

# L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Luglio/Agosto 2004

Anno XXI - N. 7/8

€5,00

Tullio Pericoli, Paolo Nori, 2004



Mitici buffoni

MANEA  
emigrante comunista

La DONNA  
è flessibile

FELICE  
Hermaphrodito

Inghiottiti  
dai GULAG

EDITORI tra MEDIOEVO e CAPITALISMO

DEMOCRAZIA che vive e che muore nelle PIAZZE

Le SCOPERTE cancellate dalle MAREE

Barenghi, Caliceti, Capossela, Falco, Ligabue, Mancassola, Vasio

ISSN 0393-3903



## Artigiani produttivi

di Bruno Pischedda

È uno studio ampio e generoso quello che Gian Carlo Ferretti indirizza ai bibliologi, ai letterati sensibili alla dimensione concreta del loro fare, ai frequentatori di master e corsi universitari specialistici. *La Storia dell'editoria letteraria in Italia* (pp. 517, € 22, Einaudi, Torino 2004) si offre come sintesi di un cinquantennio di lavoro editoriale (1945-2003) e insieme come ausilio per chi intenda ricostruire il profilo di singoli marchi e professionisti del settore. Vale sia in funzione di repertorio, sia come manuale storico, in cui la mole davvero ingente di notizie rischia forse di sovrastare gli snodi concettuali più delicati, dando al lettore il senso del troppo pieno, della mappatura totale, ma assicurandogli per altro verso il conforto di uno strumento di consultazione sempre attendibile e a portata di mano.

A scandirne le pagine è una cronologia emblematica e persuasiva: 1945-1958 (anno del *Gattopardo*), 1958-1971 (morte di Arnoldo Mondadori); 1971-1983 (tracollo di casa Einaudi), 1983-2003. Altrettante tappe utili a rappresentare, in ordine, la transizione verso forme più strutturate di mercato, il boom economico nazionale e i suoi riflessi sul mondo del libro, il declino dello storicismo enciclopedico coltivato dai torinesi a favore di una nuova mistica apertiva di latitudine adelphiana, il costituirsi di un'industria dei contenuti che veicola la produzione a stampa nel grande mare della multimedialità. Ferretti è molto attento a non indurre visioni catastrofiche, più volte cerca di rinsaldare costruttivamente le fila del suo discorso, e tuttavia la parabola che ci viene indicando suscita un senso di snaturamento e di lutto. La scena seconducentesca si apre e si chiude all'insegna di una triade di fatti interconnessi: il tramonto dell'editore protagonista insieme con i suoi consiglieri più preziosi, i letterati editori, ossia i Calvino, i Sereni, i De-benedetti; l'emergere in loro vece del funzionario o editore incaricato, "manager di carriera extraeditoriale (e culturale)", poco propenso al carattere spassionato del fare librario e più attento al conto economico; la perdita di identità, infine, a cui la maggioranza dei marchi va incontro una volta collocate le proprie strategie nel campo dell'impresa competitiva.

Ferretti sa bene che il cosiddetto editore protagonista, di cui oggi si avvertirebbe la mancanza, reca un carattere quantomeno duplice. Se in taluni casi ha sì promosso e organizzato l'alta cultura, fornendo al pubblico italiano opere preziose e durevoli, d'altra parte ha edificato grandi complessi industriali, che hanno contribuito largamente all'uniformazione e risegmentazione dei gusti di lettura. Personalità marcate e idee distinte di libro ebbero senz'altro Valentino Bompiani, Giulio Einaudi, Livio Garzanti, Giangiacomo Feltrinelli, e ora Roberto Calasso, Elvira Sellerio. Ma non meno riconoscibili sono magnati come Arnoldo Mondadori o Angelo Rizzoli o Edilio Rusconi; mentre una posizione intermedia fra ricerca qualitativa e fiuto commerciale vengono assumendo figure certamente spiccate come Leo Longanesi o Mario Spagnol. Tutto ciò Ferretti lo sa bene, anzi ce lo spiega; sicché alla sua analisi sarebbe difficile imputare una cecità insofferente rispetto alle dinamiche del mercato librario.

Va piuttosto osservato che a derivarne è un ragionamento in qualche misura rigorista, manicheo, in forza del quale o il mercato lo si domina, lo si plasma, con piglio talentuoso da grande timoniere, oppure se ne resta travolti, finendo per deporre sull'altare del fatturato e delle quote qualsiasi ambizione progettuale. E ancora: difficile negare a Ferretti l'onestà civile con cui ci informa delle insufficienze manageriali anche gravi che hanno travagliato l'insieme dell'editoria nostrana. Anche qui tuttavia non si sfugge alla sensazione di un doppio atteggiarsi dello studioso, per cui le crisi finanziarie, i fallimenti, le estromissioni dolorose dalle cariche e finanche gli arresti per falso in bilancio parrebbero un dato di natura, circostanze impondera-

bili nel mondo del libro come in ogni altro comparto produttivo, mentre l'imporsi di un'editoria a vasto raggio e più aperta alle pratiche di marketing diventa un dato di cultura, o meglio di incultura, tecnocratica e omologante.

Il dispiegarsi d'altronde di un sistema editoriale modernamente attrezzato e di massa risulta in certa misura postdatato nel volume di Ferretti, spostato in là di alcuni decenni rispetto al suo incidere effettivo. L'intervento del capitale finanziario, l'individuazione di nuovi generi e sottogeneri atti a catturare i gusti di un pubblico trasversale, il rinforzo alla lettura fornito dalle trasposizioni filmiche, sono tutti fenomeni insediatisi nel Paese a partire dagli anni venti e trenta del Novecento: il ricorso alle banche da parte della Treves, di Mondadori, Bemporad, Zanichelli, la nascita dei gialli, dei romanzi rosa, la nozione di libro-evento, la vulgata biografico-romanzesca, il collegamento con la programmazione hollywoodiana nella collana "Sidera" di Rizzoli, nell'immediato dopoguerra.

Con ciò non si sta imputando all'autore una carenza informativa o il mancato tratteggio di politiche librarie che restano fuori dai margini temporali stabiliti; andrebbe notato nondimeno che il trasferimento in avanti dei fenomeni di massificazione e inclusività editoriale tipici del primo Novecento viene poi a gravare sulla stessa idea ferrettiana di "apparato", in quanto strapotere esercitato da manager in tutto o in parte estranei alla cultura del libro. Ebbene – meglio dirlo con chiarezza – non è "l'apparato", non sono i Ferrauto, i Buzzi, i Jesurum, i Polillo a pilotare il nostro complesso editoriale nell'industria dei contenuti e nella multimedialità; è piuttosto lo svolgersi pluridecennale di una civiltà di massa che vede l'imprenditore librario al bivio tra ammodernamento produttivo e rientro nell'artigianato. Nessuno intende occultare le distorsioni, i pressapochismi e le anomalie italiane di vario tipo che hanno

concorso alla costituzione di un quadro certo non esaltante come l'attuale, ma questo è il dato: moderna editoria industriale o suo ridimensionamento strategico in senso neoartigianale e magari mecenatesco e assistito; e a questo medesimo dato vanno poi riferiti i processi di concentrazione orizzontale e oligopolistica manifestatisi nel Paese a partire dagli anni settanta.

Forse su un punto, ingrato, decisivo, varrebbe la pena di discutere e di intendersi meglio. Ferretti considera il cinquantennio editoriale appena trascorso nel

segno di una dialettica inesausta tra inclusione dei gusti di lettura e riframmentazione funzionale delle scelte; tra confluenza del pubblico verso un medesimo habitus e contropinta di indole idiosincratia, settoriale. Senonché giudica il secondo fenomeno come mero "risvolto" del primo: ci si divide – sembra intendere – giusto perché privi di una vera gerarchia di valori, giusto perché deboli, eterodiretti. Mentre è proprio un'altra scena quella che si apre, inassimilabile alla precedente, ottocentesca, romantico-positivista, fondata sull'opposizione di alta cultura aristocratico/borghese e cultura, anche libraria, per i ceti subalterni. Ora il bacino editoriale è uno, non per riduzione o disseccamento delle diversità, ma perché sono stati ricondotti a sintonia di gusto i particolarismi e i retaggi marginali, moltiplicando contemporaneamente le tipologie di offerta. Se non si coglie il fatto in sé, se non lo si accetta nella sua storicità cogente, resta poi difficile approntare strumenti di analisi che non indulgano al pessimismo.

Basti vedere l'immagine di pubblico librario che l'autore ci consegna a fine volume: "un pubblico estremamente variegato, incerto, indistinto, mutevole, stravagante, influenzabile volta a volta dalle mode, dalla cronaca, dalla pubblicità, dai mass media". L'acquirente comune, il soggetto sociologico che dà da vivere a una "grande" editoria industriale è esattamente questo, è lui, sputato, noi tutti in varie forme e sensibilità ne facciamo parte, e non può essere inteso come degenerazione patologica di chissà quale Eden gutenberghiano.

brunopischedda@interfree.it

B. Pischedda è saggista e scrittore

## Alfredo Salsano (1939-2004)

di Bruno Bongiovanni

Era la metà circa degli anni ottanta. Un'amica italiana, che stava facendo gli ultimi ritocchi a una traduzione, e che si trovava nella ospitalissima casa parigina di Alfredo Salsano, chiese di consultare un dizionario francese monolingue. Si stupì non poco allorché Alfredo – con quella enigmatica e rarefatta determinazione che rendeva difficile capire quanto nelle sue parole vi fosse di ironico e quanto di serio – le disse di non averlo. Va a questo punto ricordato che Salsano non era solo uno studioso di solide e differenziatissime competenze. Né era solo un promotore di iniziative editoriali e librarie destinate, anche nei casi meno riusciti, a entrare con un'identità inconfondibile nella cronaca (sempre) e nella storia (spesso) dell'editoria italiana. Era anche un instancabile artigiano della cultura. Un artigiano certo non "umile", come pretende la perenne retorica paternalistica inventata da quegli editori che non entrano mai, o non entrano più, in una biblioteca. Ma pienamente consapevole dell'intrinseca natura artigianale della grande (per idee, non per numeri) editoria di cultura. Al suo attivo, tra le tante cose, aveva, e avrebbe continuato ad avere nei vent'anni successivi, una gran quantità di eccellenti traduzioni. Tutte eseguite, anche in questi ultimi anni, credo per ragioni inerziali, con la macchina da scrivere. Senza però giustificarsi – non aveva tentazioni "antimoderne" – con il supponente oscurantismo intellettualistico di chi snobisticamente aborre, per principio, il cellulare, il computer o la posta elettronica. Si consultino comunque i cataloghi delle case editrici italiane e si vedrà quanti importanti libri di saggistica economica, politica, o storiografica, sono stati tradotti da lui.

Ritorniamo però all'amica. Nell'occasione un po' divertita e un po' stupefatta. Alfredo le disse anche che il dizionario non gli piaceva perché era "normativo". Conteneva definizioni. Apparteneva a un sapere descrittivamente positivisticò e prigioniero dell'"eterno ieri". Non criticamente illuministico e aperto all'ardimento e all'innovazione. A lui piacevano le enciclopedie, simili a un universo in espansione, nonché sedi di un sapere caoticamente creativo, "meravigliosamente" ambizioso, felicemente e gargantuescamente velleitario, sempre plurale, ma non "ideologicamente" pluralistico, piuttosto narrativamente digressivo, senz'altro utopistico, anzi fertile e operosamente fallimentare. Socratico, per molti versi. La migliore delle enciclopedie, nell'impossibilità di contenere davvero tutte le conoscenze, ti insegna infatti che sai di non sapere. Ti sollecita così ad andare avanti. Ti porta poi altrove. In mondi diversi da quelli che si inseguono aprendo macchinalmente, ma sempre con un che di febrilmente infantile, l'enciclopedia di casa. O anche aprendo quelle, immense, che si afferrano con fatica negli scaffali delle biblioteche adibiti alle opere di consultazione. Salsano, d'altra parte, era di casa alla Bibliothèque Nationale di Parigi. Lì, assecondando una razionalità insieme imprenditoriale e non utilitaristica, e impastando con esiti sorprendenti, ai fini della sua stessa attività editoriale, la lezione di Schumpeter e di Mauss (due autori che, a partire dal "suo" Polanyi, ben conosceva), ha passato una gran parte del suo tempo. Con emozione ho poi appreso da sua madre, pochi giorni dopo la scomparsa di Salsano, che Alfredo, già da bambino, non si limitava a sognare a libri aperti, come tanti bambini della sua generazione cresciuti in una famiglia istruita, ma naufragava avventurosamente tra le pagine delle enciclopedie.

Nato nel 1939, Salsano aveva fatto in tempo a diventare allievo di Chabod. Morto il maestro mentre era ancora studente, si laureò con l'allora assai giovane Guido Verucci, storico dell'età della Restaurazione e poi apprezzatissimo studioso della Chiesa cattolica. Viaggiando anch'egli nell'arcipelago della Restaurazione, Alfredo si gettò sui socialisti che una ripetitiva tradizione "marxista" bollava come "utopisti". Non si limitò a smontare questo logoro luogo comune e a ricostruire la modernità tecnocratica del sansimonismo. Rintracciò anche le origini "enciclopediche" e illuministiche del sansimonismo e del fourierismo. Andò a studiare in Francia. Insegnò a Digione e a Parigi. Ap-

## SommarìO

## EDITORIA

- 2 **Artigiani produttivi**, di Bruno Pischedda  
*Alfredo Salsano (1939-2004)*,  
di Bruno Bongiovanni

## VILLAGGIO GLOBALE

- 4 *da Buenos Aires, New York, Madrid, Parigi, Londra*

## IN PRIMO PIANO

- 5 **ELVIRA DONES** *Bianco giorno offeso*,  
di Maria Pace Ottieri  
**HINER SALEEM** *Il fucile di mio padre*,  
di Orsola Casagrande  
**SAIRA SHAH** *L'albero delle storie*,  
di Anna Nadotti

## LETTERATURE

- 6 **NORMAN MANEA** *Il ritorno dell'huligano*,  
di Lorenzo Renzi  
**MARYSE CONDÉ** *La vita perfida*, di Paola Ghinelli  
7 **ANA MARIA MATUTE** *Piccolo teatro*,  
di Natalia Cancellieri  
**ROBERTO BOLAÑO** *Puttane assassine*,  
di Eva Milano  
8 **IRIS MURDOCH** *La campana e il mare, il mare*,  
di Elisabetta d'Erme  
9 **INOUE YASUSHI** *Il fucile da caccia*,  
di Antonietta Pastore  
*Pubblicizzare il Nobel*, di Mariolina Bertini  
**FERNANDO SAVATER** *Il gioco dei cavalli*,  
di Lidia De Federicis  
10 **ANTONIN ARTAUD** *Artaud le Môme, Succubi  
e supplizi, CsO: il corpo senz'organi e L'arte  
e la morte*, di Pasquale Di Palmo  
11 **ALBERTO SAVINIO** *Scritti dispersi (1943-1952)*,  
di Francesco Rognoni

## NARRATORI ITALIANI

- 12 *L'inedito: Faccia bruciata*, di Mario Barengli  
13 **GIORGIO FALCO** *Pausa caffè*,  
di Andrea Cortellessa  
**VINICIO CAPOSSELA** *Non si muore tutte le mattine*  
e **LUCIANO LIGABUE** *La neve se ne frega*,  
di Osvaldo Duilio Rossi  
14 **PAOLO NORI** *Pancetta*, di Massimo Arcangeli  
**GIUSEPPE CALICETI** *Il busto di Lenin*,  
di Giovanni Choukhadian  
**UGO CORNIA** *Roma*, di Norman Gobetti  
15 **MARCO CIRIELLO** *In corsa e Pensa alla salute*,  
di Vincenzo Aiello  
**DAVIDE MORGANTI** *Cedolario dei fuochi  
di Amerigo Vargas*, di Antonella Cilento  
**PAOLO D'ALESSANDRO** *Colloqui*,  
di Francesco Roat  
16 **FABRIZIA RAMONDINO** *Il calore e Per un sentiero  
chiaro*, di Monica Bardi

**CARLA VASIO** *Invisibile*, di Giorgio Patrizi  
**MARCO MANCASSOLA** *Qualcuno ha mentito*,  
di Camilla Valletti

- 17 **GIOVANNI MARIOTTI** *Storia di Matilde*,  
di Cristina Pennavaja  
**LAURA PARIANI** *La straduzione*,  
di Marcello d'Alessandra

## SAGGISTICA LETTERARIA

- 18 **ANNA CZAJKA** *Tracce dell'umano*,  
di Giorgio Bertone  
**ROCCO CORONATO** *Jonson versus Bakhtin*,  
di Serena Corallini  
**HANS ROBERT JAUSS** *Tempo e ricordo nella Recherche  
di Marcel Proust*, di Giuseppe Girimonti

## STORIA

- 20 **ANNE APPLEBAUM** *Gulag*, di Fabio Bettanin  
*Babele: Guerra*, di Bruno Bongiovanni  
21 **VICTOR ZASLAVSKY** *Lo stalinismo e la sinistra italiana*,  
di Leonardo Rapone  
**SANDRO RINAURO** *Storia del sondaggio d'opinione  
in Italia*, di Francesco Cassata  
22 **MARIO ISNENGI** *L'Italia in piazza*,  
di Mimmo Franzinelli  
**MARIA GIOVANNA MISSAGGIA** *Stefano Jacini  
e la classe politica liberale*, di Silvano Montaldo  
23 *Dizionario biografico degli anarchici italiani, I*,  
di Claudio Venza  
*Leonardo Sciascia deputato radicale (1979-1983)*,  
di Mimmo Franzinelli  
**ANTONIO JANNAZZO** *Il liberalismo italiano  
del Novecento*, di Paolo Soddu

## ANTROPOLOGIA

- 24 **FULVIA D'ALOISIO** *Donne in tuta amaranto*,  
di Sebastiano Ceschi  
*La nuova antropologia urbana*,  
di Amalia Signorelli  
25 **PIERRE BOURDIEU** *Per una teoria della pratica*,  
di Anna Boschetti

## SCIENZE

- 26 **LUCIO RUSSO** *Flussi e riflussi*,  
di Emanuele Vinassa de Regny  
**PIET VROON, ANTON VAN AMERONGEN  
E HANS DE VRIES** *Il seduttore segreto*,  
di Alessandro Gusman  
**JOHN SKOYLES E DORION SAGAN** *Il drago nello  
specchio*, di Luca Munaron

## ARTE

- 27 **MICHAEL BAXANDALL** *Ombre e lumi*,  
di Claudia Cieri Via  
28 **EZIO RAIMONDI** *Barocco moderno*, di Cesare De Seta

## CINEMA

- 29 **GIANNI VOLPI** *Guida alla formazione di una cineteca*,  
di Massimo Quaglia

**FEDERICO FELLINI** *Intervista sul cinema e 1993-2003  
Romarcord Fellini e ALESSANDRO NICOSIA  
(A CURA DI) Toulouse-Lautrec Federico Fellini*,  
di Sara Cortellazzo

**ANTONIO MARALDI (A CURA DI)** *Paul Ronald*,  
di Stefano Boni

## COMUNICAZIONE

- 30 **TONI FONTANA** *Hotel Palestine Baghdad*,  
**ANTHONY LOYD** *Apocalisse criminale*  
e **AMEDEO RICUCCI** *La guerra in diretta*, di mc  
**WILLIAM GIBSON** *L'accademia dei sogni*,  
di Luca Castelli

## SEGNALI

- 31 *Primo Levi: un lapsus nella citazione*,  
di Alberto Cavaglioni  
32 *Intervista a Michel Khelefi e a Eyal Sivan*,  
di Camilla Valletti  
33 *Le paure e l'immagine dell'America*,  
di Giovanni Borgognone  
34 *Riprendiamoci il territorio, 9. Quando le città  
si guardano in faccia*, di Cristina Bianchetti  
35 *Riforme e cambiamenti spontanei dei servizi sanitari*,  
di Paolo Vineis  
36 *Effetto film: The heart is deceitful... above all things*,  
di Giuseppe Gariazzo

## SCIEDE

- 37 **NARRATORI ITALIANI**  
di Lidia De Federicis  
38 **LETTERATURE**  
di Luca Scarlini, Nicola Gardini, Susanna Battisti,  
Alberto Melotto, Giulia Ziino, Eva Milano  
e Sonia Piloto di Castri  
39 **SAGGISTICA LETTERARIA**  
di Luisa Bistondi, Marcella Costa, Vincenzo Aiello,  
Ilaria Rizzato, Mariolina Bertini  
e Giulia Civiletti  
40 **INFANZIA**  
di Fernando Rotondo  
41 **ARCHITETTURA**  
di Cristina Bianchetti  
42 **ECONOMIA E LAVORO**  
di Ferdinando Fasce, Mario Cedrini  
e Alessio Gagliardi  
43 **STORIA**  
di Daniele Rocca, Dino Carpanetto, Danilo Breschi,  
Marco Platania, Francesca Rocci, Maurizio Griffo  
e Silvano Montaldo  
44 **POLITICA**  
di Claudio Vercelli, Francesco Cassata,  
Danilo Breschi, Alessio Gagliardi, Daniele Rocca  
e Maurizio Griffo,

## GLI ALTRI VOLTII DELL'EUROPA

- 45 *Aggredire la lingua di Dante*, di Vanessa Maher

prodò poi a casa Einaudi, dove fu tra gli artefici, nella seconda metà degli anni settanta, della grande *Enciclopedia Einaudi*, una fantastica macchina celibe che esplicita – implicitamente – il programma di ogni enciclopedia. Inutile dal punto di vista degli scopi che in genere vengono attribuiti alle enciclopedie – per conseguire i quali bastano i peraltro ineludibili dizionari –, l'*Enciclopedia* einaudiana rivalizzò la cultura di una stagione che si stava isterilendo.

Uscito dall'Einaudi, Salsano, negli anni ottanta, facendo contemporaneamente precipitare i suoi studi sui socialisti in una ancor oggi insuperata, e monumentale, *Antologia del pensiero socialista* (Laterza), seguì il maestro di editoria Giulio Bollati e transitò per Il Saggiatore, per Mondadori, di nuovo per Einaudi

(nel periodo del commissariamento), sino alla fondazione, all'inizio del 1987, della Bollati Boringhieri. È questa una storia nota ai lettori de "L'Indice". Così come noti sono i fondamentali studi di Salsano sugli ingegneri e sui politici, sui corporativisti e sui tecnocrati (cfr., tra l'altro, "L'Indice", 2004, n. 6). Va però ancora rammentato che l'editrice di Paolo Boringhieri aveva ereditato dall'Einaudi, al momento della sua nascita (luglio 1957), la sezione scientifica dell'Einaudi stessa. E con essa la famosa "collana viola", cui avevano posto mano Pavese e De Martino. La collana "Temi" della Bollati Boringhieri, che caratterizzò in modo più che significativo la fisionomia rinnovata della casa editrice, prese invece quota negli anni novanta, pubblicando autori come Caillé, Latouche, Noble, Aznar. Per il fatto di seguire, sotto la guida "enciclopedica" e "politecnica" di Alfredo Salsa-

no, una pista antiutilitaristica sul terreno sociologico ed economico, "Temi", per i debiti contratti nei confronti dell'antropologia di Marcel Mauss e per le riflessioni sul "dono", può tuttavia essere a buon diritto considerata l'ultimo frutto proprio della "collana viola", un frutto maturato, questa volta, ben dentro gli indilazionabili problemi della stagione cosiddetta "postfordista".

I giovani che ne leggono gli agili volumetti – ansiosi di conoscere gli *Arcana Imperii* dell'età della globalizzazione – non conoscono, il più delle volte, il lungo cammino che si è dovuto percorrere per arrivare alla individuazione delle nuove solidarietà. Alfredo lo conosceva. Passo a passo.

bruno.bon@libero.it

## da BUENOS AIRES Francesca Ambrogetti

Tempi di bilancio per la Fiera del libro di Buenos Aires, giunta quest'anno alla trentesima edizione. Dalla prima uscita del 1975, la manifestazione è cresciuta in proporzioni quasi geometriche. I 7.500 metri quadrati di spazio espositivo dell'edizione inaugurale sono diventati quest'anno 35.000; i 116 espositori 1384; i paesi partecipanti da 7 sono saliti a 35 e gli incontri culturali da 50 a quasi 1000. Il numero dei visitatori, che trent'anni fa era stato di 145 mila persone, ha raggiunto nel 2004 il record di un milione e duecentomila persone. Ma il miglior termometro per misurare il successo della mostra è quello delle vendite: rispetto allo scorso anno sono cresciute del 25 per cento. Un risultato a cui ha contribuito in parte anche una campagna per promuovere la lettura lanciata nei mesi scorsi dal Ministero della Pubblica Istruzione nelle scuole, nei campi di calcio, nelle stazioni ferroviarie e negli ospedali. Gli autori argentini sono stati quest'anno molto ricercati. Primo tra tutti Julio Cortazar. Nell'anno internazionale dedicato al grande autore argentino a novant'anni dalla nascita e venti dalla morte, i lettori gli hanno reso il miglior omaggio comprando i suoi libri, dai classici come *Rayuela* ai meno conosciuti come *Cronicas del Observatorio*. Oltre al successo di Cortazar e quello delle imbattibili saghe di *Harry Potter* e *Il signore degli anelli*, i libri più venduti sono stati quelli di storia, in particolare argentina, le raccolte di vignette umoristiche e i libri di cucina. Tra gli autori stranieri giunti a Buenos Aires ha suscitato grande interesse Melissa Panarello, la famosa Melissa P. Il suo libro, tradotto in spagnolo con il titolo *Cien cepilladas antes de dormir*, è salito alla chiusura della Fiera quasi in testa alla classifica dei più venduti, subito dopo il *Codice Da Vinci* di Dan Brown. Melissa P. ha dichiarato che il suo romanzo è andato a ruba per "l'interesse morboso per le sue esperienze sessuali come adolescente". Un parere condiviso da alcuni critici argentini molto scettici sugli autentici meriti letterari della scrittrice.

## da NEW YORK Andrea Visconti

La guerra in Iraq, gli abusi di Abu Ghreib, gli sberleffi di Bush alla "vecchia" Europa ci avevano fatto dimenticare la quotidianità americana. Una quotidianità fatta di bizzarre e nevrotiche scenette familiari in strani sobborghi residenziali che riportano alla mente le strisce comiche di Charlie Brown. Ma per fortuna c'è David Sedaris. Con il suo nuovo libro *Dress your family in corduroy and denim* (Little Brown) l'autore ci racconta un'America piccolo borghese, piatta e anonima e allo

### Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte da *Un principe in America* di Alessandro Tasca di Cuto, pp. 325, € 16, Enzo Sellerio, Palermo 2004.

A p. 10, Alessandro Tasca.

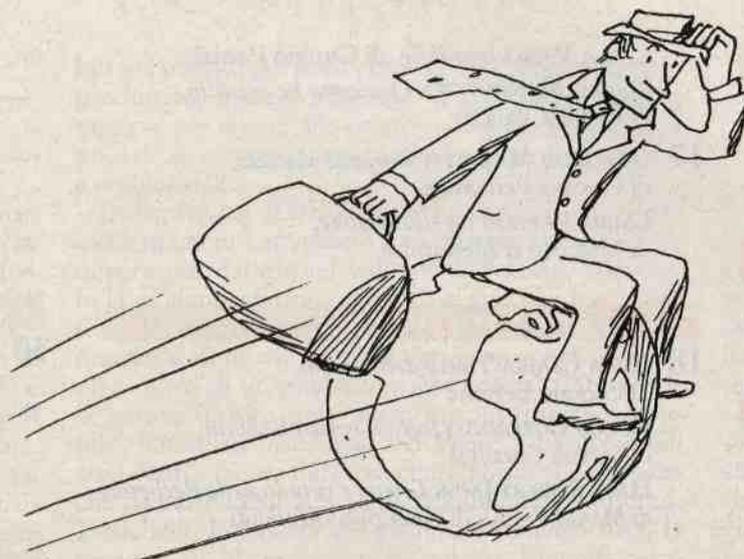
A p. 31, Alessandro Tasca, Papà, Mamà e Gioia.

A p. 33, Mamà gioca a scacchi sul palcoscenico.

A p. 34, Mamà con un gruppo di amici.

A p. 35, Mamà con Alessandro Tasca.

A p. 45, Grandmère.



## VILLAGGIO GLOBALE

stesso tempo spiritosa e con senso dell'umorismo. I più recenti successi di questo eccentrico scrittore-giornalista sono già stati tradotti in italiano, compreso ad esempio *Me parlare bello un giorno*, pubblicato da Mondadori. Ma di Sedaris non ci si stufa mai. Il suo ultimo libro sono 257 pagine che si leggono in un battibaleno. Sono diciassette racconti che attingono alla sua famiglia, ai suoi compagni di scuola, ai suoi vicini di casa. Tutti già pubblicati su riviste americane prima di venire raccolti in un libro. Ne emerge un'esilarante pennellata dell'America degli anni sessanta e settanta, quando David era un bambino e poi un adolescente. Molto divertente, ad esempio, il racconto della casetta al mare che per un momento i suoi genitori erano parsi intenzionati a comprare. La famiglia intera si sbizzarrisce a scegliere il nome da dare alla casa. Tutti si ispirano a quello che vedono per strada in questo grazioso paesino lungo l'oceano. Ma messi da parte nomi poetici come "Il nido del pellicano" o "La collinetta pigra", la famiglia Sedaris osserva anche le bruttezza di questa cittadina e allora si indirizzano verso nomi che di poetico non hanno nulla: "La casa accanto al benzinaio Shell", oppure "La villetta del bidone dell'immondizia" e ancora "La casina del negro sdentato che vende scampi". Esilarante anche il racconto di David costretto a socializzare con i compagni di scuola. Suo malgrado deve giocare a *poker strip* e dormire da un amichetto che gli sta antipatico. L'umorismo di Sedaris non è fine a se stesso ma serve a comporre il ritratto di un'America che fa fatica a capire quanto sia ridicola. Se ne rende conto lui, che invece ha scelto di vivere all'estero. Abita infatti a Parigi e viaggia molto.

## da MADRID Franco Mimmi

Logica vorrebbe che un signore che ha portato il suo Paese (contro la volontà del 91 per cento dei cittadini) a una guerra illegale, rendendosi complice dell'occupazione di un altro Paese e della morte di almeno trentamila persone, ricevesse un avviso di comparizione per rispondere dei suoi reati davanti al Tribunale penale internazionale dell'Aia. Invece José Maria Aznar, ex presidente del governo spagnolo, pur avendo fatto tutto ciò, ha ricevuto dalla grande casa editrice Planeta un assegno di 601.012,10 euro per tre libri di cui il primo è già uscito e si chiama *Otto anni di governo, una visione personale della Spagna*. Molto "personale" davvero, se si pensa che lo storico Javier Tusell, per nulla di sinistra, afferma che il libro presenta "bugie evidenti" e "omissioni oceaniche", e che le interpretazioni che Aznar dà del

proprio operato e dei propri successi "sono di un semplicismo e di un destrismo stupefacenti". Che cosa consigliare ai lettori? Forse di seguire l'esempio dello scrittore Juan José Millás, che così ha commentato: "Ardo dal desiderio di non leggere il libro di Aznar. Credo di essere stato tra i primi a non comprarlo per non leggerlo subito e togliermi al più presto questa obbligazione di dosso. Seguii lo stesso metodo con il libro di sua moglie e penso di fare lo stesso con quello di sua figlia, quello di suo genero e quelli dei suoi due figli, che certamente sono già in stampa. Tutti vogliono raccontarci i loro otto anni alla Moncloa, ma otto per sei fa 48. Non sprechino la vita in questo modo, almeno finché continuano a perderla decine degli irakeni che andammo a salvare".

## da PARIGI Marco Filoni

Come spesso accade, ogni grande avventura editoriale e intellettuale conosce nella sua storia più vite. È il caso di uno dei più vivaci giornali culturali francesi del XX secolo, che rinasce per la terza volta: "Les Lettres françaises". Nato in forma clandestina nel '41 con il sostegno del partito comunista francese, il giornale fu ideato da uno straordinario gruppetto di intellettuali, fra i quali Jacques Decour, Jean Paulhan, Louis Aragon, François Mauriac e Raymond Queneau. Materialmente fondato dai primi due, nei primi anni diventò il portaparola della resistenza intellettuale, tanto che costò la fucilazione a Decour da parte dei nazisti. Dall'anno dopo la fondazione apparve regolarmente come settimanale fino al '72 quando, privato di ogni mezzo economico, fu messo a tacere a causa del lungo dissenso sulla repressione degli intellettuali nell'Europa Orientale e sull'invasione dell'Urss in Cecoslovacchia. Aragon, che ne aveva assunto la direzione per quasi vent'anni, condusse allora una lunga ma vana battaglia. Nel '90 fu Jean Ristat a raccogliere l'eredità del suo maestro. "Les Lettres françaises" rinacque in forma mensile, ma solo fino al '93: per la seconda volta il giornale fu fatto chiudere a causa della pubblicazione di un dossier sull'omosessualità. Oggi finalmente questa voce critica trova nuovamente spazio, ancora sotto la guida di Ristat, come supplemento mensile a "l'Humanité". L'iniziativa è stata accolta con entusiasmo e benevolmente salutata dall'intero panorama culturale. Tanto che per il primo numero si sono scomodati, fra gli altri, Jacques Derrida, Philippe Sollers e Juliette Gréco. Insieme al ritorno del giornale, al quale auguriamo una lunga vita, segnaliamo l'u-

scita del volume che ne ricostruisce la storia: Pierre Daix, redattore capo dal '48 al '72, ha appena pubblicato "Les Lettres françaises". *Jalons pour l'histoire d'un journal 1941-1972*, presso le edizioni Taillandier. Ma è il classico a far da padrone negli scaffali delle librerie: nell'anno che ne festeggia il bicentenario dalla nascita, la scrittrice George Sand è al centro di innumerevoli iniziative e pubblicazioni. Ogni anno, in questo periodo, per la gioia di bibliofili e curiosi, Gallimard manda in libreria *La Quinzaine de la Pléiade*. Questo album iconografico e commentato, distribuito con l'acquisto di tre volumi della collana più blasonata del mondo, è dedicato quest'anno a Diderot in occasione della nuova pubblicazione nella "Pléiade" dei suoi racconti e romanzi. Come sempre, non deluderà.

## da LONDRA Pierpaolo Antonello

A differenza di quanto affermava Woody Allen, il cervello è sicuramente l'organo preferito dall'editoria anglosassone. Non c'è stagione in cui non si proponga qualche nuovo libro di autori che indagano i misteri e i problemi posti dalle attuali neuroscienze (da Damasio a Pinker, da Dennett a Greenfield). L'indagine dei meccanismi neurobiologici che stanno alla base della nostra coscienza, e il definirsi di una concezione radicalmente materialistica e monista di quella che per secoli abbiamo chiamato "anima", è uno dei temi forti sia della divulgazione scientifica che della discussione filosofica d'oltremontana. Di recente pubblicazione è il nuovo volume di uno dei più importanti autori a riguardo: Gerald Edelman, padre del cosiddetto "darwinismo neuronale", e Nobel 1972 per la medicina. In *Wider Than the Sky: The Phenomenal Gift of Consciousness* (Allen Lane), Edelman ritorna su temi a lui cari - peraltro già noti al suo pubblico, anche italiano (è tradotto da Einaudi) - e in particolare sulla nozione di coscienza come processo "emergente", nato sulla base di una stretta dinamica evolutiva, e proponendo pertanto una visione organica di quella che i filosofi definiscono come "mente", ancorché sia proprio sulle questioni filosofiche più profonde che il libro di Edelman risponde solo in parte, eludendo scomodi confronti sia con la tradizione continentale che con quella analitica. Più interessante e intenso è invece il libro del neuropsicologo Paul Broks *Into the Silent Land* (Atlantic Books, già finalista del The Guardian First Book Award dello scorso anno), che raccoglie una serie di casi clinici, accompagnati da divagazioni filosofiche e dialoghi immaginari, che cercano di esplorare molto umanamente il confine labile e fragilissimo tra attività cerebrale e identità personale, tra base organica e immagine soggettiva.

### Errata corrige

L'articolo di Mario Tozzi, apparso sul numero di giugno a pagina 31, non riporta i dati dei libri recensiti. Si tratta di Maurizio Pallante, *Un futuro senza luce?*, pp. 167, € 10, Editori Riuniti, Roma 2004; *State of the World 2004. I consumi*, a cura del Worldwatch Institute, edizione italiana a cura di Gianfranco Bologna, pp. 299, € 20, Edizioni Ambiente, Milano 2004; *Rapporto 2004 Salute e Globalizzazione*, a cura dell'Osservatorio italiano della salute globale, pp. 270, € 16, Feltrinelli, Milano 2004. Ci scusiamo dell'omissione con gli editori e con l'autore.

## In primo piano

Da tre realtà conflittuali, Irak-Afghanistan-Albania, può nascere un percorso di lettura sul filo di una drammatica ambiguità, tra la riaffermazione dell'identità e la necessità di un nuovo radicamento

## Si può vivere senza ricordi?

di Maria Pace Ottieri

Elvira Dones

### BIANCO GIORNO OFFESO

ed. orig. 2001, trad. dall'albanese  
di Elvira Dones,  
pp. 244, € 15,  
Interlinea, Novara 2004

Nel suo libro precedente, *Sole bruciato* (Feltrinelli, 2000), Elvira Dones aveva dato voce al dolore e all'umiliazione delle giovani albanesi costrette a prostituirsi sulle strade del nostro paese, raccontando, insieme alle vicende individuali delle protagoniste, lo smarrimento di un intero paese uscito da una lunga dittatura comunista con un enorme complesso di esclusione e una vorace smania di possedere il mondo che l'aveva ignorato fino ad allora. Al centro del libro era il male, lo stato brado del dolore e della morte,

l'orrore che semplicemente è, esiste e che Dones cerca di descrivere penetrando nell'animo delle vittime lungo quel confine sottile che corre tra la fine della prevaricazione e l'inizio della sottomissione. Il male torna al centro dei suoi interessi anche qui, nel suo ultimo libro, la storia di un'imprevedibile amicizia fra un profugo albanese e un giovin signore svizzero che abitano entrambi in uno stesso condominio di Lugano: Max Baumann, lo svizzero, nel lato dell'edificio esposto al sole, Ilir Bejko, l'albanese, in quello volto a nord che costa la metà. Ma si tratta di un male più segreto e inafferrabile, quello della solitudine e della difficoltà di vivere, che scava silenziosamente i destini all'apparenza così opposti e lontani dei due protagonisti.

Ilir, falegname in Albania in una fabbrica di mobili saccheggiata dalla gente del posto all'indomani della caduta del regime, vive come può, dei lavori che trova, cuoco, pizzaiolo, custode delle piscine condominiali, sospeso nel timore di un licenziamento o dell'arrivo del foglio di espulsione, perché dopo cinque anni di residenza in Svizzera è ancora in attesa di un permesso di soggiorno. Max, rampollo di una famiglia dell'alta borghesia, è un pianista mancato, a cui un crampo alla mano ha interrotto sul nascere una promettente carriera. Lavora temporaneamente alle ferrovie, in spregio alle ambizioni riposte in lui dai genitori, ma da anni è caduto nel vortice autodistruttivo del gioco e dell'alcol.

È Max a intuire per primo in Ilir un'affinità, una sensibilità esposta, senza corazza, come la sua, e a cercare in lui un complice e insieme un appiglio, un

rifugio dalla sua divorante irrequietezza. Così il profugo albanese, lo straniero per eccellenza, diventa il compagno dei vagabondaggi per le strade deserte di Lugano, nelle lunghe notti insonni e alcoliche del fragile e sciagurato Max, l'unica persona capace di ascoltarlo e accogliere la sua disperazione. Tanto che in quello che sarà il loro ultimo incontro, in un insolito rovesciamento delle parti, Max affiderà il compito di raccontare la sua storia proprio a Ilir, uno che come lui conosce il coraggio e la malinconia dell'estraneità, dell'esilio come sfida alle proprie origini, della solitudine come assoluto della libertà, ma che, a differenza di lui, possiede la giusta distanza per vedersi e per vedere gli altri e da questo intervallo trae la sua forza.

Il passato che Ilir si è lasciato alle spalle è infatti denso, drammatico. È figlio di un ufficiale della Sigurimi (i servizi segreti del regime) che reclutava delatori e aveva imprigionato centinaia di presunti dissidenti del regime. Quando, all'indomani della caduta del regime di Enver Hoxha, le parti si erano capovolte, anche Ilir era stato arrestato. "Vattene" gli aveva detto al-

lora la madre, "vai a diventare una persona normale".

Era partito con due vicini di casa e la loro bambina neonata che i boss delle navi minacciavano di buttare in mare se non avesse smesso di piangere. Gli era morta in braccio prima di arrivare.

Se una delle caratteristiche tipiche della figura dello "straniero" è la tendenza a pensare di essere il solo ad avere una biografia, cioè una vita senza riparo, fatta di prove tremende, di scelte laceranti, di strappi violenti, qui, con un'intuizione nuova e interessante, Dones sembra dirci che il troppo pieno delle vite di Ilir e Blanca finisce per produrre altrettanta infelicità del troppo vuoto nella vita di Max. Stranieri a se stessi, quello che cercano tutti e tre è di liberarsi dei legami con il passato, di uscire da sé per ricominciare. "Chi l'aveva detto che era necessario vivere con i ricordi, i dolori, le gioie e altre cazzate del genere? Non si poteva vivere e basta? Senza niente" si chiede Ilir. In una Lugano "bella ma immobile, statica come quelle donne tanto belle e altere da non concedere di farsi amare", sotto un cielo bianco e irreale, la vicenda avrà un epilogo tragico. ■

ottieri@aliceposta.it

M. Pace Ottieri  
è scrittrice e giornalista



## Divisa in due

di Anna Nadotti

Saira Shah

### L'ALBERO DELLE STORIE

#### IL RITORNO IN AFGHANISTAN,

#### TERRA DI LEGGENDE E PATRIA STRAZIATA

ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Vincenzo Vega,  
pp. 312, € 16,50, Bompiani, Milano 2004

Afghanistan, febbraio 2001. Trentamila persone stipate in un angolo del paese, "profughi interni" – nel lessico delle organizzazioni umanitarie – che per sfuggire ai massacri talibani si sono spinti fino all'estrema frontiera settentrionale, dove sono rimasti intrappolati. Eppure: "La strada per Mawnaii attraversa una pianura incredibilmente verde (...), la luce aveva la meravigliosa trasparenza dorata che ho visto soltanto in Afghanistan (...), come posso spiegare la bellezza di quel luogo? Una volta, in volo sopra Cordova, un amico spagnolo mi aveva detto 'Benvenuta nel mio splendido paese'. Adesso ero come attraversata da un'ondata di gioia. Dentro di me, sentii che mi abbracciavo e sussurravo, 'Benvenuta nel mio splendido paese'".

È un paese semidistrutto dai bombardamenti, quello di Saira Shah, dilaniato dalle rivalità fra etnie, con una popolazione decimata da vent'anni di violenze, fame, privazioni, un paese che nonostante la bellezza del suo aspetto si sta sbriciolando. Le città-gioielli, i giardini, i palazzi blu sotto un cielo altrettanto blu sono spariti, e disseccati gli ingegnosi terrazzamenti nelle campagne. Ma Saira Shah non rinuncia a cercarli: è cresciuta in un verde villaggio inglese del Kent dove suo padre non ha mai smesso di raccontarle le storie della sua nobile famiglia e di quel paesaggio magico.

Nel 1982, Saira Shah, allora adolescente, si avvicina finalmente al paesaggio che da sempre "ar-

reda i suoi sogni": in occasione del matrimonio di un cugino, a Peshawar, Pakistan, subito al di qua di una frontiera che le appare insieme porosa e invalicabile, e dove si sta formando un immenso campo profughi, l'Unione Sovietica ha invaso l'Afghanistan. Nella casa dello zio, nuove storie, innumerevoli aneddoti famigliari e argute storielle si aggiungono a quel patrimonio mitico che fa di lei quella che è: due persone in una, una ragazza di classe media sensibile e pacifista, cresciuta in Occidente, e un "nobile predone che non ha paura di nulla". Le due parti che compongono e dividono la sua sofferta identità non possono che ricongiungersi nel luogo del mito, affrontandone e toccandone con mano la disperante realtà.

Nel 1986 Saira Shah entra finalmente in Afghanistan, come giornalista. Si è preparata al viaggio con tutta la cura che impone l'amore per un paese natale a lungo sognato: ne ha studiato le lingue, la storia, l'archeologia, conosce bene il Corano tollerante dei suoi avi, conosce la generosità e il senso dell'umorismo dei popoli delle montagne. Da allora ci è tornata molte volte. Come inviata di Channel 4 ha vissuto per settimane con i *mujabidin* durante la guerra contro l'Unione Sovietica; era a Kabul nel 1992, quando i *mujabidin* vincitori entrano nella capitale; è tornata a Kabul nel 1996 per raccontare la presa del potere da parte del movimento talibano. Ha realizzato progetti sempre più ambiziosi, fino a questo libro, in cui documenta la distruzione e l'orrore, ma anche il perdurare del filo di una memoria passata, che non appartiene soltanto a lei. "Il mio viaggio fin qui è durato vent'anni. Mentre cercavo di raggiungerlo, il luogo che aveva ispirato il mito è stato distrutto. Ma solo grazie al mito – la mappa delle storie che la mia famiglia ha disegnato per me in quegli anni ormai lontani – posso riconoscere la bellezza in questa rovina".

## Mai me stesso

di Orsola Casagrande

Hiner Saleem

### IL FUCILE DI MIO PADRE

ed. orig. 2004, trad. dal francese  
di Elda Necchi,  
pp. 124, € 10,  
Einaudi, Torino 2004

C'è tutto il Kurdistan in queste 124 pagine scritte da Hiner Saleem. *Il fucile di mio padre* ci regala gli odori della magica "terra tra i due fiumi", i suoi colori, i suoni. Ma anche l'umorismo della sua gente, le tragedie, le abitudini.

"Mio nonno aveva uno spiccato senso dell'umorismo. Diceva di essere nato kurdo, in una terra libera. Più tardi, erano arrivati gli ottomani che avevano detto a mio nonno: tu sei ottomano, e lui era diventato ottomano. Alla caduta dell'impero ottomano, era diventato turco. Dopo la partenza dei turchi, era tornato ad essere

kurdo durante il regno di Cheikh Mahmoud, il re dei kurdi. Con l'arrivo degli inglesi, mio nonno era diventato suddito di Sua Graziosa Maestà; aveva persino imparato qualche parola in inglese. Gli inglesi hanno inventato l'Iraq e mio nonno è diventato iracheno, ma non ha mai scoperto il segreto nascosto in quell'appellativo: Iraq, e fino al suo ultimo respiro non è mai andato orgoglioso di essere iracheno; e nemmeno suo figlio, Shero Selim Malay". E nemmeno, potremmo aggiungere, i milioni di kurdi costretti a errare da decenni senza patria in Europa.

Fin dalla prima pagina del suo romanzo, dunque, Hiner Saleem, ci fa entrare nel complesso mondo di questo non-popolo, martoriato, torturato, massacrato, usato quando faceva comodo da questa o da quella potenza e quindi relegato in una sorta di oblio.

*Il fucile di mio padre* è questa tragica storia, fatta di persecuzioni, fughe, guerra, esilio, momenti di tregua, come l'ha vissuta Azad Shero Selim, che poi è lo stesso Hiner Saleem (il libro ricalca molta della biografia personale dell'autore). La sua infanzia, adolescenza, maturità sono segnate dalla tragedia del suo popolo. Ma, come tutti i bambini, Azad (che in kurdo vuol dire libertà) riesce a fuggire dai drammi quotidiani trovando rifugio in un mondo a parte.

Come il padre di Saleem, anche il padre di Azad ogni tanto sparisce in montagna con in braccio il suo vecchio fucile Bruno ripetendo che "il prossimo anno il Kurdistan sarà libero".

L'infanzia di Azad si svolge dunque tra giochi comuni a tutti i bambini del mondo e tragedie, esodi continui e forzati. Da uno di questi esili in Iran, Azad ritorna ad Aqrah che è tempo di andare a scuola. Scioccato si accorge di non capire una sola parola pronunciata dal maestro: parla arabo. Diversi anni dopo il padre di Azad (come quello di Sineer) acquistò un televisore e il giovane Azad si rende conto che tutti parlavano esclusivamente in arabo. La promessa che Azad fa nel libro è la stessa che Hineer racconta di aver fatto a se stesso: realizzare un giorno un programma in cui tutti parleranno solo kurdo. La storia di Azad si conclude con la sua fuga dal Kurdistan iracheno. Verso l'Europa, esilio forzato dove (ci dicono i titoli di coda) Azad si stabilirà.

Come è noto, Saleem è anche autore di film che suscitano sentimenti misti e opposti nella comunità kurda in esilio. Di fronte alle critiche, Hiner si difende dicendo: "Posso fare quello che voglio con la mia causa e con la mia bandiera, la bandiera kurda. È mia: posso usarla per coprirmi se ho freddo, posso coprirci la mia fidanzata se è nuda (...) Una bandiera, come un popolo e una causa, deve vivere".

orsolacagrande@fastwebnet.it

## L'autobiografia dell'esule romeno

### Due ritorni

di Lorenzo Renzi

Norman Manea

#### IL RITORNO DELL'HULIGANO UNA VITA

ed. orig. 2003, trad. dal romeno  
di Marco Cugno,  
pp. 366, € 19,  
Il Saggiatore, Milano 2004

**I**l ritorno dell'huligano è l'autobiografia di Norman Manea, una delle poche apparizioni italiane della narrativa romena contemporanea. È la storia di due ritorni, inframmezzati l'uno con l'altro e con altre fasi della vita dello scrittore. Il primo ritorno era quello dell'autore, allora bambino, dalla deportazione oltre il Dniester: nel 1941, sotto il regime fascista del maresciallo Antonescu, gli ebrei della Bucovina e della Bessarabia erano stati deportati in Transnistria ai confini della Romania con l'Unione Sovietica. Durante la deportazione, decine di migliaia erano morti per gli stenti e le epidemie provocate dalla scarsità di cibo e dalle precarie condizioni igieniche. La deportazione della fami-

glia e il ritorno del protagonista nella regione natale nel 1945 erano già stati rappresentati in alcuni racconti del primo libro di Manea uscito in Italia, *Ottobre ore otto* (Serra e Riva, 1990). Non appaiono invece o quasi in questo romanzo: della terribile esperienza il bambino tornato non ricorderà e non vorrà ricordare più niente, o quasi niente ("stanze senza finestre né porte: è quanto so o mi è stato raccontato").

Il secondo ritorno, rappresentato invece puntualmente, quasi minuto per minuto, in parte come trascrizione da un diario tenuto in tempo reale, è quello dello scrittore in Romania dall'America, dove era emigrato nel 1988. Emigrato, cioè fuggito dal comunismo: in questo romanzo come nelle opere precedenti, in particolare nei quattro racconti di *Paradiso forzato* (Feltrinelli, 1994), Manea ha dato uno dei quadri più vigorosi e implacabili dello squalore ma spesso anche dell'orrore quotidiano nel comunismo reale. Al ritorno in patria, dunque, che avviene nel 1997, lo scrittore si era deciso con trepidazione: era il primo incontro con il proprio paese dopo la caduta del comunismo, un ritorno ai ricordi privati, prima di tutto al cimitero della Bucovina che ospita la tomba della madre, al paese dove si parla la sua lingua, dove lo scrittore ha vissuto e si è formato, ma anche un ritorno al paese con il quale lo scrittore, ebreo, non si sente più in armonia.

Come in altri paesi ricoperti per quasi mezzo secolo dalla coltre comunista, la Romania si è risvegliata alla libertà riscoprendo intatti gli incubi e le ossessioni del periodo tra le due guerre. È rinato il nazionalismo, un nazionalismo tinto nei casi estremi di antisemitismo. Può sembrare strano che la questione centrale nell'incomprensione ebraico-romena sia rappresentata dal caso Eliade. Ma per molti romeni, Mircea Eliade, il grande storico delle religioni e romanziere (che continuerà, come poi lo stesso Manea, a scrivere in romeno in esilio), è il genio stesso del popolo romeno, e come tale deve essere preservato da ogni macchia, da ogni peccato che possa offuscarne l'immagine. A Eliade viene tuttavia attribuito, da molti altri, il ruolo di ideologo dell'estrema destra e dell'antisemitismo.

Anche Manea ha partecipato dall'America a quest'opera di denuncia con il saggio *Felix culpa* (in *Clown. Il dittatore e l'artista*, 1992; in italiano presso il Saggiatore, 1995). Nel reiterarsi della polemica, direi che le due parti stanno accumulando ormai più torti che ragioni. Non sarebbe più utile se si discutesse la diffusa riabilitazione, in Romania, dello stesso maresciallo Antonescu? Ma, si sa, scrittori e intellettuali si occupano preferibilmente di scrittori e intellettuali, e nemmeno Manea fa eccezione. Il grande Nicu Steinhardt, autore del *Diario della felicità* (il Mulino, 1996;

## Non rimuginare sul passato

di Paola Ghinelli

Maryse Condé

#### LA VITA PERFIDA

ed. orig. 1987, a cura di Guia Risari,  
pp. 314, € 15, e/o, Roma 2004

**Q**uesta saga, scritta quasi vent'anni fa, percorre quattro generazioni della famiglia Louis, i cui membri muovono dall'originaria Guadalupa per perdersi nei sentieri del mondo. Pare che Maryse Condé si sia effettivamente ispirata ai personaggi della propria famiglia per la stesura di questo romanzo, e a sé stessa per costruire il personaggio - piuttosto negativo - di Thécla; ma il percorso più interessante è certo quello, a spirale, compiuto dalla famiglia nel suo complesso.

Il capostipite vive inizialmente un presente di ignoranza: "La schiavitù è storia passata, nemmeno mia madre l'ha conosciuta. Voi negri state sempre lì a rimuginare sul passato. Quando il pezzo di canna non ha più succo, bisogna sputarlo!". Gradualmente però, le esperienze e gli errori dei singoli e la vita perfida che avvolge nelle proprie spire ogni ramo dell'albero genealogico, abbattendosi come una maledizione su ogni membro della famiglia, ne cambiano il destino. Anche grazie all'esempio delle figure carismatiche della storia dei neri del continente americano, da Marcus Garvey a Malcolm X, passando per Bob Marley, la famiglia Louis, e in particolare la sua ultima discendente, giungono a una consapevolezza del passato storico che si congiunge a quello individuale o familiare e, lungi dal cristallizzarsi in una cupa ossessione, si proietta nel presente aprendo la via al futuro, non senza dubbi, smarrimenti, e

lampi di autentico umorismo. Il leggero sapore di artificiosità, che qua e là si riscontra nel testo, deriva senza dubbio da una maledizione comune a tutti i romanzieri classificati come "postcoloniali": quella che li induce a credere che, per coinvolgere il pubblico, le loro opere abbiano bisogno di giustificazioni supplementari, come l'impegno politico o un sicuro valore documentario. Ma l'insieme rimane di notevole interesse.

La cura dell'edizione italiana è tanto apprezzabile quanto complessa poiché in un romanzo come questo molte opzioni linguistiche e stilistiche si intrecciano a questioni politiche difficilmente comprensibili in ambito italiano. Nell'edizione originale non era presente un glossario, sebbene molti termini utilizzati non esistano nel francese standard e siano incomprensibili per un francese "metropolitano". L'autrice si è dichiarata contraria alla pratica del glossario, e le rare occasioni in cui questo appare alla fine dei suoi romanzi, rispecchia una scelta editoriale. La valenza politica di una scelta di questo tipo è ovvia in un contesto complesso come quello della Guadalupa, dipartimento francese a tutti gli effetti, ma anche ex colonia.

La scelta operata dall'editore italiano mostra tuttavia un certo equilibrio: il glossario c'è, ma le definizioni sono di tipo enciclopedico: rendono il testo comprensibile senza violentarlo, offrono al lettore la possibilità di capire il testo senza inficiarne l'opacità, invogliandolo implicitamente a documentarsi rispettando la cultura di riferimento. A questo si aggiunge una traduzione quasi impeccabile, a tratti più avvincente dell'originale. C'è da augurarsi che, come l'ultima nata della famiglia Louis, anche questo tipo di cura editoriale si avvii verso un futuro radioso.

## BRUNIANA



SIMONETTA BASSI

#### L'ARTE DI GIORDANO BRUNO MEMORIA, FURORE, MAGIA

Le tre arti di cui Giordano Bruno fu maestro sono analizzate principalmente attraverso il dialogo *De gli Eroiici Furori*, testo straordinario che non solo si pone nel punto di intersezione fra la riflessione cosmologica dei primi anni giovanili e quella magico-mnemotecnica della maturità, ma sperimenta una nuova strada di ricerca filosofica attraverso l'uso della poesia e dell'emblematica.

2004, xiv-240 pp. € 25,00



#### LA MENTE DI GIORDANO BRUNO

A CURA DI FABRIZIO MERZI

Una serie di saggi dedicati a vari aspetti del pensiero di Giordano Bruno. In particolare vengono presi in considerazione, i complessi snodi concettuali presenti nei dialoghi italiani, nei poemi latini e nell'ampia produzione di carattere mnemotecnico e magico.

2004, xxxvi-594 pp. € 59,00

**OLSCHKI**  
Tel. 055.65.30.684 - Fax 055.65.30.214  
C.p. 66 - 50100 Firenze - e-mail: orders@olschki.it  
Internet: www.olschki.it

cfr. "L'Indice" 1997, n. 3), ebreo convertito all'ortodossia e diventato monaco ortodosso dopo sei anni di carcere comunista, meritava proprio di essere messo alla berlina come fa Manea?

Insomma, con il contenzioso aperto di queste e altre questioni, letterarie e non letterarie, il ritorno di Manea nella Romania del 1986 è difficile quanto era stato festoso e pieno di speranze quello di quarant'anni prima.

Ma veniamo a questo romanzo. Che Norman Manea sia un grande scrittore, il lettore italiano di *Ottobre ore otto* e delle opere successive, tradotte in italiano dal fedele e bravissimo Marco Cugno, lo sapeva già, e questo romanzo lo conferma. Lo stile vigorosamente ellittico dei primi romanzi si piega nel *Ritorno dell'huligano* a un andamento più esplicito, qualche volta forse anche meno incisivo. In certi casi Manea riscrive qui in chiaro quello che in *Ottobre ore otto* era criptato, certo per vigorosa ellissi di stile, ma anche per opera della censura: in *Ottobre ore otto* non appariva nessun dettaglio geografico, né la parola "ebreo", e di qui si capirà perché sia così faticoso il superamento di divisioni storiche che fino al 1989 non era nemmeno permesso menzionare.

Appare per esempio in chiaro la figura di Maria, giovane romena cristiana che segue gli ebrei nella

deportazione, procurandosi documenti falsi, e che, al ritorno, sposerà il segretario comunista della regione, rimanendo benevola madrina dei suoi protetti. Ma non tutto è risaputo nemmeno per il lettore fedele di Manea. Per la prima volta lo scrittore, aspro nella migliore tradizione romena, tenta la scena idillica nell'immagine del primo incontro tra i genitori sul fondale della verde Bucovina. Racconta la sua ingenua partecipazione alla realizzazione del comunismo nel paese natale. Le illusioni durano poco, si tratterà ben presto di partecipare all'espulsione di alcuni coetanei.

Se il primo ritorno è quello delle illusioni, il secondo è quello del disincanto. Soprattutto un ritorno, non sempre felice, tra gli intellettuali, a cui lo legano fili tenaci nel passato: ma né le parole né le cose sono semplici e univoche. E su tutto grava una previsione e una minaccia: quella che le incomprendimenti finiranno quando anche in Romania, come in Occidente, gli intellettuali "diventeranno irrilevanti", secondo la previsione di un giovane diplomatico riferita da Manea. Allora "il dibattito sul nazionalismo verrà marginalizzato. Come tutti i dibattiti intellettuali, non crede?".

lorenzo.renzi@unipd.it

L. Renzi insegna filologia romanza all'Università di Padova

### Perché "huligano"?

Nel romanzo di Manea ritornano alcune metafore ed espressioni fisse di interpretazione non facile: il "Mezzouomo-a-cavallo", Romeo e Giulietta, la scritta di un muro di New York che sostiene l'origine chimica della depressione, il verbo *Hypokrino*. Ma la più imbarazzante è quella che compare anche nel titolo, *Il ritorno dell'huligano*. Perché "huligano"? "Huligano" è il teppista, l'accusa di "uliganismo" designava spesso nel periodo comunista il reato di chi si opponeva alle ideoguida dell'ideologia: come dire "teppista intellettuale". Ma la parola era già in uso precedentemente al comunismo: proprio il romanzo giovanile di Mircea Eliade si intitolava *Gli uligani*. E Manea parla di "anni uliganici" per il periodo tra le due guerre.

Le sovrapposizioni sono così numerose e si riferiscono a casi così differenti che l'interpretazione del titolo sembra incerta. Manea si autodefinisce huligano. Perché? Dovrebbe essere decisiva la definizione che l'autore dà a p.24: huligano è il "marginale, non allineato, escluso": e cioè, interpreto, colui che i nuovi nazionalisti, con parola presa a prestito dalla "lingua di legno" comunista, accusano di uliganismo. (L.R.)

## Vendetta immotivata

di Eva Milano

Roberto Bolaño

## PUTTANE ASSASSINE

ed orig. 2001, trad. dallo spagnolo di Maria Nicola, pp. 280, € 10, Sellerio, Palermo 2004

È un titolo violento, quello che introduce la raccolta di racconti di Roberto Bolaño. La critica internazionale, alla pubblicazione di *Putas asesinas* nel 2001, si era dedicata ampiamente a risolvere il problema di quella scelta, prefigurando un impatto destabilizzante che necessitava di essere commentato, dunque circoscritto. Molte recensioni sottolinearono una certa distanza tra l'aggancio aggressivo in copertina rispetto alla materia dei racconti, o indicarono come matrice della scelta le sue possibili motivazioni commerciali. La cosa certa è che il legame sfugge solo in apparenza, e il testo non rivela tutte le risposte, ma nasconde quelle che contano. Uno dei racconti, quello dai toni più apertamente brutali, è il luogo da cui proviene la citazione che intitola l'opera. Una giovane donna sequestra uno sconosciuto appena visto in televisione insieme a un gruppo di tifosi, la sera di una partita di calcio. La vendetta, esemplare e crudele, che la donna consuma a spese dell'ignara vittima, prescinde da qualsiasi motivazione contingente. Il dolore, patito nel passato da una donna e inflitto su un esemplare qualunque del genere maschile, acquista un valore assoluto e totalizzante. "Le donne sono puttane assassine, Max, sono scimmie intorizzate dal freddo che contemplano l'orizzonte da un albero malato, sono principesse che ti cercano nel buio, piangendo, indagando

le parole che non potranno mai dire".

Qualunque sia il tono dei singoli racconti, è questo stesso groviglio, che sa di intimità ferita, la motivazione che li unisce sotto un titolo così forte. Perché le catastrofi interiori non sono che in parte soggette all'impatto degli eventi che sono oggetto della cronaca. Questa riflessione viene introdotta grazie a uno stile narrativo preciso. Raramente l'oggetto del racconto è il "centro" di un evento. Piuttosto l'autore si sofferma su ciò che è immediatamente anteriore, o di poco successivo, a quello che verrebbe comodo identificare come il fatto culminante.

Lo sguardo al contesto è un'intenzione fissa, dall'aria spesso noncurante, mai esposta o commentata. Che l'oggetto sia la biografia dei poeti minori letta su un libro o certi angoli di vita prosaici, indegni di narrazione, ciò che differenzia la vita dalla scrittura spesso sembra essere il solo atto di raccontare una giornata, ciò che si è visto, o che si è fatto. Quasi fossero proprio quegli angoli, liberi dai vincoli della consequenzialità razionale più grossolana, a concedere alla narrazione di concentrarsi finalmente sull'oggetto giusto. Chi agisce o racconta non rivela mai, se non per caso o per sbaglio, le implicazioni emotive, e il senso si costruisce a partire da una sorta di sedimentazione dei gesti e degli eventi. Il messaggio non è una morale logica che risulta sistematicamente dall'intreccio, ma richiede l'abbandono. La sospensione dell'attività di elaborazione si rende necessaria a riconoscere quanto ci siano familiari i meccanismi semplici e quotidiani, apparentemente muti, che l'autore mette in scena. La forma del racconto è assolutamente congeniale a Bolaño, e quella in cui i grandi talenti stilistici dell'autore si manifestano con pienezza.

quixa e soprattutto del malcapitato Ilé, illuso di diventare un grand'uomo e avviarsi alla scoperta di orizzonti favolosi. Ilé dovrà rassegnarsi davanti alle menzogne che lo strappano dal suo rifugio fatato, dallo scaffale accanto ai burattini di Anderea dove dorme nei momenti di sconforto. Proprio l'oscillazione tra i due teatri sembra essere la chiave di lettura di tutto il romanzo: alla finzione inscenata nella cittadina, l'autrice contrappone e preferisce lo spazio fantastico creato da Ilé, dove prendono vita sentimenti paradossalmente più autentici.

La trama inanella gli sconvolgimenti interiori e le doppie esistenze di ciascun personaggio, fino al tragico finale in cui Zazu si suicida, incapace di scegliere tra una vita di schiavitù al fianco di un promesso sposo che non ama o quella accanto a un avventuriero amato e odiato al tempo stesso, e che soprattutto è diventato un'ossessione senza scampo: "Lui sarà ovunque poserà gli occhi. Lui è nel mio sogno e nel mio cuore. Non si può fuggire da lui, perché lui è la fuga".

Parlare di suicidio in quegli anni non era cosa da poco, e neppure tratteggiare un'amicizia tra diseguali, che infatti genera il caos nella gretta Oiquixa. Nel romanzo vengono sottilmente inseriti altri elementi "sovversivi", come il rifiuto, da parte di Zazu, delle convenzioni allora vigenti per una donna, al fine di costruirsi un'esistenza propria, una realtà parallela dove può pensare e sentire come meglio crede, anche a costo di diventare costante oggetto di pettegolezzi. O a costo di dover abbandonare la vita, quando si trova a un bivio fatale.

Lo scenario di Oiquixa è quasi leggendario, immerso in una dimensione atemporale, carica di brumosi sortilegi, che smentiscono la semplicità della trama di esistenze consuetudinarie. Per sottolineare l'ambiguità dei comportamenti, Matute ricorre, come si è già accennato, a due diversi piani: da un lato le inten-

zioni reali dei protagonisti, espresse solo interiormente, e dall'altro i dialoghi, dove i personaggi assumono i ruoli a loro riservati dalla società, maschere indossate per sopravvivere nella recita giornaliera. Ciò avviene sistematicamente con tutti tranne Ilé, che non nasconde mai

il proprio modo di essere. L'autrice sceglierà lui per dare conclusione alla storia. Ilé è il custode dell'innocenza, anche se, al termine del romanzo, quell'innocenza dovrà fare i conti con i sogni frustrati e il passaggio dall'infanzia alla maturità. Rimarrà a Oiquixa, accanto alle marionette, a osservare i mutamenti del destino, gli scossoni dei desideri umani e il logoramento della malinconia: "Però la vita esiste. Io sono sicuro che la vita se ne sta nascosta, da qualche parte. Ad aspettarmi. Sì, io credo che la vita esista".

erconina@inwind.it

N. Cancellieri è laureata in letteratura spagnola e traduttrice

## Un mondo di marionette

di Natalia Cancellieri

Ana María Matute

## PICCOLO TEATRO

ed. orig. 1954, trad. dallo spagnolo di Maria Nicola, pp. 264, € 10, Sellerio, Palermo 2003

Autrice di una vastissima opera letteraria che spazia dal romanzo realista alle narrazioni per bambini, Ana María Matute (1926) è una delle voci femminili più significative della letteratura spagnola novecentesca. La sua lunga traiettoria artistica, iniziata nel 1947 con il romanzo *Los Abel*, passando per opere insignite di prestigiosi premi letterari, l'ha portata, nel 1996, a un seggio nella Reale accademia spagnola della lingua. *Piccolo teatro* è la sua opera prima, scritta a soli diciassette anni, ma pubblicata nel 1954, quando Matute vinse il premio Planeta. Da noi sono già usciti diversi titoli posteriori, come *I bambini tonti* (Lerici, 1964), *DimENTICATO RE GUDÙ* (Rizzoli, 1996), *Prima memoria* (Sellerio, 1997) e *Cavaliere senza ritorno* (Sellerio, 1999). Questo romanzo d'esordio inaugura una serie

di opere incentrate sul mondo dell'infanzia e dell'adolescenza, dove la realtà è percepita attraverso lo sguardo dei piccoli protagonisti che si muovono, terrorizzati, sullo sfondo della guerra civile spagnola o dell'immediato dopoguerra. Di contro, tuttavia, all'imperante realismo sociale di quegli anni, *Piccolo teatro* si arma di atmosfere fiabesche e di un linguaggio simbolico per narrare la meschina quotidianità della Spagna franchista.

La storia si svolge a Oiquixa, immaginaria cittadina dei Paesi Baschi, dove si intrecciano le vicende dei quattro personaggi principali: Ilé Eroriak, ragazzo cresciuto nel porto e considerato il matto del villaggio, Kepa Devar, ricco possidente vedovo fattosi da sé, sua figlia Zazu, ragazza dal temperamento ribelle, selvaggia e indifferente ai mormorii della società benpensante, e Marco, un misterioso forestiero giunto dal mare, che attira l'attenzione dell'annoiata provincia. Marco vede in Ilé una fonte inesauribile di saggezza e tra i due nasce una strana amicizia. Ilé sembra affrontare senza timori quella società che lo rifiuta e lo emargina, costruendosi un proprio magico mondo, dove dialoga con gli elementi primordiali. Ed è proprio questa sua capacità di entrare in contatto con un altro universo che Marco vuol imparare: "Tu sei libero, sei felice. Soltanto chi è come te, chi non desidera nulla, è davvero padrone della sua vita". Tra lo stranie-

ro e Zazu si dipana invece una tormentosa storia d'amore, che li vede preda ciascuno del proprio orgoglio e incapaci di capirsi, tra costanti oscillazioni d'umore. Quanto a Kepa, lo vediamo rinchiuso nella propria solitudine, padrone dell'intera Oiquixa, ma con l'assillo di veder sminuito il proprio successo a causa delle umili origini.

