

CON L'INDICE  
DELL'INDICE 2004

# L'INDICE

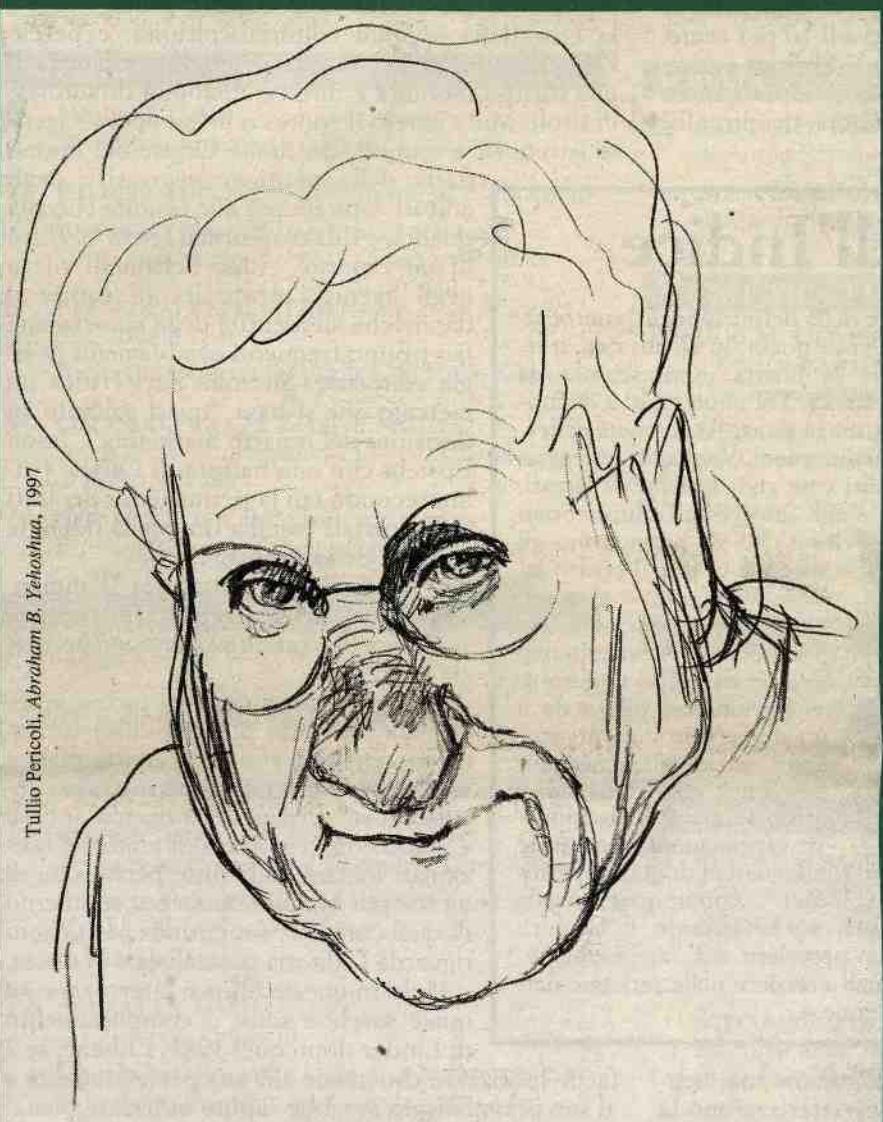
DEI LIBRI DEL MESE

I VENT'ANNI  
DELL'INDICE

Gennaio 2005

Anno XXII - N. 1

€ 5,50



Tullio Pericoli, Abraham B. Yehoshua, 1997

Yehoshua senza le voci

De Carlo  
sull'ISOLA  
dei famosi

BEETHOVEN:  
rivoluzionario  
o pangermanista?

CAILLOIS  
contro se stesso

Se i DIRITTI fossero fatti di PAROLE

Tutte le SPIE del dittatore

Sebald e la rimozione delle MACERIE

Alberico, Bufalino, Gentiloni, Klobas, Pedullà, Rugarli

ISSN 0393-3903  
50001  
9 770393 390002

### L'editore giusto, al momento giusto

di Gian Carlo Ferretti



Che l'interesse storico-critico-documentario per l'editoria libraria si vada sempre più intensificando, viene confermato dalle pubblicazioni, mostre, convegni degli ultimi anni, e perfino da una piccola significativa coincidenza. Nel giro di una sola settimana (nel novembre scorso) sono usciti tre libri pur diversissimi.

L'Introduzione allo studio dell'editoria di Francesca Vannucchi (pp. 328, € 28, Editrice Bibliografica, Milano 2004) ordina e rielabora i dati statistici di numerose fonti, sulla produzione, distribuzione, vendita e lettura libraria per gli anni 1990-2000. Un'ingente massa di cifre, all'interno delle quali lo studioso e l'operatore possono muoversi con profitto. La breve *Storia dell'editoria italiana dall'Unità a oggi* di Alberto Cadioli e Giuliano Vigni (pp. 164, € 10, Editrice Bibliografica, Milano 2004) si rivolge ai lettori non specialisti, ma può diventare utile anche a un pubblico più specifico. Un manuale ben informato, e non privo di un suo spessore critico e problematico.

Ma la maggiore novità riguarda l'agente letterario, anche perché si tratta di un argomento poco indagato, con il volume *L'agente letterario da Erich Linder a oggi* (a cura della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, pp. 156, € 18, Sylvestre Bonnard, Milano 2004). Un'iniziativa editoriale che nasce da un convegno del 2003 in occasione dell'inventariazione dell'archivio di Erich Linder, nel quadro della politica di recupero della Fondazione Mondadori con il sostegno di altre istituzioni pubbliche e private. Un volume che si vale anche di altri testi, e che si deve al lavoro degli studenti del master per redattore di editoria libraria organizzato dalla Statale di Milano, dall'Associazione italiana editori e dalla Fondazione stessa.

Dai saggi e dalle testimonianze di critici, scrittori, traduttori, editori e agenti italiani e stranieri (e da altre fonti, come la raccolta degli scritti e interviste di Linder pubblicata nel 2003 dalla Fondazione Mondadori), esce un ritratto esauriente di quello che è stato in Italia il maggior agente letterario, e per molto tempo praticamente l'unico. Linder ha svolto questo ruolo con grande competenza, fermezza e iniziativa nelle trattative fra editori italiani e stranieri, e fra editori e autori. La sua biografia appare segnata da esperienze molteplici e anche avventurose.

Ebreo di Leopoli, cittadino austriaco, laureato alla facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Milano, lettore, traduttore e curatore di prim'ordine, tra guerra e dopoguerra lavora presso le Nuove edizioni Ivrea di Adriano Olivetti e presso Bompiani, ed è prima interprete della *Wehrmacht* e poi impiegato alla radio della Quinta Armata. Per passare all'agenzia letteraria internazionale retta da Lucia Foà, e diventarne il titolare nel 1951.

Di lui Lea Vergine sintetizza i tratti essenziali: "L'intelligenza, la cultura senza vanità, l'uso di cinque lingue, l'ironia, spesso il sarcasmo, la dirittura morale (etica, meglio), una moderata sete di guadagno e di risparmio, una certa freddezza. Mai ordinario o banale, piuttosto sprezzante (era un modo per tenere a bada la timidezza), mai ambiguo, per nulla inibito dal potere, mondo da qualunque forma di autocensura". Linder è stato dunque un mediatore anomalo, spigoloso e severo, attento ai conti e alla qualità, con gusti personali, con simpatie e antipatie (delle quali si risentivano Gian Giacomo Feltrinelli e Livio Garzanti). Il suo obiettivo dichiarato comunque, era di arrivare a un contratto che "non danneggiasse nessuna delle due parti", e per

ottenere lo sapeva praticare quella determinazione che gli aveva procurato il soprannome di "The Headmaster".

In questo rigoroso proposito di imparzialità, e nel singolare equilibrio tra conciliazione e durezza che spesso si rendeva necessario per realizzarlo, Linder è sempre apparso consapevole della maggior debolezza di una delle due parti in gioco, l'autore. Sostenendo così con lo stesso impegno lo scrittore di folgoranti bestseller e il saggista da poche migliaia di copie, sui diritti dei quali riscuoteva il 10 per cento. Fustigatore impietoso degli editori velleitari e incapaci, meschini e insolventi, Linder ha saputo anche qui curare allo stesso modo gli interessi dei piccoli e dei grandi.

trario: il massimo numero di prodotti, con una produzione unitaria minima". Che può apparire non sufficiente ad avvalorare la sua tesi, ma che evidenzia un vizio tipico di tanta parte dell'editoria italiana: lo squilibrio tra sovrapproduzione di titoli e basse tirature.

Linder muore a cinquantanove anni nel 1983, proprio all'inizio dei due decenni che in Italia segnano la scomparsa dell'"editore protagonista", la crisi delle identità editoriali-culturali, e perciò l'affermazione delle concentrazioni, la prevalenza di una diffusa mobilità e intercambiabilità di autori e di titoli. Muta perciò il contesto in cui opera l'agente letterario, e muta il suo ruolo. Oreste del Buono parla delle politiche aggressive degli editori, ispirate più alle vendite che alla qualità, e dilaganti ormai senza "il filtro di un esperto". Inge Feltrinelli rileva negli agenti l'incapacità di capire il danno che all'identità degli autori viene dai troppo frequenti cambiamenti di sigla editoriale. Susanna Zevi critica un mercato che si basa "quasi soltanto su decisioni del reparto marketing". Jason Epstein cita una battuta di Calvin Trillin, secondo cui la permanenza dei libri sugli scaffali "oscilla tra quella del latte e quella dello yogurth".

Maria Campbell sottolinea "l'aumento delle capacità e velocità di trasmissione" nelle comunicazioni, anche grazie a internet.

Non più protagonista fra protagonisti, l'agente letterario può esercitare attivamente oggi una sua forza contrattuale e una sua funzione propositiva (e talora sostitutiva sul terreno della ricerca di titoli e autori), nei confronti di editori e funzionari lontani dalla forte personalità di un tempo. Ma deve muoversi all'interno di quel contesto, soprattutto per quanto riguarda l'editoria generalista e di massa.

Molti in questo libro si interrogano su quale sarebbe stato il comportamento di Linder dopo quel 1983. Ebbene, se è

facile ipotizzare che grazie alla sua professionalità e al suo pragmatismo avrebbe saputo utilizzare pienamente le nuove tecnologie e modernizzare efficacemente l'organizzazione del suo lavoro, appare più difficile immaginarlo alle prese con gli apparati e i manager delle concentrazioni. ■

g.cferretti@tiscali.it

G.C. Ferretti è critico letterario e studioso dei processi dell'editoria libraria

## I vent'anni dell'Indice

Compiamo vent'anni. Nell'ottobre del 1984, sulle orme delle prestigiose riviste anglosassoni di recensioni, nasceva "L'Indice". Di anglosassone aveva la compostezza, la lunghezza coraggiosa dei testi, la fiduciosa ostinazione nell'inseguire il meglio. Da allora molto è cambiato. L'editoria ha triplicato ogni anno i titoli ed è più arduo tracciare un profilo netto della produzione libraria. Tanto che la "critique des beautés", evocata all'inizio da Cesare Cases, ha smarrito le certezze d'un tempo. Appare oggi impossibile stabilire quale sia "Il Libro del Mese". Possiamo, piuttosto, e con l'impegno di sempre, indicare fenomeni, linee di pensiero, tendenze. Durante questo percorso lungo, e a tratti faticoso, abbiamo tuttavia, nonostante le difficoltà, vissuto momenti di vera emozione. Siamo stati tra i primi a di-



scutere della definizione di "guerra civile". Tra i pochi, in alcuni casi, a ricordare la novità rappresentata da certi classici. Tra i non molti a denunciare - senza astio - la corrività di certi contemporanei. Vogliamo festeggiare questi vent'anni insieme ai lettori, agli autori e agli editori. Sono loro che ci permettono di esistere e di fare il nostro lavoro. Vent'anni - e questi venti densissimi anni in particolare - costituiscono un arco di tempo importante. Stiamo così pensando a un numero in cui vari studiosi autorevoli, ciascuno per quel che riguarda il proprio ambito disciplinare, esprimano il loro parere sui libri fondamentali di questo periodo. "L'Indice", comunque, guarda avanti. E anche quando il clamore sembra prevalere sul ragionamento, continua a credere nella serietà e nella passione.

Ma soprattutto Linder è stato il garante mai neutrale delle identità editoriali che caratterizzarono la personalità, il progetto e la produzione degli "editori protagonisti" nei decenni cinquanta-settanta (Arnoldo Mondadori, Angelo Rizzoli, Valentino Bompiani, Giulio Einaudi e altri), attraverso la trasformazione industriale dell'editoria libraria in Italia. Il che ha significato anche temperare nelle scelte e nelle proposte il criterio del successo di stagione e quello della durata di catalogo, il libro come prodotto e come valore. Una *vulgata* attendibile e circolante anche in questo libro gli attribuisce un motto che è al tempo stesso un autoritratto professionale e un programma di lavoro: "Trovare per un libro l'editore giusto al momento giusto". Ovvero: "Fare come il direttore d'albergo, che assegna la stanza giusta a ciascun cliente". Significativo il carteggio del 1962 con Alberto Mondadori, che vede Linder condividere le resistenze dell'einaudiano Calvino nei confronti di un'edizione mondadoriana del *Barrone rampante*.

Ci sono poi due radicate convinzioni di Linder richiamate da Vittorio Spinazzola: la sfiducia nelle possibilità di un ampliamento rilevante dell'area della lettura in Italia, che poteva e può essere considerata un suo limite oggettivo, e che tuttavia rischia oggi di apparire addirittura una pessimistica ma lucida manifestazione di preveggenza, e la teorizzazione dell'"industria del libro" come "antindustria per eccellenza", che è stato e rimane un tema di discussione aperto. In un suo scritto del 1981 Linder parte da una constatazione: "Ogni industria che meriti questo nome indirizza i propri sforzi a produrre il minor numero possibile di prodotti, nel maggior numero possibile di esemplari di ogni singolo prodotto. L'industria editoriale fa l'esatto con-

### Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte da *Viaggio in Italia di una donna artista. I "Souvenirs" di Elisabeth Vigée Le Brun 1789-1792*, a cura di Fernando Mazzocca, pp. 208, € 80, Electa, Milano 2004.

A p. 14, Elisabeth Louise Vigée Le Brun, *Ritratto di Maria Antonietta*, 1788, Versailles, Musée National du Château.

A p. 23, Angelica Kauffmann, *Domenica Morghen e Maddalena Volpato, come Muse della tragedia e della commedia*, 1791, Varsavia, Muzem Narodowe.

A p. 25, Adélaïde Labille-Guiard, *Louise Elisabeth di Francia e il figlio Ferdinando*, 1788, Versailles, Musée National du Château.

A p. 26, Jacques Sablet, *Ritratto di famiglia*, 1791, Losanna, Musée Cantonal.

### Errata corrige

L'autore del libro *D'Holbach e le rivoluzioni del globo*, recensito a p. 43 del numero scorso, è Giovanni Cristani, anziché Cristiani. Ci scusiamo con l'autore e l'editore.

## SommarìO

## EDITORIA

- 2 *L'editore giusto, al momento giusto*, di Gian Carlo Ferretti

## VILLAGGIO GLOBALE

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

## IN PRIMO PIANO

- 5 WINFRID G. SEBALD *Storia naturale della distruzione*, di Gustavo Corni  
JÖRG FRIEDRICH *La Germania bombardata*, di Daniele Rocca

## STORIA

- 6 MAURO CANALI *Le spie del regime*, di Mimmo Franzinelli e Sergio Luzzatto  
7 PALMIRO TOGLIATTI *Sul fascismo*, di Aldo Agosti  
ANTONIO GRAMSCI *La nostra città futura. Scritti torinesi (1911-1922)*, di Cesare Panizza  
8 FRANCESCO PERFETTI *Assassinio di un filosofo*, di Gabriele Turi  
ANTONIO CARIOTI *Di Vittorio*, di Paolo Soddu  
9 ORLANDO FIGES *La danza di Nataša. Storia della cultura russa (XVIII-XX secolo)*, di Roberto Valle  
CESARE VETTER *Dittatura e rivoluzione nel Risorgimento italiano*, di Francesco Cassata

## NARRATORI ITALIANI

- 10 LUCIO KLOBAS *Mono Trilogia*, di Giovanni Choukhadarian  
*L'inedito: Quale la differenza?*, di Filippo Gentiloni  
*Archivio*, di Lidia De Federicis  
11 WALTER PEDULLÀ *Il Novecento segreto di Giacomo Debenedetti*, di Andrea Cortellesa  
ALFONSO BERARDINELLI E FRANCO CORDELLI *Il pubblico della poesia. Trent'anni dopo*, di Giorgio Patrizi  
12 ANDREA DE CARLO *Giro di vento*, di Giuseppe Antonelli  
GIAMPAOLO RUGARLI *La luna di Malcontenta*, di Leandro Piantini  
*L'educazione sentimentale*, di Camilla Valletti  
13 *Bufalino. Il destino di uno scacchista*, di Gianni Bonina  
SALVATORE MANNUZZU *Le fate dell'inverno*, di Maria Vittoria Vittori

## LETTERATURE

- 14 ROBERTO BOLANO *La pista di ghiaccio*, di Maria Nicola  
FRED VARGAS *Parti in fretta e non tornare*, di Anna Nadotti  
15 ABRAHAM B. YEHOSHUA *Il responsabile delle risorse umane*, di Alberto Cavaglion, con un'intervista di Camilla Valletti  
16 JAMES BALDWIN *Un altro mondo*, di Mario Materassi  
SCOTT DONALDSON *Hemingway contro Fitzgerald. Il racconto di un'amicizia difficile*, di Alberto Melotto

## POESIA

- 17 GOTTFRIED BENN *Frammenti e distillazioni*, di Anton Reiningger  
ALEJANDRA PIZARNIK *La figlia dell'insonnia*, di Martha Canfield

## SAGGISTICA LETTERARIA

- 18 UGO M. OLIVIERI (A CURA DI) *Roger Caillois* e ROGER CAILLOIS E CLAUDE LÉVI-STRAUSS *Diogene coricato*, di Domenico Scarpa  
GIORGIO MANGANELLI *Il romanzo inglese del Settecento*, di Ivan Tassi  
19 RINALDO RINALDI *La grande catena. Studi su La Vie mode d'emploi di Georges Perec*, di Laura Barile

## ARTE

- 20 DANTE *La Divina Commedia illustrata da Flaxman*, di Piero Boitani  
*Babele: Decadenza*, di Bruno Bongiovanni

## FILOSOFIA

- 21 ROBERTO CASATI E ACHILLE VARZI *Semplicità insormontabili*, di Franca D'Agostini  
NICOLA PANICHI *I vincoli del disinganno. Per una nuova interpretazione di Montaigne*, di Francesca Rigotti  
STEFAN MÜLLER-DOOHM *Theodor W. Adorno. Biografia di un intellettuale*, di Enrico Donaggio

## PSICOANALISI

- 22 CESAR E SARA BOTELLA *La raffigurabilità psichica*, di Mauro Mancía  
NIELS PETER NIELSEN *L'universo mentale "nazista"*, di Angelo Di Carlo

## SCIENZE

- 23 SANDRO LOVARI E ANTONIO ROLANDO *Guida allo studio degli animali in natura*, di Enrico Alleva e Daniela Santucci

## DIRITTO

- 24 MICHELANGELO BOVERO (A CURA DI) *Quale libertà. Dizionario minimo contro i falsi liberali*, di Pierluigi Chiassoni  
ERNESTO GARZÓN VALDÉS *Tolleranza, responsabilità e stato di diritto*, di Susanna Pozzolo

## SEGNALI

- 25 *Per la definizione di un canone europeo*, di Bruno Germano  
26 *Beethoven contro i Lumi*, di Fabrizio Della Seta  
27 *Come cambia l'università*, di Giuseppe Sergi e Davide Lovisolò  
28 *Effetto film: Saimir di Francesco Munzi e Un bellissimo paese di Hans Petter Moland*, di Stefano Boni

## SCHEDE

- 29 LETTERATURE di Mariolina Bertini, Jessica Capuano, Consolata Lanza, Francesco Guglieri ed Elisabetta d'Erme  
30 GIALLI E NERI di Rossella Durando, Mariolina Bertini, Daniele Rocca, Patrizia Oppici e Giuliana Olivero  
31 INTERNAZIONALE di Danilo Breschi, Paolo Di Motoli, Daniele Rocca e Maurizio Griffo  
32 ECONOMIA di Alessio Gagliardi, Giovanni Borgognone, Ferdinando Fasce e Mario Cedrini

## STRUMENTI

- 33 EDIGEO (A CURA DI) *Enciclopedia dell'arte Zanichelli*, di Enrico Castelnuovo  
MICHELE COMETA *Dizionario degli studi culturali*, di Eva Bauer  
FABIO M. BERTELO, PAOLO CHERUBINI, GIORGIO INGLESE E LUISA MIGLIO *Breve storia della scrittura e del libro*  
e ALBERTO CASTOLDI *Bibliofolia*, di Daniele Rocca

## Lettere

## Di massa e di qualità

Gentile Direttore,

desideriamo fare alcune osservazioni a proposito dell'articolo *Tagliare la testa all'autore* del professor Massimo Vallerani, pubblicato sull'"Indice" di novembre.

Nell'articolo il professor Vallerani ha sollevato una serie di questioni relative all'opera *La Storia*, realizzata da Utet - De Agostini e pubblicata con il marchio "la Repubblica", che meritano sicuramente un'attenta valutazione e sulle quali all'interno della casa editrice esiste una forte attenzione e sensibilità. Non potrebbe essere altrimenti per un editore che pubblica opere "firmate" dai più importanti specialisti nelle diverse materie e discipline, e che sull'autorevolezza dei suoi autori e collaboratori ha costruito e intende costruire la parte migliore della sua immagine. Non intendiamo qui soffermarci sul fatto che la nostra iniziativa editoriale si è mossa nel rispetto degli impegni e dei limiti contrattuali a suo tempo presi con gli autori dei saggi che sono stati utilizzati per realizzare *La Storia*. Vogliamo piuttosto sottolineare che a nostro avviso l'analisi del professor Vallerani tralascia di considerare

un aspetto molto importante dell'iniziativa editoriale da noi realizzata: il fatto che, per la prima volta, un'opera di storia di buona qualità editoriale e scientifica viene messa a disposizione di un larghissimo pubblico, e viene acquistata da moltissimi lettori non avvezzi alla frequentazione della saggistica di cultura. Ripetiamo "buona qualità editoriale e scientifica" perché, nonostante i rilievi mossi dal professor Vallerani, la casa editrice è convinta che *La Storia* sia un'opera di elevato livello culturale - come certificato dal gran numero di saggi firmati da autorevoli specialisti che in essa sono presenti - e che inoltre essa sia stata realizzata in modo tale da raggiungere un vasto pubblico di lettori. Quest'ultimo punto è per noi centrale: nel progettare questa iniziativa editoriale - destinata alla diffusione tramite un canale commerciale di "massa" come l'edicola - ci siamo riproposti di prestare la massima attenzione all'aspetto della comunicazione e della comprensibilità dei contenuti, senza per questo dar spazio a una loro banalizzazione. La scelta dei saggi da inserire nei volumi si è basata su questi criteri, oltre che ovviamente sulla necessità di rispettare i limiti di pagine disponibili; l'inserimento di un apparato di box e colonnini (di natura redazionale, come è chiaramente esplicitato in calce all'elenco degli autori e dei

relativi saggi che comparirà nel 15° volume dell'opera) ha risposto all'esigenza di fornire al lettore uno spazio per approfondimenti biografici o tematici di carattere informativo, che spesso non trovavano posto in saggi di natura prevalentemente problematica e storiografica; il ricorso a un ricco apparato iconografico e di infografica è stato attuato per sfruttare la grande capacità di comunicazione della lettura per immagini. Alcune scelte fatte possono essere oggetto di valutazione critica, e come inevitabilmente accade in lavori di tale estensione e complessità, è difficile rimanere immuni da errori o pecche, delle quali ci assumiamo la responsabilità verso i lettori e verso gli autori che ne fossero eventualmente interessati. Ma riteniamo che sia motivo di soddisfazione e di orgoglio aver condotto a termine un'iniziativa editoriale "di massa" basata su contenuti qualificati e tipicamente autoriali.