Il romanzo è narrato secondo i diversi punti di vista, alternando discorsi effettivamente pronunciati e pensieri trattenuti. L'amicizia tra Marco e Ilé incuriosisce gli abitanti di Oiquixa, che prendono a interessarsi di Ilé, a cominciare dalle facoltose sorelle Antía, zie di Zazu, fondatrici di un'associazione di beneficenza per orfani, che non si era però mai occupata del ragazzo. Si scatena così una gara per aggiudicarsi l'istruzione di Ilé, sostenuta dallo stesso Marco, il quale fa credere di essere un ricco benefattore convinto della genialità del suo amico-maestro, mentre invece risulterà uno squattrinato per giunta ricercato dalla giustizia.

Il "piccolo teatro" in cui si conducono tali manovre fa da contraltare al teatrino di marionette del vecchio Anderea, unico vero amico di Ilé, che costruisce storie e pupazzi con cui mette in scena ciò che non accade nella realtà. È lui il solo a capire la truffa di Marco a danno di Oi-



## Bollati Boringhieri

Eyal Sivan e Michel Khleifi

## Route 181

Frammenti di un viaggio in Palestina-Israele. Film documentario di 4h 30. Variantine DVD pp. 40, con 4 DVD in cofanetto, € 48,00

John Berger

## Modi di vedere

A cura di Maria Nadotti. Variantine pp. 162, € 9,50

Elizabeth von Arnim

## Cristoforo e Colombo

Varianti pp. 385, € 18,00

A cura di Domenico Gioffrè

## Il dolore non necessario

Prospettive medico-sanitarie e culturali

Temi 142

pp. 206, con 10 tavole fuori testo a colori, € 14,00

Ermanno Vitale

## Ius migrandi

Figure di erranti al di qua della cosmopoli

Temi 141

pp. 161, € 14,00

Ferdinando Amigoni

## Fantasmi nel Novecento

Saggi. Arte e letteratura pp. 157, € 18,00

Umberto Curi

## La forza dello sguardo

Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali pp. 248, con 11 illustrazioni fuori testo € 25,00

Massimo De Carolis

## La vita nell'epoca

## della sua

## riproducibilità tecnica

Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali pp. 261, € 20,00

MAUSS #2

## Quale «altra mondializzazione?»

A cura di Alain Caillé

e Alfredo Sansano

Introduzione di Edgar Morin

Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali pp. xxii-234, € 24,00

Gabriele Ranzato

## L'eclissi della democrazia

La guerra civile spagnola

e le sue origini (1931-1939)

Nuova Cultura 104

pp. xxv-693, con 28 illustrazioni fuori testo, € 40,00

Domenico Losurdo

## Nietzsche, il ribelle

## aristocratico

Biografia intellettuale

e bilancio critico

Gli Archi

pp. xv-1167, € 50,00

Carl Gustav Jung

## Un mito moderno

Le cose che si vedono in cielo

Universale Bollati Boringhieri

pp. 167, con 8 tavole fuori testo

€ 16,00

Bollati Boringhieri editore

10121 Torino

corso Vittorio Emanuele II, 86

tel. 011.5591711 fax 011.543024

www.bollatiboringhieri.it

e-mail: info@bollatiboringhieri.it

## Le rese dei conti di Iris

di Elisabetta d'Erme

Iris Murdoch è una delle più grandi scrittrici anglosassoni del Novecento, a dirlo non è solo l'autrice di *Possessione*, Antonia S. Byatt, nel saggio *Degrees of Freedom* (Vintage, 1994), ma un unanime coro di critici e scrittori contemporanei che a lei devono molto. Eppure, quando nel 1995 uscì l'ultimo romanzo di Iris, *Jackson's Dilemma*, anche i suoi fan più fedeli mostrarono un certo imbarazzo: il libro portava il marchio della malattia che nel 1999 avrebbe ucciso la scrittrice. Iris era nata a Dublino nel 1919 da genitori anglo-irlandesi e, sebbene avesse vissuto quasi sempre a Oxford, si considerava una scrittrice irlandese. Nel 1998, il suo nome tornò sulle pagine dei feuilleton quando il marito, John Bayley, pubblicò la straziante *Elegia per Iris*, testimonianza dello smarrimento nelle nebbie dell'Alzheimer di una scrittrice di successo e di chi è costretto a dividerne il percorso. Quel libro, però (e i due successivi), più che "omaggi" avevano l'aria d'essere un'amara e sleale resa dei conti.

Quanto peculiare sia stato il matrimonio celebrato a Oxford nel 1956 tra la professoressa di filosofia Iris Murdoch e lo studente di letteratura John Bayley di quasi dieci anni più giovane di lei, si evince dalla biografia che Peter J. Conradi ha dedicato alla scrittrice (*Iris Murdoch. A Life*, Harper Collins, 2001). Iris aveva all'epoca trentacinque anni, un passato a dir poco turbolento e un numero imprecisato (ma certamente alto) di amanti di entrambi i sessi. (Uno stile che cambiò poco col matrimonio e che giustifica in una biografia di 800 pagine un indice dei nomi di 30 pagine). Quando Iris arrivò al matrimonio aveva già distrutto quattro romanzi e ne aveva pubblicato uno due anni prima: *Under the Net*, un omaggio a Sartre e a Queneau, un divertissement letterario/filosofico pieno di humour, di sorprese e decisamente fuori da ogni canone della letteratura britannica dell'epoca. A quella fortunata opera prima sarebbero seguiti altri venticinque romanzi e Iris avrebbe stupito lettori e critici per altri quarant'anni.

L'ostacolo maggiore che Bayley aveva dovuto superare per ottenere la mano di Iris era stato praticamente enorme e portava il nome di Elias Canetti. L'uscita del volume di memorie di Canetti relativo agli anni del dopoguerra (*Party im Blitz. Die englische Jahre*, Hanser Verlag, 2003) ha puntato i riflettori su una storia poco nota ma ricca di risvolti

piccanti. Iris aveva conosciuto il futuro premio Nobel tramite un comune amico, l'antropologo Franz Steiner, anch'egli esule a Londra. Nelle note del 1992-93, *Un regno di matite* (ed. orig. 1996, trad. dal tedesco di Ada Vigliani, pp. 119, € 12, Adelphi, Milano 2004), Canetti ricorda: "(Franz) Morì quando una donna si fidanzò con lui. Era la scrittrice inglese Iris Murdoch che, dopo averlo conosciuto a Oxford, rimase conquistata dalla sua intelligenza". Più avanti Canetti sembra chiedersi se il motivo del fatale cedimento del cuore di Steiner fosse da attribuire all'assenso della giovane donna a divenire sua moglie o alla lettura del manoscritto di *Under the Net*... Comunque Canetti la consolò della perdita del fidanzato e il loro rapporto andò avanti per tre anni, col risultato che i romanzi di Iris Murdoch pullulano di mostri egomaniaci chiaramente ispirati all'autore di

*Massa e potere*. Chi apprezza l'etica dell'equanimità propugnata da Canetti, sarà deluso di dover scoprire in *Party im Blitz* il lato oscuro del suo eroe. Una lettura dura anche per gli ammiratori di Iris Murdoch, che vi è descritta in modo impietoso. Canetti ne dileggia il corpo, l'intelletto, il carattere e le capacità artistiche. Secondo lui, Iris sfruttava intellettualmente i suoi in-

terlocutori e nei romanzi scopiazzava i discorsi di uomini intelligenti orecchiati qua e là nei circoli di Oxford o nei salotti di Hampstead. In realtà Iris sapeva ascoltare: una passione che affascinava Canetti, come pure quella sua bellezza da "madonna di Memling".

Forse Canetti non le perdonò quel tradimento o forse in seguito non gli piacque doversi riconoscere in quei personaggi sadici e demoniaci, ossessionati dal potere ed egocentrici che abitano i romanzi di Iris Murdoch, da *The Flight from the Enchanter* (1956) a *The Sandcastle* (1957), da *A fairly honourable defeat* (1970) a *The Black Prince* (1973) e naturalmente *The sea, the sea* del 1978. Per Iris Murdoch, però, a ogni rappresentazione del Male va sempre contrapposta la ricerca delle possibili manifestazioni del Bene. Questa è infatti l'essenza della sua ricerca filosofica, scandagliata in quattro saggi scritti tra 1955 e il 1992 che ruotano attorno al concetto della *Sovranità del bene* (*Sovereignty of Good*, 1970) un testo che ha influenzato pensatori come Charles Taylor e Martha Nussbaum, che a Iris fa riferimento nel saggio *L'intelligenza delle emozioni* edito di recente da Mondadori.

dermowitz@libero.it

E. d'Erme è studiosa di letteratura irlandese e tedesca

## L'amore imperfetto

Iris Murdoch  
**LA CAMPANA**

ed. orig. 1958, trad. dall'inglese di Maria Sepa, pp. 375, € 17,50, Rizzoli, Milano 2004

**IL MARE, IL MARE**

ed. orig. 1978, trad. dall'inglese di Fabrizio Ascari, pp. 646, € 19, Rizzoli, Milano 2003

Nessuno parlava più di lei da anni. Era stata popolarissima negli anni sessanta-settanta quando vennero tradotti alcuni suoi romanzi (*I gatti ci guardano*, Garzanti; *La testa tagliata*, Feltrinelli; *La ragazza italiana*, Einaudi) ormai introvabili. Ora Iris Murdoch viene ripubblicata dalla Rizzoli, che ha in programma la traduzione di tutte le sue opere maggiori.

Tutti i romanzi di Iris Murdoch hanno uno stile inconfondibile, con una predominanza dell'uso di una voce narrante maschile, spesso in prima persona. Iris rilegge divertita le *comedy of er-*

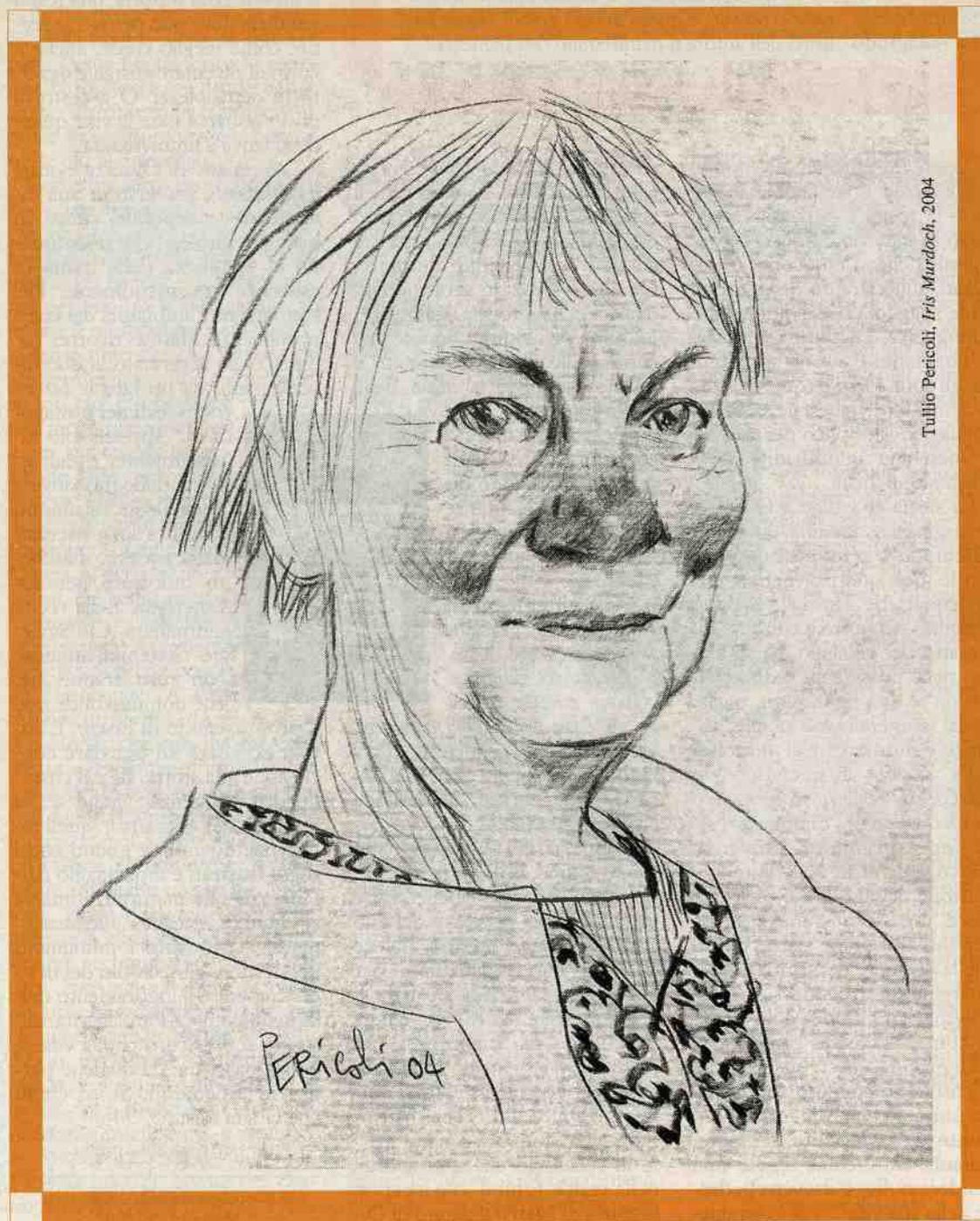
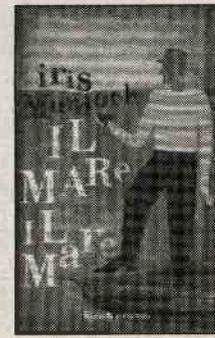
rors shakespeariane, i frequenti colpi di scena sono la conseguenza di dialoghi scioccanti. Nei suoi romanzi regna il gusto per il paradosso, gli intrecci di ogni tipo tra le coppie sono una regola come pure gli arrivi inaspettati e inopportuni.

La piacevole traduzione di Fabrizio Ascari di *Il mare, il mare* ne sottolinea l'indimenticabile ambientazione, l'animistico amore dell'autrice per gli oggetti, e rende benissimo le demenziali ricette ideate e realizzate da Charles (ma suggerite a Iris da John Bayley). Nel romanzo, l'esercizio perverso del potere da parte di Charles Arrowby su quanti gli gravitano attorno è controbilanciato dalla figura del cugino James, un militare esperto di buddismo, sciatore delle montagne del Tibet, che introdurrà nella narrazione non solo una dimensione fantastica, ma anche una serie di azioni volte alla comprensione degli altri e al loro bene. La lotta fra queste forze primarie non resterà senza vittime, e solo il sacrificio di un capro espiatorio consentirà il ristabilimento dell'ordine tra i diversi membri dei microcosmi comunitari descritti dall'autrice.

In fondo questo è anche il caso del romanzo appena uscito per la traduzione di Maria Sepa, *La campana*, che vede riuniti nell'idilliaco paesaggio dell'Oxfordshire una serie di strani personaggi legati a una comunità laica di ispirazione religiosa che ha per sede una villa a ridosso di un antico convento di monache benedettine. La vicenda della campana che dà il titolo al romanzo è narrata da tre diverse prospettive: quella di Dora, una giovane donna inquieta sposata con lo storico dell'arte Paul più anziano e geloso; di Michael, proprietario della villa e fondatore della comunità, un prete mancato e tormentato dalla sua omosessualità; e del giovanissimo Toby, uno studente aperto alle nuove esperienze della vita. Secondo una leggenda nel vicino lago si sarebbe inabissata la campana del convento a seguito del rifiuto di una monaca di confessare i suoi amori illeciti. Di fronte al miracolo la suora si sarebbe suicidata. Da allora il suono della campana è sempre stato foriero di morte. Mentre sono in corso preparativi per l'arrivo di una nuova campana, anche la giovane Catherine entra nel convento, che già ospita il fratello gemello, Nick, amore lontano di Michael e ora ridotto al limite dell'alcolismo.

La dicotomia tra Male e Bene è rappresentata dal simbolismo della vecchia e della nuova campana, e dai gemelli incestuosi Nick e Catherine. Solo il sacrificio di uno dei due lascerà infine amaramente intendere che la virtù ha forme inaspettate. O come suggerisce a Michael la Badessa: "L'amore imperfetto non deve essere condannato e rifiutato, ma va reso perfetto".

(E.d'E.)



Tullio Pericoli, Iris Murdoch, 2004

## Solitudine

### in tre versioni

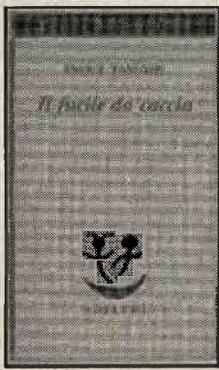
di Antonietta Pastore

Inoue Yasushi

#### IL FUCILE DA CACCIA

ed. orig. 1949, trad. dal giapponese di Giorgio Amitrano, pp. 100, € 7,50, Adelphi, Milano 2004

Nel panorama della letteratura giapponese contemporanea, Inoue Yasushi (1907-1991) occupa un posto a parte, difficilmente catalogabile in una specifica corrente, per la varietà dei temi che ispirano la sua vasta opera. Nato nell'isola di Hokkaido dove il padre, medico militare, era stato assegnato, all'età di sei anni venne mandato a vivere dalla nonna, una ex geisha, nella provincia di Shizuoka, perché crescesse nel villaggio di cui la famiglia era originaria. Iniziò a interessarsi alla poesia fin dalla scuola media e cominciò molto presto a scrivere brevi poemi, ma dopo la laurea in estetica e



filosofia nel '36 (con una tesi su Paul Valéry) e la parentesi del servizio militare (dal '37 al '38 venne mandato come soldato di fanteria in Cina), abbandonò quasi subito la carriera letteraria per iniziare quella giornalistica. Fu solo dopo la guerra che Inoue decise di dedicarsi alla scrittura, iniziando con il racconto *Il fucile da caccia*, subito acclamato da critica e lettori, cui seguì una produzione estremamente vasta che gli procurò in patria la consacrazione di "tesoro nazionale vivente".

La fama letteraria di Inoue in Giappone è legata soprattutto a lunghi romanzi storici in cui ricrea, con ispirazione tolstoiana, atmosfere epiche della storia cinese e giapponese (*Koshi*, del 1982, una biografia romanzata di Confucio, ottenne un immediato successo tra i giovani), ma sono le opere in cui tratta di argomenti intimi, a volte autobiografici, quelle che più lo avvicinano al lettore occidentale. La solitudine dell'essere umano, la tristezza della separazione da ciò che si ama - persone, luoghi, ambienti - la perdita di illusioni e speranze sono i temi che ispirano i suoi libri più toccanti, tra cui *Shirobamba* (1967), nel quale l'autore narra la sua infanzia. In Italia non si conosce molto di lui: a parte un paio di novelle apparse su riviste specializzate, finora erano stati pubblicati *La montagna Hira* (Bompiani, 1964), il racconto autobiografico *Ricordi di mia madre* (Feltrinelli, 1986), tre novelle uscite con il titolo *Il falsario* (Il Melangolo, 1995) e *La corda spezzata* (Vivalda, 2001), cronaca di una scalata.

Esce ora per Adelphi, nella bella traduzione di Giorgio Amitrano, proprio il racconto epistolare con cui Inoue ha ini-

ziato la sua carriera letteraria, da molti considerato il momento più poetico, l'opera più geniale, nella sua brevità, dell'autore.

Il tema che l'ispira - l'illusorietà dell'apparenza, dietro la quale ogni individuo nasconde il segreto della sua vera natura e dei suoi sentimenti profondi - è annunciato nel primo capitolo, in cui uno scrittore, invitato a comporre una poesia per la rivista di un circolo venatorio, si rende conto, a cose fatte, che la figura assorta, quasi sofferente, evocata nei suoi versi, non corrisponde all'immagine vigorosa del cacciatore che gli si chiedeva di esaltare. Al contrario, dietro la calma solenne di quell'uomo si indovina il peso di un dolore. In seguito alla pubblicazione della poesia, un certo Misugi scrive all'autore, dicendo di riconoscersi in quel cacciatore solitario, e gli invia tre lettere, da lui ricevute da altrettante donne. Dalla lettura di queste veniamo a conoscenza di un dramma segreto durato tredici anni - il classico triangolo: un uomo, la moglie e l'amante di lui - visto attraverso gli occhi delle due donne, che sono cugine, e della figlia dell'amante.

Nella prima lettera Shōko, la figlia, rivela lo sconcerto provato nell'apprendere, dal diario della madre, l'esistenza di una relazione illecita fra que-

st'ultima e Misugi, che lei chiama zio. Sentendosi tradita da tutti - dalla madre, che le ha tenuto segreto un legame così intenso da resistere per tanto tempo a un devastante senso di colpa; dallo zio, in cui nutriva fiducia assoluta; dalla zia, che rappresentava per lei un'ideale di femminilità estroversa e dinamica - la ragazza decide di allontanarsi per sempre dalla famiglia. La seconda lettera è di Midori, la moglie di Misugi, che in realtà ha sempre saputo, fin dall'inizio, della relazione del marito con la cugina, ed è vissuta nell'amarezza di un tacito patto: fingere di non vedere le reciproche colpe. Nella terza lettera Saiko, l'amante, che per tutto il tempo della relazione è stata oppressa dal senso di colpa e da un presagio di morte, racconta di aver capito, ora che si sente vicina alla fine, non solo che Midori era a conoscenza del suo rapporto con Misugi, ma che questo fatto lascia lei, Saiko, indifferente.

Misugi, figura di seducente drammaticità che prende corpo, come tutta la vicenda, attraverso le tre lettere, resterà solo, col ricordo del suo amore per Saiko, e forse il rimorso per il dolore arrecato.

Il tema della solitudine dell'individuo, che cela il suo vero io anche alle persone più amate, persino a se stesso, ricorre sovente nella letteratura giapponese, sia in autori della generazione di Inoue (Tanizaki Junichiro,

Abe Kobo) sia in autori più giovani, molto lontani da lui per sensibilità e interessi (Murakami Haruki, Banana Yoshimoto). Cosa che non può stupire in un paese dove la dicotomia tra apparenza e sostanza costituisce, più che altrove, una delle caratteristiche della psiche collettiva. Nel racconto *Il fucile da caccia*, tuttavia, l'autore infonde in questo tema una rara intensità emotiva, espressa in un linguaggio nitido ed essenziale che il traduttore ha saputo felicemente ricreare. Inoue scandaglia l'animo dei suoi personaggi con una lucidità penetrante, quasi spietata, ne mette a nudo tutta la devastazione, trasmettendone in maniera lirica e immediata l'angoscia e il disorientamento. Una limpidezza che evoca le immagini di uno dei più bei film del cinema giapponese, *Rashomon* di Kurosawa Akira, in cui un tragico episodio viene raccontato dai tre protagonisti in tre versioni diverse, con la stessa drammatica semplicità, lo stesso pathos che troviamo nelle pagine di Inoue. Sia il libro che il film riprendono infatti un altro tema caro alla sensibilità giapponese, la consapevolezza che la realtà assume aspetti diversi, a seconda del punto di vista da cui la si osserva, e sfugge a ogni spiegazione obiettiva. Bisogna solo accettarla così com'è.

antonietta.pastore@tin.it

A. Pastore è saggista e traduttrice dal giapponese e dal francese

## Publicizzare

### il Nobel

di Mariolina Bertini

Nel 2001, centenario dell'assegnazione del primo premio Nobel per la letteratura, l'Accademia di Svezia ha preso la decisione di rendere pubblici tutti gli atti relativi al primo mezzo secolo del premio. I riserivatissimi documenti dell'archivio dell'Accademia sono così confluiti in due ponderosi volumi pubblicati a Stoccolma.

Spetta a "Belfagor" il merito di permettere ai lettori italiani la prima incursione in questi inediti "misteri di Stoccolma": il n. 351 (maggio 2004) presenta infatti un appassionante excursus di Enrico Tiozzo sulle candidature italiane della prima metà del XX secolo, con particolare attenzione per quelle cui i più diversi motivi hanno impedito di giungere in porto. Insegnante di letteratura italiana a Göteborg, Tiozzo e prepara sulla storia del Nobel nuovi lavori di più ampio respiro.

Nell'attesa, il panorama che ci fornisce è tra i più istruttivi, anche se non sempre tra i più consolanti. Esempiarci ad esempio le vicende di Fogazzaro e di Benedetto Croce. Fogazzaro sembra partire, sin dal primo anno del premio, in ottima posizione: il giudizio della commissione evidenzia con compiacimento la sua "visione ideale del mondo" ("visione ideale" che è tra i requisiti più pertinacemente richiesti dall'Accademia: ancora nel 1949 ne verrà stigmatizzata l'assenza nelle opere di Alberto Moravia). Gli viene però preferito Carducci che, grazie a una serie di reiterate candidature, consegue il premio nel 1906, e finirà per sbarrargli la strada anche in seguito, giacché ragioni di opportunità esigeranno che il riconoscimento non venga riassegnato troppo presto a uno scrittore italiano. Di conseguenza il povero autore di *Piccolo mondo antico*, pur definito dalla commissione Nobel "il genio poetico più spirituale e più nobilmente ardente di tutta la nostra epoca" fu messo da parte sino al 1911, quando l'Accademia dovette constatare con gran commozione che era spirato nei mesi intercorsi tra la candidatura e la proclamazione della vittoria.

Un'altra occasione perduta concerne Benedetto Croce, scartato in un primo tempo perché dotato di uno stile insufficientemente artistico, poi per privilegiare candidature più letterarie (nella fattispecie, quella dell'autrice di bestsellers Pearl Buck) e, a più riprese, tra il '47 e il '50, perché "un riconoscimento in un'età così avanzata sarebbe in conflitto con lo scopo del premio". Tra le altre candidature "abortite" prese in esame da Tiozzo, la più inattesa è forse quella di Cesare Pascarella, candidato nel 1927 di Giovanni Gentile e Pompeo Molmenti. L'Accademia ne apprezza la "vena popolare" (bontà sua) ma non lo trova, ahimé, abbastanza essenziale.

maria.bertini@unipr.it

M. Bertini insegna lingua e letteratura francese all'Università di Parma

## Un giorno alle corse

di Lidia De Federicis

Fernando Savater

#### IL GIOCO DEI CAVALLI

ed. orig. 1995, trad. dallo spagnolo di Cesare Moriconi, pp. 235, € 14,30, Equitare, Siena 2004

Fra i grandi titoli del Novecento ce n'è uno, *La mossa del cavallo* di Sklovskij, che garantisce l'interesse dei letterati per la scacchiera su cui si giocano cavalli e teorie. I cavalli di Savater invece vincono la loro partita negli ippodromi, dove per tagliare il traguardo consumano l'estrema energia "con eroica generosità". Fernando Savater, filosofo di successo, ha una bibliografia di più di venti libri tradotti in italiano fra il 2003 e il 1992, quando uscì *Etica per un figlio*. Filosofo e buon divulgatore che non si è sottratto alla scrittura. "Fatto sta", sosteneva nella prefazione spagnola, che queste sui cavalli sono le uniche sue pagine non scritte per commissione. "C'è, dunque, qualcosa di strano se le considero mie più di tutte, le mie preferite?". Un tocco polemico, contro l'intellettualismo, giustifica gli "articoli ippici", che ispirarono le raccolte del 1984 e 1995.

L'edizione italiana, in una collana dall'insolito titolo "Per bellezza", incomincia con un pezzo del 1974, che in tre paginette passa dal ricordo dell'infanzia e del padre al racconto delle gare dei corsieri achei durante i giochi funebri in onore di Patrolo. È il tocco narrativo: l'estroso piacere di raccontare le corse, in realtà e leggenda, e di celebrarne le figure, da Federico Tesio, un "genio indiscutibile" per gli amanti del turf, a Ribot, il cavallo che ha un'aura d'immagini, un "brutto anatroccolo" che si trasformò in "un invincibile cigno", una "mac-

china da galoppo", e il galoppo di Ribot era una delle sole quattro cose straordinarie che John Houston ammetteva di aver visto al mondo. Straordinaria la voce sportiva, o epica, di Savater (proprio lui, che è oggi una delle autorità intellettuali nel suo paese). Sul raccontare in stile semplice Savater praticava le variazioni possibili nel giornalismo: dalla cronaca di cose viste alla memoria famigliare ("Ti ricordi ... come mi convincesti ad andare la prima volta al Derby di Epsom?") alla rifioritura di testi letterari, citati in una prospettiva spiazzante: "Non so se ricordate che Anna Karenina precipitò nel suicidio un certo giorno di maggio del 1876 per colpa di un cavallo da corsa". Troviamo dunque Tolstoj e Nabokov, nomi canonici, e altri simili. Ma impreveduto, o almeno poco usato, è uno come Dick Francis, nome di culto per pochi, campione a ostacoli della regina d'Inghilterra: un vero fantino che ha pubblicato, sul gioco dei cavalli, eccellenti thriller, tre dei quali sono stati ripresi da Mondadori. Per moventi strettamente professionali avviene un delitto tra fantini anche in questo libro. Savater infatti si concede un racconto d'invenzione alla maniera di Dick Francis, un umano e maschile delitto punito da una bella e crudele giustizia satura.

C'è crudeltà e ingenuità in certe pagine di questi articoli, dove Savater evitava tanto la sociologia e la politica, quanto le complesse transcodificazioni (vedi la mossa, gli scarti, gli scacchi), per aderire invece al puro nodo emotivo e alla favolistica innocenza della vita animale. La composita raccolta appare unitaria grazie al punto di vista e alla voce d'autore assai piacevole e mossa, sempre colloquiale e spesso sonora, con un ritmo anche enfatico, e mai pigra.

**Novità Giuffrè**

**LA TUTELA DELLA SALUTE**  
BELLAGAMBA GIANNI - CARITI GIUSEPPE - DEL RE ANDREA  
p. VIII-176, € 14,00

**FORMARE IL GIURISTA**  
a cura di DI RENZO VILLATA MARIA GIGLIOLA  
p. 644, € 47,00

**DIRITTO D'AUTORE E DIRITTI DEGLI ARTISTI INTERPRETI O ESECUTORI**  
FABIANI MARIO  
p. VII-302, € 21,00

**I TRATTAMENTI PENSIONISTICI PER LE INVALIDITA'**  
FERRARO GIOVANNI  
p. XIX-368, € 26,00

**IL TEMPO SCHERZA CON L'ASSASSINO e altri racconti gialli**  
FOSSATI ALBERTO  
p. 166, € 12,00

**L'USO DEL TERRITORIO**  
MARINO IGNAZIO MARIA - LICCIARDELLO SEBASTIANO - BARONE ANTONIO  
p. VIII-274, € 19,00

**L'ERRORE, LA MEDICINA E LA LEGGE**  
MERRY ALAN - MCCALL SMITH ALEXANDER  
p. XXIV-354, € 28,00

**ORDINANZA DELLA PROCEDURA CIVILE DELLA REPUBBLICA DEMOCRATICA TEDESCA 1975**  
p. XCVIII-94, € 20,00

**CODICI DI PROCEDURA CIVILE DEL REGNO DI SARDEGNA 1854/1859**  
p. XXVIII-632, ril., € 68,00

**LA LEGGE BIAGI E LA NUOVA DISCIPLINA DEI RAPPORTI DI LAVORO**  
AA.VV.  
p. XIX-744, € 52,00

**IL RAPPORTO DI LAVORO SPORTIVO**  
FRATTAROLO VITTORIO  
p. VI-186, € 14,00

**GIUFFRÈ EDITORE**  
Via Busto Arsizio, 40  
20154 MILANO  
http://www.giuffre.it

**MVLTA PAVCIS AG**

*Un eretico del surrealismo*  
**Sono nato dal mio dolore**  
di Pasquale Di Palma

- Antonin Artaud  
**ARTAUD LE MÔMO CI-GÎT E ALTRE POESIE**  
a cura di Giorgia Bongiorno, trad. dal francese di Emilio e Antonia Tadini, pp. XXVI-248, € 16, Einaudi, Torino 2003
- SUCCUBI E SUPPLIZI**  
trad. dal francese di Jean-Paul Manganaro, pp. 528, € 35, Adelphi, Milano 2004
- CsO: IL CORPO SENZ'ORGANI**  
a cura di Marco Dotti, pp. 160, € 11, Mimesis, Milano 2003
- L'ARTE E LA MORTE**  
a cura di Pasko Simone, pp. 96, € 8, Il Melangolo, Genova 2003

“Come la magia, la poesia è nera o bianca, a seconda che serva il subumano o il sovrumano”. Questa frase di René Daumal sembra attagliarsi perfettamente all’esperienza poetica di un altro “eretico” del surrealismo, Antonin Artaud, ora documentata nel volume einaudiano curato da Giorgia Bongiorno. Si tratta di un’antologia che ripercorre a grandi linee l’intero percorso poetico di Artaud, dalle prove d’esordio delle *Prime poesie* e di *Tric Trac du ciel*, risalenti agli anni venti, ai testi dirompenti di *Artaud le Mômo* e *Ci-gît* che documentano l’ultimo, sconvolgente momento della ricerca linguistica artaudiana, orientato sul versante di un’oralità allusiva e frenetica che non di rado rasenta l’afasia. La magia è quanto mai presente in tutta la produzione artaudiana, anche se acquista spesso valenze e funzioni diverse: si passa infatti dalle istanze di tipo esoterico e metafisico che caratterizzano i testi del periodo surrealista ai geroglifici insensati della “corporeità” che contrassegnano la scrittura di Artaud dopo l’esperienza quasi decennale in manicomio.

Si veda al riguardo il brano *Alienazione e magia nera*: “I manicomi sono ricettacoli di magia nera consapevoli e premeditati, / e non solo perché i medici favoriscono la magia con le loro cure intempestive e ibride, / loro ne fanno”. Dopo l’esperienza reiterata e devastante dell’elettroshock il poeta ricorre in maniera costante alla *glossolalia*, sorta di idioma che riprende il linguaggio onomatopico degli alienati, volgendolo in direzione di una visionarietà che si riallaccia alla lezione primitiva del cristianesimo, dall’esperienza di san Paolo fino a quella degli gnostici. La tradu-

zione di Emilio e Antonia Tadini non sempre appare risolta, soprattutto quando si misura con le forme chiuse, ancora di derivazione parnassiana, delle poesie d’esordio, influenzate dalla lezione simbolista di Poe, Baudelaire, Rimbaud e Nerval, mentre conosce esiti più felici a diretto contatto con le accentuate difficoltà del linguaggio cifrato e gergale che contraddistingue il periodo in cui Artaud, dimesso dal manicomio di Rodez, rinnega ogni disciplina in maniera quanto mai violenta e dissacrante: “Io, Antonin Artaud, sono mio figlio, mio padre, sono mia madre, / e sono io; / sono colui che ha abolito il periplo idiota del generare, / il periplo papà-mamma”. Niente e nessuno si salva da questa furia iconoclasta: Chiesa e Stato, istituzioni e morale, perfino Dio a cui è stata emblematicamente abolita l’iniziale in maiuscolo, e che è stato relegato nei bassifondi più infamanti del linguaggio. Sulla falsariga dell’opera di Sade e Lautréamont, i testi dell’Artaud più radicale si configurano come una reazione esasperata ed esaltata a qualsiasi regola o inibizione, recuperando il tono provocatorio del turpiloquio e dell’invettiva blasfema più audace.

Nell’antologia figura anche una sezione dedicata a *Succubi e supplizi* che viene ora proposto nella sua integrità da Adelphi con la versione di Jean-Paul Manganaro. *Succubi e supplizi*, concepito nel 1946 nel manicomio di Rodez, è un libro composito e si delinea, insieme a *Van Gogh il suicidato della società* (non a caso già tradotto dallo stesso Manganaro, sempre per Adelphi, nel 1988) e a *Per farla finita col giudizio di dio*, come uno degli ultimi grandi affreschi artaudiani. Testamento poetico in cui ogni genere troppo caratterizzato viene bandito per favorire una

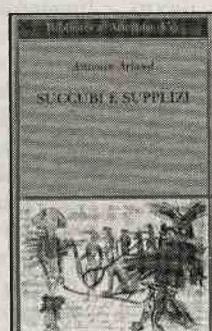
sorta di “stenografia” farneticante e allucinata sempre in procinto di sbilanciarsi sul versante di una *vis* polemica rigorosa, simile per certi aspetti a quella di Céline o di Genet, il testo fu dettato ad una segretaria a Ivry tra la fine del ’46 e il ’47 per conto dell’editore Louis Broder che in seguito rinuncerà a pubblicarlo per il suo contenuto considerato troppo scabroso. Il libro è diviso in tre lunghe sezioni, molto differenziate tra loro: al diario doloroso delle *Frammentazioni* seguono le stupende *Lettere* – redatte sia durante l’internamento a Rodez sia dopo il suo ritorno a Parigi – e l’anno a l o poema *Interiezioni* dove la materia è cantata nei suoi aspetti più bassi e degradati: dal sangue allo sperma, dal muco all’urina. Sembra che Artaud, attraverso l’ultima, paradossale concezione del “corpo senza organi”, avesse concepito l’ideale fondale per la rappresentazione definitiva e irrapresentabile del suo *théâtre de la cruauté*: il palcoscenico diverrà il suo stesso corpo martoriato, suppliziato, appeso come una carcassa di bue rappresa ai colori lancinanti di Francis Bacon.

Le tematiche del corpo sono il *Leitmotiv* dell’antologia *CsO: il corpo senz’organi*, curata con estrema competenza da Marco Dotti per Mimesis. I brani selezionati infatti rispondono al comune intento di esplorare la dimensione corporea, dopo la fase osiriaca dello “smembramento”, al fine di riappropriarsi della concezione della propria fisicità lacerata. I testi sono

pubblicazione nel 1994 del 26° volume.

Ma è soprattutto grazie ad alcuni brani presentati per la prima volta in italiano come la *Lettera sulle deportazioni*, indirizzata a Pierre Bousquet, che il lavoro merita particolare menzione: “Essendo stato deportato dall’Irlanda, internato a Le Havre, trasferito da Le Havre a Rouen, da Rouen al manicomio Sainte-Anne a Parigi, dal manicomio di Sainte – a quello di Ville-Évrard, dal manicomio di Ville-Évrard a quello di Rodez, conosco le deportazioni (...) e non mi sarei azzardato a parlare della sua deportazione in Germania nel 1942 (...) se le circostanze non avessero posto anche me in stato di deportazione”. Nonostante l’edizione sia funestata da numerosi refusi, CsO è un contributo indispensabile per una conoscenza più approfondita della fase “estrema” dell’opera di Artaud, ricchissima di sviluppi e implicazioni di carattere speculativo.

*L’Arte e la Morte*, originariamente stampata dall’editore Denoël nel 1927, è una raccolta composta durante la controversa adesione di Artaud al movimento surrealista, da cui sarà espulso nel 1926 insieme a Soupault con il pretesto di esercitare la professione di attore e di essere renitente nei confronti dell’orientamento ideologico del gruppo. Nonostante la sua apparente esiguità, si tratta di un testo capitale all’interno del variegato processo creativo artaudiano, contenente otto prose ispirate ai temi più disparati: dalle suggestioni “ipnotiche” della *Lettera alla Veggente* alla rivisitazione di figure storiche particolarmente intriganti come quelle di Paolo Uccello (filtrata dalla lettura delle *Vite immaginarie* di Marcel Schwob) o di Eloisa e Abelardo, che incarnano il contrasto tra la ricerca ascetica della castità da una parte e l’abbandono sfrenato ai sensi dall’altra, toccando momenti rivelatori della stessa personalità artaudiana: “Lei trema, ma lui trema molto più di lei. Pover’uomo! Povero Antonin Artaud! Non è altri che lui questo impotente che tenta la scalata degli astri”. Nella raccolta, dominata da un’atmosfera da incubo che richiama apertamente in causa le trame dei romanzi gotici, la visionarietà non conosce nessun freno inibitorio, espandendosi da un testo all’altro attraverso molteplici richiami intertestuali che contribuiscono a creare una coesione tra le parti molto singolare e accattivante. La silloge, curata da Pasko Simone per Il Melangolo, fu concepita alla stregua di un variegato politico dove il tema incombente del disfacimento e della morte riflette le movenze dello “psicodramma interiore” di Artaud che, in un altro contesto, significativamente asseriva: “Sono nato solo dal mio dolore”. ■



Riflessioni letterarie, morali e politiche

**Non riesco ad essere infelice**

di Francesco Rognoni

Alberto Savinio

**SCRITTI DISPERSI 1943-1952**

a cura di Paola Italia,  
con un saggio di Alessandro Tinterri,  
pp. XXII-1916, € 80,  
Adelphi, Milano 2004

**B**enché inaugurata dalle *Opere* (1995) di Dossi, l'elegante collana di classici italiani moderni dell'Adelphi, la "Nave d'Argo", sembra immaginata fin dal nome apposta per ospitare l'opera di Alberto Savinio (1892-1952): italiano d'Atene, sedicente "novello argonauta" in molti pezzi autobiografici, a cominciare dal lungo racconto, *La partenza dell'argonauta*, incluso in quell'"emporio levantino, un bazar di tappeti o d'ottoni" (come lo descrisse Papini) che fu il suo primo romanzo, il futurista *Hermaphrodito* (1918). Ma si potrebbe guardare anche più indietro: agli appunti in margine all'Apollonio Rodio letto alla Braidense nel 1909, quando Savinio si firmava ancora col suo vero nome, Andrea De Chirico (si tratta del più antico autografo descritto nel catalogo della mostra *Le carte di Alberto Savinio*, Firenze, Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti, a cura di Paola Italia, Polistampa, 1999); o al sillabario dove l'innominato narratore di *Tragedia dell'infanzia* (1937) s'affaccia all'avventura dell'alfabeto: "La pagina dell'A era dedicata alla partenza degli Argonauti. Tre uomini armati e composti come statue, guardavano l'orizzonte del mare e levavano la mano al saluto".

E "mare" da solcare in lungo e in largo, o di veramente dolce naufragio, sarà la vasta e poliedrica opera completa (quella letteraria, s'intende: ai dipinti e alla musica penseranno altri editori!), che a occhio dovrebbe comprendere sei o sette volumi. Dei quali, in dieci anni, ne sono usciti finora tre, *Hermaphrodito e altri romanzi* (1995), *Casa "La Vita" e altri racconti* (1999) e il recente *Scritti dispersi 1943-1952*, sotto la direzione di Alessandro Tinterri, autore anche dei bei saggi apposti al secondo e terzo volume (il primo è introdotto da un notevole scritto di Alfredo Giuliani), per la cura dello stesso Tinterri e dell'infaticabile Paola Italia, che ricostruiscono la storia interna ed esterna d'ogni libro, e mettono a disposizione un buon apparato di varianti e altri materiali altrimenti pressoché irreperibili.

Così, ad esempio, in appendice al volume dei romanzi si ritrovano i quattro capitoli dell'incompiuto *Avventure e considerazioni di Innocenzo Paleari* (forse il libro che Savinio, nel '19, pensava di intitolare *Il ritorno dell'argonauta*), apparsi in rivista tra il '21 e il '22, e mai più ristampati. O, in quello dei racconti, nelle note ad *Achille inna-*

*morato* (1938) si può leggere quella pagina esilarante sul "marito meccanico" ("una macchinetta che compie nel modo più preciso, perfetto, pulito quella funzione che la più parte dei mariti oggi giorno non sono più capaci purtroppo di compiere. Gran sollievo, lei capisce bene, per quei poverini, E anche per le mogli, uno sfogo grandissimo" ecc.), conservata in rivista, ma censurata dallo stesso Savinio per la pubblicazione in volume del racconto eponimo, *Achille innamorato misto con l'Evergeta* (della sua assenza anche nella ristampa Adelphi del '93, si rammaricava Rocco Carbone proprio in un intervento sull'"Indice", 1993, n. 9).

Nessuna perplessità, dunque, rispetto ai criteri dell'edizione; semmai qualche curiosità. Ad esempio, dove saranno accolte, se il volume dei romanzi è già uscito, le pagine inedite di *Tragedia dell'infanzia* scoperte pochi anni fa, e pubblicate nella ristampa di quel libro nella "Piccola Biblioteca" Adelphi (a cura di Paola Italia, 2001)? Né sarà facile, credo, trovare una collocazione ai *Chants de la mort*, che Giancarlo Roscioni aveva compreso nell'edizione einaudiana di *Hermaphrodito* (1974), ma che non appaiono nel volume della "Nave d'Argo" (una scelta ineccepibile dal punto di vista filologico; anche se, in effetti, i *Chants* conservano un'indubbia parentela con alcune parti di *Hermaphrodito*, e forse qualche diritto di cittadinanza l'avrebbero avuto)?

**D**opo quell'esordio (nell'agosto del '14, sulla rivista di Apollinaire "Les soirées de Paris"), il "civile" Savinio si sarebbe allontanato dalla "poesia (versi in colonna), indegna della nostra condizione di adulti mentali": "La poesia ha ragione di esistere prima della nascita della città, ma dopo che la città è nata la poesia non ha più ragione di essere, e far coesistere città e poesia è assurdo. La città, piana, organizzata, 'utile a tutti' è la Prosa". Ma i *Chants* restano un testo di grande importanza, non foss'altro per il valore affettivo che gli accordava l'autore, non solo come esordio letterario, ma soprattutto come visibile testimonianza delle sue affinità con l'amatissimo Apollinaire; il quale – come Savinio scopre solo trent'anni dopo, e racconta commosso in un articolo del '46 – vi si era ispirato nel comporre la *Jolie rousse*: "Gioia per un conchiuso patto d'amicizia. Perché io ho pensato, ho sentito 'come' la mia poesia, cioè a dire io stesso sono entrato per mezzo della mia poesia in lui, e sono diventato lui, ossia 'sua' poesia. Gioia di sentire questa reciprocità, questo legame; e che anche lui deve qualcosa a me, che a lui devo tanto".

Il volume degli *Scritti dispersi 1943-1952* ripropone, con alcune preziose integrazioni e un impagabile indice dei nomi, gli articoli già raccolti da Sciascia e Franco De Maria nell'omonimo volume Bompiani (1989), frutto della fitta attività giornalistica (sulla "Stampa", la "Lettura", il "Corriere della Sera" ecc.) cui Savinio – passati i cinquant'anni e, per sua stessa ammissione, ormai stando "più comodo nella vita" – si dedicava assiduamente, mentre attendeva alla stesura, o alla ristampa, d'altre opere maggiori, tornando anche a occuparsi di musica e di teatro, sia da autore che da scenografo (e che sia affatto illegittima la distinzione fra opere maggiori e minori è dimostrato, ad esempio, da come i capitoli del *Signor Dido*, 1978, nascono da semplici articoletti sul "Corriere").

Si tratta di centinaia di pezzi, riflessioni letterarie, morali, politiche – come nelle straordinarie pagine in cui, argomentando l'obsolescenza d'ogni modello di stato, si raccomanda di "togliere ai reggitori e amministratori della cosa pubblica la posizione di centro (...) e disporli in fila, in 'ordine sparso', ai margini della vita fluente. Come i segnalinee nelle partite di calcio" – sempre autobiografiche ma mai prevaricanti, "egotistiche" nel senso stendhaliano (o di Montaigne), aneddoti, viaggi, recensioni, narrazioni, profili biografici, divagazioni: un'ininterrotta "conversazione", come notava Sciascia, che nell'introduzione all'edizione Bompiani citava il Tommaseo, dove la parola "comprende e il convivere e il discorrere insieme di qualsiasi argomento", glossando poi lui: "quasi sinonimo di società 'eletta'" (e si può ben dire che Sciascia – cui si deve anche la ristampa, presso Sellerio, di *Souvenirs*, 1976, e di *Torre di guardia*, 1977 – abbia borgesianamente "creato" in Savinio il suo precursore).

"Savinio ogni tanto scrolla la testa e dice: 'E inutile, non riesco ad essere infelice'. Savinio è al di là delle cose, scrive di rendita", ricorda (in *Via privata*, Mondadori, 1973) Valentino Bompiani, che dal '42 divenne il suo editore fisso, e con la sua casa editrice fu certo una delle ragioni della "felicità" saviniana. La quale ha tuttavia altre motivazioni ben interiori; anzi no, piuttosto "greche", più "leggere", profonde e superficiali al tempo stesso, fondandosi proprio sulla rara saggezza di non discriminare fra interiore ed esteriore, dentro e fuori, io e mondo: perché come Empedocle, "fisico e assieme poeta", anche "il signor Dido pensa che tra fisico e metafisico non c'è frattura, e che il metafisico è la diretta e naturale continuazione del fisico".

Perciò nelle sue pagine case e cose son così facilmente animate, "ispirate", quanto e più degli esseri cosiddetti viventi. Perciò la sua estrema confidenza – niente affatto parodistica anche nell'ironia – con la mitologia e le sue metamorfosi. O – tra mille esempi – la sua predilezione, sopra il

Boiardo o l'Ariosto, per le ottave più umili del Pulci, dove "il soprannaturale [è] sentito e detto con tanto naturalezza". Di qui anche la cautela di tenersi sempre a debita distanza da ogni genere di sapere specialistico, che per definizione si mangia la coda ("Come specialista di psicologia, Freud ha il difetto comune agli specialisti, manca di intelligenza psicologica"), e ad ogni occasione praticare invece quel "diletantismo" che è stato di Eraclito (che "con venticinque secoli di anticipo, ci dà l'immagine del 'nostro' universo"), di Luciano di Samosata, di Montaigne, di Voltaire, che ha avuto il suo maggior esponente in Stendhal ("benché egli stesso in fondo non sapesse chiaramente quello che si faceva; benché egli fosse inconsapevole dell'immensa portata filosofica dello stendhalismo"), e ancora di Nietzsche e di Savinio stesso: una "suprema libertà" che è anche "la condizione umana di là dalla categorica determinazione dei sessi; di là dalla stessa perfezione del divino e dell'umano. Regno di Ermafrodito. Suprema maturità".

"Savinio era uno di quei pochissimi spiriti, la cui esistenza mi soddisfaceva pienamente per il dono perenne che ne avevo", annotava Libero de Libero nel suo diario, quello stesso 6 maggio 1952 in cui ricevette notizia della morte improvvisa dell'amico. "In lui stupiva, oltre che la forza della mente, la completezza del sentimento, una qualità umana di affetto che era una solidarietà, un principio di salute morale. Sentirlo parlare era uno di quei piaceri dell'intelligenza che solo pochi artisti danno, un piacere che diveniva intelligenza in chi l'ascoltava. (...) Si poteva a volte non accettare un suo giudizio sul tale scrittore del passato o del presente, su un pittore o un musicista, ma nella sua definizione c'era sempre qualcosa che induceva a riflettere, a rivedere un nostro convincimento; nella sua ironia sempre lampeg-

giava una delicata indulgenza, a volte egli arrossiva per vincere l'orgasmo che gli dava uno slancio d'affetto verso qualcuno degli amici, diveniva timido, arrancava ridendo, voleva farsi perdonare se non poteva dire di più. (...) Savinio era il solo artista che volesse raggiungere un'interessa nella continua ricerca di un'armonia, nella realizzazione completa di un'opera che unisse in se stessa e in un'assoluta emozione tutti insieme gli attributi della poesia, della pittura e della musica; in ciascuna di queste espressioni egli pareva continuare un discorso che non interrompendosi l'aiutava a compiere più armoniosamente quell'interessa ora in un capitolo di prosa, ora in un quadro, ora in una scena di musica. (...) Compiango chi non ha parlato almeno una volta con Savinio e chi non l'ha ascoltato in una di quelle serate che per me restano memorabili; invidia chi un giorno dovrà scoprire nella sua opera di scrittore di pittore e di musicista quelle luci che non soltanto a me rischiararono certi cieli e quelle ragioni che a molti spiegarono il significato dell'essere artista rimanendo uomo tra gli uomini".

**E**continua, due giorni dopo, descrivendo il funerale: "Giorgio De Chirico, l'unico fratello di Savinio, piangeva come un bambino, si capiva che il suo dolore era una sorpresa per lui, egli non s'attendeva un dolore così grande, e il suo pianto rivelava smarrimento, pietà, orrore, proprio come il bambino alla prima sofferenza umana. (Prima che il coperchio della bara fosse chiuso De Chirico ha posto sul capo del fratello una coroncina d'alloro, come i greci antichi usavano con gli eroi e coi poeti)" (*Borrador. Diario 1933-1955*, Nuova Eri, 1994).

francesco.rognoni@fastwebnet.it

F. Rognoni insegna letteratura angloamericana all'Università di Udine

direttore Carlo Bernardini

# Sapere

nel fascicolo in libreria

**DOSSIER / 50 ANNI DI BIOFISICA IN ITALIA**  
Una storia da raccontare di Carlo Bernardini e Francesco Lenci  
Sommo crescendo di Arnaldo Vecli  
L'esperienza dell'INFM di Alessandra Gliozzi  
Quel sogno divenuto realtà di Alessandro Checucci  
Una culla cibernetica di Franco Conti  
La ricerca nonostante tutto a cura di Giovanna Dall'Ongaro

**SCIENZA E POLITICA / TRA IGNORANZA E INDIFFERENZA**  
di Gilberto Corbellini  
L'epurazione di Darwin dai programmi scolastici rivela l'inadeguatezza culturale della maggioranza di governo. Ma anche l'inconsistenza politica della comunità scientifica italiana

**MATEMATICA / CACCIOPPOLI E PICONE:**  
COSÌ VICINI, COSÌ LONTANI  
di Letizia Gabaglio

**MEDICINA / INGRASSA LA CHIRURGIA PER DIMAGRIRE**  
di Roberto Satolli

**ONCOLOGIA / SE I TUMORI FOSSERO CANNIBALI**  
di Stefano Fais

Abbonamento 2004: € 42,00. L'importo dell'abbonamento può essere pagato: con versamento sul c/c postale n. 11639705 intestato a Edizioni Dedalo srl, casella postale BA/19, Bari 70123 o anche inviando assegno bancario allo stesso indirizzo.  
e-mail: info@edizionidedalo.it [www.edizionidedalo.it](http://www.edizionidedalo.it)



Mario Barenghi, amico e collaboratore dell'Indice, nato a Milano nel 1956, insegna letteratura italiana contemporanea all'Università di Milano Bicocca. A tempo perso, saltuariamente, scrive testi brevi o minimi, di eterogenea natura: un po' per il gusto di giocare con le parole, un po' per l'inclinazione a inventarsi degli altrove

## Faccia bruciata

Un inedito di Mario Barenghi

**G**iù, giù, Puck, sta' buono. Puck è il mio cane. Di tutti i cani che ho avuto, Puck è il più simpatico e allegro. Fa sempre le feste a tutti.

– Ho detto: sta' giù! Hai le zampe piene di fango! – Per Erland, poi, ha un debole. Ma Erland, il mio vicino, è una persona davvero deliziosa.

– Non ti preoccupare, Jeff. I miei pantaloni erano già macchiati di caffè. La signora Stenmark me li strapperà di dosso per buttarli in lavatrice circa tre secondi e mezzo dopo che avrò messo piede in casa, farò appena in tempo a togliermi di tasca le chiavi della macchina. Ehi, ehi, cosa fai con quei dentini aguzzi? Cosa stai facendo, piccolo farabutto? – Erland rovesciò Puck sulla schiena e cominciò a fargli il solletico. Beh, se non credete che un cane possa soffrire il solletico, non avete mai conosciuto Puck.

– Com'è andato il conclave, Jeff? Quali loschi intrighi state preparando, stavolta?

Quello che Erland chiama il conclave è semplicemente il consiglio di amministrazione della società dove lavoro. Una società finanziaria come tante altre. Forse un po' meglio di altre. Ma Erland, prima di andare in pensione, faceva il chimico; e per lui, che lavorava in un laboratorio, tutta la finanza è sempre stata una specie di impostura legalizzata. Così, ogni volta che gli parlo del mio lavoro, mi tratta come se fossi implicato in un'associazione a delinquere. Poi mi aiuta a tosare il prato, a potare la siepe. Insomma, non so come farei, senza di lui.

– Allora? Vi state preparando a affondare il Dow Jones?

– Naturalmente, Erland. Basta una nostra parola, e l'indice scende di dieci punti.

– Però me lo devi dire, prima, d'accordo? Così vendo questa baracca e mi trasferisco nei Caraibi, insieme alla signora Stenmark. O anche senza, se capita. Così mi posso tenere i bermuda anche dopo che li ho macchiati di caffè.

– Oggi c'è stata la prima riunione con i nuovi soci.

– Bene, bravi.

– Tra di loro c'è una donna. Una donna... strana.

– Una donna, cioè.

– Sì, ma questa deve aver avuto un incidente... La testa ce l'ha a posto, intendiamoci. Anzi, sembra davvero in gamba, la più in gamba di tutti loro. Ma si muove lentamente, ha la pelle tutta rovinata... Insomma, potrebbe essere la donna adatta per me.

– Tu sei un cretino, Jeff. Te l'ho detto un milione di volte e non l'hai ancora capito. Tu puoi trovare benissimo una donna normale. Normale, naturalmente, a parte il fatto che dev'essere una disposta a sposare un cretino come te.

Erland sa bene che io non sono un cretino. Ma fino a quattordici anni erano in pochi a chiamarmi Jeff. Mi chiamavano tutti Faccia Bruciata. E anche dopo. Per un bel po'.

Di quell'incidente non ho memoria, ero troppo piccolo quando m'è capitato. Avevo appena imparato a camminare. Cadevo spesso, ovviamente; e quando potevo, per non cadere, mi aggrappavo. È stata una disdetta che quella pentola avesse il manico rivolto in fuori.

– Di' un po', grand'uomo, da quanto tempo non metti l'olio in questa macchina?

– Devo averlo messo... ehm... recentemente.

– Cioè all'epoca dello sbarco sulla Luna, giusto?

**Q**uella donna si comporta in maniera davvero strana. Chissà cosa le è successo, a lei. Dev'essere stato un incidente più grave del mio. In fondo, io ho solo il viso deturpato. E da una parte sola. Il mio profilo sinistro è quello di un uomo mediamente attraente. Il destro sembra quello di una mummia della diciottesima dinastia, piturato di una rosa approssimativo. Il parere di Erland in fondo non è sbagliato. Il mio problema non è trovare una donna normale; è di passare il resto della mia vita girato sul lato sinistro.

– Ebbene, Jeff? Hai rivisto anche oggi la tua bella misteriosa?

– Naturalmente, Erland. Siamo stati insieme tutto il pomeriggio.

– Magnifico. Un tête-à-tête?

– Più o meno. C'erano solo una dozzina di altre persone.

– Beh, prima o poi ti noterà, vedrai. E allora dovrai farti avanti.

– Come può non avermi notato? Sono l'unico, nel consiglio di amministrazione, che sembra essersi rasato con un ferro da stiro.

– Dunque è il momento di farsi avanti. Coraggio.

– Non me la sento ancora, Erland. Miss Tyler è una donna di un certo fascino, ma è... strana. Anche il suo modo di essere affascinante è strano.

– Miss Tyler? Dopo una settimana che collaborate intensamente per derubare pensionati e risparmiatori, non la chiami ancora per nome?

– Già. Non mi viene spontaneo. Sarà che è così brillante, sul lavoro. Al suo confronto, sembriamo tutti dei novellini.

– Comunque un nome ce l'avrà pure, no?

– Certo. Si chiama Ellen Prudence. Una volta ho sentito che la chiamavano E Pru.

– Gesù. La situazione è peggiore di quanto pensassi.

– Puck è da te, vero?

– Certo. Sta giocando con i miei nipoti. Si stanno divertendo un mondo.

– Immagino.

– Giocano a rincorrerlo. Ma ovviamente non lo pigliano mai. È il cane più veloce che abbia mai visto.

– Fin da piccolo è così. Era ancora un cucciolo, e correva come un piccolo bolide. Solo il levriero del colonnello McDonald riusciva a raggiungerlo, e non sempre.

Non so bene da cosa dipenda il fascino di Miss Tyler. Certo, è alta, slanciata, ha un bel portamento. Ma la sua pelle è un disastro. Per questo si copre così accuratamente: abiti lunghi, guanti, foulard. Sospetto che non abbia capelli; anzi, ne sono quasi sicuro. La cosa che più colpisce di lei sono gli occhi, forse anche perché non batte mai le palpebre. Ha grandi iridi dorate, pupille nerissime, uno sguardo d'acciaio. Per quel che si vede al di sotto del foulard, che porta stretto come il velo delle donne musulmane, avrebbe anche dei bei lineamenti, eleganti, sottili. Peccato per quella pelle. Dire che è screpolata è poco. È tutta una rete di cavillature, come i soprammobili in vetro craquelé. Ha un bel coprirlo di fondotinta, non serve a niente, e probabilmente lei è la prima a saperlo. Quando parla, però, è un incanto.

Ha un timbro di voce incredibile. D'una morbidezza compatta, uniforme, senza esitazioni.

Pro-nuncia ogni parola lentamente, dolcemente; non lascia mai una frase a mezzo. A volte chiudo gli occhi e cerco di farmi quella voce che parla d'amore.

– Ecco la tua lama, Jeff. Ora taglia come un coltello. Mi raccomando, stringi bene la vite, quando la rimetti sul tosaerba.

– Ecco la tua lama, Jeff. Ora taglia come un coltello. Mi raccomando, stringi bene la vite, quando la rimetti sul tosaerba.

**E**rland ha ragione. Dovrei essere meno timido. È vero, le beffe dei coetanei mi hanno perseguitato per buona parte della mia vita, ma ormai non c'è più nessuno che mi prenda in giro. Nessuno mi guarda con disgusto esclamando: Faccia Bruciata! Faccia Bruciata! Ora è diverso.

Però mi guardano ancora. Eccome. Stanno zitti, si controllano; ma mi guardano, anche per un istante solo. Una volta ci soffrivo. Ora mi sforzo di non farci più caso: ma mi accorgo sempre di quel balenare improvviso d'attenzione, di quell'attimo di trasalimento, Mio Dio, ma cos'ha quello in faccia? ah, to', poverino, ha la faccia bruciata, guardiamo in fretta da un'altra parte se no si mette in imbarazzo. Tanto che a volte vorrei che continuassero a fissarmi, e che mi apostrofassero senza riguardi. "Come va, Faccia Bruciata? Tutto bene, Faccia Bruciata?". Forse se mi chiamassero tutti Faccia Bruciata, tutti, sempre, finirei per dimenticarmene. Insomma, dovrei proprio provare

una volta a invitare a pranzo Miss Tyler.

– Oggi ci ho provato, Erland, ma non ci sono riuscito.

– Come, non ci sei riuscito?

– Le ho rivolto la parola, in un momento in cui ci trovavamo soli nella sala riunioni. Lei si è girata verso di me, mi ha guardato, e io invece di invitarla a pranzo le ho chiesto se aveva previsioni sull'andamento dei covered warrant.

– Sei un disastro, mio caro Jeff.

– Lo so.

– Dovresti provare con un bicchierino. A volte aiuta.

– Già. Ma sai, c'è qualcosa in quella donna che mi blocca.

– Eh, via. Ti piace, tu sei una mammoletta, e ti si secca la lingua. Ci siamo passati tutti, verso i sedici anni. Peccato che tu ne abbia il doppio.

– Non c'è solo questo, Erland. Quando mi ha guardato, aveva un volto totalmente inespressivo. Sembrava di marmo.

– Be', ma ha quel problema alla pelle, no? Perché non le regali un mazzo di rose rosse e una crema idratante?

– Non fare lo stupido, Erland. Quando dico inespressivo, intendo che era vuoto. Pietrificato. Duro e opaco come una statua.

Hai mai invitato una statua a pranzo, Erland? Fosse anche la Venere di Cnido?

– Hum. Sarà. Ma secondo

me dovrei riprovare. Avvicinala di nuovo. Dopo

aver cancellato dalla tua mente tutti i files dove compare l'espressione covered warrant.

– Poi c'è un'altra cosa. Non solo ha un modo di muoversi molto particolare, come ti ho detto, ma non fa nessun movimento che non abbia uno scopo. Non muove le mani mentre parla, non si gingilla con la penna fra le dita, non accavalla le gambe. Si muove solo quando è necessario, e lo fa con una lentezza inspiegabile.

– Sarà stato per quello che dicevi l'altra sera. Forse ha avuto un incidente, ha avuto ustioni su tutto il corpo, e ha subito un danno neurologico che le ostacola i movimenti. Non hai detto che porta la minerva?

– Sì.

– Allora le spiegazioni possibili sono solo due: o è una donna che ha un handicap motorio, o è un androide poco perfezionato.

– Non fare lo scemo. Non sono nemmeno del tutto sicuro che abbia un handicap, sai. Ieri l'ho vista arrivare in macchina. Ha una vecchia Ford Taurus verde metallizzato. Guidava normalmente. E sul parabrezza non c'è il distintivo dei disabili.

– Ottimo lavoro, Watson. Continua così.

**I** momenti più belli della mia giornata sono quando vado a

passaggio con Puck. Io cammino o corro, lui gironzola, trotterella, annusa qua e là, si fa accarezzare dai conoscenti, scodinzola agli sconosciuti, fraternizza con gli altri quadrupedi. Di solito percorriamo le medesime strade. Abbiamo tre itinerari preferiti: uno lungo il fiume, uno verso il centro, uno in direzione delle colline. Non sempre sono io a scegliere; a volte è Puck che decide, o perché insegue una traccia olfattiva, o semplicemente perché quel giorno gli va di pigliare una strada invece che un'altra. Di noi due, però, il più incline all'esplorazione sono io. Puck preferisce ripetere gli stessi tragitti, mentre a me, ogni tanto, piace cambiare. Certo, quello che cambia è solo il paesaggio visuale, al quale io presto senza dubbio un'attenzione maggiore di Puck. Chissà cosa sente lui, annusando ogni giorno le stesse stacciate, gli stessi spigoli, le scarpe degli stessi passanti... Può essere che percepisca differenze enormi. Noi umani siamo così superficiali, in fondo.

Andiamo dalla parte del fiume? Benissimo, dalla parte del fiume. La scelta migliore, quando fa caldo. La domenica spesso usciamo tardi. Vicino all'argine ci sono zone erbose, alberi, altri cani. Questa volta però Puck tira dritto, si dirige verso le villette nuove, oltre la stazione di servizio. Corre veloce, il naso in aria. Fatico a stargli dietro. Comincio a chiamarlo. – Puck! Puck! Fermati!

Non mi faccio illusioni. Non è mai stato un cane particolarmente obbediente. So che lo dovrò inseguire a lungo, e che l'accelerazione mi taglierà le gambe. Al ritorno, a un certo punto, cederò e dovrò mettermi a camminare. – Puck! Maledetto cagnaccio! Fermati! Fermati, ho detto!

Si direbbe che abbia una meta precisa. Svolta a destra, poi a sinistra, a destra di nuovo. Diavolo, hanno costruito anche qui? Puck inchioda all'altezza di una villetta gialla. Una villetta con il suo bravo giardino intorno, naturalmente senza recinzione. Pochi fiori, piuttosto trascurati. Erba davvero troppo alta. Erland sarebbe scandalizzato. Dentro il box, la Ford di Miss Tyler.

**P**uck ha girato l'angolo della casa, latrando con furia spasmodica. Sul prato, al sole, qualcuno è disteso. Immobile. Chi può essere? La padrona di casa, chiaro. La proprietaria dell'automobile. Miss Tyler. Senza foulard. Quasi nuda. Nuda? Ma ha senso questa parola? Sulla cassetta delle lettere è ben scritto il suo nome: E. P. Tyler. Come non ci ho pensato prima?

Il sole rovente di mezzogiorno le rinvigorisce ogni fibra. S'avventa sul cane con il suo scatto fulmineo di rettile, lo ghermisce, lo sbrana. Non ho il tempo di provare dolore per la fine di Puck. Deglutendo s'è girata dalla mia parte, s'è accorta di me. Mi guarda.



Un'epica del lavoro precario

Questo cielo d'acciaio

di Andrea Cortellessa

Giorgio Falco  
**PAUSA CAFFÈ**  
pp. 349, € 14,  
Sironi, Milano 2004

Non è vero che la critica non serve più a nulla. L'articolo di Aldo Nove, su "ttL" lo scorso 8 maggio, ha colpito un po' tutti. E quando è uscito il nuovo libro della collana diretta da Giulio Mozzi (che si conferma la migliore oggi su piazza), ci siamo precipitati a leggerlo. Il perché è semplice. L'articolo di Nove ha forza in quanto è di uno scrittore importante, ma soprattutto perché è raro. Laddove certi salamelecchi reciproci, fra scrittori compagni di merende, ormai non dicono più nulla. Invece se Nove, che di norma al blurb non indulge, dice che "Falco è l'attuale poeta epico del mondo del lavoro precario", io il libro di Falco lo leggo.

Quando si parla di "epica" lo si fa al modo novecentesco, che da tempo ha lasciato dietro di sé le condizioni antropologiche della corallità epica originaria. E dunque sì: non c'è nel libro di Falco una voce privilegiata di "narratore", bensì una serie di voci giustapposte senza ordine apparente. La totalità epica tradizionale è però capovolta; il mondo che racconta Falco è quello della frammentazione sociale, della frammentazione emotiva di ciascuno di noi, della frammentazione del tempo e dello spazio: la sua tecnica narrativa non può che essere quella del frammento. Né si può propriamente parlare di coro, perché ogni singola tessera è rigidamente monologica (se non per gli inserti materici di cui si dirà). Il risultato è più simile, dunque, a un collage. In questi casi, certo cinema postminimalista americano (quello rifondato dall'Altman di *Short cuts*) ci ha abituato a effetti di ritorno a loop, di situazioni e personaggi; non per caso il magnifico *Magnolia* di Paul Thomas Anderson finiva per mutare il principio wagneriano dei leit-motive (e viveva infatti della "melodia infinita", della sua prorompente forza di flusso).

Nulla di tutto questo in *Pausa caffè*: i personaggi (se così li vogliamo ancora chiamare, privi come sono di qualsiasi marca identitaria) si susseguono senza tregua a cantare di volta in volta la loro tragica inappartenenza, la loro sottile malinconia, la stolidità euforica di chi sente di essersi issato, almeno di un gradino, sopra la massa brutta (sono Quadro!, dice di sé orgoglioso; sono *teamleader!*: per subito rialzarsi, bo-

vino, alla macina). E poi non tornano più: annichiliti dalla stritolante macchina narrativa come nel mondo "reale" vengono - veniamo - tutti stritolati dai co.co.co (e peggio): "una rete che permetta a tutti di svolgere qualsiasi lavoro ed essere sostituiti in ogni momento: questa è democrazia!". A tornare sono invece certi particolari ossessionanti, tanto più insistiti quanto più spoglio è il *décor* dal quale vengono prelevati. Sono gli inserti "materici" cui accennavo: le martellanti campagne promozionali delle ditte di telefonia mobile (quelle che proprio mentre scrivo fanno arrivare a decine di milioni di telefoni gli affettuosi sms del Grande Fratello di Palazzo Chigi), le performance sudatiche della supericon pubblicitaria Megan Gale, i sovratoni scampanellanti dei *jingles*.

(Per inciso: ci dev'essere qualcosa di profondo se qui, come nell'archetipo dell'allegoria politica in forma di romanzo, *Amerika* di Kafka, l'emblema più torturante del lavoro alienato viene individuato nella condizione del *telefonista*.)

Ha ragione Mozzi a segnalare gli influssi "della neoavanguardia italiana come dei cosiddetti cannibali". Se è proprio Nove (non parliamo più però, per favore, dei "cannibali"; parliamo dell'unico scrittore uscito da quella stagione) la matrice della stupefazione che contempla certe icone *commercial* (dai brand delle merci alle intoccabili super-modelle), c'è anche molto del disincanto combinatorio del Balestrini narratore nella formula di *Pausa caffè*. Ma rispetto a questi classici moderni il rischio che corre Falco è quello di eccedere, per così dire, in grammaticalizzazione. Voglio dire che lo *zapping* del primo Nove, quello di *Woobinda*, era una pratica di rottura: salutare in quanto *sperimentale*.

Non a caso il Nove attuale è da un'altra parte. Istituzionalizzare quello spezzettamento, o il

balestriniano mix di materiali orali (per esempio riportando pressoché per intero una mattinata di cazzeggio a "Radioitaliasuper", come si fa alle pp. 130-138; oppure citando tutto il listino delle offerte di abbonamento Omnitel), sospende ogni ipotesi di sperimentazione e, al contrario, assume un *linguaggio dato*: per dire determinati *contenuti*. Come fa, con indubbia capacità di denuncia (non senza auto-irridersi sul piano *fattuale*: si leggano le amare pp. 180 e sgg.), il nostro scrittore. Eppure, a lettura compiuta, non si riesce a non pensare che non era un caso se *Woobinda* non superava le 140 pagine. Una volta dimostrata la capacità urticante di uno spot, non si vede il bisogno di replicarlo sei o sette volte.

Dove però Falco si salva dal rischio di meccanicismo è in certe pieghe più riposte del suo libro. Indicherei almeno due passaggi di grande efficacia: la descrizione della campagna elettorale del Polo nelle periferie romane, condotta in controcanto coi documentari sui grandi predatori della savana, e l'episodio (già riportato da Nove) del barista innamorato e scaricato che ubbidisce all'ennesimo ordine sbraitato dal principale: "Sale su una sedia, in punta di piedi, allunga le braccia e afferra un barattolo di olive verdi molto grandi, la superficie liscia, levigata, olive solide che galleggiano nell'acqua e si sfiorano caute tra loro". In passaggi come questi ci si ricorda di un altro maestro di Giorgio Falco (citato in epigrafe): Elio Pagliarani. Che nella grande epopea novecentesca del sotto-lavoro di massa, *La ragazza Carla* del '57-60, allineava sì, con la dovuta brutalità, materiali verbali. Ma non escludeva il ricorso alla voce *propria*, in "a parte" laceranti proprio perché inaspettati. Quando leggiamo "È nostro questo cielo d'acciaio che non finge / Eden e non concede smarrimenti, / è nostro ed è morale il cielo / che non promette scampo dalla terra, / proprio perché sulla terra non c'è / scampo da noi nella vita", capiamo fino in fondo - con qualcosa che dobbiamo ammettere commovente - che il destino della ragazza Carla, no, non è solo il suo.

cortellessa@mcclink.it

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

Scrittura e storia

Oltre il Novecento. Stanno cambiando le cose, il mondo (o il modo di stare al mondo), la realtà insomma. Questa è la percezione. Escono a rotta di collo romanzi che tematizzano la vita vera e spicciola, ossia precaria: e uno dei più spessi è il *Pausa caffè* del giovane Giorgio Falco di cui scrive Cortellessa.

Cresce una rappresentazione trasversale, una cultura, s'intenda, come area in cui si producono fenomeni che hanno a un estremo gli strati profondi del comportamento e all'altro le idee, le ideologie, le organizzazioni. Attraversa sensi e linguaggi, mezzi e modelli cercando (e non è facile) una sua voce: vedi Capossela e Ligabue e il loro successo. Li recensisce Osvaldo Rossi, nato nel 1980.

Non ci stupisce in tale sommovimento il ritorno di una fantascienza che lavora di paura sui corpi (sulla specie, sulla razza). Ne dà una bella prova insolita il racconto di Barengi.

Fra riscoperta di generi e citazione

Fantastica musica

di Osvaldo Duilio Rossi

Vinicio Capossela  
**NON SI MUORE  
TUTTE LE MATTINE**  
pp. 333, € 16,  
Feltrinelli, Milano 2004

Luciano Ligabue  
**LA NEVE SE NE FREGA**  
pp. 234, € 14,  
Feltrinelli, Milano 2004

Rinterpretare brani altrui fa parte del mestiere dei musicisti e se è vero che, storicamente, alcune rivisitazioni sono spesso risultate più affascinanti degli originali, Capossela e Ligabue avrebbero potuto avere forse miglior gioco

nel "risuonare" l'opera letteraria altrui. Entrambi si segnalano però per il tentativo di ricerca e di riscoperta delle origini di due generi particolari e spesso ghetizzati, quello "onirico" e quello fantascientifico rispettivamente; assunti, sia l'uno che l'altro, in una dimensione di scrittura calata nel contesto di una ormai pervasiva multimedialità.

Nella sua opera prima Capossela si dimostra citazionista di buon livello e sembra esserlo non per mancanza di idee o per l'ingenua meraviglia dell'inesperto, ma per l'infatuazione e l'ubriacatura che vive nei confronti di certa letteratura; così sono abituali i riferimenti a Céline (*l'incipit* di *Non si muore tutte le mattine* è una simpatica *cover* dell'apertura di *Morte a credito*) ed è frequente il ricorso alla prosa di Kerouac e alle visioni di Burroughs. Il libro è costituito di allucinazioni e riflessioni, concatenate da un estenuante viaggio fra Italia e Balcani, che si risolvono in un amorevole elogio dello scrivere e dell'immaginare nel quale si avverte una certa atmosfera decadente. Se è piacevole l'uso dello stile noir e della schiettezza formale di Chandler e di Bukowski, stanca però l'eccessiva lode della trasandatezza e dell'abbruttimento di chi beve onnipresenti alcolici senza mai mangiare né cambiarsi d'abito; come stancano gli elogi degli artisti dannati, seppur belli (Glenn Gould sopra tutti), che sembrano spesso così fuori luogo da dare l'impressione che siano stati inseriti per celebrare piuttosto la cultura di chi scrive che l'abilità o l'originalità di chi è encomiato. Tracimano le invenzioni letterarie e le acrobazie linguistiche di gusto squisitamente musicale, nelle quali la vena creativa di Capossela come paroliere, che trova un inconsueto equilibrio tra Luis Borges e Paolo Conte ("se l'ombra, come si dice, è l'anima, allora sarà il bandoneon la lama che me la staccherà dalle soles"), si dimostra particolarmente attiva; di quella vena si ritrovano con piacere, in *Non si muore tutte le mattine*, le atmosfere

di alcune sue canzoni a manovella abitate da capodogli, sollevatori di pesi e *marajà* e le tante "storpiature" lessicali.

In *La neve se ne frega* siamo di fronte a una umanità i cui singoli esponenti nascono solo quando lo decide il Piano di Applicazione del Modello sociale perfetto. Ligabue riscrive così per l'occasione 1984 di George Orwell, contaminato però con *Mork e Mindy*, illustrando una società i cui individui nascono anziani per morire bambini e sottolineando la maggiore importanza della libertà spirituale rispetto a quella fisica per narrare l'insolenza e l'ottusità del potere. Lo fa attraverso la storia d'amore di una coppia virtualmente salvata dalla tirannia dell'omologazione grazie alla scoperta dei valori familiari. Purtroppo,

però, è un po' miope la visione che Ligabue dimostra di avere della fantascienza e del futuro. Per evidenziare il contrasto tra natura e artificio, l'autore si serve continuamente di riferimenti a invenzioni altrui, senza così riuscire a proporre qualcosa di veramente originale: l'intenzione di descri-

vere le aberrazioni del progresso scientifico è risolta perciò in immagini sbiadite o un po' banali di tecnologie appena più sofisticate di quelle raccontate da Jules Verne, e sicuramente meno raffinate di quelle in uso ai giorni nostri (meraviglia, in particolare, come il terrore di essere controllati trovi la sua ragion d'essere nell'occhio di una semplice telecamera satellitare), e le schermaglie della politica sono rappresentate da situazioni e dialoghi che non superano né riescono a rielaborare l'acutezza demagogica di Orwell, risultandone solo una debole copia. I problemi di etica sociale che vengono sollevati, dall'inquinamento alla nascita artificiale, dal condizionamento mentale alle conseguenze negative delle comunicazioni di massa, oltre a non essere assolutamente originali, poiché sottratti alla più vecchia scuola della fantascienza, non sono nemmeno presentati diffusamente come ci si sarebbe aspettati. In dieci righe, addirittura, viene liquidato un interessante discorso sul razzismo e sulla diversità tra le religioni.

Interessanti, infine, i riferimenti cinematografici di Ligabue, che, va ricordato, è anche un regista: essi spaziano dal duplice omaggio a Charles e a King Vidor a quello quasi dovuto a *Brazil* di Terry Gilliam e a *Strange Days* di Kathryn Bigelow. Peccato però, ancora una volta, che i frequenti intercalari maschilisti come *bambola* e *piccola* non ricordino tanto Humphrey Bogart quanto lo scanzonato Fred Buscaglione. In fondo però, a ben pensarci, *chi se ne frega*.

osward@jumpy.it

O.D. Rossi è scrittore



## Nullisti

### mitici

di Massimo Arcangeli

Paolo Nori

**PANCETTA**

pp. 224, € 15,  
Feltrinelli, Milano 2004

San Pietroburgo, 1912. Le memorie, ricavate dai suoi "diari dell'epoca" a più di cinquant'anni dai fatti, di Pavel Filosofov (Paša), poeta russo d'avanguardia. Il quale assieme a Aleksandr Arbuzov (Saša), anche lui poeta avanguardista, decide un bel giorno di partire per Pietroburgo per gettare finalmente "tutta la letteratura di prima Puškin Dostoevskij Tolstoj dal vapore Modernità". Sperimentano, Paša e Saša, soprattutto quest'ultimo: prima egofuturista, poi pušgogolista e pigrista, quindi tabarinista, burleskista, antifuturista, cubofuturista e ancora "unico futurista del mondo", cosmista, nullista. Da fare invidia al flaubertiano Bouvard e al suo amico Pécuchet.

San Pietroburgo, 2002. L'autore, che è stato nella città russa appena l'anno prima, vi ritorna per girare un documentario e reperire materiale utile alla stesura di un romanzo su Viktor Chlebnikov, poeta futurista; si imbatte però nelle memorie di Filosofov, che di Chlebnikov parla ma assai poco, e decide così di modificare in parte l'originario progetto: parlerà anche di Chlebnikov ma, soprattutto, di Paša e Saša.

Il libro di Paolo Nori si snoda così lungo due diverse direttrici temporali, che si alternano ordinatamente, capitolo dopo capitolo, lungo tutta la narrazione: il passato piomburghese di Paša, condensato in quello scorcio del 1912 che vede esordire l'arte russa d'avanguardia, e il presente dell'autore. Un'alternanza di voci che ricorda in parte *Disastri* di Daniil Charms, tradotto in italiano proprio da Nori.

Ricorda, Paša, come nel lontano 1912 il mondo, toccato da "certezze definitive", apparisse ai più "intero, sensato, continuo, razionale"; tanto quanto, più tardi, apparirà "frammentario, insensato, discreto, assurdo". Come la Russia, *dopo*: al tempo, passato, dei ricordi di Paša. Anche per parlare della letteratura, *dopo*: al tempo, presente, della narrazione di Nori. Che non saprei dire se più disarmante o irritante. Paolo Nori fa mostra di aver semplicemente realizzato quel che aveva in animo di fare senza preoccuparsi d'altro: in ciò epigono di Charms, fa "solo quello che vuole, tutto quello che gli piace"; e a lui, come a Charms, piace in particolare "discorrere burlando". Secondo la linea già ben tracciata dalla produzione precedente.

*Pancetta*. Sembra chiaro perché. La nostra è una natura di "pezzi di carne", racconta Paša. Come quella del pope Koka Brjansk, "maestro di bevute e di

mangiate" di Chlebnikov e tanto incline ai piaceri della vita da essere soprannominato Grudinka: "Pancetta". Ci viene in mente l'Aktionismus di Otto Mühl, i suoi corpi nudi che si uniscono carnalmente o si rotolano, copersi di marmellata o di cioccolata. Il cibo, nell'*action painting* di Mühl, come metafora del sesso e questo, a sua volta, come chiave di avvio a una nuova arte psicagogica.

Come in questo *Pancetta*, nel quale al rotolamento dei corpi si sostituisce il metaforico rotolo di salume, correlativo, forse, dei pezzi di carne che siamo, ma necessaria causa, fors'anche, della cosa che è Coratygin/Grundika, pezzo di carne di soprannome, oltretutto di fatto. Pancetta e pezzi di carne però, nella peraltro totale assenza del sesso, copulano con il metalinguaggio dell'*understatement* incarnato, dell'invito al lettore, sia pure filtrato dalla posizione avanguardistica di Paša, a continuare la lettura soltanto in assenza di altro di meglio da fare.

Ma la pancetta e i pezzi di carne, soprattutto, copulano con una letteratura che non è letteratura, con un linguaggio che non è un linguaggio, con un romanzo che non è un romanzo. Il parallelo

con Mühl, così, finisce qui. Perché non esce nessun nuovo oggetto che possa dirsi latamente artistico, sia pure in una curvatura di estrema deformità, dalla fucina di Nori. Anche il lettore, alla fine stanziato se non rifiutato, non è più un lettore. Ma non sarebbe certo una novità. Anche chi esercita la critica di mestiere non è più un critico di mestiere; può essere, che so, un repertoriatore (di immagini? di luoghi? di fatti di stile?) o un catalogatore; non gli si può chiedere, perciò, un giudizio di valore. Neanche questa sarebbe tuttavia una novità. "Le opere di Chlebnikov non bisogna pubblicarle, scrive Majakovskij nel millenovecentoventotto, sono opere destinate a pochi individui". Così si conclude il romanzo - non romanzo di Nori. Come, nuovamente, tanti altri romanzi - non romanzi di ieri e, soprattutto, di oggi. Un romanzo, forse, non destinato proprio a nessuno. Che si muove sulla linea del saccheggio di "pezzi di storie" assemblate insieme in un'improbabile costruzione narrativa; la linea del *patchwork* di *Disastri* e, soprattutto, di *Scarti*. Pezzi di carne, disastri, scarti che cederemmo volentieri in blocco in cambio di uno scampolo di mito. Quello appena accennato da queste parole attribuite a Chlebnikov: "A ogni cosa volemmo dare i nostri nomi". Dare il proprio nome alle cose. Questa forse la soluzione su cui Nori avrebbe potuto puntare per attenuare il suo personalissimo ego nell'indeterminatezza e nell'universalità del mito: il mito di una rifondazione. Ma questo non può certo interessare a Nori: interpellato in merito, ci avrebbe sicuramente sorpresi, come in *Grandi ustionati*, col finto candore di un "mah!".

maxarcangeli@tin.it

M. Arcangeli insegna linguistica italiana all'Università di Cagliari

## La Coop

### dopo il blog

di Giovanni Choukhadarian

Giuseppe Caliceti

**IL BUSTO DI LENIN**

pp. 150, € 12,  
Sironi, Milano 2004

Giovani scrittori crescono. Fino a questo romanzo, Giuseppe Caliceti era il narratore dei suini, cioè dei tardo-adolescenti che vivono per la discoteca e hanno come obiettivo lo sballo e il rimorchio delle vagine, cioè delle ragazze. Sembra una cosa da niente, ma è a Caliceti che si deve forse l'allegria più potente della letteratura italiana di questi anni. Ne era rimasto impressionato anche un lettore severo come Edoardo Sanguineti che, nella quarta di copertina di *Battito animale* (2001), aveva identificato la discoteca con la società italiana. Era forse vero, e si può forse aggiungere che, alla dimensione simbolica, Caliceti sa-



peva unire una sociologica: la discoteca come istituzione repressiva, universo concentrazionario senza possibilità di uscita. Non era magari un'anticipazione del tragico *Eccetera* (viaggio notturno di quattro giovani, Einaudi, 2002) di Emilio Tadini, ma certo i punti di contatto erano evidenti. Colpiva, nelle prime opere di Caliceti, soprattutto la reinvenzione di un gergo giovanilistico che abbondava magari in parolacce, ma sembrava del tutto verosimile.

Era poi seguito un libro costruito con gli interventi di Caliceti sul sito [www.Emilianet.it](http://www.Emilianet.it): senza allora saperlo, lo scrittore aveva inaugurato la moda dei blog, che oggi imperversano su Internet.

Ora Caliceti si confronta con la forma-romanzo più tradizionale, e il risultato è eccellente. C'è intanto una bella storia, che al suo autore, con ogni evidenza, piace molto. E quella di un gruppo di pensionati comunisti di Cavriago, paesino nei pressi di Reggio

Emilia, che assistono sgomenti ma combattivi alle grandi trasformazioni politiche e onomastiche che avvengono tra il 1989 e il 1991. Tra loro, spicca la figura di Libero, che si elegge a custode del busto di Lenin nella piazza del paese, e coinvolge nell'operazione anche gli altri suoi amici.

A rileggere ora i patimenti di Achille Occhetto, le diatribe sul nome da dare al nuovo partito, le resistenze di chi non vuole abbandonare lo storico simbolo della falce e martello, si direbbe che questo sia quasi un romanzo storico. Non lo è in senso stretto, ma certo del romanzo ha la tenuta narrativa impeccabile e la lingua, veloce, molto efficace soprattutto nei dialoghi.

E anche un romanzo comico, non ironico, perché in Libero c'è forse, con ogni cautela, anche un po' di Caliceti. La quarta di copertina suggerisce il nome di Guareschi. Può darsi, ma Caliceti è scrittore ben più fine di Guareschi e in ogni caso le posizioni ideologiche sono agli opposti. Perché in questo *Busto di Lenin* l'ideologia ha una sua importanza. Libero-Caliceti non crede al suo superamento. Non è attaccato al comunismo come relitto più o meno nostalgico, ma non capisce come sia possibile che, anche alla Coop, per comprare non sia più necessario lavorare: basta pagare.

A un certo punto della narrazione, compaiono in questo libro anche i giovani. Qui è straordinaria l'abilità di Caliceti nella costruzione di un rapporto di amicizia prima diffidente, poi collaborativa, infine decisamente creativa fra Libero e i giovanotti con la maglietta di Che Guevara, che stampano il "Bolscevico".

Nella noiosa, improduttiva polemica sui romanzi italiani che non racconterebbero la realtà, Caliceti non è intervenuto. In parte, viene da malignare, perché ha un mestiere che lo occupa tutto il giorno (è maestro elementare). Forse, ma si direbbe di sicuro, Caliceti non è tipo da polemiche. Lui le storie da raccontare ce le ha e le racconta molto bene, come quasi nessun altro della sua generazione. ■

G. Choukhadarian è giornalista

## Metafisica

### del quasi niente

di Norman Gobetti

Ugo Cornia

**ROMA**

pp. 108, € 8,  
Sellerio, Palermo 2004

Roma è il terzo capitolo del fluviale monologo saggistico-narrativo cominciato con *Sulla felicità a oltranza* (1999) e proseguito con *Quasi amore* (2001) da Ugo Cornia, modenese, quasi quarantenne. Dopo la morte e l'amore, si parla ora di lavoro, o meglio di quasi lavoro, perché se in *Sulla felicità a oltranza* si teorizzava una morte senza lutto e in *Quasi amore* un amore senza "noi", qui si parla di un lavoro senza realizzazione. Il narratore si presenta infatti come un "non lavoratore interiore" (a differenza dei "lavoratori interiori", lui è uno che "visto che il giorno dopo deve andare a lavorare, tutte le sere va a letto alle due") e il "realizzarsi sul lavoro", sostiene, "non ho mai capito se mi sembra più una doppia galera oppure una doppia fatica". Anche in questo caso, insomma, la ruminazione esistenziale del narratore consiste in un'opera di sottrazione, di svuotamento, addirittura di *indifferenza*, perché l'indifferenza "sempre, tende al massimo bene possibile".

Quello che a ogni nuovo libro sorprende in Cornia è l'intreccio che risuona in tempo reale tra esperienza e riflessione, che nella scrittura si esprime attraverso una sorta di fluida metafisica delle piccole cose, un continuo intreccio tra particolare e generale, tra una brioche all'albicocca e un "dio muto", tra il vuoto di un parcheggio e la "contemplazione precisa del quasi niente". E come punti di sutura Cornia si serve di una serie di parole o concetti chiave, sempre, inesorabilmente, semplici: le *posture*, i *processi in atto*, il *risultato di felicità*, lo *stare*, e infine le *lastre*, perturbante spettro su cui si chiude il monologo.

In questa metafisica del quotidiano, che è poi anche un elenco di idiosincrasie, sono centrali le dimensioni dello spazio e del tempo, e il loro continuo, ritmico, contrarsi e dilatarsi. La Roma che dà il titolo al libro è la città dove per la prima volta il narratore svolge un lavoro "serio", ma questa permanenza nella metropoli, questo mestiere svolto al servizio di un'"azienda leader sui mercati mondiali", non sono che un modo per far passare il tempo, un modo qualsiasi. E all'entusiasmo manageriale della sua capoufficio il narratore non ha da opporre che un'umile, quasi impercettibilmente polemica, demistificazione dell'ideologia del lavoro ben fatto. Poco male allora se l'esperienza lavorativa romana finirà non troppo in gloria. Tanto "i posti sono tutti uguali" e "l'aria aperta è bella dappertutto".

normangobetti@libero.it

N. Gobetti è traduttore e consulente editoriale

## Belfagor

351

Con "Belfagor" siamo sempre in prima linea CARLO MUSCETTA

Nino Borsellino *Un requiem per la patria*  
Alfredo Stussi *Fra Otto e Novecento*

Gian Paolo Marchi *Una lettera italiana di Goethe sui fossili del veronese*

Giuseppe Dolei *Ingeborg Bachmann*

Enrico Tiozzo *A un passo dal Nobel con gli archivi dell'Accademia svedese*

Benedetto Croce - Julius von Schlosser Stefano Miccolis

Fascicolo 350

*Le Roi caché. Lo scrittoio di Cavour* Martino Marazzi  
Stereotipi culturali Remo Ceserani



Belfagor

Fondato a Firenze da Luigi Russo nel gennaio 1946  
Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo  
Sei fascicoli di 772 pagine, Euro 43,00 Estero Euro 70,00  
<http://belfagor.olschki.it>

**Corri**

**guaglione!**

di Vincenzo Aiello

Marco Ciriello  
**IN CORSA**

pp. 138, € 12,  
*l'ancora del mediterraneo, Napoli 2004*

**PENSA ALLA SALUTE**

pp. 78, € 7,  
*l'ancora del mediterraneo, Napoli 2003*

Ci sono degli esordi che lasciano il segno. È questo il caso di Marco Ciriello che con il suo primo testo riesce in una difficile quadratura del cerchio. Quella che infatti si presenta come una raccolta di racconti di argomento diverso viene tenuta insieme da un unico filo conduttore: la fuga. I personaggi di Ciriello – pugili, calciatori, prostitute ecc. – non possono perdere tempo in particolari perché la fuga e la fame sono condizioni che non lo permettono. Le terre che fanno da scenografia a questi derelitti che scandiscono il partenopeo – ma in fondo ormai globalizzato – *curre curre guagliò* (99Posse), sono terre strette che obbligano al vomito della fuga: che è segno di vitalità e della voglia di non farsi accerchiare e uccidere.

La scrittura di Ciriello è quella di un narratore che ha occhio denso e istantaneo nell'imprigionare sulla carta sensazioni, pensieri, azioni, ma che è anche capace di cercare metafore nuove traendole da una realtà vissuta. In alcuni racconti sembra di leggere Ferrandino; in altri le tematiche rimandano ad Antonio Pascale. In alcuni esperimenti di metaletteratura – leggete quelli sulla verità e quello sul numero UNO – Ciriello batte la strada dello sperimentalismo, ma la sua freschezza narrativa lo salva dalle artificiosità dei "dover essere" delle mode letterarie. In definitiva, questa raccolta di racconti è un romanzo vero e proprio in forma di racconti: ed è l'atto di nascita di un nuovo scrittore del Sud che come ogni scrittore "da Napoli" (Erri De Luca) ha i piedi nella sua terra e la testa in ogni dove.

Oltre a pubblicare buona – e poca – narrativa di giovani, e meno giovani esordienti, Stefano De Matteis dell'Anora è solito unire scrittori già affermati in antologie, legandoli a un tema ben preciso. Dopo *Storie d'amore*, De Matteis ci riprova con *Pensa alla salute*. In questa primavera di antologie giovanilistiche – il sogno di ogni editore sarebbe quello di indovinare un nuovo autore – spicca, quindi, questa raccolta con sei racconti di Maurizio Bracci, Diego De Silva, Giuseppe Montesano, Valeria Parrella, Antonio Pascale, Francesco Piccolo.

Questa sinossi narrativa nasce da una commissione che Franco Rotelli, direttore generale dell'Asl di Aversa, Caserta 2, fa agli au-

tori: produrre un testo sul tema della mala o buona sanità, così che – conclude Rotelli – "medici e infermieri si tengano per un po' di tempo questo libricino sul comodino e se lo rileggano di tanto in tanto". Ma veniamo ai testi.

*Bestie da dispiacere* del napoletano Maurizio Bracci è la storia di Ulisse, *homeless* volontario, la cui esperienza si incrocia con quella, ben nota all'autore, dei centri sociali. Braucci e compagni aiutano Ulisse a cercare alloggio e un assegno di invalidità, lottando contro le infinite e inutili burocrazie italiane. Il finale è a sorpresa. Il secondo racconto, *Raffaele Quaglia*, è del narratore salernitano Diego De Silva. È la storia sanitaria di solitudine vergognosa di un degente che cerca di riempire il vuoto dando amore.

Il terzo racconto, *Per un possibile uso delle sacche di resistenza al cosiddetto male di vivere: se ancora ce ne fossero*, di Giuseppe Montesano è quello che si dice

un racconto perfetto: giusto mix di narrazioni sanitarie e di riflessivi esperimenti di metaletteratura. Dal particolare al generale l'autore mette a nudo i meccanismi senz'anima di una società piccolo borghese che si ripropongono nel momento patologico della malattia, ma che altro non sono se non una manifestazione dei mali già insiti nella nostra quotidianità. Montesano

descrive i mali di una società efficientistica ma dà anche una sua personale terapia citando il John Berger di *Sacche di resistenza* (Giano, 2003): "Stranamente, l'amore è la migliore garanzia contro l'idealizzazione".

Il racconto *La tasca davanti* dell'esordiente di talento Valeria Parrella riporta alla ribalta il divario sanitario fra Nord e Sud, ma sottolinea anche un tema molto caro all'autrice: quel mondo femminile creativo e autonomo che "arrivava in orario alle tre", mentre "la città era in ritardo". Il quinto racconto, *Il mare magnum delle possibilità*, è firmato da quel grande scrittore di reportage narrativi che è Antonio Pascale. Narra delle esperienze sanitarie dell'autore che scopre sulla sua pelle fin da bambino che si è spesso "alla mercé degli altri e delle loro bugie". Secondo Pascale per guarire, accanto alla consapevolezza della patologia, c'è bisogno di un rapporto tra degente e medico che sia un giusto connubio fra le possibilità eziologiche e le certezze del medico. Il sesto racconto s'intitola *Cose che vorrei raccontare (intorno agli ospedali)* del casertano Francesco Piccolo, ed è anche un prontuario del suo modo di narrare: fatto di accumulazioni di esperienze personali, citazioni cinematografiche e letterarie, che portano l'autore a salvare dolori, sentimenti, immagini di quel microcosmo che è la degenza in un qualsiasi nosocomio. ■

V. Aiello è giornalista

**Inferni**

**umorali**

di Antonella Cilento

Davide Morganti

**CEDOLARIO DEI FUOCHI DI AMERIGO VARGAS**

pp. 78, € 10,  
*Graus, Napoli 2004*

Quando alcuni anni orsono uscì per "Stile Libero" l'antologia *Disertori*, anche Davide Morganti era fra gli autori selezionati del nuovo Sud narrativo: c'era con un testo dal profetico titolo *Screazione. Teologia dell'uomo asciutto*, brano di un libro ben più lungo che ancora è nei cassetti dell'autore e che già conteneva tutte le caratteristiche e le ossessioni di Morganti, sia negli aspetti formali (una lingua esplosa, iperrealista e barocca, oltre a una certa predilezione per gli apparati, le note, le spiegazioni o le traduzioni) sia nei temi (la teologia, la religiosità, la morte, la violenza della natura e dell'uomo). Morganti aveva già pubblicato per Marotta nel 1999 una raccolta di racconti dal titolo, anch'esso significativo, *Pro-*

*ve tecniche di Apocalisse*, di cui ricordo, fra gli altri, un terribile racconto dove una donna incinta uccideva per la camorra e uccideva proprio e solo perché incinta.

Torna ora in libreria, l'autore, con una seconda raccolta di racconti (ma con un medesimo curatore, Nando Vitali) per i tipi della neonata Graus e anche qui il titolo, magari meno esplicito dei precedenti, mostra subito l'anima del testo. Quattro i brani: oltre a quello che dà il titolo alla raccolta, *La sorte di Irene Portella, Le lampade cattive. Pater, filii et Cetera*, e un racconto "estraneo", indicato appunto come extra moenia, *Ipocondriacomio*. Comincio da quest'ultimo perché forse è il più commovente: Morganti, narratore dell'assurdo, una specie di Mario Pomilio alla settima, per quel che riguarda lingua e temi (mi riferisco al bellissimo *Quinto Evangelio* di Pomilio), immagina un reincontro *post mortem* fra Totò e Peppino de



Filippo. Un incontro commovente tra fantasmi che non hanno perso il loro slancio vitale né le loro ossessioni e men che mai ironia e melanconia.

Gli inferni di Morganti, perché di inferni trattano anche le vite disgraziate di vecchi, femmine e cabalisti negli altri racconti, sono sempre esagerati, ricalcati e assurdi: è raro dirlo di un autore, ma Morganti ha delle vere e proprie visioni, che magari a fatica si conducono in un alveo narrativo di comune coerenza stilistica, ma restano ugualmente potenti e stordiscono. Fra Marquez e Tim Burton, fra Céline e Nosferatu, in un teatro sanguinoso e fisico (carico di umori materiali, di risucchi e di rabbie insanabili) si colloca questa scrittura, popolata di cadaveri, di citazioni da Nietzsche e da Pessoa, ed espressa in un dialetto corposo, il puteolano misto al napoletano, lingue ed epoche anche diverse, che ben si collocano nei luoghi delle storie: Pozzuoli, Lago Patria, Punta Epitaffio, luoghi in cui, del resto, l'autore vive.

Fra le ossessioni narrative di Morganti c'è poi la lingua (e la cultura) ebraica: poco noto è forse il fatto che i Campi Flegrei sono stati non solo felice colonia di ozi romani, ma anche rifugio di una piccola comunità israelita che ha dato molto anche all'onomastica della popolazione. In effetti, in questa raccolta di Graus l'antico è senz'altro più presente che nei precedenti racconti marottiani, e tuttavia la compresenza di tempi e luoghi rende le ambientazioni più fisse nel tempo, in un tempo inquietante e immobile, che non collocate in un altro spazio o in una precisione cronostorica. Ora, lasciate le demenze senili, le violenze e le femmine della narrativa di Morganti (quasi mai ben trattate, sempre velatamente rievocate, ma anche rese simili a bestie, con un velo di letteraria misoginia), bisognerà vedere se questa scrittura, così fuori dal coro in Italia, troverà altri spazi. Lo auguriamo all'autore e ai suoi molti e ancora inediti romanzi. ■

cilentoantonella@libero.it

**Azzeccare le parole**

di Francesco Roat

Paolo D'Alessandro

**COLLOQUI**

pp. 101, € 8, Sellerio, Palermo 2004

Far raccontare da una voce bambina una storia di adulti e destinata a un pubblico adulto è una scommessa rischiosa (in ambito letterario, quantomeno). Ma Paolo D'Alessandro sembra proprio l'abbia vinta, riuscendo a rendere assai credibile l'io narrante ragazzino del suo breve romanzo d'esordio intorno a una sofferta cronaca familiare il cui snodo ha per fulcro un assente – il fratello del piccolo narratore, detenuto in carcere per un non meglio precisato delitto – e per leva la *pietas* tra lo struggente e il paranoide d'un padre, il quale non intende arrendersi di fronte alla condanna (e alla colpa) d'un figliolo che – non sappiamo come, quando e perché – ha deviato dalla retta via d'una educazione piccoloborghese, finendo col venir condannato a un lungo periodo di reclusione.

Ma più che i colloqui, cui il bambino non partecipa ("ne ero escluso") o lo fa in modo superficiale ("loro parlavano degli avvocati, del processo, delle indagini, parlavano un'altra lingua"), è tutto quanto li precede e li segue a essere oggetto delle sue considerazioni; giacché la vita familiare gira sempre e solo intorno al perno fisso dell'appuntamento settimanale con il carcere: spazio alieno rispetto a quello casalingo e infantile. Quindi, costretto a tali incontri inquietanti, il narratore – quasi per un'urgenza di allontanamento da quel luogo "troppo duro" – si spinge a inseguire particolari e dettagli che non catturano l'attenzione dei genitori ("spesso m'incantavo guardando quei glicini inzuppa-

ti d'acqua fuori della finestra"), ma rivelano al lettore tutto un mondo/modo altro di esperire eventi, vissuti ed emozioni.

È dunque questa la cifra felice del romanzo, il carattere peculiare, grazie al quale l'autore riesce a offrirci – lateralmente o per accenni all'apparenza incongrui – sofferiti ritratti psicologici e vicende drammatiche senza enfasi alcuna, ma attraverso un'ottica fatta di stupore, freschezza e ingenuità mai sfiorata dal disincanto.

Così, dei famigerati giorni di colloquio, evidenza soprattutto la pioggia metaforicamente ricorrente ("pioveva oppure mi sembrava che piovesse"), i silenzi davanti alla prigione, rotti solo dal "rumore del ferro" dei chiavistelli. Né il lettore viene a sapere più di tanto sul detenuto Felice, accusato e condannato per un omicidio su cui il romanzo non s'addentra minimamente, né apre spiraglio alcuno per una sorta di pudicizia o riserbo. Peraltro non è questo il tema di *Colloqui*, inteso soprattutto a testimoniare le variazioni di un generale straniamento, che accomuna grandi e piccoli costretti a interrogarsi senza trovare risposte consolatorie sul perché del male, della violenza e della colpa e a penetrare nel luogo per antonomasia deputato all'espiazione (*in primis* i bambini: l'innocenza incarnata) ovvero il carcere, "pianeta" anni luce distante da quello protettivo domestico/familiare.

Ma la voce narrante riesce a trovare il vocabolario per dire l'ammutolarsi dallo sconcerto e dal dolore. Perciò, quantunque sia arduo "azzeccare una parola" – come confessa il piccolo protagonista riferendosi a un gioco, consistente nel trovare "una parola" giusta per definire compiutamente una situazione – mi pare, invece, che qui Paolo D'Alessandro riesca ad azzeccarle davvero tutte.

## Due raccolte: i racconti e le poesie

### Orecchie di carta

di Monica Bardi

Fabrizia Ramondino

#### IL CALORE

pp. 155, € 12,  
 notte tempo, Roma 2004

#### PER UN SENTIERO CHIARO

pp. 250, € 14,  
 Einaudi, Torino 2004

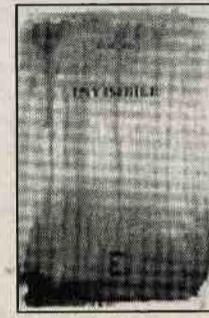
In modo coraggioso e atipico, Fabrizia Ramondino sceglie per questi dieci racconti (qui raccolti senza data) un taglio realistico di precisa definizione, che si appunta sulla quotidianità piuttosto che sugli effetti spettacolari o sulla fuga onirica. Difficile trovare un accordo fra le storie e anche classificarle sotto la rubrica, che la scrittrice ha sempre rifiutato, della "napoletanità". Si tratta in definitiva di dieci ritratti di personaggi eccentrici, che sono a margine dell'esistenza (o forse vivono una vita più autentica) per motivi disparati: l'ideologia (per Giosuè, il comunista che lotta e muore solo e per Arlette, che sconvolge con la sua presenza gli equilibri di una "comune"), l'età (per la vecchia e i bambini di *Il letto*, uno dei racconti più belli) o lo stile di vita (per la Colombaia, barbona-santa dal passato misterioso). Le storie sono costruite con cura e sempre secondo quella prospettiva (anch'essa spostata dal centro e dal pensiero comune) che è propria della scrittrice.

Dal ritratto di figure emerge la storia sovraindividuale di più di una generazione, di quella che ha conosciuto la guerra e di quella che ha tentato di cambiare il mondo: fra gli altri, il racconto *Una brutta bestia* contiene una descrizione precisa, ironica e affettuosa, di alcuni ambienti giovanili degli anni settanta. Anche in questo caso – non isolato, dal momento che i racconti sembrano parlare soprattutto di un tempo passato ma perfettamente interiorizzato ed evocato con evidenza – Fabrizia Ramondino affronta i dati reali, concreti, con uno sguardo esterno-interno che è una scelta di non appartenenza e che nulla concede alla nostalgia, alla pietà o al giudizio. Nel taglio descrittivo si legge tuttavia un tentativo di comprendere e interpretare, senza sottrarsi. In questo senso la scrittrice è la portavoce ideale dei suoi personaggi isolati, sradicati, frantesi e sempre in viaggio. Anche questa raccolta di racconti è dunque un "diario di bordo", come *Passaggio a Trieste* (cfr. "L'Indice" 2000, n. 7), sul disagio mentale femminile, e come *L'isola riflessa* (cfr. "L'Indice" 1998, n. 5), resoconto del soggiorno a Ventotene.

E come nelle sue altre opere, che si sono sempre negate a una sistematicità e anche a una forma romanzesca compiuta, Fabrizia Ramondino cerca di fissare nei

personaggi il punto di precario equilibrio fra vulnerabilità e forza. Esemplare in questo senso il primo racconto, che dà il titolo alla raccolta e in cui "uno" (efficace la scelta dell'indefinito), tornando a casa, non sa dove deporre il peso delle sue fatiche, l'ansia del freddo e della paura; resiste a stento alle proprie pulsioni rabbiose e violente e poi finisce per trovare pace accanto al corpo del figlioletto, fra le lenzuola: "E a un certo punto, con gli occhi sepolti dal sonno e dai sensi di colpa, a piedi scalzi, entra dalla porta il bambino, si ficca timoroso a fianco e si addormenta, tirandosi la coperta sul capo per non farsi sgridare. Tutte queste cose della sera aiutano il giorno dopo ad andare avanti". L'unica consolazione per l'esclusione, la fatica, la precarietà è quella dei corpi che si cercano per una breve pausa, per un contatto, per gioco. Il corpo è una costante in tutta l'opera di Ramondino, come mezzo elementare per accorciare le distanze o affermare una presenza.

Ne troviamo una conferma in *Per un sentiero chiaro*, la raccolta, pubblicata recentemente da Einaudi, delle poesie scritte fra il 1956 e il 2002 che, tratte dal cassetto per interessamento di un'amica, esibiscono il processo di una progressiva scarnificazione e perdita: "Sono come una terra devastata. / Naviga fra i relitti, intriso d'acqua, / il mio guanciaie. Ricordi? per gioco / fra i capelli arruffati – fingendo io il broncio – / lo scagliavi / e la bocca imbronciata mi baciavi". E ancora, in *Natura morta*: "Perché / nella casa deserta di amori / ho bisogno di una fruttiera con frutti / di una fioriera con i fiori? / Nature morte, gambi recisi. / Non sarà che la porta dei sensi / che mi dava un accesso alla vita / per un colpo di vento si è chiusa?". Le poesie marcano la ricerca di essenzialità e aprono una prospettiva sugli aspetti che Fabrizia Ramondino ha lasciato volutamente nell'ombra nel suo lavoro di scrittrice. Così la lettura della raccolta poetica ci offre la chiave per comprendere moventi, per scoprire modelli e interlocutori letterari, per scavare nel fondo della profonda infelicità dei personaggi. In una lirica dedicata a Elsa Morante, la scrittrice ci consegna un nuovo ritratto essenziale, il suo, che non stonerebbe accanto a quelli tratteggiati con intensità emotiva nei racconti: "– E ti muisteresti potendo in quale bestia? / – Nell'asina – dico – che porta pesi e arranca / paziente lungo il precipizio; / raglia di gioia; di ogni bestia è più bestia / nell'amore. / Infine anch'io / ho orecchie lunghissime di carta".



## Nominare in assenza

di Giorgio Patrizi

Carla Vasio

#### INVISIBILE

VIVIANA, LE VISIONI

pp. 84, € 12,  
 Empiria, Roma 2003

Prima di quest'ultima prova narrativa, Carla Vasio – che, negli anni, ha proseguito la sperimentazione inaugurata nella stagione della neoavanguardia, collocandosi però, sapientemente, all'interno dell'universo del racconto e del suo regime comunicativo – ci aveva dato due romanzi, *Come la luna dietro le nuvole* (Einaudi, 1996) e *Laguna* (Einaudi, 1998). Il primo era il suggestivo racconto della vita di una scrittrice giapponese vissuta a metà dell'Ottocento e protagonista di una silenziosa rivoluzione, per l'appropriazione femminile degli istituti letterari più tradizionali di quella cultura. Il secondo romanzo era la narrazione, tra il realistico e il fiabesco, dell'infanzia veneziana della scrittrice: dunque pagine autobiografiche,

costantemente in bilico tra una chiave nostalgico-lirica e una visionaria del raccontare, elaborando, per così dire, il filo narrativo in una prospettiva costantemente trascolorante, tra fantasia e realtà, tra detto e non detto, alluso e dichiarato.

Insomma, un'abilissima costruzione che, spesso, evitava l'approccio frontale degli oggetti del ricordo o della trasformazione fantastica, per muovere piuttosto attraverso allusioni, rimandi, giochi prospettici. Ne scaturiva, da quelle due prove narrative, un modo di narrare di grande fascino che, tra l'altro, rivelava una tecnica di significazione per allusione o "in assenza" che Vasio mutuava direttamente dalla cultura giapponese, incline a una simile modalità retorica: far parlare ciò che non c'è nel testo, legare indissolubilmente quello che si dice a quello che non si dice. Ma c'è un'ultima caratteristica da ricordare di quei romanzi: come tutte le opere degli scrittori più

consapevoli, le scelte narrative di Vasio erano anche scelte – e dichiarazioni – metaletterarie: si praticava una certa idea di testo e di scrittura, all'interno di una prospettiva di riflessione sulle modalità narrative. Il nuovo romanzo, che ora appare con un titolo accattivante quanto impegnativo e un più rassicurante sottotitolo, si pone esattamente sulla stessa linea dei due precedenti: è un discorso che prosegue, una pratica della scrittura che si arricchisce di nuove articolazioni.

La Viviana di cui parla il sottotitolo è una veggente, che incrocia la vita della narratrice con le sue doti straordinarie, ma, per altri versi, con comportamenti di una quotidianità disarmante. Si oscilla tra il meraviglioso e il normale, con un regime di scambio tra i due piani che rende ambigui entrambi, ne mina – a entrambi – le basi, lo statuto. Si consideri l'inizio, di grandissima efficacia – che ricorda, per abilità di scrittura, le bellissime pagine iniziali che, in *Come la luna dietro le nuvole*, descrivevano la scenografia di una cascata – in cui la narratrice si confronta con una situazione di passaggio. È in un giardino notturno, sul limitare di una zona d'ombra, a scrutare il buio, "sospettosa che ogni stato apparente sia l'involucro di mutazioni non ancora manifeste", avendo in mente l'incontro sconcertante avuto, poco prima, con la veggente. Se in primo piano c'è una realtà minuziosamente descritta, in secondo piano, tutto attorno, c'è un mondo in perpetuo movimento, dove tutto si trasforma e assume aspetti inusitati.

È questa, solo questa, la letteratura dell'"invisibile", capace di parlare di ciò che non si vede attraverso la bassa evidenza delle cose quotidiane. E la precisione dei dettagli che scandiscono la narrazione suggerisce un approccio chiaro e distinto a una realtà che, tuttavia, non esclude l'esistenza di ciò a cui il linguaggio può solo alludere, parlarne in assenza.

## Una lunga prefazione

di Camilla Valletti

Marco Mancassola

#### QUALCUNO HA MENTITO

pp. 141, € 14, Mondadori, Milano 2004

Questo è un libro dove non accade, assolutamente, programmaticamente, niente. A differenza delle traiettorie, relazionali ed emotive, che attraversavano il precedente romanzo (*Il mondo senza di me*, 2001), qui il lettore si trova di fronte a una resa. Come se il viaggio intrapreso si fosse impantanato in un'interminabile sosta che sembra non offrire spiragli.

Siamo a Londra negli anni novanta, descritta come se già si fosse trasformata in un modello di alienazione abitativa e lavorativa, Dave e Anna sono in cerca di una nuova casa da occupare, mentre il narratore, che sembra aver trovato altrove una soluzione amorosa, sta per partire e lasciare per sempre la città, forte di una rinnovata fiducia: "Credevo davvero all'idea della completezza, di una vita che un giorno entra nel pieno (...) come un romanzo che inizia ufficialmente dopo una lunga estenuante prefazione". Dave è un freelance di ventisei anni, forse amico, forse incidentale compagno di ozio del narratore cui affida una confessione che si estende per tutto il romanzo. Dave, con uno sforzo sovrumano, cerca di legare a sé il narratore perché sia lui, alla fine, a spiegargli il mistero del suo rapporto con Anna, la ragazza apatica e quasi inerte di cui si è innamorato dopo un incontro casuale a un rave. Anna è una creatura senza contorni, senza una precisa identità, tanto che Dave, al primo appuntamento non riesce neppure a riconoscerla. La loro storia cresce così come è nata,



sbilanciata dalla volontà ferrea del ragazzo di aganciarla a sé, di ancorarla a un programma al quale l'altra non si sottrae ma si arrende.

I due sono circondati da un ambiente artificiale e povero, dove la necessità prima è quella del consumo delle droghe sintetiche, di un ascolto straniante e ossessivo di musica *house* in luoghi usurati dalle mode, privati anche della patina di ribellismo dei primi centri sociali. Ai due non è rimasto che il corpo, quasi sfigurato da una condotta di vita malsana, oltre agli occhi testimoni di qualche cosa d'atavico e misterioso. Così li descrive il narratore: "Eccoli entrambi, uno accanto all'altra, e anche loro avevano qualcosa di eterno, lì da sempre, lì per sempre, e al tempo stesso sul punto di scomparire, coi giubbotti addosso, immobili nella frenesia degli altri corpi, fuori luogo come personaggi di un sogno".

E che di un sogno si tratti, lo si viene a scoprire grazie ad alcuni dettagli disseminati nel corso della visione di Dave, ripulsmata su certe performance di Allen Ginsberg. Dave ha infatti visto un cadavere gonfio d'acqua e ricoperto di palline di naftalina nella vasca da bagno della casa che vorrebbe occupare insieme ad Anna. Quel corpo rappresenta lo scarto di tutta la vicenda, il motivo ossessivo che allontana e riunisce la coppia, la concretezza disfatta dei loro corpi, ormai separati, che li sbalza lontano, in una dimensione totalmente proiettiva. Il libro di Mancassola è proprio giocato su un piano di riflessi cui la lingua si piega al punto da sembrare un'unica voce, una sola malinconia che parla per tutti i personaggi. Della fiducia nell'amore, della contemplazione della bellezza corporea del precedente romanzo, qui resta solo la pulizia della lingua "come il vuoto dell'alba dopo la festa".

Romanzo in nuova versione

Il passato in una frase

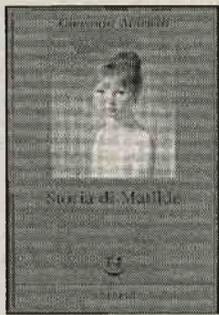
di Cristina Pennavaja

Giovanni Mariotti  
**STORIA DI MATILDE**

pp. 220, € 15,  
Adelphi, Milano 2003

Molti scrittori hanno lodato i vantaggi dei moderni congegni elettronici, che possono salvare ogni pur minima variante. Il personal computer è diventato una sorta di personaggio a tutti gli effetti nell'ultimo romanzo di Giovanni Mariotti: un romanzo che ricorda molto quello di Proust, ma è piuttosto breve, e si può leggere sia nella stesura originaria sia in quella definitiva. E necessario ora spiegare qualcosa sulla storia di queste due stesure.

Evento letterario importante, nel 2003 è uscito il romanzo *Storia di Matilde* di Giovanni Mariotti per le edizioni Adelphi. L'autore - noto giornalista, editor, saggista e narratore - aveva provato a



plasmare la materia della storia all'età di vent'anni; molto più tardi iniziò a lavorare al romanzo, che nel 1993 fu pubblicato con il titolo *Matilde* presso Anabasi.

*Matilde* narra la vicenda della bimba Matilde Sofiri, abbandonata dalla madre presso la Ruota di Lucca e presa in affidamento dai contadini Jacopo e Maria. Però Matilde non diventerà una contadina: le sue fattezze fini e aristocratiche fanno presagire un futuro assai diverso, e l'ingranaggio "spietato" della sorte conduce a uno sviluppo drammatico. Dentro questa storia che potremmo definire ottocentesca si muovono altri intrecci, luoghi, figure.

Purtroppo questo testo del 1993, che fu accolto con favore dai critici letterari, ha vissuto anch'esso una sorte drammatica: cessata anzitempo l'attività della neonata casa editrice, furono sparse ai quattro venti le copie del romanzo (che ora è introvabile, ghiotto bottino di bibliofili). Però Mariotti, già prima che la sua creatura fosse data alla luce delle stampe, si era accinto a cambiare il testo. Possiamo così leggere una nuova variante del romanzo: *Storia di Matilde*, che - giusto dieci anni più tardi - è uscita nel 2003.

Qualche lettore si chiederà: perché l'autore ha rielaborato un racconto che aveva appena finito di scrivere? E il lettore amante delle storie piene di svolte, sorprese e colpi di scena potrebbe domandare: l'autore ha forse voluto mutare l'intreccio, cambiare le mosse di alcuni personaggi, le vicende, il finale?

versa. È come se il sobrio tessuto originario fosse stato steso su un tavolo, dilatato e arricchito di nuovi ricami. Fuor di metafora, Mariotti si è avvalso delle risorse della videoscrittura, che gli ha permesso di isolare qua e là le parti che dovevano essere nutrite. Naturalmente, il mezzo tecnico serve la sensibilità e il senso dell'equilibrio dell'artista: ogni aggiunta dovrà essere fatta in funzione del contesto, ad evitare che chi legge si annoi. Mariotti mi ha raccontato: "È un po' come tendere all'intorno un rastrello, per prendere altre cose che dapprima erano sfuggite. Però bisogna stare attenti a non raccogliere troppo". Molto di quanto l'uomo desidera conservare, l'esperto narratore deve sacrificare.

Se contiamo le pagine, possiamo dire che *Storia di Matilde* contiene circa settanta pagine in più rispetto a *Matilde*. Volendo rispondere alla domanda posta più sopra, possiamo dire: la storia narrata nel nuovo romanzo è la stessa, eppure è molto diversa. Comunque entrambi i testi sono di grande valore: *Matilde* del 1993 non è una prima variante immatura.

A mio avviso *Storia di Matilde* sta a *Matilde* come una donna nel pieno del suo incanto e della sua formosità sta alla propria figura giovanile. Più ricca di carne e sangue, madre di altre storie, presenta un intreccio più fitto di articolazioni e una melodia colma di variazioni. Nel testo - che è il prodotto di un'autobiografia selezionata dal filtro del "principio formale", per dirla con Mariotti - il passato fluisce nel presente e nel futuro, e viceversa, in evocazioni che privilegiano il dettaglio: migliaia di luoghi, avvenimenti, suoni, luci, ombre. Il racconto salta agile dal 1850 fino all'oggi, e ancora all'indietro e in avanti, con balzi che danno piacere e vertigini, narrando la vita di cinque generazioni. Il lettore incontra numerosi nomi di luoghi piccoli e grandi (Pietrasanta, paese natale di Mariotti, Camaiore, Lucca, Besençon, Moneta, Viareggio, La Freddana, Africa, Francia), in cui può ritrovare qualcosa che parla della propria storia e della propria memoria.

Straniamento, metafore, sinestesie e un'alternanza di voci creano effetti di analogia e vastità, talora onniscienza di visione, altre volte spezzatura dello sguardo nel microcosmo del terreno; in ogni caso uno spazio immenso, in poco più di duecento pagine, e senza l'intoppo di una sola interruzione.

Si: il testo è privo di punteggiatura (nell'edizione del 1993 fu presentato come "il passato in una frase"). Ma non si pensi a un romanzo cosiddetto sperimentale, di avanguardia. Se il lettore leggerà il testo ad alta voce, capirà il reticolo - occultato ma ancora presente e vivo - della sin-

tassi, che funziona nella sua struttura tradizionale (di tipo prevalentemente ipotattico).

Una delle scoperte più belle riguarda la voce narrante: che esplora e attiva tutte le sei persone del verbo coniugato, creando un effetto di "comunione" (Chaim Perelman) e di risonanza. All'interno di queste continue, guizzanti metamorfosi del narratore, si verifica una fertile filiazione e frantumazione del punto di vista, che oscilla dall'onniscente al drammatico, dall'esterno sovrumano all'interno molecolare. Così, in una scrittura avvolgente, panica, assumono uguale importanza lo sguardo della poiana che ispeziona la campagna e il fremere leggero della formica tra le zolle, l'occhio in piena luce del traditore Coli e quello del ragno che tesse la sua tela nell'oscurità.

La storia è quella dei nobili ricchi non meno di quella degli emigranti, dei contadini, degli sfollati, dei caduti in guerra; ma è anche la storia del Muto "dalla psiche malata" e del "selvatico" Armenio mangiatore di gatti (la cui sovrabbondanza di viveri salverà dalla morte la micia Fusetta, nel finale leggero del romanzo). Racconta la vita dei ragazzi rinchiusi nel Seminario Arcivescovile dei Tre Cancelli in Vallebuia, e quella di una donna che "fa la stagione" a Viareggio e sistema una branda per il suo bambino "dietro un paravento nel sottotetto arroventato che divide con altre due cameriere". (Storia solo del passato?). E narra di un viaggio a Lucca compiuto nella prima metà dell'Ottocento dai contadini Jacopo e Maria (trisonni dello scrittore), nel quale le notazioni sociologiche e psicologiche si intrecciano con notizie preziose di storia del costume e della moda, e con descrizioni di geografia e di scienze naturali degne di un esperto in quelle discipline. (Il tutto in tre pagine, e senza alcuna pedanteria).

Così, se il romanzo ricorda il capolavoro di Proust, il lettore attento vi troverà anche echi di Manzoni, Tolstoj, Hugo (che

viene nominato due volte nel romanzo), Goldoni, Verne.

Ma *Storia di Matilde* presenta caratteristiche che lo rendono particolare. Unico è anche il miscuglio di termini gergali, stranieri, "alti" e "bassi", di dialetti e neologismi all'interno di un tessuto che è per un verso tradizionale e per un altro innovativo.

Degne di attenzione sono anche le parti filmiche e sceniche, che richiederebbero un'analisi approfondita.

Le figure del romanzo sono presentate con grande verità psicologica nei loro contrastanti umori, nei momenti della gioia, dello stupore, del dolore. Mariotti le descrive con sottile ironia, impigliate "nella vasta rete di somiglianze che è la scrittura sfuggente e difficile da decifrare attraverso cui il mondo racconta le sue storie segrete".

Figura centrale è Giovanni stesso: bambino ora apprensivo e guardingo, ora lanciato in "una giostra sfrenata", poi adulto che cammina "per le strade di Milano come un immigrato da Chissadove non sapendo come fare fronte al bisogno e alla timidezza".

Per quello che riguarda la fluidità che nasce dalla mancanza della punteggiatura, occorre aggiungere un'annotazione. Da un lato, la prosa dei testi più tradizionali di Giovanni Mariotti (quelli che precedono *Matilde*) già inclina spesso alla "estetica della frase lunga". Ma - quello che più conta - l'atteggiamento del narratore si è fatto ancora più contemplativo e sognante. Nell'epilogo del romanzo *Creso* (2001), Mariotti cita lo scrittore Ihara Saikaku: "Gli ultimi due anni / li ho vissuti in più, contemplando / la vita di questo mondo fluttuante". La vita umana, animale e vegetale scorre in un ininterrotto svolgersi di sensazioni, pensieri, atti; in un continuo andirivieni di eventi piccoli e grandi. In *Storia di Matilde* la Ruota dei bambini abbandonati si accompagna alla Ruota del Seminario, alle ruote della carrozza che porta via Matilde, alle piccole ruote degli orologi posseduti dal nonno Giovanni, al roteare della poiana nel cielo, ai morbidi reticoli delle ragnatele. C'è poi "lo sferoide" di una mongolfiera e il tondo occhio di tanti uccelli notturni. Il "principio formale che aspira i ricordi" di cui ha parlato Mariotti si nutre dunque di un movimento a onde, non lineare.

Giovanni Mariotti è stato direttore della "Collana Blu" per Franco Maria Ricci. Tutt'oggi collabora alle pagine culturali del "Corriere della sera". Come prosatore ci ha dato: *Amori a tre*, Mondadori, 1979; *Dizionario del libertino*, Mondadori, 1981 (in cui la voce "Adozione" prelude alla storia di Matilde); *Butroto. Un'avventura di Ue de la Bacalaria*, Feltrinelli, 1984; *Classic pursuit*, Bompiani, 1995; *Lazzaro o le tribolazioni di un risorto*, Mondadori, 1997; *Musica nella casa accanto*, Mondadori, 1999; *Donne da romanzo*, Le Vespe, 2000; *Creso*, Feltrinelli, 2001; *Le rovine di Segrate*, Le Vespe, 2002 - fra i quali i racconti sono stati tradotti in numerose lingue. *Creso* e *Musica nella casa accanto* presentano temi e melodie talora affini a quelli dei romanzi di cui ho parlato.

Viaggio

a ritroso

di Marcello d'Alessandra

Laura Pariani  
**LA STRADUZIONE**

pp. 206, € 15,  
Rizzoli, Milano 2004

Si può scrivere un romanzo Sa partire da un luogo, perché "questo è lo strano del mondo: un uomo muore, ma i luoghi che ha visto conservano qualcosa di lui". Così nell'ultimo libro di Laura Pariani, dove il luogo è il quartiere di san Telmo, a Buenos Aires, e l'uomo è lo scrittore polacco Witold Gombrowicz, sbarcato in Argentina quasi per caso, nel 1939, quando la Polonia è stata appena invasa dai nazisti; e quando è il momento, poi, di ripartire, Gombrowicz sceglie di restare, conducendo vita da autoesiliato, fino al 1963.

Pariani, molto documentandosi, ha ricostruito il lungo soggiorno in forma di romanzo, ritornando nei luoghi a lei cari e familiari: vi era giunta quindicenne, per nave come Gombrowicz, e anche a lei quel paese avrebbe per sempre cambiato la vita. "Sono tornata a Buenos Aires a cercare il luogo di certe ferite antiche, a convocare i miei spettri", scrive nella lettera aperta al figlio, lettera che nel libro alterna al racconto del soggiorno argentino di Gombrowicz; fedele a quel gusto per l'incastro, la struttura a mosaico, ben noto ai suoi lettori. E a proposito di tratti ricorrenti, nelle sue opere, altri se ne ritrovano, oltre all'ambientazione argentina: l'impulso a raccontare, e più a scrivere in questo caso, impersonato da Gombrowicz e dalla stessa scrittrice nella lettera al figlio; e i toni sofferti, talora oltre misura, già emersi nell'opera precedente (*L'uovo di Gertrudina*, Rizzoli, 2003). Abbandonato, invece, ma solo apparentemente, il filone femminile: oltre alla voce narrante risulta centrale, anche se sommersa, la presenza della madre della scrittrice con cui lei tenta, nella lettera al figlio, di recuperare il rapporto.

Sulle tracce di Gombrowicz, in fuga dalla storia, Pariani abbandona quella commistione - la piccola storia dentro la Storia grande - che è la cosa che meglio le riesce di raccontare, per ripiegare tra la quiete di pomeriggi pigri a Buenos Aires, in un viaggio a ritroso nella memoria personale. Ma così smarrisce la sua vena migliore. Il viaggio, e così il racconto, si fa tortuoso, non risolto: tanto sentito quanto poco riuscito. Nelle ultime pagine, invece, inserendo la storia di Gombrowicz nella storia dell'Argentina al tempo di Perón, nel 1946, e in parallelo raccontando l'Argentina di vent'anni dopo, al tempo della dittatura, la scrittura ritrova la sua vena più autentica, i giusti tempi e lo smalto delle pagine migliori.

marcedale@tiscalinet.it

M. d'Alessandra è insegnante

Donne e letteratura

Cristina Pennavaja, nata a Roma nel 1947, di formazione filosofica e specializzazione in scienze economiche, è approdata alla letteratura attraverso l'insegnamento della retorica (vedi il libro di teoria, *Il gioco dell'argomentare*, Franco Angeli 1997). Mossa da tale interesse per la struttura della narrativa, è diventata scrittrice lei stessa e ha pubblicato un libro di racconti alieni dallo psicologismo, *Felicità* (Manni, 2000). Attualmente è cultrice di poesia e assieme al poeta Giampiero Neri (fratello di Giuseppe Pontiggia) che ne è stato l'ideatore, promuove "Il Monte Analogo", una rivista di ricerca su poeti poco noti, uscita a Milano nel febbraio 2004. Rivista povera, di cui si spera che avrà una buona risonanza. Cristina Pennavaja tiene una scuola di scrittura ed è traduttrice.

## L'attimo

### vissuto

di Giorgio Bertone

Anna Czajka

#### TRACCE DELL'UMANO IL PENSIERO NARRANTE DI ERNST BLOCH

pp. 238, € 18,  
Diabasis, Reggio Emilia 2003

“Su, su, su! È ora”, ripete impaziente il Thomas Müntzer, teologo della rivoluzione, di Ernst Bloch. E su l’“ora” si fonda lo straordinario esperimento di *Tracce* (1969, III ed.; ma l’inizio è già nel 1908: “L’esercizio narrativo è la culla di tutta l’opera di Bloch”), insomma, l’“attimo”, la fessura minima del tempo. Ne fa compiuta e partecipata analisi Anna Czajka, studiosa polacca, insignita del premio Ernst Bloch (Ludwigshafen 1988), autrice di monografie sul tema blochiano della “speranza”. *Tracce*, si sa, è un’alta prova novecentesca di pensiero narrante, forse, meglio, affabulante. Racconti, raccontini, aneddoti, racconti di fiabe e storie ebraiche, inframmezzati da considerazioni, riflessioni, commenti, epigrammi, non giustapposti, piuttosto in una miscela di sottile fattura, sempre spiazzante. Operazione solo apparentemente paradossale: cade proprio nel periodo in cui si sancisce la fine della narrativa orale (Benjamin) e magari, di lì a un po’, anche la morte del romanzo e, d’altro canto, la fine dell’esercizio filosofico, incatenato dal discorso scientifico.

A pensarci bene, il paradosso più forte risiede, invece, proprio nell’“attimo”. L’attimo di per sé non si addice al racconto, se quest’ultimo è, innanzitutto, immersione nel tempo. Ma l’attimo vissuto diventa in qualche modo narrabile se lo si espunge dalla catena cronologica e logica e lo si getta in quello “stupore”, in quel fulmine candente che lo restituisce in un tempo “altro”: il tempo che dice l’ora della rottura dell’esistente, che preannuncia il nocciolo del mondo non ancora compiuto e anticipa il senso non ancora sperimentato. Insomma, l’altro come “unità che apre la via a una metafisica sperimentale, fondata sulla speranza di un mondo dal volto umano”, per dirla con i termini della studiosa, tanto minutamente attenta a inseguire il dipanarsi della scrittura filosofico-narrativa di Ernst Bloch, tanto pronta a coglierne le diverse valenze e i rapporti con le opere maggiori, quanto entusiasticamente convinta dell’assoluta positività fruttifera del “genere” inventato da Bloch; in uno sforzo, pure, di superamento di tutti i limiti imposti dalle critiche più o meno recenti, a partire da quelle di Adorno.

“Si faccia attenzione, si vada dietro proprio alle piccole cose”, è il motto di *Tracce*, piccole in senso spaziale e temporale. Il “piccolo” può assumere persino i caratteri di una nuova forma del destino nella sottospecie della casualità. Oppure si tratta di piccole osservazioni quotidiane, banali in prima istan-

za. Come quella della ragazza del romanzo *Pan* di Hamsun che pronuncia la breve battuta: “Sì, pensate, piove”. Ma in una circostanza in cui lo stupore generale destato, lo straniamento e la caduta, per un attimo, delle maschere, conferiscono al breve episodio la valenza di un’utopia collettiva che fa intravedere, in fondo in fondo, una qualche felicità. Occorrerebbe, a questo punto, ripercorrere uno per uno i brani di Bloch, come fa opportunamente con tecnica ermeneutica precisa e chiara (su un materiale che si vanta dell’oscuro) Anna Czajka. Basti qui segnalare la risposta conclusiva che la studiosa offre alla domanda: qual è il senso di questa poetica rivoluzionaria? Precisamente, il senso di una visione ontologica utopico-messianica. Pensare narrando è rispondere modernamente alla domanda “cos’è l’uomo?”, in quanto si riattualizzano le diverse figure dell’umano sotto lo “sguardo unificante dell’amore”, opponendosi al nulla e alla povertà dei tempi.

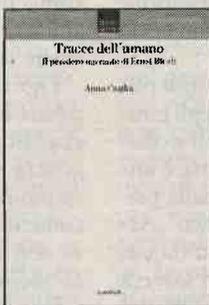
A questo punto ognuno dirà la sua. E il lungo e intenso saggio apparirà cortissimo a chi legge le poche righe dove si sostiene che la letteratura coeva (Conrad, Proust, Joyce, Musil, Woolf, Mann) risulterebbe incapace di superare il nihilismo rispetto all’approdo positivo, invece, della scrittura blochiana; visto pure l’imparagonabile impatto e

successo con il pubblico dei lettori di quei grandi. Paradosso per paradosso: se Bloch avesse scritto in versi le sue *Tracce*, quale sarebbe stata la sua efficacia e la sua diffusione? Non tanto per il di più di musica similstravinskiana, che è già suadente e misteriosamente fascinosa così com’è, quanto per il fatto che avrebbe albergato sotto l’istituzione massimamente individualizzante della letteratura (i classici non dicevano che la filosofia dà l’universale, la poesia il particolare?), il particolare “sono” – “(io) sono” – che la letteratura istituzionalizza e rende incontestabile legandolo formalmente anche a una fondamentale memorabilità.

La novità del suo nuovo genere misto, la sua somma precarietà e fragilità dentro la volontà di fare ancora filosofia, Bloch la sconta fino in fondo e temiamo la sconti ancora, nonostante gli sforzi dei suoi ottimi esegeti. Cavare un messaggio universale dal messianismo immanente dell’attimo e delle briciole quotidiane, riconoscere nella scrittura che lo installa, il volto del filosofo come “ultimo giusto”, la coscienza anticipatrice del mondo umano non ancora esperito, felicità inclusa, è compito arduo per il lettore prudentemente laico del Duemila e passa.

giorgiobertone@tiscalinet.it

G. Bertone insegna filologia italiana all’Università di Genova



## Grottesco

### nello stile

di Serena Corallini

Rocco Coronato

#### JONSON VERSUS BAKHTIN CARNIVAL AND THE GROTESQUE

pp. 275, \$ 60,  
Rodopi, Amsterdam - New York 2003

Il saggio di Coronato, esperimento di Rinascimento, pone a confronto Jonson e Bachtin, drammaturgo del Seicento e critico del Novecento, con l’intento di liberare dalla no-mea di erudito poco fantasioso il primo e rivedere alcuni assunti del secondo. Oggetto della discussione è quella struttura di ordine/inversione/rigenerazione, individuata da Bachtin nella cultura carnevalesca, secondo cui la trasgressione sociale che caratterizzava le feste popolari era portatrice di un cambiamento. I critici bachtiniani successivi si erano spinti anche oltre, investendo il discorso di un significato politico che lo stesso Bachtin non aveva esplicitamente formulato. E con il carnevalesco a incarnare, nelle feste come in letteratura, lo spirito sovversivo, la lettura delle opere di Jonson, scrittore assai lontano da ardori rivoluzionari, risultava inevitabilmente appiattita.

Pur riconoscendosi bachtiniano e mantenendo ferma l’esistenza di un Rinascimento “altro”, sotterraneo, l’autore fugge la tentazione di ricorrere a schemi sociologici. Soprattutto, rifiuta una visione dialettica e ottimista in cui inversione e ordine si risolvono in una conciliazione, ricordando come già studi antropologici e semiotici abbiano riconosciuto nella prima una trasgressione solo momentanea, funzionale in definitiva al secondo. La proposta alternativa del libro è allora quella di preferire al termine carnevalesco quello di grottesco, spostando l’accento dall’evento – le feste in sé – al piano stilistico. L’operazione dà risultati interessanti: nelle mani di Jonson questa tecnica diventerebbe un mezzo per esprimere una lucida critica proprio della pretesa liberazione del carnevalesco. Questa è la tesi dell’autore, che analizza a tale scopo tragedie, commedie e *masques* del drammaturgo inglese, dimostrando come il grottesco vi compaia in qualità di versione “spogliata della teoria bachtiniana della rigenerazione”.