Direzione Relazioni Esterne De Agostini S.p.A.

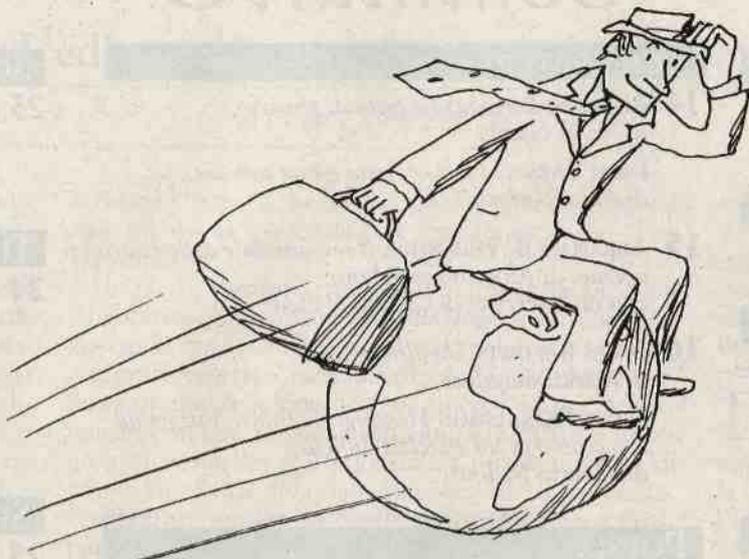
*Continuo a non capire perché, se gli autori erano così importanti e l'apparato così prezioso, i testi dei box contengono errori gravi, contraddicono sistematicamente i pezzi originali e sono stati inseriti all'insaputa degli autori.*

## da BUENOS AIRES Francesca Ambrogetti

Rosario, trecento chilometri da Buenos Aires, è diventata per alcuni giorni, nel novembre scorso, la capitale mondiale della lingua spagnola, la terza più diffusa al mondo, con quattrocento milioni di persone che la parlano. La città argentina è stata scelta come sede del Terzo congresso internazionale della lingua spagnola. Grandi nomi della letteratura, provenienti dalla Spagna e da vari paesi dell'America Latina, si sono dati appuntamento per riflettere sulle sfide e sui pericoli che affronta la lingua in un mondo globalizzato. Tra i tanti argomenti all'ordine del giorno, le tensioni provocate dalle correnti migratorie, l'impatto di Internet e delle nuove tecnologie, il ruolo dei mass media, il potere e l'influsso di radio e televisione, i difficili rapporti tra lingua e letteratura. Temi che toccano non solo lo spagnolo al centro del congresso, ma tutte le lingue, e che hanno destato l'interesse di centinaia di esperti giunti, oltre che dalla Spagna e dall'America Latina, dagli Stati Uniti e da vari paesi europei compresa l'Italia. Grande assente il premio Nobel Gabriel Garcia Marquez. Dopo un suo polemico intervento in una precedente edizione del Congresso, quando aveva proposto l'abolizione delle regole ortografiche, gli organizzatori avevano deciso di non invitarlo. Le reazioni del mondo letterario alla sua esclusione sono state negative e la posizione è poi stata rivista, ma lo scrittore colombiano non ha nemmeno risposto. Ha promesso comunque una visita nei prossimi mesi nella capitale argentina. A Buenos Aires il suo ultimo romanzo *Memoria de mis putas tristes*, pubblicato in anteprima, è riuscito a scavalcare in testa alla classifica dei libri più venduti il finora imbattibile *Codice da Vinci*. Dan Brown comunque non si può lamentare perché sta andando a ruba un altro suo libro, *Angeles y demonios*. Grande successo anche per il saggio di René Chandelle *Más alla del Codice da Vinci* e, seguendo il filone, *El club de Dante* di Matthew Pearl e *El codice segreto* di Lev Grossman.

## da MADRID Franco Mimmi

In questi tristi tempi letterari, un titolo come *Los documentos secretos de los Legionarios de Cristo* potrebbe far pensare a un *Codice da Vinci* ispanico, ma le cose non stanno così e sono ben più tristi di un polpettone pseudostorico. Si tratta infatti di un libro in cui l'autore, il giornalista José Martínez de Velasco, racconta e documenta casi di pederastia occorsi nei seminari della potente congregazione religiosa alla quale in Spagna fanno capo, tra gli altri, Ana Botella, moglie dell'ex presidente del governo José María Aznar (uno dei massimi fautori della guerra all'Iraq), e gli ex ministri José María Michavila y Ángel Acebes. A fondare i Legionari di Cristo, in Messico all'inizio degli anni quaranta, fu il sacerdote Marcial Maciel Degollado, ma presto la congregazione sbarcò nella Spagna della dittatura franchista con l'appoggio, tra l'altro, del ministro degli esteri Alberto Martín Artajo, firmatario del Concordato con la Santa sede. Le accuse di pederastia erano incominciate subito, e di recente in Messico è uscito un libro, *El Legionario*, in cui un ex membro della congregazione accusa il fondatore di avere abusato di lui. Nel caso del libro spagnolo sono state le vittime degli abusi a prendere l'iniziativa di rivolgersi al giornalista: il lavoro di raccolta di testimonianze e di ricerca di documenti ha preso cinque anni, durante i quali, ha dichiarato Martínez de Velasco, sono



# VILLAGGIO GLOBALE

state continue le pressioni perché rinunciassero alla pubblicazione del libro.

## da PARIGI Marco Filoni

La filosofia fa la parte del leone. Almeno così sembra, a guardare in questo momento vetrine e banchi delle librerie. La ragione di tanto interesse va ricercata in parte negli eventi che hanno segnato l'autunno: la scomparsa di Jacques Derrida, le iniziative per il ventennale della morte di Michel Foucault e i relativi festeggiamenti al "Festival d'Automne" di Parigi. Ma anche in una serie di belle pubblicazioni, come l'uscita di importanti dizionari, fra i quali va segnalato il "dizionario degli intraducibili", come recita il sottotitolo dell'imperdibile *Vocabulair*

*re européen des philosophies* (Seuil-Le Robert) diretto da Barbara Cassin: uno strumento indispensabile, che rende conto e ragione delle diversità delle lingue filosofiche europee, e insieme mette a segno una risposta alla sfida millenaria rappresentata da Babele e il mito della sua torre. Insieme a questi eventi, che fanno "attualità" – ma si sa: in filosofia l'attualità ha tempi strani e lunghi, e a volte diventa incomprensibile! – vi sono anche delle operazioni che si distinguono per serietà e rigore storiografico. È il caso di Frédéric Worms, giovane e bravo studioso che, insieme alle edizioni PUF, manda in libreria due importanti volumi su Bergson. *Bergson, Deleuze, la phénoménologie* è il secondo numero delle *Annales bergsoniennes*: raccoglie un corso inedito del filosofo al Collège de France del 1904; le lezioni anch'esse inedite che nel 1960 Deleuze dedicò a Bergson; e una serie di studi dei maggiori

specialisti sull'argomento dedicati a ricostruire il rapporto fra il filosofo e la fenomenologia – un rapporto fecondo, che mostra problemi comuni e opposte soluzioni, passando attraverso Husserl e Levinas, Scheler e Ingarden, Sartre e Merleau-Ponty. Insomma, un importante studio sulle "relazioni", che indica come la storia della filosofia non sia affatto indipendente da esse: al contrario, queste relazioni sono e fanno, allo stesso tempo, la filosofia e la sua storia. Oltre alle relazioni, Worms fornisce anche gli strumenti per poterle decifrare, grazie a *Bergson ou les deux sens de la vie* – qualora ce ne fosse stato bisogno, ulteriore prova di Worms che ne fa uno dei massimi specialisti dell'argomento. La monografia ricostruisce il movimento che lega le quattro opere maggiori del filosofo, ma non si ferma qui: ne rintraccia le fonti, ricostruendo la genesi del pensiero di Bergson e lo sviluppo dei concetti, dando così il senso della sua portata e il posto che occupa nella storia. Il tutto con una chiarezza e limpidezza esemplari – l'autore è sopravvissuto alla pestilenza dei filosofi che, ahinoi, li rende "profondi", cioè incomprensibili (una peste che lamentava anche Italo Calvino in merito alla letteratura). Alla faccia di Voltaire, che amava ripetere: "Quando colui che ascolta non capisce colui che parla, e colui che parla non sa cosa sta dicendo: questa è filosofia".

## da LONDRA Pierpaolo Antonello

Che il darwinismo sia un soggetto scomodo per un certo tipo di pensiero conservatore e per un fondamentalismo cristiano un po' miope è fatto ben noto. Basti pensare al goffo tentativo di cancellarne la presenza dai programmi della scuola media in Italia lo scorso anno, o all'ennesima battaglia legale che ha visto recentemente alla sbarra l'intero collegio docente della Cobb County di Atlanta, negli Stati Uniti, reo, secondo i genitori degli studenti, di avere tentato di insegnare l'evoluzionismo senza far menzione del suo controaltare, il creazionismo. L'Inghilterra, dove la teoria è nata e si è sviluppata a partire dal 1859, non ha invece mai mostrato grossi ripensamenti a riguardo: Darwin e il darwinismo rappresentano una forma di credenza laica diffusa e incontrastata, e il nuovo libro di Marek Kohn, *A Reason for Everything: Natural Selection and the English Imagination* (Faber & Faber) sta a dimostrarlo. Kohn ha cercato di articolare la natura e le modalità del dibattito sul darwinismo, spiegando le ragioni di questa fedeltà dottrinale attraverso il racconto della vita e delle battaglie teoriche di sei grandi nomi dell'evoluzionismo britannico: Alfred Wallace, RA Fisher, John BS Haldane, John Maynard Smith (maestro di Kohn), Bill Hamilton e Richard Dawkins. Uno degli aspetti centrali del libro di Kohn è l'attaccamento tutto britannico all'idea di *design* universale e di *purpose*, di finalità del processo di selezione naturale che vede ogni mutazione come un passo verso una migliore *fitness* della specie umana. Anche se poi questi autori si sono scontrati proprio sulla definizione del concetto di *fitness*, vista in relazione sia al singolo individuo, sia al gruppo d'appartenenza, sia alla specie, o addirittura al singolo gene, come nel caso di Dawkins. Ovviamente Kohn non manca di leggere questa prospettiva tutta inglese come una forma secolarizzata di teologia naturale che si è sbarazzata del "supremo fattore" e che si è data un nuovo "management". L'impressione che si ha leggendo il libro di Kohn è che, alla fine, sui presupposti ideologici di base, evoluzionismo e religione non siano poi così distanti fra di loro.

Campagna Abbonamenti 2005

# La dignità vigilata.

Abbonatevi al manifesto.

Aiuterete a portare i diritti umani nelle carceri irachene.

L'Iraq, un paese senza giustizia, dove i cittadini finiscono in carcere senza imputazione. Per questo il manifesto ha deciso di andare dentro con loro. Quest'anno chi si abbona sostiene il progetto "Tutela dei diritti umani nelle carceri irachene" di Un Ponte per... in collaborazione con Antigone, Gruppo Abele e Ora d'Aria. Un gesto di solidarietà concreta contro i soprusi della guerra.



La rimozione nella coscienza collettiva tedesca dei bombardamenti è una delle questioni centrali del dopoguerra.  
Con una lezione del 1997, Winfrid G. Sebald aprì la discussione: ne diamo conto

## Buchi della memoria

di Gustavo Corni

Winfrid G. Sebald

### STORIA NATURALE DELLA DISTRUZIONE

ed. orig. 2001, trad. dal tedesco  
di Ada Vigliani,  
pp. 149, € 14,  
Adelphi, Milano 2004

La complessa vicenda della seconda guerra mondiale, sulla quale pur sono state scritte intere biblioteche, presenta a tutt'oggi non pochi "buchi", determinati da una salda censura, o autocensura, da parte della storiografia che se ne dovrebbe occupare per mestiere. Una censura, o autocensura, alla quale solitamente è appaiata una forte pressione da parte dell'opinione pubblica.

Nel caso della Germania, protagonista (in negativo) del conflitto, avendo disseminato l'intero continente di crimini e violenze senza precedenti nella storia, vi sono alcuni aspetti rilevanti dell'esperienza collettiva di guerra che sono stati lungamente rimossi o messi in un canto sia dalla storiografia che dalla "memoria collettiva". Possiamo da un lato citare le espulsioni forzate a fine guerra, che provocarono un movimento caotico e drammatico di 12-14 milioni di persone da oriente verso occidente. Si trattava di cittadini che si ritenevano (o erano ritenuti) di cultura e provenienza tedesca, espulsi dai territori nei quali vivevano dalla concomitante pressione dell'Armata rossa, che avanzava in una scia di violenze e di vendette, e delle popolazioni autoctone (polacchi e cechi soprattutto), desiderose di vendicarsi e/o di prendersi i terreni e i beni dei tedeschi, che negli anni della guerra l'avevano fatta da padroni. La terribile vicenda delle espulsioni ha provocato forse un paio di milioni di vittime civili e suscitato conseguenze durevoli nella società delle due Germanie del dopoguerra, costrette ad accogliere questo fiume di sradicati.

Anche se il tema è stato a lungo oggetto delle preoccupazioni politiche dei governi della Repubblica federale (gli espulsi costituivano un bel gruzzolo di elettori), tanto da provocare l'istituzione di un apposito ministero, non si può dire che esso sia entrato in modo stabile nella memoria collettiva dei tedeschi. Si è piuttosto ritagliato una nicchia, a cui era facile attingere per presentare i tedeschi come vittime, soprattutto negli anni della guerra fredda; in fondo, il motore di queste espulsioni era stata l'Unione Sovietica con il suo aggressivo expansionismo. Che il tema non

fosse così profondamente radicato lo ha dimostrato da un lato la relativa facilità con cui dopo la caduta del sistema comunista è stato possibile tenere a bada le pretese degli espulsi (o dei loro eredi) di rientrare in possesso dei beni strappati loro nel 1944-1946.

Il secondo "buco" nella memoria collettiva ha riguardato finora la questione dei bombardamenti, ai quali sono state sottoposte ripetutamente tutte le principali città tedesche fra il 1943 e il 1945. Bombardamenti che hanno provocato svariate centinaia di migliaia di vittime e fatto sì che alla fine della guerra vi fossero oltre sette milioni di senzatetto. Certo, a tutti sono note le immagini delle città rase al suolo (basti pensare allo splendido film *Germania anno zero* di Rossellini); ma a lungo è parso quasi che non si sia voluto parlare apertamente del colpevole di tutto ciò. Il tema si attagliava bene a rinsaldare l'immagine dei tedeschi come vittime della guerra, di Hitler, del comunismo, ecc. Ma la memoria dei bombardamenti e delle loro vittime è stata tenuta ai margini della memoria collettiva. Per quali motivi?

Anche il libro di Sebald, che raccoglie i testi di un ciclo di conferenze tenute dal giovane romanziere a Zurigo, non offre risposte adeguate al quesito, che non ci appare privo di fondamento. Si potrebbero fare comunque alcune ipotesi. Se il clima della guerra fredda, che ha permeato così profondamente la cultura tedesca (stiamo parlando della Repubblica federale), era particolarmente favorevole alla diffusione delle rivendicazioni degli espulsi dalle province orientali, non altrettanto si può dire per i bombardamenti, i cui protagonisti sono stati gli Alleati occidentali. Inoltre, il tema dei bombardamenti è stato strumentalizzato dalle destre neonaziste, che per decenni hanno cercato di equiparare Dresda a Hiroshima, mettendo sul piatto della bilancia le innocenti vittime civili dei bombardamenti con l'intento non particolarmente celato di relativizzare i crimini compiuti dal nazionalsocialismo e soprattutto lo sterminio degli ebrei.

me civili dei bombardamenti con l'intento non particolarmente celato di relativizzare i crimini compiuti dal nazionalsocialismo e soprattutto lo sterminio degli ebrei.

Sebald mette l'accento sulle scarse tracce che dei bombardamenti e delle loro vittime troviamo nella letteratura tedesca del secondo dopoguerra, con poche eccezioni. Da queste eccezioni Sebald trae pagine di spaventoso realismo; ricostruisce le terribili sofferenze della popolazione civile, ridotta ai livelli più bassi della civiltà dal mare di bombe e di fuoco scatenato dal cielo dai bombardie-



## Una sfigurata distesa di morte

di Daniele Rocca

Jörg Friedrich

### LA GERMANIA BOMBARDATA

LA POPOLAZIONE TEDESCA

SOTTO GLI ATTACCHI ALLEATI 1940-1945

ed. orig. 2002, trad. dal tedesco di Marco Bosonetto,  
Francesca Pisani e Cristina Proto,  
pp. 519, € 23, Mondadori, Milano 2004

Circa mezzo milione di tedeschi morirono sotto gli attacchi dal cielo alleati nella seconda guerra mondiale. In questo libro, scritto da un riconosciuto esperto dell'Olocausto, e dunque di provenienza non sospetta, la minuziosa descrizione delle incursioni, con la loro dinamica e i loro effetti, delinea una sorta di fenomenologia della distruzione aerea valida ieri come oggi, e in genere del *moral bombing*, cioè del bombardamento che miri a prostrare il morale dei civili – nel caso tedesco con lo scopo di portare alla *denazification of Germany*.

La ricerca di Friedrich abbraccia un ventaglio tematico di grande respiro storico. Come sempre accade in questo genere di conflitto, le vittime furono infatti non solo le persone, ma anche i luoghi, con la loro storia. Scrive l'autore che "tutte le città del paese sono state distrutte almeno una volta in guerra, ma c'è stata una sola guerra che le ha distrutte tutte". E infatti proprio la storia oltraggiata della Germania, con il suo retaggio artistico e culturale ridotto in cenere nel breve giro di pochi anni, è al centro di questa ricostruzione. Beninteso, senza tralasciare le indicibili sofferenze umane. Dai 3400 morti di Wuppertal ai ventimila di Pforzheim, provocati quando la guerra era ormai in pratica vinta (febbraio 1945), dalla polverizza-

zione di Amburgo e Dresda a quella di Monaco e Hannover, con approfondimenti sulla battaglia dei radar e sulle difese (contraerea, bunker, cantine, militarizzazione della vita civile), anche tramite citazioni da quotidiani, rapporti interni e diari di leader politici, come ad esempio Goebbels, viene tratteggiato un quadro nuovo e drammaticamente esauriente del massacro, seppure nei non trascurabili limiti della documentazione disponibile.

Mentre la Ruhr, come scrive Friedrich, si trasformava sotto le bombe in una "sfigurata distesa di morte", i V1 e i V2 nazisti non raggiungevano gli obiettivi che Hitler si era prefissato. Fu così che gli Alleati vinsero la guerra nei cieli. Ma con due ombre: l'aver creato una devastazione senza precedenti e l'aver preferito tale strategia oltranzista – rivelatasi peraltro non decisiva ai fini della vittoria globale – invece che intervenire tempestivamente su Auschwitz e su tutto il sistema concentrazionario nazista (ma su questo aspetto si confronti, di Richard Breitman, *Il silenzio degli Alleati*, Mondadori, 1999). Nel libro si incontrano punte lancinanti: l'inferno scatenato dalle bombe incendiarie in più d'una città, con la morte per soffocamento dei civili tra le fiamme; il demoniaco meccanismo della delazione, che indusse molti a denunciare amici e parenti; la denuncia degli eccessi di Churchill e poi anche degli americani da parte del vescovo di Chichester, George Bell, con parole che possono valere per ogni epoca e situazione: "Mettere sullo stesso piano gli assassini nazisti e il popolo tedesco, su cui essi hanno compiuto ogni tipo di malefatte, significa diffondere la barbarie (...). Gli Alleati combattono per qualcosa di più importante del potere. La parola cruciale scritta sulle nostre bandiere è 'diritto'".

ri inglesi e americani. Quindi, a ben vedere, non è che nella letteratura di finzione tedesca del dopoguerra il tema sia stato del tutto trascurato. Analogamente si può dire per la storiografia, che ha prodotto non pochi studi approfonditi sul tema. Ma è soltanto in questi ultimi anni che il tema è stato fatto proprio dall'opinione pubblica in tutta la sua complessità. Le conferenze di Sebald hanno suscitato vaste reazioni da parte dei lettori, come attesta l'autore nelle pagine conclusive della prima parte del libro. Analogamente, il libro di Jörg Friedrich, *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg* (*La Germania bombardata. La popolazione tedesca sotto gli attacchi alleati*, recensito in questa stessa pagina), ha visto nel solo anno di pubblicazione (il 2002) ben tredici ristampe, con un successo di pubblico raro per una ponderosa opera di storia.

Sebald avanza l'ipotesi che quello dei bombardamenti sia stato il "capitolo principale nella storia del dopoguerra tedesco". Non si può negare che la società tedesca venne duramente colpita dai bombardamenti, sia sul piano economico che (soprattutto) sul piano spirituale e psicologico collettivo. Tuttavia, a me pare che farne il – mancato – centro della memoria collettiva dei tedeschi dopo il 1945 significhi

andare oltre le dimensioni del fenomeno. Chi scrive ha avuto modo di studiare la documentazione archivistica relativa agli interventi dello stato e del partito nazionalsocialista per cercare di alleviare, per quanto possibile, le sofferenze dei civili bombardati e sfollati. Il regime si sforzò di intervenire e in tal modo è riuscito a ridurre le conseguenze dei bombardamenti sulla tenuta della popolazione civile. Era questo, infatti, l'obiettivo degli Alleati: provocare il crollo psicologico della popolazione o addirittura una rivolta contro il potere di Hitler. Basti fare un confronto con quanto avvenne in Italia, dove i bombardamenti sulle città, pur di dimensioni più ridotte, furono uno dei motivi della crisi e della decomposizione del regime fascista nell'estate del 1943.

A me pare che da questo punto di vista Sebald, pur offrendo alcuni interessanti squarci di ricostruzione delle ferite profonde lasciate dai bombardamenti sulla società civile, non colga il punto decisivo. Decisivo mi sembra sia chiedersi perché proprio in questi ultimi due-tre anni la letteratura e la storiografia abbiano decisamente sfondato il muro del silenzio: Günther Grass sulla questione degli espulsi con il suo più recente romanzo

*Il passo del gambero*, Sebald e – sul versante propriamente storiografico Friedrich – sul terreno dei bombardamenti.

A mio avviso siamo di fronte a una "normalizzazione" della coscienza tedesca nel contesto dell'ormai superata duplice statualità e dell'espansione dell'Unione Europea verso quei paesi che dal 1939 al 1945-46 furono vittime (e poi cercarono di vendicarsi) della barbarie nazionalsocialista. Una normalizzazione che si va definitivamente compiendo dopo un percorso abbastanza tortuoso, una delle cui ultime tappe è stato il lungo dibattito che nella seconda metà degli anni novanta ha accompagnato la presentazione nelle principali città tedesche e austriache della mostra sui crimini della Wehrmacht. Sebald, purtroppo prematuramente scomparso nel 2001, potrebbe perciò essere letto come un attento apripista; le sue lezioni risalgono al 1997 e hanno suscitato una grande sensazione nel pubblico tedesco. E questa normalizzazione della memoria collettiva tedesca non può che giovare alla faticosa costruzione di una memoria collettiva europea, che superi finalmente i traumi della guerra e dei dopoguerra.

corni@geminisoc.unitn.it

G. Corni insegna storia contemporanea all'Università di Trento

## Così fan tutti

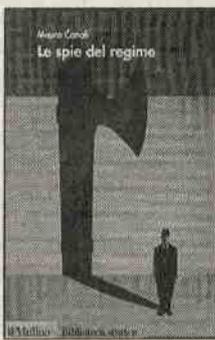
di Mimmo Franzinelli

Mauro Canali

### LE SPIE DEL REGIME

pp. 863, € 40,  
il Mulino, Bologna 2004

Canali ha compresso in *Le spie del regime* un decennio di studio dei fondi archivistici del ministero dell'Interno e ha edificato sulle carte di polizia un'opera imponente, con l'organigramma delle strutture spionistiche mussoliniane, le diramazioni investigative in patria e all'estero, i ruoli del personale in servizio permanente effettivo e dei "volontari" che prestarono la loro opera saltuariamente. Il quadro d'insieme è impressionante per la quantità di informatori presenti in ogni formazione politica, ufficiale o clandestina: dal Pnf al Pcd'I,



passando attraverso anarchici e socialisti. L'Italia littoria era uno stato di polizia nel quale si ha la sensazione che una metà dei cittadini spiassero l'altra metà. Durante lo scavo documentario l'autore si è costruito "suoi" elenchi di spie, tramite il raffronto tra le rubriche redatte negli anni trenta dagli uomini di Bocchini e nel 1944-46 dall'Alto commissariato per la punizione dei crimini fascisti. Le liste allestite da Canali non sono la somma degli inventari esistenti, ma li integrano. È così possibile dare un nome a informatori passati indenni attraverso le indagini dell'Alto commissariato.