Rilette in questa chiave, le tragedie *Sejanus His Fall* e *Catiline His Conspiracy* denunciano la legittimazione carnevalesca della ciclicità della storia e del suo ripetere violenze passate. Seiano, salito in alto e poi rovinato in basso secondo il noto archetipo della ruota della fortuna, va incontro a uno smembramento grottesco che è macabra parodia del carnevalesco; Catilina incita il popolo alla rivolta ma il suo piano fallisce perché, dietro la promessa di liberazione, si nasconde in realtà la restaurazione del clima tirannico. Altrettanto problematico è il rapporto fra sovversione e ordine nelle commedie, tra cui Coronato sceglie *Epicene*, o *The Silent Woman*, *Bartholomew Fair* e *The Staple of News*, per rivelare come ogni volta compaiano in scena ribellioni festive che in realtà non portano alcuna rigenerazione: il ribaltamento dei ruoli sessuali causa la dissoluzione del matrimonio, quello legale non riesce a controllare la malavita, quello economico conduce alla povertà o all’avarizia. Infine, l’opposizione di termini viene ribadita anche nei *masques*, rappresentazioni destinate alla corte. È il caso di *Pleasure Reconcoiled to Virtue* e *Neptune’s Triumph for the Return of Albion*, dove l’uso del grottesco dà voce all’antifestività jonsoniana polemizzando, anche se entro i limiti concessi dal contesto, contro l’eccesso di magnificenza dei *masques* stessi, che a loro volta erano proprio spettacoli festivi.

Oltre all’analisi dei testi jonsoniani, Coronato ricorre a un abbondante uso delle fonti storico-letterarie, ai critici di entrambi gli “schieramenti” – bachtiniani veri e propri, esponenti dei *gender studies*, storici, nuovi storicisti, semiologi (Kristeva, Eco, Burke, Laroque, Smith per citarne alcuni) – e, infine, ad aneddoti e citazioni di varia provenienza, unendo l’ironia al rigore scientifico.

secorall@tin.it

S. Corallini è dottoranda in Letterature comparate all’Università di Torino

## Contro il neoplatonismo

di Giuseppe Girimonti

Hans Robert Jauss

#### TEMPO E RICORDO NELLA RECHERCHE DI MARCEL PROUST

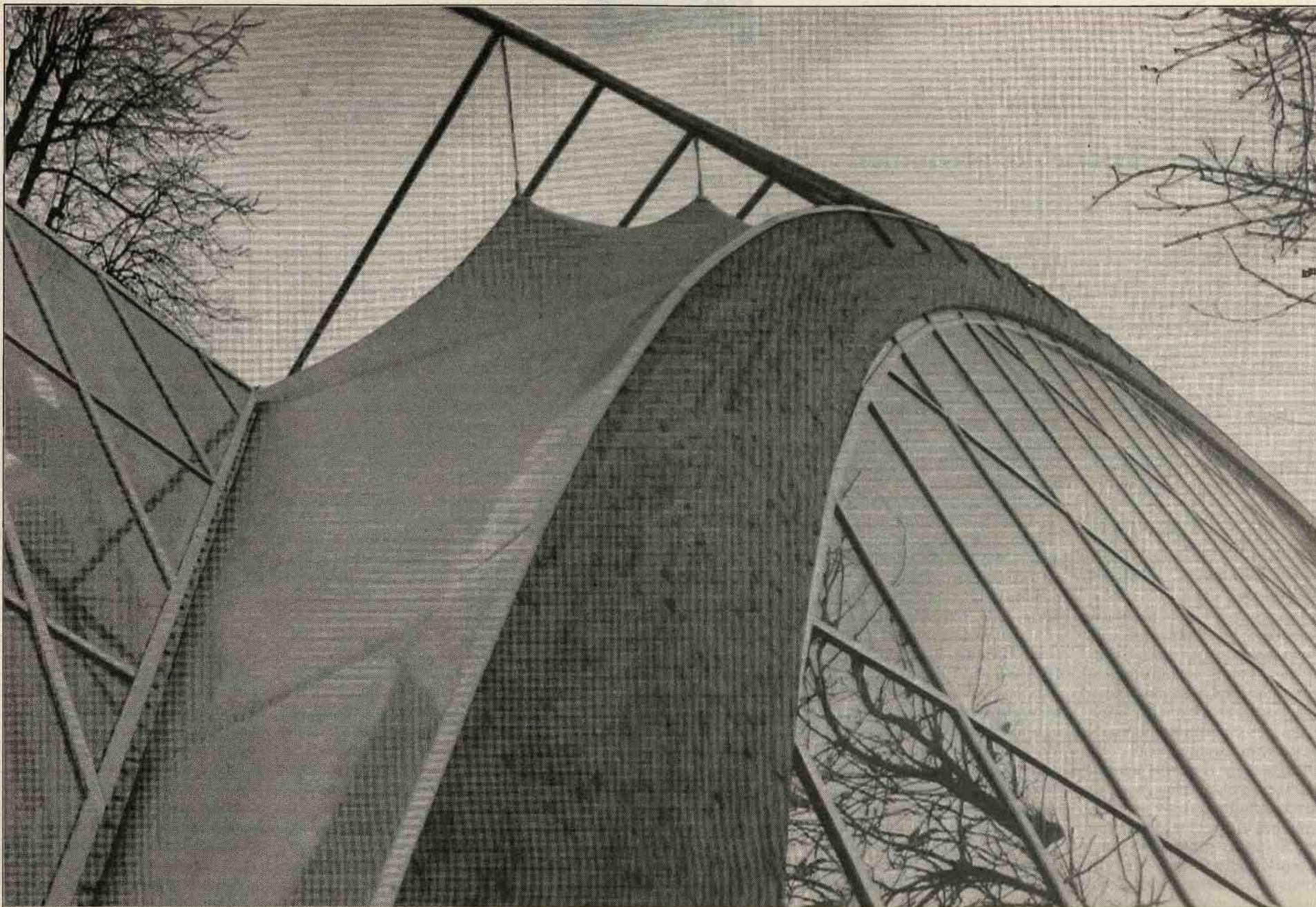
ed. orig. 1986, trad. dal tedesco di Matteo Galli,  
prefaz. di Alberto Beretta Anguissola,  
pp. 312, € 32, Le Lettere, Firenze 2003

Per la prima volta viene offerto al pubblico italiano – in una versione molto ben curata quanto a presentazione e traduzione, e in una collana che evoca programmaticamente l’universo proustiano (“I biancospini”) – il primo libro di Jauss: si tratta di un lavoro del 1955, nato dalla tesi di dottorato sostenuta a Heidelberg tre anni prima, e ripubblicato nel 1986 da Suhrkamp con una postfazione in cui l’ormai autorevole araldo della teoria della ricezione giustificava la scelta di ripubblicare tal quale quel suo “libro degli inizi” – che retrospettivamente rivela patenti “contorni idealistici” – chiamando in causa un’onestà quanto ineludibile “coscienza della sua distanza”.

Ed è proprio il mantenimento di questa distanza a costituire, per Jauss, il punto di partenza per una messa in prospettiva, che tiene conto non solo degli esiti più fecondi degli studi proustiani stratificatisi nel corso di più di trent’anni (e in particolare delle letture di Deleuze e Genette), ma anche dei progressi della critica genetica, della narratologia, dell’approccio freudiano e di quello materialistico-storico, nonché delle ansie di superamento del classicismo modernista della *Recherche* espresse negli anni sessanta dalle neo-avanguardie. Particolarmente stimolante, in quest’ottica, appare il confronto con gli orientamenti critici postmoderni riconducibili al decostruzionismo di De Man; ed è proprio ri-

spetto a essi, e in particolare rispetto alla tendenza metodologica che li accomuna – una diffidenza ossessiva nei confronti dell’estetica autoritaria – che Jauss si autoaccusa, di fronte ai suoi nuovi lettori, di obsolescenza idealistica; ma questo *mea culpa* di intonazione generazionale non va, ovviamente, preso alla lettera: a dimostrarlo basterebbero due elementi che nel testo hanno un certo rilievo discorsivo: l’insistenza sul “rifiuto della storia” e del suo *continuum* – che appare a Jauss come uno dei più significativi punti di contatto fra la poetica romanzesca di Proust e quelle di Mann, Joyce e Musil –, indizio sufficiente a far apparire la concezione proustiana del tempo come la perfetta antitesi di uno dei più solidi mitologemi dell’idealismo; la radicale messa in questione del presunto neoplatonismo proustiano, *topos* critico la cui paternità può sostanzialmente essere attribuita a Curtius, e che Jauss rovescia nel suo esatto contrario, nel segno di un immanentismo estetico radicale.

Così, per quanto “inattuale” (come la presenta provocatoriamente Alberto Beretta Anguissola nella sua densa prefazione), questa impegnativa ricognizione sulla “*poésie de la mémoire*” proustiana, si rivela, a sorpresa, una lettura ricca di spunti assolutamente originali: basti pensare soltanto all’*Indagine preliminare* esperita nel primo capitolo (*Il superamento della distanza epica*), incentrato su problemi di definizione storico-“generica”; ed è esattamente in questa prospettiva che la *Recherche* viene ricollocata all’interno di una vicenda storico-letteraria di lunga durata che Jauss attraversa a ritroso applicando (prima in senso storico, poi tecnico-formale) la chiave ermeneutica offerta dalla dialettica epos/romanzo, tanto hegeliana nelle premesse quanto sorprendentemente originale negli esiti interpretativi.



TORINO  
**ATR IUM**

**TORINO**  
always on the move

**Atrium porta al centro Torino.  
Torino città che cambia.  
Torino capitale delle Alpi.  
Torino 2006.**

PER 365 GIORNI L'ANNO, IN PIAZZA SOLFERINO.

A T R I U M T O R I N O  
PIAZZA SOLFERINO / TORINO

Ingresso gratuito.

Aperto tutti i giorni dalle 9,30 alle 19,00

Visite guidate di gruppo.

Tutti i giorni su prenotazione: tel 011.5178134

dal lunedì al venerdì dalle 9,30 alle 12,30

e dalle 14,30 alle 17,30

[www.atriumtorino.it](http://www.atriumtorino.it)



MAIN PARTNER  
**SANPAOLO**

PARTNER TECNICO  
**Panasonic**

IN COLLABORAZIONE CON  
**ENI** **Coca-Cola**

## Un saggio sui lager sovietici

### La colonizzazione dei prigionieri

di Fabio Bettanin

Anne Applebaum

**GULAG**

STORIA DEI CAMPI

DI CONCENTRAMENTO SOVIETICI

ed. orig. 2003, trad. dall'inglese  
di Luisa Agnese Della Fontana,  
pp. 695, € 25,  
Mondadori, Milano 2004

Il termine "gulag" è entrato da tempo nel linguaggio comune come metafora di "luogo di sofferenza e di isolamento, fisico e morale". È originariamente la sigla di "direzione centrale dei campi", l'istituzione che nell'Urss staliniana controllava, al momento della sua massima espansione, l'attività di 476 unità amministrative, dalle quali dipendevano a loro volta vari lager. In questo "arcipelago", esteso in tutto l'immenso territorio sovietico, entrarono nell'arco di tre decenni circa diciotto milioni di reclusi, ai quali vanno aggiunti almeno altri dieci milioni di persone internate nelle "colonie di lavoro" e nei "campi di smistamento" dei prigionieri di guerra sovietici. Su questa esperienza, centrale nella storia del XX secolo, sono stati pubblicati nell'ultimo decennio migliaia di testi: memorie, martirologi, studi su singoli campi o su aspetti particolari dell'attività del gulag. Il loro livello è nel complesso alto, ma ciò non preserva lo specialista, oltre che il lettore comune, dal pericolo della bulimia. Ben vengano dunque i lavori di sintesi, soprattutto se ben scritti e organizzati, come quello che propone Anne Applebaum.

Tutto iniziò nel mar Bianco, nelle isole Solovieckie, sede di un antico monastero trasformato negli anni venti nel primo lager dell'Ogpu, che per la sua ubicazione e configurazione suggerì a Solzenicyn l'immagine dell'arcipelago. La sua nascita deve più all'imitazione di esperienze straniere e zariste di utilizzazione del lavoro forzato che a motivazioni ideologiche. Queste giunsero più tardi, nell'agosto 1933, con la visita di Gor'kij e altri centoventi scrittori al canale dal mar Baltico al mar Bianco; la prima delle tante opere inutili costruite dal gulag al prezzo di migliaia di vite umane, che i frettolosi e cinici visitatori celebrarono in un successivo volume come dimostrazione del valore educativo del lavoro coatto. Non fu che un episodio. Da allora il gulag proliferò in silenzio, anche se la sua esistenza era nota a tutti, sino a raggiungere il picco massimo di due milioni e mezzo di prigionieri nel 1950. Dalla metà degli anni trenta il suo funzionamento obbedì a procedure consolidate. L'arresto; l'istruttoria, la prova più dura, nella quale si tentava di spezzare la personalità dell'inquisito; e poi il giudizio e, dopo l'ineluttabile condanna, il trasferimento, un'esperienza lunga e dura,

preannuncio della vita nei lager, che vide molti soccombere.

Il gulag nel quale il prigioniero giungeva era "un mondo a parte", per citare il titolo delle celebri memorie di Herling, che riproduceva, deformandoli, i meccanismi del mondo esterno. Al suo interno esistevano infatti gerarchie ai cui vertici vi erano i prigionieri comuni (la cui presenza fu sempre maggioritaria nel gulag, eccetto, per un breve periodo, durante la guerra), i più capaci al lavoro, e infine i gruppi nazionali più organizzati. In esso si moriva per malnutrizione, per assenza di cure, per punizione deliberata dei guardiani. Secondo le statistiche sulla mortalità compilate a uso interno dall'Nkvd, da tempo note, fra il 1929 e il 1953 il gulag inghiottì più di due milioni di vite: una cifra enorme, che tuttavia esclude una volontà deliberata di sterminio dei prigionieri. Si nasceva pure: quasi il 10 per cento delle donne detenute al momento della morte di Stalin erano incinte o avevano figli in tenera età, attesi anch'essi dalla morte per malnutrizione o dall'orfanotrofio. Ci si ribellava più in forma individuale o con i tentativi di fuga che in modo organizzato: le grandi ri-

volte che scossero il gulag giunsero dopo la morte di Stalin. Furono i prigionieri del gulag a colonizzare il Nord artico. Nei suoi laboratori speciali si facevano ricerche a livello della scienza internazionale, ma il suo funzionamento complessivo fu dominato dall'inefficienza, come è inevitabile quando si ha a che fare con l'uso sistematico del lavoro coatto. Tanto che fra le cause del suo smantellamento vi fu la consapevolezza che esso era un peso insostenibile per l'economia sovietica.

Anne Applebaum ha condotto la sua ricerca nella trasparente ambizione di ripetere quanto Solzenicyn e Conquest fecero a cavallo fra gli anni sessanta e settanta, imponendo la conoscenza del terrore staliniano come questione centrale, morale e intellettuale, del dibattito storiografico internazionale. L'intento trapela dall'invettiva rivolta dall'autrice contro quanti si opporrebbero a un dibattito approfondito sul passato: vale a dire gli ex comunisti; e poi i russi che replicano alle domande sul gulag con un "non sono affari suoi"; e infine la Russia ufficiale, che ha ereditato il ruolo politico dell'Urss, ma "si comporta come se non ne avesse ereditato la storia". Il giudizio è solo in parte condivisibile. Basta scorrere la sterminata bibliografia che con-

clude la ricerca di Anne Applebaum (e altre decine di testi avrebbero potuto essere aggiunti) per concludere che non sarebbe stato possibile scriverla senza il contributo della storiografia russa. Gli altri paesi dell'ex blocco socialista non hanno fatto molto di più della Russia per documentare la partecipazione di loro connazionali ai crimini del nazismo e dello stalinismo, e alle pulizie etniche del secondo dopoguerra. Il Giappone non ha sinora riconosciuto i crimini commessi dalle proprie truppe in Cina, e questo ostacola i rapporti fra i due paesi. Anche in Germania, lo *Historikerkstreit*, aperto nel 1986 da Nolte, mostra che il riconoscimento di colpe collettive per le tragedie del passato è evidentemente operazione assai più complessa di quanto non ritenga l'autrice.

Resta perplessità l'assenza di un qualsiasi tentativo di Anne Applebaum di definire il ruolo del gulag nel più ampio sistema del terrore staliniano, quasi che di questo i lager fossero culmine e sintesi compiuta. Eppure, se anche il gulag non fosse esistito, noi potremmo parlare dell'esistenza di un terrore staliniano; lo stesso non può dirsi dei campi di sterminio nazisti. Altra questione aperta è se si possa scrivere una storia del gulag usando le

memorie come fonte quasi esclusiva. Non tutto è infatti in esse. Per conoscere il numero dei prigionieri e dei morti, l'organizzazione e la dislocazione dei campi, le caratteristiche e le dimensioni dell'attività economica, l'autrice ha dovuto far ricorso all'analisi critica dei dati riservati dell'Nkvd, confinandoli, in accordo all'impostazione dell'opera, nell'Appendice. Tranne sporadiche eccezioni, i carnefici non hanno del resto parlato di sé. Il loro numero complessivo è sicuramente nell'ordine dei milioni (nel solo gulag servirono almeno un milione di persone), e sebbene quanto sappiamo di loro induce a ritenere che la loro scelta sia stata ispirata da aspettative di promozione sociale più che da motivazioni ideologiche, la somma delle loro azioni causò un numero di vittime maggiore di quello dei "volenterosi carnefici di Hitler".

Poche sono le memorie lasciate da altri protagonisti di tragedie collettive, come la dekulakizzazione e la deportazione di interi popoli, puniti non per una supposta colpa individuale, ma per una responsabilità collettiva. Quanto sappiamo su di esse è dovuto al lavoro di storici che hanno tratto dagli archivi disposizioni degli organi del regime, proteste e suppliche delle vittime, che documentano vicende essenziali per definire il ruolo del gulag nel quadro complessivo del terrore staliniano. Hanno taciuto anche le decine di milioni di spettatori di drammi lunghi più di mezzo secolo: un'area grigia comprendente persone appena sfiorate dai colpi del terrore, vittime di sanzioni minori, informatori, tutti coloro che, quando le porte del gulag infine si aprirono, non fecero nulla per favorire il reinserimento degli ex prigionieri nella società, e isolarono i dissidenti. "Se davvero sapessimo che cosa ha fatto Stalin ai ceceni (...) oggi Putin non potrebbe fare quello che sta facendo", conclude Applebaum.

Vorremmo condividere questa visione salvifica della conoscenza storica, ma oggi i russi fanno quello che ha fatto Stalin, eppure la guerra continua. Evidentemente, il passato ha lasciato un'eredità più complessa di quanto ritenga la storica americana. Vi sono in esso gli esempi eroici, al di là di ogni retorica, di quanti hanno saputo resistere, e anche trasformarsi e migliorarsi nelle condizioni disumane del lager. Ma quanto conosciamo del gulag, e in generale dei crimini del regime, rende difficile attribuire tutte le colpe a "loro", ai vertici del potere. Il sistema repressivo sovietico, capillare e durevole, non avrebbe potuto funzionare senza la complicità, o anche solo l'inerzia, di milioni di cittadini sovietici. La formazione di una nuova identità nazionale passa in Russia attraverso la risposta a una domanda, semplice ed enorme, alla quale la storia del gulag non può dare, da sola, una risposta univoca e condivisa: come è potuto accadere?

BRUNO BONGIOVANNI

fabio.bettanin@fastwebnet.it

## Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica.

Guerra, s.f. È pur vero che, per i suoi aforismi folgoranti, venne definito "l'Oscuro", ma fu proprio il filosofo per eccellenza del divenire, vale a dire Eraclito, a sentenziare che la guerra (*pólemos*), intesa come espressione del divenire stesso, è, in quanto competizione, "comune generatrice e signora di tutte le cose". L'economia politica classica e neoclassica, qualche passo hegeliano, qualche sparata di Proudhon, il darwinismo sociale, qualche nipote birichino del solito Zarathustra, la quasi totalità degli ideologi nazionalisti, nonché l'avanguardismo futurista e profascista, ripeterono poi, in modi e con intenti diversi, e talora senza conoscerla, la massima dell'"Oscuro". Empedocle, più bipartisan, sostenne invece che le forze motrici del mondo sono la concordia e la discordia. Un passo in avanti decisivo fu però compiuto da Platone nel *Protagora*, dialogo in cui si discorre (322b) di un tempo lontano in cui gli uomini, in lotta contro le fiere, "non possedevano ancora l'arte politica (*politiké téchne*), di cui quella bellica (*polemiké téchne*) è parte".

Ecco che la guerra è inglobata nella politica. Tanto che, in assenza della politica, non si può neppure evocare la guerra, vale a dire il conflitto organizzato fra stati, nazioni, popoli, partiti, classi, tutte comunità che si riconoscono come tali e si percepiscono quindi come indipendenti e politiche. Con Platone viene insomma aperta la strada su cui si inerpicheranno Machiavelli, Carl von Clausewitz (continuazione della politica con altri mezzi) e Carl Schmitt (rottura dello *ius publicum europaeum* e conseguente dicotomia *amicus-hostis*). I filologi han cercato d'altra parte di individuare, con esiti controversi, una radice comune ai termini *pólemos* e *pólis*. Grozio, autore del *De jure belli ac pacis* (1625), scorgerà una suggestiva comunanza semantica tra *polús* (molto) e *pólemos*. Solo là dove vi è la "moltitudine", e la necessità politica di darle

una fisionomia, vi può cioè essere la guerra. O la pace. A proposito della quale è invece accertata la comunanza di radice, per quel che riguarda la lingua latina, tra *pax* e *pactum*. Il che implica la dimensione regolata, e dunque contrattualistica, del nostro essere concordi come del nostro essere discordi.

Il latino *bellum* è apparentato a *duellum*. E venne declinato in più modi. Poteva riguardare infatti anche un conflitto interno a una comunità (come il greco *stásis*, che allude alla guerra civile). Abbiamo allora in Livio il *bellum sociale*. In Cicerone, e naturalmente in Cesare, il *bellum civile*. Prevalse poi, però, a partire dal VI secolo, il franco *werra*, che significherebbe, rispetto alle legioni romane, il modo non ordinato di combattere dei Germani, pur reclutati nelle forze armate di Roma. Di qui derivarono lo spagnolo *guerra*, il francese *guerre* (attestato intorno al 1080), l'inglese *war*. La prima testimonianza letteraria italiana si troverebbe nel *Tesoretto* (1260-66) di Brunetto Latini. Il tedesco *Krieg*, invece, deriverebbe da un termine alto-medioevale che significa "ostinazione nel dissentire". I padri e dottori della Chiesa (da Agostino a Tommaso) elaborarono tuttavia ancora in latino il concetto di *bellum justum* (dichiarato da un'autorità legittima, segnato da una giusta causa e da una buona intenzione, effettuato quando ogni altra soluzione è impossibile). La guerra - pur interpretata anche come infanticidio differito (tesi demografica), come elaborazione paranoica del lutto (tesi psicoanalitica), come succedaneo rituale del sacrificio (tesi antropologico-religiosa) - continuò comunque a essere coniugata con la politica. E divenne, con le ecatombi del Novecento, politicamente insostenibile. Tanto da essere oggi proponibile, nel discorso pubblico, solo come "umanitaria" o esportatrice di democrazia.

## Le sinistre nel dopoguerra

### Seduzioni dello stalinismo

di Leonardo Rapone

Victor Zaslavsky  
**LO STALINISMO  
E LA SINISTRA ITALIANA**  
DAL MITO DELL'URSS  
ALLA FINE DEL COMUNISMO  
1945-1991

pp. 275, € 17,50,  
Mondadori, Milano 2004

In quale rapporto si siano combinati nell'esperienza del Pci l'appartenenza al campo comunista mondiale e l'originalità di una storia nazionale è sempre stato un punto di dissenso tra gli osservatori e gli studiosi del comunismo italiano. Il libro di Zaslavsky appartiene a un filone interpretativo che ha acquistato consistenza soprattutto in anni recenti e che si distingue per la tendenza a porre con grande forza l'accento sui nessi sostanziali tra la politica dei comunisti italiani e le logiche operative del comunismo mondiale, relegando sullo sfondo, quali elementi secondari e sostanzialmente ininfluenti, i fattori di distinzione.

Per dimostrare la sua tesi l'autore si sofferma in particolare su due questioni: la permanenza nell'orizzonte strategico del Pci, almeno fino al 1948, di un'ipotesi insurrezionale, ispirata al modello delle democrazie popolari, e la continuità dei finanziamenti sovietici al Pci fin quasi al momento della dissoluzione del blocco orientale. Sul primo punto, tutto ruota attorno all'interrogativo inoltrato a Mosca da Togliatti tramite l'ambasciata sovietica alla vigilia delle elezioni del 18 aprile 1948: il Pci avrebbe dovuto scatenare l'insurrezione se i reazionari avessero cercato di rovesciare un verdetto delle urne favorevole alle sinistre?, a cui seguì una risposta di Molotov, che escludeva tassativamente la conquista del potere con le armi. Questo scambio di messaggi è venuto alla luce dopo l'apertura degli archivi ex sovietici. Secondo Zaslavsky, che ne aveva già trattato, ma in modo meno tranchant, in un libro scritto con Elena Aga Rossi nel 1998 (*Togliatti e Stalin*, cfr. "L'Indice" 1998, n. 2), è la prova che il vertice del Pci teneva in grande considerazione i progetti insurrezionali, malgrado il conclamato impegno "costituzionale": solo l'indicazione venuta da Mosca avrebbe dissuasato definitivamente il Pci dall'abbandono della via parlamentare. La conclusione sembra però precipitosa.

Certo, oggi sappiamo che di una possibile uscita dalla legalità nel Pci si discuteva, anche al massimo livello, più di quanto fosse possibile immaginare prima della rivoluzione archivistica postsovietica, e che i settori del partito più inclini a quella soluzione godevano del sostegno di ambienti internazionali (jugoslavi e ungheresi): ma basta questo per sostenere l'esistenza di un progetto insurrezionale, di cui la guerra civile greca costituiva la

"prova generale", o per concludere che l'apparato paramilitare del Pci non entrò in azione solo perché Stalin, con una ennesima piroetta, bloccò in extremis il treno in corsa e "proibì l'insurrezione"? Davvero Togliatti, se fosse stato preordinato un piano del genere, ne avrebbe poi fatto incominciare l'attuazione da un precario scambio di messaggi attraverso l'ambasciata sovietica? Il passo di Togliatti non testimonia piuttosto, come ha sostenuto un altro studioso di quei documenti, Silvio Pons, un disorientamento, nonché il timore che, con la radicalizzazione imposta sul finire del 1947 dal Cominform, il Pci si fosse infilato in un vicolo cieco, da cui certo, nel caso di una precipitazione degli eventi innescata da un successo elettorale o da una reazione preventiva, non poteva sperare di tirarsi fuori con le armi occultate dai partigiani (mentre ne fu salvato, paradossalmente, dalla vittoria elettorale della Dc)? Insomma, la premura di dimostrare la labilità del fondamento costituzionale della politica del Pci conduce Zaslavsky ad attribuire alla prospettiva opposta, extracostituzionale, una nitidezza e una consistenza superiori alla realtà.

Il corpus documentale più nuovo utilizzato da Zaslavsky concerne i flussi finanziari dall'Urss al Pci e l'assistenza tecnico-logistica predisposta dai sovietici nell'eventualità che il Pci dovesse fronteggiare un'emergenza reazionaria in Italia. Sono spezzoni di una documentazione certo ben più abbondante sui rapporti più riservati tra le due parti, materiali di una storia ancora tutta da scrivere, sufficienti tuttavia per aprire squarci illuminanti e indurre a delle riflessioni, al di là del tono scandalistico con cui per lo più la questione è trattata nel libro, come un'anomalia tutta italiana (per



inciso: alla meraviglia di Zaslavsky per i silenzi dei governi italiani e per il fatto che nessuna azione giudiziaria sia stata intrapresa dalla magistratura si può obiettare che non risultano iniziative di contrasto nemmeno in altri paesi, dove pure è presumibile che i rapporti fra i partiti comunisti locali e Mosca procedessero sulla medesima falsariga).

Come intendere, ad esempio, il fatto che l'entità dei finanziamenti restasse cospicua ancora negli anni settanta? La dipendenza dagli aiuti sovietici fu un vincolo che frenò l'autonomismo berlingueriano, o la scelta di mantenere aperti i canali finanziari è parte organica di una po-

litica che, malgrado l'eurocomunismo, come ben documentano le note di Antonio Tatò recentemente pubblicate (cfr. "L'Indice" 2003, n. 11), considerava ancora i paesi del socialismo reale una risorsa strategica per il Pci? D'altra parte, il fatto che, proprio negli anni settanta, gli anni delle stragi, della P2 e delle ricorrenti voci su progetti di colpo di stato, il Pci predisponesse d'intesa con Mosca delle misure pratiche per il caso che il partito fosse stato costretto a operare in clandestinità, testimonia, più che un'innata attitudine cospirativa, la preoccupazione dei dirigenti comunisti per i possibili sviluppi della crisi italiana, ma dimostra anche quanto tale preoccupazione costituisca un ulteriore stimolo a non allentare oltre un certo limite il legame con l'Urss.

Un capitolo è poi dedicato da Zaslavsky ai rapporti tra l'Urss e i socialisti italiani negli anni del frontismo. Di notevole rilievo è la documentazione relativa a incontri di Nenni con Malenkov e Stalin, che attesta l'interesse dei sovietici ad assicurare la continuità della leadership nenniana nel Psi e a coltivare la diversità del socialismo italiano rispetto alle socialdemocrazie europee. Ma la forte attrazione provata da larga parte dei socialisti italiani verso l'Urss richiederebbe

una spiegazione più approfondita di quella offerta da Zaslavsky con il riferimento all'"arretratezza" del Psi. Bisognerebbe, soprattutto, invertire i termini del ragionamento: più che del cedimento del Psi alla seduzione dello stalinismo, si trattò dell'incontro tra una visione politica radicata nella storia del socialismo italiano, come fu quella del Psi nei primi anni del secondo dopoguerra, e l'indirizzo del comunismo internazionale sotto la guida di Stalin.

Più in generale, Zaslavsky tende a dilatare il campo di applicazione della categoria dello "stalinismo" oltre i confini del movimento comunista e i limiti cronologici dell'esistenza stessa del sistema sovietico: la recente protesta contro la guerra in Iraq gli pare infatti un esempio "dell'eredità stalinista nella società italiana". Ma forse proprio questo caso, che prova come spinte politiche improntate a un marcato radicalismo possano generarsi anche in assenza di un'entità comunista dotata di qualche potere di suggestione, potrebbe illuminare tante simpatie riscosse dall'Urss negli anni dello stalinismo storico ben oltre le file comuniste: quando cioè la presenza "antagonistica" dell'Urss offriva una sponda, assai più di quanto non li suscitasse direttamente, a impulsi e a movimenti non propriamente "stalinisti", ma espressi da una conflittualità sociale e politica endogena.

Il libro di Zaslavsky porta del resto il segno di una drammatica esperienza personale. Le pagine in cui l'autore accenna, con misurata e nobile compostezza, agli effetti devastanti del terrore staliniano sulla sua famiglia, non si leggono senza commozione, così come vanno meditate le notazioni a proposito degli effetti debilitanti che la solidarietà dei comunisti occidentali con la repressione in Ungheria ebbe sulle energie critiche suscitate nell'Urss dal XX congresso. Ma la sua visione di uno stalinismo onnicomprensivo, onnivoro e metastorico non lo aiuta a inquadrare i termini storici della funzione del Pci nella società italiana. Solo "la differenza dei contesti socio-politici", egli sostiene, determinò delle diversità tra il Pcus e il Pci: a Zaslavsky questo sembra forse poco, ma il fatto che le dinamiche storiche abbiano condotto i comunisti italiani, anziché a costruire i gulag, a prestare un concorso determinante alla nascita della democrazia repubblicana, al di là di ogni secondo fine, e malgrado l'introiezione dello stalinismo nelle fibre del partito, non è irrilevante ai fini di un giudizio storico sul comunismo italiano.

Leggendo Zaslavsky, viene da pensare allo Hochhuth del Vicario: scrivere per suscitare indignazione può certo servire a porre all'attenzione nuovi problemi e a far nascere una sensibilità per aspetti trascurati del passato; ma la storiografia richiede articolazione di giudizio e valutazione di tutti i fattori in gioco.

rapone1@tin.it

## Diffidenza o mania

di Francesco Cassata

Sandro Rinauro  
**STORIA DEL SONDAGGIO  
D'OPINIONE IN ITALIA**  
1936-1994  
DAL LUNGO RIFIUTO ALLA REPUBBLICA  
DEI SONDAGGI

pp. 764, € 75, Istituto Veneto di Scienze,  
Lettere ed Arti, Venezia 2003

Quando gli angloamericani effettuarono in Sicilia il primo sondaggio d'opinione mai realizzato in Italia, nell'inverno 1943-44, i "referendum Gallup" erano già noti da qualche anno nella penisola. Ben prima dello sbarco alleato, infatti, la campagna elettorale di Roosevelt del 1940 e la conversione interventista dell'opinione pubblica statunitense erano stati seguiti da parte delle autorità fasciste proprio consultando i risultati dei sondaggi americani. Indubbiamente convinto della validità scientifica dello strumento, il regime rimaneva tuttavia ostile nei confronti di una tecnica ritenuta "figlia della democrazia" e ad essa preferiva altri strumenti di rilevazione dell'opinione pubblica, legati a esigenze di controllo sociale, quali lo spionaggio, l'intercettazione della corrispondenza, la censura. Il confronto tra le posizioni di Pierpaolo Luzzatto Fegiz, primo sostenitore dei sondaggi d'opinione in Italia, e quelle di Corrado Gini, baluardo della statistica accademica allineata con il potere, è rivelatore del primo dei tanti paradossi individuati dalla preziosa ricostruzione storiografica di Rinauro: se Luzzatto Fegiz individua infatti nel sondaggio la via per un'impossibile democratizzazione della dittatura, per Gini le indagini demoscopiche rappre-

sentano invece una pericolosa minaccia democratica.

Non a caso, sarà proprio Luzzatto Fegiz a fondare nel 1946 la Doxa, inaugurando una seconda fase nella storia del sondaggio d'opinione in Italia, differente ma ancora all'insegna di quello che Rinauro definisce il "lungo rifiuto". Rifiuto innanzitutto da parte della classe politica italiana: a partire dal suo tardivo approdo nella Dc fanfaniana del 1958, il sondaggio d'opinione non solo rimane quasi sempre relegato alla sola propaganda elettorale - invece di essere utilizzato per conoscere l'opinione dei cittadini in relazione all'attività legislativa - ma soprattutto risulta quasi completamente ignorato dai gruppi parlamentari dei diversi partiti, a cominciare da quello democristiano. E alla diffidenza da parte della politica si aggiunge l'ostilità di un panorama culturale, caratterizzato dalla duratura refrattarietà - prima idealista, poi marxista - ai metodi della sociologia empirica, a lungo etichettata come "americana" e "borghese".

Ci si deve spingere fino agli anni novanta per assistere a una svolta, che ha nuovamente i contorni del paradosso: una lunga stagione di ostilità e di estraneità alle indagini demoscopiche sfocia nella "sondomania", in un trionfo del sondaggio favorito dalla nuova fluidità elettorale successiva alla caduta del muro e dal sempre più impersonale rapporto tra rappresentanti e rappresentati. Alla luce della prospettiva storica delineata dall'autore, le contraddizioni dell'attuale uso del sondaggio d'opinione appaiono infatti come conseguenze, da un lato, di una lunga ignoranza e indifferenza al congegno e, dall'altro, di un uso occasionale, esclusivamente strumentale alla propaganda politica più che a quella conoscenza sociale che Luzzatto Fegiz riteneva indispensabile all'attività legislativa.

## I luoghi del dibattito pubblico

## Spazi aperti per la democrazia

di Mimmo Franzinelli

Mario Isnenghi

## L'ITALIA IN PIAZZA

pp. 496, € 25,  
il Mulino, Bologna 2004

**E**dito originariamente nel 1994 da Mondadori, questa suggestiva disamina dei luoghi della vita pubblica dal Risorgimento alla Repubblica torna a nuova vita dopo un decennio convulso, i cui tumultuosi eventi hanno confermato la validità dell'intuizione di Mario Isnenghi nel rivisitare la storia italiana attraverso lo straordinario laboratorio che ha segnato svolte epocali, dalla repressione dei moti milanesi del 1898 sino a piazzale Loreto, passando per le "radiose giornate del maggio 1915". Il lettore, aggiornato dalla nuova introduzione sugli aspetti odierni del fenomeno, può rituffarsi proficuamente dentro centinaia di pagine per verificare, sui tempi lunghi, la "carsica riemersione di forme antiche di socialità e di politica date troppo frettolosamente per morte".

Chi non avesse a suo tempo conosciuto *L'Italia in piazza*, oppure ne avesse scordato l'ordito, tenga presente che l'opera si struttura in cinque parti: la scoperta della piazza con le lotte politiche e culturali d'epoca risorgimentale, la dimensione romanizzata delle piazze dominate dai riti e dai leader popolari tra Otto e Novecento, le contrapposizioni e gli scontri di piazza dalla grande guerra allo squadristico, la regia mussoliniana di irregimentazione delle masse nelle adunate oceaniche, la piazza contesa tra crollo del fascismo e trionfo democristiano del 18 aprile 1948. Un corposo epilogo traccia le linee di tendenza del periodo successivo, soffermandosi sulle mobilitazioni di massa della guerra fredda e sull'apporto di creatività rappresentato dal movimento studentesco, per chiudersi nel giugno 1984 con la straordinaria partecipazione popolare alle esequie di Enrico Berlinguer, stroncato da un malore durante un comizio a Padova.

Isnenghi sfata il luogo comune della predominanza "rossa" dei luoghi pubblici; se il periodo risorgimentale e il cinquantennio postunitario registrano il protagonismo dei settori laico-progressisti e socialisti, la situazione si ribalta nell'anteguerra, quando la destra - consapevole delle caratteristiche della società di massa - impadronendosi della piazza inaugura un nuovo metodo di governo, che insieme a Mussolini dispone di "tecnici" forgiatisi in ambito sovversivo: da Michele Bianchi a Ottavio Dinale, tanto per fare alcuni esempi. Chi scorra l'indice dei nomi noterà l'assoluto predominio di Garibaldi e di Mussolini su ogni altro personaggio. Il legame del generale

con le piazze è soprattutto il risultato della proiezione del suo mito nell'Italia postunitaria, con la monumentalizzazione dell'Eroe dei due mondi, ovvero il riflesso postumo di un'esistenza combattiva e itinerante, spesa su campi di battaglie e su strade del Vecchio e del Nuovo mondo. La vita di Benito Mussolini ha avuto i suoi momenti salienti nelle piazze, col battesimo di fuoco degli scioperi generali e della settimana rossa del 1914, per poi mantenersi ancorata - sia pure nel rovesciamento di campo, in prospettiva patriottico-reazionaria - alla dimensione pubblica di forte visibilità: dalla mobilitazione interventista del "radioso maggio" all'espugnazione squadrista di città e villaggi, sino al dominio delle piazze, preordinato dal politicizzatissimo "sabato fascista", e agli italiani irregimentati nell'ascolto dei discorsi del duce, radiotrasmessi in diretta.

**N**egli anni trenta le piazze oceaniche, organizzate da una ferrea regia col rituale dialogo tra il demiurgo e la folla, sono l'emblema del consenso al regime, il biglietto da visita della nuova Italia. Il 29 aprile 1945 la macabra esibizione dei cadaveri del duce, della sua amante e dei suoi gerarchi, assumerà il significato di una nemesi antifascista, del tirannicidio esibito e consumato pubblicamente, un atto che, come Isnenghi indica al lettore, risulta incomprensibile se non collocato in quel particolare contesto e spazio fisicamente emozionale: "la spettacolarizzazione della morte con l'esposizione pubblica dei corpi dei trucidati; l'uccisione a posteriori e multipla, il fatto cioè che moltissimi spettatori e passanti scarichino un altro colpo o percuotano un corpo già visibilmente inerte; gli sputi e gli oltraggi di ogni natura al cadavere; l'enormità della folla che accorre fin dalle sette di mattina e che per tutta la giornata continua inesausta ad affluire, anche da lontano; la presenza di molte donne, che appaiono scatenate, e di ogni classe sociale; l'ansia generale di vedere, che è uno dei motivi per cui i corpi vengono issati in alto e tenuti appesi per ore; il classico capovolgimento dei corpi che vengono legati per i piedi e messi a capofitto".

*L'Italia in piazza* monta con sequenze originali una quantità di materiale eterogeneo, allineato tematicamente e per quadri, con il risultato di offrire nuove angolature visuali che scompaginano i tradizionali ambiti storiografici e dischiudono l'orizzonte a una storia tridimensionale, nella quale episodi di attualità acquistano significati non effimeri dentro i tempi lunghi della storia patria. Le fonti utilizzate vanno dalla memorialistica agli articoli di giornale, dai romanzi ai saggi storici, con la valorizzazione di materiale

## Scendere in platea

di Silvano Montaldo

Maria Giovanna Missaggia

STEFANO JACINI  
E LA CLASSE POLITICA LIBERALE

pp. 454, € 44, Olschki, Firenze 2003

**N**el 1889, in quello che doveva rimanere il suo testamento politico, Stefano Jacini rifletteva sul destino del Vecchio continente: "Ci troviamo in faccia ad una terribile alternativa; fra il fatto certo, cioè, di una pace armata, armatissima, che, prolungandosi (...) si convertirà in un disastro per le fortune pubbliche e private, irriterà a dismisura le passioni malsane pullulanti nei bassi strati sociali delle popolazioni addensate d'Europa, e arricchirà intanto il nuovo mondo alle spese del vecchio; e fra il fatto possibile di una guerra generale e mostruosa destinata a distruggere ogni equilibrio europeo (...) di una guerra, che, per numero di combattenti impegnati nel conflitto, non avrà riscontro nella storia; di una guerra in cui tutta la popolazione valida di una nazione combatterà contro la popolazione valida dell'altra; di una guerra in cui il vincitore, dopo tanti pericoli incorsi, tanta carneficina de' suoi, esigerà dai capi lo sterminio del vinto". Un quarto di secolo più tardi quel "fatto possibile" era una realtà, e con la "guerra generale e mostruosa" iniziava in Italia la crisi estrema di quello stato liberale di cui Jacini fu, allo stesso tempo, uno degli artefici e uno dei critici più acuti.

A questo rampollo di una famiglia di grandi possidenti del Cremonese toccò uno strano destino: *enfant prodige* negli studi di economia, tanto da essere blandito dalla corte asburgica, ministro

a soli trentaquattro anni con Cavour, poi nei governi La Marmora che raccolsero la difficile eredità della convenzione di settembre e annesero il Veneto al Regno d'Italia, dopo le dimissioni dal ministero Ricasoli cadde in un profondo isolamento, solo in apparenza mitigato dalle relazioni con le più importanti personalità politiche del tempo e dalla nomina a senatore. Mai dimenticato, per l'importanza dell'inchiesta agraria che da lui prese il nome, negli ultimi anni ha iniziato ad attirare l'attenzione degli studiosi anche per la sua vicenda personale, grazie alle ricerche di Rossellina Gosi e Maria Luisa Betri e ora alla poderosa biografia politica che gli ha dedicato Maria Giovanna Missaggia, ricca di spunti nuovi e di interpretazioni originali pure sull'esperienza più generale della Destra storica.

"Dopo essere stato sulla scena, nelle quinte e nell'orchestra - scriveva Jacini nel 1870 - ho voluto scendere in platea e mescolarmi col pubblico per istudiarne da vicino gli effetti dello spettacolo". Fu questo ciò che egli fece fino all'ultimo, proponendo una serie di riforme che costituirono un progetto coerente e alternativo alla via effettivamente seguita dalla classe dirigente italiana, in cui politica economica, politica estera e riforme istituzionali erano strettamente connesse in una visione dell'ideologia liberale che, pur rimanendo fedele ai suoi presupposti fondamentali, sapeva rinnovarsi di fronte alle sfide poste dal processo di democratizzazione della vita pubblica. Nessuna delle richieste di Jacini fu accolta, se non in parte e assai tardivamente, quando ormai non c'era più tempo per risolvere quelle contraddizioni che minarono lo stato risorgimentale fin dal primo periodo postunitario e ne prepararono la definitiva liquidazione.

poco noto. Considerato il tema del libro, si avverte la mancanza di un inserto fotografico, che si sarebbe prestato utilmente a corredo della narrazione.

**L'**introduzione stilata a fine 2003 avanza alcune linee interpretative del decennio a cavallo tra vecchio e nuovo secolo, accennando al confronto a distanza tra le piazze dei "girotondini" e le convention mediatiche berlusconiane. In esergo figura la citazione di un discorso del ministro delle riforme, Umberto Bossi, una frase pronunciata il 25 settembre 2003 davanti a una marea di seguaci: "Quei partiti, quella gente che ha fatto fallire il Paese, erano da tirare giù, da portare in piazza e fucilare". Anche il "senatur", come già il duce, ha intrattenuto un rapporto vitale con le piazze, tanto è vero che la sua recente scomparsa dalla vita pubblica, dovuta a una malattia invalidante, ha ingenerato nella Lega aspettative miracolistiche di una sua ricomparsa nella piazza grande di Pontida, dove il popolo padano conviene tradizionalmente la prima domenica di giugno per rinnovare il giuramento di fedeltà al suo condottiero.

L'altro grande evento d'inizio giugno 2004 si è pure giocato nelle piazze, in una Roma in

stato d'assedio per la visita di George Bush, banco di prova della capacità di mobilitazione del movimento new global. Pure in piazza, qualche mese dopo la sconfitta del centrosinistra alle elezioni politiche del 2001, Nanni Moretti aveva denunciato - facendoci ricordare il protagonista della fiaba *I vestiti nuovi dell'imperatore* - l'inadeguatezza di una classe politica che ha interiorizzato la sconfitta e non riesce a liberarsi dalla subalternità all'avversario.

Le cronache quotidiane dimostrano la piena vitalità del classico luogo d'incontro e di scontro degli italiani, con buona pace di quanti ne avevano proclamato il tramonto, lasciando libero campo all'agorà telematica. Anche per questo è da salutarsi positivamente la ricomparsa di un testo tra i più originali della storiografia contemporanea; in vista delle prossime edizioni l'autore potrebbe dedicare un capitolo alla piazza tra prima e seconda Repubblica, spingendo la sua analisi fino ai giorni nostri. Nell'auspicabile completamento troverebbero posto - fra i temi principali - le grandi mobilitazioni contro le stragi, a partire dal travagliato funerale delle vittime di piazza Fontana (14 dicembre 1969), con una massa di popolo che istintivamente

addebitava l'atto terroristico ai neofascisti e le autorità schierate sulla pista anarchica, passando per il tornante decisivo della cerimonia per i caduti di piazza della Loggia, a Brescia (30 maggio 1974), quando diverse migliaia di persone contestarono clamorosamente sindaco, vescovo e capo dello stato, in una manifestazione dagli esiti talmente delegittimanti da indurre i dirigenti della Rai a togliere l'audio dalla trasmissione in diretta. Le piazze rappresentano un elemento di persistente preoccupazione per i detentori del potere, come dimostrato dalla decisione del direttore della Rai di trasmettere in differita il tradizionale concerto romano del 1° maggio 2004, per sforbiare frasi dei presentatori, o canzoni, e scritte, politicamente non gradite al governo.

**L'***Italia in piazza* ha insomma conferito dignità storiografica al classico luogo d'incontro dei cittadini, fornendo una messe di materiale e una quantità di stimoli per una riflessione consapevole sul passato e sul presente di un'Italia costantemente sospesa tra spinte piazzaiole e manipolazione della società civile da parte di tecnocrati più o meno carismatici. La democrazia, in definitiva, si ravviva o muore anche nelle piazze.

mimmo Franzinelli

## La religione della libertà

di Paolo Soddu

Antonio Jannazzo  
**IL LIBERALISMO ITALIANO  
DEL NOVECENTO  
DA GIOLITTI A MALAGODI**

pp. 243, € 10,50,  
Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2003

Nel liberalismo si possono ravvisare esperienze, sensibilità e tradizioni non solo differenti, ma destinate a esiti e percorsi sempre più divaricanti di fronte alle grandi questioni del Novecento: democrazia, totalitarismo, liberismo, programmazione economica, rapporto fra tradizione e modernità. Sicché ai protagonisti del liberalismo italiano si accompagnano i nomi di quanti, di fronte al "fallimento del liberalismo", per usare l'espressione di Roberto Vivarelli, sarebbero confluiti in una sfera democratica e di ripensamento di quell'esperienza.

Il vero tema del volume è del resto il liberalismo popolare, e cioè l'aspirazione, espressa da Giolitti, nell'anno di Pelloux, di un partito liberale capace, secondo il modello affermatosi in Gran Bretagna, di aprirsi alla nascente società di massa. Lo stesso trasformismo giolittiano, secondo Jannazzo, va quindi interpretato come una "mediazione" e insieme come "un'azione riformatrice e innovatrice". L'obiettivo di un liberalismo popolare si sviluppa a partire dalla scissione all'interno della tradizione liberale tra salandrini e giolittiani e ingloba al suo interno anche esperienze che, come si accennava, si discostano da essa, come quella di Giovanni Amendola. Trova altresì nel Croce degli anni della dittatura fascista un precursore della riflessione sui caratteri del partito contemporaneo, di

cui è cifra la "religione della libertà", interpretata come risposta all'affermazione delle religioni politiche tipiche della società massificata. E inoltre possibile, per Jannazzo, scorgere nella "destra" azionista una componente fondamentale del liberalismo popolare. Si può individuare, infine, nella gestione del Partito liberale da parte di Malagodi, la conclusione della parabola di tale liberalismo. Si verificò infatti, nella circostanza, il riequilibrio geografico sotto il profilo elettorale, e l'assunzione di una struttura organizzativa formalizzata, sicché nel 1963 il Pli, con la sua contrarietà al centrosinistra, fu il vero partito dei "ceti medi riflessivi".

Jannazzo sembra comunque privilegiare, sulla base di una lettera di Croce a Tommaso Fiore del 1944, una dimensione estensiva del termine liberalismo. Eppure, nella specifica vicenda italiana, la distinzione tra liberali, sia pure privati del salandrisimo, e democratici fu effettiva. Il liberalismo italiano, nelle sue componenti politiche, si poneva come erede di quanti uscirono vincitori dal processo risorgimentale. L'egemonia di questi ultimi fu dunque di lungo periodo, tanto che nell'affermazione delle culture politiche dei partiti di massa si volle intravedere una sorta di tradimento. Ne è spia la *querelle* sull'egemonia comunista nella cultura italiana, che molti affermano essere esistita. Nessuno, tuttavia, significativamente, l'ha sinora ricostruita. I democratici erano invece figli del Risorgimento sconfitto, ma, pur essendo anch'essi minoranza, non soffrirono di complessi di inferiorità nei confronti dei marxisti e dei cattolici. Consapevoli, talvolta anche troppo, della propria modernità, i democratici - e poi gli azionisti e i repubblicani - poterono così cogliere nelle culture dei partiti di massa anche contraddizioni e debolezze.

## Italia

### antiautoritaria

di Claudio Venza

**DIZIONARIO BIOGRAFICO  
DEGLI ANARCHICI ITALIANI  
VOL. 1**

diretto da Maurizio Antonioli,  
Giampietro Berti, Santi Fedele  
e Pasquale Iuso  
pp. XXII-790, € 80,  
Bfs, Pisa 2004

La storia dell'anarchismo in Italia ha visto negli ultimi anni l'intensificarsi di ricerche originali su problemi e aspetti del più radicale dei movimenti di protesta e di rivolta sociale. Mancava però un repertorio dei protagonisti che, a vari livelli, hanno animato un'organizzazione politica *sui generis*, nella quale i singoli attivisti mantenevano una sostanziale autonomia d'azione. Infatti, il ruolo degli individui nell'anarchismo è stato di cruciale importanza dato che le strutture, per quanto talora dotate di forza e determinazione, venivano concepite piuttosto come strumenti utili, ma anche forieri di pericoli burocratici.

Il *Dizionario*, con le sue quasi duemila "vite ribelli" (comprese anche nel secondo volume di imminente uscita), permette di fo-

tografare una realtà complessa e spesso trascurata, quando non mistificata, dalla storiografia dei movimenti operai e popolari. In effetti, qualche biografia libertaria era apparsa, nei lontani anni settanta, nei cinque volumi curati da Franco Andreucci e Tommaso Detti (*Il movimento operaio italiano*, Editori Riuniti, 1975-1979). Ma si trattava inevitabilmente di pochi esponenti di primo piano, mentre qui l'obiettivo è di fornire dati soprattutto sui militanti di base e sui leader locali o settoriali. Perciò, oltre a una quindicina di nomi noti e già studiati, nella galleria si distinguono i ritratti di molte centinaia di individui selezionati per l'impegno duraturo e per il rilievo politico e sociale. Emergono così figure di anarchici inseriti in ambienti e comunità locali con ruoli, a loro modo, diretti: di sindacalisti (come il ferroviere macchinista Augusto Castrucci e l'operaio meccanico Maurizio Garino) con un peso sociale non inferiore a quello di socialisti e comunisti, di educatori (come Luigi Molinari, fondatore dell'Università popolare) attenti alla promozione di una cultura indipendente dalle istituzioni, di ribelli antimilitaristi che ben rappresentano l'estraneità degli strati popolari alle istituzioni statali, almeno fino all'avvento del fascismo.



Il fascismo vittorioso, con la sua violenza squadrista e poliziesca, segna infatti una frattura epocale nella storia dell'anarchismo di lingua italiana. La dittatura riuscirà nel compito che lo stato sabauda non aveva raggiunto: lo sradicamento del movimento dagli ambienti popolari e comunitari di paesi contadini e di quartieri cittadini. Buona parte dei biografati emigra all'estero nei primi anni venti alimentando un altro movimento che, come già dimostrato dal classico lavoro di Leonardo Bettini (*Bibliografia dell'anarchismo*, Cp, 1972-76), ha un'importanza superiore, per i periodi di clandestinità, a quella del movimento della penisola. La guerra di Spagna segna, con l'assassinio di Camillo Berneri, il momento culminante della grave crisi attraversata dai militanti schiacciati dai due totalitarismi.

L'enorme messe di elementi informativi - tratti da archivi pubblici e da fonti interne al movimento - aiuta dunque a conoscere, in molti casi per la prima volta, una folla di appartenenti a un'Italia antiautoritaria, proletaria e sovversiva, forse emarginata e sconfitta nel corso degli anni, ma di certo non rassegnata né relegata nell'utopismo.

venza@units.it

C. Venza insegna storia della Spagna contemporanea all'Università di Trieste

## L'esperienza politica dello scrittore

### Sorda grigia umanità

di Mimmo Franzinelli

**LEONARDO SCIASCIA  
DEPUTATO RADICALE  
1979-1983**

a cura di Lanfranco Palazzolo  
pp. 264, € 15,  
Kaos, Milano 2004

A quindici anni dalla scomparsa di Leonardo Sciascia, Palazzolo ne ha pazientemente collazionato i (rari) interventi parlamentari e le interviste su temi politici; dal volume si evince la passione civile che nel giugno 1979 portò lo scrittore di Racalmuto dentro il Palazzo, in un'avventura per lui deludente, tanto è vero che - dopo avere seriamente meditato le dimissioni già nella primavera del 1980 - nella primavera 1983 lasciò la Camera senza rimpianti e con un senso di liberazione. Poteva tornare a concentrarsi sulla creazione letteraria. D'altronde, a convincere Sciascia dell'opportunità di candidarsi nelle liste radicali al Parlamento era stato un libro: *L'Affaire Moro*, interpretazione sofferta, e per certi aspetti profetica, del destino di un uomo e di una classe dirigente.

Alla dozzina di discorsi in aula sui temi della mafia e del terrorismo si aggiungono le trascrizioni degli interventi pronunciati, durante i lavori della commissione d'inchiesta Moro, nell'interlocuzione con autorevoli testi (Giulio Andreotti, Francesco Cossiga, Carlo Alberto Dalla Chiesa, Benigno Zaccagnini, Eleonora Moro, Enrico Berlinguer), una quindicina di interviste concesse a Radio radicale e tre interventi sul sequestro del magistrato D'Urso da parte delle Brigate rosse. La lettura dei brevi discorsi del deputato radicale ne rivela l'irriducibile alterità rispetto al consociativismo di un'aristocrazia che, pure divisa in schieramenti l'un contro l'altro armati, condivide(va) una quantità di privilegi e pratica(va) comportamenti apparentemente schizofrenici, ma lineari se valutati col criterio della convenienza.

La solitudine di Sciascia nell'ambiente naturale dei professionisti della politica è bene espressa dall'*incipit* del discorso pronunciato il 23 gennaio 1980: "Signor presidente, signori colleghi, una delle cose che più mi sgomentano in questa mia breve esperienza parlamentare è la constatazione di una doppietta tra il dire e il fare e tra il dire e il dire, che si realizza con scarti minimi di tempo e di spazio, cioè tra quest'aula e il cosiddetto transatlantico; tra quello che si dice e si fa in quest'aula e quello che si dice prima di entrarvi o ap-

pena usciti. Fuori di quest'aula ho sentito definire, con lodevole sintesi, uno schifo il provvedimento sull'editoria da parte di persone che qui dentro lo votano; sento definire inutili, inutili contro il terrorismo, i provvedimenti in esame e li sento definire così da parte di molti che con quasi assoluta certezza sono disposti a votarli". Frasi scandite in un'aula distratta e semideserta, priva di un rappresentante del governo, nel corso di una delle tante sedute dominate dalla vuota ritualità della politica. Interventi, quelli di Sciascia, mai banali e spesso controcorrente rispetto agli umori della sua stessa parte politica.

Il volume si conclude col testo di un inconsueto Congedo, pronunciato il 25 maggio 1983, che restituisce la dimensione autentica dello scrittore, la straordinaria riservatezza, il rispetto per gli altri e per la sua vera missione: "Non ho dato molto lavoro agli stenografi. Credo che il mio intervento più lungo non sia durato più di 10 minuti; facendo parte di un partito in cui si sono battuti i record di 18-19 ore, non voleva essere un dissenso. Considero l'ostruzionismo come un'arma parlamentare [da utilizzare] in determinati momenti; non voleva essere dunque un dissenso, ma un abito di vita, un rispetto per le parole che non riuscivo a superare: non ho mai partecipato all'ostruzionismo del Partito radicale non perché non lo ritenessi giusto in determinati momenti, ma perché non riuscivo, per il mio mestiere, a superare il rispetto per la parola. So di non essere stato un deputato esemplare. Invidiavo i miei colleghi come Boato e Tessari che avevano un'attività parlamentare perfetta, precisa. Io non sono riuscito a tanto. Ho fatto quello che ho potuto. Ora torno a scrivere".

Commiato assolutamente coerente con lo spirito con cui Sciascia era entrato in Parlamento, come si desume da un suo scritto pubblicato dal "Corriere della Sera" il 20 giugno 1979: "Da un banco alto della sinistra guardavo quelle centinaia di facce confitte nei gironi degli scanni e sentivo le voci raccogliersi indistinte, salire, gonfiarsi e ribollire come una nuvola. Una sorda e grigia umanità di condannati che si considerano eletti. Solo che si sentissero condannati: e sarebbero meno sordi, meno grigi. Al contrario che nel regno di Dio, in una Repubblica democratica molti sono gli eletti, pochi i chiamati".

mimmofranz@tin.it

M. Franzinelli è collaboratore della Fondazione L. Micheletti di Brescia



## Tra flessibilità ed esistenza

di Sebastiano Ceschi

Fulvia D'Aloisio  
**DONNE IN TUTA AMARANTO**  
TRASFORMAZIONE  
DEL LAVORO E MUTAMENTO  
CULTURALE ALLA FIAT-SATA  
DI MELFI  
pp. 279, € 23,  
Guernini Studio, Milano 2003

**P**arlare della fabbrica oggi è senz'altro più complesso che solo pochi decenni fa e questo sembra dipendere dalla profondità delle trasformazioni che l'hanno investita e dal suo rapporto con la società circostante. Il tramonto del modello produttivo della grande fabbrica fordista – attualmente sempre più flessibile, disarticolata e “esternalizzata” – ha comportato la corrispondente perdita della sua centralità simbolica: la fabbrica non è più luogo-simbolo di un assetto sociale basato sulla divisione in classi, non funziona più come immagine metonimica dei rapporti sociali esistenti all'esterno. Nella nuova congiuntura “post-classista”, da una parte la scomparsa dell’“operaio” come figura idealtipica di lavoratore ha comportato la svalutazione del lavoro direttamente produttivo a favore della gamma di mestieri del cosiddetto terziario; dall'altra, le forme di identità forti generatesi all'interno della fabbrica e legate al movimento e alla cultura operaia sono andate progressivamente stemperandosi. I processi d'identificazione che vivono i lavoratori, sempre meno si collocano dentro lo spazio di fabbrica e sempre più nel più ampio spazio societario, in cui prevalgono caratterizzazioni culturali, religiose, comunitarie, finanche etniche. In questo scenario mutato troviamo due nuovi attori significativi: i lavoratori migranti, che si sono più o meno massicciamente inseriti nella piccola e media impresa del centro e del nord Italia, i cui rapporti con il lavoro, con le relazioni operaie, con il sindacato si declinano in forme eterogenee e plurali; e le donne, relativamente numerose in alcuni luoghi produttivi, che con il loro bagaglio di differenze e con le loro diverse sensibilità contribuiscono a riarticolare il rapporto della fabbrica con il territorio circostante e con l'universo locale delle relazioni interpersonali. Sono proprio queste ultime, nel testo qui presentato, ad assumere su di loro le nuove contraddizioni esistenti e a filtrarle attraverso una soggettività decisamente più spiccata e protagonista che in passato.

L'insediamento dello stabilimento Fiat-Sata a Melfi, avvenuto nel 1994, costituisce senza dubbio uno degli eventi più significativi della recente storia industriale nazionale. Il testo di Fulvia D'Aloisio descrive, in un'ottica eminentemente interpretativa, gli effetti trasformativi sugli equilibri culturali e socio-

economici della società locale esercitati dalla presenza e dall'attività della fabbrica sul territorio. Soggetto privilegiato dell'indagine empirica, recentemente realizzata dall'autrice, sono proprio quelle donne melfitane impiegate presso la Sata, che con le loro esperienze operaie fanno da filo conduttore al percorso narrativo e analitico, raccontato nel libro.

Prima di descrivere da vicino quale sia lo sguardo sulla fabbrica di questo spicchio particolare del mondo locale, D'Aloisio si sofferma utilmente sulla portata “epocale” dell'avvenimento a livello collettivo. Come viene ampiamente documentato nel primo capitolo, l'arrivo del colosso automobilistico torinese in un'area rimasta piuttosto marginale nella mappa produttiva nazionale e la scelta del territorio melfitano come il luogo idoneo (il “prato verde”) per la sperimentazione di una nuova concezione dei rapporti produttivi e delle relazioni industriali, innesca sin dall'inizio una forte mobilitazione dell'immaginario e produce effetti potenti e a largo raggio sul tessuto delle relazioni a scala locale. La netta percezione – da parte degli esponenti politici, della stampa, della gente comune – di un'occasione imperdibile di riscatto concreto e simbolico dal sentimento diffuso e perdurante di subalternità economica e culturale del luogo; e il carattere promettente e avanguardistico del progetto di “fabbrica integrata”, in grado di proiettare Melfi nel ruolo di punta avanzata di quella che è stata definita “la via italiana al post-fordismo”, contribuiscono a connotare l'arrivo dello stabilimento come una sorta di “evento” totalizzante, suscettibile di implicare l'intera società locale nella relazione con il nuovo.

D'Aloisio è ben consapevole di trovarsi di fronte a una delle possibili versioni dell'incontro fra strutture globalizzate e globalizzanti di ampia scala – quali sono le nuove politiche industriali del capitalismo contemporaneo, qui esemplificate dall'elaborazione del modello Toyota adottata dalla Fiat – e i tempi, i modi e i soggetti presenti nei contesti locali. Tali incontri, che in modo sempre più accentuato e aggressivo caratterizzano il nostro presente, producono sul territorio reazioni complesse e stratificate, generano forme “ibride” di riarticolazione delle relazioni e dei significati che funzionano secondo logiche plurime e complesse, mai riducibili ad esiti uniformi e pre-costituiti. È a questa intersezione tra diversi piani, pratiche e patrimoni simbolici che si rivolge la ricerca etnografica e qualitativa di D'Aloisio, ed è qui che si colloca l'attuale tentativo di comprensione della complessità sociale da parte dell'antropologia contemporanea: descrivere il particolare lavoro che forze e fenomeni esterni producono localmente, cercando di cogliere l'interpretazione culturale che ne danno i diversi attori coinvolti.

Come si è detto all'inizio, D'Aloisio ha identificato nella com-

ponente operaia femminile della fabbrica, particolarmente rilevante all'interno della Fiat-Sata, la visuale privilegiata attraverso la quale esaminare la relazione complessa fra lo stabilimento e il contesto socio-culturale circostante. Si tratta di una prospettiva situata in una precisa collocazione generazionale, sociale e soprattutto “di genere”, che tuttavia proprio dalla sua inevitabile parzialità attinge gran parte della propria forza interpretativa. Le donne presenti nella ricerca (tutte di età compresa tra i 25 e i 40 anni) sembrano concentrare su di sé e interpretare in maniera significativa e peculiare i conflitti, le contraddizioni ma anche l'apertura di orizzonti e le nuove possibilità connesse all'inserimento nella fabbrica, che derivano dall'incontro tra la nuova collocazione operaia e i tradizionali ruoli ricoperti nella società locale.

Il lavoro in Sata rappresenta un terreno estremamente significativo di identificazione per chi vi si trova, ed un fattore oggettivamente e soggettivamente suscettibile di esercitare una potente influenza sulle reti di relazioni, sui tempi di vita e sui comportamenti sociali delle lavoratrici. Ne sono un esempio i rapporti di vicinato e mutua assistenza instauratisi fra operaie appartenenti alla stessa Ute (le unità produttive di base in cui sono suddivisi i diversi reparti della produzione automobilistica) che, pur attingendo ad un bagaglio di solidarietà tradizionali, tendono a strutturarsi secondo il criterio della contiguità di lavoro e la

coincidenza dei turni di impiego. D'altronde, le diverse rappresentazioni circolanti nel paese sui lavoratori e in particolare sulle lavoratrici dello stabilimento, costituiscono elementi con cui le operaie, tutte, sono costrette a fare i conti e a posizionarsi. Da una parte, il processo di autonomia legato al lavoro che coinvolge le operaie locali viene sanzionato dalla comunità locale attraverso stereotipi negativi che pongono in dubbio la loro serietà di donne, il che le spinge in genere a limitare o interrompere i contatti con i colleghi maschi una volta rientrate nello spazio sociale del paese. Dall'altra, il fatto che a Melfi la condizione operaia venga diffusamente associata al benessere e alla sicurezza economica, dunque a una condizione di privilegio rispetto ai più, induce molti lavoratori ad accentuare i segni di un'identità operaia differenziale, esternata pubblicamente attraverso l'uso della tuta fuori dell'orario di lavoro, oppure mediante le alte spese consacrate dalle operaie al consumo di prodotti di bellezza e di abbigliamento.

Nello stesso tempo è anche, o soprattutto, grazie all'esperienza lavorativa che le singole operaie si diversificano, individualizzano le loro traiettorie, ripensano singolarmente se stesse rispetto al mondo che le circonda, si potrebbe dire “soggettivano” le loro scelte. Attraverso la permanenza in fabbrica molte di loro trovano l'occasione per dare direzione e senso ai propri itinerari biografici, chi qualificandosi attraverso ruoli di responsabilità, chi investendo nell'attività sindacale, chi affrancandosi da una relazione coniugale insoddi-

sfacente, chi pianificando attività imprenditoriali successive all'impegno operaio.

Lo spessore dei numerosi brani di intervista riportati risiede nel fatto che le operaie abbracciano con i loro discorsi universi molto ampi di pratiche concrete e simboliche. È grazie all'attraversamento e alla ricomposizione continua di ruoli e luoghi differenti di appartenenza e di relazioni – l'ambiente di fabbrica, il paese, la famiglia e il vicinato, in alcuni casi altre fabbriche del settentrione – che riusciamo a cogliere il gioco di continui rimandi fra le diverse pieghe di un'identità “operaia femminile melfitana”, in continuo pendolarismo tra rappresentazioni esterne ed autopercezione, tra emancipazione e vincoli sociali, tra nuove e vecchie esigenze di vita.

A differenza che nella fase cosiddetta fordista, l'impiego nella Sata non viene vissuto come una prospettiva stabile, lineare e protettiva di lungo termine; semmai, invece, viene percepito sotto il segno della congiuntura, del pragmatismo del presente, del patto temporaneo aperto alle più diverse istanze di vita del singolo. È possibile allora, come sembra suggerire l'autrice, che a Melfi siano proprio le donne le interpreti più inventive del rapporto “flessibile”, provvisorio e destrutturato con la dimensione del lavoro che caratterizza il nostro tempo, proprio in quanto soggetti capaci di fare i conti con le relazioni fluide e problematiche esistenti tra il lavoro contemporaneo e le altre sfere dell'esistenza.

sebastianoc. @cespi.it

S. Ceschi è ricercatore del CeSPI

## La nuova antropologia urbana

di Amalia Signorelli

**L**o studio antropologico-culturale delle città ha preso consistenza, fino a imporsi come necessario, a causa di due modificazioni fondamentali che, nel corso della seconda metà del XX secolo, hanno trasformato le basi teoriche dell'antropologia culturale. È entrata in crisi la concezione essenzialista delle culture come entità compatte, coerenti, distinte e sostanzialmente statiche, sostituita da un'idea della cultura come produzione di senso, di significati e valori, come interpretazione del mondo e della presenza umana nel mondo. La cultura è ora concepita come una realtà dinamica, che si differenzia e dà luogo a “culture” distinte non solo su base etnica e a causa dell'isolamento reciproco, ma anche, forse soprattutto, a causa della diversa distribuzione delle opportunità e delle risorse all'interno di ciascuna società e tra le società; a causa dei rapporti di potere; e ancora, a causa degli incontri, mescolanze e ibridazioni. È altresì entrato in crisi quello che Kilani ha chiamato l’“universalismo particolarista” occidentale, cioè la concezione del mondo dell'élite maschile, bianca, occidentale, cristiana, che, ritenendosi depositaria di valori e conoscenze di validità universale, si è per secoli arrogata il diritto di conoscere e giudicare senza conoscersi e senza giudicarsi. Al nuovo sguardo antropologico che è maturato a partire da queste premesse, le tradizionali definizioni dell'oggetto antropologico in termini esotici o folklorici sono apparse viziate di etnocentrismo e di essenzialismo, tanto quan-

to la ricerca degli universali culturali è apparsa esposta al rischio di quello che de Martino chiamava “naturalismo in etnologia”.

A sostenere questa trasformazione dell'impianto teorico dell'antropologia sono intervenute altresì trasformazioni strutturali di scala mondiale: l'urbanesimo, le migrazioni e l'urbanizzazione delle campagne hanno ridisegnato, quando non le hanno cancellate, le differenze tra città e campagna; la decolonizzazione e la globalizzazione stanno riproponendo strutture e culture tanto nelle ex colonie quanto nelle ex e nelle nuove potenze coloniali.

La nuova antropologia nata da queste premesse critiche è stata variamente chiamata antropologia delle società complesse, della contemporaneità, dei mondi contemporanei, della complessità, senza che nessuna di queste definizioni risulti ancora pienamente soddisfacente. L'antropologia urbana si colloca all'interno del nuovo campo di ricerca così definito e all'interno di esso si caratterizza perché fa proprie altre due premesse.

La prima riguarda il contesto della ricerca antropologico-urbana, vale a dire le città: le quali non vengono considerate come realtà date una volta per tutte, ma come l'insieme dei processi che, in ciascuna situazione considerata, producono, riproducono, modificano, distruggono realtà urbane. Insomma, l'attenzione non è tanto sulle città, quanto sui processi di urbanizza-

## Economia e simbolo

di Anna Boschetti

Pierre Bourdieu  
**PER UNA TEORIA  
DELLA PRATICA  
CON TRE STUDI  
DI ETNOLOGIA CABILA**

ed. orig. 1972, trad. dal francese  
di Irene Maffi,  
pp. 338, € 27,  
Raffaello Cortina, Milano 2003

In questo libro "fondatore", che risale al 1972, ma può forse essere capito e apprezzato meglio oggi, Pierre Bourdieu ha presentato la prima formulazione della sua antropologia. Il testo è preceduto da tre studi etnologici che hanno la funzione di indicare il lavoro empirico attraverso cui si è costruita la teoria.

La genesi di questi scritti rimanda a una circostanza, il servizio militare, che nel 1956 fa approdare Bourdieu, ventiseienne, in Algeria, in piena lotta per l'indipendenza. Contribuire a far conoscere questo paese gli sembra l'unico modo di aiutarlo. Comincia così una serie di ricerche etnologiche e sociologiche, che lo portano progressivamente ad abbandonare la carriera filosofica cui si destinava. Attraverso l'analisi delle traumatiche trasformazioni che sono in atto nella società algerina, Bourdieu intende anche abordare una questione fondamentale della tradizione

sociologica, al centro del dibattito tra Weber e Sombart: le condizioni del passaggio da un'economia precapitalistica a un'economia capitalistica.

Queste ricerche sembrano rispettare i confini disciplinari, poiché gli strumenti dell'etnologia prevalgono quando si tratta di osservare la società tradizionale che sopravvive in Cabila, mentre Bourdieu e i suoi collaboratori ricorrono a inchieste sociologiche nei lavori sul sottoproletariato urbano, da cui sono nati libri come *Travail et travailleurs en Algérie*, *Le Déracinement, Algérie 60*, che forniscono un modello più che mai attuale per l'analisi dello "scontro di culture". In realtà, Bourdieu mette in pratica il "politeismo metodologico" che ha sempre rivendicato e ne mostra la fecondità. Negli studi cabili, per esempio, il ricorso alla statistica gli ha permesso di invalidare la tradizione etnologica che considerava il matrimonio "preferenziale" con la cucina parallela patrilineare come la "norma" nell'area in questione.

Tutte le sue ricerche empiriche, comprese quelle posteriori sulla società francese, sono apparentate dalla medesima intenzione teorica fondamentale. Come dichiara esplicitamente in questo volume, Bourdieu si sforza di delineare i principi di una "scienza generale dell'economia delle pratiche", costruendo un modello che si contrappone alle teorizzazioni degli etnologi in quanto non è "locale", "regionale", ma pretende all'universalità, e si contrappone alle sistematizzazioni filosofiche in quanto implica una costante verifica empirica, come è proprio delle ipotesi scientifiche. L'antropologia presentata

qui è il primo abbozzo di questo *work in progress* teorico, in cui si inscrivono opere successive come *La distinzione*, *Le sens pratique*, *Les règles de l'art*, *Meditazioni pascaliane*.

Bourdieu muove dal confronto con le tradizioni più diverse. Nella premessa ai *Tre studi di etnologia cabila* si contrappone, per esempio, alle teorie materialistiche o funzionalistiche, che spiegano il mancato sviluppo di un'economia capitalistica solo con l'indivisione della terra e lo stato delle tecniche. Rifacendosi espressamente a Durkheim e a Weber, sottoli-



nea il ruolo del simbolico nel funzionamento della realtà sociale. Le sue analisi mirano a mostrare come il sistema mitico-rituale contribuisca in modo decisivo a perpetuare l'ordine economico di cui è esso stesso il prodotto. Tiene conto anche di quella che considera la principale conquista di Sausure e dei suoi epigoni: l'introduzione nelle scienze sociali del "modo di pensare relazionale" che, secondo Cassirer, caratterizza la scienza moderna. Ma le ipotesi antropologiche dello strutturalismo e delle altre teorie disponibili gli appaiono, alla prova dei fatti, inadeguate, quando non infondate e contraddittorie. Così, progressivamente, elabora un pensiero originale, presentandolo come un nuovo "modo di conoscenza", che permette di analizzare e superare i limiti di tutti i modelli offerti allora dal campo della filosofia e delle scienze sociali.

Per misurare pienamente l'ampiezza e la singolarità della sfida proposta da Bourdieu occorre sottolineare la dimensione metateorica che caratterizza la sua teoria, già nel 1972. È un aspetto ignorato dalla maggior parte dei commentatori, forse perché si manifesta nella forma inusuale di una dimostrazione pratica: Bourdieu dedica tutta la prima parte del suo discorso a classificare i "modi di conoscenza" e a spiegarne le differenze, i limiti e gli errori, affermando così, implicitamente, che un'antropologia è davvero un modello generale solo se riesce a rendere

conto di tutte le pratiche umane, compresa quella particolare che consiste nell'attività teorica. Ciò che Bourdieu designerà come riflessività, o capacità della teoria scientifica di fondare la conoscenza delle condizioni della conoscenza, è dunque già qui un requisito essenziale della sua teoria.

Per spiegare una simile pretesa – che distingue la teoria di Bourdieu da tutti i modelli con cui si confronta, compresi quelli allora più prestigiosi, come l'"antropologia strutturale" proposta da Lévi-Strauss nel 1958 e i principi proposti da Sartre nella *Critica della ragione dialettica* (1960) – occorre considerare l'importanza che ha nella formazione di Bourdieu la riflessione epistemologica. Ispirandosi a Bachelard, considera l'epistemologia una condizione essenziale del progresso della conoscenza, una vera e propria *ars inveniendi*, che si fonda sulla correzione dell'errore. *Il mestiere di sociologo* (pubblicato nel 1968, in collaborazione con Jean-Claude Chamboredon e Jean-Claude Passeron) è interamente dedicato a definire i principi e gli strumenti di un'epistemologia delle scienze sociali.

Per una teoria della pratica, tre anni dopo, mostra l'efficacia di questi strumenti. Bourdieu ricorre, per esempio, all'analisi del linguaggio – citando Wittgenstein, Quine, Ziff – per mettere in rilievo la debolezza di nozioni chiave dello strutturalismo, come regola e inconscio. Inoltre applica in modo estensivo e originale un metodo euristico raccomandato da Bachelard: l'esplicitazione dei presupposti dell'errore. Così spiega gli errori dello strutturalismo – modello "ermeneutico" che riduce le pratiche a oggetto da osservare, sistema di segni da decifrare – come effetti di una deformazione intellettualistica che, secondo la formula di Marx, porta il ricercatore e il teorico a prendere "le cose della logica per la logica delle cose".

Bourdieu definisce dunque la sua teoria partendo dall'analisi delle altre posizioni, e dai problemi che presentano. Diversamente da Lévi-Strauss e Chomsky, che finiscono per trattare le condotte come esecuzione di "regole" immanenti nella struttura, Bourdieu le spiega come "strategie", che dipendono dai rapporti di forza, economici e simbolici, tra gli agenti, e dalle disposizioni degli individui. Plasmate dal sociale, attraverso l'esperienza, che è legata alla posizione occupata, le

disposizioni modellano la percezione e guidano l'azione.

Quest'ipotesi, che Bourdieu designa con la nozione di *habitus*, permette di spiegare in modo soddisfacente e coerente una serie di fatti, come la tendenza spontanea degli individui a "strategie" accordate con le esigenze e con gli interessi associati alla loro posizione sociale. L'*habitus* spiega, inoltre, il fatto che le condotte appaiano in una certa misura "regolate", "regolari" e orchestrate, senza che, al tempo stesso, abbiano mai la sistematicità e la coerenza logica che avrebbero se fossero il prodotto dell'obbedienza a "regole", o del calcolo, o della guida di un direttore d'orchestra: l'*habitus* funziona come un "senso pratico", guidato dalla logica particolare, approssimativa, dell'azione pratica, irriducibile alla logica come è intesa nell'attività scientifica e speculativa.

Bourdieu si contrappone, d'altra parte, alle teorie che designa come "soggettivistiche", in quanto spiegano la realtà come prodotto delle decisioni dei soggetti: non solo Sartre, i fenomenologi, gli etnometodologi, ma l'"individualismo metodologico" e la Rational Action Theory. La nozione di "strategia" non indica una prospettiva finalistica o utilitaristica. Essa mira semplicemente a sottolineare il fatto che, all'analisi, le condotte non appaiono anarchiche, ma orientate dalla struttura delle posizioni. L'azione, osserva Bourdieu, è per lo più "pre-riflessiva", "non tetica". L'*habitus* funziona come l'"automa in noi" di cui parla Pascal, un modo immediato, incorporato, di rapportarsi al mondo. Lettore di Husserl, Merleau-Ponty, Schutz, Bourdieu insiste sulle dimensioni dell'*habitus* trascurate dal "panlogismo", come l'affettività, la fisicità, la percezione del tempo. Il testo *Pratiche economiche e disposizioni temporali*, inserito come appendice in *Per una teoria della pratica*, fornisce un esempio dell'attenzione dedicata alla temporalità.

In due scritti di questo libro, *Il senso dell'onore* e *La parentela come volontà e come rappresentazione*, l'evoluzione della prospettiva teorica è evidente: Bourdieu spiega i diversi aspetti della società cabila come un "sistema di strategie di riproduzione sociale", caratteristiche di una logica precapitalistica, dove l'onore è la principale forma di capitale e ispira un codice non scritto basato sul diniego dell'economia. Le sue ricerche sulla società francese gli permetteranno di mostrare che l'economia "simbolica" e l'economia "economica" coesistono e si intrecciano, producendo diverse forme di capitale, convertibili, anche nella società "capitalistica". E nel funzionamento paradossale del campo artistico, che esprime la sua autonomia rispetto al potere economico e politico attraverso il diniego dell'interesse, materiale e simbolico, riconoscerà una logica molto simile a quella che orienta le condotte nella società cabila.

annbosch@tin.it

A. Boschetti insegna letteratura francese all'Università di Venezia

dimenticare la persistente potente funzione dei luoghi materiali, luoghi dei corpi.

Così come si sta configurando in Italia, l'antropologia urbana deve più alla tradizione storicista e dinamista dell'antropologia italiana e alla tradizione dell'*ethnologie urbaine* francese che non agli studi statunitensi e britannici di *urban anthropology*, o almeno alle impostazioni teoriche in essi dominanti. Un certo numero di contributi originali forniti dalle studiosi e dagli studiosi italiani sembrano molto promettenti; e anche se soltanto tra qualche tempo sarà possibile tracciare un bilancio consolidato di questo filone della ricerca antropologica, sembra che valga la pena di non perderlo di vista.

### Riferimenti bibliografici

- Laura Bonato, *Trapianti, sesso, angosce. Leggende metropolitane in Italia*, Meltemi, 1998.
- Elisabetta Forni, *La città di Batman. Bambini, conflitti, sicurezza urbana*, Bollati Boringhieri, 2002.
- Angela Giglia, *Crisi e ricostruzione di uno spazio urbano. Da Pozzuoli a Monterusciello*, Guerini e Associati, 1998.
- Adelina Miranda, *Pendolari di ieri, pendolari di oggi. Storia di un paese di migranti*, l'Harmattan Italia, 1997.
- Bernardino Palumbo, *L'Unesco e il campanile*, Meltemi, 2003.
- Cristina Papa, *Antropologia dell'impresa*, Guerini e Associati, 1999.
- Amalia Signorelli, *Antropologia urbana. Introduzione alla ricerca in Italia*, Guerini e Associati, 1999 (3ª ed.).

zione, manutenzione, recupero, deurbanizzazione, deruralizzazione, riurbanizzazione e ruralizzazione. Questo approccio alla realtà urbana è, mi sembra, il più adeguato alla situazione attuale. La nozione stessa di città è diventata terribilmente incerta, vaga, persino labile, in un mondo in cui un villaggio di duemila abitanti si cosmopolitizza grazie al pendolarismo dei suoi abitanti emigrati all'estero, mentre gli abitanti di una megalopoli di diciotto o venti milioni di persone riescono a vivere grazie all'invenzione di forme di "villaggizzazione" delle relazioni materiali e simboliche. Non è più possibile definire in modo univoco le città, né quantitativamente, né qualitativamente. La ricerca presentata nel volume qui accanto recensito mostra concretamente come l'antropologia urbana, a partire da questa premessa, riesca a cogliere processi in atto che alle vecchie concettualizzazioni relative al rurale e all'urbano sfuggivano totalmente.

La seconda premessa teorico-metodologica riguarda i soggetti sociali individuali e collettivi che della ricerca stessa sono l'"oggetto". Essi sono considerati produttori e portatori di significati e valori, cioè di cultura; ma sono altresì sempre studiati come soggetti localizzati in luoghi soggettivati. In altre parole, l'ipotesi di fondo della ricerca assume come fondante il problema delle relazioni, e dunque dei condizionamenti reciproci tra soggetti e luoghi. Relazioni tra soggetti e luoghi, tra soggetti nei luoghi e tra i luoghi nell'esperienza dei soggetti. Ipotesi questa che consente di indagare il processo di virtualizzazione dei luoghi, che è in atto, senza tuttavia

## Che cosa nascondono le alte e basse maree

di Emanuele Vinassa de Regny

Lucio Russo

### FLUSSI E RIFLUSSI

pp. 152, € 14,  
Feltrinelli, Milano 2003

Com'è noto, la scoperta del meccanismo delle maree viene generalmente attribuita a Newton, che riuscì a spiegarlo correttamente dopo la scoperta della teoria della gravitazione universale. Qualche anno prima ci aveva provato anche Galileo, ma la sua spiegazione non era corretta.

Riprendendo un tema a lui caro, l'importanza delle scoperte degli antichi – e non solo dei greci, tema ampiamente trattato in *La rivoluzione dimenticata* (Feltrinelli, 1996; cfr. "L'Indice", 1997, n. 6), in questo volume Russo ricostruisce le teorie sviluppate sin dall'antichità e fino a Newton a proposito delle maree: i flussi e i riflussi, appunto. L'analisi si concentra sui tentativi di spiegare l'andamento delle maree attraverso i fenomeni astronomici, tentativi che coprono circa duemila anni di storia. Del resto, lo stesso Newton spiegava che le sue scoperte erano dovute al fatto che "si era seduto sulle spalle dei giganti", riprendendo così una famosa frase di Bernardo di Chartres ("Noi non siamo che nani arrampicati sulle spalle dei nostri predecessori").

I punti di partenza sono la forma della Terra e il sole che la illumina durante il giorno: dove finirà la sua luce di notte? Il primo a dare una spiegazione ragionevole fu Anassimandro (VI secolo a.C.), che immaginò la Terra come un cilindro con le due facce piane equivalenti: quella abitata da noi e quella illuminata di notte e abitata dagli "antipodi", ovvero dagli uomini che hanno i piedi dritti verso l'"alto". Dopo pochi anni venne introdotta, probabilmente da Parmenide (V secolo a.C.), la tesi che la Terra aveva una forma sferica. Parmenide sostenne che anche la luna aveva una forma sferica, e le sue tesi furono riprese in seguito da Platone e da Aristotele. Nelle loro opere, il centro della Terra è il "luogo naturale" verso il quale tendono tutti i corpi "pesanti", mentre i corpi "leggeri" (per esempio il fuoco) tendono ad allontanarsi da esso. Queste ipotesi introducevano già il fenomeno della gravitazione, anche se non le sue leggi; la scoperta di Newton è infatti importante proprio perché spiega che la mela cade sulla Terra ma "anche che la Terra cade sulla mela".

Fu Eratostene (III secolo a.C.) a misurare con ragionevole precisione il raggio terrestre, Archimede riprese le tesi di Aristotele sulla sfericità della Terra. Secondo lui, infatti, se gli oceani non avessero una superficie sferica, due punti vicini posti sott'acqua al medesimo livello sarebbero sovrastati da diverse quantità d'acqua e perciò sottoposti a compressioni diverse: quindi non potrebbero rimanere in equilibrio.

La forma sferica è del resto usata anche da Tolomeo (ad esempio per spiegare l'ombra circolare che si vede durante le eclissi di luna), che già impiega sistematicamente le coordinate sferiche. Queste cose sono praticamente sparite dalla vulgata comune, che vede lo scopritore della sfericità della Terra solo in Cristoforo Colombo; in realtà è solo dopo la sua scoperta che il concetto della sfericità della Terra riprese vigore.

Un'altra antica ipotesi, che risale addirittura ad Aristarco di Samo (IV secolo a. C.), prevede che la Terra e i pianeti siano dotati di un moto circolare uniforme intorno al sole e che la Terra sia anche animata da un moto di rotazione diurno attorno al suo asse, inclinato rispetto al piano della sua orbita. Oggi si tende ad attribuire queste scoperte a Copernico e a Galileo, ovvero – come afferma l'autore – a riscoprirle solo dopo molto tempo, quasi fossero "fossili scientifici".

Per quanto riguarda specificamente le maree, ovvero i "flussi e riflussi" del titolo, esse possono presentarsi in maniera diver-

sa a seconda del luogo e possono verificarsi "una, due o quattro volte al giorno". Per esempio la marea non si avverte a Taranto, mentre a Venezia – a parte la cosiddetta "acqua alta" – è attorno al mezzo metro; nella Baia di Fundy, nella Nuova Scozia, raggiunge addirittura i tredici metri ogni mese circa. Queste "stranezze" resero difficile formulare una valida teoria delle maree; però ci provarono in molti da Cartesio a Stevino a Wallis – suscitando accese discussioni.

Però anche gli studi sulle maree risalgono agli antichi greci, per esempio a Posidonio (c. 135-50 a.C.), o a Tolomeo e a Galeno, che però ne diedero spiegazioni solo in chiave astrologica. Lo studioso arabo Al-Buhārī attribuì le maree agli influssi della luna attraverso posizione, distanza, fase e velocità. Le sue tesi furono riprese più avanti da Roberto Grossatesta e poi dai maggiori pensatori europei del XIII sec.: Ruggero Bacone, Alberto Magno, Tommaso d'Aquino, Giovanni Duns Scoto.

Leonardo da Vinci pensava invece che la luna non avesse nulla a che fare con le maree e prese in considerazione le cause più diverse. Molti scienziati moderni (come Cartesio, Keplero e Galileo) riconobbero l'influenza della luna anche se l'attribuirono a cause diverse.

Queste ipotesi, note genericamente come "teorie luni-solari", risalgono in realtà a molti secoli prima e furono formulate da personaggi quasi sconosciuti (quali Crisogono o De Dominis), e una delle probabili cause di questo fenomeno è la scarsa rilevanza che le maree hanno nel Mediterraneo. Per esempio, Aezio ci informa che Eraclito e Solone attribuirono le maree a venti solari, mentre Erodoto parlò di "flussi e riflussi", ma solo a proposito del Mar Rosso. La cronologia finale, che spazia da circa il Seicento a.C. al Novecento, serve appunto a chiarire la successione temporale dei personaggi citati, ma anche a scoprire di chi erano le spalle su cui si sedette Newton.

La conclusione dell'autore riprende chiaramente quella idealmente già formulata in *La rivoluzione dimenticata*: si tende a dimenticare il passato e quindi le scoperte vengono in genere attribuite a personaggi che hanno goduto dell'autorità sufficiente per associarvi il proprio nome. Si tratta di una prassi usuale nella storia della scienza, e ne è un classico esempio il caso della legge sulla rifrazione, in genere attribuita a Cartesio (il che accade ancor oggi in molti libri francesi) che ne parlò nella sua *Dioptrique* (1637), anche se in realtà la legge, formulata da Snell, era già nota almeno dal 1621.

vudierre@comm2000.it

E. Vinassa de Regny si occupa di divulgazione scientifica

## Il potere del naso

di Alessandro Gusman

Piet Vroon, Anton van Amerongen  
e Hans de Vries

### IL SEDUTTORE SEGRETO PSICOLOGIA DELL'OLFATTO

ed. orig. 1994, trad. dall'olandese  
di Claudia Di Palermo,  
pp. 256, € 14,  
Editori Riuniti, Roma 2003

Publicato per la prima volta in Olanda nel 1994, *Il seduttore segreto* è il frutto della collaborazione di tre studiosi (due psicologi, Piet Vroon e Hans de Vries, e un biologo, Anton van Amerongen) accomunati da un'identica passione per il senso dell'olfatto, e in particolare per il ruolo che questa percezione gioca nell'esistenza umana.

Il libro, piacevole e di facile lettura, può essere un'utile introduzione per chi si vuole avvicinare all'olfatto come campo di studi, ma anche per chi cerchi solo le risposte ad alcune curiosità riguardanti il naso e gli odori. Oltre a sezioni più tecniche (i primi tre capitoli), trattate in maniera chiara e non troppo approfondita, non mancano infatti gli aneddoti e l'analisi di casi e di esperimenti di laboratorio.

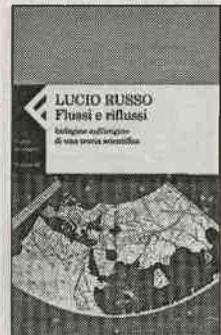
Si scopre così il legame dell'olfatto con la memoria (tutti conoscono il caso della *madelaine* di Proust, ma forse non è così noto il modo in cui l'odore può richiamare impressioni e ricordi anche molto lontani nel tempo) e il suo intreccio con le emozioni: l'apparato olfattivo intrattiene un rapporto privilegiato con l'amigdala e l'ipotalamo, centri regolatori dell'emotività. Utili indicazioni e curiosità si trovano anche nei capitoli sulle variazioni della capacità di riconoscimento degli odori in base all'età e al sesso (le donne hanno un olfatto mediamente migliore degli uomini), e sull'influenza degli odori sul comportamento; a proposito di quello sessuale, Vroon fa il punto sugli studi riguardanti il supposto ruolo dei feromoni nella specie umana, e avanza l'idea che questi abbiano perso importanza con l'affermarsi della vita in società.

L'impressione alla fine della lettura è che la varietà dei temi faccia perdere incisività e profondità al testo, che risulta forse eccessivamente vasto negli argomenti toccati. Un po' didascaliche le conclusioni, con consigli e raccomandazioni sull'olfatto, il suo legame con le malattie, sui disturbi olfattivi e altro.

Uno dei meriti maggiori del libro è senz'altro quello di rendere cosciente il lettore dell'onnipresenza degli odori, e della loro capacità di influenzare, spesso inconsapevolmente, i nostri comportamenti e il nostro umore.

a.legusman@inwind.it

A. Gusman  
è antropologo



## Modifiche nel sistema operativo

di Luca Munaron

John Skoyles e Dorion Sagan

### IL DRAGO NELLO SPECCHIO L'EVOLUZIONE DELL'INTELLIGENZA UMANA DAL BIG BANG AL TERZO MILLENNIO

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Stefania Coluccia,  
pp. 446, € 22, Sironi, Milano 2003

Nel 1977 Carl Sagan pubblicò *I draghi dell'Eden: speculazioni sull'evoluzione dell'intelligenza umana*, una storia del cervello umano destinata a un successo senza precedenti nel panorama della divulgazione biologica. Questo libro, di cui un autore, Dorion Sagan, è figlio di Carl, riprende il tema a distanza di un quarto di secolo, proponendo ancora le stesse domande. Cosa rende Homo Sapiens diverso dagli ominidi da cui è originato? Cosa è cambiato dall'inizio della storia dell'Homo Sapiens a oggi?

La questione centrale sta nella potenzialità del nostro cervello. Nella suggestiva metafora proposta nella prefazione all'edizione italiana, in una ipotetica "assemblea" paleolitica di 120.000 anni fa ci si divide su una questione di straordinaria importanza: stabilito che il nostro genoma è fissato e non subirà significative variazioni, come saranno gli uomini del futuro? Secondo la "destra" essi non saranno molto diversi, mentre la "sinistra" confida sulla possibilità che si sviluppino nuove e insospettabili capacità.

Quella proposta dagli autori, che si collocano nel secondo schieramento, è una sorta di visita guidata della storia evolutiva e funzionale di alcuni centri critici del nostro sistema nervoso centrale. Emerge così il ruolo fondamentale del lobo prefrontale come "direttore d'orchestra" dell'intera corteccia cerebrale: il suo sviluppo

avrebbe garantito ai nostri progenitori la possibilità di essere sempre più riflessivi rispetto agli ominidi che li hanno preceduti, cioè sempre più capaci di agire secondo immagini interne e di pianificare e valutare il proprio comportamento. La socialità e il rapporto più stretto tra i componenti di un nucleo familiare avrebbero consentito al cervello di sviluppare nuove e inattese proprietà, fino all'utilizzo di icone e simboli, risultato complesso dell'attività concertata della corteccia prefrontale e di altre aree cerebrali. Il comportamento riflessivo avrebbe quindi modificato i rapporti sociali in un feedback dagli esiti esplosivi e imprevedibili. La manipolazione dei simboli è la grande svolta nell'evoluzione dell'umanità, soprattutto in uno dei suoi aspetti più impressionanti: la produzione di un linguaggio verbale complesso.

Grande accento viene posto sul ruolo di un ambiente ricco di stimoli nella realizzazione delle potenzialità cognitive: le innovazioni di vita sociale e familiare nel corso dell'evoluzione umana hanno indubbiamente costituito un substrato fondamentale per l'ulteriore sviluppo del cervello. Queste funzioni nuove, dirette dal lobo prefrontale, sono la base del *mindware* cerebrale, il corrispondente del software di un computer. La storia recente del nostro cervello potrebbe essere stata simile a quella di un computer che, pur possedendo sempre lo stesso hardware, ha subito modificazioni del sistema operativo che ne hanno ampliato le potenzialità.

Emerge dal tono generale del libro, che è quello di una divulgazione di alto profilo l'antico fascino del nostro cervello, la cui storia è avvolta da un fitto mistero, squarciato solo qua e là dall'indagine scientifica: il drago, familiare e arcano, ci sorride beffardo dallo specchio.

## La storia dell'arte attraverso la luce

di Claudia Cieri Via

Michael Baxandall  
**OMBRE E LUMI**

ed. orig. 1995, trad. dall'inglese  
di Michele Dantini,  
pp. 217, € 28,  
Einaudi, Torino 2003

“Questo libro prende in esame le ombre e il loro significato dal punto di vista della nostra esperienza visiva. Più in particolare confronta le nostre attuali nozioni sulle ombre con quelle del XVIII secolo e si propone di trarre qualche vantaggio da una simile comparazione. Pure in altre epoche storiche il problema delle ombre ha suscitato idee e riflessioni stimolanti, non vi sono dubbi in proposito: la discussione di queste stesse idee e riflessioni, tuttavia, esula dagli scopi del presente volume”.

L'esordio di Michael Baxandall, nella prefazione al suo libro dedicato alle ombre, è programmatico non solo dell'intenzionalità del suo studio ma anche dell'atteggiamento analitico-scientifico al quale informa le sue posizioni teoriche che si proiettano a loro volta sui problemi dedicati all'attenzione, in una dialettica fra pensiero settecentesco e pensiero contemporaneo, che sceglie come campo di indagine la pittura.

Il libro di Baxandall, fra i più interessanti studiosi del secondo Novecento, osservatore dei processi artistici e delle cause storiche, non è strutturato ai fini di una ricostruzione storica del problema dell'ombra né vuole intessere un percorso di *art criticism*, compiti invece affrontati da due autori contemporanei che negli stessi anni hanno dedicato due saggi all'ombra: Victor Stoichita, che nella *Breve storia dell'ombra* (1997) attraversa i diversi significati culturali dell'ombra nella storia dell'arte, fra storia della rappresentazione artistica e storia della filosofia della rappresentazione, ed Ernst Gombrich, che pubblica un piccolo libro, *Ombre*, in occasione di una mostra tenutasi alla National Gallery di Londra nel 1995, volto a sottolineare la funzione imprescindibile dell'ombra rispetto allo statuto della rappresentazione pittorica e che si pone forse come ultimo atto della sua ampia riflessione sulla psicologia della percezione nella rappresentazione pittorica.

Un'indagine analitica, quella di Baxandall, che puntualmente parte dalla definizione degli elementi primari e fondanti la sua ricerca, che danno anche il titolo al suo libro, e vale a dire la luce e l'ombra e dunque la relazione o l'inter-reazione fra di loro: “L'ombra è prodotta da una mancanza locale e relativa di luce” e ancora, per dirla con uno scienziato settecentesco, “i buchi nella luce sono le ombre”. Nella definizione dell'ombra, o meglio, dei generi delle ombre – dall'om-

bra portata o proiettata (*shadow*) all'ombra propria (*self-shadow*), all'ombra sfumata o ombreggiatura (*shading*) – il ricorso esemplificativo ed esemplare a Leonardo è d'obbligo per un umanista come Baxandall che, interessato ai problemi linguistici verbali e letterari del Trecento e del Quattrocento affrontati in *Giotto e gli Umanisti* (1971), trova nei linguaggi visivi di Leonardo un ottimo *trait d'union* per il passaggio alle sperimentazioni settecentesche sulla luce, attraverso le quali analizza e spiega lo stile delle opere rococò che verifica nei disegni di Piazzetta e di Tiepolo o nei dipinti di Subleyras.

In quest'indagine Baxandall mette subito a fuoco le componenti che entrano in gioco nella manifestazione della luce e delle ombre e che concorrono anche nella rappresentazione artistica: vale a dire, l'emittente luminosa, il mezzo di diffusione, la superficie ricevente, la ricezione retinica con le relative modifiche e discontinuità. A questo tiro incrociato non è estranea la costruzione della sua critica inferenziale che informa il volume *Patterns of intention* (*Le Forme dell'intenzione*, Einaudi, 1985) e si fonda sulla individuazione delle cause

(*charge*), delle circostanze (*Brief*), dell'ambito culturale (*troc*) per la comprensione delle intenzionalità del pittore da parte di noi contemporanei; nell'analisi di un quadro vi è “il nostro modo di considerarlo come il prodotto di un'attività intenzionale” e dunque l'interesse critico che emerge è “la tendenza del nostro pensiero a inferire cause”.

Ma in *Ombre e Lumi* Baxandall sembra estremizzare o meglio semplificare, quasi in termini minimalisti, questa sua posizione critica, eliminando ogni *gap* fra analisi e riflessione critica e lavorando sui dati, sulle osservazioni ravvicinate dei fenomeni visivi e sugli effetti depositati da questi nella costruzione delle opere d'arte. Il fuoco si sposta dunque dall'intenzionalità all'attenzione, una problematica che l'autore sembra inaugurare in questo libro ma che è già introdotta dal saggio dedicato al dipinto di Chardin, *La Donna che prende il tè*, nel citato volume *Patterns of Intention*, in cui Baxandall già chiamava in causa Locke per introdurre il legame fra certa pittura della metà del XVIII secolo e una corrente empirica della filosofia e della scienza del tardo XVIII secolo. Il rapporto fra l'osservazione dell'oggetto reale, una sfera che la nostra retina percepisce in termini bidimensionali, e la sua

rappresentazione attraverso le ombre, grazie a una consuetudine visiva/mentale, ci porta a inferire che “cause di cerchi ombreggiati sono appunto sfere solide”.

Così quando Baxandall affonda la sua analisi ravvicinata della pittura attraverso le ombre trova la chiave di lettura delle opere analizzate nella loro struttura morfologica e nella positura delle figure, nel movimento e nella tecnica materica che si esprime, ad esempio, nella topografia dei tessuti del Caronte di Subleyras, a proposito del quale Baxandall conclude: “L'insieme delle ombre riflette tuttavia con meravigliosa evidenza il senso estetico caratterizzante il periodo: è un esercizio di composizione rococò”.

Le informazioni, dunque, che forniscono le ombre, nella conoscenza degli oggetti ai fini dell'interpretazione delle forme artistiche, sono alla base delle riflessioni sulla percezione anche da parte delle scienze cognitive e della cibernetica; alla luce delle ricerche di Koederink e di van Doorn, di Waltz e di Gilchrist, il ruolo delle ombre non si limita a stabilire la forma degli oggetti, ma contribuisce a leggere il contesto luminoso e spaziale entro cui percepire i singoli oggetti di cui si può conoscere la forma attraverso un'analisi dei contorni, una per-

cezione e dunque un'attenzione, ravvicinata e se vogliamo avvolgente, dell'atmosfera e della luminosità della rappresentazione.

Con gli strumenti della scienza contemporanea Baxandall può dunque addentrarsi nelle considerazioni sulle opere d'arte che legge in parallelo con le idee e gli scritti dei teorici del Settecento, da Roger de Piles a Michel François, Dandré Bardon, Charles Nicholas Cochin e degli scienziati, matematici e fisici, come E. S. Jaurat, J. H. Lambert, Filippo Maraldi, Pierre Bouguer; da questi studi emerge un interesse per l'intensità e il colore delle ombre in rapporto alla distanza, alle superfici riflettenti, alla propagazione della luce, considerazioni che si rintracciano in Leonardo e che trovano un brillante mentore in Diderot.

Il piano dunque dell'osservazione empirico-scientifica, sulla quale Baxandall si sofferma anche sperimentalmente, e quello della rappresentazione e della riflessione artistica sono in continua dialettica in questo libro dove l'esperienza visiva è mediata da modelli, da immagini mentali che ci permettono di vedere e di identificare in un cerchio bidimensionale una sfera tridimensionale. Sembra riconoscere in queste considerazioni l'insegnamento di Ernst H. Gombrich, che nel suo importante libro *Arte e Illusione*, sulla scorta delle teorie della percezione visiva, affermava che noi vediamo ciò che già conosciamo.

*Shadows* è dunque un libro che con il ricorso alla filosofia e alla scienza settecentesca e contemporanea propone un approccio teorico-critico all'arte tanto attuale per i riferimenti e le aperture alla scienza contemporanea (come dimostra il recente convegno dedicato dall'Università di Trento a “Le ombre: dall'arte alle neuroscienze”, Rovereto 2003) e alla sperimentazione artistica contemporanea, quanto esemplare in particolare quando si sofferma sulle opere di Chardin. Infatti, le pagine conclusive che Baxandall dedica a *Il giovane disegnatore* (Stoccolma, Nationalmuseum) attraversano gli aspetti più essenziali del suo saggio, vale a dire il problema della rappresentazione artistica che si esprime nell'operazione disegnativa del giovane artista secondo le norme accademiche di luce e di ombre e nel processo di astrazione della forma dalla realtà attraverso l'esperienza visiva. Il dipinto è dunque la rappresentazione di una rappresentazione: dal piano della realtà fenomenica si passa al piano della rappresentazione dove si colgono le modalità della rappresentazione pittorica.

Ma l'analisi di Baxandall è di tipo strutturale, segnico, materico, luministico, coloristico, che implica il ruolo dell'osservatore come elemento attivo ed essenziale nel *ductus* artistico di Chardin: “Il desiderio di Chardin di esercitare una sorta di dominio sull'osservatore, il suo esigere costantemente che la nostra attenzione si rivolga alla sua performance, ha qualcosa di inquietante”.

## Premio Paola Biocca per il reportage: il nuovo bando

Quinta edizione 2004-2005

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

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

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

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

5) Occorre inviare del testo due copie cartacee,

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

6) Il testo deve essere spedito entro e non oltre il 20 dicembre 2004 (fa fede la data del timbro postale). I manoscritti non verranno restituiti.

7) Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a “Associazione per il Premio Calvino”, c/o L'Indice, via Madama Cristina 16, 10125 Torino) euro 30,00 che serviranno a coprire le spese di segreteria del premio.

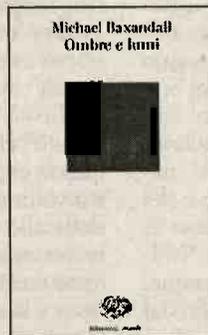
8) La giuria, composta da Vinicio Albanesi, Maurizio Chierici, Delia Frigessi, Filippo La Porta, Gad Lerner, Maria Nadotti, Francesca Sanvitale e Clara Sereni, designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di euro 1.500,00.

9) L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2005 mediante un comunicato stampa e la comunicazione sulla rivista “L'Indice”.

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

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

Per ulteriori informazioni si può telefonare alla segreteria del premio (011-6693934, lunedì e mercoledì dalle ore 14.00 alle ore 17.00); scrivere agli indirizzi e-mail: premio.biocca@tin.it; ufficio.stampa@cnca.it; consultare il sito [www.lindice.com](http://www.lindice.com).



## Come si sdoppia

### il critico da Azione Parallela

di Cesare De Seta

Ezio Raimondi

**BAROCCO MODERNO**  
ROBERTO LONGHI  
E CARLO EMILIO GADDA

pp. 183, 18 ill., € 12,50,  
Bruno Mondadori, Milano 2003

**E**zio Raimondi, all'università allievo di Longhi, ha sempre trafficato con le arti figurative, negli anni ha girato per mostre e per musei con l'occhio vigile del conoscitore che è capace allo stesso tempo di trasferire la sua passione viva all'analisi dei testi e, viceversa, trasfondere le sue competenze di letterato per svelare allegorie, simboli e metafore che spesso si annidano nelle pieghe della grande pittura. Una seconda attitudine raimondiana è quella di leggere romanzi e poemi come testi figurativi, rendendo agli stessi autori coordinate visive e segmenti plastici che essi assai spesso adottano senza averne piena consapevolezza. Così gli capita con Manzoni, con Musil, con D'Annunzio: così come risulta altrettanto rilevante scoprire come renda eloquente le immagini – siano esse iconografie sacre o profane – che nello specchio della sua competenza letteraria assumono nuovo turgore e lucentezza. Questo accade perché si pensa per immagini e non per parole come ricordò tra i primi Gian Battista Vico: a questo assunto Raimondi ha dato ascolto, anzi l'ha fatto di-

venire una linea guida del suo lavoro ed esso esemplarmente è distillato in questo libro, che rianoda i fili di una lunga peregrinatio nell'ambito delle arti figurative che inizia dal Seicento e si spinge fino al secolo breve.

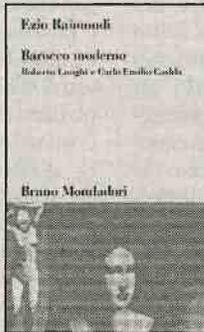
Già nel titolo l'autore pone in evidenza due concetti che non pacificamente si possono associare: il barocco è una forma dell'arte che principia da quel 1630 a Roma che Yves Bonnefoy mise a titolo di un non dimenticato saggio e si protrae fino alla metà del Settecento; ma il suo barocco Raimondi lo qualifica come moderno e il moderno, "la modernità", nasce nel nome di Baudelaire e dei Salon che lui stesso introdusse in una splendida edizione dei "Millenni" Einaudi (1981). Dunque, per seguire il suo ragionare fin dal titolo dobbiamo chiederci se il barocco è moderno o la modernità è barocca. La risposta è decisamente affermativa: proprio a partire da Robert Musil e dal suo Ulrich, le cui vicende erratiche nell'epica grottesca dell'Azione Parallela sono prive di un centro e preludono a quella *Perdita del centro* (1948) che è titolo di un saggio di Hans Sedlmayr, parte viva di una grande tradizione di studi storico-artistici che ebbe per crogiolo la Vienna di Alois Riegl e Franz Wickhoff. L'altro centro fu la Zurigo di Jacob Burchkardt e del suo allievo Heinrich Wölfflin.

**M**a alla linea svizzera Raimondi sembra preferire la viennese e riegliana che "ha il merito di dare al Barocco un'identità culturale che non implica alcuna decadenza"; non solo, ma essa è l'abbrivio per i contributi di Hans Tietze, Wilhelm Worringer, Theodor Lipps che le mani in pasta ebbero col futurismo e l'espressionismo. Anzi *I metodi della storia dell'arte* (1913, Lipsia) di Tietze assumono agli occhi di Raimondi una particolare pregnanza perché in essi "prende corpo e evidenza, con l'insistenza di un *Leitmotiv*, l'idea che allo studioso non fosse possibile penetrazione autenticamente feconda delle opere del passato senza un proprio legame con l'arte contemporanea." Nell'ellisse i centri sono due e l'ellisse è la figura geometrica canonica del barocco a partire da Bernini: l'ermeneutica di Raimondi si esprime in Guido Reni e Guercino, in Rembrandt e Caravaggio, in Longhi e Gadda che sono a loro volta centri di altre ellissi. Il Longhi di Raimondi rimanda a Riegl e a Tietze: infatti Longhi fu capace di connettere i primi studi su Caravaggio (1913) alle formule del "dinamismo plastico" di Boccioni sul quale scrisse pagine memorabili. Esse sono la prova evidente che per l'autore il giudizio estetico si differenzia nei diversi materiali: "Le forme figurative sono tutt'altra cosa dalle forme letterarie e verbali e dunque hanno bisogno di un proprio codice interpretativo".

Con sapienza Raimondi tesse questo disegno degli statuti teorici e interpretativi dell'arte baroc-

ca, ma – come in un arazzo – c'è un'altra faccia che non si vede nella quale i fili della contemporaneità si leggono nitidamente. *Recto e verso*, i due centri delle ellissi prescelte, la dinamica tra opera e pubblico, in una fenomenologia evolutiva che sa adoperare Bergson e Croce, Nietzsche e Benjamin, Riegl e Wölfflin, Praz e Macchia, fino a Italo Calvino e Octavio Paz in un gioco di rimandi che può risalire al Velasquez di Carl Justi e al Caravaggio di Longhi, per poi approdare per altra via a Cattaneo, a Man-

zoni e a Gadda secondo una logica interna e metamorfica" dice Raimondi, riecheggiando la formulazione teorica di Henry Focillon di *Vie des formes* (1943). Alle parole "conte e acconce" il vociano Longhi giungerà in piena maturità con quel *Caravaggio* nel quale si ritrova "un realismo diverso, dove ciò che contava era la profondità della percezione. La rappresentazione dell'aneddoto come fatto drammatico corrente" a cui corrisponde "una inaspettata ed



estrema evoluzione nello stile critico di Longhi (...) uno stile più limpido, ordinato", quello che Raimondi felicemente definisce "il momento di classicità di uno stile non classico". La retorica del discorso longhiano si è lasciata alle spalle i "cataloghi nominali" degli anni dieci

e venti e si dispone a quel "frammento realistico" che il Merisi esalta, però "attraverso la pittura si arriva quasi al reale, ma c'è sempre uno spazio di sicurezza. Le cose sono come distanziate nella situazione purificata della forma figurativa".

È l'orizzonte dell'estetismo vociano di cui si nutre Longhi a tenerlo al di qua di una linea che Gadda saprà superare e trasgredire. L'ingegnere attinge a una cultura "positiva" che si riconosce nel mito del Politecnico, inclina a

un'ossessiva vocazione filosofico-matematica che trova in Leibniz il suo punto più alto di aggregazione e che si ritrova nella *Meditazione milanese*. "A Gadda interessavano le conseguenze moderne di quel modello matematico e morale che (...) calato invece nella prospettiva di Dostoevskij, di Proust, di Freud avrebbe indotto meccaniche narrative e processi conoscitivi ben più traumatici e radicali". Per questa via Gadda imbocca una strada che può assomigliare a quella di Longhi ma che nei suoi romanzi assumerà una ben diversa sostanza. "L'atto del raccontare aveva per lui un fondamento pienamente etico, non nell'accezione moralistica ma in quella di una vitalità pulsionale e biologica". Gadda *versus* Manzoni trova nell'autore del *Romanzo senza idillio* (1974), nella *Dissimulazione romanzesca* (1990) un esegeta di perspicacia rara, dove si mette a fuoco la lettura caravaggesca dei *Promessi sposi* che Gadda per primo avanza contraddicendo la lettura "quietisticamente edificante" del romanzo.

Gadda è un autore la cui eloquenza borromaica è del tutto congeniale a Raimondi che ha compiuto mille sforzi nella sua vita per offrirci solo il *verso* manzoniano della sua personalità, ma c'è un *recto* che affiora prepotente proprio nei suoi scritti di storia dell'arte.

cedese@tin.it

C. De Seta insegna storia dell'architettura all'Università Federico II di Napoli

## ASTROLABIO

Aldo Tollini

**BUDDHA E NATURA DI BUDDHA**  
NELLO SHOBOGENZO

Sei nuovi capitoli dell'opera fondamentale di Dogen Zenji tradotti direttamente dal giapponese

Kazumi Tabata

**TATTICHE SEGRETE**

Lezioni dai grandi maestri di arti marziali

la via del guerriero in un'illuminante panorama della letteratura cinese e giapponese sulla strategia

Mira Mehta

**LA SALUTE**

**ATTRAVERSO LO YOGA**

*l'ayurveda, gli asana, la filosofia*  
Un libro chiaro, pratico, completo e illustrato, per conoscere e approfondire lo yoga secondo il metodo Iyengar

Henepola Gunaratana

**LA FELICITÀ IN OTTO PASSI**

In un momento storico di crisi economica, politica, sociale, l'Ottuplice Sentiero del Buddha può guidarci verso la pace interiore

## ASTROLABIO

## Premio Italo Calvino

Il bando della diciottesima edizione 2004-2005

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

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

3) Le opere devono essere spedite alla segreteria del premio presso la sede dell'Associazione Premio Calvino (c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino) entro e non oltre il 30 settembre 2004 (fa fede la data del timbro postale) in plico raccomandato, in duplice copia cartacea dattiloscritta ben leggibile. Esse devono inoltre pervenire anche in copia digitale su dischetto, da allegare al pacco contenente copia cartacea (l'invio per e-mail crea problemi di sovraccarico e intasamento e occorre pertanto evitarlo). I partecipanti dovranno indicare sul frontespizio del testo il proprio nome, cognome, indirizzo, numero di telefono, eventuale e-mail, data di nascita, e riportare la seguente autorizzazione firmata: "Autorizzo l'uso dei miei dati personali ai sensi della L. 675/96". Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di va-

glia postale (intestato a "Associazione per il Premio Italo Calvino", c/o L'Indice, Via Madama Cristina 16, 10125 Torino) euro 35,00 che serviranno a coprire le spese di segreteria del premio. I manoscritti non verranno restituiti.

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

5) La giuria è composta da 5 membri, scelti dai promotori del premio. La giuria designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di euro 1.500,00. "L'Indice" si riserva il diritto di pubblicare – in parte o integralmente – l'opera premiata. L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2005 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione sulla rivista "L'Indice".

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

Per ulteriori informazioni si può telefonare il lunedì e mercoledì dalle ore 14 alle ore 17 al numero 011.6693934, scrivere all'indirizzo e-mail: premio.calvino@tin.it, oppure consultare il sito [www.lindice.com](http://www.lindice.com).



## I mille necessari

di Massimo Quaglia

### Gianni Volpi GUIDA ALLA FORMAZIONE DI UNA CINETECA

pp. 363, € 15,  
Dino Audino, Roma 2004

Quali sono i film che occorre assolutamente avere nella cineteca di casa o almeno conoscere per dimostrare in modo inconfutabile di possedere una cultura cinematografica di base all'altezza della situazione? Gianni Volpi - studioso di cinema che nel corso della sua attività professionale è o è stato, tra le altre cose, direttore e collaboratore d'importanti riviste italiane e straniere, direttore di festival, curatore di programmi televisivi per reti satellitari o via etere, docente e storico del cinema - indica i mille film che, a suo parere, hanno segnato oltre un secolo di vita delle immagini in movimento. Mille titoli possono essere tanti come pochi per delineare il percorso di un'invenzione che ha inciso profondamente sulla cultura e la società contemporanea, ma sono comunque sufficienti per far com-

prendere a chi legge la ricchezza e la complessità di un'entità multiforme e cangiante.

I film non vengono proposti nel solito arido ordine alfabetico (anche se il lettore può comunque avvalersi di questo tipo di catalogazione facendo ricorso all'apposito indice collocato a chiusura del volume), ma sono invece raggruppati in sei capitoli cui spetta il compito di descrivere dal punto di vista cronologico l'evoluzione dello spettacolo cinematografico: il



mutato, gli anni trenta, gli anni quaranta e cinquanta, gli anni sessanta, gli anni settanta e ottanta, dopo il '90. All'interno di ogni sezione vi sono poi ulteriori suddivisioni in paragrafi che sono di volta in volta incentrati su differenti pertinenze: momento storico, nazionalità, divismo, genere, stile, regista, movimenti ecc. Per ogni voce l'autore ha spesso combinato l'approccio critico con l'apporto proveniente da altri ambiti culturali e con il pensiero degli stessi protagonisti, vuoi in veste di testimoni diretti del proprio lavoro, vuoi come recensori di quello altrui: ciò significa che, ad esempio, una valutazione del critico cinematografico Serge Daney è affiancata a un intervento di Jean-Paul Sartre, a un racconto autobiografico di Robert Flaherty e a un giudizio di Rainer W. Fassbinder su

Come le foglie al vento (1957) di Douglas Sirk.

Il libro "non vuole essere una storia del cinema d'Autore, ma una summa di ciò che è stato e forse ancora è il cinema", scrive Volpi nella breve introduzione. E la migliore conferma a queste parole viene proprio dalla scelta di adottare un approccio alla materia scientificamente assai rigoroso e tuttavia non specialistico, rendendo

così la lettura gradevole e stimolante sia per gli addetti ai lavori, sia per i semplici appassionati. Piace poi la scelta di chiudere ogni sezione con la segnalazione di alcuni "fuori formato", film che pur non aderendo, sul piano della durata come su quello stilistico, agli standard produttivi dominanti costituiscono però momenti salienti nell'evoluzione dell'arte cinematografica. Il fatto che tali opere non siano presenti in coda all'ultimo capitolo pare il segno inequivocabile di una crisi che, senza assumere i toni apocalittici evocati da Goffredo Fofi nella prefazione, attraversa comunque oggi l'universo delle immagini in movimento.

aiacotorino@iol.it

M. Quaglia insegna cinema all'Aiace di Torino

## Dietro le quinte

di Stefano Boni

### PAUL RONALD UN FOTOGRAFO FRANCESE NEL CINEMA ITALIANO

a cura di Antonio Maraldi  
pp. 119, € 13, Il Ponte Vecchio, Cesena 2003

Strano destino quello dei fotografi di scena: lavorano per decenni sui set di tutto il mondo accanto a grandi registi e star internazionali, le loro immagini appaiono sui giornali e nei materiali pubblicitari dei film ma il loro nome, per qualche ragione, si confonde nei titoli di coda sempre più interminabili e finisce per non essere ricordato se non dagli addetti ai lavori.

Il loro è un mestiere in qualche modo contraddittorio, produce immagini fisse quando invece il cinema è fatto di immagini in movimento, ma si tratta di una documentazione preziosa ed essenziale, lo sanno bene ricercatori e archivisti che tentano di scrivere la storia del cinema anche a partire dalle foto di scena, che spesso sono le uniche testimonianze di set leggendari e difficili.

È importante dunque che il Centro cinema Città di Cesena, nell'ambito della grande manifestazione parigina "Les Italiens" (settembre-dicembre 2003) concepita da Maurizio Scaparro, abbia deciso di pubblicare un bel volume (in edizione italiano-francese) non solo fotografico dedicato a Paul Ronald, che dal 1948 al 1994 ha lavorato nel nostro paese accanto a maestri del calibro di Luchino Visconti, Augusto Genina, Alberto Lattuada, Federico Fellini, Ettore Scola, Dino Risi, Marco Bellocchio e all'estero con John Huston, Robert Altman, John Frankenheimer. Il curatore Antonio Maraldi,

che ha a lungo frequentato Ronald, è riuscito a raccogliere nel catalogo una sorta di lunga autobiografia involontaria, frutto di ore e ore di conversazioni nell'ambito delle quali sono emersi racconti, ricordi, aneddoti ed episodi che avvincono il lettore, consentendogli di ripercorrere quarant'anni di cinema come se fosse una fiaba.

Ronald giunse in Italia su invito di G. R. Aldo, mitico direttore della fotografia di Visconti, per lavorare a *La terra trema*, in Sicilia. Furono undici mesi lunghissimi ma straordinari, il film venne realizzato con mezzi limitati e tra mille difficoltà, accanto al regista c'erano i giovani assistenti Francesco Rosi e Franco Zeffirelli, Ronald seppe tener testa alle pretese e alle intemperanze di Visconti. Tra i due nacque un sodalizio che si interruppe prima del *Gattopardo*, quando Ronald non riuscì più a tollerare le sfuriate del regista. È impossibile dar conto in poche righe delle tante vicende narrate dal fotografo, ma meritano di essere ricordate l'amicizia con Magnani e Zurlini, la collaborazione a *Otto e mezzo* di Fellini, le riprese del kolossal russo-americano *Waterloo* di Sergej Bondarëuk, realizzato in un clima da guerra fredda nonostante l'apparente distensione nei rapporti tra le due superpotenze, la felice esperienza con Robert Altman per *Popeye*. Diventato ricercatissimo nel suo campo, Paul Ronald fu oggetto delle richieste più varie, compresa quella per un libro fotografico su Roma, pubblicato nel 1952 (*Rome, Ville des Villes*).

La seconda parte del volume raccoglie decine di meravigliose fotografie, alcune davvero indimenticabili come quelle scattate a Visconti, Mastroianni e Fellini.

## Interviste e immagini del regista

### Dieci anni senza Fellini

di Sara Cortellazzo

#### Federico Fellini INTERVISTA SUL CINEMA

a cura di Giovanni Grazzini,  
pp. 184, € 12,  
Laterza, Roma-Bari 2004

#### 1993-2003 ROMARCORD FELLINI

pp. 206, € 25,  
Skira, Milano 2003

#### TOULOUSE-LAUTREC FEDERICO FELLINI

a cura di Alessandro Nicosia  
pp. 166, € 35,  
Skira, Milano 2003

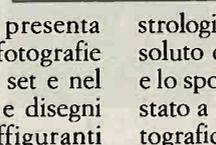
Numerose sono state le manifestazioni organizzate in occasione del decennale della morte di Federico Fellini. A Roma, città in cui il regista è sempre vissuto dopo l'infanzia e l'adolescenza trascorse a Rimini, sono state allestite alcune mostre accompagnate da convegni, proiezioni e concerti, con l'intento di restituire lo straordinario patrimonio creativo del cineasta, del quale permane una sincera nostalgia e un diffuso rimpianto. Il volume *1993-2003*.

*Romarcord Fellini* presenta un'ampia selezione di fotografie sull'autore, ritratto sul set e nel privato; alcuni schizzi e disegni fatti dal maestro raffiguranti personaggi femminili inconfondibilmente eccessivi nelle forme, introdotti da un saggio di Ricardo de Mambro Santos; un curioso fumetto, *Il viaggio di G. Mastorona detto Fernet*, ovvero una storia firmata da Fellini e Milo Manara a partire dall'idea di un film, dal titolo omologo, sempre annunciato ma mai realizzato.

Nell'ambito dell'affettuoso omaggio reso dalla Città di Roma al regista, va segnalato un interessante appuntamento dedicato agli apparentamenti e alle affinità tra il pittore francese Toulouse-Lautrec e Federico Fellini, tema trattato in modo argomentato nel volume curato da Alessandro Nicosia, che offre un ricco apparato iconografico. Fellini stesso ha espresso in modo inequivocabile la propria vicinanza artistica e umana per il pittore francese: "Ho sempre avuto la sensazione che Toulouse-Lautrec fosse mio fratello e mio amico. Forse perché Lautrec ha avuto, prima dell'invenzione dei fratelli Lumière, l'intuizione dell'inquadratura e il senso di sintesi del cinema, ma probabilmente per l'attrazione che il pittore ha sempre provato per gli esseri diseredati o disprezzati, per quelli che la gente bene chiama 'vizio-

si". Come il volume illustra, oltre a questa accesa ripulsa per il "bel mondo", molte altre sono le consonanze tra i due artisti: l'amore per le proprie città, Parigi e Roma; la voglia di ritrarre i cambiamenti repentini di due epoche irripetibili (*la belle époque* e *la dolce vita*); il mondo femminile come imprescindibile motore d'ispirazione; la predilezione per due luoghi d'ambientazione, il circo e il bordello.

Per ricordare il regista, Laterza ha poi rieditato la bella intervista di Giovanni Grazzini del 1983, in cui Fellini si presenta al lettore con inconfondibile ironia: "Vedrai, sarà un tormento quest'intervista. A molte domande non risponderò, ad altre mi sottrarrò con i soliti racconti più o meno inventati, e quando avrai messo insieme il libretto vorrò rivederlo tutto, correggerlo, cercherò di impedirne la pubblicazione (...). Ci aspetta una stagione grama, delusione, grane, avvocati; forse non ci sa-



luteremo più. Comunque, andiamo avanti". In realtà l'intervistato si lascia poi andare volentieri a vividi e coloriti racconti che hanno per oggetto l'infanzia e l'adolescenza a Rimini, i tempi della scuola, l'attaccamento alla propria terra d'origine, la curiosità per l'a-

strologia e la parapsicologia, l'assoluto disinteresse per la politica e lo sport, il periodo di apprendistato a Firenze, i padrini cinematografici (i fratelli Marx, Keaton, Ollio, Stanlio, Chaplin) e quelli letterari (Pinocchio, Bibi e Bibbò, Dickens, Fortunello, Gian Burrasca, *L'Isola del tesoro*, Poe, Arcibaldo e Petronilla, Verne, Simenon), l'arrivo a Roma e l'esperienza come giornalista per la famosa testata umoristica "Marc'Aurelio", i tempi della guerra, le prime esperienze come sceneggiatore e infine la grande avventura come regista.

aiacotorino@iol.it

S. Cortellazzo è presidente dell'Aiace di Torino

### Fatti in casa

*Arti e storia nel Medioevo. III. Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, a cura di Enrico Castelnuovo e Giuseppe Sergi, pp. XXXVI-696, € 95, Einaudi, Torino 2004.

Renato Bordone, Guido Castelnuovo e Gian Maria Varanini, *Le aristocrazie dai signori rurali al patriziato*, pp. 263, € 22, Laterza, Roma-Bari 2004.

Franco Carlini, *Parole di carta e di web. Ecologia della comunicazione*, pp. 190, € 13,50, Einaudi, Torino 2004.

## Presagi nelle ossa

di mc

Toni Fontana

### HOTEL PALESTINE BAGHDAD

pp. 188, € 15,50,  
Il Saggiatore, Milano 2004

Anthony Loyd

### APOCALISSE CRIMINALE

ed. orig. 1999, trad. dall'inglese  
di Leonardo Dehò,  
pp. 32, € 17,50,  
Piemme, Casale Monferrato (Al) 2004

Amedeo Ricucci

### LA GUERRA IN DIRETTA

pp. 109, € 13,  
Pendragon, Bologna 2004

Alcuni anni fa, due colonnelli dell'aviazione cinese – Qiao Lijang e Wang Xiansui – scrissero un interessante testo di polemologia (in Italia è stato pubblicato dalla piccola Editrice Goriziana con il titolo di *Guerra senza fine*); vi si praticava una prima formulazione organica della "guerra asimmetrica", ma soprattutto vi si disegnava uno scenario inquietante: che il baratro che per lungo tempo ha separato il territorio della guerra dal territorio della non-guerra sta ormai per essere colmato. Non era soltanto il riconoscimento d'una progressiva militarizzazione della politica, condizione che oggi sta dentro le relazioni sociali in gran parte del pianeta; quella definizione concretava anche l'affermarsi di una nuova cultura, un'egemonia che va dominando il discorso contemporaneo con le ragioni della forza che sempre più s'impongono sulla forza della ragione.

Ha contribuito a questo nuovo tempo certamente l'attentato delle Twin Towers e, poi, la sequela di reazioni messe in campo dall'amministrazione Bush con la sua teorizzazione d'una aggressiva strategia della sicurezza nazionale.

Tuttavia, in un mondo nel quale i processi della comunicazione interagiscono sempre più drammaticamente a tracciare le geografie della politica e perfino le forme del *governance*, accade anche che il ruolo prioritario che in quei processi svolge la televisione ha trovato nel racconto della guerra il momento più significativo di affermazione e consolidamento di questa egemonia.

Oggi la guerra è diventata il simbolo stesso della "diretta tv", in una dislocazione semantica che stempera e dissangua le forme della comunicazione giornalistica per sostituirle con le

forme dello spettacolo. La distinzione tra realtà e finzione – distinzione nella quale il lavoro giornalistico trovava la propria identità e il procedere più corretto nelle metodologie d'intervento sulla lettura dei fatti – ha ormai perduto la centralità dello spazio, e in questo nuovo feticcio della comunicazione la "messa in scena" e la "rappresentazione" hanno codificato nel racconto della guerra la metafora di un'integrazione indifferente tra vita e artificio, tra autentico e posticcio, tra dramma e commedia. Anzi, questa integrazione tende a privilegiare l'artificio ed emarginare la realtà, perché la finzione è costruita con una conoscenza "scientifica" delle forme dello spettacolo e dunque si adatta al racconto televisivo con una credibilità che paradossalmente appare più alta e più convincente dello stesso flusso della realtà. Tant'è, scrive nel suo bel libro Ricucci, che il problema non è di andare a indagare quali e quante siano le "bugie di guerra", piuttosto, "si tratta di verificare se l'informazione televisiva non abbia un 'ventre molle' che la rende permeabile alle bugie, di guerra e non solo. In altre parole: se la tv stessa – per come viene concepita e fatta – non incentivi la produzione di bugie, supportandole con il fascino

perverso delle immagini ed edulcorandole con l'ambiguità delle parole".

Amedeo Ricucci è un giornalista con un ricco bagaglio di esperienze sul campo, partito dalla pratica del lavoro fatto nei giornali e passato poi a sperimentare – radicandosi alla fine – il lavoro d'inchiesta condotto attraverso il reportage televisivo, in anni nei quali *Professione reporter* e *Mixer* hanno dato alla Rai alcuni dei programmi giornalistici di più alta qualità. Ricucci ha raccontato sullo schermo di casa nostra le storie che stanno dietro la guerra, un po' dovunque, dall'Algeria all'Afghanistan al Medio Oriente, ma questo suo libro nasce soprattutto dall'amarezza e dalle riflessioni cui lo ha spinto l'essere testimone agghiacciato, impotente, della morte di Raffaele Ciriello, il fotoreporter ucciso da un *tank* israeliano in un episodio nel quale chiarezza e certezza non sono mai apparse affermate con quella capacità di convincimento che Ricucci va tuttora ricercando.

Il rischio della morte fa parte naturale del lavoro di corrispondente di guerra, e a convivere s'è abituato alla fine anche Toni Fontana, inviato dell'"Unità" su molti campi di battaglia, che in questo libro – un racconto a metà fra il diario e la confessione – ricuce la memoria della sua drammatica esperienza in Iraq, dov'è stato uno dei sette giornalisti italiani presi prigionieri a Bassora dagli uomini di Saddam. Fontana e i suoi colleghi ebbero salva la vi-

ta per una serie fortunata di circostanze che li accompagnò in tutto il corso della guerra; e questa trasformazione obbligatoria del loro status – da testimoni attivi a testimoni passivi, tenuti in ostaggio in una stanza d'albergo, il Palestine del titolo – consente però a Fontana di avviare un processo di riconoscimento della propria identità professionale e del proprio lavoro tra soldati e violenze.

La qualità più convincente del volume è comunque il racconto: Fontana è un cronista autentico, di scuola solida (ha cominciato a fare il cronista per le pagine dell'"Unità" di Bologna), e i fatti, i ricordi, gli episodi, le figure grandi e piccole d'un universo scardinato dalla tragedia della guerra gli filano via con una scrittura pulita, scarna, sempre efficace. Il tempo per l'analisi e per la riflessione politica appare messo da parte, accantonato in una dimensione che Fontana qui vuole trascurare per focalizzare la narrazione principalmente sulla memoria del proprio vissuto quotidiano: è una memoria che non concede nulla alla tentazione della drammatizzazione, e però accompagna con la fluidità accattivante di un lungo reportage giornalistico una delle pagine più ambigue della nostra storia contemporanea.

Anche il racconto di Loyd è una tessitura della memoria; ma, a differenza di Fontana che ha scelto il registro del cronista – e lascia parlare anzitutto e soprattutto i fatti, anche quando l'io narrante regge il filo del ricordo –, Loyd dà al proprio racconto una forte impronta emozionale, scavando dentro le tensioni aspre d'una vita disperata le contraddizioni e le fratture psicologiche che il confronto con l'idiozia della guerra (e la morte, la violenza psicopatica, lo strazio della dignità umana) apre nel suo bagaglio di giovane sbandato alla ricerca d'un senso credibile del vivere. Loyd – che oggi è *war correspondent* del "Times" e una delle firme più apprezzate della piccola tribù dei professionisti della guerra – si trova sbattuto nell'inferno distruttivo della guerra civile jugoslava al di là del suo stesso progetto di lavoro, quando, per sottrarsi all'alcol e alla droga, prova a fare il fotoreporter e si scopre invece travolto dalla perversa fascinazione della violenza. "Durante la guerra avverti vibrazioni estremamente forti, che per essere spiegate razionalmente richiedono un grosso sforzo: zone di penombra dove i cinque sensi non contano nulla e il sesto ti trascina come una motrice, e ti fa accapponare la pelle e ti inietta il presagio nelle ossa".

Il libro di Loyd non ha pudori né autoassoluzioni, segue le storie con una disponibilità a lasciarsi travolgere che alla fine diventa la più forte e drammatica denuncia dell'oscenità della guerra, delle sue perversioni, della sua fetida inconcludenza. In queste pagine si trovano ombre antiche, da Conrad a Mailer; ma questo, poi, conta poco. Quello che resta è soprattutto l'orrore di un viaggio compiuto senza volerlo dentro la disperazione del nostro tempo. ■

## Dietro il thriller tecnologico

### Le vie di fuga nella rete

di Luca Castelli

William Gibson

### L'ACCADEMIA DEI SOGNI

ed. orig. 2003, trad. dall'inglese  
di Daniele Brolli,  
pp. 357, € 15,  
Mondadori, Milano 2004

Che William Gibson non fosse un semplice autore di fantascienza, bensì un attento osservatore/premonitore della società umana, lo si sapeva fin dai tempi dell'esordio *Neuromante* (1984). Tanto per sottolineare le sue doti profetiche, basti ricordare che fu lui a coniare il termine *cyberspazio*, rapidamente evaso dai reami della fantasia e diventato d'uso comune nel mondo reale dopo l'avvento di Internet. Di fantascientifico, comunque, in Gibson c'era sempre almeno l'elemento temporale: tutte le sue storie erano ambientate nel futuro. Un futuro strettamente connesso al contesto urbano e terrestre, più da *Blade Runner* che da *Guerre stellari*, ma pur sempre un futuro. Con *L'accademia dei sogni* anche quest'ultima prerogativa di genere viene meno. La lancetta dell'orologio si incastra sul presente e la fantascienza lascia libero dominio alla rappresentazione metaforica del quotidiano.

Tra le tante chiavi di lettura offerte dal romanzo, quella prettamente narrativa è soltanto la più superficiale. Thriller tecnologico su scala globale, *L'accademia dei sogni* segue le avventure di Cayce Pollard, una consulente di marketing incaricata di scoprire l'artefice di alcune misteriose sequenze video che coagulano su Internet una comunità di appassionati sempre più numerosa. Con e-mail e voli in business class, la partita viene condotta fra Tokyo, Londra e Mosca e si conclude con il ritrovamento del videodemurgo e con la pacificazione interiore di Cayce, seguendo ritmi e strutture che è facile immaginare tradotte sul grande schermo (e infatti l'adattamento cinematografico è già in cantiere sotto la direzione di Peter Weir, il regista di *The Truman Show*).

Ma più che le vicissitudini dei personaggi, qui è interessante soffermarsi sul contesto in cui queste prendono forma. In particolare, sul ruolo di Internet e sull'idea stessa di comunicazione che traspare dal libro. Esplorando la rete sotto l'epidermide dell'*Accademia dei sogni*, viene a galla qualcosa che va ben al di là anche della più inflazionata (e potente) delle sentenze di McLuhan. Nel mondo raccontato da Gibson, ormai il medium non è più semplicemente messaggio. È invece sistema, contenitore globale di mittente, destinatario, canale, codice e quant'altro.