Il volume comprende l'elenco dei fiduciari del ministero dell'Interno, dei componenti delle cordate di subfiduciari, dei collaboratori dell'Ovra e degli Uffici politici delle questure. Chiunque abbia un qualche interesse per lo spionaggio in epoca fascista troverà pane per i suoi denti. Ciò precisato, l'impostazione lascia perplessi. L'approccio è simile a quello dell'entomologo specializzato nella catalogazione di una tipologia di insetti, dominato dalla volontà di aggiungere nuovi esemplari al novero delle specie conosciute. Un cedimento, una delazione estemporanea, un momento di smarrimento bastano a far precipitare il reo nella categoria delle spie del regime, talvolta in assenza di riscontri certi e di elementi di misurazione dell'entità della collaborazione prestata a un regime che – come il volume documenta abbondantemente – non praticava sconti agli avversari e usava contro di loro i metodi più odiosi.

L'impostazione pervicacemente colpevolista, l'ossessione di dimostrare che "così fan tutti" tolgono serenità e distacco alla narrazione. Lo storico appare un inquisitore impietoso. Non si capiscono i motivi dell'inclusione nel libro di Giulio Einaudi e di Indro Montanelli. Solo saltuariamente

l'autore chiarisce l'effettiva statura della spia e il rilievo delle informazioni trasmesse. Quasi mai ci informa sulle conseguenze delle spiate, sul peso specifico delle delazioni, sulla vita del personaggio al di là della collaborazione prestata ai servizi. Sottovalutata è poi la dimensione del doppio gioco, per sua natura elusiva; resta spesso nell'ombra la natura del rapporto – di volta in volta mercenario, ricattatorio, volontario – allacciato tra i funzionari della polizia politica e i loro più o meno spontanei collaboratori. Dal problema metodologico discendono conseguenze rilevanti, come si è di recente notato relativamente alle carte Mitrokhin, che mescolano spie in servizio permanente effettivo con esponenti del mondo politico e giornalistico italiano estranei allo spionaggio, ma "coltivati" da un informatore a loro vicino.

Se i lettori a digiuno dell'apparato investigativo e repressivo fascista resteranno probabilmente frastornati e forse annoiati dalla caterva di nominativi (malamente indicizzati, con errori e frequenti lacune, pigiati in 550 pagine di non facile lettura, considerato che nell'immersione archivistica la prosa di Canali ha inevitabilmente assimilato terminologie e giri di frase dei rapporti di polizia), gli studiosi della società italiana tra le due guerre troveranno invece di indubbia utilità il testo, supporto valido per riscontri specifici e punto di partenza insostituibile per ricerche mirate, di cui sono indicate meticolosamente le fonti, in oltre duemila note. L'autore avrebbe forse fatto meglio ad articolare il lavoro in due pubblicazioni distinte e complementari: una monografia attenta agli aspetti fondamentali dello spionaggio (maggiormente sviluppata sul versante interpretativo) e una guida alle fonti della polizia fascista conservate all'As.

*Le spie del regime*, che pure dedica una quantità di spazio a personaggi poco o nulla significativi, trascura vicende decisive nel rapporto polizia - vita politica, quali l'uso strumentale delle indagini sull'attentato di Milano del 12 aprile 1928 (una quindicina di morti) per colpire di volta in volta i repubblicani, gli anarchici, i comunisti, anche mediante il dispiegamento di una caterva di spie e di agenti provocatori. La parte più deludente riguarda il capitolo potenzialmente più ghiotto: *I casi eccellenti*, ovvero la triade Vasco Pratolini, Ignazio Silone e Max Salvadori. Soppesata la documentazione scarsa e poco significativa recuperata su Pratolini, sostanzialmente già nota, sfuggono le ragioni dell'accanimento contro il romanziere, reo di avere ricevuto denaro dal ministero dell'Interno; alla stessa stregua, si potrebbero inserire tra le spie del regime centinaia di intellettuali che, dalle carte del ministero della Cultura popolare (conservate in un apposito fondo presso l'Archivio centrale dello Stato) sappiamo essere stati iscritti sul libro paga della polizia, per una disposizione mussoliniana tendente per l'appunto a por-

re scrittori e giornalisti in condizioni di debolezza e di ricattabilità. Di quali spiate si macchiò Pratolini? Non ne veniamo ragguagliati.

Dopo un decennio di tambureggiamento massmediatico sul "caso Silone" ci si attendeva di apprendere finalmente motivazioni, estensione e conseguenze del rapporto da questi intrattenuto con un dirigente della questura romana. Nulla di tutto ciò. Veniamo solamente a conoscere lo scarno testo di una cartolina e di un biglietto: poche righe, dalle quali – mediante un'interpretazione estensiva, utile in campo giuridico ma pericolosa se utilizzato dallo storico per emettere sentenze categoriche – si ricava una serie di illazioni che comprovano il detto di Voltaire sulla facilità di impiccare una persona a una frase. Eppure, muovendosi dentro le medesime acquisizioni di Canali, si ritrovano elementi significativi di riflessione, a partire dalla considerazione che dal 1927 il bastione dell'attività poliziesca anticomunista fosse l'Ovra, struttura con la quale Silone non ebbe mai a che fare (se non per esserne spiato in modo ravvicinato), fatto quanto meno singolare per chi è dipinto come l'uomo della polizia ai vertici del Partito comunista.

"Il caso di Max Salvadori", per usare il titolo del paragrafo a lui dedicato, sciocina documenti del 1939-40 attestanti contatti riservati, dei quali però Canali ammette di conoscere poco, anche

se ne ricava giudizi imprudenti: "Non sappiamo molto su quali sviluppi ebbero tali rapporti. È tuttavia accertato che i toni della corrispondenza tra Salvadori e la Polpol, che continuò almeno fino al giugno 1941, lasciano trapelare una completa sintonia d'intenti". Difficile valutare il peso specifico della documentazione assemblata contro Salvadori, tanto più che l'episodio non è inserito nell'arco della lunga biografia del personaggio, delle sue vicende familiari, delle motivazioni politiche che lo condussero all'impegno clandestino in GL, dell'atteggiamento tenuto dopo l'arresto nell'estate 1932, della vita nell'emigrazione e – non da ultimo – dei rapporti intrattenuti con i servizi segreti alleati.

Il capitolo conclusivo costituisce la parte più valida del libro, attenta ai meccanismi che permisero ai dirigenti dell'Ovra di proseguire la carriera nella polizia dello stato democratico; Canali spiega il funzionamento delle commissioni per l'accertamento delle responsabilità di confidenti e funzionari dell'Ovra, documenta l'assoluta inadeguatezza degli inquirenti. Dietro tanta inefficienza stavano, evidentemente, ragioni di natura politica che suggerirono di chiudere alla chetichella i conti con la punta di diamante dell'apparato repressivo del defunto regime.

Anni addietro Canali suscitò polemiche a non finire per la denuncia dei rapporti intercorsi tra

Silone e il commissario Bellone, urtando la sensibilità della vedova e di vari estimatori dello scrittore. *Le spie del regime* forniva al suo autore l'occasione per dimostrare deontologia professionale, ovvero l'uso dello stesso metro di giudizio per tutti gli informatori della polizia politica fascista. Così, d'altronde, annunciavano le anticipazioni alla stampa. L'intervista uscita sulla "Repubblica" il 23 ottobre 2004 è introdotta da una frase programmatica: "Anche questa volta lo storico non s'è fermato di fronte alle verità sgradevoli: neppure di fronte alla delazione d'uno zio partigiano, morto nei campi di Mauthausen". Si tratta di Alfredo Canali, tipografo romano informatore organico della polizia ai danni dei giellisti. Contrariamente alle dichiarazioni giornalistiche, il testo ignora questo personaggio. La cosa risulterebbe irrilevante se non fosse intrecciata alle motivazioni che spinsero Canali allo studio dell'apparato repressivo del regime. Effettuato appunto per ricostruire le traversie del congiunto (cui il nipote dedicò nel 1991 la biografia di Cesare Rossi). Si scopre però ora che l'infido oppositore clandestino – cui è dovuta, come a centinaia di altri, tutta la nostra pietas – è ignorato. Gli esiti della ricerca non dovrebbero tuttavia dipendere dai fatti di famiglia. ■

mimmofranz@tin.it

M. Franzinelli è componente del comitato scientifico Insmli

## Empiria da storico

di Sergio Luzzatto

Forse, mentre leggevo questo libro, mi faceva velo un'antica consuetudine con la storiografia sulla Rivoluzione francese: certo è che, inoltrandomi nella ricerca di Canali, faticavo a non pensare a Richard Cobb. E non solo, direi, per un'ovvia associazione di idee, per il fatto che lo specialista britannico della Francia rivoluzionaria si trovò lui pure a ricostruire – facendo storia del Terrore e del Direttorio – tante torbide vicende di poliziotti e di spioni. Credo che Canali mi facesse pensare a Cobb anche per un motivo più profondo. Perché nell'affollata, e apparentemente pletorica galleria di personaggi giovani o vecchi, utuosi o genuini, cinici o idealisti, deboli o potenti che vanno a comporre *Le spie del regime*, ritrovavo quello scrupolo per l'individuazione di ogni singolo profilo biografico, quel gusto per la ricostruzione del caso umano, quell'attenzione al nesso storico fra scena e retroscena, insomma quella passione per l'infinita varietà dell'umana esperienza, che ha reso Cobb il più straordinario studioso novecentesco della Rivoluzione francese.

Cinquecento uomini non formano un millepiedi, ammoniva un altro profondo conoscitore britannico della storia settecentesca. Così, pure, gli ottocentoquindici fiduciari della polizia politica fascista che costituiscono – con la manciata di funzionari che li governavano da Roma, e con innumerevoli sub-fiduciari e sub-sub-fiduciari di provincia – i protagonisti di questo racconto, non diventano mai le membra indistinte di un animale tanto unico quanto mostruoso. Canali lo sa, è compito anche dello storico di rendere a ciascuno il suo; e più che mai quando si tratti, come si tratta qui, di restituire dall'archivio patenti d'infamia. Uomo o donna, fascista o antifascista, cattolico o laico, dotto o ignorante, famoso o sconosciuto, "ariano" o "giudio", ogni

fiduciario della PopPol o dell'Ovra diventò spia del regime attraverso un suo personale itinerario: con volgarità o con stile, con le sue buone o le sue cattive ragioni, con un'idea sua di ciò che è caduta e di ciò che è redenzione.

L'autore delle *Spie del regime* coltiva così religiosamente il dogma secondo cui la divinità sta nel dettaglio da suggerire talora l'impressione di perdersi – guardando agli alberi anziché alla foresta – in un paesaggio che pure conosce a menadito. Ma è un'impressione bugiarda. Il fatto è che, al pari di Cobb, Canali diffida delle grandi sovrastrutture interpretative, di una storia "concettualizzante": il suo stile di storico (ed è la sua forza) sta nell'empiria. Ma l'accumulazione dei punti di vista non produce affatto un errore di parallasse, cioè una visione troppo angolata, o addirittura striminzita, del sistema repressivo fascista. Al contrario, proprio da una tal sommatoria di prospettive emerge con quasi esagerata evidenza, come attraverso una lente *fish-eye*, la capacità del regime mussoliniano di impregnare, avvelenandolo, l'intero tessuto della società italiana.

Dal suo maestro, Renzo De Felice, Canali ha ereditato alcune delle qualità necessarie al buono storico: la capacità di lavoro, il rispetto del documento, la curiosità per l'aneddoto. Proprio mettendo a frutto i risvolti di metodo della lezione defeliciana, la ricerca di Canali finisce tuttavia per proporre – sia pure implicitamente – una critica fra le più devastanti della teoria di De Felice intorno al carattere non totalitario del fascismo italiano. Di fatto, il libro vale da visita guidata negli inferi politici, sociali e morali dell'Italia di Mussolini: compiuta la quale, lo storico lettore si farà beffe di qualsiasi "revisionismo" buonista su quella nostra dittatura all'acqua di rose.

## Anticapitalismo e democrazia

di Aldo Agosti

Palmiro Togliatti  
SUL FASCISMO

a cura di Giuseppe Vacca,  
pp. CLXVI-244, € 20,  
Laterza, Roma-Bari 2004

L'esperienza di dirigente politico di Togliatti è fortemente segnata, fin dall'inizio, dall'opposizione della coppia fascismo-antifascismo. In questo senso egli è una delle personalità più emblematiche della cosiddetta "guerra civile europea" che attraversa un buon quarto del Novecento e anche, da un altro punto di vista, delle contraddizioni profonde che l'antifascismo apre nei partiti comunisti. Il processo di incubazione e poi la nascita e la prima maturazione del fascismo italiano rappresentano l'orizzonte in cui si compie la sua formazione culturale e politica e che segnano in modo incancellabile.

La sconfitta subita dal movimento operaio italiano non solo nel "biennio rosso", ma nella fa-

se cruciale della costituzione e della stabilizzazione del regime, mette in moto in Togliatti la volontà di capire fino in fondo la natura dell'avversario, che sarà la molla di una ricerca costante e approfondita sul significato del fascismo nella storia italiana e sulle sue ripercussioni europee. La tendenza a operare una distinzione strategica tra fascismo e capitalismo – che entra in tensione negli anni 1934-38 e poi di nuovo negli anni della "grande alleanza" antifascista con il nucleo originario della cultura politica comunista – ha in lui un interprete fra i più acuti anche se non sempre coerente.

Perciò giunge opportuna la pubblicazione di un'ampia raccolta di scritti di Togliatti sul fascismo, con un'introduzione di Giuseppe Vacca che è un vero e proprio libro nel libro. Giustamente l'antologia degli scritti si apre con il *Rapporto sul fascismo* preparato per il IV Congresso dell'IC, del 1922, che coglieva almeno alcuni elementi di novità contenuti nel fascismo italiano, anche se ne sottovalutava la durata e l'autonomia. Ma è soprattutto dal febbraio del 1926 che Togliatti, trasferitosi a Mosca come rappresentante del Pcd'I nell'Esecutivo dell'Internazionale, comincia a dedicare al fenomeno fascista un grosso sforzo di aggiornamento e di analisi, da un

lato attraverso uno studio del suo intreccio con le tendenze del capitalismo italiano, dall'altro cercando di ricollegarlo al dibattito più generale in corso nel Comintern sulle forme della stabilizzazione capitalistica. Soprattutto, insiste nel richiamare il valore di una prospettiva attenta all'"analisi differenziata": a partire dall'articolo apparso nel maggio del 1926, e intitolato *Le basi sociali del fascismo*, critica "l'abitudine di impiegare il termine 'fascismo' in una accezione così generale da servire a designare le forme più diverse dei movimenti reazionari borghesi", e sottolinea la necessità di far precedere a qualsiasi tentativo di generalizzazione l'individuazione delle particolarità dei singoli movimenti che si possono avvicinare al fascismo. Identifica come tratti che caratterizzano il "fascismo tipo", cioè il fascismo italiano, la soppressione del regime parlamentare e la distruzione "delle libertà democratiche formali", che comporta il rifiuto di ogni compromesso con la socialdemocrazia e che pertanto rende incongrua un'omologazione della socialdemocrazia stessa al fascismo, rappresentata non solo come tendenziale, bensì come già in atto.

Questa posizione però si modificherà con gli anni successivi. In particolare, dopo la svolta "a sinistra" sancita dal X Plenum (1929), Togliatti è indotto ad accettare – sia pure all'inizio con riserve – il nesso stretto che l'Internazionale stabilisce fra crisi

generale del capitalismo, processo di fascistizzazione e maturazione della crisi rivoluzionaria. Di quest'ultima vede i segni premonitori anche in Italia, e di conseguenza accetta la "svolta" che prevede lo spostamento del baricentro organizzativo all'interno del paese. Il metodo dell'analisi differenziata – rivendicato ancora a parole – lascia il posto a un'omologazione di tutte le forme di "dominio capitalistico", che sono viste convergere verso una "dittatura terroristica" del capitale finanziario. Forse Vacca è troppo generoso nel giudicare che il leader italiano cerchi in questi anni di "neutralizzare lo schema analitico del socialfascismo", del quale sembra invece – in termini di strategie politiche – quasi completamente succube. È vero però che, a partire dal 1931, acquista maggior peso nell'analisi di Ercoli il consolidamento dell'organizzazione dall'alto delle masse operata dal fascismo, e si fa strada in lui la convinzione che solo una lunga e tenace azione condotta sul terreno legale, sfruttando tutti gli spazi di aggregazione offerti dalla tendenza stessa del fascismo a crearsi una base di massa, possa consentire di far crescere un movimento di massa capace alla fine di infrangere la legalità del regime.

Sia pure sotto traccia, sono così già anticipate le argomentazioni che svolgerà in forma più distesa, fra il gennaio e l'aprile 1935, in una serie di lezioni destinate ai quadri italiani della Scuola Lenin. La parte più originale delle lezioni, rinvenute solo nel 1970 da Ernesto Ragionieri nella forma degli appunti stenografici redatti da uno degli allievi, riguarda la descrizione e l'analisi dei meccanismi di potere e delle organizzazioni del regime. Implicitamente rimessa in discussione è la stessa caratterizzazione "terroristica" del regime: non nel senso che il terrore, inteso come repressione estesa e generalizzata di ogni forma di dissenso, non ne sia elemento centrale, ma nel senso che esso non è sufficiente a spiegare "dov'è la forza del fascismo italiano". La chiave di volta, così come il "tessuto connettivo" del sistema di potere del regime, sono individuati nel partito fascista, per il quale è riproposta la definizione di organizzazione "di tipo nuovo" della borghesia. La proliferazione di organizzazioni di massa relativamente autonome rispetto al partito – che Togliatti analizza una per una, soffermandosi però in particolare sul sindacato e sul dopolavoro – è vista come la via obbligata per ammortizzare le tensioni sociali che il perdurare della crisi economica mantiene a un livello endemico. Basta avere una certa familiarità con i documenti del Comintern dell'epoca (inclusi quegli stessi che forniscono la giustificazione politica e "teorica" della svolta dei fronti popolari) per constatare che l'analisi di Ercoli rappresenta un salto di qualità, che va ben oltre l'interpretazione del fascismo come puro "strumento del capitale".

L'elemento di maggiore originalità del saggio introduttivo di Vacca consiste nel raffronto tra l'analisi del fascismo sviluppata

da Togliatti nelle *Lezioni* e quella che Gramsci traccia nei *Quaderni*, e nella tesi che la definizione del fascismo come regime reazionario di massa corrisponda alla nozione gramsciana di "rivoluzione passiva". Si tratta di una tesi suggestiva, ma che per la verità non è sempre facile dimostrare limpidamente, soprattutto per la differenza – che Vacca stesso sottolinea – tra l'orizzonte teorico dei *Quaderni*, "più ampio e sofisticato [e] quello di Togliatti, condizionato sia dalle urgenze della lotta politica immediata, sia dai vincoli posti dal Comintern". Nondimeno, il messaggio politico fondamentale che le lezioni togliattiane vogliono lanciare è esplicito, e la sua affinità con le riflessioni di Gramsci in carcere innegabile: "È un errore pensare che il totalitarismo chiuda alle masse la via alla lotta per delle conquiste democratiche (...) Il totalitarismo non chiude al partito la via della lotta ma apre vie nuove".

Ma non è nemmeno da trascurare un aspetto che Vacca ha lasciato fuori dalla sua introduzione, che pure è dedicata, nella sua ultima parte, a ricostruire la strategia antifascista del Pci. Si tratta dell'influenza che a più breve termine l'approccio delle *Lezioni* esercita sulla linea politica del partito, e il modo in cui adattare la nuova tattica dei fronti popolari alla specificità della situazione italiana. Di fronte alle speranze che l'impresa etiopica suscita nella direzione emigrata a Parigi, e alla tendenza ad aprire, insieme con le altre forze dell'antifascismo, un discorso sulla prospettiva della "successione" al regime, Togliatti rimprovera al Pcd'I "una certa sopravvalutazione della maturità della crisi rivoluzionaria e (...) una sottovalutazione delle forze che la dittatura fascista ancora possiede".

Ne deriva in un primo momento un'accentuazione del carattere "anticapitalistico" piuttosto che esplicitamente antifascista della lotta in Italia, che si riflette nei toni del *Manifesto per la riconciliazione del popolo italiano* dell'agosto 1936. Certo, quando l'applicazione di questa linea assume toni imprudenti (con gli accenni di Montagnana e Genari alla prospettiva di una "democratizzazione" del fascismo), sarà Togliatti stesso a correggere il tiro, chiarendo che il fascismo ha annullato "molte delle conquiste più elementari della rivoluzione borghese", ha "fatto rinculare la civiltà, (...) distrutto il senso del rispetto della personalità umana", e dunque ha ridato piena attualità a problemi "storicamente superati, come la conquista della libertà di pensiero, di coscienza, di associazione".

La rivendicazione delle libertà democratiche entra così, senza più apparenti riserve, a far parte dell'orizzonte strategico dei comunisti italiani. Ma non è certo arbitrario ricollegare la concezione del "partito nuovo" elaborata da Togliatti nel 1944 proprio all'analisi della politica di massa del fascismo tracciata nel 1935. ■

aldo.agosti@unito.it

A. Agosti insegna storia contemporanea all'Università di Torino

## Uno studente taciturno

di Cesare Panizza

Antonio Gramsci

LA NOSTRA CITTÀ FUTURA  
SCRITTI TORINESI (1911-1922)

a cura di Angelo d'Orsi,  
pp. 365, € 26, Carocci, Roma 2004

Gli undici anni che Antonio Gramsci trascorse a Torino, dal 1911, l'anno della guerra di Libia, al 1922, quello della marcia su Roma, furono – come è noto – fondamentali per la sua formazione umana e intellettuale. Giunto nella città subalpina dalla natia Sardegna per intraprendere quegli studi universitari che non avrebbe concluso, Gramsci, in virtù di un'intelligenza brillante e proverbialmente onnivora, e di una personalità volitiva e straordinariamente ricca, da studente taciturno, afflitto dalla precarietà delle sue condizioni di vita, vi divenne un dirigente di primo piano del movimento operaio e un brillante giornalista e organizzatore culturale. Appunto al binomio Gramsci-Torino è dedicato questo libro, che raccoglie gli scritti torinesi del sardo. Parte di un progetto editoriale più ampio, rivolto agli studenti e ai non addetti ai lavori, a beneficio dei quali sul sito dell'Istituto Gramsci sono reperibili varie schede integrative del testo, quest'antologia rappresenta indubbiamente uno strumento efficace per chi voglia accostarsi alla figura di Antonio Gramsci. E alla storia di un decennio cruciale per Torino e l'Italia.

Pur senza apportare elementi nuovi alla conoscenza storica, nel saggio introduttivo Angelo d'Orsi ricostruisce gli anni della formazione di Gramsci, con sullo sfondo quel panorama culturale e politico torinese di cui lo stesso Gramsci, a un certo punto, diverrà uno dei principali protagonisti. La relazione biunivoca Gramsci-Tori-

no, non letta dal curatore esclusivamente nell'ottica dell'attività politico-partitica del sardo, fu infatti straordinariamente complessa. Torino fu decisiva nell'orientare il giovane Gramsci verso il socialismo, non solo in ragione della sua modernità industriale e del delinearci nella *company town* piemontese, più nettamente che altrove, del conflitto di classe, ma anche in virtù di un peculiare *genius loci* subalpino. La tradizionale austerità dell'ambiente culturale torinese, a partire almeno dalla gloriosa stagione del positivismo, fu infatti caratterizzata da una partecipazione particolarmente intensa degli intellettuali alle cose della politica, locale e nazionale. E non mancò di lasciare un'inconfondibile traccia nella personalità intellettuale del giovane sardo.

In particolare, attraverso un processo di acquisizione critica, Gramsci derivò da essa quella particolarissima concezione del ruolo della cultura, intesa essenzialmente come autonoma formazione della personalità, che avrebbe poi sostanziato il suo socialismo. Riflettendo, in maniera fortemente originale, sulla replicabilità della rivoluzione bolscevica in Occidente, egli ne legò infatti la possibilità alla costruzione dal basso, all'interno dello stesso mondo produttivo, di un ordine nuovo, alternativo a quello capitalistico, da parte della classe operaia. Una convinzione, questa, che maturò soprattutto grazie alla conoscenza diretta del proletariato torinese, e che trovò una sistemazione nella teoria dei consigli, diventando, dopo la partenza di Gramsci da Torino, un patrimonio largamente condiviso, anche al di fuori della cerchia di quanti trovavano un'identità politica nel partito comunista. Un elemento durevole, e forse dei più importanti, del *genius loci* subalpino.

Completano l'antologia una cronologia e una bibliografia curate rispettivamente da Filomena Pompa e da Elisabetta Roggero.

## Una questione amorale

di Gabriele Turi

Francesco Perfetti  
**ASSASSINIO  
DI UN FILOSOFO**  
ANATOMIA  
DI UN OMICIDIO POLITICO  
pp. 176, € 16,50,  
Le Lettere, Firenze 2004

Io non so se Togliatti sia stato il mandante dell'uccisione di Gentile del 15 aprile 1944. Francesco Perfetti non sa se Togliatti sia stato il mandante dell'uccisione di Gentile. La differenza è che Perfetti lo afferma in un libro ospitato in una collana di storia da lui diretta. Non ha a disposizione vecchi o nuovi documenti per sostenere la sua tesi. Si affida alle ipotesi e cerca di sgombrare il terreno da testimonianze o interpretazioni che vanno in altro senso, secondo un procedimento che è messo in opera in alcuni processi indiziari. Un procedimento lecito, a patto che lo storico, come il giudice, abbia prima esperito l'analisi scrupolosa delle fonti a disposizione e abbia istituito un nesso tra questa e le sue conclusioni. È quan-

to manca in questo caso. Le 117 pagine di testo preparate per il 60° anniversario della morte del filosofo, aggiornate fino al dibattito giornalistico dell'agosto scorso, non si limitano a riportare documenti già noti e ampiamente discussi (fra cui alcuni utilizzati in altri studi e qui presentati come inediti), ma fanno uso di un linguaggio fortemente connotato dal punto di vista ideologico, stabiliscono nessi causali discutibili e operano attente omissioni, per presentare uno scenario strumentale alla tesi del libro.

L'uccisione di Gentile è sempre definita "assassinio" o "delitto" compiuto da terroristi. Nella sua foga polemica l'autore giunge ad affermare, in contraddizione con l'immagine dell'omicidio politico, che fu "un atto criminale che aveva tutte le caratteristiche di un delitto comune" (p. 77). Gli avversari del filosofo sono tutti demonizzati sul piano morale e politico: Leonardo Severi, che dopo il 25 luglio volle prendere pubblicamente le distanze da Gentile, è "un ministro di basso profilo", "ambigui" sono Concetto Marchesi e Ranuccio Bianchi Bandinelli, "ingiusto" Piero Calamandrei, mentre Togliatti, che dai microfoni di Radio Milano Libertà condannò il 26 giugno (non il 21, come si dice nel testo) il *Discorso agli italiani* tenuto da Gentile due giorni prima, dichiarando che il suo invito alla concordia era in realtà un appello a stringersi attorno al fascismo, usa "parole gravi" perché, esortando a combattere il regime, tendevano a radicalizzare la lotta politica e legittimarono l'"assassinio" dei suoi sostenitori (p. 21). Di fronte agli avversari si erge la figura di Gentile, che aderisce alla Repubblica sociale e diventa presidente dell'Accademia d'Italia solo per svolgere una funzione culturale e per pacificare gli animi salvando così la patria, proprio nel momento in cui Togliatti predicava la lotta armata condotta dai Gap: acronimo che indica notoriamente i Gruppi di azione patriottica e non i Gruppi armati partigiani, come scrive l'autore (pp. 34 e 117), forse perché il richiamo dei comunisti alla patria offuscava quella che egli ritiene una prerogativa di Gentile, mentre il termine "partigiani" gli appare più consono alla loro presentazione come delinquenti comuni e terroristi, i *Banditen* di cui parlavano i nazisti.

Per comprendere la scelta di Gentile e la sua tragica fine non serve qualificare "sincere" e "nobili" le parole con le quali egli ripete nell'inverno 1943-44 i suoi inviti alla pacificazione, né aggiungere che il suo intento di acquisire consensi alla Rsi è solo una malevola interpretazione di alcuni storici. E tanto meno serve depoliticizzare i suoi discorsi, depurandoli dei riferimenti più scomodi, tanto più che sono noti anche attraverso la raccolta che ne ha fatto il figlio Benedetto. Dell'articolo *Ricostruire* del 28 dicembre 1943 Perfetti cita solo i passi che invitano i fascisti a non esercitare vendette, e riesce a "saltare" un brano al centro allora di molte critiche di

## Indecisione semantica

di Paolo Soddu

Antonio Carioti  
**DI VITTORIO**  
pp. 170, € 12, il Mulino, Bologna 2004

La sinistra italiana, nel corso del XX secolo, si è disposta lungo almeno tre fondamentali direttrici. Essa ha infatti assunto caratteri riformisti, rivoluzionari e riformatori, che non si sono tuttavia incarnati in distinti partiti politici, ma hanno attraversato le stesse formazioni nelle quali la sinistra si è materializzata: sia le forze tradizionali, tali perché sedimentatesi nel tempo, sia quelle più effimere, almeno per durata, anche se non per elaborazione teorica e politica.

La biografia di Giuseppe Di Vittorio, il principale leader sindacale del Novecento, scritta da Carioti per la collana diretta da Galli della Loggia sull'identità italiana, è istruttiva circa questo carattere peculiare, che in genere viene semplificato, e ridotto, anche per ragioni inerenti all'attualità politica, a una dicotomia costretta entro i due principali partiti della sinistra, il Psi, nelle sue molteplici forme, e il Pci.

A una simile bipartizione pare del resto rendere omaggio Carioti, ma la sua indecisione semantica, rintracciabile nell'uso dei termini riformatore e riformista come sinonimi, appare in realtà una spia della sua consapevolezza di una realtà più variegata e ricca. Di Vittorio non fu né riformista né rivoluzionario, ma, secondo il ritratto composto da Carioti, appare percorrere un lungo e travagliato cammino, che negli anni della maturità e della maggiori responsabilità politiche e sindacali assunse un inconfondibile

tratto appunto "riformatore". Forse è anche per questo che "prima e dopo la sua scomparsa, l'elemento simbolico ha prevalso su ogni altro aspetto". Fu, quello di Di Vittorio, un approdo sofferto, frutto di una drammatica esperienza esistenziale ancor prima che politica. L'orfano che conobbe la miseria e sperimentò le drammatiche condizioni di vita e di lavoro dei braccianti della Capitanata (stimolo fondamentale nel suo divenire organizzatore sindacale), ma anche l'umiliante esclusione dei lavoratori dalla nazione (e non a caso egli combatté nella Grande guerra), divenne il dirigente che, negli anni più aspri della guerra fredda, all'obesità programmatica del Pci oppose la concretezza di un disegno riformatore manifestatosi negli intenti del Piano del lavoro.

Carioti conclude la biografia con il ricordo del "Mondo", della rivista cioè più rappresentativa dell'anticomunismo democratico: "Il fanatismo e lo schematismo ideologico non erano mai riusciti a soffocare la impronta liberale del suo socialismo vissuto". Era un giudizio felice, al di là dei termini utilizzati, proprio perché coglieva la preoccupazione generale di Di Vittorio, la scommessa sull'esistenza di una sinistra capace di plasmare di sé il paese, di trasformarlo in modo sostanziale e duraturo, adempiendo in tal modo al fine, che dovrebbe essere proprio di essa, dell'acquisizione di una piena cittadinanza degli oppressi. Capace di apprendere dagli errori, come avvenne dopo la sconfitta della Cgil nel 1955, nel "terribile 1956" fu il solo, tra i massimi dirigenti comunisti, a cogliere, *hic et nunc*, la lacerazione decisiva apportata dalle rivolte operaie in Polonia e in Ungheria al modello sovietico.

parte repubblicana, tanto che Gentile dovette ribadirlo in data 11 gennaio 1944 (il giorno in cui furono eseguite le condanne a morte dei firmatari dell'ordine del giorno Grandi): quello in cui auspicava la fine delle lotte interne, "tranne quella vitale contro i sobillatori, i traditori, venduti o in buona fede, ma sadisticamente ebbri di sterminio", cioè la lotta contro il movimento partigiano.

Nell'articolo *Questione morale* dell'8 gennaio 1944, accanto all'appello alla concordia Gentile indicava una scelta ben precisa: "Una bandiera s'è levata, una sola. L'ha in pugno un uomo che ebbe già la fiducia di tutti gli Italiani e parve la voce antica e sempre viva della Patria". Un passo che Perfetti cita solo in parte, mentre della commemorazione gentiliana di Vico del 19 marzo 1944 egli dimentica curiosamente il richiamo a Mussolini che aveva ridato vita all'Italia con l'aiuto di Hitler, il "Condottiero della grande Germania che quest'Italia aspettava al suo fianco dove era il suo posto per il suo onore e per il suo destino, accomunata nella battaglia formidabile per la salvezza dell'Europa e della civiltà occidentale al suo popolo animoso, tenace, invincibile". Se non si ricorda questo passaggio,

sul quale insisteranno gli antifascisti, non si comprende fra l'altro il riferimento di Paolo Treves, in una trasmissione di Radio Londra del 20 marzo 1944, a Gentile qualificato "arlecchino filosofico drappeggiato in croci uncinata".

Si fa torto al carattere profondo e all'intelligenza di Gentile, da sempre intellettuale militante, presentandolo come un asettico difensore dei principi supremi della cultura o come un uomo al di sopra delle parti. Non era e non voleva essere un pastore di anime per il regno dei cieli, ma un assertore di quell'unità nazionale che dopo l'8 settembre vede-

va messa in pericolo e che intendeva cementare, come già nel 1925, identificando l'Italia con il fascismo. In una lettera a Mussolini del 3 aprile 1944 egli rivendica del resto il "valore politico dell'Accademia". La sua uccisione matura non

in un tranquillo villaggio svizzero, ma in un paese dilaniato da una guerra civile la cui violenza non risparmia nessuno. La cornice in cui Gentile opera è segnata non solo dai suoi interventi a favore di singoli perseguitati dalla Rsi, ma anche dalla fucilazione a Firenze di cinque renitenti alla leva il 22 marzo 1944 e dalla strage delle Fosse Ardeatine del 24 marzo, mentre per ragioni politiche i Gap ave-

vano ferito a morte a Bologna, nel febbraio precedente, l'archeologo Pericle Ducati.

Prescindere da questo contesto non aiuta a comprendere gli eventi, né a rendere plausibili le conclusioni di Perfetti. Il fatto che in un articolo del 23 aprile 1944 Togliatti avallasse l'uccisione di Gentile, subito rivendicata dai comunisti, non dimostra che egli ne fosse il mandante; tanto meno che in questo modo egli volesse mettere in difficoltà il Partito d'Azione in cui militavano vari allievi di Gentile, e attuare una strategia comunista di "conquista del potere e di consolidamento della egemonia culturale e politica nella nuova Italia repubblicana" (p. 7). Ancora una volta, come si vede, il caso Gentile è pretesto per parlare d'altro, e di più attuale.

"Giudicare o comprendere?" si chiedeva Marc Bloch, fucilato dai tedeschi il 16 giugno 1944 per la sua partecipazione alla Resistenza. Egli distingueva il compito del giudice e quello dello storico: a quest'ultimo spettava solo osservare e spiegare, senza emettere sentenze, affermava. Chiedeva forse troppo. Ciascuno di noi può considerare opportuno, necessario o ingiusto un "omicidio politico". Ma prima deve capire perché è avvenuto. E questo libro non ci aiuta.

turi@unifi.it

G. Turi insegna storia contemporanea all'Università di Firenze

**BULZONI  
EDITORE**

### NOVITÀ

CLELIA FALLETTI

**Le grandi  
tradizioni teatrali**

**Il Medioevo**

Con due rappresentazioni  
sacre: *Lauda della discesa  
di Gesù all'Inferno e  
Rappresentazione  
di Santa Uliva*

pp. 178, € 18,00

ELENA TAMBURINI

**Il quadro  
della visione**

Arco scenico e altri sguardi  
ai primordi  
del teatro moderno

pp. 125, € 15,00

MARIA DEL SAPIO GARBERO

**Il bene ritrovato**

**Le figlie di Shakespeare dal  
King Lear ai Romances**

pp. 265, € 13,00

Piccola Biblioteca  
Shakespeariana 35

STEFANO MANFERLOTTI

**Amleto in parodia**

pp. 139, € 9,00

Piccola Biblioteca  
Shakespeariana 36

Via dei Liburni, 14 - 00185 Roma  
Tel. 06/4455207 - Fax. 06/4450355  
http://www.bulzoni.it  
e-mail: bulzoni@bulzoni.it



## I paradossi della libertà

di Francesco Cassata

Cesare Vetter

### DITTATURA E RIVOLUZIONE NEL RISORGIMENTO ITALIANO

pp. 187, € 17, Università di Trieste, Trieste 2004

Al centro dell'analisi di Cesare Vetter è la puntuale distinzione di due diverse tipologie, in cui sembra articolarsi il concetto di dittatura nella lotta politica e nei dibattiti ideali del Risorgimento: la dittatura "risorgimentale", che ha come fine la riunificazione della penisola, nonché la vittoria militare sull'Austria e i suoi alleati interni, e la dittatura "rivoluzionaria", che si propone di educare alla libertà. Trasversale fra democratici e moderati, la prima accezione individua una soluzione tecnica e contingente per guidare nel modo più rapido ed efficace il riscatto nazionale. Depotenziata di ogni valenza ideologica, non interferisce con i modelli istituzionali, sociali e politici, prefigurati e auspicati per l'Italia unificata. La soluzione dittatoriale non rappresenta in tal senso un surrogato o un'alternativa ai meccanismi parlamentari, la cui regolare attivazione avverrà a indipendenza ottenuta.

L'esempio più significativo di dittatura "risorgimentale" in campo democratico è rappresentato da Mazzini, mentre in campo moderato si possono citare le proposte di dittatura regia avanzate in più occasioni e la legge sui pieni poteri, presentata e fatta approvare da Cavour nell'aprile 1859. Ed è proprio sulla figura di Mazzini che si concentra particolarmente l'attenzione dell'autore, il quale - dissentendo da una tradizione storiografica che va da Candeloro a Woolf - sottolinea la sostanziale estraneità delle teorizzazioni

mazziniane a progetti di trasformazione sociale e di rigenerazione morale dell'uomo di carattere rivoluzionario: in Mazzini, sostiene Vetter, esistono indubbiamente istanze filosoficamente "totalizzanti", ma queste ultime convivono con progettualità politicamente democratiche.

La dittatura "rivoluzionaria" si prefigge invece l'obiettivo fondamentale di educare all'uso corretto della libertà, attraverso un percorso di rigenerazione intellettuale e morale. La coercizione, la chiarificazione intellettuale e la rieducazione morale elimineranno ogni elemento di antagonismo e di conflittualità, riconducendo a unità le passioni umane. Utilizzando un quadro teorico di riferimento, che comprende il monismo etico e le perversioni della "libertà positiva" denunciate da Berlin, le aspettative totalitario-democratiche di Talmon, la fede nel potere salvifico e demiurgico della politica concettualizzata da Furet, l'autore passa in rassegna i diversi esponenti della dittatura "rivoluzionaria", componente minoritaria nel Risorgimento italiano. Se Buonarroti è indubbiamente la fonte più importante e autorevole, Benedetto Musolino è l'esempio più significativo, a cui si affiancano, comprendendo opportunamente i protagonisti del triennio repubblicano, Carlo Bianco di Saint-Jorioz, Carlo Botta, Girolamo Bocalosi, Vincenzo Russo, Gioacchino Prati, Pietro Mirri, Giuseppe Gherardi. Fino a giungere al caso di Garibaldi, rispetto al quale motivi attinti dalla storia romana classica, attraverso la mediazione di Machiavelli, e sollecitazioni provenienti dalle esperienze sudamericane e dalla lettura di Rousseau e Buonarroti, danno vita a risultati profondamente differenziati: una concezione e una pratica di dittatura militare prima dell'unificazione e una proposta di dittatura educatrice negli anni successivi.

## Immemorabile passato e radioso avvenire

di Roberto Valle

Orlando Figes

### LA DANZA DI NATAŠA STORIA DELLA CULTURA RUSSA (XVIII-XX SECOLO)

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese  
di Mario Marchetti,  
pp. XXII-611, € 48,  
Einaudi, Torino 2004

Nell'"epoca catastrofica" della rivoluzione russa, Aleksandr Blok (poeta principe dell'"età d'argento" e "figlio di anni terribili") ha scritto che la storia culturale del XIX secolo è stata una lotta tra lo "spirito della civiltà umanitaria" e lo "spirito della musica". La cultura russa ha vissuto simultaneamente in "due tempi" e in "due spazi": il primo spazio-tempo è presente nella "coscienza civilizzata"; il secondo è quello delle "tempeste musicali" (in primo luogo, la rivoluzione). In queste tempeste è risuonato un motivo "notturno, delirante", quale leitmotiv di "danze macabre" che, come un folle funebre corteo, hanno celebrato il crollo dell'umanesimo". La storia della Russia è, per Blok, "nemesi": nel romanzo di formazione

della cultura russa, con le sue cicliche peregrinazioni alla ricerca di un altrove, ogni generazione non compie il proprio completo sviluppo fino alla "scepsti" e all'"assennatezza", ma viene "inghiottita" da ciò che la circonda. Al di là delle maschere del tempo storico, il volto della cultura russa, quale sembianza sconvolta, si trasfigura ciclicamente appunto nelle "tempeste musicali".

Nel narrare la storia culturale della Russia (dall'epoca di Pietro il Grande a quella dell'Urss di Brežnev), Figes (che insegna storia al Birkbeck College dell'Università di Londra) si pone dal punto di vista del tempo storico, quale "complessa interazione" tra la "cultura europea" delle classi elevate e la "cultura russa" dei contadini. Emblema di tale interazione è la danza di Nataša Rostov in *Guerra e pace* di Tolstoj: la contessina, attratta dal suono di una melodia contadina, si esibisce, con trasporto estatico, in una danza paesana. Rappresentando il ballo in maschera del tempo storico come una sorta di bachtiniano "carnevale delle coscienze" (anche se Bachtin nel libro non è citato) e come una *ronde* di "grandi figure" culturali, Figes (pur spazian-

do fra letteratura, arte e musica) sembra escludere dalla sua prospettiva ermeneutica "lo spirito della musica". Tale spirito, invece, ha caratterizzato la cultura russa in quelle epoche "transitorie e fatali" nelle quali è apparso il demone dell'inquietudine con i suoi deliri ironici, nichilisti o apocalittici. Lo spirito della musica trova espressione negli "improvvisi" di Dostoevskij: nei *Demoni*, per esempio, il principe Stavrogin, nel corso di una festa, danza con la moglie dell'anfitrione e improvvisamente la bacchia voluttuosamente e "a suo piacere". La danza nichilista e insolente di Stavrogin non solo è una dissonanza rispetto all'idillio rustico-nobiliare della danza di Nataša, ma è la rappresentazione delle epoche di crisi e di negazione assoluta della storia culturale russa.

L'obiettivo di Figes è quello di "esplorare" la cultura russa che, raffigurata dalla danza di Nataša, è definita come una "serie di incontri o di atti sociali creativi che vengono eseguiti e compresi in maniere diverse". Tale punto di vista è scervo da quella concezione "essenzialistica" della cultura nazionale che invano si è posta alla ricerca dell'introvabile "anima russa". L'"anima russa" è del resto una di quelle "immagini mitiche" e "fittizie" dell'"essenza nazionale" che Figes intende demistificare, rilevando le "due identità" della

Russia, una "nazionale" e l'altra "europea", intrecciate fra loro e "reciprocamente dipendenti". La semiotica storica di Lotman e Uspenskij (citati *en passant* in una nota) ha rilevato, invece, la "doppia autocoscienza della cultura russa", che è intrinsecamente dicotomica e che si basa su "antitesi binarie" ("Russia vs Occidente", "cultura vs civiltà"): nell'autocoscienza russa, la ricerca di un proprio *Sonderweg* ha come contraltare l'Europa.

Sulla base di queste "antitesi binarie", gli slavofili e, paradossalmente, gli stessi occidentalisti, non hanno solo forgiato il mito romantico dell'introvabile "anima russa", ma anche l'"idea russa" quale sostrato ideale e filosofico della *samobytnost'* (originalità) della cultura nazionale e della missione storica della Russia. Al di là del culto di Pietroburgo (la "finestra" sull'Europa) o di Mosca ("Terza Roma"), l'occidentalismo e lo slavofilismo, nella loro idiosincrasica sintesi, hanno posto le questioni "insolute e tormentose" sull'identità e sul destino della Russia. A partire dal XIX secolo, le diverse generazioni dell'*intelligencija*, trascinate dalla "nemesi", sono state poste di fronte ai medesimi laceranti dilemmi sull'identità della Russia che, nella sua errante ricerca di se stessa, ha spesso danzato sull'orlo dell'abisso della propria dissoluzione nello "spazio". La "poetica e graziosa" Nataša è invece solo l'emblema dell'eroica e patriottica generazione del 1812, che, dopo il fallimento del tumulto decabrista, era destinata (come sottolinea Bachtin) a rifluire in un destino ordinario.

Nel corso del XIX secolo, l'*intelligencija*, quale "secondo Stato", è stata protagonista di una rivolta "etica" e politica contro l'autocrazia e ha tentato di superare quella "linea invalicabile" che la separava dal popolo. L'*intelligencija* si è caratterizzata così come una "stirpe fortuita" (non solo come un "nido di nobili") che ha voluto condividere con il popolo una "vita di verità" nella comune contadina. Considerando il contadino un "socialista naturale", i populist andarono in pellegrinaggio nei santuari del popolo, innalzato a idolo. Pur definendolo una "sorta di credo nazionale", Figes considera il populismo nella prospettiva dell'"andata al popolo" dell'*intelligencija* rivoluzionaria e nella dimensione artistica della musica di Musorgskij. In realtà, il populismo è una corrente politico-ideologica polimorfa (che è stata rivivificata sia nell'Urss, sia nella Russia postsovietica) ed è uno dei capisaldi dell'"idea russa".