Da questo punto di vista, *L'accademia dei sogni* è più trattato

sociologico che romanzo e sancisce il passaggio – almeno per quanto riguarda l'Occidente – da una società (post)industriale a una digitale, dove il lavoro manuale viene sostituito dai servizi e l'imperativo - ragion d'essere non è più il tayloristico *produrre*, bensì l'immateriale *comunicare*. Di questa società, Cayce Pollard e i suoi compagni d'avventure sono prototipi perfetti. Il loro metabolismo si regola essenzialmente sui ritmi di controllo della posta elettronica e su un continuo scambio d'informazioni dalle caratteristiche squisitamente moderne, più digitale che verbale, fedeli alla regola secondo cui oggi è più facile comunicare con qualcuno dall'altra parte del pianeta che non con il verduciere sotto casa.

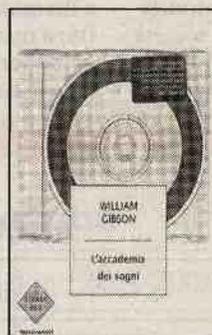
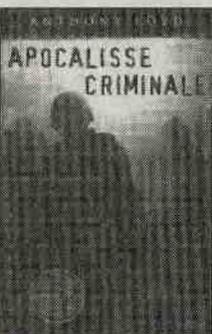
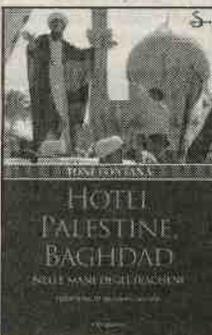
Tuttavia, non bisogna pensare che l'Internet di Gibson si rivesta soltanto di connotati potenzialmente negativi (alienazione sociale, scomparsa del contatto fisico...). In un significativo abbattimento della distinzione tra realtà reale e realtà virtuale, la rete diventa anche "accademia dei sogni", ultima concreta ed etica via di fuga dalla progressiva glaciazione emotiva del mondo reale. Un'oasi dove la comunicazione non è soltanto sinonimo di mistificazione ma anche di democrazia; dove i criteri mercantili e gerarchici non riescono a comandare come vorrebbero; dove è addirittura ancora possibile vivere un'esperienza artistica completa (nella fattispecie, con i misteriosi filmati), senza filtri, interferenze o mediazioni. Un po' inferno e un po' paradiso, la società digitale dell'*Accademia dei sogni* è ormai quella in cui stiamo vivendo. E a cui, controllando l'e-mail ogni mattina prima di fare colazione e tenendo il telefonino sempre acceso, in fondo ci stiamo silenziosamente già abituando. ■

lucacastelli@yahoo.it

L. Castelli è giornalista e collabora alla "Stampa"

### Kim Phuc

La ricostruzione della storia della bambina vietnamita di nove anni ustionata dalle bombe al napalm americane è al centro del libro di Denise Chong (*La bambina nella fotografia*, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Paola Bonini e Susanna Bortolot, pp. 311, € 22,00, Codice, Torino 2004). La fotografia di Kim Phuc scattata nel sud del Vietnam nel 1972 sfigurata dallo strazio e dalla paura, ha fatto il giro del mondo. La scrittrice canadese racconta quello che le accade dopo, le strumentalizzazioni della propaganda sovietica e quelle di stampo occidentale. Insieme alle infinite difficoltà incontrate da una donna indelebilmente segnata dalla peggiore delle guerre.





## Un lapsus di Primo Levi

### Il mare rinchiuso

di Alberto Cavaglion

Philip Roth ha raccolto in volume le sue conversazioni, appunti di lettura, ricordi e corrispondenze (*Chiacchiere di bottega. Uno scrittore, i suoi colleghi e il loro lavoro*, trad. dall'inglese di Norman Gobetti, pp. 162, € 9, Einaudi, Torino 2004) e non ha dimenticato l'intervista a Primo Levi. Passati quasi vent'anni da quando apparvero la prima volta, rileggiamo queste pagine con doppio piacere: innanzitutto per essere state la causa scatenante di una fortuna che ha creato negli Stati Uniti il "caso-Levi", e che poi è rimbalzata in ogni angolo del globo. In secondo luogo si rilegge volentieri per l'efficacia psicologica dell'intervistatore, che insiste su un concetto – la sopravvivenza determinata dal pensiero – sul quale l'ultimo Levi manifestava invero perplessità che al debutto non aveva avuto. Roth insiste invece e ci persuade più del Levi pessimista dell'ultimo periodo: il sopravvissuto che scrive è figura inscindibile dall'uomo "che pensa troppo".

L'intervista di Roth è poi fondamentale per altre ragioni: per la sottolineatura del concetto di radicamento (*rootedness*), per il rilievo che s'attribuisce alla questione del lavoro identificandolo con il *problem solving* e per il ruolo riconosciuto allo scrittore-fabbricatore di vernici per antonomasia, Italo Svevo (cui Roth contrappone lo sconosciutissimo Sherwood Anderson, scrittore dell'Ohio che lasciò una fabbrica di vernici per diventare romanziere).

Alla piccola imbarcazione di Ulisse, non protetta dalle vernici né dell'Ohio, né della ditta Moravia-Veneziani, Levi ha dedicato un capitolo del suo primo libro oggi unanimemente considerato un classico della letteratura contemporanea. Che Levi non amasse la psicoanalisi così intensamente come il suo intervistatore americano, o il suo omologo triestino Svevo, è sicuro. Su questo dilemma del lapsus e del folle volo di Ulisse vorrei fissare il mio segnale: con una divagazione spero non inutile, composta allo scopo di aprire una discussione e magari anche di ricevere qualche risposta.

Dunque, i fatti. *Problem solving*. Nel capitolo *Il canto di Ulisse* di *Se questo è un uomo*, ultimo rigo, c'è un quesito filologico da risolvere. Nessuno finora s'è accorto che nell'edizione antonicelliana del 1947 il verso dantesco "infin che 'l mar fu sopra noi rinchiuso" viene citato correttamente, mentre, nella successiva edizione einaudiana, e di qui per rimbalzo nelle traduzioni apparse in tutte le lingue del globo, Levi incorre nella più diffusa delle banalizzazioni. Quel memorabile verso diventa "infin che 'l mar fu sopra noi rinchiuso".

Il mare è rinchiuso o rinchiuso? Lo scioglimento dalla prima alla seconda lezione pare sia ricorrente nella letteratura dantesca, ma, nel nostro caso, troppo significativo per non essere notato: quel verso è così importante in *Se questo è un uomo* che, poche pagine dopo averlo citato, Levi ne fa addirittura la parodia così evocando l'amico fraterno Silvio Ortona ("Infin che un giorno / senso non avrà più dire: domani").

Levi era sospettoso nei confronti della psicoanalisi, non si sottoponeva volentieri ai ricatti dell'Es ("l'inquilino del piano di sotto", diceva), ma un fine studioso non meno diffidente rispetto alla dottrina dell'inconscio, Sebastiano Timpanaro, ci ha insegnato che non bisogna mai sottovalutare i refusi tipografici. E il mio amico Luca Baranelli, che conosce bene l'opera di Timpanaro, non meno che i segreti della casa editrice Einaudi, mi mette in allarme dicendo che è per lo meno strana la distrazione di un mitico redattore come Daniele Ponchiroli. Possibile che non si sia accorto di nulla?

Nel curare la prima edizione, da solo o con l'aiuto di Antonicelli, Levi sarà andato a verificare su una delle edizioni su cui aveva studiato, per esempio lo Scartazzini-Vandelli, e pertanto correttamen-

te acquisite del primo libro, "il trauma da travasamento", gli occhi trasparenti degli aguzzini. Buffo è poi che in un'intervista di molti anni posteriore, Levi si prenda gioco degli psicoanalisti e proprio ironizzi sull'appetito dei freudiani, capaci di partire dai traumi natali o infantili per giustificare in modo famelico il numero più o meno alto di citazioni "acquatiche" in Leopardi, Montale e, appunto, Dante.

Ogni forma di contenimento, di involucro (il guscio, la porta) è in Levi centrale (già Domenico Scarpa aveva sottolineato il ruolo delle barriere, delle dighe e il peso che esse hanno in certi racconti di fantascienza, il concetto stesso di "fuoriuscire"). Ora potremmo spiegare meglio che il "mettersi in mare aperto", prelude, biblicamente, al "rinchiudersi", sopra di noi, o sopra coloro che vengono dietro a noi, in evidente analogia con quanto già era accaduto agli Egiziani e secondo il proponimento enunciato dall'autore: le storie del lager, appunto, narrate come storie di una nuova Bibbia.

In *Se questo è un uomo* è la porta che denota la postura tipica dell'autore-narratore. Levi si autocolloca sempre non dentro i fatti che narra, ma sulla porta o meglio sulla soglia ("sulla soglia della casa dei morti") e da lì osserva e orienta il suo "sguardo giudice". "Noi sostammo numerosi davanti alla loro porta", si legge nell'episodio dei Gattegno. "La porta dà all'esterno, entra un vento gelido e noi siamo nudi e ci copriamo il ventre con le braccia. Il vento sbatte e richiude la porta". Il ventre stesso è metafora di contenimento dei liquidi, di una verità "rinchiusa", spinta da un impulso irrefrenabile che può da un momento all'altro esplodere. La pancia di Maometto in atto di aprirsi da sé nella nona bolgia e nella illustrazione che ne diede Dorè, di cui Levi parla nell'*Altrui mestiere*, oppure, in via figurale, nel finale di un racconto



te scrive "richiuso". Dieci anni dopo, invece, senza controllare, corregge. Data la condizione di prigioniero, e il contesto, il lapsus aggiunge qualcosa in più a quanto è stato scritto su quel capitolo: le oscillazioni sono comprensibili, Levi è nel citare la *Commedia* volutamente impreciso, perché chiamato a evocare una scena in cui la memoria doveva avere, per forza di cose, delle intermittenze. Curioso è che queste perdurino, sia pure a livello inconscio, nel decennio che separa la prima dalla seconda edizione.

Rinchiuso il mare: pare chiaro che il lapsus rientri nel panorama delle metafore ossessive relative al contenimento dell'incontenibile. Il mare rinchiuso, in *Se questo è un uomo*, è, innanzitutto, per definizione, l'acquario: "Se io sapessi spiegare a fondo la natura di quello sguardo, scambiato come attraverso la parete di vetro di un acquario tra due esseri che abitano mezzi diversi, avrei anche spiegato l'essenza della grande follia della terza Germania". E "il mare rinchiuso" di un altro acquario serve a definire l'ingresso stesso del prigioniero Levi nel lager: "Tutto era silenzioso come in un acquario". Molte, del resto, le metafo-

d'argomento resistenziale poco conosciuto, *Fine del Marinese*. "Forzerò le porte", scrive Levi nel *Sistema periodico*. Soprattutto nei primi capitoli è impressionante il numero di porte che si aprono e si "rinchiudono" producendo rumori spaventosi, segnando un al di qua e un al di là. Il fuori è sempre un mare burrascoso, soprattutto un paesaggio ventoso che si contrappone alla "tiepida casa": "La portiera fu aperta, il buio echeggiò di ordini stranieri e di quei barbarici latrati dei tedeschi quando comandano, che sembrano dar vento a una rabbia vecchia di secoli". E ancora: "Oh poter affrontare il vento come un tempo facevamo, da pari a pari, e non come qui, come vermi vuoti di anima". Il "misi me per l'alto mare aperto" è un vincolo infranto, "scagliare se stessi al di là di una barriera".

Le parole migliori le ha scelte proprio l'intervistatore che pensa troppo", Philip Roth: Levi era "un teorico della biochimica morale precettato come organismo-campione per essere sottoposto alla più bieca sperimentazione di laboratorio".

alberto.cavaglion@libero.it

A. Cavaglion è insegnante

# Segnali

**Alberto Cavaglion**

*Primo Levi: un lapsus nella citazione*

**Camilla Valletti**

*Intervista a Michel Khleifi ed Eyal Sivan*

**Giovanni Borgognone**

*Le paure e l'immagine dell'America*

**Cristina Bianchetti**

*Riprendiamoci il territorio, 9*

**Paolo Vineis**

*Come cambia il sistema sanitario*

**Giuseppe Gariazzo**

*The heart is deceitful... above all things di Asia Argento*



## Intervista a Michel Khleifi e a Eyal Sivan

### Gli uomini contano più delle pietre

di Camilla Valletti

Amos Oz ha tenuto, negli anni scorsi, tre lezioni presso l'Università di Tubinga (*Contro il fanatismo*, ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Elena Loewenthal, pp. 78, € 4,50, Feltrinelli, Milano 2004) dove ha teorizzato, per la prima volta in modo esplicito, la necessità di un "doloroso compromesso" come unica soluzione possibile al conflitto israelo-palestinese, compromesso che, secondo lo scrittore israeliano, dovrebbe tradursi in un "divorzio equo" tra i due stati, ovvero in una spartizione precisa dei territori secondo alcune linee essenziali tracciate prima del fatidico 1967, quindi secondo i confini stabiliti, con qualche modifica rispetto ai luoghi santi, dalla risoluzione Onu del 1947. Amos Oz è infatti convintissimo che è inutile sperare in un eventuale "colpo di fulmine" tra i due popoli, come ingenuamente hanno creduto alcuni osservatori occidentali, perché niente meglio di una "buona palizzata" può consentire dei rapporti armoniosi tra vicini. La sua idea forte è riassunta in quella che lui definisce la metafora della penisola: "Siamo tutti penisole. Per metà attaccate alla terraferma e per metà di fronte all'oceano, per metà legati alla famiglia, agli amici e alla cultura e alla tradizione e al paese e al sesso e alla lingua. Mentre l'altra metà chiede di essere lasciata sola, di fronte all'oceano. (...) Ciò vale anche per gruppi sociali e culture e civiltà e nazioni e certamente anche per israeliani e palestinesi".

Sulla scorta di queste idee chiave, emblematiche del pensiero della sinistra ufficiale israeliana, abbiamo sentito l'opinione di due registi, il palestinese Michel Khleifi e l'israeliano, obiettore di coscienza, Eyal Sivan, che hanno portato in Italia il loro road movie intitolato *Route 181. Frammenti di un viaggio in Palestina-Israele* (dvd, € 44, Bollati Boringhieri, Torino 2004), un viaggio/documento sui territori attraversati appunto dalla ipotetica linea di demarcazione del 1947.

**Che cosa pensate della teoria del compromesso avanzata da alcuni intellettuali della sinistra israeliana?**

**Khleifi:** Quell'idea ne sostiene un'altra, cioè quella di un divorzio ingiusto, dato che ancora non ci viene riconosciuto il diritto di esistere. La Palestina non è altro che una terra colonizzata. Ho letto l'altro giorno la testimonianza di un giovane di Gaza, diceva di non avere un avvenire. Il gauchismo israeliano non comprende questo tipo di sofferenza, con il compromes-

so pensano di deresponsabilizzarsi ma non è possibile alcun tipo di integrazione senza che sia avvenuto un processo di riconoscimento dei nostri diritti.

**Sivan:** Siamo stanchi di questa sinistra che continua a darci lezioni, ergendosi come grande moralizzatrice: io credo che non faccia altro che erigere nuovi muri. I palestinesi devono esistere come altro da noi al di là di qualsiasi ideologia. Non c'è più spazio per le parole perché il popolo arabo ha smesso di parlare. Siamo di fronte a un gruppo di persone profondamente modificate dall'impatto colonialistico, persone che hanno bisogno di verità.

devono essere uguali agli altri in termini di democrazia vera e all'interno di una nuova visione legalitaria. Non credo ai miti fondanti. Israele si muove ancora, in modo sotterraneo e violento, lungo quella scia. Nessun altro popolo, sostenendo di essere, che so, l'erede di Gilgamesh, avanza oggi dei diritti territoriali: Israele deve spogliarsi per sempre dal suo presunto primato mitologico.

**Sivan:** Ciò che abbiamo voluto fare con il nostro film è qualcosa di diverso. Il nostro film è del tutto spoglio d'ideologia, racconta la storia di quella terra e basta. Nessuno meglio di chi la abita può raccon-

tarne la storia, essa non è altro che un luogo, uno spazio dove sono stati commessi dei crimini che vanno riconosciuti. Non c'è riconciliazione senza verità. L'individuazione della verità è la prima tappa verso una possibile soluzione. Abbiamo voluto iniziare un processo di discussione di tutto il conflitto. Abbiamo cioè dato il via a un progetto che toccherà diverse città europee per parlare, attraverso le domande poste dal film, di ciò che è successo e che accade in Palestina. Noi vogliamo dimostrare che i politici non sono più in grado di parlare alla gente e che invece proprio dalle persone comuni possono derivare nuovi elementi di discussione. Solo da loro può venire la spinta per superare i cliché ideologici.

**E la questione simbolica? Che cos'è Gerusalemme?**

**Khleifi:** È una città. Bisogna restituire a Gerusalemme la sua umanità, di città dove la gente vive, dorme, mangia, fa l'amore e si batte esattamente come ovunque. I simboli sono sempre ideologici, appartengono alle guerre ideologiche. Per secoli Gerusalemme è stata dimenticata da tutti, poi la si è nuovamente impugnata da un punto di vista simbolico.

**Sivan:** Gerusalemme è una città come Roma. E come Roma appartiene all'umanità, proprio per il suo valore simbolico. Io sono cresciuto a Gerusalemme e per me i luoghi santi erano

quelli dove c'era scritto "Attenzione, luogo santo, vietato pischiare". Io penso a Gerusalemme in modo puramente laico, altrimenti rischierei di trasformare le pietre in qualcosa di più importante degli uomini. Se Gerusalemme è simbolo di qualcosa, allora è simbolo della nostra stupidità. ■

È possibile ordinare il libro facendo un versamento di 6 euro (più 2 euro per le spese di spedizione) sul c.c.p. 708016 intestato a il manifesto coop. ed. a r.l. via Tomacelli 146, 00186 - Roma. Oppure: book@manifestolibri.it info: ufficiostampa@manifestolibri.it

## Luigi Pintor. Un comunista quotidiano.



**"Punto e a capo. Scritti sul manifesto 2001-2003" di Luigi Pintor.**

Nel 1971 Luigi Pintor era fermamente convinto che fondare un giornale fosse impossibile. E fu proprio con questo spirito che diede vita al manifesto. Oggi la sua impossibile creatura gli dedica un libro che raccoglie i suoi editoriali, dalla nascita del secondo governo Berlusconi alla guerra in Iraq. E, sempre in libreria, troverete ancora il libro e la videocassetta con la sua ultima intervista "Azione è uscire dalla solitudine" a 15 euro.

**E l'appello alla moderazione? non credete sia necessario dare impulso e nuovo vigore alle forze moderate di entrambe le parti?**

**Khleifi:** Penso che sia un falso. Bisogna fare appello piuttosto alle nostre relative umanità, gli uni

### Viaggio in Palestina

Un altro esempio di documento filmico sulla situazione materiale in Palestina è *Écrivains des frontières. Un voyage en Palestine(s)* di Samir Abdallah e José Reynès. Le testimonianze degli scrittori coinvolti in quest'operazione sono state pubblicate in Italia da Nottetempo. (*Viaggio in Palestina*, testi di Mahmaoud Arwish, Russel Banks, Bei Dao, Breyten Breytenbach, Vincenzo Consolo, Juan Goytisolo, Christian Salomon, Wole Soyinka, trad. dall'inglese e dal francese di Maria Pace Ottieri, dallo spagnolo di Fiammetta Biancattelli, pp. 153, € 12, Roma 2003). Ai te-

sti, molto eterogenei fra di loro, si affianca l'Appello per la Pace in Palestina del 6 marzo 2002. L'intento del viaggio è stato quello, secondo le parole di Christian Salomon, membro del Parlamento Internazionale degli Scrittori, di "opporre alla logica della guerra, non una forza di interposizione ma delle forze d'interpretazione".

Dal suo contributo, *Sabreen, o la pazienza*, riportiamo un brano che denuncia, in modo inconfutabile, quanto i danni materiali influiscano anche sulla percezione del mondo. "All'epoca delle guerre jugoslave, l'architetto Bogdan Bog-

danovich aveva coniato la parola urbicidio per definire la distruzione delle città dei Balcani. In Palestina, quello che colpisce subito, è la violenza esercitata contro la terra, il territorio. A vista d'occhio non si vedono che cantieri a cielo aperto, colline sventrate, deforestazione. Paesaggi a brandelli. Resi illeggibili da una violenza che sembra concentrata. Non soltanto la violenza delle bombe e della guerra [...], ma una violenza attiva e industriosa. Catastale. La bruttezza dell'asfalto e del bitume si estende sui più bei paesaggi della storia umana".

## Come salvare il mondo dalle paure dell'America

## Mars Attack!

di Giovanni Borgognone



Esse i terroristi, come immaginano Dominique Lapierre e Larry Collins nel loro ultimo romanzo (*New York brucia?*, ed orig. 2004, trad. dal francese di Laura Serra, pp. 298, € 18,60, Mondadori, Milano 2004), riuscissero a procurarsi una bomba atomica e a introdurla in territorio americano? L'America ha paura. Secondo il noto politologo Benjamin Barber, si tratta ancora di una conseguenza dell'eccezionalismo statunitense, ovvero di quel "mito originario" prodotto, a sua volta, dalla cultura europea. Fin dal Settecento gli osservatori del Vecchio continente individuavano nel Nuovo mondo una *tabula rasa* su cui era possibile scrivere una storia nuova e diversa. Nacque così l'idea dell'innocenza degli Stati Uniti e della loro indipendenza dal resto del mondo. Sono questi, a parere di Barber, gli atavici "residui" in base ai quali l'amministrazione Bush ha potuto facilmente giustificare il ritrovato "slancio missionario" della politica americana: ha fatto leva sulla paura di infezione del suo popolo, descrivendo il mondo come un luogo pericoloso per la libertà e l'integrità degli Stati Uniti (*L'impero della paura. Potenza e impotenza dell'America nel nuovo millennio*, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Teresa Franzosi, pp. 214, € 14, Einaudi, Torino 2004).

L'America ha riscoperto dunque una sua antica fobia: quella della minaccia "aliena". Dopo i pellirossa erano stati i neri a incarnarla, e poi i cattolici e gli *alien proletarians* (gli operai socialisti emigrati dall'Europa a partire dal 1848). Tra fine Ottocento e primo Novecento giunse anche il momento degli immigrati italiani, sui cui linciaggi, spesso avvenuti con la complicità delle autorità pubbliche e della stampa, si sofferma un interessante studio di Patrizia Salvetti (*Corda e sapone. Storie di linciaggi degli italiani negli Stati Uniti*, pp. 136, € 18, Donzelli, Roma 2003). Nel corso della prima guerra mondiale il "nemico interno" fu rappresentato invece dai tedeschi; e durante la seconda fu ancora più forte l'ostilità nei confronti dei giapponesi, rinchiusi in massa nei campi di prigionia. Al tempo della guerra fredda giunse il momento dei comunisti, o presunti tali, vittime della caccia alle streghe del senatore Joseph McCarthy, che non a caso oggi, in un clima nuovamente di acceso antialienismo, viene presentato dalla neoconservatrice Coulter come un coraggioso difensore dei valori americani, sistematicamente traditi, invece, dalla sinistra *liberal* (Ann Coulter, *Tradimento. Come la sinistra liberal sta distruggendo l'America*, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Rosangela Cantalupi e Valeria Pazzi, pp. 360, € 17,50, Rizzoli, Milano 2004).

I "nuovi diversi", infine, sono i musulmani, e in primo luogo gli iracheni, la cui comunità statunitense annovera almeno 300.000 immigrati. L'11 settembre ha dunque "riaperto inevitabilmente una questione che l'America credeva di avere risolto negli anni Novanta: il dibattito sui benefici dell'immigrazione e della società multietnica" (Federico Rampini, *Le paure dell'America*, pp. 196, € 14, Laterza, Roma-Bari 2003). In questo clima non stupisce naturalmente che l'ormai *long-seller* di Samuel P. Huntington, *Lo scontro delle civiltà* (cfr. "L'Indice", 1998, n. 2), sia tornato in primo piano sugli scaffali delle librerie americane.

L'antialienismo statunitense (descritto da Daria Frezza sulla base delle dinamiche di "inclusione" ed "esclusione", nel suo contributo al fascicolo *America*, "Parolechiave", n. 29, pp. 240, € 18,50, Carocci, Roma 2003) mostra pertanto come alla facile ideologia del *melting pot* corrisponda una realtà culturale, sociale e politica assai più problematica. Sul piano internazionale l'antialienismo ha avuto esiti assai differenti dallo scenario "a più civiltà" auspicato da Huntington. Sono prevalsi l'interventismo unilateralista dei *neocons* (Federico Rampini, *Tutti gli uomini del presidente. George W. Bush e la nuova destra americana*, pp. 190, € 14,40, Carocci, Roma 2004) e l'universalismo morale del-

la New Right cristiana, sulla cui base è stata avviata la realizzazione del primo coerente disegno imperiale americano, con particolare attenzione al Medio Oriente (Giampaolo Valdevit, *Stati Uniti e Medio Oriente dal 1945 a oggi*, pp. 142, € 8,50, Carocci, Roma 2003).

Sono seguite naturalmente, oltre alle varie apologie della destra americana (in Italia una recente è quella di Antonio Donno, *In nome della libertà. Conservatorismo americano e guerra fredda*, pp. 298, € 20, Le Lettere, Firenze 2004), le repliche dei critici, che hanno potuto fare leva soprattutto sulle conseguenze disastrose dell'operazione militare in Iraq (Clyde Prestowitz, *Stato canaglia. La follia dell'unilateralismo americano*, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Irene Floriani, € 17,50, Fazi, Roma 2003; Tariq Ali, *Bush in Babilonia. La ricolonizzazione dell'Iraq*, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Francesca Mimitiello, € 14, Fazi Editore, Roma 2004), e che, più in generale, hanno messo in luce come sia sempre più chiaro all'opinione pubblica americana, e a quella mondiale, il fallimento della "rivoluzione" dei *neocons* e di George W. Bush (*L'impero senza impero*, "Limes. Rivista italiana di geopolitica", n. 2, pp. 320, € 12, Gruppo Editoriale L'Espresso, Roma 2004).



Un'immagine degli Stati Uniti assai frequente negli ultimi mesi è dunque quella di un paese in declino, la cui sicurezza può essere messa in crisi anche solo da "una banda eterogenea di credenti fanatici"; un paese contro il quale si sono sviluppati e continuano a diffondersi in tutto il mondo forti sentimenti di ostilità; che deve superare difficoltà economiche di fronte alle quali "non è affatto scontato, e nemmeno probabile" che saprà fare meglio dell'Europa occidentale e dell'Asia orientale (Immanuel Wallerstein, *Il declino dell'America*, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Mauro Di Meglio, pp. 268, € 25, Feltrinelli, Milano 2004). Un paese "alla deriva", come afferma Paul Krugman nell'introduzione alla raccolta dei suoi articoli: persino la separazione tra Chiesa e stato, uno dei principi fondamentali della Costituzione americana (ma forse sopravvalutato da Krugman), pare messo in discussione da un governo che intende esplicitamente promuovere una "visione biblica del mondo" (*La deriva americana*, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Nane Cantatore e di Roberta Ferrari, pp. 342, € 18, Laterza, Roma-Bari 2004). Un "impero assente", che ha paura di attacchi devastanti sul proprio territorio e che, sentendosi "fragile", non agisce veramente e fino in fondo come "la più grande potenza del mondo" (Olivier Roy, *L'impero assente. L'illusione americana e il dibattito strategico sul terrorismo*, ed. orig. 2002, trad. dal francese di Gian Carlo Brioschi, pp. 120, € 12,40, Carocci, Roma 2004).

Una conferma della forza ideologica dell'antialienismo viene comunque anche da alcune autorevoli "voci contro", come quella di Paul Berman. La sua tesi è che oggi si abbia a che fare con un vero e proprio "totalitarismo musulmano", il cui elemento

centrale è il "culto della morte" già proprio del nazifascismo occidentale, motivo per cui sarebbe errata ogni prospettiva che separi nettamente il "noi" dal "loro". Molti musulmani immigrati in Occidente sarebbero diventati terroristi, secondo Berman, non solo e non tanto in quanto "alieni", ma perché hanno assorbito alcuni elementi peculiari della cultura occidentale: certe forme di fanatismo, le ambizioni di trasformazione della natura umana, le forme di "schizofrenia" e di "alienazione" dovute alla separazione tra religione e "mondo fisico" sono tutti volti del totalitarismo musulmano che si spiegano solo se si guarda anche a ovest (*Terrore e liberalismo. Perché la guerra al fondamentalismo è una guerra antifascista*, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Lorenzo Lilli, pp. 256, € 13,50, Einaudi, Torino 2004). Nel mondo moderno, dice Berman, abbiamo tutti una personalità duplice. Del resto, come già scrisse, in un saggio letterario-politico formidabile, il socialista caribico Cyril Lionel Robert James, in riferimento all'equipaggio del Pequod melvilliano, "nessuno è niente" (*Marinai, rinnegati e rei. La storia di Herman Melville e il mondo in cui viviamo*, ed. orig. 1953, trad. dall'inglese di Anna Belladelli e Roberto Cagliero, pp. 220, € 14,50, ombre corte, Verona 2003).

Come salvare il mondo dalle paure dell'America?

Forse puntando sulla globalizzazione, ovvero sugli effetti dell'interazione sociale ed economica a livello planetario? Nel '95, quando vi fu la nascita del Wto, agli occhi di molti osservatori parve aprirsi finalmente l'era della "governance economica mondiale". Oggi, però, sottolinea Walden Bello, i paesi economicamente svantaggiati, a cui allora i trionfalisti prospettavano una maggiore equità nel commercio globale, "sono concordi nell'affermare che la partecipazione al Wto ha procurato loro costi, non vantaggi" (*La vittoria della povertà. La ricchezza degli Stati Uniti e la povertà globale*, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Ester Dornetti, pp. 268, € 12,40, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2004).

Mentre la globalizzazione non pare dunque essere in grado di contrastare l'unipolarismo statunitense, molte speranze vengono invece riposte in un nuovo ruolo globale del Vecchio continente, con tutti i suoi valori e le sue tradizioni (Will Hutton, *Europa vs. Usa. Perché la nostra economia è più efficiente e la nostra società più equa*, ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Fabrizio Saulini, pp. 416, € 23,50, Fazi, Roma 2003). L'Unione Europea è indubbiamente cresciuta in coerenza e politicizzazione: si è sempre più chiaramente configurata, secondo Mario Telò, come una nuova forma di "governo misto", nella quale trovano espressione nel contempo la volontà popolare e il contributo attivo degli Stati (*L'Europa potenza civile*, pp. 262, € 22, Laterza, Roma-Bari 2004). Per altro verso, tuttavia, l'ambizioso progetto europeo originario di coesione economica e sociale e di federazione degli stati nazione "corre il rischio di soccombere di fronte alle politiche neoliberiste e alle logiche confederali di alcuni paesi membri" (Claudio Giulio Anta, *Il rilancio dell'Europa. Il progetto di Jacques Delors*, presentaz. di Arturo Colombo, pp. 252, € 20, FrancoAngeli, Milano 2004).

Restano infine le soluzioni che, invece di puntare a un equilibrio intercontinentale, prospettano un ideale di "democrazia globale". Alla "guerra preventiva", il principale strumento adoperato dall'impero della paura, Barber ad esempio contrappone la "democrazia preventiva", basata sulle leggi globali comuni e sull'interdipendenza (un elemento agli antipodi rispetto alle dinamiche statunitensi di inclusione ed esclusione). Troppo spesso, tuttavia, più che teorie sostenute da solide argomentazioni, le proposte "alla Barber" sono solo slogan alla ricerca del consenso. Gli interrogativi sui rapporti tra l'America e il mondo restano così al centro di una inesauribile produzione editoriale. ■

giorgio@tiscalinet.it



## Riprendiamoci il territorio, 9

### Quando le città si guardano in faccia

di Cristina Bianchetti

Come le città rappresentano se stesse? Come raccontano il cambiamento di questi anni in un paese nel quale tanta importanza è sempre stata data alla tradizione? E in un periodo nel quale non vi è chi non veda il ritorno di un forte conservatorismo più o meno mediato da ansie paesaggistiche? La valorizzazione di un proprio profilo moderno, o meglio, della fisionomia definita lungo il corso del Novecento, sembra una via obbligata, anche se non è semplice organizzare attorno a una figura netta in modo non totalmente conciliativo e rassicurante i materiali di un quadro urbano in profonda trasformazione. Guardare più da vicino le strade intraprese da alcune città può essere utile.

Genova, ad esempio, valorizza, nella ricerca di un nuovo profilo, l'antico aspetto produttivo legato al porto. Così fa il progetto di Renzo Piano, affascinante metafora moderna con le sue due isole artificiali dentro il mare (una per gli aerei, l'altra per le riparazione delle navi), i dodicimila nuovi alberi nella ampie aree a verde e a spiaggia restituite alla città e la possibilità di far attraccare, scaricare e ripartire quaranta navi di grosso tonnellaggio al giorno anche grazie al raddoppio della superficie a disposizione del porto. Dopo più di diciotto anni dall'avvio della risistemazione del Porto Antico, il nuovo progetto dell'architetto genovese si ripropone come ridisegno complessivo dell'area portuale, confermando la straordinaria capacità di Piano nel produrre grandi e persuasive immagini dell'abitare contemporaneo.

Ma non è solo il nuovo affresco ideato da Piano a ridefinire il profilo della città. Numerose altre iniziative vi contribuiscono in quest'anno in cui Genova è capitale della cultura. Nella Mostra *Genova del saper fare. Lavoro, imprese, tecnologie* (aprile-luglio 2004, catalogo a cura di Paride Rugafiori, pp. 206, € 30, Skira, Milano 2004) aperta nei Magazzini dell'Abbondanza, l'idea di recuperare un'immagine legata alla produzione costituisce il cuore del progetto espositivo. Tutta la città è letta come una grande infrastruttura. Dove il termine ha poco a che fare con la viabilità, è inteso in senso ampio e antico: infrastruttura è quanto fornisce supporto all'abitare, quanto permette e facilita il processo di riproduzione della società locale. La mostra rafforza questa rappresentazione urbana e la lega al lavoro, costruendo una relazione che non è facile da mettere in mostra, nelle sue molteplici e frammentarie declinazioni postmoderne e tanto meno in quelle dure, compatte, da film muto, dell'epoca fordista.

L'iniziativa insiste su questo punto o meglio, come dice il titolo, su un'attitudine, un saper fare. Consapevole dell'impossibilità di sciogliere l'arte del fare dalla forma del racconto che mette in gioco il tempo, descrive le trasformazioni nella società e nella città contemporanea, giocando con immagini e suoni messi in azione dall'intervento del visitatore. Agli aspetti sensoriali è data molta importanza e, in generale, alle tecnologie multimediali: un linguaggio lieve entro l'architettura forte dei Magazzini appena restaurati. È soprattutto con le opposizioni primadopo (vecchio gioco cui da sempre è demandata la capacità di sintetizzare in modo un po' sbrigativo i complessi processi della trasformazione urbana)

che si ricostruisce la rappresentazione della città. Nei grandi panorami urbani che possono essere cancellati elettronicamente, così come si divertono a fare i bambini in visita, per far trasparire i vecchi paesaggi industriali.

A questo gioco è demandata la messa in evidenza del salto che ha portato Genova a essere oggi una realtà molto diversa da quella impaurita degli anni ottanta. Un po' come sta accadendo nelle rappresentazioni che sta costruendo la città di Torino, la quale cerca di riscriversi approfittando delle Olimpiadi della neve del 2006, consapevole (ma fino a quanto?) dei duri ammonimenti di Marco Revelli. E in modo ancora diverso da quanto ha fatto Milano che oggi costruisce le sue rappresentazioni abban-

vilegiati (Milano sembra essere uno di questi). Il guardarsi reciproco delle rappresentazioni, propone modelli, produce emulazione e rende più difficili le logiche di distinzione. Che pure permangono.

La mostra genovese, ad esempio, con i suoi giochi di bianco-nero e colore, i filmati straordinari e le immagini che utilizza, sembra dirci innanzitutto che la rappresentazione della città ha bisogno di storie. Che cos'altro sono i giochi di immagini che si sovrappongono se non storie? Con lucida consapevolezza che questo è uno dei più importanti strumenti che abbiamo per far fronte al disorientamento delle trasformazioni che cambiano le città. Quando, come negli ultimi anni, le cose appaiono confuse, sembra difficile immaginare un finale che non venga proposto dall'esterno (dall'economia dei flussi globali, dalle innovazioni tecnologiche o da quant'altro). Allora le storie possono tenere in vita una direzione, un senso. Non dovrebbero essere scritte per provare o confermare tesi. Ma con un gusto diverso per la città e le sue cose. Non dovrebbero essere mai troppo lontane da un giudizio. Ma funzionano quando non lo contengono al proprio interno. In questo caso, come dice John Berger, non servono più, sono troppo vicine al potere. È dunque giusto tornare alle storie come fa la mostra genovese. Storie come quelle che si raccontano ai bambini. Che parlano (della città contemporanea) senza l'ambizione di dire tutto, che non si adagiano su trame prefabbricate, facilmente accessibili. Troppo spazio è stato dato negli anni recenti a trame di questo tipo. Quelle che ci volevano spiegare la città contemporanea attraverso i vuoti, il nomadismo, le derive. Adottare quelle trame non è servito a molto. Come ha mostrato il loro rapido declino.

Ora, tutto questo solleva alcune questioni in ordine ai modi con i quali, rappresentandosi, la città si offre alle nostre letture. Alcuni sostengono che in questo momento si stia ridefinendo, proprio attraverso alcuni grandi eventi espositivi, un modo di osservare le città diverso da quello del passato. E che questo si apra necessariamente a cose differenti: tecniche analitiche eterogenee, strategie indiziarie, testimonianze, interviste, cronache. "Roba da non buttar via niente", avrebbe detto l'Adalgisa di Gadda. Ma non è questo il punto. Il punto è il facile scivolare dei nuovi

modi della rappresentazione urbana in pura comunicazione, imprevedibile e contraddittoria, tesa al consenso immediato, e misurare su questo il proprio successo. La comunicazione punta tutto sull'occupazione della scena, come insegna Perriola, sul superamento della mediazione. Innanzitutto di quella dei saperi, in nome dell'immediatezza dei cambiamenti, dalla spontaneità, senza esclusioni e preclusioni. Anche a fronte di questo scivolare in un vecchio vitalismo, le storie, nella loro ingenuità, appaiono più scaltre.

Proprio come le storie dei bambini, che hanno al loro interno vicinanza e distanza, mescolando, come ancora dice Berger, dettagli e un po' di cielo. ■

c.bianchetti@tin.it

C. Bianchetti insegna urbanistica al Politecnico di Torino



donando la prospettiva polarizzata che aveva retto molte cose (compresi i duri conflitti legati alle prime proposte di area metropolitana negli anni cinquanta) e ne imbecca, lietamente, una distrettuale, dove l'ideologia dei minimi scarti vince su tutto.

Le grandi città italiane hanno la necessità di ricostruirsi il volto e lo fanno partendo da punti distanti, ma in modo non troppo dissimile, utilizzando linguaggi che hanno una certa aria di famiglia (uso di mappe zenitali, dell'indagine fotografica, di testimonianze filmate). A ciò non è estraneo il processo di produzione degli eventi espositivi, dei loro progetti di allestimento e delle loro tecnologie. Un campo, questo, che sarebbe interessante esplorare con più cura per capire se vi sono, come sembrerebbe, dei luoghi di produzione e di montaggio pri-

## Riforme e cambiamenti spontanei dei servizi sanitari

## La salute ha bisogno di cure

di Paolo Vineis



Su alcuni temi, come la salute e la scuola, i nostri politici, ma anche molti loro collaboratori tecnici, sembrano affetti da un grave vizio ideologico. Ignorando molti degli aspetti tecnici e scientifici alla base di fenomeni come la salute dei cittadini o i principi della pedagogia (pensiamo all'abisso tra le teorizzazioni morattiane – e la pratica conseguente –, e la genialità pedagogica del compianto Malaguzzi), ci propongono “riforme” confuse e pasticciate, che con tutta probabilità contribuiranno allo svuotamento dall'interno di istituzioni che, fin qui, hanno dignitosamente funzionato.

Parliamo del nostro Servizio sanitario nazionale. Tutti sanno, ormai, che esso è giunto secondo nella classifica del 2000 dell'Organizzazione mondiale della sanità, tenendo conto di diversi indicatori incluso il rapporto costi-benefici. Se dunque abbiamo bisogno di una riforma, essa deve andare nel senso di rafforzare alcuni aspetti deboli del SSN, come la “continuità assistenziale” o la qualità alberghiera, non invece nel senso di ridimensionare il SSN. L'indagine dell'OMS aveva molti difetti, ma sicuramente confermava quanto economisti sanitari ed epidemiologi dicono da anni, e cioè che i migliori risultati sanitari sono stati ottenuti, dal secondo dopoguerra, in quei paesi che hanno la maggior quota della spesa sanitaria investita nel settore pubblico. In modo molto analitico e documentato questa constatazione emerge chiaramente anche dal libro di Giarelli.

Guido Giarelli, che insegna antropologia sociale all'Università di Bologna ed è presidente della Società italiana di sociologia della salute, ha scritto un libro bello e utile (*Il malessere della medicina. Un confronto internazionale*, pp. 504, € 24, FrancoAngeli, Milano 2003). La principale parola-chiave del volume è forse “riforma”. Giarelli mostra infatti come sotto questo termine si ritrovino concezioni e pratiche estremamente disparate, che vanno da cambiamenti *top-down* ispirati a politiche neoliberiste (l'esempio più famoso fu quello di Thatcher) a mutamenti spontanei legati a cambiamenti nell'epidemiologia delle malattie e all'atteggiamento dei consumatori. Attraverso un'analisi rigorosa di cinque casi nazionali (Stati Uniti, Gran Bretagna, Svezia, Germania e Francia) Giarelli identifica le diverse componenti del mutamento dei sistemi sanitari, che qui di seguito cercherò schematicamente di riassumere.

I Servizi sanitari nazionali universalistici, finanziati attraverso la fiscalità generale, sono nati nel dopoguerra (l'esempio inglese è quello più noto) sulla base di alcuni semplici presupposti: *i*) la necessità di assicurare il “rischio malattia”, cioè consentire a tutti di far fronte a malattie acute, spesso devastanti, la cui cura non era alla portata dei singoli, e che potevano comportare gravi conseguenze sociali (impossibilità di lavorare); *ii*) la disponibilità di un numero abbastanza limitato di interventi medici efficaci e relativamente poco costosi, in gran parte scoperti durante la seconda guerra mondiale o nell'imme-

diato dopoguerra (il cortisone, gli antibiotici, i citostatici, e naturalmente la chirurgia); *iii*) la disponibilità del pubblico ad accettare un certo grado di paternalismo (equivalente a non mettere troppo in discussione i consigli del medico), a ricorrere alla medicina per problemi seri, e ad accettare anche un sostanziale ruolo dello stato nel decidere dell'organizzazione dei servizi sanitari.

Se consideriamo quanto è successo in questi ultimi decenni (almeno dai primi anni ottanta) il quadro è sostanzialmente mutato. L'industria farmaceutica riconosce di essere in una crisi profonda, in parte generata dall'*evidence-based medicine*, cioè dalla richiesta di maggiore tra-

quanto meno modesta, e d'altra parte per le stesse terapie di utilità dimostrata il rapporto tra costi ed efficacia marginale è crescente (ogni nuova generazione di citostatici, per esempio, costa molto più delle precedenti ma comporta un modesto incremento dei benefici, con alcune eccezioni). Lo stato, d'altra parte, attraversa una crisi fiscale che non gli consente di aumentare a dismisura l'offerta di prestazioni sanitarie: non tanto quanto consentirebbe la disponibilità tecnologica e neppure a sufficienza per rispondere alla domanda dei cittadini.

I cittadini stessi hanno cambiato attitudini verso la medicina, non accettando più il paternalismo medico. Il concetto di autonomia decisionale dei pazienti si è fatto così potente da ampliare la domanda di prestazioni mediche, anche al di là di quanto sarebbe ragionevolmente sostenibile sulla base delle prove scientifiche, da creare importanti sbocchi per il mercato privato (produzione di servizi e acquisto *out of pocket*), e da aumentare la conflittualità/litigiosità tra pazienti e medici.

Infine, si è modificata l'epidemiologia delle malattie: mentre le patologie dominanti ancora nel secondo dopoguerra erano malattie gravi e acute, o almeno si presentavano in forma acuta e spesso avanzata, oggi la disponibilità di strumenti di diagnosi precoce e la più generale attenzione alla salute fanno sì che gli eventi sanitari non siano più circoscritti nel tempo ma siano diluiti nello spazio di un'intera esistenza: da quando nasciamo a quando moriamo si succede una lunga teoria di test clinici e (più raramente) di prescrizioni terapeutiche. Le malattie sono identificate prima, e, nella migliore delle ipotesi, curate più efficacemente. Ma in altri casi l'enfasi sulla diagnosi precoce significa solamente più esami inutili (di non provata efficacia), o addirittura risultati falsamente positivi. Inoltre, mentre l'assicurazione obbligatoria contro le malattie acute era sostenibile, reggere i costi di un'assistenza sanitaria sempre più diluita nel corso dell'esistenza della persona, attraverso una lunga sequela di test diagnostici o preditti-

vi, diviene alquanto difficile.

Per tornare alla situazione italiana, il libro di Giarelli contribuisce anzitutto a chiarire alcuni aspetti centrali della discussione politica intorno al nostro SSN, per esempio il fatto che la spesa sanitaria pubblica italiana non è affatto eccessiva e anzi tende a essere leggermente inferiore – in proporzione – a quella di altri paesi sviluppati. Ma, soprattutto, fornisce un quadro interpretativo di grande coerenza e ricchezza argomentativa; un quadro che dovrebbe costituire il presupposto necessario per qualunque discussione intorno alle cosiddette “riforme”.

paolo.vineis@unito.it

P. Vineis, medico, insegna biostatistica all'Università di Torino

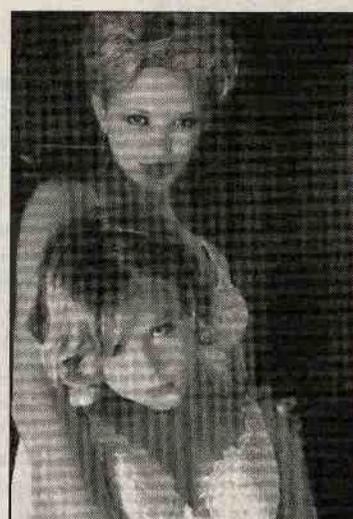


sparenza delle basi scientifiche delle prescrizioni mediche e dalla denuncia dei conflitti d'interesse. L'industria farmaceutica, abituata ad altissimi profitti, è tuttavia in crisi di idee, e non riesce a sviluppare nuove molecole convincenti per la cura di molte delle malattie dominanti (Alzheimer, Parkinson, cancro, ictus, malattie psichiatriche). L'industria si orienta pertanto verso tre grandi settori: la diagnostica precoce, la genetica e le molecole che affrontano non tanto malattie quanto problemi relativi al benessere e alla cura del corpo (potenza sessuale, calvizie).

L'*evidence-based medicine* ha rivelato che per molte prestazioni mediche l'efficacia è

## Ladra di cinema

di Giuseppe Gariazzo



**The heart is deceitful... above all things di Asia Argento  
con Jimmy Bennet, Peter Fonda, Ornella Muti, Italia 2004**

“La nostra macchina avanza nel suo mondo isolato”, scrive J. T. Leroy nel romanzo *Ingannevole è il cuore più di ogni cosa* all’inizio di un nuovo capitolo delle esperienze che lacerano la carne e lo spirito del bambino Jeremiah e della madre Sarah.

L’automobile attraversa la prima e l’ultima inquadratura, e non solo, di *The heart is deceitful... above all things*, il secondo lungometraggio di Asia Argento, tratto dall’omonimo romanzo dello scrittore statunitense; è mezzo di trasporto e “casa” per i due protagonisti che vivono una fuga senza fine dalle convenzioni e dalle ipocrisie della società.

C’è uno straordinario, continuo gioco di specchi fra parola scritta e immagine filmata, che fa incontrare in costante sovrapposizione due sguardi pulsanti e sovversivi come quelli di Asia Argento e J. T. Leroy. La regista italiana, sempre più apolide, lo conferma: “Tutto si trova nel libro, ogni inquadratura è lì. Quello che dovevo fare, e che ho fatto ogni volta, era tornare al libro. Le inquadrature, la sensazione di vedere la scena, le luci da usare, tutto era nel romanzo”.

Il film può dunque iniziare, portando dentro di sé l’intensità di una scrittura visionaria da reinventare, rimanendovi strettamente aderente, negli spazi di un’altra scrittura, ugualmente personale, dolce e aspra, nervosa e sensuale nel suo fluido inarrestabile procedere per accumulo. *The heart is deceitful... above all things* (presentato al Festival di Cannes nella sezione *Quinzaine des réalisateurs*) si srotola e riavvolge, come in un incubo horror, per le strade del Sud di un’America periferica e marginale, fatta di motel, case popolari, roulotte, stazioni di servizio, appartamenti sfatti vissuti da personaggi lanciati in una quotidiana corsa verso l’abisso e la necessità, l’urgenza di vivere senza rete l’istante, né un attimo prima né un attimo dopo. Non ci sono alternative per Jeremiah, Sarah (interpretata dalla stessa Asia Argento, sublime angelo dark con parrucca bionda o capelli neri) e il popolo della strada di volta in volta incontrato e lasciato dopo brevi/lunghe esperienze nelle quali il corpo e la mente si aprono, sempre, a lacerazioni mai più cicatrizzabili.

Asia Argento invita a un viaggio lucido e visionario, a immergersi in prima persona in ogni anfratto di quelle menti e di quei corpi, per condividere – senza moralismi – gli istanti di dolore e desiderio di un bambino tra i sette e gli undici anni che la giovane mamma recupera dai genitori adottivi ai quali era stato affidato, iniziandolo a un percorso quotidiano nell’inferno della sopravvivenza e del disincanto. Non ci sono mediazioni. Lo sguardo di Asia Argento disegna un percorso compatto e frammentato, come si trattasse di un unico piano sequenza infranto da continui strappi, velocizzazioni, soste, gesti che percuotono il corpo-film, così come quello di Jeremiah viene regolarmente picchiato, violentato, sedotto e

massacrato dai provvisori compagni di viaggio di Sarah.

L’inizio di *The heart is deceitful... above all things* è emblematico. Due *camera-car* laterali portano alla visione alcune abitazioni di un quartiere. Uno stesso movimento in avanti, su una strada, offre altri scorci urbani. Lì e altrove Asia Argento descrive, per flash, derive ambientali e sentimentali, come se “rubasse”, per istanti espansi, corpi e oggetti ai luoghi attraversati. Il racconto viene continuamente interrotto da visioni soggettive, da inserti anti-narrativi che visualizzano i pensieri di Jeremiah, anche nelle forme di macchie sperimentali di colore o di apparizioni animate di corvi rossi che lo mutilano e fanno sanguinare lo schermo. Il gioco di specchi tra l’opera di Leroy e quella di Argento è fonte di continue sorprese visive e si apre a un’ulteriore tessitura di analogie, a un viaggio sotterraneo e soggettivo nei territori del cinema, della musica, delle arti visive. La citazione assume nuovi significati, diventa strato intimamente vissuto, mai puro e semplice accostamento cinefilo, piuttosto accumulo necessario di informazioni da rielaborare da parte di un’autrice che non ha seguito corsi di cinema, ma si è formata sui set dei film interpretati, osservando e captando “segreti”. Asia Argento è una magnifica “ladra di cinema”, istintiva e teorica, come era già evidente nel suo esordio dietro la macchina da presa con il primo lungometraggio *Scarlet Diava* (2000).

In questo secondo lavoro prosegue nella sua idea di costruire film come performance, dove le immagini sono dilatate in uno stato di sfinito misticismo e sessuale, dove il corpo dell’attrice-regista si produce in continue esplosioni d’energia (sublime, a tale proposito, la scena di ballo scatenato nel camion) e contaminazioni d’identità (fino a truccare il figlio a sua immagine e somiglianza, a farlo diventare “bambina” in uno sdoppiamento/raddoppiamento di sé in una scena di alterazione della percezione così naturalmente vicina alle visioni di David Lynch). Inoltre, il personaggio di Jeremiah è interpretato da tre attori (Jimmy Bennett, all’età di sette anni; i gemelli Cole e Dylan Sprouse, all’età di undici anni), mentre per altri ruoli il film è popolato di apparizioni seducenti e inquietanti: Wynona Rider (allucinata assistente sociale in una brevissima, memorabile scena), il cantante Marilyn Manson (uno degli uomini di Sarah, e già presente in *Strade perdute*, a creare dunque un ulteriore legame con il cinema di Lynch), Peter Fonda e Ornella Muti (i genitori fondamentalisti religiosi di Sarah, filmati come figure irreali, non corporee, a differenza di tutte le altre).

Il contatto con la religione, con le sue forme più reazionarie di potere così come in una simbologia cristologica, è evidente, si fa spazio

nelle immagini, nella memoria e nel presente di un bambino che non casualmente ha un nome biblico (e il titolo del film, come scrive Leroy e come filma Argento, portando la scrittura, le pagine del libro, a farsi cinema in apertura e chiusura, fa riferimento a una frase di Geremia: “Ingannevole è il cuore più di ogni cosa e incurabile! Chi lo può conoscere?”) e sta vivendo una sua *via crucis* insieme alla madre, un’esperienza che appartiene solo a loro due, sempre più in fuga, verso altre derive da immaginare e vivere, a bordo di un’auto che si avvia fuori campo nella notte.

G. Gariazzo è critico cinematografico

### Nessuno sa

Nel 1988 in Giappone accade un fatto di cronaca noto come “il caso dei quattro bambini abbandonati di Nishi-Sugamo”. Il regista nipponico Kore-eda Hirokazu scrive subito una sceneggiatura, ma deve attendere quindici anni per poter finalmente realizzare il film, *Daremo shiranai* (Nessuno sa), presentato in concorso al Festival di Cannes 2004 e premiato con la Palma d’oro per il migliore attore, il quattordicenne Yagira Yuuya, nel ruolo di Akira, il più grande dei quattro bambini lasciati al loro destino dalla madre in un appartamento di Tokyo. Al suo quarto lungometraggio di finzione, Kore-eda Hirokazu descrive, con sguardo attento ai dettagli e all’insieme, il lento ripetersi dei gesti quotidiani dei piccoli protagonisti, il loro progressivo isolamento e sfinito fisico nel corso delle stagioni, dall’inverno all’estate. Kore-eda dà tempo alle cose di accadere, disegna un ritratto dell’alienazione senza cadere in facili discorsi di denuncia, aderisce con sensibilità narrativa e visiva alla mutazione di quei personaggi, confinati in un appartamento-prigione che si modifica con loro, divenendo anch’esso corpo e protagonista trasandato, sporco, luogo nel quale si accumula una moltitudine di oggetti usati e abbandonati. Kore-eda elabora inquadrature dove il tempo e lo spazio si espandono senza più connettersi con la realtà, dove uno stato di alterità si insinua istante dopo istante nell’esistenza dei quattro fratelli e di una coetanea che diventa loro complice. Come già in altri suoi lavori (dal documentario *Without memory* al film di finzione *After life*), Kore-eda filma un limbo – oltre la vita e prima della morte – in cui transitano e sostano personaggi colti nel rapporto intimo con la memoria, il dolore fisico e mentale, la solitudine.

(G.G.)

## Narratori italiani

**Ottiero Ottieri, DONNARUMMA ALL'ASSALTO**, pp. 253, € 8, Garzanti, Milano 2004

Nato a Roma nel 1924, e figlio irrequieto di un'eccellente famiglia toscana, Ottieri era davvero nell'età forte quando pubblicò, nel 1959, *Donnarumma all'assalto*, il libro che ha autorizzato nelle storie letterarie un capitolo su letteratura e industria. Uscito dal fascismo adolescenziale, e dal successivo percorso emancipativo nei "Gettoni" di Vittorini, ora Ottieri concentrava il proprio autobiografismo e realismo nella cronaca di una decisiva esperienza di intellettuale attirato dalla modernità del far impresa di Adriano Olivetti. In *Donnarumma*, con trasparente finzione, racconta il proprio viaggio al Sud come psicologo incaricato dei test attitudinali nello stabilimento che Olivetti impiantava a Pozzuoli. Un soggiorno di pochi mesi, in prospettive ingannevoli per quarantamila domande d'assunzione: una situazione bloccata fra lo psicologo e quell'altro dalla maglia marrone, "una divisa del sottoproletariato, lacera e nobile, ed egli la indossava come una corazza piena di buchi, come un giustacuore". In tale reportage sulla condizione operaia nelle difficoltà enormi del Sud lo sguardo mirato alla disperazione sociale esprime tuttavia il lato ottimista (operoso, generoso) di un Ottieri solidale con un progetto di capitalismo razionalmente salvifico. Più cupo il suo sguardo quando intuisce nell'analfabeta Donnarumma la minaccia della sragione, un segno della condizione umana. È l'ambivalente, bipolare deriva a cui Ottieri, morto nel 2002, ha dato poi voce continua, con straordinarie narrazioni anche in versi. Sulla ricchezza simbolica della figura di Donnarumma (che è fuori e dentro l'autore) imposta il suo bel saggio introduttivo Giuseppe Montesano, scrittore del Sud.

LIDIA DE FEDERICIS

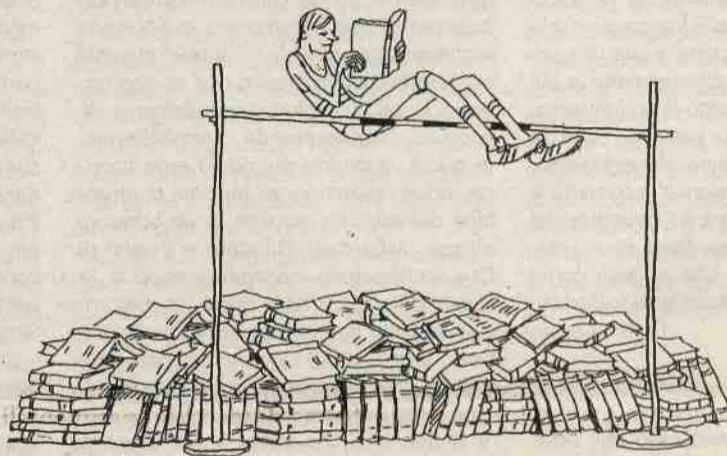
**Clotilde Marghieri, VITA IN VILLA**, pp. 218, € 12, Avagliano, Cava de' Tirreni (Sa) 2004

Mentre Ottieri elaborava la nuova realtà industriale, Clotilde Marghieri nel 1957-59 faceva uscire su "La Nazione" e su "Il Mondo" gli articoli che sarebbero diventati *Vita in villa*, tardivo libro d'esordio (altri seguirono), pubblicato da Ricciardi nel 1960, subito in seconda edizione e con una terza da Vallecchi nel 1968: buon successo di un'intelligente, ma non conturbante, scrittura femminile. Nata a Napoli nel 1897, educata a Firenze, maritata e con due figli, Clotilde Marghieri era "una giovane signora dell'alta borghesia" (così presentata ora dalla curatrice Margherita Ghilardi) quando nel 1933 lasciò la città per trasferirsi in campagna, a Torre del Greco, nella casa vesuviana e materna della sua infanzia. Lì, al centro di un mondo antico e resistente alle vulcaniche accensioni, gli amici venivano a trovarla. Lei intanto scriveva articoli e lettere. Già noto il carteggio con l'amico illustre, Bernard Berenson, che si vantava "di non aver mai parlato al telefono, anzi in un telefono, come specificò". *Vita in villa* è un breve libro socievole: una ventina di capitoli di intonazione arguta e lievemente padronale, ambientati fra domestici e contadini, con l'aneddotica quotidiana ben raccontata e una controllata distanza dai cari cuori semplici, "la meravigliosa e semplice vita dei campi". S'avverte cautela in questa voce amabile, con rari abbandoni. Vedi, nelle aggiunte dell'edizione Vallecchi, il lampo di un'angoscia notturna: "O Signore, lasciami ancora vivere a lungo!". Morì a Roma nel 1981. L'attuale edizione ricostruisce testo e contesto con filologica pazienza.

(L.D.F.)

**Mario Soldati, I RACCONTI DEL MARESCIALLO**, pp. 248, € 10, Sellerio, Palermo 2004

Viene qui ristampata una raccolta di quindici racconti uscita da Mondadori nel 1967, frutto degli articoli che Soldati aveva pubblicato su "Il Giorno" nel 1963. Ne è protagonista Gigi Reynaud, incerto cognome mutato all'ultimo in Arnaudi, un maresciallo dei carabinieri che rievoca le sue indagini conversando e viaggiando con Soldati: sempre in ambienti paesani e padani e in compagnia di buon cibo e buone bottiglie. Ermanno Paccagnini, nell'ampia *Nota* informativa, e Salvatore S. Nigro, che firma il risvolto di copertina, corredano questo Soldati minore dei dovuti pareri critici di un Novecento aperto al pop, come in Garboli e in Carlo della Corte. Ricchissime le suggestioni intertestuali, letterarie o filmiche o televisive, su marescialli e carabinieri, dal neorealismo a oggi. Ma il meglio della raccolta è l'eleganza della sintassi e della tecnica compositiva. Si veda il gioco dei tempi: c'è il tempo del racconto di Arnaudi e il tempo della sua memoria, della vicenda spesso remota (in un caso si risale fino al 1928). Così la cronaca, mai truculenta, perde qualsiasi stringente immediatezza. Tutto è già accaduto e oltrepassato quando Arnaudi racconta. Questa percezione del tempo ispira la voce malinconica del-



la coppia Arnaudi-Soldati, in cui il bifronte autore si è mascherato. Perché, secondo la morale dell'ambiguità di Soldati, il nostro piacere di esseri umani è "di mentire, di recitare, di fingersi un altro". In più l'investigatore, o narratore, vi aggiunge la caccia, "un piacere complesso e doloroso". La complessità dolorosa dell'umano piacere è il tema profondo del bel libriccino.

(L.D.F.)

**Nanni Balestrini, I FURIOSI**, pp. 124, € 13, DeriveApprodi, Roma 2004

DeriveApprodi prosegue nella ripresa delle opere di Balestrini, iniziata nel 2001 con *La violenza illustrata* seguita da *Blackout*, e propone quest'anno la nuova edizione riveduta di *I furiosi* (Bompiani, 1994), un romanzo scandito parodicamente in canti, un poema eroicomico la cui mossa d'inizio è infatti lo "striscione rapito", lo straccio dei Furiosi cagliaritari preso e nascosto dai milanesi ultrà delle Brigate rosse. Materia calcistica, di tifoserie, e forma esemplare di un Balestrini che s'impegnava a realizzare la corallità, anzi la totalità della rappresentazione, in un'unica frase ininterrotta, capitoletti che sono come lasse e niente punteggiatura, un'unica voce a più voci. Materia popolare, destinata però a intellettuali complici dello sperimentalismo dell'avanguardia. Da Balestrini ci siamo sempre aspettati temi politici. Ne troviamo anche qui, e non solo nelle vite di Nibbio Zigolo Falco, curvaioli fra riformatorio e carcere. Più a fondo c'è la confutazione della gerarchia perbene fra lecito e illecito. Nessuna lezione perciò nei *Furiosi*, nessuna lezione di moralismo. La chiave del libro s'incontra invece a p. 80, dove la voce dice: "a me piace un casino è più una droga quella dello stadio di quella che era la violenza politica perché quella dello stadio non ha nessun obiettivo è fine a se stessa". La nuova edizione è presentata da Alessandro Del Lago, che qui rinuncia però al suo mestiere per scrivere da tifoso e da milanesista. Sodale di Balestrini nelle emozioni, il sociologo Del Lago rafforza la lettura del poeta che

nei movimenti coglieva gli echi di arcaiche mitologie. Ma è ancora così? Anche la violenza oggi non è più quella d'un tempo.

(L.D.F.)

**Giovanna Rosa, IDENTITÀ DI UNA METROPOLI. LA LETTERATURA DELLA MILANO MODERNA**, pp. 371, € 16, Aragno, Cuneo 2004

Giovanna Rosa, studiosa di narrazione e di romanzo, nella nuova collana Zapping ritocca e ristampa otto scritti sparsi degli ultimi vent'anni (e uno addirittura è stato concepito nel 1976). Vi aggiunge tre inediti e un'introduzione, intitolata sulla scia di Calvino *Gli dei della Milano moderna*. E nella varietà delle occasioni, che vanno da un convegno a una miscelanea accademica, dal trimestrale della Cariplo a uno spesso volume della *Storia d'Italia* einaudiana, riesce a far emergere la costanza di un suo tema, l'ambrosianità vista e interpretata dai letterati, milanesi di nascita o d'adozione. Nel compendioso saggio introduttivo propone la sfida di un paradosso: che Milano sia stata caratterizzata dalla multivolezza, che stenti perciò ad avere un suo "profilo culturale e civile nettamente definito", e che proprio questo ne faccia la città esemplare della modernità sempre in mutamento. Una "fisionomia cangiante e sfuggente" è la cifra di Milano, e chi ritiene temibile il paradigma identitario (e da archiviare le categorie di ritorno, come la milanesità o la torinesità) non può che compiacersi della via scelta da Giovanna Rosa, dell'indebolimento della valenza ideologica della maggiore metropoli d'Italia. Fra gli scritti della raccolta, fitta di nomi del secondo Ottocento, si segnala *Teresa: romanzo al femminile*, in cui viene analizzata, in termini narratologici, la struttura del romanzo di Neera uscito nel 1886, un romanzo di formazione e di genere nel duplice senso, come genere letterario e come genere femminile. Garbato confronto con l'interpretazione femminista (1976) di Luigi Baldacci.

(L.D.F.)

**Massimo Onofri, IL SOSPETTO DELLA REALTÀ. SAGGI E PAESAGGI ITALIANI NOVECENTESCHI**, pp. 199, € 13,50, Avagliano, Napoli 2004

Onofri raccoglie una decina di saggi sparsi (fra introduzioni, riviste e la *Storia generale della letteratura italiana* diretta da Borsellino e Pedullà) su autori e temi di storia novecentesca: dai classici degli anni venti e trenta fra i quali il suo Borgese, attraverso la provocazione di Moravia, attraverso la centralità biografica di autorevoli donne da romanzo (leggi Maria Belloni, Lalla Romano), fino ai viventi e attivi La Capria, Consolo. Lo ha guidato in questi studi l'interesse per scrittori e scrittrici che, al di là della scelta formale, hanno cercato le cose, l'esperienza. La realtà, ma senza le certezze del realismo. Nella breve premessa sostiene che il libro si fonda sul rifiuto di due dogmi: il primo, "quello del grossolano buon senso: che la realtà esista solida e rotonda, alla facile portata di tutti"; il secondo, condiviso dalla maggior parte dei teorici, quello che "la realtà non esista", essendo la letteratura "un universo di menzogne felicemente autosufficiente". È un'assunzione "laica e problematica", di cui il consapevole Onofri accetta tutte le responsabilità.

(L.D.F.)

**Mario Lattes, IL CASTELLO D'ACQUA**, pp. 253, € 12, Aragno, Cuneo 2004

Mario Lattes (1923-2001), scrittore e pittore che versava struggente mestizia nelle immagini quotidiane, "fu un solitario e un isolato", un torinese "saturnino", secondo Giovanni Tesio, che di torinesi se n'intende e firma la postfazione al primo volume dei *Romanzi e Racconti* in uscita da Aragno. *Il Castello d'Acqua* è il romanzo (rimasto inedito) su un Novecento fintostorico, anzi onirico.

(L.D.F.)

Schede

Narratori italiani

Letterature

Saggistica letteraria

Infanzia

Architettura

Economia e lavoro

Storia

Politica

**Vernon Lee, L'AVVENTURA DI WINTHROP**, ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Simonetta Neri, introd. di Attilio Brilli, pp. 101, € 7, Sellerio, Palermo 2003

Sotto gli auspici di Attilio Brilli, paladino della riscoperta di Vernon Lee in Italia (a partire dal più volte ristampato *Possessioni*, edito da Sellerio nel 1982, in cui spiccava lo straordinario racconto *La bambola*), giunge nelle librerie, nella precisa traduzione di Simonetta Neri, *L'avventura di Winthrop*. La scrittrice inglese, mito della comunità "anglobecera" fiorentina tra Otto e Novecento per le sue eccentricità e per la sua decisa presa di posizione nel *Woman Movement*, figurò per questo come coprotagonista nel romanzo a chiave *Il giglio rosso* di Anatole France. Mario Praz, invece, che la conobbe anziana, la apparentava ne *Il patto col serpente* a Logistilla, maga e custode di segreti culturali. Appassionata del Settecento italiano, quando quel periodo era negletto, compì in questo ambito lunghe ricerche, destinate a sfociare in uno studio pionieristico e tuttora di grande interesse. In questo grazioso racconto, com'è consuetudine dell'autrice, un fatto archivistico o antiquario fa scattare la possibile presenza del sovrannaturale: Mr Winthrop si mette per curiosità sulle tracce di un'aria settecentesca, che lo porta a una villa segnata da un delitto e abbandonata, in cui gli pare di udire il concerto di un fantasma, e a un mondanissimo palazzo, dove la stessa melodia ricompare tormentandolo. L'intreccio esile di allusioni e probabilità è giocato con mano sicura e l'immagine del secolo da poco concluso rivive in un Ottocento che ha mutato stile e gusti come spettro di un passato destinato a riaffiorare.