Il bolscevismo (che secondo Figes si è formato sulla "cultura consumistica di massa" epitomata dal fox-trot e dal tango) ha scatenato, al fine di prendere il potere, le passioni distruttrici della bassa plebe contadina. Il "nuovo sentimento apocalittico", che si è affermato dopo la rivoluzione del 1905, è

stato un ineludibile retaggio che è stato fatto proprio sia dall'utopia comunista al potere (il mito del crollo del capitalismo), sia dalla cultura dell'emigrazione e del dissenso (il mito della morte della Russia).

Ponendosi al di là della noia sognante e oblomoviana del villaggio russo e dello *spleen* ironico e ribelle del nichilismo, la Russia rivoluzionaria, secondo Blok, si era smarrita nella "smemoratezza dell'entusiasmo" e nella "smemoratezza dell'angoscia" e riscopriva quel "temperamento scitico" e iconoclasta che avrebbe permesso alle masse barbariche russe di diventare "custodi della cultura".

All'inizio del Novecento, i numi tutelari del rinascimento culturale russo erano Dostoevskij, il filosofo Solov'ev (che aveva agitato per primo lo spettro del panmongolismo) e Nietzsche. L'*intelligencija* russa si scoprì "discendente di Genghiz Khan" (come nel caso dello sciamanesimo pittorico di Kandinskij); nel poema *Gli sciti* (1918), Blok esortava l'Europa a unirsi all'"orda selvaggia" degli "asiatici, / dagli occhi avidi e obliqui!". La "tempesta musicale" della rivoluzione irreti, quale "forza asiatica", quei circoli dell'*intelligencija* emigrata che, delusi dall'Occidente, nel 1921 diedero vita al movimento eurasista: la cultura russa ("turanica") era scaturita dalle steppe asiatiche ed era espressione di quella civiltà dell'Eurasia (resuscitata dall'"ideocrazia" sovietica) che avrebbe decretato il tramonto dell'Occidente (nella Russia postsovietica la geopolitica eurasista è del resto ancora una corrente culturale e politica influente). La cultura russa, vista attraverso la "lente sovietica", è allora stata, secondo Figes, una "ripugnante distorsione", imposta da un'ideologia "soffocante", sia della tradizione ottocentesca, sia del modernismo dell'inizio del XX secolo. Nella sua danza peregrinante e con le sue fughe precipitose (non dissimili da quelle della *Sagra della primavera* di Stravinskij) in un immemorabile passato o in un radioso avvenire, la Russia, nel XXI secolo, è tornata a vivere una delle sue epoche "transitorie e fatali".

Emblema di quest'epoca non è la nobile Nataša, ma Nastasja Filippovna la "dama delle camelie" russa, protagonista de *L'idiota* di Dostoevskij. Con la sua "barocca coesistenza di due gusti opposti" e con la sua bellezza "rara e seduttrice" (versione demoniaca e traviata della filocalia ortodossa), Nastasja Filippovna in-

scena nel suo appartamento, insieme a una compagnia di rapaci avventurieri, la danza delirante del demone dell'oro. Lo scioglimento della fine del XX secolo ha scatenato una nuova "tempesta musicale" e nella cultura russa sono tornate incessanti le "note della nemesi". ■

rob.valle@tiscali.it

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



**Narratori italiani**

**Archivio**

di Lidia De Federicis

Nel 1984 Gentiloni scriveva per la Claudiana un libro assai personale, *Abramo contro Ulisse. Un itinerario alla ricerca di Dio*, e l'anno scorso l'ha riproposto. Senza cambiarlo, e con la semplice aggiunta di una prefazione in cui, sebbene avverta la diversità dei tempi, riconferma la linea di pensiero condensandola nel viaggio, "un viaggio di uscita dall'io verso l'altro".

Filippo Gentiloni, nato a Roma nel 1924, insegnante, saggista, pubblicitario. Fedele a un solo giornale, "il manifesto", dove tuttora lo leggiamo. Di libri ne ha pubblicati molti e in segno di memoria nomino almeno *Chiesa per gli altri* (1985), analisi delle comunità di base assieme a Marcello Vigli. Ma *Abramo contro Ulisse* è il più interessante per chi s'occupi di letteratura all'incrocio di varie discipline.

È un libriccino (109 pagine) suddiviso in sedici capitoli. Ha un'introduzione importante, che racconta di un'infanzia borghese-aristocratica, di un'educazione cattolica contro il fascismo e di un giovanile stile di vita nelle sfide della modernità. L'ultimo capitolo è anch'esso narrativo, però mediamente, attraverso la rilettura degli archetipi contrapposti, l'Ulisse omerico che fondava il mito del ritorno, e l'Abramo che, invece, "non sapeva dove andava, sapeva soltanto che doveva lasciare". Gli altri capitoli sono coaguli di pensiero e discorso rappresi nelle parole che fanno da titoli: *attenzione, compagnia*; e più leggermente *aria, ridere*; e all'inizio *rap-presentare*. Parola decisiva, in un libro che scarta le definizioni e il Dio lo cerca nel fare umano, nell'esemplare narrazione-scena delle parabole evangeliche.

L'interessante del libro, per l'osservatore attuale, è anzitutto nella sua forma: frammentaria e digressiva, una forma frequente di autobiografia degli intellettuali, qui applicata a un'insolita materia. Interessante la resistenza novecentesca dell'umanesimo e l'incontro e scontro con la tradizione biblica. Questo è certo un libro di molti nomi e molteplici indiriventi, un libro anche di cultura letteraria, in cui però il soggettivismo aspira all'oltrepassarsi, fuori dall'io verso l'altro. C'è infatti in questione una fede che s'interroga. Che cos'è il credere?

*Abramo contro Ulisse* usciva nello stesso anno del nuovo Concordato ed ebbe subito l'effetto di un parlare per non escludere. Dice nell'ultima frase: "Credo, Signore: aiuta la mia incredulità!". Così Gentiloni scompigliava la differenza tra credenti e non credenti. Discutendo e dialogando le idee poi giravano. Un Dio frammento, un Dio incerto, era suggestivo anche sul non credente, quel dimezzato che può nominare se stesso solo per negazione e privazione. Gentiloni ne rovesciava lo stereotipo di minorità, attribuendogli anzi (lui, che accetta il vuoto) il tratto caratterizzante e il dovere della pienezza (un interrogativo per tutti ininterrotto).

Il nome di Ulisse a fine secolo entra ancora con facilità tra le fonti mitiche dell'Occidente. Nel 1984 Altiero Spinelli (1907-1986) pubblicò da il Mulino *Come ho tentato di diventare saggio*, I. *Io, Ulisse*, un racconto della propria vita fino all'agosto 1943, quando a trentasei anni, di cui sedici vissuti tra carcere e confino, aveva potuto lasciare Ventotene. Intanto era avvenuta la "grande mutazione": il distac-

co dal comunismo e un orientamento nuovo verso l'idea dell'Europa. Spinelli riassume nel nome di Ulisse la propria positiva avventura.

Invece Toti Scialoja (1914-1998) nei sette componimenti brevi della serie *Miti timorati* (*Scarse serpi*, Guanda, 1983) si misurava con i grandi modelli, dalla *Bibbia* alla *Commedia*, prendendo qua e là un gesto, una figura, una

**C'era una volta un piccolo naviglio controvento di notte colò a picco in un turbine d'argento.**

**Tardo pervenne il tuono da una montagna bruna fatta a tronco di cono tra gli squarci di luna.**

(Toti Scialoja, *Scarse Serpi*, 1983)

parola. Solo il colare "a picco" dal viaggio dantesco di Ulisse.

Segnalo inoltre: Franco Ferrucci, per il romanzo *Il mondo creato* (Mondadori, 1986, poi Fazi, 1999), storia di un Dio filosofo confuso, e per il saggio *L'assedio e il ritorno* (Mondadori, 1991), rilettura dell'*Odissea* e dell'*Iliade* (o il viaggio o una vita in situazione di stallo); l'ironico Aldo Bodrato, per *Storie manciate* (Diabasis, 1996), e la teologa Adriana Zarri, per *Dodici lune* (Camunia, 1989), dove hanno ripreso il genere delle parabole evangeliche; Erri De Luca, perché da militante politico e semplice scrittore, è diventato, dopo *Una nuvola come tappeto* (Feltrinelli, 1991), il più biblico fra gli scrittori del presente. Un traduttore e "lettore assiduo di scrittura sacra", che puntualizza in *Nocciolo d'oliva* (Edizioni Messaggero Padova, 2002): "l'usanza quotidiana non ha fatto di me un credente". Lettore e scrittore "accampato fuori dalle mura".

**Un feroce divertimento**

di Giovanni Chouckhadarian

Lucio Klobas

**MONO TRILOGIA**

pp. 403, € 13,50,  
Greco & Greco, Milano 2004

Lucio Klobas è uno scrittore giocoso, comico, classico nel suo genere, dispettoso rispetto alle mode e, più di recente, addirittura intransigente. Questa raccolta di giudizi riasume per sommi capi la bizzarra fortuna critica dello scrittore lombardo-istriano (vive a Bergamo, ma è nato in Istria nel 1944). Con la *Mono Trilogia*, pubblicata da Greco & Greco nella collana diretta da un altro irregolare delle patrie lettere, cioè Vittorio Orsenigo, Klobas ha deciso di rivoltare una volta di più le carte in tavola.



Lo fa con i mezzi del critico letterario che è stato per molti anni. Lo fa, e questo ha più importanza, con un libro di oltre quattrocento pagine, diviso in tre romanzi brevi che danno a tratti l'idea di essere tre lunghi capitoli di un solo romanzo. Ma il gioco è più difficile, perché Lucio Klobas è uno scrittore complesso. Non è per caso se lettori anche molto competenti si sono esercitati in perifrasi astruse e a volte inefficaci a dar conto della sua carriera, che si apre nel 1976 e procede in maniera imprevedibile, con una certa costanza soltanto nel cambio degli editori (da Theoria al Saggiatore, da Campanotto al Mulino, da Garzanti a Manni fino al felice approdo milanese di Greco & Greco).

I tre romanzi brevi di *Mono Trilogia* sono *Pensiero estremo*, *Tiro incrociato* e *Scena muta*. *Pensiero estremo* è in realtà una riscrittura del titolo omonimo, uscito appena otto anni fa da Vallecchi, con breve e molto autorevole prefazione di Giuliano Gramigna. Nella pagina che antecede il romanzo, Gramigna parlava senza mezzi termini del pensiero di Klobas come di un pensiero aggressivo, "che rompe gli argini e prosegue la sua corsa verso l'ineluttabile, l'indistinto e l'ineffa-

bile". Qui si racconta di un uomo che, vivendo solo, si accanisce prima contro la sua gatta (dedicataria del libro) e la distrugge con un'insistenza degna di Antonio Pizzuto, poi coi vicini di casa, che sono "pellerossa, inglesi del sud, aborigeni, boemi separati, giordani del deserto ecc." - infine col mondo intero. Tutti vanno sterminati e, si cautele l'autore, "aleggiano non a caso i fantasmi del Superuomo (ah, il cosiddetto Superuomo)". Solo che il Superuomo di Klobas è una specie di caricatura dell'*Übermensch* di Nietzsche. Fa ridere, come fa ridere il suo discorso di commiato, rivolto a ignoti "egregi signori" affinché lo ascoltino "con il cuore della mente".

È perciò questo un primo codice di accesso al mondo: il paradosso, la beffa, il ghigno di uno che, letti tutti i libri, non solo tenta di vivere e scrivere, ma ci riesce con facilità. Giusto con una beffa, o almeno uno scherzetto ai critici, si apre il secondo capitolo di questo iperromanzo. *Tiro incrociato* ha infatti in esergo una citazione da Franz Kafka, cui Klobas è stato molte volte avvicinato.

Klobas, mitteleuropeo del '44, conosce bene Kafka. Sono però le sue marche di stile a renderlo affatto diverso. Intanto, lo caratterizza l'uso di enumerazioni caotiche miste a parentetiche brevi e lunghe, spesso di senso contrario a quello poco innanzi enunciato. Il risultato è comico, di una comicità che ricorda forse il primo Celati, ma giocato su un registro linguistico più alto, anche se la sintassi nominale di Klobas gioca a sfornare il lettore, prima di farlo definitivamente morire dalle risate.

L'intreccio di *Tiro incrociato* è semplice. Un uomo rintanato in casa sua si trova nel mezzo di una battuta di caccia notturna. Il protagonista diventa subito il proiettile, qui usato in chiave di mito - i cacciatori sono deuteragonisti di poco rilievo. Questo è il romanzo della paura, la seconda chiave d'accesso che Klobas adopera per il suo confronto con la realtà.

L'ultimo testo qui raccolto, *Scena muta*, scopre le strutture ideologiche dell'intera produzione del bergamasco-istriano. Anche qui si comincia con un esergo importante (Samuel Beckett) e si prosegue con dieci quadretti in cui l'inquietudine di chi legge cresce di pari passo al suo divertimento feroce. Si descrivono infatti "l'uomo che non parla", poi quello che parla "qualche volta", quello che "non parla alle donne", in un delirio di silenzi insensati che trovano il loro culmine tragico nell'uomo "che non parlerà mai".

C'è, in tutto il lavoro di Klobas, aperto ad alti livelli di consenso critico da *Silenzi collettivi* del 1980, il piacere del testo, che è qui interpretato, con un certo arbitrio, come facoltà di esenzione dal senso. *Scena muta* costituisce un acme non superabile e non ci sarà lettore coraggioso che non lo riconosca. ■

ohan@tiscali.it

G. Chouckhadarian  
è consulente editoriale e giornalista

**Fatti in casa**

Mimmo Candito (a cura di), *Il braccio legato dietro la schiena. Storie di giornalisti di guerra*, pp. 450, € 15,60, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2004.

Enrico Castelnuovo, *Artifex bonus. Il mondo dell'artista medievale*, pp. 284, € 28, Laterza, Roma-Bari 2004.

Franco Marengo, *La parola in scena*, pp. 232, € 21,90, Utet Libreria, Torino 2004.

Mario Tozzi, *Gaia, viaggio nel cuore d'Italia*, pp. 318, € 17,50, Rizzoli, Milano 2004.

**Quale la differenza?** di Filippo Gentiloni

Questa pagina, privata e inedita, datata 16 settembre, fa parte delle discussioni del 1985.

Cerco di dire almeno qualche cosa sulla questione - centrale quanto mai. La risposta, ovviamente, è difficile, soprattutto se vuol essere coerente con quella linea di pensiero che ho cercato di delineare nel mio libro.

Forse la differenza fra chi per le proprie speranze fa riferimento a Gesù (il mio caso) e chi non fa tale riferimento è soltanto di linguaggio. Ma il "soltanto" non è poco, se al linguaggio si dà tutto lo spessore che merita, e si finisce di considerarlo - come una volta - formale, marginale. Il linguaggio è cultura, socialità, comunicazione, vita. Non mi preoccuperei di definire di più. È nell'ordine dei "fatti", che non vanno né dimostrati né legittimati.

Mi sembra che lo stesso Vangelo - per lo meno quel tipo di lettura di Vangelo in cui mi ritrovo - avalli questa risposta, togliendole quella riduttività che sembra avere. Il Vangelo dice ai cristiani di non preoccuparsi di precisare, definire, specificare differenze o peculiarità: agiscano come meglio possono, con tutto il peso della loro persona (linguaggio) e lo

Spirito santo penserà a dare testimonianza. Vivere, quindi, senza preoccuparsi di etichette e di quel famoso specifico che - tolte le impostazioni trionfalistiche o integristiche - non si sa più dove sia. Vivere, cioè, umilmente e quotidianamente il proprio riferimento accanto a tutti quelli che ne hanno altri o non ne hanno nessuno, senza preoccuparsi di far capire che il mio è migliore.

Un altro tipo di risposta - ma non so se veramente è un altro - potrebbe ricorrere alla croce. Ma con molte attenzioni: la croce, nella nostra cultura, diviene facilmente o una via al trionfo del domani, o un compiacimento personale. La croce, quindi, non tanto come capacità di soffrire "bene": sanno soffrire "bene" anche molti non credenti e molti credenti, al contrario, soffrono "male". Né come fondo-voragine da toccare per poter risalire. La croce, caso mai, proprio come accettazione della mancanza di certezze, di sicurezze, di salvezze, come accettazione del piccolo cabotaggio quotidiano, del piccolo sorriso, della povera compagnia, ecc.

Non so. Forse il credente è tale proprio perché riesce - con fatica - a accettare questi vuoti che il non credente "deve", invece, riempire.



## Il doppio che t'incendia

di Andrea Cortellessa

Walter Pedullà

### IL NOVECENTO SEGRETO DI GIACOMO DEBENEDETTI

pp. 215, € 17,  
Rizzoli, Milano 2004

Dell'Uomo difficile di Hugo von Hofmannsthal, Giacomo Debenedetti non possedeva, forse, solo il requisito più evidente: la laconicità prossima al mutismo. Tutt'al contrario, gli affascinanti documenti che ne trasmettono *live* la persona, a chi non ha avuto il privilegio di conoscerla se non negli scritti, concordano sulla sua eccezionale faccenda, sul piacere sottile ma a volte dilagante, se non orgiastico, che procurava – a lui e a chi l'ascoltava – la sua conversazione. Specie in compagnia di uno dei suoi due spiriti guida, Umberto Saba e Bobi Bazlen, metteva in scena, Debenedetti, il più rapinoso dei teatri. Il primo gli indicava la via alla chiarezza, alla luminosità, allo scintillio dell'aforisma; il secondo lo riconduceva all'annodarsi della circonvoluzione, alla reticenza, all'erranza. Non è un caso che il mito a lui più caro fosse quello di Orfeo: la favola del processo verso la luce – e del colpevole, irresistibile rivolgersi alle tenebre. Nei suoi scritti, nei meravigliosi *Saggi* prima e nei grandi *Corsi universitari* poi, ebbe il dono di congiungerle – quell'oscurità e quella luce – l'una eco antonitica dell'altra.

Walter Pedullà, il suo discepolo più fedele – tra Messina e Roma, fra il '51 e il '67, fu consuetudine quasi quotidiana – non poteva più

rinvviare l'appuntamento di riprodurre quella voce leggendaria: nel suo passo, a volte quasi di marcia, più spesso incerto e brancolante; nel suo accompagnarsi con minimi, eloquenti cenni del corpo (uno stringersi di denti, "un sorriso che era un morso", acciaio nel fodero del garbo subalpino; un piegarsi di tono, nel "cortese massacro" di un innominato giovane critico al pretenzioso esordio narrativo; un muovere le mani in aria, a inseguire "la forma dell'informe" – e quelle di Bazlen, che proseguono le linee di un Mondrian...).

Ne è uscito un libro affascinante e, per più versi, sorprendente. Com'è caratteristico di Pedullà, siamo più nel versante luminoso che in quello di tenebra (è quasi un ossimoro, "solare magia", quello che impiega l'allievo per definire le interpretazioni del maestro); dalle pieghe più riposte di certi saggi, "francamente insolubili", saltiamo alle sintesi-clausole, ai "fermagli" del ragiona-

mento "on cui Debenedetti illuminava una cifra di stile". A volte vorremmo chiedere al testimone supplementi d'indagine, su certi "misteri" appena sfiorati (dal silenzio del critico su uno scrittore che molto poteva essergli congeniale come Gadda alle sue perduranti riserve su Svevo, sino al cieco accondiscendere, come nel '56, ai più catastrofici dogmi del Pci). "Non aspettatevi un Novecento 'proibito'", avverte però Pedullà: "di quello che non può esser detto è opportuno tacere" – e così restano nella penna motti feroci dovuti a malumori passeggeri.

Un'altra sorpresa non riguarda Debenedetti ma Pedullà. Ed è la sua scrittura. "Se non sarai uno scrittore, non sarai nemmeno un critico", il primo aveva ammonito il secondo. Ed è infatti sulla scrittura – una scrittura che porta al calor bianco la temperatura metaforica del maestro, sino a scherzare col fuoco del paradosso – che il critico Pedullà ha sempre puntato. Senza peraltro mai scivolare nella critica da artista. È quella di critico narratore – definizione di Sanguineti nella quale il maestro si compiace di riconoscersi –, semmai, la cifra di Pedullà. Ma questo nar-

ratore adotta, stavolta, uno stile che non gli conoscevamo: una scrittura piana, che evita le illuminazioni e gli sbalzi dell'alta tensione metaforica per adottare una postura riverente, quasi cerimoniale: funzionale ad avvolgere le parole del maestro, certo, ma che forse è scelta anche per più del solito concedersi qualche grado di commozione (o piuttosto d'indignazione: arrivati alla vergogna delle bocciature universitarie che, secondo Pedullà, "uccisero" Debenedetti). Quando l'allievo gli porta il manoscritto della sua tesi di laurea, Debenedetti nota con

sorpresa che "a lungo andare diventa la scrittura di un altro". Commenta oggi lo studente di allora: "avevo una scrittura doppia (...) sarà colpa della lettera doppia con cui inizia il mio nome, ma non mi dispiace che in me alberghi un secondo scrittore".

Il doppio, si sa, è un nome dell'Altro. E si ricorderà pure come, per certa tradizione di pensiero ebraica, proprio nel nome sia custodito il segreto di una persona (da brivido un ricordo della Roma del '44, quando ci si nasconde dagli occupanti nazisti; d'improvviso per strada s'ode un grido: "Debenedetti! Debenedetti!"; "era la voce di un amico o la voce cordiale del delatore che ti denuncia in piazza ad alta voce?"). Assai pregiava *Maupassant* e "l'Altro" dell'amico Savinio, Debenedetti; e ci si chiede se questa *doppietta* non possa fornire qualche indizio per scoprire il segreto: se non del biografato, del biografo.

Del quale incuriosisce, per esempio, la similitudine con cui

racconta il momento in cui, assistendo a una lezione su Svevo, improvvisamente comprese il proprio destino: "Da allora seguì quel professore col fervore incantato con cui Breus si mise sulle orme del cavaliere errante incontrato per caso nella selva di Cornovaglia". È un canto popolare bretonese, una volta tradotto da Pascoli: Breus è il nome d'eroe che prende il giovane Morvàn quando, incontrato "tra cerro e cerro" la splendida armatura di "un uomo tutto ferro", decide di seguirlo nelle sue avventure. Passano dieci anni, e un giorno al castello avito si presenta un altro misterioso uomo d'arme; una "donzella (...) appena lo guardò, ruppe in pianto". Piange, spiega, ogni volta che veda un cavaliere; gli ricorda la partenza, or son dieci anni, dell'amato fratello: allorché la vecchia madre "morì dal dispiacere / quand'e' partì per farsi cavaliere". Solo allora questi, commosso, rivela la propria identità – è lui Morvàn, lui Breus: "son pieno di gloria: / ogni giorno ho contata una vittoria: / ma se potevo indovinar quel giorno, / che non l'avrei veduta al mio ritorno, / o sorellina, non sarei partito!".

Questa fiaba d'incantato candore dice molto, forse, di come Pedullà veda – nel maestro, certo, ma forse non solo in lui – il tormentato rapporto fra il Dover Essere di una missione critica – vocazione secolarizzata – e il rimpianto segreto di una vita "normale", consegnata agli affetti e a doveri meno corruschi: che si rivela, però, ormai impossibile. In ogni critico, forse, convivono l'orgoglio di un Breus – "uomo tutto ferro" nell'agone delle lettere – e il rimpianto di un Morvàn – che vorrebbe non essere mai partito, che rivorrebbe indietro quel che più non tornerà.

Le armi luccicanti di Debenedetti erano a loro volta secolarizzate nella prosa del quotidiano.

Come Zeno che non riusciva ad amare, era un fumatore maniacale: ottanta sigarette al giorno. Con quelle sigarette, scrive Pedullà, "stava dandosi letteralmente fuoco, dall'interno: la vecchia nevrosi, il recente fallimento politico, l'inesorabile smacco personale". Quando un medico gli consiglia di usare un portasigarette col timer che s'apra ogni mezz'ora, Debenedetti ne acquista due: così, sfalsandoli di un quarto d'ora, c'è appena il tempo di finire la sigaretta presa dal primo che ne arriva una dall'altro.

È l'ennesima figura *doppia* (innocua in apparenza; in realtà micidiale) – di reticente connivenza con un se stesso altro, segreto – nella vicenda di quest'uomo. Uno che non scrisse mai romanzi (l'esordio *Amedeo*, schiacciato da Proust: quello che resterà l'autore della sua vita). Certo molti ne lesse; e, diversi di questi, come nessuno prima o dopo di lui. Ma a leggere queste pagine appare proprio lui, a sorpresa, il più tormentoso dei personaggi da romanzo. ■

cortellessa@mcclink.it

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

## Due forme d'esperienza

di Giorgio Patrizi

Alfonso Berardinelli  
e Franco Cordelli

### IL PUBBLICO DELLA POESIA TRENT'ANNI DOPO

pp. 332, € 18,  
Castelvecchi, Roma 2004

Non è un fatto da passare sotto silenzio la riedizione, da parte di Castelvecchi, di un'antologia storica qual è *Il pubblico della poesia*, firmata nel 1975 da Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli: è un documento importante di quella fase che segnò il passaggio dal dibattito e dalle esperienze della neoavanguardia a quella lunga fase di fuoruscita dallo sperimentalismo degli anni sessanta verso una pratica di poesia, polimorfa, diffusa, contraddittoria, che segnò i decenni successivi e la cui onda lunga non si è ancora del tutto smorzata.

L'operazione – siglata da un sottotitolo (*Trent'anni dopo*) che accende la nostalgia o una curiosità "d'appendice" – è dovuta a Giorgio Manacorda, che qui firma la quarta di copertina e che accompagna questo volume con altri due di cui è immediatamente l'ispiratore. Questo per sottolineare come la riedizione costituisca un'operazione "d'autore", fortemente segnata dall'intenzione di Manacorda di riconsiderare le esperienze di un recente passato.

Gli stessi percorsi dei due autori dell'antologia non potrebbero essere più diversi, come d'altronde sono diversi i modi in cui guardano a quel libro di trent'anni fa.

Franco Cordelli, narratore e saggista d'intelligenza intrigante e capziosa, distilla una letteratura come riflessione costante sulle dinamiche di una quotidianità avvertita per lo più come ostile, conflittuale, ma di cui si è irrimediabilmente corresponsabili. Così Cordelli, introducendo questa riedizione dell'antologia, dopo averne dichiarato il valore di monumento – tra la nostalgia e l'ineluttabilità – alla militanza, ne ricorda, dell'antologia, la "caratura tutta speciale" che le deriva dall'essere contemporanea agli eventi, tragici, che inaugurarono un'epoca, negli anni settanta e nel decennio successivo, che segnò profondamente il nostro paese, dal terrorismo all'avventura craxiana: l'antologia "di quel tempo è un piccolo riflesso", ma ne è pur sempre, nei suoi modi, una testimonianza.

Ben diversa è la posizione dichiarata da Berardinelli. Quanto Cordelli ammette i rapporti non esorcizzabili con la neoavanguardia, tanto Berardinelli non perde occasione per affermare l'irriducibile ostilità con il mondo dello sperimentalismo, delle strategie, delle "tendenze". Rispetto a ciò che, negli anni sessanta, sembrava l'unico programma possibile per

chi volesse fare poesia ("proporre se stessi, scrive Berardinelli, come la soluzione più avanzata del problema dell'arte era un gioco che ancora piaceva molto"), ecco un'antologia "che accettava di accogliere una pluralità di tendenze", testimoniando "la pluralità e la compresenza di scelte e soluzioni". Insomma, una poesia che "nasceva ormai fuori dall'autocoscienza storica". Da questo però deriva – come scrive lo stesso Berardinelli – che, dopo trent'anni, invece che pluralità e compresenza di tendenze, c'è piuttosto una vera e propria confusione critica: e dunque la necessità, ripartendo proprio da queste pagine, di ripercorrere letture e giudizi di questi tre decenni per verificare quanto *tengano* ancora testi, personaggi, linguaggi. Il saggio con cui lo stesso Berardinelli introduce il volume, fra tecnicismi d'epoca e prospettive cautamente post-moderne – come l'(allora) obbligatoria citazione barthesiana nel titolo *Effetti di deriva* – indica percorsi diversi, distanti, tutti tesi a soppiantare l'epoca dell'*experimentum* con quella, recuperata, dell'*esperienza vissuta* e del "problema della sua forma".

La pluralità dei linguaggi sembra volere essere l'orizzonte su cui meglio si definisce il senso dell'operazione: e vi troviamo, appunto, poeti attivi su prospettive molteplici, di cui lo "schedario" conclusivo, insieme all'intervista iniziale, indica biografie intellettuali diversissime. Da Conte a Cucchi, da Frabotta a Greppi, da Orenco a Davico Bonino, Bellezza, Spatola, Zeichen, Maraini, Cavalli, Viviani, De Angelis, Scalise, Lolini, Lamarque, per un totale di quarantadue autori, che poi diventano sessantacinque nelle schede. Ma – a proposito delle presenze – ciò che rende più perplessi è un assai curioso turnover di testi. La responsabilità di questa scelta sembra essere di Cordelli che, in nota, richiamandosi ancora una volta al carattere *in progress* dell'antologia, parla di uno "spostamento dell'obiettivo" per giustificare il cambiamento di alcuni autori antologizzati: al posto di cinque poeti presenti nell'edizione '75, altri cinque nuovi. Con quali criteri di scelta non è chiaro, come non è chiaro il senso di tutta la sostituzione: si spera che non si tratti di un *mobbing* dovuto a faide di parrocchia o ad antipatie insorte nel frattempo.

Il tutto appare una testimonianza *d'antan*: album di famiglia sorprendente, strategie dei due curatori che indicano come i loro itinerari siano stati, da quel momento, quasi opposti. Cordelli teso a un lavoro letterario via via più concentrato su un'idea di militanza come rovello e come scavo, aspro e poco cordiale, dei linguaggi e delle forme; Berardinelli proiettato verso un ruolo "trionfante" del critico che attraverso testi, epoche, personaggi per inseguire una sua personale idea di centralità della critica come sistemazione razionale, magari eccentrica e provvisoria, dell'esistente. ■

giorgio.patrizi@uniroma1.it

G. Patrizi insegna letteratura italiana all'Università del Molise

Il personaggio dal realismo al reality

Kabir Bedi è Arup

di Giuseppe Antonelli

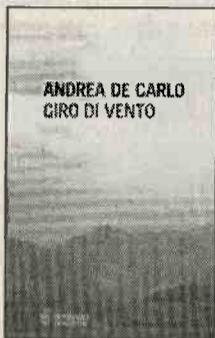
Andrea De Carlo  
**GIRO DI VENTO**

pp. 324, € 16  
Bompiani, Milano 2004

In un panorama come quello italiano, in cui si confondono ancora narrativa di genere e narrativa degenera e si continuano a contrapporre seriale e serio, lo strano caso di Andrea De Carlo rappresenta una felice anomalia. Non si lascia inquadrare in un genere, ma non ha paura di ricorrere – di quando in quando – agli espedienti tipici della letteratura di consumo. Non è uno scrittore seriale, ma da molti anni, ormai, i suoi libri si basano su un unico *format* (stile, moduli, personaggi), di volta in volta opportunamente aggiornato. E ogni volta è un successo.

La formula è semplice: AAA bestseller offresi, Amore, Amicizia, Ambizione. De Carlo punta su poche passioni forti,

tracciando profili e vicende che si ripresentano simili da un libro all'altro, in un continuo gioco di variazioni sul tema. L'amicizia, ad esempio, era al centro del classico *Due di due*, poi del più recente *Di noi tre* (quasi la stessa storia al netto del quadrato più uno) e ora di questo *Giro di vento*. Qui gli amici sono "quattro professionisti di successo" costretti da un incidente d'auto a vivere per qualche giorno fuori del loro ambiente, improvvisamente privati di tutte le loro certezze (soprattutto del telefonino, loro interfaccia col mondo). Enrico, Luisa, Arturo, Margherita e con loro Alessio, l'agente immobiliare che li accompagnava: cinque personaggi in viaggio dal set di *Tecniche di seduzione* a quello di *Uto*, per mettere in scena l'ennesima replica del



confronto fra topo di città e topo di campagna; stavolta in un allestimento teatrale fedele alle unità di luogo, di tempo e d'azione. I cinque fanno fino in fondo la loro parte in commedia,

quella di stereotipi sociali: spiccano, in particolare, le interpretazioni macchiettistiche di Alessio e di Margherita. Lui, un "bambino di trentadue anni", abbronzato e depilato come i modelli "delle riviste life-style che compra ogni tanto", si esprime con "slogan da televenditore", infarcendo le frasi di "quant'altro" e di "assolutamente sì".

Lei, una presentatrice televisiva di mezza età, si caratterizza per la "voce roca da bambina-attrice-fumatrice-conduttrice di reality show", facile ad "accenti pseudoromaneschi che non ci si aspetterebbe, a meno di non averla vista nel suo programma". (Passi come questo inducono il sospetto che possa trattarsi di un romanzo ispirato a personaggi reali; ma, anche fosse, che importanza avrebbe?).

Ciò che conta è che siano cliché riconoscibili, maschere adatte a mettere in scena il lacero dissidio tra apparenza e

identità, tra naturalezza e artificio, tra avere e essere: "queste sono le cose che hai fatto?".

Anche stavolta De Carlo ritrae i suoi personaggi mentre la loro esistenza viene attraversata da "una corrente che li mette sottosopra", ovvero *Nel momento* in cui sulla loro *Pura vita* si abbatte il fatidico *Giro di vento*: fra *Tutti i nomi*, quello più adatto a un posto nel quale "si sente solo il rumore del vento alle finestre e nel camino".

Un casale abitato da una strana comunità che ha scelto di vivere allo stato di natura: niente telefono, luce elettrica, riscaldamento, acqua corrente; solo materie prime naturali. Un po' come nella *Fattoria*, il *reality show* di Italia 1 in cui un gruppo di presunti vip doveva vivere nell'anno simulato 1870.

Ecco, nel libro succede esattamente quello che succedeva lì, o che sarebbe successo sull'*Isola dei famosi*, se i cosiddetti naufraghi si fossero incontrati e scontrati con la famiglia di Venerdi (capacità divinatoria della letteratura: il personaggio dell'indiano Arup prefigura il Kabir Bedi dell'*Isola*). Passati "in poche ore dal comfort di casa propria in una città del mondo occidentale a questa somma di disagi fuori dalla storia", i protagonisti si rivelano "tutti ridicoli, ognuno a suo modo": lo "stallo surreale della situazione" induce un "senso di non-controllo" e provoca "come un retaggio primitivo che riaffiora e semplifica i sentimenti".

È questa l'ultima evoluzione di De Carlo e del suo moralismo alla moda: il passaggio dal realismo al *reality*. Presentatrici televisive gonfie di freddo col trucco sfatto e le lacrime agli occhi, litigi e baruffe isteriche, alleanze e tradimenti, qualche momento di promiscuità sessuale. Come nei *reality*, la vicenda si snoda soprattutto per monologhi e duetti, fino al parapiglia finale in cui "la situazione degenera completamente" e "tutti gridano contro tutti, in una sovrapposizione quasi indistinguibile di parole e gesti".

Grazie a quest'esperienza però gli amici imparano a conoscersi e si scoprono – guarda un po' – molto diversi. Se all'inizio Arturo pensa che "forse è possibile mantenere viva e intensa un'amicizia per sempre", verso la fine Enrico si rende conto di "come la loro amicizia vada avanti da un pezzo più per forza d'inerzia che per sollecitazioni reciproche".

Quei giorni nel casale hanno mostrato a ognuno di loro – per usare le parole di Kabir Bedi – "quello che succede in una dinamica di gruppo in conflitto, perché sotto amicizia c'è la guerra".

giuseppe.antonelli@libero.it

Libri

al macero

di Leandro Piantini

Giampaolo Rugarli  
**LA LUNA DI MALCONTENTA**

pp. 178, € 14,  
Marsilio, Venezia 2004

Può trasmettere messaggi pessimisti un linguaggio brillante e scatenato? Non sembri fuori luogo l'interrogativo. Il Rugarli di *La luna di Malcontenta* è veramente in uno stato di grazia, uno scrittore "caparbiamente fedele a se stesso e al suo feroce, desolato e vitale pessimismo", come scrive Cesare De Michelis nella bandella di copertina. E la sua scrittura ha una leggerezza di tocco e una grazia che ben s'adattano alle infelici (ma non di rado comiche) vicende del protagonista e di Giulia – lui anziano magazziniere della casa editrice Avicenna, lei giovane dirigente poi caduta in disgrazia e infine licenziata per la sua incapacità di accettare compromessi – accomunati dalla propensione alla sofferenza e alla sfiga, e per questo spinti a incontrarsi e a capirsi, fino a convivere come marito e moglie. Lui da innamorato non corrisposto, lei grata al magazziniere, per l'affetto che ne riceve, benché ancora innamorata di un notaio sposato che dopo dieci anni di relazione l'ha malamente scaricata.

I nostri eroi lavorano in una casa editrice con venti addetti, a Preganziol in quel di Treviso, e vivono, prima di mettersi insieme, lui a Marghera e lei a Malcontenta, tra i fumi e le nebbie della laguna veneta. Dell'Avicenna è padrona assoluta la signora Conchita Winkelmann, che fa e disfa, coadiuvata da tre dirigenti malmesse (una monca, una orba, una sciancata), e provvede ai suoi libri sferruzzando e ammonendo perpetuamente che "questo è poco ma sicuro". Nello scantinato di questa corte dei miracoli troneggia il magazziniere, un sessantacinquenne triste e saggio, abbandonato dalla moglie, addetto al macero dell'enorme quantità di libri che l'Avicenna stampa ma purtroppo non vende. Rugarli ha disegnato nel magazziniere una figura indimenticabile, degna del professor Kien di *Auto da fé* di Elias Canetti, che sciorina la sua tetra filosofia di vita condita da un irresistibile e funereo umorismo: "Il miglior modo di vivere è dimenticarsi di essere vivo", oppure: "Accetto tutto, pur di essere qualche cosa".

La grande e amara metafora del romanzo consiste nella constatazione che il destino dei libri è segnato, l'elettronica ne ha decretato la morte sicura. E allora mandiamoli allegramente al macero. "Non si vuol capire che sono arnesi usa e getta, o forse soltanto getta? In un paese dove tutto è indifferente e mediocre, perché solo l'editoria dovrebbe fare eccezione?"

leandropiantini@virgilio.it

L'educazione sentimentale

di Camilla Valletti

Giulia Alberico

**COME SHEHERAZADE**

pp. 170, € 14, Rizzoli, Milano 2004

Giuditta, una traduttrice romana intorno ai quarant'anni, incontra a una cena l'architetto Luca. Ne sono trascorsi venti, di anni, da quando si è sposata con Federico, fra di loro "la passione è finita" ma è rimasta una buona amicizia, una solidarietà profonda di coppia consolidata grazie alle abitudini e alla reciproca, fisica, distanza. Luca è un guitto, uno sciupafemmine che finisce per travolgerla, occupandole l'intera vita. Quando il loro rapporto pare avviarsi verso un approdo pseudoconiugale – una bella villa affittata da Luca a Sabaudia che fa da teatro agli amplessi, la cura per il giardino che sembra nascondere il desiderio di un figlio, il viaggio a Lisbona – Giuditta scopre di essere stata ingannata. Nella vita di Luca esiste un'altra, quella che lui non lascerà mai, quella che gli garantisce anche materialmente la sopravvivenza. Giuditta, che aveva speso tutte le sue parole, esaurito tutte le sue storie – come Sheherazade – per tenerlo avvinto a sé, che si era fatta parola per trasferire il mondo intero dentro le comuni stanze, crolla. Anzi precipita in una spirale di depressione, incapace di accettare la sconfitta, l'abbandono definitivo. A nulla valgono i tentativi delle amiche, delle care zie, dello psicoanalista: Giuditta è sorda, respinge sistematicamente ogni forma di consolazione, bandisce ogni possibile lenimento. Fino alla tragica chiusa.



Niente di nuovo, niente di strano, niente che si possa aggiungere alle infinite variazioni che modellano il più classico dei *mélo*. Un'idea di amore terribile, metafora estrema dell'umana, compiaciuta, volontà autodistruttiva. Eppure, nel testo, sono disseminate delle spie che funzionano come antidoti per permettere al lettore di non farsi coinvolgere fino in fondo. A cominciare dal nome della protagonista, Giuditta, che inequivocabilmente, soprattutto nel finale, richiama la biblica fanciulla assassina, una figura assai rappresentata nella storia dell'arte secondo diverse interpretazioni e tradizioni iconografiche, da Giorgione, da Caravaggio, da Artemisia Gentileschi e, nel Novecento, da Klimt. La furia di Giuditta è una furia entrata nel canone come canonico è l'invito al lettore a seguire la sua vicenda, a partecipare del suo dolore che via via si fa universale, codificato, preannunciato sin dall'inizio del romanzo. Se i nomi significano qualche cosa, il finale di morte contenuto in quello della protagonista, l'ossessione amorosa, lo *stile* della relazione concorrono a riscattare una certa forma deteriorata di romanticismo ripercorrendone i modelli.

Giulia Alberico, al terzo romanzo e dopo la pubblicazione di una lunga intervista a Massimo Girotti, amico *gentile* che si ritrova in una breve apparizione nel romanzo in veste di testimone, opta per la stilizzazione del sentimento. Non ingannino le apparenze: le dichiarazioni "Come è sana la solitudine, come è bella", la radicalità del collocarsi contro, l'urlo, le declinazioni del nero, appartengono al copione. Un romanzo scritto *come se fosse vero* e che vero non è. Ovvero la standardizzazione del sentimento.

## Nel mondo di fantasmi di Bufalino

### Il destino di uno scacchista

di Gianni Bonina

Gesualdo Bufalino era un appassionato di jazz e raccolse fino a 650 dischi tra 78 e 33 giri, oggi custoditi a Comiso nella sua fondazione. Vi amava probabilmente (vedendo in esso una proiezione della propria "isolitudine") il misterioso intreccio tra musica colta e arrangiamento, soprattutto se nell'esecuzione di un solista. La Salarci ha appena pubblicato un libro su questa passione (*Bufalino e il jazz*) che il musicologo Giuseppe Sole ha studiato a ridosso della vocazione letteraria, riproponendo un autore costantemente in preda all'ossessione dell'ineffabile e dell'infinito. La più segreta passione fu *Il settimo sigillo* di Bergman, un film che rivedeva senza quiete né requie, ancor più quando si provvide di un videoregistratore. Ma non ne parlò che una sola volta, preferendo sempre ricordare del suo interesse per il cinema i titoli soprattutto degli anni trenta: così intendendo forse dirottare l'attenzione da quel film feticcio, per distogliersi o esorcizzarlo. Quanto più lo vedeva tanto più si riconosceva in Antonius Block, il cavaliere che sfida a scacchi la Morte non per ottenere la sopravvivenza ma per allungare la vita e avere risposta sui misteri dell'aldilà, sull'esistenza di Dio, sul senso del destino. Il cavaliere che dice alla Morte "Mi sono isolato dalla compagnia umana e ora vivo in un mondo di fantasmi, rinchiuso nei miei sogni e nelle mie fantasie" è stretto *confrère* di Bufalino, coscienza rosa dalla distopia del nichilismo e del disincanto, eretico pronto a pentirsi e ricredersi, solo che abbia le prove di Dio. *Diceria dell'untore* è allora, per sorgive e laterali intenzioni, una rivisitazione in un'altra grana metaforica del *Settimo sigillo*, invalidando la sfida con il Gran Magro nei modi di un metafisico confronto sulla questione ontologica - di "metafisiche dolcezze" essendo giustappunto rite-

nuto da Bufalino il gioco degli scacchi, come scrive ad Angelo Romanò.

A tale segno Bufalino è colpito dal film, uscito nel 1956, quando la Diceria è in pieno svolgimento, che pone la partita a scacchi con il Gran Magro sulla stessa linea di quella ingaggiata da Block con la Morte (ancorché nel suo *La partita a scacchi con Dio* Alessandro Cinquegrani veda l'Onnipotente nei panni di sfidante); integrando un'istanza a conoscere l'avvenire una volta aperto l'ultimo sigillo. Si legga il brano in cui Bufalino, dicendosi "abituato a vedere nel tempo a venire niente altro che l'imminentissimo *explicit* d'una partita già perduta nella mente", immagina la propria vita non "un poema di cavalieri dove si celassero mirabili e salvataggi sino alla penultima pagina, ma un sonetto veloce a cui mancava solo un verso, il sigillo di una rima che non era consentito cambiare".

Id debiti con Bergman sono scoperti, ma rimangono taciuti pure nelle acribitiche note poste in appendice al romanzo, tanto da potersi parlare di induzione inconscia, un transfert che diventerà però sindrome manifesta quando del *Settimo sigillo* Bufalino terrà apertamente conto per un romanzo da farsi, riprendendo *in limine vitae* il tema degli scacchi, quasi spinto da un irrefrenabile *cupio dissolvi* ad aprire da sé il suo personale ed esiziale sigillo.

Si tratta di debiti che sono suggestioni surrealistiche ispirate dall'idea di Breton che gli scacchi siano un corpo a corpo tra due labirinti. Come Bufalino, anche Block sa infatti di non potere battere la Mietitrice ma trova, nella chiamata alla morte che riceve, un'ultima ragione di vita: forzare l'enigmatica profezia dell'Apocalisse e svelare il segreto insondabile dell'ultraterreno, il discrimine tra luce e tenebra, trasfigurato nell'alternanza del bianco e del nero della scacchiera, gli elementi che sono il portato della concezione bufaliniana fondata sull'ossimoro, visto come condizione esistenziale della vicenda umana: "L'ossimoro non è solo una figura retorica, ma la drammatica chiave di volta di tutte le filosofie e di tutte le teologie". Come Block anche Bufalino sa che perderà la partita, ma non gli dispiace: lo ha detto nell'intervista inaugurale del 1981 a Sciascia, indicando nella mossa chiamata "automatto" il piacere di costringere l'avversario a vincere. È un risultato questo che richiede una tattica "finalizzata", del tipo di quella che rende celebre José Raoul Capablanca, lo scacchista cubano sul quale Bufalino lavora prima di morire per un romanzo di cui sono rimasti solo due capitoli appena abbozzati e che ha già il titolo, anch'esso ossimorico: *Scacco, trionfo e cenere*.

## Narratori italiani

È pensando a Capablanca che Bufalino ammette in un'intervista di aver tenuto presente *Il settimo sigillo* (visto almeno cinquanta volte, a stare alla testimonianza di un suo amico biografo, Aldo Cottanaro), facendo degli scacchi "il filo conduttore" di una trama di echi mitopoietici. Appunto come Bergman.

Ma perché Capablanca, che Bufalino conosce e ammira sin da ragazzo? Per più di una ragione: perché per lo straordinario talento cubano gli scacchi non sono un gioco scientifico, ma un esercizio "metafisico" quale lo intende pure Bufalino; perché Capablanca ne ha una visione artistica, convinto com'è che giocare a scacchi equivale a dipingere un quadro; perché Bufalino è d'accordo con lui in ciò, che "un giocatore apprende più dalle sconfitte che dalle vittorie"; ma soprattutto perché Capablanca è un genio della finalizzazione, sempre attento che ogni impegno riesca utile nel finale di partita - nel suo caso da vincere anziché perdere. Forse anche Block fa "automatto" con la Morte, importandogli non salvarsi la vita ma saperne tutto per poi consegnarsi al Niente. È proprio a quanto ardisce per tutta la vita il Bufalino credente nella prevalenza ineluttabile del destino, nel compimento immutabile del Caso, che a ben vedere sembra presiedere davvero la sua vita facendone un

sistema di congiunzioni e coincidenze come espunte da un libro della vita scritto sullo stile dell'ossimoro, dei contrasti e delle corrispondenze.

Quando muore, basta un temporale improvviso in un afoso pomeriggio di metà giugno perché perda la vita - lui che non ha mai voluto la patente - in un incidente stradale a metà strada tra la casa della madre e quella della moglie.