LUCA SCARLINI

**Mark Haddon, LO STRANO CASO DEL CANE UCCISO A MEZZANOTTE**, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Paola Novarese, pp. 247, € 16, Einaudi, Torino 2003

*Lo strano caso del cane ucciso a mezzanotte*, terzo romanzo dell'inglese Mark Haddon, racconta la storia di Christopher, un adolescente autistico, che decide di scoprire chi abbia ucciso con il forcone il cane della vicina. L'indagine di Christopher si trasforma presto in un viaggio nella recente storia della sua famiglia e in una difficoltosa iniziazione al mondo dei cosiddetti "normali", con tanto di *descensus ad inferos* e fuoriuscita salvifica, a Londra. Lo schema del racconto è semplice, tradizionale al massimo, ma risolto in un abile gioco di variazioni. Haddon è bravo a rappresentare la mente di questo ragazzino speciale – le sue idiosincrasie, la sua geniale predisposizione per i numeri, le sue difficoltà espressive e comunicative, il modello del suo linguaggio. Non si tratta solo di un divertissement, anche se in certi momenti può sembrare così. Haddon tocca questioni importanti: il rapporto tra padri e figli, l'adolescenza, il difficile tema della verità, per cui Christopher, per la sua patologica incapacità di creare metafore, si batte strenuamente. Christopher, con il suo handicap, è l'eroe di un mondo imperfetto e banale, e, in quel mondo, alla fine, si rivela forse il meno sbagliato. Il finale non è privo di retorica, e la bella morale pone a pieno titolo questo romanzo nella tradizione di certa letteratura giovanile (i primi due libri di Haddon sono dichiaratamente libri per ragazzi). Che cosa manca perché questo romanzo sia il grande romanzo che le quarte di copertina predicano? La credibilità – non dico la credibilità empirica, ma la credibilità artistica. L'impressione finale è che l'autore si sia imposto tutta una serie di ostacoli e di difficoltà e che il suo lavoro sia consistito principalmente nel superarli. La storia sarebbe di scarso o nullo interesse se il protagonista non fosse un bambino in difficoltà, per il quale anche attraversare la

strada può essere un'impresa. Il romanzo allora è un romanzo sull'autismo? Neanche questo. Il romanzo usa l'autismo per essere più romanzesco – ma alla fine non ci riesce. Non si esce dall'orizzonte di Christopher e la cosa assurda è che questo orizzonte è, alla fine, il solo che l'autore ci spacca per buono.

NICOLA GARDINI

**Evelyn Waugh, UOMINI ALLE ARMI**, ed. orig. 1952, trad. dall'inglese di Maria Albertoni Pirelli, pp. 285, € 15, Guanda, Parma 2003

Primo di una trilogia antimilitarista che comprende anche *Ufficiali e gentiluomini* (1955) e *Resa incodizionata* (1961), *Uomini alle armi* denuncia l'assurdità della guerra e l'ottusità di ogni forma di totalitarismo con un'ironia elegantemente spiata. Protagonista della saga è Guy Crochback, un antieroe per eccellenza, a metà tra Don Chisciotte e un soldato di Sturmtruppen. A rimuoverlo dal suo aristocratico esilio in Italia nel castello acquistato dai nonni a Santa Dulcina delle Rocce, è la notizia del patto russo-tedesco, alla vigilia della seconda guerra mondiale. Un improvviso spirito patriottico lo riporta in Inghilterra per servire un paese che del suo eroismo cavalleresco non sa che farsene. Dopo un prologo svagatamente discorsivo, l'azione prende improvvisamente quota, quando l'attempato eroe accede, dopo ripetuti e vani tentativi di arruolarsi nell'esercito regolare, a un corso di ufficiali alabardieri. Gli ideali e i valori di Guy contrastano comicamente con la realtà militare, già dalle prime fasi dell'addestramento fino all'ingloriosa spedizione sulle coste dell'Africa nordoccidentale che conclude il romanzo. La guerra in Europa è tenuta in penombra da un narratore onnisciente che punta il suo sguardo beffardo sulla vita di caserma e sui tic e le goffaggini dell'inetta soldataglia, alla quale sa dar voce attraverso dialoghi strampalati fortemente teatrali. Waugh, inguaribile snob propenso all'accol e scrittore satirico di stampo swiftiano, scrive una commedia degli equivoci dove sfoga appieno il suo feroce disprezzo per l'uomo e l'universo mondo.

SUSANNA BATTISTI

**Thomas Hettche, IL CASO ARBOGAST**, ed. orig. 2001, trad. dal tedesco di Palma Severi, pp. 288, € 16,50, Einaudi, Torino 2004

Hans Arbogast fu protagonista involontario di un cupo scandalo giudiziario nella Germania del 1953. Thomas Hettche, classe 1964, ne descrive la vicenda a partire dal fatale incontro con una giovane autostoppista fuggita dalla parte sovietica di Berlino, Marie Gurth. È quell'episodio, carico di un'irriducibile ambiguità, a segnare l'anima e il destino di Hans. Un amplesso vissuto in maniera cauta, convenzionale, poi segnato dall'improvviso emergere di un desiderio estremo della ragazza che contagia l'amante, o meglio ne fa emergere le pulsioni più violente. Alle incitazioni di lei, Hans risponde con un impeto furioso e anarchico che fatalmente spegne l'esile vita di Marie. È nella scena seguente, quella dell'autopsia, che l'autore tocca le corde dell'umana pietà. La descrizione di quel corpo stanco, esausto, indebolito fino all'eccesso, ricorda il destino della stessa Germania, spinta nell'abisso dalla follia nazista e smembrata negli accordi delle grandi potenze mondiali. Un corpo che contiene *in nuce* un germoglio di vita strappato, "una placenta grande come una moneta da 5 marchi". Il primo, sbrigativo processo si conclude con il verdetto di colpevolezza. Da qui parte la storia del tentativo, operato dallo scrittore Sarrazin e dall'avvocato Klein, e coronato dal successo, di riaprire il processo e salvare Ar-

bogast, fiaccato da oltre un decennio di carcere. Ma diversamente dal Jacob Wassermann autore del *Caso Maurizius*, Thomas Hettche non ci presenta un personaggio sconfitto, un'ombra impaurita: il protagonista rivela una sorprendente capacità di tornare a occupare il centro della scena, non solo a uso del circo mediatico che lo circonda. La dottoressa Katja Lavans, teste fondamentale per la difesa del protagonista, subisce infatti il fascino obliquo di un uomo a cui la morte sta "appiccicata addosso". Mentre per Arbogast, definito non a caso un "assassino innocente", ciò che è accaduto in quella lontana giornata del 1953 diviene una modalità possibile di rapporto con l'altro sesso, in un'oscura interazione di erotismo e violenza.

ALBERTO MELOTTO

**Ferenc Karinthy, ÉPÉPÉ**, ed. orig. 1970, trad. dall'ungherese di Agi Berta, pp. 219, € 13,50, Voland, Roma 2003

Giornalista, commediografo e romanziere, Ferenc (Cini) Karinthy, ungherese, figlio d'arte – il padre Frigyes, fu un noto poeta e scrittore, come il fratello Gabor – morto nel 1992, racconta in *Épépe* una storia che sfiora il fantastico, restituendo però echi terribilmente reali. Riscoperto in Francia negli anni novanta e pubblicato in Italia da Voland, *Épépe* è una parabola sull'isolamento e sulla perdita di identità, danni collaterali del totalitarismo. Linguista di fama, l'ungherese Budai è in viaggio verso Helsinki per partecipare a un congresso internazionale. Il suo aereo, però, non giungerà mai a destinazione. Senza capirne il motivo né il modo, Budai – addormentatosi durante il volo – si risveglierà dal sonno prigioniero di una città sconosciuta, fuori dal tempo e dallo spazio, popolata da gente di tutte le razze che parla in una lingua incomprensibile e sfuggente. Esperto conoscitore di codici e dialetti, Budai darà fondo a tutte le sue risorse di studioso per decifrare la lingua misteriosa, senza mai venirne a capo. In cerca di una via di uscita, esplorerà gli enormi spazi della città senza nome, costretto a farsi largo tra una folla densa e ostile, schiava di una fretta immotivata. Sottofondo costante delle sue vane ricerche, un clima inospitale e duro, fatto di odori e sapori dolciastri, di gesti scostanti, di attese interminabili, di indizi minimi di solidarietà. Nei modi ciechi della gente, nell'eterno senso di oppressione, nel ritmo martellante della prosa di Karinthy traspare il clima in cui è nato il romanzo, pubblicato per la prima volta in Ungheria nel 1970, a puntate, su un giornale vicino al governo per evitare la censura.

GIULIA ZIINO

**Alvaro Mutis, STORIE DELLA DISPERANZA**, a cura di Gaetano Longo, pp. 161, € 11,50, Einaudi, Torino 2003

Non c'è, in queste pagine, grandezza umana che si viva disgiunta dalla difficile coscienza della vanità dell'esistere. Gli eroi, il vittorioso Napoleone Bonaparte come il piccolo Jamil, figlio di Abdul Bashur, si contraddistinguono per una sobria velatura nello sguardo che impedisce loro di concedersi un comodo conforto al termine di un'impresa. Una lucida fermezza impone di non confidare in qualcosa che trascenda la piccola e lieve esperienza umana. Un filtro che permea lo sguardo di tutti, in queste storie della disperanza. Le prose brevi contenute nella selezione confermano la profonda unità tematica e stilistica che percorre tutta l'opera di Alvaro Mutis. Il fascino per i progetti avventurosi e la dolente condizione dello spirito prefigurano il personaggio di Maqroll il Gabbiano, protagonista assoluto della successiva produzione romanzesca dell'autore. Nel

*Diario di Lecumberri*, opera appartenente alla prima produzione dell'autore, è presentata una serie di racconti ispirati all'esperienza in penitenziario vissuta in prima persona. Qui la fragilità della condizione umana raggiunge toccanti culmini espressivi. La polvere dei muri di roccia scura e la ruggine delle inferriate svaniscono per incanto solo nei rari momenti in cui la pioggia cade e lava via la miseria delle architetture della pena. Le guardie si agitano inquiete per far rientrare i detenuti nelle celle, o si contano a voce alta per mille volte al buio dei temporali. La prigione è il luogo che fisicamente impone il limite, misto feroce di desiderio di libertà e "umiliante presenza del castigo", correlativo oggettivo della disperanza. Questa raccolta riunisce opere brevi, in gran parte già apparse in traduzione italiana. *I testi di Alvar de Mattos*, pseudonimo dell'autore, sono comparsi di recente nell'edizione critica di Martha Canfield *Da Barnabooth a Maqroll* (Le Lettere, 2002). Gli unici inediti del testo sono gli *Intermezzi*, cinque brani in prosa poetica che tratteggiano la personalità di alcuni importanti personaggi storici e interpretano lo stato d'animo e l'atmosfera di un momento culminante del loro percorso di vita.

EVA MILANO

**Juan Marsé, TENENTE BRAVO**, ed. orig. 1998, trad. dallo spagnolo di Lucia Lorenzini, post-faz. di Antonio Melis, pp. 73, € 10, nottetempo, Milano 2004

Un tenente, che nel 1955 comanda un reparto militare di stanza a Ceuta, fa richiesta di un cavallo ginnico per migliorare le qualità atletiche delle sue reclute. Gli viene mandato un residuo d'altri tempi, "un'anticaglia dalle gambe lunghe e pesanti", una delle quali era stata sostituita con un ramo di ciliegio sottile e contorto. Come se non bastasse, la gamba sostituita porta incisi a punta di coltello i segni di un'infamia che bolla ulteriormente il povero cavallo: i nomi di due soldati che si dichiaravano amanti. L'aspetto miserrimo, la sua traballante funzionalità, la crosta di sudiciume che lo avvolge, un simpatico topolino nascosto nelle sue viscere di paglia e per ultimo persino il marchio dell'omosessualità: è abbastanza per creare una satira del militarismo. Ma Marsé preferisce giocare sugli estremi della situazione. Sul contrasto fra il piglio imponente della Rocca o quello delle navi che, lente e solenni, attraversano lo Stretto, e le miserie di un autarchico campo di addestramento, dove le reclute condividono lo spazio con il fetore e i grugniti dei maiali della vicina stalla; fra il goffo tenente Bravo che, con stivali, bandoliera, pistola e frustino, allo scopo di dimostrare ai soldati il corretto uso dell'attrezzo ginnico, dà per ben sei volte l'assalto al cavallo senza riuscire a superarlo, rendendosi pateticamente ridicolo, e il sergente Lecha che tenta invano di attenuare l'effetto della figuraccia del superiore di fronte alla truppa schierata; fra il "cavallo" che con il suo aspetto dimesso finisce per assumere il ruolo di un sornione antagonista del tenente e le reclute che, immobili su un interminabile "attenti!", assistono all'esibizione. Juan Marsé rivendica l'origine orale del *Tenente Bravo*, raccontato ripetute volte a un uditorio di amici, a conferma, seppure indiretta, dell'origine orale dei racconti, vicini, per struttura, alle forme più antiche di espressione linguistiche. *Tenente Bravo* si colloca a metà fra un racconto lungo e un romanzo breve, così come *Un'automobile di acciaio inesorabile* si colloca fra l'apologo e la parabola. Per farci meditare sul concetto che non è vero che per credere occorre vedere, ma che più spesso "credere è vedere".

SONIA PILOTO DI CASTRI

**Rita Calabrese, SCONFINARE. PERCORSI FEMMINILI NELLA LETTERATURA TEDESCA**, pp. 206, € 13, Luciana Tufani, Ferrara 2003

Il titolo suggerisce immediatamente l'intento dell'autrice, che nella premessa scrive: "Sconfinare, un verbo per indicare la dimensione del movimento e che si riferisce ad un atto di trasgressione". I saggi riuniti in questo volume danno corpo e voce a un percorso attraverso la letteratura delle donne tedesche dal Settecento a oggi. Calabrese esplora le modalità autonome e conflittuali con cui le scrittrici si sono confrontate con il sistema simbolico patriarcale che le annullava inglobandole in una silente neutralità. Si parte dunque dal primo *Bildungsroman* femminile del Settecento di Sophie von La Roche passando attraverso la scrittura di Luise Gottsched, Rahel Varnhagen, Pauline Wiesel, Ida Pfeiffer e Ida Hahn-Hahn, Fanny Lewald, Christa Wolf, Kathrin Schmidt, Judith Hermann, Inka Parei, Monika Maron, Elke Naters sono le giovani scrittrici tedesche di cui si occupa l'autrice. "Orfane di utopia, abbandonate dalle grandi ideologie, si rivolgono essenzialmente alla faticosa conquista del quotidiano, al tentativo di dare senso al momento e alle azioni di tutti i giorni". La loro indagine rifiuta i grandi sistemi, non escludendo però "ammirazione o riferimenti anche espliciti alle 'madri', prima tra tutte Christa Wolf". Tutte cercano di tracciare una nuova personale topografia letteraria della Berlino del dopo 9 novembre 1989, contrapposta alla capitale del futuro che si realizza sotto i loro occhi. Nel complesso si tratta di scrittrici che non hanno "autentici modelli", e questo "costa tempo, giri viziosi ed errori, ma non necessariamente è solo uno svantaggio": in questo movimento dello sconfinare, nello spazio e nel tempo, in questo continuo "attraversamento della scrittura maschile" si aprono prospettive nuove, nuovi paesaggi e si intessono relazioni significative. E i frutti di questi spostamenti si possono cogliere, ad esempio, in *L'ombra di un sogno* e *Nessun luogo da nessuna parte*, opere in cui Christa Wolf dà corpo a un intreccio di tematiche che segnano la necessità di stabilire relazioni con donne del passato e, attraverso queste, ricostruire frammenti della propria identità. Così come ha fatto anche Hannah Arendt scrivendo la biografia di Rahel Varnhagen.

LUISA BISTONDI

**Vanna Vannuccini e Francesca Predazzi, PICCOLO VIAGGIO NELL'ANIMA TEDESCA**, pp. 139, € 10, Feltrinelli, Milano 2004

Nell'Europa unita i confini non esistono più, ma rimangono le barriere linguistiche, rimane lo stereotipo della lingua tedesca difficile e impenetrabile, delle parole mostruosamente lunghe e incomprensibili. Questo volumetto sembra voler partire proprio da questa constatazione superficiale, eppure ancora diffusissima, per scalzare, pagina dopo pagina, i luoghi comuni nei confronti dei tedeschi e della loro lingua. Per fare ciò scelgono la via più difficile, quella che passa per la descrizione delle parole intraducibili, cioè di parole talmente legate alla cultura e società tedesche che non è possibile trasportarle in un'altra lingua, a meno di stilare un articolato glossario che richiami, con interviste a scrittori, politici e gente comune, le tappe più importanti della storia e società tedesche degli ultimi cinquant'anni. La citazione di Wilhelm von Humboldt con cui si apre il libro rimanda all'assunto fondamentale del volume: la lingua è attività dinamica e, come riflesso della società e della mentalità, non può che recare su di sé le caratteristiche di chi in quella società vive e comunica. E allora, a partire da *Weltanschauung*, lessema presente come prestito nei dizionari italiani, si dipana la storia delle parole difficili e tuttavia profonda-

mente evocative per chi conosce il tedesco: dai vari contesti d'uso di *Nestbeschmutzer* ("insozzatore del nido", epiteto dato a Heinrich Heine che da Parigi lanciava strali contro la Germania ma anche a Willy Brandt, inginocchiatosi nel ghetto di Varsavia) a *Querdenker*, tradotto con un calco strutturale "il pensatore laterale" ed esemplificato con il caso Enzensberger. Al centro del capitolo sulla *Schadenfreude* troviamo invece l'intervista delle due giornaliste a Friedrich Dürrenmatt, che volge il meschino sentimento piccolo borghese del "godere delle disgrazie altrui" in pessimismo sbeffeggiante. La storia tedesca recente è richiamata dalla parola *Zweckgemeinschaft*, "unione per interesse", che bene descrive lo spirito, ancora vivissimo, in cui si è consumata la riunificazione. Il capitolo sullo spirito del tempo (*Zeitgeist*) è l'ultima tessera di un mosaico composito ed eterogeneo che richiama l'attenzione del lettore italiano sulla realtà socioculturale della Germania. Austria e Svizzera, anch'esse tedescofone, meriterebbero un altro "piccolo viaggio".

MARCELLA COSTA

**STORIE D'AMORE**, pp. 298, € 15, l'ancora del mediterraneo, Napoli 2003

L'eterna storia della passione amorosa è davvero così eterna, o è mutata con il mutare dei tempi, assumendo via via significati e valori diversi? L'idea di questa raccolta, pubblicata nella collana "Odisseo" nasce da un "Quaderno" delle Edizioni Radio Italiana del 1950 che aveva lo stesso titolo. Quindici conversazioni che nei primi tre mesi di quell'anno studiosi e scrittori avevano approntato perché venissero lette alla radio. Nel testo curato da Stefano De Matteis se ne ripropongono alcune, scelte tra quelle che rievocavano storie italiane. L'editore ne ha poi cercate altre in altre raccolte e ha chiesto a scrittori di oggi di narrarne altre ancora, reali, a loro piacimento. In questo libro, quindi, lungi dal dare risposte – che vengono lasciate al lettore, limitandosi a offrirgli un campione significativo dei modi di intendere, di vivere, di godere e di soffrire l'amore – sono raccolti esempi di tali storie: dall'amore platonico, travolgente, umano a quello scandaloso, per l'epoca, tra Fausto Coppi e la Dama Bianca; dagli amori neri (Mussolini e Claretta Petacci; Luisa Ferida e Osvaldo Valenti); a quelli camorristici (Pupetta Maresca e Pascalone 'e Nola). Fino agli amori assassini (dai casi di nera a Erika ed Omar) e a quelli deboli e incerti. E per finire, le più belle storie d'amore della letteratura (Catullo e Lesbia, Michelangelo e Vittoria Colonna, Ludovico Ariosto e Alessandra Benucci, Ugo Foscolo e Antonietta Fagnani Arese ecc.) e del cinema e del teatro (una fra tutte quella che legò Pirandello e Marta Abba). Gli estensori di queste storie – "con la consapevolezza spesso paralizzante che l'illusione biografica, può apparire ancora più arbitraria nella pretesa di entrare nella sfera dei sentimenti e dei rapporti amorosi" – vanno, fra gli altri, da Elsa Morante ad Alberto Savinio, da Giorgio Bassani a Francesco Jovine, da Camilla Cederna a Nico Naldini, da Marisa Bulgheroni a Roberto Alajmo e Antonio Pascale. Conclude De Matteis: "Non ci sono in questo libro tutte le storie che avremmo voluto ci fossero; e non tutti gli scrittori invitati ci hanno dato soddisfazione; ma ce n'è abbastanza, crediamo, per aiutarci a riflettere, su chi eravamo, su come siamo stati e come siamo diventati; sui nostri peculiari modi 'italici' di intendere il rapporto d'amore (tra l'uomo e la donna o tra persone dello stesso sesso, non cambia). Di intendere quella cosa sempre più difficile da definire, e forse, sempre di più, da trovare, che da quando mondo è mondo viene chiamata AMORE".

VINCENZO AIELLO

**Francesco Marroni, MITI E MONDI VITTORIANI. LA CULTURA INGLESE DELL'OTTOCENTO**, pp. 262, € 19,40, Carocci, Roma 2004

In questo saggio Francesco Marroni, che insegna letteratura inglese all'Università di Chieti-Pescara e dirige la "Rivista di studi vittoriani", propone una lettura attenta e personale della cultura vittoriana. Attraverso le riflessioni di Thomas Carlyle, John Stuart Mill e John Ruskin, l'autore delinea lo sfondo ideologico sotteso al periodo vittoriano, di cui evidenzia l'importanza per la formazione della coscienza nazionale inglese. Da tale sfondo emergono le inquietudini di una società che, di fronte al cambiamento epocale in atto, si trova divisa fra progresso e desiderio di conservazione. Anche le teorie evoluzionistiche, che lasciano il segno sulle pagine di tanti autori, acuiscono il senso d'incertezza e il dubbio religioso, e sembrano negare ogni possibilità di realizzazione di quell'armonia vagheggiata dai maggiori pensatori del tempo. All'analisi dei presupposti ideologici e culturali dell'impero segue la trattazione dei maggiori autori dell'epoca. È soprattutto il romanzo a farsi portavoce delle questioni che infiammano il dibattito ottocentesco, portando alla ribalta la lotta operaia, mostrando le brutture e le contraddizioni di una società deturpata dal processo d'industrializzazione e irrimediabilmente corrotta dal denaro. I medesimi nodi tematici si ritrovano nella poesia, che, grazie soprattutto all'opera innovatrice di Robert Browning, muove i primi passi verso la modernità. L'analisi dei testi condotta da Francesco Marroni rivela il permanere del modello romantico, soprattutto wordsworthiano, nella prosa come nella poesia. Su questa tradizione s'innestano vari tentativi di innovazione, cui viene un contributo fondamentale dalle arti. Ed è soprattutto la pittura, forte dell'influsso di Turner e dell'esperienza preraffaellita, a fornire lo spunto per nuovi strumenti rappresentativi e modalità espressive.

ILARIA RIZZATO

**Anna Dolfi, GIORGIO BASSANI. UNA SCRITTURA DELLA MALINCONIA**, pp. 216, € 13, Bulzoni, Roma 2004

"La mia massima aspirazione è al tempo oggettivo, al tempo cartesiano della conoscenza, ma come Proust e come Joyce io so di non avere il diritto di raccontare delle storie. (...) So di venire dopo Cartesio, dopo Joyce, dopo Proust, il mio sforzo è stato ed è quello di recuperare attraverso un tempo di tipo proustiano – soggettivo, pensato – l'oggettività. Anche i miei libri seguono questa necessità. (...) Io non ho la fede dei miei immediati predecessori (Proust, Joyce) che l'io profondo sia effabile, conoscibile; io non ci credo, non ci credo più. Allora è per questo motivo che cerco disperatamente di dar fondo all'io e al tempo stesso di collocare l'io in una dimensione oggettiva, storica, storicistica". La bella intervista del 1979 nella quale così si esprime Giorgio Bassani si può considerare in qualche modo il centro di questa densa e compatta raccolta di saggi; il romanziere vi espone la sua visione dell'arte come viaggio nel tempo e nello spazio, parla del proprio sforzo di abolire nell'*Airone* ogni diaframma tra personaggio e lettore, della propria poesia sulla "vita ai limiti della vita". Tutti motivi che ritroviamo indagati nelle pagine di Dolfi, che all'evoluzione delle strutture spaziali, dalle *Cinque storie ferraesi* agli *Occhiali d'oro*, così come all'esperienza malinconica nell'*Airone*, dedica analisi di grande acutezza. Al Bassani appassionato di pittura ci introduce poi, in modo obliquo, uno studio molto singolare, *Un iter malinconico da Morandi a Bacon*, che nelle copertine dei più celebri volumi bassaniani individua una rete di suggestive corrispondenze e di significative analogie.

MARIOLINA BERTINI

**Susan Sontag, TRADURRE LETTERATURA**, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Paolo Dilonardo, pp. 80, € 8,50, Archinto, Milano 2004

Si può parlare e poi scrivere su un argomento così vasto e indelimitato come quello della teoria della traduzione in una manciata di minuti, trascritti poi in piccoli fogli? Si può parlare di Cicerone, San Gerolamo e Schleiermacher, grandi teorici della traduzione nonché grandi traduttori e accostarli poi a giovani indiani assunti dai call center per fornire assistenza tecnica o accettare prenotazioni, nuovi rompicapo dell'interpretazione e traduzione contemporanea, attraverso un numero verde che si può chiamare da tutti gli Stati Uniti? Si possono toccare temi quali l'etica della traduzione e la globalizzazione, uniti dalla minaccia di una nuova lingua più o meno ufficiale, su tutte le altre imperante? Evidentemente sì: l'ha fatto Susan Sontag, che nel suo ultimo brevissimo saggio, in origine una conferenza (settembre 2002), la prestigiosa St. Jerome Lecture che si tiene ogni anno a Londra nella Queen Elisabeth Hall, propone un'analisi attenta per quanto rapida di questi e molti altri aspetti che riguardano una delle discipline più difficilmente circoscrivibili. Se tradurre vuole dire molte cose, come porre in circolazione, trasportare, diffondere, spiegare, rendere più accessibile, allora l'autrice traduce per noi una teoria complessa. Nonostante ogni atto di comunicazione sia una traduzione, spesso infatti si sorvola su quelle che sono vere e proprie interpretazioni dei testi originali. Abituarsi a riflettere sulle traduzioni insegna a essere più critici e per questo, sicuramente, dei lettori più sensibili.

GIULIA CIVILETTI

**Carlo Bordini, STEPHEN KING. LA PAURA E L'ORRORE NELLA NARRATIVA DI GENERE**, pp. 205, € 16,50, Liguori, Napoli 2003

King ha una caratteristica che lo distingue da molti altri scrittori di non minor successo commerciale: esercita un fascino immediato sui lettori adolescenti. Non è raro vedere qualche tredicenne dei più abulici e riottosi vincere la propria diffidenza per la parola scritta solo di fronte ai suoi romanzi, e divorarsi, nello sconcerto di insegnanti e familiari, le mille duecentotrentotto pagine di *It* con disinvoltura e soddisfazione. Basterebbe questo a giustificare l'attenzione che a Stephen King dedica Carlo Bordini in questa raccolta di saggi molto ben documentata e corredata di bibliografia e filmografia. Bordini segue il suo autore dai faticosi esordi, con relative incursioni sul terreno della fantascienza, agli strepitosi e crescenti successi degli anni ottanta; dalla svolta degli anni novanta, caratterizzata da una maggior presenza di temi erotici, all'incidente del 1999, che spezza in due la stesura dell'autobiografico *On writing*. Ci informa sulle pubblicazioni di King sotto pseudonimo, sulle sue vicissitudini editoriali, sulla rivalità con Tom Clancy, sull'immagine di sé come prototipo del *self made man* che il romanziere ha accortamente costruito e diffuso. Ma soprattutto ci offre gli elementi di un'interpretazione. Contestualizza lo scrittore nel gotico americano, ne vaglia attentamente le ossessioni ricorrenti – come quella del doppio, che lo spinge a mettere in scena tante figure di scrittori – e ne passa in rassegna i temi più vitali: il "gran bagaglio delle paure dell'infanzia", gli oggetti e i luoghi dotati di poteri talismanici, la solitudine dell'uomo contemporaneo, infine, e soprattutto, le entità mostruose (allusive a più segrete mostruosità psicologiche) che si annidano nell'apparente tranquillità di piccole comunità rurali senza storia.

(M.B.)

**June Rae Wood, SI, E GLI ASINI VOLANO!**, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Paolo Canton, ill. di Raffaella Ligi, pp. 197, € 6,50, Mondadori, Milano 2004

Il titolo originale, *When Pigs Fly*, parla di maiali che volano, mentre in Italia il detto popolare si riferisce agli asini, ma il senso è lo stesso: cose incredibili che si realizzano (c'è anche un bel racconto di Rodari intitolato *L'asino volante* nel *Libro degli errori*). Buddy è una tredicenne che si ritrova con nome e - peggio! - aspetto un po' da maschio, almeno così si vede lei, "un po' abbondante in vita". È davvero sfigata: il padre è disoccupato, anche se si industria con mille lavoretti extra, la madre è inserita in ospedale, la sorellina Reenie ha la sindrome di Down e viene presa in giro dai bambini, per quanto sia adorabile e venga difesa da Buddy; per giunta la famiglia deve trasferirsi in una fatiscente casa di campagna ereditata da una zia un po' stramba che ha lasciato anche un mucchio di cianfrusaglie. Ma viene il giorno in cui "gli asini volano": Buddy cattura il serpente-mostro che terrorizza Reenie, questa salva la sorella caduta in una vecchia cisterna, ma soprattutto Buddy si innamora di un ragazzo che sembra ricambiarla e nella paccottiglia della zia si trovano oggetti antichi che valgono migliaia di dollari. Per la cronaca, anche il ragazzo è uno sfigato, vive da solo perché abbandonato dai genitori e si mantiene recuperando materiali nei cassonetti, ma vuole andare all'università. Il libro è improntato a uno spirito ottimistico tipicamente americano - con la buona volontà e l'iniziativa individuale tutto si può risolvere -, forse un po' datato, ma tutto sommato gradevole, così come è scorrevole e piacevole la storia.

FERNANDO ROTONDO

**Geraldina Colotti, IL SEGRETO**, pp. 106, € 4, Mondadori, Milano, 2003

"Cominciamo bene, eh, ragazzina? Non vorrai diventare una terrorista come tua madre!" - così la tredicenne Scilla, capitata per caso in un centro sociale, viene apostrofata da un poliziotto durante un'irruzione alla ricerca di droga. Possibile che mamma Rosa, quel donnone grasso, sempre ansioso e affaccendato, che non parla mai di politica, sia stata una terrorista? E poi, chi erano i terroristi? Di lì parte una ricerca che coinvolge il prete dell'oratorio (anche lui una figura un po' strana), la preside della scuola, gli amici del centro sociale, anche perché ci sono buste gialle misteriose e altri indizi e sospetti. È la prima volta che la drammatica realtà del terrorismo in Italia viene posta al centro di un libro che si rivolge esplicitamente "a chi ha compiuto 11 anni (...). A chi vuol conoscere il passato per capire meglio il presente". Geraldina Colotti, militante delle Brigate rosse condannata a ventisette anni per omicidio, né pentita né dissociata, oggi in regime di semilibertà che le permette di lavorare come redattrice culturale al "Manifesto", racconta con buona tensione narrativa, ritmo secco, semplicità ed essenzialità di informazioni. Non dà giudizi, ma si affida ai versi di Bertolt Brecht: "Eppure lo sappiamo: / anche l'odio contro la pazzia / stravolge il viso. / Anche l'ingiustizia fa roca la voce... / Voi che sarete emersi dai gorgi / dove fummo travolti / pensate a noi con indulgenza".

(F. R.)

**John Irving, UN RUMORE COME DI UNO CHE CERCA DI NON FARE RUMORE**, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Francesco Bruno, ill. di Tatjana Hauptman, pp. 31, € 13, Fabbri, Milano 2003

Nel romanzo *Vedova per un anno* John Irving immagina che un padre single,

scrittore di libri per bambini, racconti alla figlioletta di quattro anni una storia di paura. Che ora viene pubblicata a parte in un albo illustrato in maniera sapiente, allusiva e ansiogena da Tatjana Hauptman. È una storia così inquietante che è consigliabile venga letta da un adulto al bambino, anziché lasciarla nelle mani del piccolo tutto solo. È notte fonda quando il piccolo Tom sente un rumore e sveglia il papà: sembra il rumore di un mostro senza gambe e senza braccia che si spinge avanti con i denti, come se nell'armadio un vestito della mamma avesse preso vita e cercasse di scendere dalla gruccia, come se qualcuno stesse cercando di tirare fuori i chiodi dal parquet sotto il letto, come se un cane tentasse di aprire una porta con la bocca umida, come se un fantasma in soffitta facesse cadere le noccioline che ha rubato in cucina, come se qualcuno intrappolato nella testiera del letto roscicchiasse il legno per scavarci una via d'uscita, come se un mostro senza gambe strisciasse sulla pelliccia bagnata. Un rumore come di uno che cerca di non fare rumore. "È un mostro!" grida Tom. "È soltanto un topo che striscia fra le pareti" dice papà. Ma intanto, tavola dopo tavola, senza effetti speciali truculenti, la paura cresce. Esercitarla serve a esorcizzarla.

(F. R.)

**Paul van Loon, IMPROVVISAMENTE HO AVUTO GLI OCCHI AZZURRI**, ed. orig. 1992, trad. dal nederlandese di Laura Draghi Salvadori, ill. di Camila Fialkowski, pp. 152, € 7,50, Salani, Milano 2003

Un titolo scipito (che cosa potrà mai dire a un potenziale lettore per catturarlo?) per un bel libro, ben costruito, teso e avvincente. Lisa, orfana di madre e con il padre in Australia per studiare gli aborigeni, viene affidata a due zii che subito appaiono malmostosi, ma presto si rivelano misteriosi e inquietanti. La ragazzina ha strane visioni e apparizioni: un giardino innevato in piena estate, un teschio in una voluta di fumo, una pioggia di castagne, due domestici che sembrano fantasmi; si vede su un'auto lanciata a folle velocità, vede un incidente, due bare, un bambino salvo. "O io sono pazza, o qui ci sono gli spiriti. E io non sono pazza!" conclude Lisa, modello di bambina curiosa e coraggiosa, spavalda ma dotata di buon senso, che con l'aiuto di Alex, un amichetto patito di skateboard, un po' sfigato e fifone, riesce a risolvere un mistero che tira in ballo la magia nera, il vudù, le fatture, un bambino trasformato in una statua di pietra, attraverso gli occhi azzurri del quale la nostra eroina vede le immagini di un drammatico passato realmente esistito. E insieme i due ragazzi risolvono anche il caso (collegato) del padre di Alex investito da un'auto pirata. Il consueto e lieve umorismo di van Loon alleggerisce una storia allegramente "nera".

(F. R.)

**Willo Davis Roberts, LA CASA OLTRE IL CILIEGIO**, orig. 1975, trad. dall'inglese di Matilde Macaluso, pp. 152, € 7,5, Mondadori, Milano 2003

La casa sull'albero è un topos della letteratura per ragazzi: luogo-simbolo di separazione e nascondimento rispetto al mondo degli adulti e anche osservatorio privilegiato per spiare e indagare dall'alto quel mondo. Sul ciliegio l'undicenne Rob non ha costruito una casetta, ma su un ramo, protetto dal folto fogliame, passa ore con il gatto Fib a tenere d'occhio tutta la strada e l'interno delle case vicine. I grandi, nevrotizzati dai preparativi per le imminenti nozze della sorella, con scene esilaranti che richiamano alla mente l'immaginario cinetelvisivo del

*Padre della sposa*, si rivolgono tutt'al più al ragazzo per dirgli: "Ma non hai una maglietta pulita?" e "Non mettere disordine!". Dall'albero Rob vede l'omicidio di una vecchia antipatica, spinta giù dalla finestra da due grandi mani maschili i cui avambracci vengono graffiati da Fib. Nessuno, non i genitori, né le sorelle, né amici e parenti, tantomeno i poliziotti a cui telefona, gli crede: "Perché nessuno mi dà retta? Perché nessuno ascolta la mia versione dei fatti?" si chiede. Tanto più che qualcuno gli spara e poi cerca di avvelenarlo. Rob pensa, ragiona, deduce, accumula indizi, li mette in ordine e li collega; la tensione cresce pagina dopo pagina, in un giallo classico d'indagine con finale movimentato (che non riveleremo). È un tema tipico dei gialli per ragazzi: essi osservano, indagano, capiscono e non vengono creduti. Alla fine il padre chiede: "Ma perché non l'hai detto a nessuno?". Ma Rob ci aveva provato almeno una decina di volte.

(F. R.)

**Anna Genni Miliotti, MAMMA DI PANCIA MAMMA DI CUORE**, pp. 32, € 12,90, Editoriale Scienza, Trieste 2003

L'Editoriale Scienza è specializzata in libri di divulgazione per ragazzi, un settore che in Italia purtroppo trova poco spazio, e per la generale incultura scientifica della nostra società e per l'assenza o inefficienza di biblioteche scolastiche, che dovrebbero offrire, come avviene nei paesi esteri, il mercato naturale per questo tipo di pubblicazioni. L'editrice triestina si segnala in particolare per la capacità di intrecciare informazioni e conoscenze con la forma narrativa. È questo il caso del libro di Anna Genni Miliotti, illustrato da Cinzia Ghigliano, nota e bravissima disegnatrice di fumetti, in cui una mamma italiana dai capelli chiari e dagli occhi azzurri spiega alla figlia Sheffai, nera di pelle, occhi e capelli, come da bambina sia stata nella pancia di una mamma indiana che, perché troppo giovane e povera, ha dovuto abbandonarla nella "casa dei bambini", dove una mamma e un papà italiani l'hanno presa e accolta con tutto il loro cuore. È "un libro da leggere insieme", genitori e figli (non necessariamente adottivi), insegnanti e bambini, per capire, avere risposte a domande talora inspiegate, accettare e accogliere. Chiudono l'albo alcuni utili suggerimenti bibliografici per ragazzi e adulti.

(F. R.)

**Alex Cousseau e Philippe-Henri Turin, TRE LUPI**, ed. orig. 2002, trad. dal francese di Federica Rocca, pp. 34, € 12,50, Babalibri, Milano 2003

Continua la paziente opera di rivalutazione nell'immaginario infantile (e collettivo) di questa antica e grandiosa figura di massacratore, divoratore, stupratore, il lupo, che ha attraversato i secoli fissandosi nell'icona della fiaba di Cappuccetto Rosso. Ora la bestia diventa una vittima. Tre lupi molto affamati vanno su una piccola barca. Il primo si tuffa per prendere un pesce e annega perché non sa nuotare. Stessa sorte tocca al secondo nel tentativo di volare per acchiappare un uccello. Si avvicina una grande nave, piena di maialini tondi e rosa che però a quella vista si leccano i baffi: "È l'ora della merenda! E se ci mangiassimo questo lupo! Sembra molto appetitoso! Vieni lupo! Vieni con noi!". Al povero superstite non resta che scappare via più veloce che può perché: "I lupi non sanno volare, i lupi non sanno nemmeno nuotare, ma quando hanno paura, i lupi sanno remare, remare a gran velocità!". Povero lupo, che però è vivo e lotta insieme a noi. Le splendide ta-

vole di Turin, dal blu del mare al grigio dei lupi ai rosa dei maialini al giallo incendiato del tramonto, hanno fatto parlare un esperto come Walter Fochesato di lucido espressionismo, sagace deformazione, tratto marcato e nervoso "che allude alla grande tradizione incisoria francese. Giù giù fino al gran Gustave".

(F. R.)

**Ruth Vander Zee e Roberto Innocenti, LA STORIA DI ERIKA**, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Alessandra Valtieri, pp. 24, € 14, C'era una volta..., Pordenone 2003

Doppio registro, realistico e simbolico, per questo albo in cui Roberto Innocenti, dopo *Rosa Bianca*, ormai un classico della letteratura per ragazzi sulla Shoah, ritorna sul tema con la storia di una bambina in fasce che viene gettata dalla madre fuori dal finestrino di un vagone piombato in viaggio verso il lager e la morte e quindi raccolta da una donna che la salva e la cresce come una figlia. Erika si sposerà e avrà figli e nipoti. Alle stelle gialle sul petto degli ebrei fanno da contrappunto quelle che brillano in cielo, a ognuna delle quali corrisponde una donna o un uomo sulla terra. Guardandole Erika ricorda che sei milioni di ebrei furono spenti fra il 1933 e il 1945, ma che la sua stella è ancora lassù che splende. Innocenti si conferma più che mai quel grande maestro di realismo storico e simbolico che è, in tavole opache e spente, con le rotaie traslucide, i vagoni dei treni plumbei, i soldati con cappottoni, elmetti e armi, la neve sporca e grigiastria, l'assenza di visi e le figure riprese di spalla, quasi a significare la cancellazione di ogni segno di umanità. Nell'ultima doppia tavola, finalmente in un'esplosione di colori, Erika tornata bambina guarda un treno merci che passa. La vita continua, ma la memoria non si cancella, non deve spegnersi.

(F. R.)

**Martina Zaninelli e Giambattista Ruffo, LOVE STORY**, pp. 48, € 13,50, Edicolors, Genova 2004

Luca, figlio di un padre ricco, importante e un po' arrogante e di una madre un po' evanescente, è sempre solo. Come Marco, il figlio della cuoca. I due bambini diventano amici e compagni inseparabili di giochi, fantasie, avventure, emozioni. Da grandi, uno farà l'imprenditore, l'altro il pilota militare, sempre amicissimi. Il padre di Luca morendo lascia tutto al figlio, a patto che si trovi una bella moglie (ha intuito qualcosa?). I due amici si sposeranno fra loro con una bella cerimonia festosa e danzante e con la benedizione delle mamme. È un libro giusto al momento giusto, quando arrivano le domande difficili (che cosa vuoi dire gay? che cosa è il gay pride?) o si formano i pregiudizi sotto forma di insulti innocenti (sei gay!, per non parlare di termini più gravi). Funzionano da filtro, rispetto alla delicatezza e inusualità del tema, le illustrazioni di Martina Zaninelli, dallo "stile francescano, quasi serafico", che rendono l'argomento "oggetto di poesia e meditazione", come scrive nella civilemente ed eticamente appassionata introduzione Don Antonio Mazzi. Per il quale "la nostra società sarà veramente civile nei fatti e non solo nei detti quando le diversità scompariranno come etichette per risorgere come alterità, non più stigmatizzate per la singolarità dei percorsi, ma incorporate da amori fino a ieri 'minori'". Una storia serena e rasserenante come un caldo abbraccio fraterno, ventidue tavole a piena pagina diverse per ispirazione e tecnica ma tutte emotivamente coinvolgenti, un piccolo editore coraggioso.

(F. R.)

**Attilio Belli, COME VALORE D'OMBRA**, pp. 150, € 15, FrancoAngeli, Milano 2004

In un momento in cui numerose sono le dichiarazioni di sfiducia nella pagina scritta a vantaggio di altri modi di comunicare su città e territorio, ogni appello alla lettura appare un atto radicale. Così questo invito di Attilio Belli a esplorare sistematicamente (e archeologicamente) i testi dell'urbanistica. Leggere l'urbanistica non è, scrive l'autore, tempo sottratto alla soluzione dei problemi che la città contemporanea pone. Un falso problema, questo, poiché distingue la ricerca sullo spazio dalla ricerca sulla "provenienza" cioè sulla storia interna del sapere e delle pratiche cognitive. La lettura, in altri termini, non è indebolimento dell'esperienza, ma parte della stessa. Molta determinazione, dunque, nei confronti di un'attività riflessiva inscindibile dal carattere della nostra modernità. Vi è una sorta di fiducia che pervade gli scritti raccolti in questo testo. Il sapere urbanistico appare, dopo la rottura che ha condiviso con altre scienze umane negli anni venti e trenta, un caleidoscopio sfrangiato e mutevole entro il quale è possibile cogliere punti di densificazione e di rarefazione. Di questa situazione aperta e cangiante è possibile cogliere il colore o, con bella citazione di Goethe, il valore d'ombra. Una ricerca, quella di Belli, che insegue percorsi attorno alle nozioni di testi, immaginazione, emozioni, razionalità e che è qui presentata nei suoi risultati ultimi e nei suoi inizi, con la chiusura del libro su testi di dieci anni fa a verifica e illustrazione di un percorso.

CRISTINA BIANCHETTI

**Richard Ingersoll, SPRAWLTOWN. CERCANDO LA CITTÀ IN PERIFERIA**, pp. 238, € 19,25, Meltemi, Roma 2004

Ripartire la dimensione della città nello sprawl, in quella terra né campagna né città, fatta di cose che sembrano stare ciascuna per sé: case con giardino, capannoni, spazi residuali, grandi infrastrutture, lembi di campagna assediata. *Sprawl town* è un progetto di sintesi – scrive Ingersoll – per ritrovare valori civili in contesti che sembrano non averne. L'angolazione è di chi cerca tracce di rapporti comunitari laddove non se ne intravedono e si interroga su come irrobustirli. Un approccio da pedagogo teso a dar vita a "una nuova costruzione urbana" in zone di indifferenza. Compito ciclopico che si intende perseguire dal lato del progetto. Ad esempio, rendendo più complesse pratiche artistiche e infrastrutturali, agricole e urbane, insediative di diverso tipo. L'agri-civismo come uscita: una sorta di intersezione tra agricoltura e urbanità sul modello dell'agriturismo, che rischia di risolversi in uno standard gonfiato fino al 30 per cento di suolo coltivabile per siti urbani. Poco si comprende come questo dilatarsi di spazi agricoli nella città (o suo delimitarsi nella campagna) possa instaurare rapporti comunitari, dove peraltro la stessa nozione chiave di comunità, risulta non affrontata. Apprezzabile è invece il montaggio rapido dei temi che tocca punti rilevanti dell'attuale dibattito sulla città contemporanea, intersecando turismo e simulazione, *jumpcut* e mobilità, arte e infrastrutture. Interessante anche la ricerca iconografi-

ca e il montaggio delle immagini, testo nel testo che riprende l'intero ragionamento fissandone i punti chiave.

(C.B.)

**Serena Vicari Haddock, LA CITTÀ CONTEMPORANEA**, pp. 206, € 11, il Mulino, Bologna 2004

Questo è un libro sulla città, scritto da una sociologa, ben strutturato lungo tre assi: l'economia, le politiche, la cultura secondo schemi di lunga tradizione. È un libro introduttivo, a detta dell'autrice "concepito per fornire una base di conoscenze". Vuole mostrare l'ineludibile importanza delle città in un mondo globalizzato nel quale esse segnano il declinarsi a livello locale di fenomeni generali. Si guarda al mutamento dal punto di vista dei processi economici nelle loro nuove reti globali, in quelli politici con le nuove aperture per la partecipazione alle scelte e nei processi culturali con il ridefinirsi di un problema dell'identità (evanescente e scivoloso). Da tutti questi punti di vista la città esce, secondo l'autrice, rafforzata da nuove forme di radicamento e di appartenenze. Come già scriveva Bagnasco alla metà degli anni novanta, le città sono riconosciute attori sociali, politici ed economici che hanno saputo riguadagnare autonomia e peso, spinte dalle forze del mutamento. La nuova rilevanza è letta in rapporto a due sfondi tematici: l'antica città-stato europea e il modello americano. L'ambizione è di rileggere le trasformazioni anche nella forma fisica e strutturale. In vista di questo obiettivo, non può non essere colta la straordinaria assenza della cultura architettonico-urbanistica e della riflessione che da una quindicina d'anni essa compie sulla città contemporanea. Ulteriore riprova di una condizione all'angolo in cui essa si trova, a fronte di una platea distratta che le risulta evidentemente difficile incuriosire.

(C.B.)

**Stefano Zaggia, L'UNIVERSITÀ DI PADOVA NEL RINASCIMENTO. LA COSTRUZIONE DEL PALAZZO DEL BO E DELL'ORTO BOTANICO**, pp. 128, € 20, Marsilio, Venezia 2003

La storia che Stefano Zaggia ricostruisce è quella delle decisioni che durante i primi decenni del Cinquecento trasformarono sostanzialmente l'ateneo padovano in università dello stato. Decisioni che coraggiosamente investono una realtà già allora

nota in tutta Europa, capace di attirare studenti da paesi diversi e offrire un insegnamento al miglior grado della cultura dell'epoca. Artefice la signoria di Venezia e la sua volontà di sottrarre alle istituzioni comunali il controllo dello Studio. Tutto ciò si concretizza in modo materiale e simbolico nella costruzione del palazzo del Bo, sede monumentale nella quale riunire l'università artista e quella giurista, con qualche problema di coabitazione. Ma anche nella realizzazione dell'Orto botanico: uno dei primi luoghi dedicati alla sperimentazione scientifica. Nuovi spazi, nei quali si coglie il riflesso di un progetto sociale e politico ambizioso. Nel Rinascimento la storia dell'istruzione è ormai separata dal nomadismo del passato, quando i luoghi deputati a ciò si trovavano là dove le occasioni lo permettevano (case, botteghe, piazze come ne // *buon governo* di Lorenzetti richiamato in apertura). È altro anche dai primi tentativi di specializzare e funzionalizzare lo spazio

dedicato all'apprendimento. Ormai è ricerca del monumentale, icona di una grandezza che è dello stato prima che del sapere. L'interesse della ricerca è nella capacità di rileggere passaggi cruciali di questa storia con il gusto di muoversi negli interstizi lasciati dalle più note interpretazioni e il sostegno di qualche fonte inedita.

(C.B.)

**Alessandro Mendini, SCRITTI**, a cura di Loredana Parmesani, pp. 732, € 45, Skira - Fondazione Ambrosetti Arte Contemporanea, Milano 2004

In controtuce alla figura di Mendini architetto e designer c'è, come tutti sanno, Milano. La Milano nella quale egli ha vissuto da giovane (in una delle sofisticate case progettate da Portaluppi) e della quale ha parlato dalle "sue" riviste (Casabella, Modo, Domus). La città con la quale ha polemizzato in modo a volte sprezzante, ma nella quale ha radicato la propria attività professionale. Si coglie bene questo rapporto negli scritti raccolti nel volume a cura di Parmesani: più di settecento pagine impresse da appunti visivi a metà tra la notazione privata e il manifesto. Pieno di frammenti lucidi (uno per tutti: pensare a mostre ed esposizioni di architettura come a piccoli tavoli aperti in gran fretta agli angoli delle strade per giocare d'azzardo, piuttosto che a grandi macchine retoriche). Ma anche di giudizi netti, categorici, privi di sfumature e di ironia. Il libro si presenta come "un documento storico completo". La questione di fondo che esso solleva attiene forse a quanto il lavoro del designer milanese sia ascrivibile (come egli stesso ha fatto di tutto per farci pensare) a un post-moderno radicale nei confronti del quale si nutre oggi qualche maggiore perplessità rispetto a quante non ve ne fossero negli anni in cui Mendini lo poneva al centro del progetto editoriale di Modo. Quanto invece (secondo alcune più recenti rivisitazioni critiche) non sia anch'esso segnato dalla tensione irrisolta tra regolarità, norma, standardizzazione, da un lato, e i temi dell'identità, dell'ornamento, della decorazione, dall'altro. Una tensione tutt'altro che post-moderna. Quasi contro lui stesso.

(C.B.)

**Guido Morpurgo, GREGOTTI ASSOCIATI 1953-2003**, pp. 356, € 39, Skira, Milano 2004

Poco meno di centosessanta opere. Cinquant'anni di attività, come recita secco il titolo: dal 1953 al 2003. Diversi sono gli spunti che questo materiale permette di individuare. L'evolversi del linguaggio. Le presenze numerose, ma sempre in controtuce, di alcune figure importanti dell'architettura moderna. Un'attitudine a riportare la realtà in cui si opera al centro della disciplina, cioè all'idea del progetto moderno e al suo carattere mai conciliativo, segnato da una ineludibile distanza critica. I temi della durata e della regola. Un modo di fare colto che ha saputo attingere da saperi della storia, delle scienze sociali, riportandoli ai temi della forma. La cosa più interessante non è tuttavia in queste condensazioni tematiche dell'architettura progettata e costruita negli ultimi cinquant'anni dallo studio Gregotti, quanto nel formato del testo: una specie di dizionario o repertorio dell'attività dello studio. Un libro scritto dall'interno (Morpurgo lavora da una decina di anni nello studio) che raccoglie e ordina quanto è stato prodotto in un invidiabile arco di tempo. Un taglio dunque pacato nel quale le scansioni (cronologiche e tematiche) servono a ordinare il materiale, a predisporlo per la messa a punto di un pensiero critico che si immagina successivo o, comunque, separato. Una specie di controcanto rispetto ai libri, agili e densi, scritti con continuità in

questi anni da Gregotti, dei quali si annuncia l'ultimo a giorni. Un materiale di base per discutere la centralità che lo studio milanese ha assunto nella tradizione italiana della seconda metà del XX secolo.

(C.B.)

**BOLLES + WILSON**, a cura di Angela Germano, trad. dall'inglese di Angela Germano e Franco Paris, pp. 332, € 49, Electa, Milano 2004

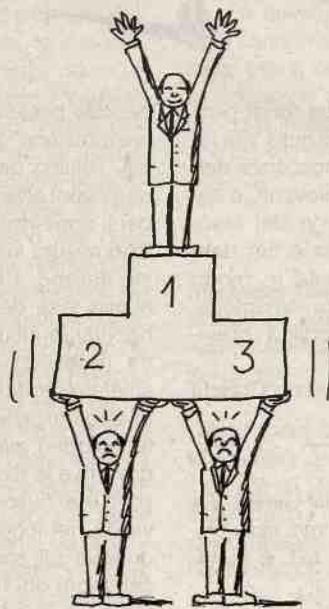
La collana "Documenti di architettura" continua a testimoniare uno sforzo importante nella circolazione e nell'aggiornamento della cultura architettonica italiana. Il pregio di questi testi è nel permettere la costruzione di una più vasta e personale enciclopedia di progetti e questioni sull'architettura contemporanea. Spesso affidati a giovani architetti, i libri raccolgono materiali e li fanno circolare in una veste curata, realizzando a volte il primo completo rege-sto, in lingua italiana dell'operato di importanti studi professionali. In questo caso, lo studio Bolles + Wilson, fondato negli anni ottanta e noto nel nostro paese per aver vinto il concorso milanese per la Biblioteca europea di informazione e cultura (2001). Ton Versteng sociologo e critico dell'architettura insiste, nel breve saggio introduttivo, sul carattere radicato dell'architettura di Julia Bolles e Peter Wilson, sul voler essere supporto fidato per la vita quotidiana, dove tutto si gioca, evidentemente sull'aggettivazione. Nei progetti pubblicati si coglie lo sforzo di intendere l'edificio come manufatto capace di dare forma al paesaggio quotidiano, fissare capisaldi capaci di rapportarsi ai tessuti frastagliati e mutevoli delle città contemporanea. Non a caso termini ricorrenti sono quelli di *stoppage*, *icerberg*, *àncora*. Un modo di intendere la città contemporanea come flusso entro il quale si dissolvono e ricompongono continuamente gli ordini delle cose: impostazione che si legge nell'architettura come nei (meno pregnanti) progetti urbani. Il volume è corredato da brevi scritti di Peter Wilson.

(C.B.)

**Bruno Zevi, PROFILO DELLA CRITICA ARCHITETTONICA**, pp. 109, € 6, Newton & Compton, Roma 2003

Gli innovatori radicali non sono più guardati con sospetto. Negli anni novanta, si realizza un cambiamento definitivo: Gehry ottiene il consenso di committenti, colleghi, critici e, soprattutto, del pubblico. Un segno che racchiude un mutamento irreversibile di linguaggio. Quasi una nuova soglia, rappresentata dai detriti di Gehry, dal metodo disgiuntivo di Tshumi, dal frammentarsi di ogni scenario unitario di Branzi, dalle membrane morbide e flessibili di Ito, dai moti circolari e autocontraddittori di Koolhaas. L'ultimo libro di Bruno Zevi chiude con una nota di grande entusiasmo sulla capacità dell'architettura contemporanea di muoversi lungo una strada di rottura nei confronti del passato, richiamando due figure divenute due numi ricorrenti: Gordon Matta-Clark "primo anarchitetto decostruttivista", e John Cage. È un libro aperto, quest'ultimo di Zevi, uscito postumo dopo quattro anni dalla scomparsa, nel 2000, di quello che è stato forse il più prolifico critico e storico dell'architettura contemporanea del nostro paese. Vuole integrare *Controstoria e storia dell'architettura* e si sviluppa come è nello stile di Zevi. Un insieme di annotazioni e citazioni radicali, lungo percorsi che si intrecciano: dalla *Storia della critica d'arte* di Lionello Venturi, alla critica italiana tra le due guerre, a quella europea, nordamericana e giapponese, per trattare, sempre per brevi spunti di figure di "pensatori", "viaggiatori", "letterati e poeti" e giungere, attraverso loro, alla critica contemporanea.

(C.B.)



**Andé Gorz, L'IMMATERIALE. CONOSCENZA, VALORE E CAPITALE, ed. orig. 2003, trad. dal francese di Alfredo Salsano, pp. 107, € 12, Boringhieri, Torino 2003**

L'"imateriale" del titolo è il capitalismo postfordista o della "conoscenza". In esso, dice Gorz, "il lavoro di produzione materiale (...) è sostituito da lavoro" come "gestione di un flusso continuo di informazioni", basato "innanzitutto su capacità espressive e cooperative". Per far funzionare tale lavoro "imateriale" come capitale, quest'ultimo deve appropriarsi della conoscenza diffusa e delle relazioni sociali che la innervano, impedendole di diventare "bene collettivo" e facendone contemporaneamente l'asse attorno al quale "produrre i consumatori", secondo la logica manipolatoria delle *public relations*. Dalla serrata disamina di questi processi, contenuta nei primi due capitoli, l'autore passa, negli altri due, all'analisi dei possibili esiti estremi che egli vede all'orizzonte. Uno è una "società dell'intelligenza", capace di innescare una dialettica virtuosa fra conoscenze codificate e saperi "vissuti". L'altro è la "civiltà postumana" di "eterotecniche" fuori controllo quali l'intelligenza artificiale e l'ingegneria genetica. I toni a tratti apocalittici, la brevità della trattazione e qualche imprecisione fattuale (per cui, ad esempio, il padre delle *public relations* statunitensi Bernays diventa Barnays) non inficiano la salutare provocazione dell'indagine. Essa va, però, approfondita sul piano storico, alla ricerca dei "saper fare" del passato, e su quello sincronico, per chiarire i rapporti esistenti entro l'universo disomogeneo dei lavori, "immateriali" e non, e verificare gli effettivi margini di ricomposizione della cooperazione sociale.

FERDINANDO FASCE

**Luigi De Rosa, LA PROVINCIA SUBORDINATA. SAGGIO SULLA QUESTIONE MERIDIONALE, pp. VII-144, € 10, Laterza, Roma-Bari 2004**

In un'appassionata e lucida ricostruzione, intessuta di numerosi riferimenti alle proprie ricerche di storia economica, De Rosa ripercorre la vicenda del Mezzogiorno dal trentennio preunitario a oggi. "Diversi - osserva De Rosa - sono stati (...) i modelli perseguiti in materia di sviluppo economico dai governi che si sono succeduti". Ma, aggiunge, "una caratteristica sembra accomunarli tutti: sono stati concepiti ed eseguiti secondo quanto indicavano gli interessi della parte più progredita del paese". Ovvero, senza tenere "in alcuna considerazione i danni che il repentino e radicale mutamento di rotta avrebbero procurato alla vita economica e sociale della 'provincia'". Di tali danni viene poi restituito con incisività un triste catalogo attraverso i nove momenti (dalla fase risorgimentale all'avvento della cosiddetta Seconda repubblica) nei quali è scandita la parabola da lui tracciata. Si trascorre così dagli effetti disastrosi del protezionismo crispino sull'agricoltura meridionale all'eliminazione di ogni impegno alla valorizzazione del Mezzogiorno e delle Isole contenuta nella legge costituzionale "federalista" dell'ottobre 2001. Il volumetto è un'utile messa a punto su un tema cruciale della storia unitaria. Sarebbe risultato ancora più utile se fosse stato arricchito dal confronto con le suggestioni fornite nell'ultimo ventennio dal gruppo

di studiosi raccolti attorno alla rivista "Meridiana" e dunque da una più chiara individuazione del ruolo svolto anche dagli attori concreti meridionali (élites e strati subalterni) coinvolti nei processi descritti.

(F.F.)

**Immanuel Wallerstein, ALLA SCOPERTA DEL SISTEMA MONDO, trad. dall'inglese di Stefania Bonura, Mauro Di Meglio, Olga Vasile e Federica Censolo, pp. 518, € 30, manifestolibri, Roma 2003**

Il nome di Wallerstein evoca immediatamente ambiziosi scenari sull'economia-mondo e sul destino del capitalismo e accese discussioni intorno alla tendenziale unidirezionalità centro-periferia del modello dello studioso statunitense, alla sua impronta eurocentrica e alla sottovalutazione degli attori concreti che ne caratterizza in più punti il disegno d'insieme. Basta, tuttavia, leggere questa antologia di suoi articoli per rendersi conto di quanto pionieristico sia stato il contributo dell'autore in rapporto alle attuali ricerche di storia transnazionale e globale. Scritti nell'arco di quarant'anni, i ventotto saggi (una dozzina dei quali già tradotti in italiano) consentono al lettore di ricostruire organicamente il percorso di questo influente scienziato sociale. Formatosi nella stimolante atmosfera del dipartimento di sociologia della Columbia, all'ombra di giganti anticonformisti come Charles Wright Mills, durante i duri anni del maccartismo, Wallerstein scelse come tesi di dottorato i movimenti indipendentisti africani. In quest'ambito, pur riconoscendone il ruolo di stimolo, cominciò a sottoporre a esame critico l'imperante struttural-funzionalismo e la teoria della modernizzazione, per poi aprirsi all'influsso di Franz Fanon e, passando attraverso lo snodo del Sessantotto, incamminarsi sulla strada di quell'originale elaborazione del sistema-mondo della quale si celebra quest'anno il trentennale. L'antologia mette finalmente a disposizione del lettore italiano la più compiuta formulazione teorica di tale elaborazione nel saggio - della seconda metà degli anni ottanta - *L'analisi del sistema mondo*.

(F.F.)

**Giangiacomo Nardozzi, MIRACOLO E DECLINO. ITALIA TRA CONCORRENZA E PROTEZIONE, pp. X-127, € 10, Laterza, Roma-Bari 2004**

Senza sottovalutare la complessità dello scenario economico internazionale e le tare croniche del sistema-paese italiano, il dato che emerge con più forza dai recenti clamorosi crac della grande industria (Cirio, Fiat, Parmalat) è un deficit di capacità innovativa e organizzativa da parte della famosa "i" come "impresa". Bene ha fatto perciò Nardozzi, che insegna politica economica al Politecnico di Milano, a interrogarsi su che cosa è cambiato nel mondo delle imprese dagli anni del "miracolo economico". Filo conduttore del suo persuasivo discorso è la "concorrenza, la forza che spinge a sfruttare al meglio le risorse disponibili in un'economia". Come l'autore mostra in pagine lucidissime, nella convulsa fase del dopoguerra "la chiave di questo successo fu un deciso riorientamento dell'industria verso la concorrenza, attuato at-

traverso una moneta stabile, imprese a partecipazione statale competitive e un progressivo smantellamento del protezionismo negli scambi con l'estero". Ciò che è cambiato, aggiunge Nardozzi, "non riguarda il mercato del lavoro ma le decisioni delle imprese di come operare sul mercato dei prodotti, di quanto, come e dove investire". Attraverso il "capitalismo assistito" delle clientele e dei corporativismi, il protezionismo (anche nella versione "monetaria" di Guido Carli) è sopravvissuto, trovando nuovo insperato alimento nelle privatizzazioni degli anni novanta e neutralizzando così "la spinta ad affrontare la concorrenza (...) con innovazioni di processo e di prodotto".

(F.F.)

**Paolo Andruccioli, LA TRAPPOLA DEI FONDI PENSIONE, pp. 162, € 8,50, Feltrinelli, Milano 2004**

Un libro certamente utile, ma da non tenere sul comodino, pena l'insonnia. Nonostante l'evidente difficoltà nel trattare un tema tecnicamente assai complesso, Paolo Andruccioli mette ordine nel mondo della paura che attende i prossimi pensionati e i lavoratori precari di oggi. La sostituzione della previdenza pubblica con i più flessibili - non nei risultati, rigidissimi verso il basso - fondi pensione; la trasformazione del lavoratore in un soggetto schizofrenico, quasi costretto a sperare nei tagli all'occupazione che aumentano il valore dei titoli dell'impresa; la subordinazione delle aspettative ai movimenti di borsa e agli spregiudicati manager di aziende come Enron; il conflitto d'interessi tra sistemi bancari orientati al profitto e uomini in cerca di garanzie per il proprio futuro: l'unica certezza, in questo quadro, è il rischio endemico. Tra un incubo e l'altro, qualche barlume di speranza: l'attuale operazione di privatizzazione della previdenza è stato iniziato dal Cile dittatoriale e proseguito dall'Inghilterra di Margaret Thatcher, con scarsissimi risultati; che la via scelta possa non essere quella giusta, insomma, lo dicono ormai in tanti. Anche perché se davvero non si può tornare indietro, sembra altrettanto assodato che non si può andare avanti: lo dimostrano l'irrisorio rapporto tra i rendimenti dei fondi pensione e lo stipendio ottenuto nella vita lavorativa, la ridottissima conoscenza delle informazioni finanziarie rilevanti, e soprattutto la scarsa adesione dei lavoratori stessi ai fondi pensione, un dato che probabilmente contrasta in modo decisivo con il già avviato smantellamento dell'assistenza pubblica previdenziale.

MARIO CEDRINI

**Lorenzo Guadagnucci e Fabio Gavelli, LA CRISI DI CRESCITA. LE PROSPETTIVE DEL COMMERCIO EQUO E SOLIDALE, pp. 163, € 8, Feltrinelli, Milano 2004**

Il volume ha il pregio di ricordare con esempi concreti ciò che solitamente i consumatori dimenticano nelle loro decisioni di spesa: e cioè che il consumo equo e solidale ci permette non solo di limitare i proventi delle aziende multinazionali che meglio incarnano la filosofia economica ultraliberista, ma anche di sostenere una miriade di piccoli produttori sparsi per il (terzo) mondo, altrimenti

destinati a soccombere sotto il peso della concorrenza internazionale. Il *fair-trade* ha attraversato una fase di rapido sviluppo negli anni recenti, ottenendo risultati lusinghieri, e non solo in termini di supporto allo sviluppo locale delle realtà sociali svantaggiate del pianeta. La crisi di crescita è tuttavia alle porte, con il suo carico potenzialmente esplosivo per la coesione di un mondo di per sé altamente frammentato. Il dilemma principale concerne l'utilizzo degli strumenti dell'avversario (il mercato deregolamentato), quali la vendita dei prodotti equi nei supermercati, la commercializzazione dei marchi etici, il ricorso alle grandi aziende, l'acquisizione di imprenditorialità, al fine di sfidarlo in modo sempre più incisivo, per giungere alla costruzione di reti di economia solidale non limitate dimensionalmente. Eppure il rischio di fallimento dell'impresa può provenire tanto dallo snaturamento del carattere solidale del *fair trade* quanto dall'isolamento. L'economia *profit* assolve inoltre funzioni cui i consumatori occidentali difficilmente rinunceranno: e se la sfida non avviene anche su quel terreno, pur senza abbracci mortali, le velleità del *fair trade* subiranno un duro ridimensionamento.

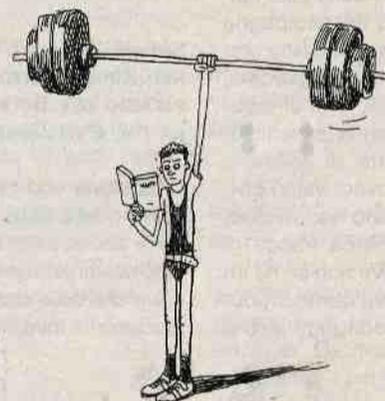
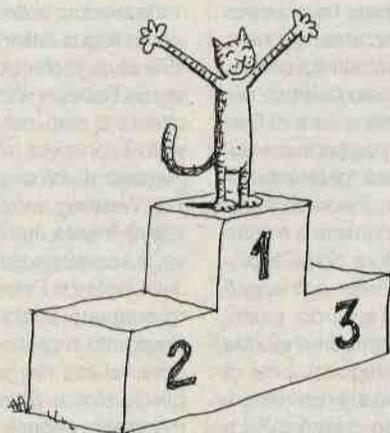
(M.C.)

**LE POSTE IN ITALIA. DA AMMINISTRAZIONE PUBBLICA A SISTEMA D'IMPRESA, a cura di Valerio Castronovo, prefaz. di Enzo Cardì, pp. 297, € 25, Laterza, Roma-Bari 2003**

Il volume è il primo di una serie di cinque, realizzati con il patrocinio delle Poste italiane. Qui sono raccolti, oltre alla sintesi conclusiva di Valerio Castronovo, tre saggi redatti dai curatori dei successivi volumi, finalizzati a offrire un primo profilo d'insieme: Giovanni Paoloni sugli anni dall'Unità al periodo giolittiano, Andrea Giuntini sui periodi tra le due guerre e Gianfranco Petrillo sugli anni dal 1945 ai giorni nostri. La storia delle Poste italiane, quale emerge dal volume, appare segnata dall'alternarsi di periodi di elevato rendimento e di buoni risultati di bilancio a lunghe fasi di scadimento nei servizi e di perdite finanziarie. Una storia di luci e ombre, dove le luci sembrerebbero concentrarsi soprattutto nei primi decenni del

periodo postunitario e in occasione della realizzazione dei principali piani di riforma, l'ultimo dei quali, avviatosi alla fine degli anni ottanta e in procinto di concludersi con l'ingresso in borsa, ha cambiato in misura irreversibile il volto delle poste italiane. Ciclico appare poi, in ogni nuova fase dello sviluppo del paese, il riaprirsi di alcune dirimenti scelte di fondo (pubblico o privato, modello industriale o modello amministrativo, aumento degli organici o investimenti in nuove tecnologie), per le quali evidentemente i governi e le dirigenze amministrative non sono mai riuscite a trovare una soluzione valida nel lungo periodo. Non mancano dunque gli spunti critici e problematici nei saggi qui raccolti, né fa difetto l'ampiezza e la ricchezza della documentazione utilizzata. Sarebbe perciò sbagliato considerare questa storia delle Poste italiane un'opera d'occasione e celebrativa. Per poter valutare la validità e la completezza degli approcci utilizzati o le eventuali lacune dell'opera, insomma per cogliere appieno pregi e limiti, sarà necessario però attendere i successivi volumi.