Alla guida dell'altra auto c'è una donna il cui nome dà fondamento alle preveggenze di Bufalino, Giovanna Iacono: lo stesso di una delle tre figlie del fotografo ottocentesco il cui album è il primo libro che pubblica col titolo *Il tempo in posa*, nella copertina del quale, tra le tante figure riprese, appare la foto proprio della fatale ragazza. Di più: muore in uno scontro automobilistico lucidamente preconizzato nel suo ultimo romanzo, uscito solo due mesi prima, *Tommaso e il fotografo cieco*, le ultime pagine del quale sono una sinopia della sua vita: il fotografo cieco e Tommaso Mulé escono da un cinema che proietta un vecchio film e il primo muore travolto da una moto spiacciandosi contro il cartellone del film. Tommaso ha appena finito di dirgli: "Destino e fortuna, così irrisorio è lo scarto che li divide, si scambiano volentieri panni e battute, come Iago e Otello in teatro, una sera sì e un'altra no".

Bufalino, che in fatto di nichilismo dice di non avere da cercare maestri, professa la sola *religio* del fato, sicché appare divinatorio quando all'uscita del suo ultimo romanzo dice: "Ho preso impegno con me stesso di morire in questo secolo". Si tratta più che di una *sornette*, se nel '91 in *Qui pro quo* Medardo Aquila, un probabile *alter ego*, sbotta: "E ora godetevolo voi codesto ventunesimo secolo!" riuscendo a prevedere la propria fine, ma non a immaginarne l'esecuzione, anche questo un ossimoro tra una vita d'encomio e una morte volgare, posto pur'esso sul piano delle inesplcabili tangenze costituite perlopiù in forma di palindromi, com'è nel caso appunto della struttura del suo ultimo testamentario romanzo che ricomincia quando finisce. E com'è anche guardando alla sorprendente circolarità della sua esperienza letteraria: nasce con un romanzo claustrofobico come *Diceria dell'untore* e muore con un romanzo claustrofilo come *Tommaso e il fotografo cieco*. E ancora: comincia con un romanzo dove gli scacchi fanno da seconda chiave di lettura e si chiude con i primi capitoli di un romanzo su un grande scacchista che scrive in prima persona - la prima persona del caro "io narrante" bufaliniano.

g.bonina@lasicilia.it

G. Bonina  
dirige il magazine "Stilos"

## Insolvenza amorosa

di Maria Vittoria Vittori

Salvatore Mannuzzu

**LE FATE DELL'INVERNO**

pp. 238, € 17, Einaudi, Torino 2004

Quell'intricata mappa dei sentimenti che da anni Salvatore Mannuzzu va incidendo nelle sue storie, a partire dal lontano esordio di *Procedura*, sembra aver raggiunto, in questo ultimo romanzo dal suggestivo titolo *Le fate dell'inverno*, una sua più pacificata configurazione. Luoghi e tempi sono quelli maggiormente cari allo scrittore: la sassarese piazza d'Armi con le sue querce frondose e i villini liberty corrosi dalla decadenza come Casa Quai, simile alla villetta abitata da Alberto, il dongiovanni protagonista di *Il catalogo*; i pomeriggi di settembre con la luce radente che conferisce ai colori "una definitiva incertezza". Anche nei personaggi ci sembra di ravvisare tratti familiari: il protagonista Franz, che è senz'altro un giudice, come tutti, o quasi, i personaggi di Mannuzzu, ricorda il vecchio padre raffigurato in *Alice*: tutt'e due s'affidano alla corona del rosario, alle meditazioni sulla Bibbia e su Pascal, cercando faticosamente un'illuminazione, una via di scampo. Franz vive con la sua vecchissima tata d'infanzia, ha avuto una moglie, Nora, che si è suicidata, un figlio che è morto prematuramente: entrambi mai veramente amati (l'insolvenza amorosa è dato ricorrente); ha avuto una relazione con la nuora, Bia, che insegna nelle scuole medie. È solo un piccolo dettaglio, eppure ci fa ricordare che erano insegnanti anche Lula, compagna del problematico protagonista di *Alice*, e Paola, moglie del seduttore Alberto: quasi che la loro professione, apparentemente tranquilla, in realtà gravata dalle incognite adolescenziali, le

predisponesse a un tipo d'amore fragile e immaturo, per l'appunto, adolescenziale.

Luoghi, personaggi, situazioni: elementi del microcosmo che continuamente Mannuzzu attraversa e scomponde, con il rovello di un'indagine mai paga e di un linguaggio dal ritmo frastagliato e inquieto. Ed è proprio in questo romanzo, come si diceva all'inizio, che il gioco delle parti tra piacere ed espiazione, amore e disamore, verità e menzogna, approda a esiti nuovi. Tutto parte da un rumore che improvvisamente s'avverte in casa Quai e sembra il suono di una palla fatta rimbalzare da un bambino. Un rumore insistente, quasi un richiamo affettuoso che costringe il vecchio giudice a sottrarsi al suo forzato riposo sentimentale e a riattraversare quelle stagioni che credeva morte: l'intenso legame che lo univa alla nipotina Nora, detta Chichi, l'amore improvvisamente germogliato tra lui e Bia, e alimentato da quelle buffe e sentimentali canzonette "che chissà come, possono prendere (una tantum) l'anima", lo stato di grazia condiviso durante un viaggio in Egitto, i rapporti d'allegria amicizia con gli inquilini del villino confinante: lo studente egiziano Hani e lo steward russo Oleg. Ebbene, niente di ciò che si credeva solido (l'affetto, la tenerezza, l'amore) si è rivelato tale, niente di ciò che si riteneva vero (compresa l'identità di Hani e Oleg) lo è; la storia è sordida e tende le sue trappole ovunque.

La riduzione delle aspettative e delle apparenze a cenere è destino familiare alle creature di Mannuzzu, ma non è questa la sorte di Franz. In una luminosa giornata di gennaio in cui il tempo si prende gioco di noi, facendoci respirare aria di primavera, il vecchio giudice che non si aspettava più niente e che invece ha scoperto su di sé i segni di un'antica - biblica - malattia, si prepara a una nuova stagione: e sia pure di dolore. Anche il dolore può essere insperato stato di grazia.

## Una deriva dietro l'enigma

## Le erranze della vita

di Maria Nicola

Roberto Bolaño

## LA PISTA DI GHIACCIO

ed. orig. 1993, trad. dallo spagnolo di Angelo Morino, pp. 228, € 10, Sellerio, Palermo 2004

Al centro di tutto c'è una pattinatrice. No, al centro di tutto c'è una vecchia barbona, ex cantante lirica. Non si sa cosa ci sia al centro di tutto, in questo come in altri romanzi di Roberto Bolaño, cileno, esule in Messico, esule in Catalogna, poeta e uomo dei mille mestieri, lettore onnivoro, erede di tutte le avanguardie e tuttavia denudato fino all'osso. Forse al centro c'è un grande silenzio, qui rappresentato dalla pista di ghiaccio, forse una grande distanza, la distanza dal Cile, dal Messico, dall'America Latina, da un qualunque possibile centro, una distanza che ogni volta svuota e riempie di sé i suoi personaggi. In questo romanzo del 1993, fra le prime prove narrative di Bolaño, che in precedenza scriveva poesie, ci sono già tutti gli elementi dei suoi *Detective selvaggi* e di tanti suoi racconti successivi. Un enigma, e la deriva. Deriva geografica e deriva esistenziale. Una gioventù protratta che diventa vita ai confini della vita, in un non luogo che è tutti i luoghi.

Qui la scena è un paese della Costa Brava, qui l'enigma è una morte, prima annunciata, poi, a poco a poco, rivelata, come in un romanzo poliziesco, nel ruotare progressivo di un congegno perfetto. Ma non è questo il punto. *La pista di ghiaccio* non è un poliziesco. È un romanzo sulle erranze della vita e sugli smarrimenti dell'amore. È un romanzo di voci che narrano.

L'anno scorso, quando morì Bolaño, Elena Hevia, giornalista di Barcellona, scrisse di lui: "La sua conversazione fermava gli orologi". Bolaño era un grande narratore orale. Ricordo di una notte in cui raccontò, fra amici, della tristissima vita dei pinguini nel loro mondo di ghiaccio, vita solitaria e sperduta. Ecco, in questo libro ci sono tre personaggi che narrano, instancabili. Ogni due o tre pagine finisce un capitoletto e la voce cambia; i tre si alternano, raccontando ciascuno una storia che è un pezzo della storia più grande. Un po' come accade nei *Detective selvaggi*, anche se in piccolo. Qui sono un cileno, un messicano e un catalano. Sono solo gli uomini a parlare. Le donne in questa storia sono importantissime, ma non parlano, agiscono: pattinano, fanno l'amore, allevano i figli, fanno politica, cantano. Quando parlano, usano la parola per agire, per mandare avanti l'azione, non per raccontare.

È dal mosaico delle tre voci maschili che narrano, mettendo in scena queste donne sempre attive, sempre sfuggenti, nasce la

storia che è la storia di un'estate e la storia di un delitto.

È curioso poi, che in questa estate sulla Costa Brava, nessuno dei personaggi sia un villeggiante, un bagnante. Tutti vivono o lavorano o vagano nel paese; i villeggianti sono gli altri: tedeschi, olandesi, pensionati, gente senza volto che riempie le spiagge e i bar, i campeggi e le terrazze dei chioschi, inondando l'aria di odore di abbronzanti e gelati, gente sempre estranea e intercambiabile. Questo spinge anche coloro che non sono esuli o immigrati in una condizione espropriata o, in qualche modo, volontariamente marginale. Perfino il protagonista



catalano, burocrate, socialista attivissimo, braccio destro della sindachessa, serrato fra le ambizioni di carriera in ambiti meno provinciali e i limiti imposti da un fisico non proprio avvenente, evade verso un amore impossibile: la bellissima Nuria, pattinatrice con aspirazioni olimpioniche estromessa dalla squadra nazionale.

L'amore per Nuria lo spinge verso un'impresa altrettanto impossibile. Fuori dal paese sorge il palazzo Benvingut, costruzione abbandonata di inizio secolo, capriccio del modernismo catalano, palazzo delle mille e una notte, Shangri-La, isola paradisiaca, labirinto piranesiano e estremo rifugio di derelitti. All'interno del palazzo il burocrate catalano, stornando fondi pubblici, adatta la piscina a pista di ghiaccio affinché l'amata possa allenarsi sulle note della *Danza del fuoco* di Manuel de Falla (nel cuore di ghiaccio del libro, la *Danza del fuoco*, forse in omaggio a un bel racconto di Silvina Ocampo intitolato *La pista di ghiaccio e di fuoco*), in vista di una difficile selezione olimpionica. Ogni pomeriggio la guarderà vol-

teggiare sul ghiaccio della pista segreta, ogni pomeriggio condividerà con lei piccole merende sui gradini del parco a picco sul mare, ogni pomeriggio lei, prima dell'allenamento, lo tradirà, andando a fare l'amore con un altro dei narratori: il cileno, mezzo poeta e mezzo avventuriero, proprietario del campeggio Stella Maris. E nel micromondo dello Stella Maris si snodano e si annodano le storie di altri e più curiosi personaggi: il guardiano notturno messicano, alter ego di Bolaño, che insegue le vicende di una strana coppia di vagabonde, la vecchia Carmen e la giovane Caridad, forse malata, forse tossicomane, forse assassina, senz'altro folle.

Cosa unisce e fa incontrare queste vite se non la dispersione e la deriva? È forse importante che ci sia un delitto a legare il tutto, se non per rendere più straziati gli smarrimenti e le perdite e le mancanze? Qui il ro-

manzo giallo si rovescia su se stesso, perché non è per scoprire l'assassino che ci troviamo a leggere e a seguire la vicenda che, lo ripeto, è perfettamente congegnata, ma per esplorare i contorni di mondi interiori che si slabbrano e si sfilacciano e si perdono e inspiegabilmente si incontrano. E alla fine, quando l'assassino come per caso salta fuori, non interessa più a nessuno, il problema è un altro, è lo smarrimento di tutti gli uomini e le donne gettati su questa terra, alcuni accanitamente tesi a salvare la faccia, altri, che alla faccia hanno da tempo rinunciato.

C'è una grande pietà in questo libro, e anche una grande spietatezza, perché solo dallo sguardo che affonda come un bisturi nel dolore e nella miseria umana può nascere una simile pietà, che nella scrittura di Bolaño, nitida, e misurata, talvolta di una sciattezza che è frutto di un'eleganza schiva, trova la sua espressione più pulita. ■

marianicola123@libero.it

M. Nicola  
è traduttrice editoriale

## Storie di omicidi preannunciati

## Indagini fedeli al testo

di Anna Nadotti

Fred Vargas

PARTI IN FRETTA  
E NON TORNARE

ed. orig. 2001, trad. dal francese di Maurizia Balmelli e Margherita Botto, pp. 342, € 14, Einaudi, Torino 2004

Di Fred Vargas – pseudonimo dietro il quale si nasconde una docente di storia medievale di un'università parigina – avevamo già letto, in traduzione italiana, due bei romanzi, *Chi è morto alza la mano* e *Io sono il tenebroso* (Einaudi, 2002 e 2003), parte di una più ampia serie che vede protagonisti tre insoliti detective dilettanti, ovvero tre giovani storici "nella merda fino al collo" grazie a un mercato del lavoro culturale non propriamente vivace ed equo. In questo nuovo romanzo, Marc, Mathias e Lucien fanno solo una fugace comparsa, mettendo però a disposizione competenze "disciplinari" che si riveleranno cruciali nella soluzione di un caso misterioso al quale sta lavorando il commissario Jean-Baptiste Adamsberg, Divisione anticrimine.

La storia ha un avvio lento, straniante. Ci troviamo infatti a Parigi, all'incrocio Edgar Quinet-Delambre, con l'immane uscita del metrò, ai giorni nostri, ma assistiamo a un rito oggi impensabile, la lettura in pubblico di una molteplicità di messaggi, "una sessantina al giorno, cinque franchi l'uno", fatta da un banditore improvvisatosi tale per sbarcare il lunario. Il bisogno aguzza l'ingegno, quello dei laureati in storia e quello dei pescatori disoccupati che hanno avuto qualche guaio con la giustizia. Così, in questo giallo dal robusto impianto teatrale, seguiamo una storia di omicidi che sembrano non avere tra loro altro legame se non quello di essere sibillamente preannunciati al banditore, scelto dall'assassino come amplificatore delle sue azioni. E di apparire sotto le mentite spoglie di casi di peste.

Un'epidemia seminata da un untore? un nuovo medioevo? Ne dubita, il lucido commissario Adamsberg, che per un lungo tratto brancola tuttavia nel buio, affiancato dal suo vice Danglard – bella coppia di poliziotti, Adamsberg e Danglard, tipi umani cui l'autrice dà sapientemente corpo e carattere, nonché abiti che all'uno calzano a pennello e all'altro cascano addosso, ironici indicatori di un temperamento e una storia di vita – e decide di stare appiccicato all'unico sospetto, il banditore Joss Le Guern, e di tener d'occhio l'unico elemento d'indagine di cui dispone, la sua urna d'altri

tempi. "In fondo all'urna c'era roba dicibile e non dicibile (...), ma ciò che il banditore aveva scoperto era il volume insospettato dell'indicibile".

Adamsberg indaga con pacatezza, frequenta la pensione in cui vive Le Guern e a poco a poco arriva a conoscere tutto il bizzarro gruppo di *habitué* del posto. Che è un luogo – anche sociologicamente, per opposizione ai tanti non luoghi della società contemporanea – molto francese, molto parigino, in cui si muovono con passo da caratteristi numerosi personaggi inconsueti, e tutti riusciti. Leggendo si è portati a pensare a certi dipinti fiamminghi, antiche scene di mercato con tante figurine che si affaccendano, ma la medievista Fred Vargas provvede subito a riportarci al presente con la stessa sottigliezza con cui fa balenare davanti a noi lo sfondo storico e pittorico, le storie di famiglia, i retroscena di ogni vita. E mentre il commissario Adamsberg si concentra sui fatti e sugli indizi, percorrendo la città a piedi con la stessa ostinazione con cui il suo concittadino Montaigne andava su e giù nella propria biblioteca, nell'urna di Joss vengono deposti messaggi sempre più inquietanti, in una lingua sempre più annerita dal tempo, che è tuttavia l'unico filo conduttore di un'indagine che sembra sempre a un punto morto.

Del resto, per dirla con Henning Mankell – creatore di un altro grande commissario, lo svedese Kurt Wallander – se non ci fossero i punti morti non ci sarebbero i romanzi polizieschi.

In questo caso è la lingua dell'assassino a insospettire gli investigatori, sono le citazioni, l'uso arbitrario dei puntini di sospensione a rianimare le indagini. "Non si tritura il testo di un Antico, non lo si frantuma a proprio uso e consumo. Lo si onora e lo si rispetta". Un imperativo categorico per l'archeologa e medievista, certo, ma l'originalità e il talento del suo doppio Fred Vargas stanno nel rendere credibile e avvincente un'indagi-



ne condotta con gli strumenti della filologia da un commissario che sembra far proprio il principio della fedeltà al testo. Intesa anche come fedeltà a un metodo di lavoro, a una ricerca del colpevole condotta senza gesti cruenti, svelando invece a poco a poco i retroscena dei delitti, le loro motivazioni sociali, economiche, familiari. Un'incalzante archeologia delle vicende umane, debitrice forse a Maigret di alcuni gesti e abitudini, di certi squarci affettuosi sulla privanza degli investigatori. ■

A. Nadotti è traduttrice  
e consulente editoriale

## Quando la malva non fiorisce nel deserto

di Alberto Cavaglione

Abraham B. Yehoshua  
**IL RESPONSABILE  
DELLE RISORSE UMANE**

ed. orig. 2004, trad. dall'ebraico  
di Alessandra Shomroni,  
pp. 259, € 17,  
Einaudi, Torino 2004

Uno dei punti cruciali della narrativa di Yehoshua è il silenzio dei suoi personaggi, il loro mutismo o anche la loro sordità. Fin dagli esordi, i protagonisti positivi delle storie di Yehoshua o sono muti o non si sanno esprimere nella lingua ebraica o hanno scelto di tacere, come il poeta che dà il titolo alla prima raccolta di racconti, *Il poeta continua a tacere*. A loro, a chi parla poco o non parla, è di solito affidata una speranza di pace.

Sia lecito dunque al recensore di quasi tutta l'opera di Yehoshua non tacere e, per una volta, farsi scudo dietro il diritto di primogenitura, che nell'ebraismo vuole pur dire qualcosa: da un lato, intanto, pesa il ricordo del primo racconto tradotto in italiano (*All'inizio dell'estate del 1970*, "Linea d'ombra", 1989, n. 37) da unire alla recensione del volume della Giuntina del 1989 (cfr. "L'Indice", 1990, n. 6). Uno dei miei pochi articoli che rileggo senza pentirmi di averlo scritto, anzi con un pizzico di orgoglio: salvo errore, dovrebbe essere il primo, sia pur breve, intervento critico su Yehoshua in Italia, quando lo scrittore israeliano era un perfetto sconosciuto.

Fra il 1990 e oggi la popolarità di questo scrittore è stata dirompente: un giorno qualcuno dovrà pure interrogarsi sulle ragioni di una singolarissima fortuna, che non ha eguali in nessun altro contesto europeo o extraeuropeo. Yehoshua è di casa ormai in Italia, quasi un cittadino onorario: i suoi libri hanno un largo pubblico di affezionati lettori, così le presentazioni, le conferenze, le lezioni universitarie. Negli anni novanta Yehoshua ha assolto un compito davvero unico e prezioso: è stato il primo a far conoscere la realtà israeliana, nelle sue luci e nelle sue ombre, dopo anni di incredibile silenzio che alimentavano solo ombre. In Italia la conoscenza dell'ebraismo, nel secondo dopoguerra, non cresce su se stessa, ma è sempre legata a doppio nodo con la tragedia mediorientale: lo dimostra assai bene, purtroppo fermandosi agli anni sessanta, Guri Schwarz in un bel libro appena uscito da Laterza (*Ritrovare se stessi. Gli*

*ebrei nell'Italia postfascista*, 2004). Oggi nessuno può immaginare il silenzio assordante che si percepiva negli anni anteriori alla pubblicazione delle opere di Yehoshua, quando della vita israeliana nulla si conosceva. La discussione, a tratti rabbiosa, che si aprì ancora nel 1982, nell'estate tragica della guerra del Libano, giova ricordarlo, si svolse sulle colonne dei nostri giornali con toni esagitati e talora molto scomposti, vedendovi coinvolte persone che meno esagitate e meno scomposte sarebbero state se avessero potuto leggere per tempo qualcuno dei racconti di

Yehoshua, se solo avessero avuto dimestichezza con la realtà arabo-israeliana da lui finemente ricostruita nelle sue prime opere.

Questi ultimi romanzi non sono più come i primi: non ci si può non chiedere, in altre parole, quanto sia cambiato il personaggio-uomo nella narrativa di Yehoshua e, soprattutto, non si può evitare di chiedersi perché. A partire dal *Ritorno dall'India* (1994), che rappresenta forse il punto di svolta, i meccanismi narrativi si sono fatti sofisticati, a tratti macchinosi, quasi che un autore così preciso nel ricostruire ambienti, relazioni personali, controversie sociali sia indotto dalla disperazione per la situazione politica attuale a un formalismo astratto, che lo porta a dimezzare i personaggi oltre ogni ragionevole limite, per-

dendo di vista la chiave della scorrevolezza narrativa nella quale era invidiato maestro.

Entravi negli ingranaggi stilistici di libri come *L'amante*, *Un divorzio tardivo*, *Cinque stagioni*, *Il signor Mani* e rimanevi ammaliato, avvolto dentro una trama che non ti lasciava respirare se non a lettura conclusa. Ora, questo ingranaggio perfetto viene a incepparsi in una progressiva rarefazione del personaggio: per esempio, nell'ultimo romanzo, uomini e donne non hanno neppure un nome, oltre che un volto. C'è il responsabile delle risorse umane, c'è una donna morta per mano di un kamikaze, ci sono delle parti in corsivo che animano un gioco di specchi intellettualistico, che appesantisce la lettura. Il lettore di Yehoshua, troppo bene abituato, vorrebbe muoversi a proprio agio dentro una storia, come

altre per le quali si era appassionato.

Adesso, invece, rimane un estraneo che non comprende più chi sta parlando, dove si trova questo o quell'altro personaggio. La trama in sé non mancherebbe di originalità: si narra di un dipendente di una grande azienda che svolge indagini intorno all'identità anagrafica di una donna morta in un attentato. Nessuno sa chi sia. Fra i pochi resti che rimangono vi è il cedolino bruciato dell'ultimo stipendio avuto dalla ditta. I giornali cittadini speculano sull'insensibilità del datore di lavoro, che poco si cura di una donna delle pulizie, non ebrea, di origine sembrerebbe slava, forse della Transilvania, ma qui tutto davvero diventa vaghissimo.

Chi, un giorno, vorrà interrogarsi sulla sintonia di Yehoshua con il pubblico italiano – da cercarsi, credo, nella fedeltà alla forma-romanzo, nei toni riconoscibili di una mediterranea melodrammaticità, nella rotondità degli amori impulsivi – dovrà infine chiedersi quale sia la ragione di questa svolta. Provo ad avanzare un'ipotesi.