ALESSIO GAGLIARDI



**Ernst Nolte, ESISTENZA STORICA. FRA INIZIO E FINE DELLA STORIA?**, ed. orig. 1998, trad. dal tedesco di Francesco Cappelletti, pp. 697, € 42, Le Lettere, Firenze 2003

Questo ennesimo lavoro di Nolte, dedicato alla memoria di François Furet e Thomas Nipperdey, potrebbe essere definito una storia dell'umanità intesa come storia del suo problematico e non unidirezionale trasformarsi. Sulla scorta di abbondanti citazioni filosofiche e letterarie, parte, non per modo di dire ma realmente, da Adamo ed Eva, e, passando per varie tappe fondamentali che solcano i millenni, giunge non solo all'oggi, ma anche alla delineaazione di avveniristici scenari interplanetari. Proceede per blocchi tematici, coincidenti con quelli che l'autore definisce gli "esistenziali storici" (guerra, pace, economia, sessualità, religione...), inserendoli in uno "schema dell'esistenza storica" che pone al centro la Tradizione come matrice di progresso. L'attenzione sembra tuttavia concentrarsi sul popolo ebraico, nel quale la "coscienza storica" sarebbe particolarmente marcata. Ritornano perciò anche qui i leitmotivi noltiani, come l'insistenza sulla parentela gulag-Auschwitz, o "tra sionismo e nazional-socialismo", nonché alcuni cascami antisemiti, come quando si legge che il concetto di "antisemitismo" "nel suo uso filosemita, è un tentativo per sottrarre un gruppo di uomini a ogni critica". Viene tra l'altro detto che Norberto Bobbio in *Destra e sinistra* si sarebbe compreso fra le "vittime" delle leggi razziali fasciste, laddove il filosofo ricordava piuttosto di esserne stato segnato in modo indelebile. Peraltro lo stile di Nolte, e la forma del suo esprimersi, restano sempre di grande eleganza. La traduzione di un noto noltista italiano pare sostenerlo in modo adeguato.

DANIELE ROCCA

**I LINGUAGGI E LA STORIA**, a cura di Antonio Trampus e Ulrike Kindl, pp. 352, € 27, il Mulino, Bologna 2003

Il volume mette sotto osservazione i rapporti tra linguistica e storia. Dal profilo dei due curatori si può avvertire il connubio proposto. Trampus è storico dell'Illuminismo, Kindl è specialista in grammatica storica e in letteratura alto-medievale. Apre il volume un saggio di straordinario interesse scritto da Robert J. W. Evans, con cui l'eminente studioso compie un rapido e informatissimo giro di orizzonte tra la linguistica, la sociolinguistica e il *linguistic turn*, e discute aspetti e momenti dello scambio tra lingua e storia: le sue analisi sono leggibili in trasparenza come un arguto antidoto ai concettualismi esasperati del postmoderno, che sul terreno della linguistica hanno dominato la discussione. Lo affianca, come saggio introduttivo, un contributo di Mario Alinei in cui i problemi posti da Evans sono visti dalla parte del linguista. Seguono interventi legati a differenti competenze storiche e linguistiche che vertono sulle aree tedesca, italiana, spagnola, francese e persino cinese, tra Cinque e Novecento, e mettono sotto indagine temi di storia della grammatica (José F. Medina nel saggio sulla Spagna nell'età moderna e Diego Vian sul concetto di *Deutsche Sprache* in Leibniz), della cultura (Gerardo Tocchini sui geroglifici interpretati nel Settecento da Gianrinaldo Carli), della politica (Hans W. Blom sul concetto di libertà nel giusnaturalismo olandese), della guerra (Eugenio Di Rienzo sul lessico politico europeo tra antico regime e rivoluzione con un intervento costruito intorno ai concetti di *bellum civile* e *iustum bellum*), e dei nessi lingua-nazione (con contributi di Andrea Gottsmann, Hans Goebel, Ulrike Kindl). Merita segnalare tra questi ultimi il saggio di Kindl che in dense pagine ripercorre i significati e gli usi delle parole *Volk* e *Nation* nella lingua

tedesca con una sintetica carrellata dal Seicento alla riunificazione delle due Germanie nel 1990. Chiude il volume un contributo di Magda Abbiati sugli aspetti socioculturali della lingua cinese.

DINO CARPANETTO

**George L. Mosse, DI FRONTE ALLA STORIA**, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Giovanni Ferrara degli Uberti, premessa di Emilio Gentile, prefaz. di Walter Laqueur, pp. 294, € 24, Laterza, Roma-Bari 2004

"Può darsi che il mio principale contributo in quanto storico sia stata l'esplorazione del perché la cultura sia andata così spesso a braccetto con la catastrofe". Ed'è nelle zone oscure, di perversione e perdizione morale del Novecento, figlio del secolo del progresso e nipote del secolo dei Lumi, che George Mosse ha scavato con l'apparente disinvoltura di un apolide roditore di biblioteche. Geloso custode della propria "estraneità" e curioso di quelle altrui, egli ben sapeva quanto l'orrore sia spesso esploso sotto le vesti della rispettabilità, delle impeccabili regole borghesi dei comportamenti e della morale necessari al mantenimento della coesione e del funzionamento delle nostre società. Divorato dal demone della ricerca, egli imparò a conoscerne la natura inafferrabile e ubiqua, inegualmente disseminata sui campi di battaglia. Lungi dal coincidere con il bello e con il bene, la verità è nella storia e dunque "soltanto la storia dice ciò che l'uomo è". Questo obbliga a ispezionare gli interstizi delle vicende dell'uomo, così come dei suoi miti e simboli, con sensibilità da antropologo della cultura. Nazismo e razzismo sono stati studiati dallo storico ebreo-tedesco (e americano d'adozione) perché la razionalità della vittima non poteva non accettare la sfida lanciata dall'insensatezza del gesto del carnefice. L'obiettivo perseguito, come del resto l'esito concreto delle ricerche condotte da Mosse, non ha mai inteso razionalizzare l'assurdo. Da questa autobiografia si ha l'ennesima conferma di come la furia distruttrice della prima metà del Novecento abbia provocato in alcuni dei sopravvissuti gli anticorpi indispensabili a far sì che l'uomo non sia sempre vittima del suo simile.

DANILO BRESCHI

**Alexander Demandt, PICCOLA STORIA DEL MONDO**, ed. orig. 2003, trad. dal tedesco di Salvatore Patriarca, pp. XIV-325, € 13, Donzelli, Roma 2004

Nell'opera di Demandt torna a nuova vita il genere della "storia universale", praticato già da Diodoro Siculo e caduto in disuso, dopo i fasti settecenteschi, sotto la spinta della specializzazione disciplinare. Sgombrato il campo dalla pretesa di riunire in una sintesi complessiva cronologie talvolta discrepanti e dati statistici discutibili, quella di Demandt è dichiaratamente una "storia del mondo, così come si presenta oggi a un uomo dell'Europa occidentale"; dopo aver passato in rassegna i popoli antichi sotto il profilo geopolitico, sociopolitico e culturale, ma soprattutto nell'ottica dei loro avvicendamenti, intrecci ed eredità, il libro svela la prospettiva che ne costituisce il nerbo nella parte più

specificatamente moderna e contemporanea: un cosmopolitismo di matrice kantiana che, rivolto all'epoca attuale, determina la sensibilità dell'autore per la storia come una dinamica complessiva di unificazioni e fratture tra culture, politiche globali, sistemi economici in espansione. È in fondo il problema della cooperazione tra i popoli, o della prevaricazione, che sembra portare in luce questo libro, unendo la drammaticità presente da Tucidide a Darwin, senza timore di mostrare il biasimo per un processo di civilizzazione e per una politica di esportazione unilaterale della democrazia che lasciano spazio ai fondamentalismi. E se espressioni come "parte negativa" di un secolo o "conseguenze negative" dell'economia possono apparire improprie per uno storico, l'incursione di carattere astrofisico sul destino della Terra che chiude l'opera (non priva di una certa sensibilità ecologica) ricorda che in fondo non siamo che pascaliani puntini nell'universo, molto lontani, in ogni caso, dal possesso della verità.

MARCO PLATANIA

**Roberta A. Modugno, MARY WOLLSTONECRAFT. DIRITTI UMANI E RIVOLUZIONE FRANCESE**, pp. 256, € 12, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2003

Non è una biografia, e un poco dispiace, perché vicende e pensiero sono intimamente connessi nel sia pur breve cammino esistenziale di questa multiforme "pasionaria" dei diritti, e perché tale impostazione avrebbe potuto rendere il volume un'accessibile, interessante, talora avvincente, guida a un personaggio non molto noto al grande pubblico. Le note biografiche sono invece compendiate nel capitolo iniziale, il quale, tuttavia, rimanda per una piena comprensione (anche soltanto delle figure menzionate) alle pagine successive, mentre la maggior parte del volume è occupata da un'analisi puntuale e

dettagliata dei vari ambiti del pensiero della protagonista (spesso attraverso la discussione critica già sviluppata in proposito). Viene dato spazio alle battaglie note - come quelle "proto-femministe" - ma non si manca di mettere in rilievo pure tematiche di solito meno considerate a proposito dei diritti umani in genere, nonché di considerare gli svariati attori, maggiori e minori, della temperie ideologico-politica di fine Settecento, in Europa e non solo. Se non mancano considerazioni e spunti in grado di risultare interessanti per diversi tipi di lettori nel corso dell'intero libro, va detto che la maggior parte di esso risulta indirizzata soprattutto al lettore specializzato. Apprezzabili sono gli apparati, ma purtroppo numerosi i refusi tipografici e non molto scorrevole lo stile.

FRANCESCA ROCCI

**Sven Lindqvist, DIVERSI. UOMINI, DONNE E IDEE CONTRO IL CONCETTO DI RAZZA 1750-1900**, ed. orig. 1995, trad. dallo svedese di Carmen Giorgetti Cima, pp. 217, € 15 Ponte alle Grazie, Milano 2003

Lo scopo dell'autore è quello di mettere in luce la tradizione antirazzista della cultura europea. Il libro si compone di ventidue ritratti di difensori della causa

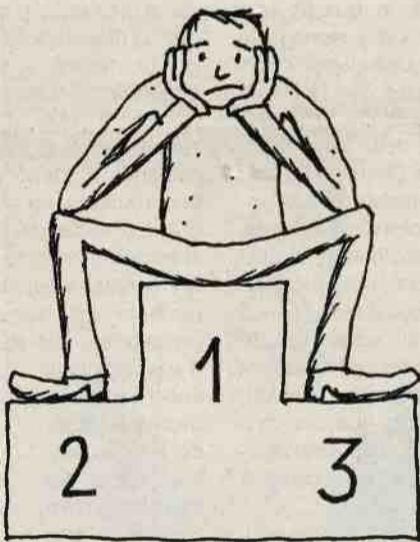
della piena eguaglianza umana vissuti tra la metà del Settecento e la fine dell'Ottocento. La galleria che Lindqvist ci fa percorrere riserva parecchie sorprese. Accanto a famosi militanti dell'emancipazione dei neri, come l'abate Grégoire, abbiamo un insieme di figure meno note, ma non per questo meno degne di attenzione. Ancora più significativo l'impegno antirazzista di personalità conosciute per altri motivi. Pensiamo a Tocqueville, o allo storico tedesco dell'antichità Theodor Mommsen. Chiude il volume una cronologia panoramica degli avvenimenti principali cui si fa riferimento nei vari ritratti e una bibliografia per ciascuna delle ventidue personalità prese in esame. Nell'introduzione, sia pure con un po' d'ingenuità e non senza qualche semplificazione storica, Lindqvist richiama l'attenzione su di un aspetto particolarmente importante: la connessione fra le varie forme di razzismo. E la fa derivare da una radice originaria che è l'odio antiebreo: "L'antisemitismo è stato la forma più comune e peggiore di razzismo". Tuttavia, accanto alla storia del razzismo sono esistite sempre "persone che hanno capito l'errore di ragionamento dei razzisti e protestato contro i loro soprusi". Di questi occorre anzitutto serbare memoria. Condivisibile negli intenti che lo animano, e ragionevole nelle premesse da cui parte, il libro di Lindqvist risulta però parzialmente insoddisfacente nei risultati. L'esposizione è un po' confusa. Inoltre essa non sempre risulta illuminata da un'equilibrata capacità di intendere e valutare le vicende del passato e corre spesso il rischio di trasformarsi in un vademecum buonista.

MAURIZIO GRIFFO

**Anna Ascenzi, TRA EDUCAZIONE ETICO-CIVILE E COSTRUZIONE DELL'IDENTITÀ NAZIONALE. L'INSEGNAMENTO DELLA STORIA NELLE SCUOLE ITALIANE DELL'OTTOCENTO**, pp. 625, € 50, Vita e Pensiero, Milano 2004

In tempi di ventilate riduzioni e modificazioni dell'insegnamento della storia nella scuola secondaria giunge opportuno il libro di Ascenzi, che ricostruisce in un quadro ampio e dettagliato le alterne fortune di questa disciplina nel corso dell'Ottocento. Per gli italiani la storia come insegnamento dotato di un'autonomia e di una specifica identità nei curricula d'istruzione primaria e secondaria è un fatto relativamente recente. Solo con il Risorgimento insegnare storia smise infatti di essere quella pratica limitata al commento erudito dei classici e alla lettura degli storici latini vigente nelle *rationes studiorum*, elaborate dagli ordini religiosi d'antico regime, che l'età della Restaurazione aveva riproposto quasi ovunque dopo la parentesi laicizzante e modernizzatrice dell'età rivoluzionaria e napoleonica. Nel Piemonte cavouriano, e poi con l'unità d'Italia, la storia assunse una forte impronta politica, dal momento che la classe dirigente liberale le affidò "l'educazione civile degli allievi", intendendo con questa espressione la formazione di una comune identità e di un condiviso sentimento di appartenenza nazionale. L'importanza della disciplina crebbe notevolmente, ma dovette subire anche, e in maniera diretta, l'influenza dei progetti di governo via via elaborati dagli uomini della Destra e della Sinistra storica, fino a che, con Crispi e il positivismo, per sostenere l'espansione coloniale italiana, finì con il comprendere lo studio delle razze umane. La storia, insomma, fu al centro di intuizioni moderne e di errori fatali, una lezione che oggi non dovremmo dimenticare, presi tra le esigenze della costruzione di un'identità europea, l'impatto delle migrazioni di massa e gli orrori della guerra.

SILVANO MONTALDO



**Vladimir Ze'ev Jabotinsky, DIALOGO SULLA RAZZA**, a cura di Vincenzo Pinto, postfazione e nota biografica di Paolo Di Motoli, pp. 333, € 20, M&B Publishing, Milano 2003

Difficile dire quale sia l'effettiva eredità di Vladimir Ze'ev Jabotinsky, esponente di punta di un sionismo tanto radicale, quanto minoritario, in anni, quelli della formazione del futuro stato d'Israele, ove le diverse opzioni politiche di quel piccolo ma tenace universo militante si confrontavano tra di loro a muso duro. Non solo sul piano ideale, ma anche attraverso una competizione tanto spregiudicata quanto lo erano le condizioni nelle quali ci si adoperava per tradurre un'intenzione – la creazione di uno stato per gli ebrei – in qualcosa di concreto e stabile. A giudicare dagli attuali assetti politici prevalenti in quel paese, si può dire che l'inveramento si è realizzato. Gli epigoni di Jabotinsky, padre della destra israeliana, sono al potere, a più di sessant'anni dalla sua morte. Sul retroterra culturale, ideologico, politico, oltreché semantico, di tali epigoni, ma anche e soprattutto dei "padri fondatori", a partire dallo stesso leader revisionista, da tempo si stanno esercitando più studiosi, israeliani, di lingua inglese, francesi, ma anche nostrani. Vincenzo Pinto ci consegna, attraverso un lavoro di accurata traduzione e cura, un utile repertorio di articoli giornalistici e di inediti sul nazionalismo ebraico di Jabotinsky. In forma di feuilleton, il politico nazionalista espone le sue tesi attaccando ripetutamente quelli che sono due dei suoi obiettivi privilegiati: l'assimilazionismo ebraico e l'allora maggioritario sionismo socialista. Indispensabili, per una corretta contestualizzazione dei testi, sono sia il saggio introduttivo del curatore che la postfazione, orientata ai tempi presenti, di Paolo Di Motoli.

CLAUDIO VERCELLI

**IL MONDO LARGO. RIFLESSIONI SULLA GLOBALIZZAZIONE**, pp. 106, € 9, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2003

Quando si parla di globalizzazione viene in mente una battuta di Marc Bloch a proposito di Robespierre: "Robespierri e antirobspierri, per favore, diteci chi era Robespierre". Analogamente, quando si discute della globalizzazione, più che l'analisi degli accadimenti, prevale la contrapposizione ideologica e la scelta di campo preconstituita, lasciando in genere insoddisfatti quanti, non provvisti di occhiali ideologici, cercano solo di capire. Un aiuto a capire viene ora da questo volumetto pubblicato sotto l'egida del Senato della Repubblica. Tra gennaio 2002 e marzo 2003 numerose personalità della politica, della cultura e dell'economia hanno tenuto delle lezioni presso il Senato. Il *parterre* degli intervenuti è davvero notevole. Abbiamo politici e diplomatici di lungo corso (Henry Kissinger, Valéry Giscard D'Estaing), imprenditori (Bill Gates e lo scomparso Giovanni Agnelli), intellettuali prestati alla politica (Václav Havel), studiosi di grande esperienza (Bernard Lewis). Ciascuno ha discusso di un tema particolare, a prima vista slegato dagli argomenti affrontati da altri. Tuttavia, e al di là dell'apparente dispersione, tutte le conferenze ruotavano attorno alla crescente integrazione internazionale fra le società umane. Il dibattito che spesso accompagna gli interventi aiuta il lettore a mettere a fuoco aspetti particolari. Nel

complesso risulta un quadro variegato di opinioni e di scenari, decisamente irriducibile a un denominatore comune. Tuttavia un'indicazione è possibile ricavarla. La visione ottimisticamente aziendale di Gates, il realismo di Kissinger, la pacata sapienza storica di Lewis, la capacità visionaria di Havel suggeriscono che per rendere migliore un mondo più largo la multiforme e sfaccettata ragione umana è un ingrediente indispensabile.

MAURIZIO GRIFFO

**Jean Plantin, BIBLIOGRAPHIE RÉVISIONNISTE. SUR LA "SOLUTION FINALE DE LA QUESTION JUIVE" ET SUR LE RÉVISIONNISME**, pp. 98, € 18, Graphos, Genova 2003

A testimonianza di come ormai il concetto di revisionismo storico venga consapevolmente adottato quasi esclusivamente dai negazionisti, l'editore Graphos pubblica una bibliografia "revisionista", che muove dal protonegazionismo di Bardèche e si spinge, attraverso il più enigmatico Rassinier, fino alla svolta di Faurisson, ovvero dalla consolatoria

storiografia dei vinti, utile alla rilegittimazione del neofascismo e neonazismo dopo il 1945, alla pretesa egemonica di offrire una ricerca storica credibile in quanto anti-ideologica, contrapposta alla storiografia sul nazismo e al sterminio degli ebrei, ritenuta parziale e ideologica. Per l'Italia, la bibliografia elenca, soprattutto, gli esponenti del negazionismo della sinistra "internazionalista", Andrea Chersi e Cesare Saletta, e di quello neonazista, in particolare Carlo Mattogno. Complessivamente, il volume può essere considerato un utile strumento di consultazione, nella prospettiva di discutere sui negazionisti, senza discutere coi negazionisti: scelta di fatto risultata vincente, relegando gli assassini della memoria negli angusti ambienti del radicalismo di destra e in quelli ancora più angusti dell'ossessivo settarismo di sinistra all'estrema destra nella circostanza collegato.

FRANCESCO CASSATA

**Gerd Baumann, L'ENIGMA MULTICULTURALE. STATI, ETNIE, RELIGIONI**, ed. 1999, trad. dall'inglese di Umberto Livini, pp. 181, € 12, il Mulino, Bologna 2003

Secondo Baumann, l'enigma multiculturale si fonda sulla frequente riproposizione di tre identità culturali – rispettivamente nazionali, etniche e religiose – fra loro conflittuali e inegualitarie, in quanto concepite in termini reificanti ed essenzialisti. La soluzione dell'enigma va dunque ricercata non tanto nella moltiplicazione del concetto essenzialista di cultura per un numero maggiore di gruppi considerati, quanto piuttosto nella ricerca di un concetto nuovo – dialogico, plurale, processuale, discorsivo – di cultura. Soltanto su tali basi sarà possibile, secondo Baumann, sviluppare una ricerca sociale capace di cogliere e analizzare a fondo i processi di convergenza transculturale che oggi caratterizzano la prassi sociale multiculturale. Una prassi da non intendersi come "parata culturale" delle differenze giustapposte in una sorta di "McDonald dell'etnico", ma, al contrario, come affine a quel che si realizza spontaneamente nel quartiere di Southall, la "piccola India" di Londra, dove le persone, in un contesto multiculturale, scelgono quando utilizzare una concezione reificante di identità (ad

esempio, per richiedere diritti civili e assistenza da un sistema politico che riconosce solo le minoranze con una propria peculiarità culturale), o quando piuttosto "convergere" verso un punto di accordo transculturale (ad esempio, la costituzione di un centro di Music Fusion). Gli abitanti di Southall sanno quando è meglio reificare e quando è meglio relativizzare la differenza.

(F.C.)

**Gérard Chaliand, MEMORIA DELLA MIA MEMORIA**, ed. orig. 2003, trad. dal francese di Gianni Schilardi, pp. 88, € 8, Argo, Lecce 2003

Inizio del libro: "Ora che sono morti tutti, è venuto il tempo di ricordare. Volente o nolente, sono l'erede di un popolo massacrato, di un paese quasi cancellato dalle carte geografiche. Per molto tempo ho detestato quei volti di vecchie vestite di nero che continuavano a rimuginare un passato di disastri". Conclusione: "Sono lunghi anni che porto con me queste pagine senza riuscire a risolvermi a scriverle. Ora che tutti sono morti già da molto tempo e che la mia fine non è poi così lontana, è venuto il tempo di ricordare questo assassinio collettivo". Chaliand scrive da poeta, soprattutto in queste pagine in cui domina il ricordo del nipote delle vittime del primo genocidio del ventesimo secolo, quello armeno. D'altronde la poesia è evocazione, di dolori e di gioie, ed è forse strumento privilegiato per un esercizio di memoria, in questo caso di lutto. E così si ricordano le deportazioni, gli stupri di massa, i seni tagliati, i ventri squarciati di donne incinte, o vecchi ferati come asini e trascinati a quattro zampe prima di ricevere una sciabolata nell'ano. Il canto poetico di Chaliand non indulge solo all'elegia e allo strazio. C'è dell'epica, del gusto e della fascinazione per l'eroismo, quello che da sempre si mostra sui campi di battaglia, soprattutto per resistere o ribellarsi all'oppressione e allo sterminio operati da ultranazionalismi vecchi e nuovi, piccoli e grandi. Lo testimonia la vita del settantenne Chaliand, trascorsa come esperto di geopolitica e strategia militare, a detta di molti uno dei migliori conoscitori delle tecniche di lotta dei gruppi armati rivoluzionari, per decenni vissuto, non solo come osservatore, tra decine di guerriglie in America Latina, Africa, Asia e altre zone di conflitto sparse per il mondo.

DANILO BRESCHI

**Wayne Ellwood, LA GLOBALIZZAZIONE**, ed. orig. 2001, trad. dall'inglese di Antonio Perri, introd. di John McMurtry, pp. 151, € 11,90, Carocci, Roma 2003

**Donatella della Porta, I NEW GLOBAL. CHI SONO E COSA VOGLIONO I CRITICI DELLA GLOBALIZZAZIONE**, pp. 135, € 8, il Mulino, Bologna 2003

È innegabile che le letture ottimistiche della globalizzazione prevalenti nel passato decennio abbiano ceduto oggi il passo a interpretazioni da una parte più attente nel dar conto non solo delle dirompenti novità dei processi in corso, ma anche delle continuità, e, dall'altra parte, meno entusiastiche in merito agli effetti prodotti. In questa direzione muove il libro di Wayne Ellwood, agile e ac-

cattivante sintesi dei tratti distintivi dell'economia globale e delle molte contestazioni che a essa vengono mosse. Rivolto a un pubblico di non specialisti, e con la dichiarata finalità di introdurre al tema più che di fornire approfondimenti e spunti critici, il libro assegna un significativo rilievo all'azione degli organismi internazionali, agli squilibri tra Nord e Sud del mondo e alla minaccia che l'accelerazione della crescita indotta dalla globalizzazione rappresenta per gli equilibri eco-sistemici; mostrando nel contempo grande attenzione ai temi e alle suggestioni espresse da alcuni settori della galassia *new global*. Proprio al movimento *new global* è dedicato il libro di Donatella della Porta. Dall'analisi delle identità e dei valori, delle forme di partecipazione e di azione politica e delle caratteristiche organizzative, della Porta individua nel complesso reticolo di gruppi e organizzazioni non solo i tratti propri ai precedenti movimenti sociali ma anche alcune significative novità: l'estensione su una scala a tutti gli effetti globale, l'accentuata eterogeneità dei soggetti collettivi coinvolti e l'elaborazione non solo di analisi critiche dell'esistente, ma anche di conoscenze e proposte alternative. Analisi, conoscenze e proposte, è da notare, che hanno contribuito a incrinare il consenso verso la natura e gli effetti della globalizzazione economica.

ALESSIO GAGLIARDI

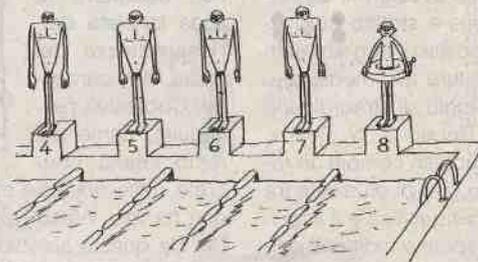
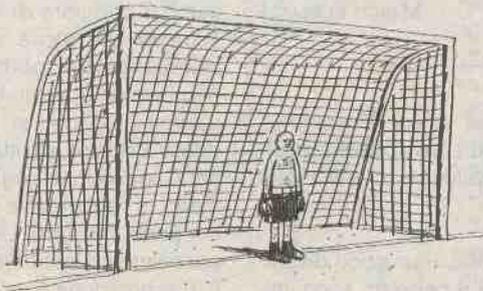
**Magdi Allam, KAMIKAZE MADE IN EUROPE. RIUSCIRÀ L'OCCIDENTE A SCONFIGGERE I TERRORISTI ISLAMICI?**, pp. 86, € 10, Mondadori, Milano 2004

A metà strada fra il pamphlet e l'istant book, questo lavoro di Magdi Allam si pone come un'analisi appassionata degli attuali rapporti di forza tra gli europei e il terrorismo islamico. Secondo il giornalista egiziano del "Corriere", molti arabi, approfittando delle libertà democratiche, hanno infine tradotto in impulso di distruzione la crisi d'identità

che li attanagliava in Europa, trasformando il Vecchio continente in una "fabbrica di aspiranti shahid", ossia di volenterosi martiri, che si rivelano essere, sempre più fre-

quentemente, perfino occidentali convertiti. Allam attacca in particolare i critici di Stati Uniti e Israele, che, con il loro atteggiamento, offrirebbero una pericolosa solidarietà oggettiva ai terroristi. Non è anche per questo che l'Occidente, dove si conosce poco e male la cultura araba (ruolo delle moschee, del clero, della comunità...), "ha finito per creare il Nemico"? Resta da definire con maggior precisione questo Nemico. Cosa cui Allam dedica gran parte del volume. Citando documenti anche di grande rilevanza, egli non manca ad esempio di ricordare come si stia assistendo a una "privatizzazione" del terrorismo. Ora, questo sembra mettere in crisi la legittimità della recente politica estera americana. Allam la difende però senza esitazioni, preferendo puntare il dito contro l'"irresponsabile" politica seguita dai massmedia in un po' tutto il mondo occidentale e contro quella che definisce l'"irrazionale mitizzazione delle Nazioni Unite" (l'Onu è un organismo "corrotto e inefficiente"). Fino all'aut-aut finale: "la riscossa o il suicidio".

DANIELE ROCCA



## Aggredire la lingua di Dante

di Vanessa Maher

“**E**l Ghibli” è una nuova rivista on line di letteratura della migrazione, ospitata nel sito della Provincia di Bologna. Nel numero zero uscito a giugno 2003, Pap Khouma, scrittore senegalese di cui molti ricordano il libro *Io, venditore di elefanti* (Garzanti, ormai all’ottava edizione), spiega la scelta del titolo: “El Ghibli è un vento del Sahara (...) La sabbia, la terra di El Ghibli, dalla notte dei tempi sbarca qui sulla nostra penisola e ha sempre portato con sé milioni di strani, diversi, fastidiosi, piacevoli elementi pieni di vita e con tanta voglia di cambiamenti”.

La rivista è trimestrale, gestita da scrittori e scrittrici stranieri (molte le donne), quasi tutti vincitori di premi letterari e pensata per “scrittori migranti dalle identità multiple”. La sezione “Racconti e Poesie” raccoglie le opere di scrittori migranti che scrivono in italiano. C’è poi la rubrica “Parole dal Mondo”, in cui compaiono gli scritti di autori che sono emigrati in altri paesi; nella “Stanza degli Ospiti” scrive chi banalmente “non ha mai lasciato il suo paese” e la sezione “Generazione che Sale” è per giovani italiani e migranti. Infine, compaiono le “Recensioni” e le “Interviste”.

“El Ghibli”, scrive Pap Khouma, sbarca qui sulla “nostra” penisola, quella italiana. La sua è una presenza partecipe, direi affettuosa, che testimonia la volontà degli scrittori di contribuire con i propri talenti al benessere del luogo in cui vivono, alla sua qualità della vita, alla sua cultura. Come si sviluppa un tale atteggiamento? La rivista porta la testimonianza di un ragazzo kosovaro fuggito da una guerra crudele e accolto amorevolmente in Italia, da persone verso le quali egli esprime una riconoscenza sconfinata. Ma c’è anche lo scritto della giovane Igiaba Scego che racconta di un leghista grossolano che va a incontrare una ragazza, con la quale ha iniziato una *chat*, e che si rivela di un colore diverso dal suo. L’autrice, nata e cresciuta a Roma, racconta la storia dalla parte del protagonista (maschio), proiettandosi nei suoi pensieri, nel suo linguaggio, nella sua visione del mondo, creando con ironia e amarezza un personaggio fin troppo credibile.

L’attaccamento e l’affetto per persone e cose italiane è una sorta di conquista personale, l’esito di un’elaborazione complessa di esperienze diverse. Ci vogliono notevoli doti di carattere per superare la banalità del pregiudizio, del razzismo e del rifiuto, per distinguere fra situazioni e persone, per evitare gli stereotipi e le semplificazioni. Il racconto dello scrittore bosniaco Bozidar Stanisic rappresenta questo processo attraverso una pluralità di voci che si intersecano come in un’opera teatrale: voci diverse (“Come avete potuto ammazzarvi fra di voi?”, “Quando ritornerete a casa, in Bosnia? Adesso c’è la pace...”) di compaesani e italiani, amici conoscenti e funzionari, che parlano di viaggi, di permessi, di campi profughi. La scrittura ha il suo ruolo nell’elaborazione dell’esperienza, ne permette le precisazioni, il distacco, la condivisione. Si scrive, mi disse una mia amica italo-etiope, anche per non impazzire.

Al centro della rivista, dunque, è la scrittura creativa e non la rappresentazione dell’emigrazione oppure dell’immigrazione. È l’esperienza stessa di più mondi, di più lingue che caratterizza la scrittura della migrazione. I suoi esponenti sono orgogliosi. Sembrano accedere a una qualità particolare di consapevolezza, a una marcia in più rispetto alle persone che “non hanno mai lasciato il loro paese”. Le lingue utilizzate da “El Ghibli” sono quelle europee e in primo luogo l’italiano, ma la rivista si indirizza a un pubblico sparso in tutto il mondo. Si tratta di un nuovo tipo di “rete transnazionale”. Scrive Pap Khouma: “Aggrediremo la lingua di Dante nel senso di *ad-gredi*, andare incontro all’altro, dare e

ricevere. E spargeremo i nostri granelli di parole diverse, strane, piene di vita” (editoriale, n. 0).

Il comitato della redazione prende le distanze dalla “scrittura a quattro mani” che ha dominato fino al presente le opere a firma straniera. C’era la “testimonianza” di una vita straniera “raccolta” oppure “accompagnata” da un autore italiano. Oggi gli scrittori e le scrittrici della migrazione usano quotidianamente l’italiano, si esprimono ciascuno e ciascuna in un modo unico, versano nella lingua “altri ricordi, altri ritmi, altri lessici”, come dice Iain Chambers (*Migrancy, culture, identità*, Routledge, 1996). Un bel saggio di Alessandro Portelli, *Diventare bianchi*, mette a confronto la letteratura afro-americana con quella afro-italiana recente. Le lingue non sono pure e quella italiana, come le altre europee, racchiude una storia complessa che l’ha trasformata e le ha infuso vitalità e flessibilità. È una lingua segnata dall’esperienza coloniale e dall’emigrazione, dalle varietà regionali e dalla guerra, ma anche dalla creatività dei suoi utenti, donne e uomini, nativi e stranieri, attraverso i tempi. L’inventiva lessicale dello scrittore togolese Komla-Ebri Kossi, un medico che vive in Italia dal 1974 (*Imbarazzismi*, 2002; *All’incrocio dei sentieri*, 2003), richiama per certi versi quella di Carlo Emilio Gadda.

Negli editoriali la redazione raccoglie la realtà della globalizzazione, senza offrire un appiglio



alle ideologie che vorrebbero associare alla migrazione l’anomia e trovarvi un rimedio nella retorica di un ritorno alle “radici” o alle “origini”. Migrare non impedisce alle persone di trovare un humus nuovo per le loro radici. “Siamo eurasiatici, italoamericani, afroitaliani, eurostranieri, afroeuropei, neri, bianchi, gialli, credenti, atei, animisti, ciascuno di noi possiede una chiara identità e delle solide radici” (Pap Khouma, n. 0). L’enfasi della rivista non è sulla continuità culturale e sulla nostalgia per le origini, ma sul cambiamento e sulla necessità di interpretare e narrare le vite attuali.

La coordinatrice e promotrice del progetto “El Ghibli”, Gabriella Ghermandi, scrittrice italo-etiope, nata ad Addis Abeba nel 1965 e trasferitasi in Italia nel 1979, racconta come la redazione ha deciso di eliminare una sezione della rivista intitolata “Racconti e detti di casa”: “Era troppo ancorata al passato, volgeva lo sguardo all’indietro, trattenendo il viaggiatore nel suo ‘andare’”.

**A** questa voce è stata sostituita la sezione dedicata agli scrittori giovani e giovanissimi, cinesi, marocchini, italiani, albanesi. Penso che la rubrica per i giovani rappresenti l’aspetto più

“popolare” della rivista, che fa intravedere come i giovani che vivono in Italia, anche quelli che provengono da paesi lacerati dalla guerra, si sforzano di ricuperare una visione morale e del futuro.

La comparsa di questa rivista, ricca nei contenuti e ambiziosa nelle finalità, scuote abitudini di pensiero diffuse. La prima abitudine a essere scalfita è quella di credere che sia privilegio della “società ospite” esprimersi sull’immigrazione, interpretare gli atteggiamenti e persino i sentimenti di chi migra, come di un soggetto privo di parola legittima. Mariuccia Giacomini recensisce un libro postumo del sociologo algerino Abdelmalek Sayad, (*La doppia assenza. Dalle illusioni dell’emigrato alle sofferenze dell’immigrato*, Cortina, 2002) in cui l’autore sostiene che “i discorsi” sull’immigrazione sono un prodotto degli stessi rapporti di forza che l’hanno provocata, privando il migrante di uno spazio di espressione come l’hanno privato di uno spazio di vita. D’altra parte, per chi rimane nel paese di origine, l’assenza dell’emigrato è un tradimento, è “illegittima” come lo è la sua presenza per il paese di accoglienza. Sayad critica le parole “integrazione, assimilazione, minoranza, inserimento” come sintomi dell’“integralismo nazionale” che delegittima sia l’emigrante sia l’immigrante.

Una rivista di scrittura della migrazione è una sfida a questa “doppia assenza”. Rappresenta una presenza nuova, una comunità culturale che celebra “l’importanza sovranazionale della nostra necessità di comunicazione orale e scritta, l’ordinaria transumanza del nostro destino di artefici di parole, la sacralità di parole sempre più contaminate e bastarde che ci sopravvivranno, di quelle reliquie – come le definisce lo scrittore ungherese Deszo Kosztolányi – santificate dalla sofferenza e sfigurate dalla passione” (Comunicato stampa. Ubx Cristina Ali Farah).

Una rivista on line apre problemi nuovi poiché le notizie e i sentimenti che vi vengono espressi sono “transumanti”, accessibili sia a chi parte sia a chi resta. Diventa più difficile “la doppia dissimulazione”, la finzione che la migrazione non sia duratura e che la discriminazione possa scomparire attraverso l’adeguamento degli immigrati al “modo di vita” (quale, dei tanti?) della società ospite, senza cambiamenti istituzionali importanti nei rapporti fra diritti di cittadinanza, stato e nazione.

La scrittura della migrazione è un caso particolare di letteratura postcoloniale nelle lingue europee. Da anni, faccio leggere agli studenti universitari le autobiografie “postcoloniali” di autrici come Fatima Mernissi, Buchi Emecheta, Malika Mokaddem (tutte pubblicate in Italia da Giunti). Questa letteratura autobiografica è un fenomeno nuovo. Nasce negli anni settanta e rappresenta, secondo Michael Fischer, antropologo americano, una sorta di esplorazione della società pluralistica postcoloniale, in cui le ricerche individuali sfociano nella rivelazione di tradizioni inconsciamente incorporate. Gli autori e le autrici, scrivendo in lingue europee, scoprono una nuova etnicità, un processo di inter-referenza fra due o più tradizioni culturali che crea una sorta di magazzino, una riserva di elementi culturali vari che serve a rinnovare i valori umani. Fischer vi identifica una visione “bi-focale” che crea una reciprocità di prospettive, un intreccio fra “noi” e “loro” (*Ethnicity and the Post-modern Arts of Memory*, in G. Marcus e J. Clifford, *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, 1996). Gabriella Ghermandi, come la scrittrice afroamericana bell hooks, tesse un “elogio del margine” come sito che permette una visione dell’umanità tutta.

## Agenda

## Novecento

La Fondazione Cini organizza a **Venezia** (Isola di San Giorgio Maggiore), dal 26 al 30 luglio, il corso di perfezionamento per italiani sul tema "Viaggio nel Novecento letterario italiano": i relatori discutono di alcune opere fondamentali che hanno segnato il secolo, giungendo a definire un possibile, anche se fluido, canone. Giorgio Pullini, *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo; Paolo Puppa, *Così è (se vi pare)* di Luigi Pirandello; Anna Dolfi, *L'allegria* di Giuseppe Ungaretti; Rolando Damiani, *Il porto dell'amore* di Giovanni Comisso; Claudio Vela, *L'Adalgisa* di Carlo Emilio Gadda; Anna Modena, *Parole* di Umberto Saba; Gilberto Lonardi, *La bufera e altro* di Eugenio Montale; Andrea Cortellessa, *Il barone rampante* di Italo Calvino.

☎ tel. 041-2710236  
corsi@cini.it

## Università gastronomica

Nasce a **Pollenzo (CN)** e a **Colomo (PR)** una nuova Università, dedicata a tutto ciò che ha a che fare con la produzione, la trasformazione e il consumo del cibo: studi legati alle comunità agricole e alla loro economia, alle biotecnologie, agli aspetti sociali e ambientali del mondo rurale, agli equilibri del mercato, alle tensioni fra l'industria e le piccole realtà artigianali, al problema della sicurezza alimentare. Per ridare dignità accademica alla gastronomia e creare una nuova cultura dell'alimentazione, si vogliono formare studenti in grado di agire in campo agricolo con una spiccata coscienza ecologica e un'autentica sensibilità ambientale. Dopo il primo corso triennale di base,

due gli indirizzi biennali di specializzazione: uno nel campo della comunicazione alimentare-gastronomica e uno dedicato alla conduzione di imprese di produzione e distribuzione. Inoltre: corsi di specializzazione per chi già opera nel settore alimentare, master di scienze gastronomiche per chi ha una preparazione scientifica, seminari intensivi per operatori turistici ed enologi. Le lezioni si svolgono nelle due sedi universitarie (Agenzia Sabauda a Pollenzo e Reggio di Maria Luigia a Colomo) ma anche nelle vigne, nelle industrie, nelle cucine. Docenti: storici, sociologi, agronomi, botanici, genetisti, ambientalisti, etnologi, imprenditori, giornalisti, diplomatici, produttori, enologi, esperti di produzioni tradizionali, cuochi, ristoratori, zoologi provenienti da tutto il mondo.

☎ tel. 0172-458419  
info@unisg.it www.unisg.it

## Azioni inclementi

A **Malo (VI)** si svolge - nei giorni 20, 21, 22, 27, 28 e 29 agosto, a Villa Clementi - la quinta edizione di "Azioni inclementi. Arti e mestieri del narrare" dedicata quest'anno al tema del corpo come supporto inesplicito, oggetto-macchina da manipolare, ricombinare, vendere, spettacolarizzare. Un gruppo di narratori (Elisa Biagini, Ducio Canestrini, Tony Clifton Show, Ivano Ferrari, Helena Janeczek, Ivano Marescotti, Gabriele Paolini, Fabrizio Parenti, Quadrivium, Eva Robin's, Tiziano Scarpa, Wu Ming 2, Massimo Zamboni) discute intorno al corpo come materiale per la fiction televisiva (corpo mediale, fotogenia), per l'estetica (lifting, bisturi, tatuaggi), per il voyeri-

simo (moda, pornografia), e intorno al concetto del naturale divenuto completamente culturale in un ambito spettacolare, ludico, cosmetico e ricreativo.

☎ tel. 333-4877680  
hidud@libero.it

## Isole confini orizzonti

La Società italiana delle Letterate organizza il 5° seminario estivo a **Trevignano (Roma)**, dal 15 al 18 luglio. Tema di quest'anno: "Isole. Confini chiusi, orizzonti aperti". Relazioni di: Anna Maria Crispino, "Isole. Confronto di apertura"; Marina Forti, "Luoghi separati, luoghi collegati"; Maria Grazia Furnari, "Pirate e anti-Penelopi nell'erotopia irlandese"; Paola Bono e Maria Vittoria Tessitore, "La tempesta: voci e silenzi da un'isola che non c'è"; Marie Hélène Laforest e Alessandra Riccio, "Caraibi: l'arcipelago delle differenze"; Livia Apa, "Isole lusofone: rappresentazioni del sé e del fuori"; Laura Fortini, "Sardegna dall'isolamento all'isolitudine"; Giuliana Misserville e Claire Marchand, "L'isola senza confini: la Corsica di Marie Susini"; Maria Vittoria Vittori, "Le isole rivelate di Ramondino e Romano"; Bia Sarasini, "L'isola delle madri e l'identità immaginaria".

☎ tel. 06-3038941  
alesi@tiscali.it  
annamariacrispino@tiscali.it

## Filosofia in vacanza

Le "Vacances de l'esprit" sono arrivate al 10° anno. L'Associazione ASIA organizza ad **Anterselva (BZ)**, sulle Dolomiti, dal 10 al 17 luglio, le vacanze della fisica, su "Einstein, relatività e quanti. La rivoluzione concettuale nella fisica del Novecento" (docente Silvio Bergia). Dal 17 al 24 luglio le vacanze della filosofia su "Nietzsche. Pensiero critico-pensiero edificante" (docente Gianni Vattimo). Dal 24 al 30 luglio le vacanze della mente umana e artificiale su "Menti, parole, concetti, creatività" (docente Douglas Hofstadter).

☎ tel. 0471-303939  
assasia@iperbole.bologna.it

L'Associazione "Il giardino dei pensieri" organizza, dal 21 al 28 agosto, a **Piano Battaglia (PA)**, una settimana di lezioni e conversazioni su temi filosofici: "Linguaggi della natura e linguaggi della mente: un percorso storico", "Mente e linguaggio: un enigma antropologico", "I giochi del linguaggio e la comunicazione umana". Docenti: Alberto Giovanni Biuso, Augusto Cavadi, Elio Rindone, Mario Trombino.

☎ tel. 06-5835765  
e.rindo@infinito.it

## Scrittori migranti

L'Associazione Sagarana promuove a **Lucca**, dal 13 al 15 luglio, il quarto Seminario italiano degli scrittori migranti per riaffrontare criticamente le tematiche fondamentali - quali l'uso della lingua - e per affron-

tare nuove esigenze di un ambito culturale che è già in parte presente nella nostra storia letteraria. Partecipano: Lanfranco Binni, Stefano Galieni, Jadein Gangbo, Gabriella Ghermandi, Julio Monteiro Martins, Sandra Ponzanesi, Candelaria Romero, Vesna Stanic, Bozidar Stanisic.

☎ tel. 349-7337123  
cristiana\_sassetti@yahoo.it

## Poesia

A **Ancona** (Palazzo Ferretti), nei giorni 7, 14 e 20 luglio, "Poesia in giardino", letture e conversazioni di e su poeti, a cura di Massimo Raffaeli e Francesco Scarabocchi. Partecipano: Maurizio Cucchi, Valentino Zeichen che leggono i loro testi, con intermezzi musicali. Emanuela Tandello legge invece versi di Mario Scatagliani.

☎ tel. 071-2225038  
dolcian@comune.falconara-marrittima.an.it

## Voci di scrittori alla stazione

Dal 7 al 16 luglio, alla stazione di **Topolò (Grimacco - UD)**, si tengono incontri, letture, laboratori, spettacoli di poeti e scrittori italiani, ungheresi, slavi. Alla manifestazione "Voci dalla sala d'aspetto" partecipano: Marij Cuk, Stefano Dal Bianco, Andras Imreh, Ace Mermolija, Giulio Mozzi, Lucija Stupica. Il Quartetto K'Ramar propone spazi musicali tra ispirazione classica e libera improvvisazione: la voce poetica è di Lussia di Uanis, che si esprime soprattutto in friulano. Per i bambini di Topolò la colombiana Elisenia Gonzales lavora sul tema "Viaggiando per il paese alla ricerca di storie da raccontare".

☎ micheleobit@iol.it  
www.stazioneditopolo.it

## SlowBook

L'Associazione culturale denominata SlowBook si è costituita formalmente a **Torino**: si tratta della rete autogestita degli editori e dei librai indipendenti italiani, che rispondono a tempi di commercializzazione, produzione e fruizione diversi da quelli del best-seller e della grande distribuzione. SlowBook vuole creare un contatto diretto fra i lettori, gli editori di catalogo e i librai che si impegnano a distribuire i loro libri, e promuovere la conoscenza e la diffusione del libro di qualità, informando il lettore e orientandolo verso le librerie in grado di soddisfare le sue richieste. Impegno di SlowBook è inoltre il conferimento di uguale visibilità agli editori di qualunque dimensione e localizzazione geografica e la valorizzazione del lavoro dei librai indipendenti.

☎ tel. 011-5591713  
ufficiostampa@bollatiborin-ghieri.it

di Elide La Rosa

## DIREZIONE

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

## REDAZIONE

Camilla Valletti (redattore capo),  
Monica Bardi, Daniela Innocenti,  
Elide La Rosa, Tiziana Magone, Giu-  
liana Olivero  
redazione@lindice.191.it  
ufficiostampa@lindice.191.it

## COMITATO EDITORIALE

Cesare Cases (presidente)  
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco,  
Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Becca-  
ria, Cristina Bianchetti, Bruno Bon-  
giovanni, Guido Bonino, Eliana Bou-  
chard, Loris Campetti, Franco Carli-  
ni, Enrico Castelnuovo, Guido Cas-  
telnuovo, Alberto Cavaglion, Anna  
Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina  
Colonna, Alberto Conte, Sara Cortel-  
lazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De  
Federicis, Piero de Gennaro, Giusep-  
pe Dematteis, Michela di Macco,  
Giovanni Filoramo, Delia Frigessi,  
Anna Elisabetta Galeotti, Gian Fran-  
co Gianotti, Claudio Gorlier, Marti-  
no Lo Bue, Diego Marconi, Franco  
Marenco, Luigi Mazza, Franco Gio-  
mo Migone, Angelo Morino, Anna  
Nadotti, Alberto Papuzzi, Cesare  
Pianciola, Luca Rastello, Tullio Reg-  
ge, Marco Revelli, Alberto Rizzuti,  
Gianni Rondolino, Franco Rositi, Li-  
no Sau, Giuseppe Sergi, Stefania Sta-  
futti, Ferdinando Taviani, Mario  
Tozzi, Gian Luigi Vaccarino, Mauri-  
zio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo  
Vineis, Gustavo Zagrebelsky

## EDITRICE

L'Indice Scarl  
Registrazione Tribunale di Roma n.  
369 del 17/10/1984

## PRESIDENTE

Gian Giacomo Migone

## 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 29 giugno 2004

## 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



## 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" ha invitato 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, invitandoli anche a esprimere le motivazioni delle loro proposte.

Per la qualità di alcune risposte e l'interesse mostrato dai lettori nel partecipare al sondaggio, "L'Indice" ha deciso di proseguire in questa iniziativa, che è stata al centro di un dibattito radiofonico dalla Fiera del Libro di Torino, in collaborazione con la trasmissione "Fahrenheit" di Radio 3, spazio aperto per nuove riflessioni fino alla fine di settembre.

Continuate quindi a inviarci le vostre proposte secondo le modalità indicate nel sito [www.lindice.com](http://www.lindice.com).

## Tutti i titoli di questo numero

**A**LLAM, MAGDI - *Kamikaze made in Europe. Riuscirà l'Occidente a sconfiggere i terroristi islamici?* - Mondadori - p. 44  
**ANDRUCCIOLI, PAOLO** - *La trappola dei fondi pensione* - Feltrinelli - p. 42  
**ANTONIOLI, MAURIZIO / BERTI, GIAMPIETRO / FEDELE, SANTI / IUSO, PASQUALE (A CURA DI)** - *Dizionario biografico degli anarchici italiani* - Bfs - p. 23  
**APPLEBAUM, ANNE** - *Gulag* - Mondadori - p. 20  
**ARTAUD, ANTONIN** - *Artaud le Môme* - Einaudi - p. 10  
**ARTAUD, ANTONIN** - *CsO: il corpo senz'organi* - Mimesis - p. 10  
**ARTAUD, ANTONIN** - *L'arte e la morte* - Il Melangolo - p. 10  
**ARTAUD, ANTONIN** - *Succubi e supplizi* - Adelphi - p. 10  
**ASCENZI, ANNA** - *Tra educazione etico-civile e costruzione dell'identità nazionale. L'insegnamento della storia nelle scuole italiane dell'Ottocento* - Vita e Pensiero - p. 43

**B**ALESTRINI, NANNI - *I furiosi* - DeriveApprodi - p. 37  
**BAUMANN, GERARD** - *L'enigma multiculturale. Stati, etnie, religioni* - il Mulino - p. 44  
**BAXANDALL, MICHAEL** - *Ombre e lumi* - Einaudi - p. 27  
**BELLI, ATTILIO** - *Come valore d'ombra* - FrancoAngeli - p. 41  
**BOLAÑO, ROBERTO** - *Puttane assassine* - Sellerio - p. 7  
**BORDONI, CARLO** - *Stephen King. La paura e l'orrore nella narrativa di genere* - Liguori - p. 39  
**BOURDIEU, PIERRE** - *Per una teoria della pratica* - Raffaello Cortina - p. 25  
**BROKS, PAUL** - *Into the Silent Land* - Atlantic Books - p. 4

**C**ALABRESE, RITA - *Sconfinare. Percorsi femminili nella letteratura tedesca* - Luciana Tufani - p. 39  
**CALICETI, GIUSEPPE** - *Il busto di Lenin* - Sironi - p. 14  
**CANETTI, ELIAS** - *Party im Blitz. Die englische Jahre* - Hanser - p. 8  
**CANETTI, ELIAS** - *Un regno di matite* - Adelphi - p. 8  
**CAPOSELLA, VINICIO** - *Non si muore tutte le mattine* - Feltrinelli - p. 13  
**CASTRONOVO, VALERIO (A CURA DI)** - *Le poste in Italia. da amministrazione pubblica a sistema d'impresa* - Laterza - p. 42  
**CHALIAND, GÉRARD** - *Memoria della mia memoria* - Argo - p. 44  
**CIRIELLO, MARCO** - *In corsa* - l'ancora del mediterraneo - p. 15  
**COLOTTI, GERALDINA** - *Il segreto* - Mondadori - p. 40  
**CONDÉ, MARYSE** - *La vita perfida* - e/o - p. 6  
**CORNIA, UGO** - *Roma* - Sellerio - p. 14  
**CORONATO, ROCCO** - *Jonson versus Bakhtin* - Rodopi - p. 18  
**COUSSEAU, ALEX / TURIN, PHILIPPE-HENRI** - *Tre lupi* - Babilibri - p. 40  
**CZAJKA, ANNA** - *Tracce dell'umano* - Diabasis - p. 18

**D**ALESSANDRO, PAOLO - *Colloqui* - Sellerio - p. 15  
**D'ALOISIO, FULVIA** - *Donne in tuta amaranto* - Guerini Studio - p. 24  
**DAUX, PIERRE** - *"Les lettres francaises". Jalons pour l'histoire d'un journal 1941-1972* - Taillandier - p. 4  
**DE ROSA, LUIGI** - *La provincia subordinata. Saggio sulla questione meridionale* - Laterza - p. 42  
**DELLA PORTA, DONATELLA** - *I new global. Chi sono e cosa vogliono i critici della globalizzazione* - il Mulino - p. 44  
**DEMANDT, ALEXANDER** - *Piccola storia del mondo* - Donzelli - p. 43  
**DOLFI, ANNA** - *Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia* - Bulzoni - p. 39  
**DONES, ELVIRA** - *Bianco giorno offeso* - Interlinea - p. 5

**E**DELMAN, GERARD - *Wider than the Sky: the Phenomenal Gift on Consciousness* - Allen Lane - p. 4  
**ELLWOOD, WAYNE** - *La globalizzazione* - Carocci - p. 44

**F**ALCO, GIORGIO - *Pausa caffè* - Sironi - p. 13  
**FELLINI, FEDERICO** - *Intervista sul cinema* - Laterza - p. 29  
**FERRETTI, GIAN CARLO** - *Storia dell'editoria letteraria in Italia* - Einaudi - p. 2  
**FONTANA, TONI** - *Hotel Palestine Baghdad* - Il Saggiatore - p. 30

**G**ERMANO, ANGELA (A CURA DI) - *Bolles + Wilson* - Electa - p. 41

**GIARELLI, GUIDO** - *Il malessere della medicina. Un confronto internazionale* - FrancoAngeli - p. 35  
**GIBSON, WILLIAM** - *L'accademia dei sogni* - Mondadori - p. 30  
**GORZ, ANDRÉ** - *L'immateriale. Conoscenza, valore e capitale* - Bollati Boringhieri - p. 42  
**GUADAGNUCCI, LORENZO / GAVELLI, FABIO** - *La crisi in crescita. Le prospettive del commercio Equo e Solidale* - Feltrinelli - p. 42

**H**ADDON, MARK - *Lo strano caso del cane ucciso a mezzanotte* - Einaudi - p. 38  
**HETTICHE, THOMAS** - *Il caso Arbogast* - Einaudi - p. 38

**I**l mondo largo. *Riflessioni sulla globalizzazione* - Rubbettino - p. 44  
**INGERSOLL, RICHARD** - *Sprawl town. Cercando la città in periferia* - Meltemi - p. 41  
**IRVING, JOHN** - *Un rumore come di uno che cerca di non far rumore* - Fabbri - p. 40  
**ISNENGI, MARIO** - *L'Italia in piazza* - il Mulino - p. 22

**J**ABOTINSKY, WLADIMIR ZE'EV - *Dialogo sulla razza* - M&B Publishing - p. 44  
**JANNAZZO, ANTONIO** - *Il liberalismo italiano del Novecento* - Rubbettino - p. 23  
**JAUSS, HANS ROBERT** - *Tempo e ricordo nella Recherche di Marcel Proust* - Le Lettere - p. 18

**K**ARINTHY, FERENC - *Épépe* - Volland - p. 38

**L**ATTES, MARIO - *Il castello d'acqua* - Aragno - p. 37  
**LEE, VERNON** - *L'avventura di Winthrop* - Sellerio - p. 38  
**Leonardo Sciascia** - *deputato radicale* - Kaos - p. 23  
**LIGABUE, LUCIANO** - *La neve se ne frega* - Feltrinelli - p. 13  
**LINDQVIST, SVEN** - *Diversi. Uomini, donne e idee contro il concetto di razza 1750-1900* - Ponte alle Grazie - p. 43  
**LOYD, ANTHONY** - *Apocalisse criminale* - Piemme - p. 30

**M**ANCASSOLA, MARCO - *Qualcuno ha mentito* - Mondadori - p. 16  
**MANEA, NORMAN** - *Il ritorno dell'huligano* - Il Saggiatore - p. 6  
**MARALDI, ANTONIO (A CURA DI)** - *Paul Ronald* - Il Ponte Vecchio - p. 29  
**MARGHERI, CLOTILDE** - *Vita in villa* - Avagliano - p. 37  
**MARIOTTI, GIOVANNI** - *Storia di Matilde* - Adelphi - p. 17  
**MARSÉ, JUAN** - *Tenente Bravo* - Nottetempo - p. 38  
**MATUTE, ANA MARÍA** - *Piccolo teatro* - Sellerio - p. 7  
**MENDINI, ALESSANDRO** - *Scritti* - Skira - p. 41  
**MILIOTTI, ANNA GENNI** - *Mamma di pancia, mamma di cuore* - Editoriale Scienza - p. 40  
**MISSAGGIA, MARIA GIOVANNA** - *Stefano Jacini e la classe politica liberale* - Olschki - p. 22  
**MODUGNO, ROBERTA** - *Mary Wollstonecraft. Diritti umani e Rivoluzione francese* - Rubbettino - p. 43  
**MORGANTI, DAVIDE** - *Cedolario dei fuochi di Amerigo Vargas* - Graus - p. 15  
**MORPURGO, GUIDO** - *Gregotti associati 1953-2003* - Skira - p. 41  
**MOSSE, GEORGE** - *Di fronte alla storia* - Laterza - p. 43  
**MURDOCH, IRIS** - *La campana* - Rizzoli - p. 8  
**MURDOCH, IRIS** - *Il mare, il mare* - Rizzoli - p. 8  
**MUTIS, ALVARO** - *Storie della disperanza* - Einaudi - p. 38

**N**ARDOZZI, GIANGIACOMO - *Miracolo e declino. Italia tra concorrenza e protezione* - Laterza - p. 42  
**NICOSIA, ALESSANDRO (A CURA DI)** - *Toulouse-Lautrec Federico Fellini* - Skira - p. 29  
**NOLTE, ERNST** - *Esistenza storica. Fra inizio e fine della storia?* - Le Lettere - p. 43  
**NORI, PAOLO** - *Pancetta* - Feltrinelli - p. 14

**O**NOFRI, MASSIMO - *Il sospetto della realtà. Saggi e paesaggi italiani novecenteschi* - Avagliano - p. 37  
**OTTIERI, OTTIERO** - *Donnarumma all'assalto* - Garzanti - p. 37

**P**ARIANI, LAURA - *La straduzione* - Rizzoli - p. 17  
*Pensa alla salute* - l'ancora del mediterraneo - p. 15  
**PLANTIN, JEAN** - *Bibliographie révisionniste. Sur la "solution finale de la question juive" et sur le révisionnisme* - Graphos - p. 44

**R**AIMONDI, EZIO - *Barocco moderno* - Bruno Mondadori - p. 28  
**RAMONDINO, FABRIZIA** - *Il calore* - nottetempo - p. 16  
**RAMONDINO, FABRIZIA** - *Il sentiero chiaro* - Einaudi - p. 16  
**RICUCCI, AMEDEO** - *La guerra in diretta* - Pendragon - p. 30  
**RINAURO, SANDRO** - *Storia del sondaggio d'opinione in Italia* - Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti - p. 21  
**ROBERTS, WILLO DAVIS** - *La casa oltre il ciliegio* - Mondadori - p. 40  
*Romarcord Fellini 1993-2003* - Skira - p. 29  
**ROSA, GIOVANNA** - *Identità di una metropoli. La letteratura della Milano moderna* - Aragno - p. 37  
**ROTH, PHILIP** - *Chiacchiere di bottega. Uno scrittore, i suoi colleghi e il loro lavoro* - Einaudi - p. 31  
**RUSSO, LUCIO** - *Flussi e riflussi* - Feltrinelli - p. 26

**S**ALEEM, HINER - *Il fucile di mio padre* - Einaudi - p. 5  
**SAVATER, FERNANDO** - *Il gioco dei cavalli* - Equitare - p. 9  
**SAVINIO, ALBERTO** - *Scritti dispersi* - Adelphi - p. 11  
**SEDAIS, DAVID** - *Me parlare bello un giorno* - Mondadori - p. 4  
**SHAH, SAIRA** - *L'albero delle storie* - Bompiani - p. 5  
**SKOYLES, JOHN / SAGAN, DORION** - *Il drago nello specchio* - Sironi - p. 26  
**SOLDATI, MARIO** - *I racconti del maresciallo* - Sellerio - p. 37  
**SONTAG, SUSAN** - *Tradurre letteratura* - Archinto - p. 39  
*Storie d'amore* - l'ancora del mediterraneo - p. 39

**T**RAMPUS, ANTONIO / KINDL, ULRIKE (A CURA DI) - *I linguaggi e la storia* - il Mulino - p. 43

**V**AN LOON, PAUL - *Improvvisamente ho avuto gli occhi azzurri* - Salani - p. 40  
**VANDER ZEE, RUTH / INNOCENTI, ROBERTO** - *La storia di Erika* - C'era una volta - p. 40  
**VANNUCCINI, VANNA / PREDAZZI, FRANCESCA** - *Piccolo viaggio nell'anima tedesca* - Feltrinelli - p. 39  
**VASIO, CARLA** - *Invisibile* - Empiria - p. 16  
**VICARI HADDOCK, SERENA** - *La città contemporanea* - il Mulino - p. 41  
**VOLPI, GIANNI** - *Guida alla formazione di una cineteca* - Dino Audino - p. 29  
**VROON, PIET / VAN AMERONGEN, ANTON / DE VRIES, HANS** - *Il seduttore segreto* - Editori Riuniti - p. 26

**W**ALLERSTEIN, IMMANUEL - *Alla scoperta del sistema mondo* - manifestolibri - p. 42  
**WAUGH, EVELYN** - *Uomini alle armi* - Guanda - p. 38  
**WOOD, JUNE RAE** - *Sì, e gli asini volano!* - Mondadori - p. 40

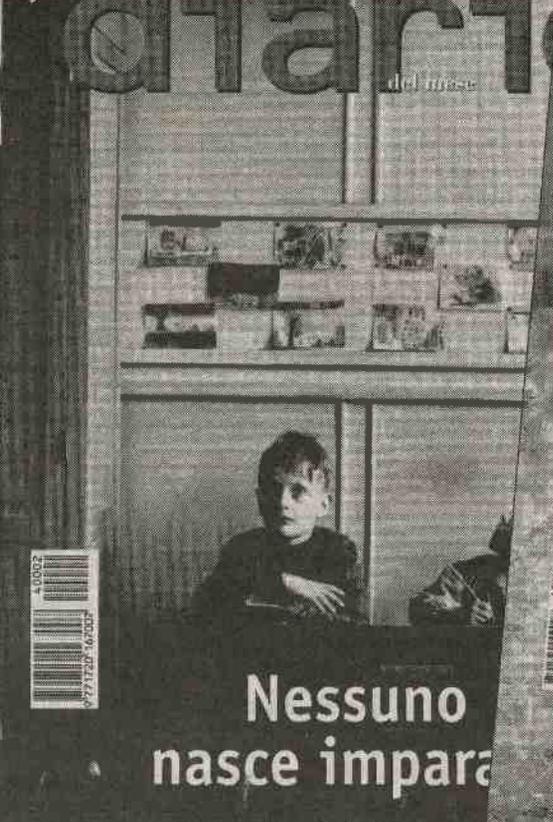
**Y**ASUSHI, INOUE - *Il fucile da caccia* - Adelphi - p. 9

**Z**AGGIA, STEFANO - *L'Università di Padova nel Rinascimento. La costruzione del Palazzo del Bo e dell'Orto Botanico* - Marsilio - p. 41  
**ZANINELLI, MARTINA / RUFFO, GIAMBATTISTA** - *Love Story* - Edicolors - p. 40  
**ZASLAVSKY, VICTOR** - *Lo stalinismo e la sinistra italiana* - Mondadori - p. 21  
**ZEVI, BRUNO** - *Profilo della critica architettonica* - Newton & Compton - p. 41

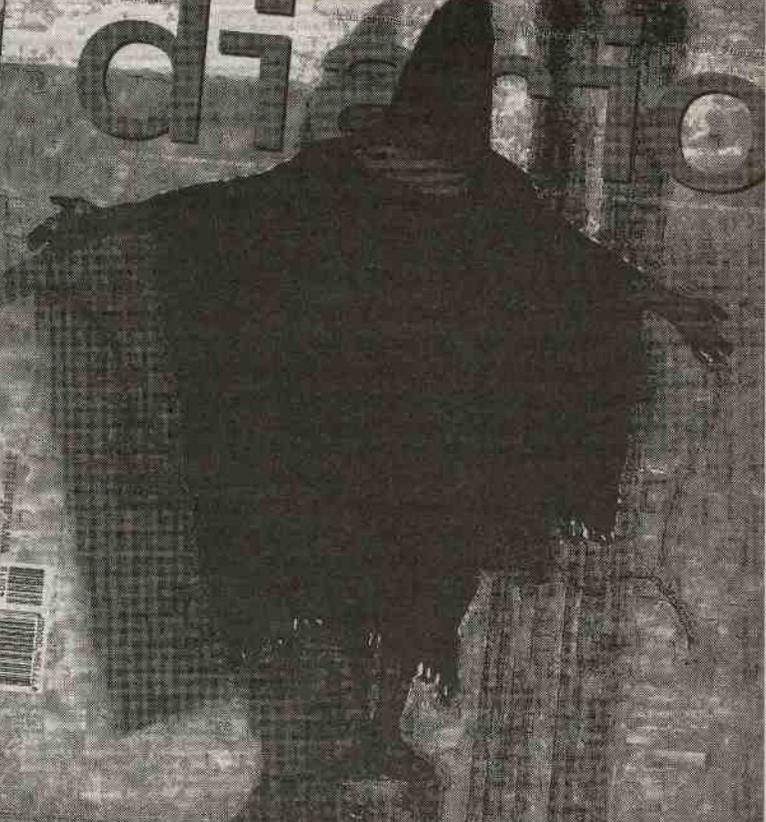
DOCUMENTO: LE 237 BUGIE DI BUSH E SOCI SULLA



SPECIALE SCUOLA



ALITALIA: DOVE VOLA TREMONTI / INCHIESTA: L'ONU SPARA SULL'ONU



«L'ultimo giorno dei miei»

Un giornalista e un fotografo vengono sequestrati vicino a Baghdad. Stanno per essere uccisi, ma quando i guerriglieri scoprono che non sono americani, li rilasciano e si mettono in posa per un ritratto. Dopo nei combattimenti. È l'ultimo scatto di una macchina fotografica. L'Iraq piombato nell'odio e nel

Nessuno nasce imparando

diario

DIRETTO DA ENRICO DEAGLIO

Ogni venerdì in edicola

www.diario.it

fantasma della libertà

gli Stati Uniti e dalla Gran Bretagna per portare i diritti umani in Iraq. Ora sono sotto inchiesta per torture ai prigionieri. La democrazia comincia ad assomigliare a Pulp Fiction

SCOPPIATO: SILENZIO



ROMA, 4 GIUGNO 2004  
**Vacanze romane**

Il presidente George W. Bush arriverà in Italia per celebrare la liberazione di Roma che aprì la via alla vittoria contro Hitler e Mussolini. Benvenuto! Ma speriamo ci risparmi la riedizione del G8 di Genova

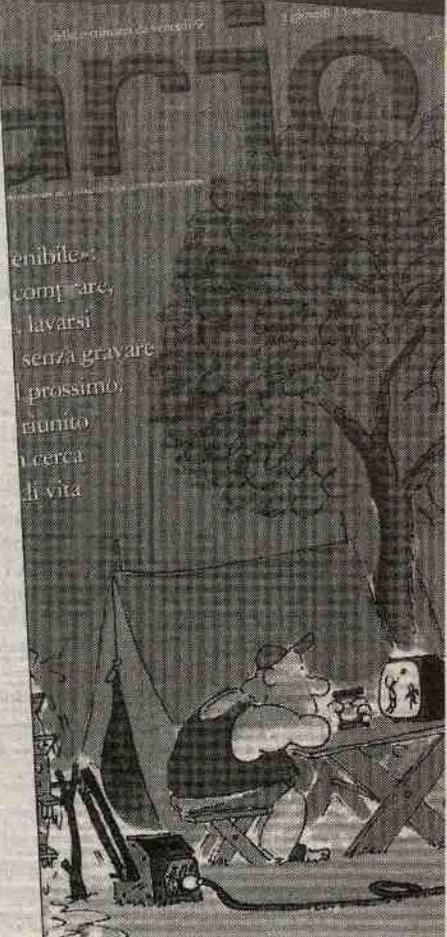
Idee per una buona accoglienza? Scrivetele su [www.diario.it](http://www.diario.it)

di, quando il troppo è troppo / Vergogna: l'innaffio fantasma delle stragi

diario

ارجعوا الى بيوتهم كل الرهائن، كل الجشرون الشرطيون من مالفي وبرلوسكوني!

... tutti a casa: gli ostaggi, le truppe, i poliziotti di Melfi, Berlusconi)



mare stanca

ello / Sofri & grazia: una buona lettura per

redazione@diario.it per abbonamenti 02.77428040