Yehoshua è un uomo politico prestato alla letteratura: i suoi articoli sul Medio Oriente sono lucidi quanto quelli di nessun altro scrittore israeliano, certo più degli interventi di Grossman. Non tutti gli osservatori, mi sembra, hanno sottolineato la cupa verità di una frase del giugno 2002: la provocazione sugli ebrei capaci di fare "impazzire" i loro nemici, che è il segnale di un pessimismo credo condivisibile da molte persone di buon senso. Alcune sue proposte, in primis quella sul muro, sia pure in altro modo concepita, hanno avuto il pregio di precorrere la politica stessa, trasformando il "poeta che vuole tacere" in profeta ascoltato, sia pure a metà. Yehoshua è uno scrittore viscerale, che scrive romanzi cucendo insieme vita e letteratura. La sua fase migliore non per caso è quella che corrisponde al crescere di un movimento pacifista in Israele e coincide con le trattative purtroppo fallite di Camp David. I primi racconti (*La morte del vecchio*, *Di fronte ai boschi*), scritti in anni anteriori, torbidi quanto i nostri, riflettevano la stessa inquietudine dei libri di adesso. La malva fiorisce nel deserto ci ricordava, in quella prima raccolta di racconti recensita su queste colonne nel giugno di quasi quindici anni fa, un vecchio insegnante di Bibbia che i superiori volevano mettere a riposo. La malva del deserto è come la ginestra leopardiana. Si apriva allora una fase di ottimismo oggi sconfitta dalla realtà, per questo lo scrittore ha ripreso a tacere. ■

alberto.cavaglione@  
libero.it

### Perché era tanto bella?

Intervista ad Abraham B. Yehoshua

**Questo sembra essere un romanzo reticente e disorientante rispetto alla sua produzione passata. Uno spazio amplissimo è lasciato alle parti connettive, i personaggi esistono solo in quanto oggetti dello sguardo del protagonista, il responsabile delle risorse umane. Perché questa scelta?**

La ragione è stata quella di rendere i personaggi il più astratti possibile, ecco anche il perché nessuno di loro ha un nome. L'essere *vis-à-vis* con la morte è diventata una routine negli ultimi anni in Israele. E anche fra i palestinesi la morte è una cosa così facile che la stessa morte dei civili è considerata alla stregua di quella dei militari. Ho voluto affrontare questo senso di alienazione che ormai ha finito per governare il conflitto con un romanzo che riuscisse, in qualche modo, a penetrarlo. Solo spogliando le parole al grado estremo è possibile raggiungere il cuore di questo dolore.

**La morte è infatti una presenza costante, ossessiva. Ma come già compiuta, come se avesse esaurito la sua parabola di male. Ne sono esempio la bara della donna morta, l'abbandono in cui versa l'ospedale del rifugio antiatomico. La morte, la guerra stanno sullo sfondo per dare un nuovo spazio alla vita. È il romanzo della pace?**

Forse è un romanzo dove si racconta che, paradossalmente, attraverso l'amore per la morte si può tornare in vita. Il pericolo più grave è a mio avviso abituarsi alla morte. È quello che ho visto in Israele: dapprima la catastrofe, poi, via via, si ripuliscono le macerie, le strade, e la vita normale ritorna. Ho voluto attaccare questo tipo di normalità. Questa normalità apparente che rende accettabile anche la morte. Non solo la donna morta, tra l'altro neanche ebrea, suscita attenzione, ma addirittura, per gradi, grazie a un processo di consapevolezza, diventa un oggetto d'amore. Non solo il burocrate chiamato a identificarla reperisce i suoi dati, i suoi legami di parentela, il suo luogo di nascita e si incarica di riportarla nel suo luogo natale, ma anche prova per lei una forma d'amore. E questo il vero obiettivo del mio libro ed è lo stesso obiettivo che vorrei ottenere anche contro me stesso e la mia stessa indifferenza. Che cosa ne è stato del grande impero sovietico? Che cosa è stato dei simboli di un potere che sembrava eterno? Tutto è diventato inutile, privo di qualsiasi significato. Solo un certo tipo di turismo nostalgico può avere un qualche interesse per quelle vestigia. Lo stesso vale per la ragione per cui abbiamo combattuto e per cui continuiamo a combattere. Abbiamo perduto le originarie motivazioni, l'esercito israeliano è come l'Armata rossa allo sbando finale. Un'armata ridotta in povertà. E io ho voluto rappresentarlo come se fosse ormai diventato un museo, una galleria della memoria. Come quel sottomarino sovietico dove adesso i bambini possono giocare.

**La bellezza trasferita nell'iperuranico universo platonico sembra l'unica idea intangibile. Più della ragione. Quella della donna morta che ancora splende dopo lo scempio che ne ha fatto l'attentato terroristico. Perché?**

È vero che la bellezza, in un primo tempo, è tutta esteriore. Ma nel corso del tempo, nel libro, la bellezza della donna ha anche a che fare con la sua personalità, con il suo coraggio. Era arrivata da sola a Gerusalemme, il figlio l'aveva abbandonata, l'amante l'aveva lasciata. Era arrivata per rimanere. Le persone s'innamoravano di lei perché la sua bellezza rimandava a qualche cosa di misterioso, di buio. Ho preferito descrivere la bellezza di una donna nel pieno della maturità perché fosse chiaro al lettore che non volevo riferirmi al puro dato esteriore. La bellezza di Julia è, in qualche modo, salvifica. Dal corpo si raggiunge l'anima, proprio nel senso platonico. Per cui il fatto che lei sia morta non ha più alcuna importanza. La bellezza della donna, in un primo momento, è puro dato voyeuristico. Ma nella testa del protagonista la domanda sul perché quella donna fosse tanto bella e lui non se ne fosse neppure accorto genera una riflessione di ordine morale di ben più ampia portata. La bellezza materiale è l'elemento che fa andare avanti la trama, mentre il libro è proprio dedicato alla bellezza in senso morale.

**Ci sono due poli geografici, il primo, Gerusalemme, identificato, anzi personificato, e la terra a cui torna la salma della donna, il misterioso paese dei Tartari. Chi sono? Sembrano turchi, sembrano slavi, ma non è mai chiarito. In che rapporto sono con lo Stato di Israele?**

Non ho voluto essere specifico perché non è più possibile in un mondo globalizzato dove non è giusto distinguere Milano da Calcutta. Solo Gerusalemme ha un significato. Gerusalemme è difficile, è sempre più difficile, sta diventando fanatica, è un campo di battaglia. La mia Julia va a Gerusalemme perché è cristiana. Il suo cristianesimo è semplice perché crede che Gerusalemme sia ancora davvero Gerusalemme. E naïf. Ci sono ancora infatti dei cristiani che pensano che Gerusalemme abbia un significato. Gerusalemme appartiene invece a tutti, bisogna uscire da ogni forma di nazionalismo. Quando ero adolescente mi colpì moltissimo il brano di *Delitto e castigo* in cui Raskòl'nikov, prima di andare a confessare il suo crimine, si inginocchia in mezzo alla strada. Alcuni credono che sia ubriaco mentre altri capiscono che sta invocando Gerusalemme. Che cosa aveva a che fare Raskòl'nikov con quella piccola città nella quale vivevo? Più tardi mi resi conto dell'incommensurabile importanza che il mondo intero le aveva attribuito. Superiore a qualsiasi conflitto. Solo in questo senso Gerusalemme può ancora essere recuperata. ■

(C.V.)

## Gioco al massacro

di Alberto Melotto

Scott Donaldson

### HEMINGWAY CONTRO FITZGERALD IL RACCONTO DI UN'AMICIZIA DIFFICILE

ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Raffaella Belletti,  
pp. 476, € 16, e/o, Roma 2004

Se davvero i romanzi si scrivessero da soli, come sosteneva Roland Barthes, non sussisterebbe il problema di leggere questa biografia, una lettura greve, pesante, che procede per accumulazione di episodi e offre un ritratto senza luce dei due campioni della generazione perduta. Al contrario di chi li scrive, infatti, i romanzi non si ubriacano alle feste strisciando sotto i tavoli, non fanno a botte con i tutori dell'ordine dell'illustre città di Roma e non insultano gli amici umiliandosi il giorno dopo in scuse riparatrici; nemmeno si fanno aiutare per anni a emergere come scrittori per poi ripagare colleghi (ed *editors* solidali come Max Perkins di Scribner's) con critiche velenose sul piano professionale e umano.

Fitzgerald ed Hemingway, purtroppo, sì. Su queste sgradevoli debolezze e piccinerie, su questo gioco al massacro che ha regole ancor più labili degli incontri di pugilato del giovane Ernest, vede la luce un libro adatto principalmente ad alimentare polemiche, per quanto stantie. Le quasi cinquecento pagine del testo lavorano nella direzione di distruggere gli opposti miti, legati al successo e al fallimento, che i due scrittori avevano creato nel corso delle loro esistenze e che vivono tuttora anche sulla pagina scritta: si pensi ad autobiografie più o meno esplicite come le mirabili, tragicomiche *Pat Hobby stories*

ambientate a Hollywood e i ricordi parigini di *A Moveable Feast*. Qui, al contrario, non v'è grandezza nell'agire dei due scrittori, nel bene come nel male, solo comportamenti dettati dall'opportunismo o dal vittimismo.

Va detto tuttavia che alcune annotazioni sono interessanti e utili: Fitzgerald che funse da "miglior fabbro" poundiano nello sfrontare i primi goffi, paragrafi di *The sun also rises* (ed Hemingway, meschinamente non glielo perdonò). Più spesso, però, Scott Donaldson non esita di fronte alle forzature vere e proprie, come l'improbabile parallelo fra la relazione di Hemingway con l'infermiera Agnes von Kurowski e quella di Fitzgerald con la giovane ereditiera Ginevra King. Ginevra e Francis Scott si conobbero poco più che adolescenti: e il loro, a quanto risulta dalla stessa lettura, fu poco altro che un flirt, e molto probabilmente il modello della protagonista femminile di *The Great Gatsby* fu la stessa Zelda, e non questo amoruccio velleitario. Per quanto concerne Hemingway, la relazione fu più seria, ma qui entra in gioco un altro aspetto deterioro del biografo, il rimproverare lo scrittore perché non riporta pedissequamente nella finzione narrativa il suo vissuto: così il racconto *Una storia molto breve* "distorce in maniera drastica il contenuto della lettera": un assurdo, un'imperdonabile ingenuità che ricorre più volte nel testo, quasi che l'arte non debba possedere una totale autonomia rispetto alla realtà, a cui pure si ispira.

La creazione letteraria viene degradata da Donaldson a confessione sul lettino della psicoanalista, e analizzata con strumenti analitici di non eccelso livello, come l'articolo intitolato *Sopravvivere all'amore: come aggiustare un cuore infranto*. Qualche sarcasmo è ben lecito.

narrativa (i racconti; il primo, splendido romanzo, *Gridalo forte*; *La stanza di Giovanni*; *Un altro mondo*; i drammi, *The Amen Corner*, *Blues per l'uomo bianco*) la leggevamo con la voce dei suoi memorabili saggi che ci risuonava dentro, quella voce così nuova pur nelle classiche cadenze bibliche dei pulpiti battisti, e che un po' acriticamente volevamo costituissero qualcosa di duraturo nella letteratura americana. Questo, appunto, il clima.

Poi le cose cambiarono, prima in America e quindi, a rimorchio, da noi. Quando Baldwin cominciò a venir tradotto in Italia, già erano i giorni del Black Power, del "burn baby burn", dei riots nei ghetti urbani. Stava diventando di moda irridere al sogno dell'integrazione, era chic allinearsi, da una distanza di sicurezza, ai Musulmani neri. La radicalizzazione lungo linee di colore imposta dal Black Power alla lotta per i diritti civili trovò qui entusiastici tifosi, indifferenti al costo che essa comportava per una causa fino ad allora comune. Di quella radicalizzazione rimase vittima lo stesso Baldwin. Scosso dall'accusa di scrivere per i bianchi e non per i "fratelli", prese ad assumere semplicistici toni manichei, fece propri atteggiamenti demagogici che tradivano l'originaria capacità di dire cose difficili perché impopolari, di qua come di là della linea del colore. Soprattutto nella narrativa (vedi *Se la strada potesse parlare*, del '74, addirittura imbarazzante nella sua inerte elementarità), la Grande Promessa Nera si adeguò alle facili formule di una politica di quartiere, richiudendosi in una disperata auto-ghettizzazione.

*Un altro mondo* predata quella triste involuzione, e ancora combina il veemente *l'accuse* dei saggi precedenti e coevi con la perentoria affermazione dell'essere anch'egli parte, lui figlio del ghetto, della grande cultura occidentale. L'allusione a Christopher Marlowe del titolo, la dedica a Henry James, i riferimenti a D. H. Lawrence e a Henry Miller erano tutte indicazioni dell'apertura di Baldwin, della sua aspirazione a tentare il "Grande Romanzo Americano", ossessione epistemica degli scrittori del Novecento. E infatti: varietà tematiche (da *Gridalo forte*, il mondo di Harlem; da *La stanza di Giovanni*, l'omosessualità); ampia, dospassiana diversificazione nella focalizzazione, con un ricchissimo cast di personaggi; l'eco di un classico, *Manhattan Transfer*, stavolta a prevalente direzione nord/sud con quei continui spostamenti da Harlem al Village e dal Village ad Harlem, ma anche dal Central Park al Riverside Drive e viceversa, in un'insensata ricerca di emozioni che pur si sanno inappaganti); una New York immenso microcosmo, teatro esemplare d'una condizione d'alienazione e distruzione dell'individuo, bianco come nero.

Ma la "lunga, stridula città", nelle parole di James, è qui ben più che uno sfondo: è la vera protagonista, crudele, indifferente, che schiaccia queste figure attraverso la droga, l'alcol, la solitudi-

ne pur in mezzo alla folla. In questo mondo, bianchi e neri vivono, lottano, si distruggono e vengono distrutti, ma pur sempre *convivono*. Il quadro generale è, se vogliamo, ecumenico. A differenza di quanto avverrà nelle opere successive, i conflitti personali non si appiattiscono secondo rigidi, prevedibili parametri etnici: il colore non esaurisce le potenzialità conflittuali fra individuo e individuo; ne è solo una delle componenti, anche se può risultare la predominante. Baldwin guarda ancora all'individuo, e non soltanto alla sua pelle. In questo senso, pur nella generale tragicità della sua visione, per quanto concerne il conflitto razziale *Un altro mondo* resta un'opera fondamentalmente positiva in quanto quel conflitto viene realizzato non attraverso stereotipi ma nell'incontro/scontro di figure ognuna a suo modo convincente.

Non sempre, e non tutte. Perché una diversa dimensione "politica" traversa il romanzo, anticipando la schematizzazione ideologica che più tardi prevarrà a livello etnico, e fatalmente minando la coerenza dell'opera. Si tratta della dimensione dell'omosessualità. Un'unica coppia resiste al generale sgretolarsi di ogni rapporto affettivo: quella di Eric e dell'amico francese. Inopinatamente, l'esperienza omosessuale viene prospettata dal testo come la soluzione a ogni problema esistenziale: con un'inaspettata, momentanea inversione di rotta, è solo nel letto di Eric che Vivaldo, la figura finora più solida, trova una perfetta serenità. E la stessa scrittura dura, aspra, spietata di

Baldwin si sfalda nel trattamento del rapporto gay, scadendo a toni rose e fiori degni di Harmony. Basterà l'arrivo del francese perché, nella frase conclusiva, questa splendida New York finora esclusivamente giungla d'asfalto si trasformi, con saccarinoso svolarizzare di colombe, "nella città che le creature del cielo avevano eletto a loro dimora".

Presumibilmente per ragioni extraletterarie, Baldwin esime qui l'omosessualità dal filtro della rilevanza e della funzionalità drammatico-narrativa. Tutto, dalla rabbia dell'emarginazione alle pulsioni della creatività frustrata, dalla impotente consapevolezza sociale al lacerante conflitto fra rivolta e rassegnazione, dall'autodistruzione al vittimismo all'incapacità di amare: tutto, nel romanzo, viene analizzato nelle sue intime ramificazioni emotive così come nelle sue diversificate risonanze esterne. Tutto, appunto, tranne la condizione omosessuale, acriticamente trattata come un dato impervio all'indagine e alla discriminazione critica, quasi non fosse anch'essa, come ogni altra condizione umana, aperta alle incrinature del dubbio, dell'incertezza, del dolore. È l'incontrollata irruzione dell'ideologia, qualunque essa sia. È il costo, carissimo, della perdita di presa sul reale. ■

materassi@unifi.it

M. Materassi insegna letteratura degli Stati Uniti all'Università di Firenze

## ASTROLABIO

James Low

### ESSERE PROPRIO QUI

commento al testo

Lo specchio del chiaro significato  
di Nuden Dorje

Le pratiche principali  
e i vari aspetti dello dzogchen  
esposti e commentati  
in un testo radice

Frank W. Putnam

### LA DISSOCIAZIONE NEI BAMBINI E NEGLI ADOLESCENTI

Una prospettiva evolutiva

La diagnosi e la cura  
di uno dei sintomi più gravi  
e devastanti

conseguenza principale  
del maltrattamento infantile

Tchesslav Tchekhovitch

### TU L'AMERAI

Ricordi su G. I. Gurdjieff

Un manoscritto ritrovato  
in una soffitta  
svela episodi inediti  
sulla vita di uno dei più discussi  
maestri dei nostri tempi

Miyamoto Musashi

### IL LIBRO DEI CINQUE ANELLI

Sommo spadaccino

e raffinato artista

Musashi intreccia

l'arte e la strategia del kendo  
con la saggezza dello zen

## ASTROARIO

## New York, lunga stridula città

di Mario Materassi

James Baldwin

### UN ALTRO MONDO

ed. orig. 1961, trad. dall'inglese  
di Attilio Veraldi,

pp. 423, € 16,50,

Le Lettere, Firenze 2004

Sono passati più di quarant'anni da quando, alla sua uscita, dagli Stati Uniti recensii questo terzo (e il più impegnativo) romanzo dell'allora "grande promessa nera". In questi quarant'anni tante cose sono successe: la scomparsa di Baldwin, ovviamente, ma prima ancora la sua lenta perdita di presa sulla sua realtà, la sua scrittura, il suo pubblico. Per i tanti che avevano scommesso su di lui, era stato triste seguirne il declino, finché di Baldwin si era finito col non parlare quasi più. Benvenuta dunque questa ristampa, occasione di rivisitare un romanzo che mi aveva deluso e verificare quella lontana impressione. Impressioni che, devo dire, mi si è confermata.

Era il 1961: Kennedy, il Movimento per i diritti civili, Martin Luther King. Da qualche anno la voce di quel giovane saggista entusiasmava con la coinvolgente

retorica delle cose giuste dette nel momento giusto, quando sembrava (ed era così: fu così) che il corso della storia potesse venir cambiato. Integrazione, giustizia, libertà; l'appello - accorato, lucido, perentorio - a cominciare a guardare l'afroamericano solo dopo esserci guardati dentro e aver visto, visto davvero, quello che secoli di cecità avevano prodotto. E quindi l'equilibrio fra atto d'accusa e invito a un fronte comune nel nome della dignità umana ("L'odio, che può distruggere tanto, non manca mai di distruggere chi odia"); il senso che la volontà di una generazione poteva abbattere il muro di pregiudizi, omertà e paura che nei secoli ci eravamo eretti intorno; la speranza che sorgeva da una nuova consapevolezza della barbarie, e che in pochi anni, almeno in buona parte, si realizzò. Furo-no anche (non certo soltanto) le parole di Baldwin a scuotere quella generazione, a infoltire le masse del Movimento, a portare centinaia di migliaia di bianchi oltre che di neri alla Marcia su Washington, ai Freedom Rides, ai *sit-ins*; a portare alla presa di coscienza dell'America bianca, e quindi alle leggi sui diritti civili firmate da Johnson. Questo il clima che si respirava, nonostante gli assassini dei Kennedy, di Martin Luther King, di Malcolm X, dei volontari del Movimento nei giorni orrendi di Birmingham, di Selma, di Oxford.

Baldwin era stato, invero, un profeta di quel tempo. E la sua



## Mi lascio andare in pezzi

di Anton Reininger

Gottfried Benn

### FRAMMENTI E DISTILLAZIONI

a cura di Anna Maria Carpi,  
pp. 139, € 12,50,  
Einaudi, Torino 2004

Con la traduzione di *Frammenti* (1951) e *Distillazioni* (1953) si chiude dopo quasi quarant'anni la travagliata storia dei tentativi di assicurare alle poesie di Benn un'adeguata diffusione in Italia al di fuori dei circuiti accademici, che se ne sono invece occupati con una certa regolarità. L'impresa era iniziata nel 1966 con *Après lude*, la raccolta curata da Ferruccio Masini per Einaudi, ma le scelte editoriali successive non sono facilmente comprensibili. Escono infatti oggi, mirabilmente tradotti, versi improntati a quella poetica del quotidiano che ha indubbiamente lasciato tracce profonde nella poesia tedesca del dopoguerra, specificamente degli anni settanta, molto di più di quelli raccolti in *Flutto ebbro* pubblicati nel 1989 da Guanda a cura della stessa Carpi, ma risalenti agli anni venti e sentiti, già dopo il 1945, storicamente distanti più di un secolo.

Grazie a Carpi è dunque ora accessibile buona parte della produzione lirica di Benn dopo la fine della guerra, in un'edizione gradevole e sufficientemente commentata per farsi un'idea adeguata dell'ultima stagione di un poeta che, nel bene o nel male, è stato un riferimento costante per un numero notevole di scrittori tedeschi, sia a ovest che a est. Al

contrario, né il nichilismo compiaciuto dei suoi inizi, documentato in *Morgue* (Einaudi, 1971, a cura di Masini) e in parte anche in *Flutto ebbro*, né la sua poetica biologica della regressione praticata negli anni venti hanno trovato dopo il 1945 emulazioni di qualche importanza. Non sfuggiva alla generazione postbellica l'ambivalenza ideologica della sua metafisica di un'arte eroica, che consacra il poeta come una specie di martire dello spirito. Alla base delle sue *Poesie statiche* (1949; Einaudi, 1981, a cura di Giuliano Baioni), frutto contraddittorio del suo incontro fallimentare con il nazionalsocialismo, l'autocelebrazione della solitudine di un io chiuso nell'esercizio dell'arte sembrava una risposta inadeguata all'orrore della storia.

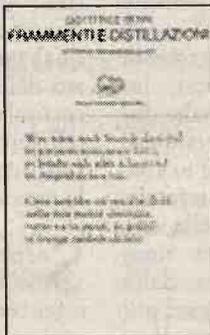
Benn, uscito dall'esercizio mortificante della "doppia vita", non offre una prospettiva rassicurante per il futuro della civiltà europea e nessuna speranza sostanziosa per il nuovo inizio di un gioco ideologico basato sulla tradizione recuperata affannosamente dopo la sua liquidazione all'ombra del nazismo. L'esalta-

zione trionfante dello spirito manca quasi completamente nelle poesie di queste due raccolte. Affiora persino un leggero senso di colpa nei celebri versi che ricordano il legame inscindibile fra il culto dei valori estetici e la chiusura, dolorosa forse, ma certamente anche salvifica, nella solitudine dell'esercizio poetico: "Le sbarre sono saldate, / di più: il muro è chiuso -; / ti sei salvato, certo, / ma hai salvato qualcuno?".

L'arte, negli anni trenta ultimo rifugio dell'assoluto, ora gli si presenta nuovamente come risultato di un cieco bisogno espressivo senza una meta chiaramente definibile: "No, / c'è nella mano un impulso, / guidato da lungi, una disposizione cerebrale, / forse un portafortuna in ritardo o un animale totemico, a spese del contenuto un priapismo formale". Rimedio per la profonda rassegnazione che si è impadronita dello scrittore rimane l'esaltazione del momento nel quale frammentariamente si ricostituisce la parvenza di una pienezza vitale, legata qualche volta ancora all'emergere di una memoria collettiva primordiale. Ma con essa non si collega più nessuna pretesa di un accesso privilegiato a valori atemporali. Prevale il disarmo ideologico che scopre l'autenticità solo nella sospensione del giudizio.

Benn pretende di essere uno dei pochi, se non l'unico dei letterati tedeschi, a guardare senza illusioni la desolazione del dopoguerra. Il poeta scrive contro i tentativi di sottrarsi alle conseguenze della storia richiamandosi ingenuamente alla tradizione classica e cristiana. I tedeschi, questa la sua convinzione, non si sono ancora liberati del concetto di decadenza e di arte degenerata che il nazionalsocialismo aveva imposto come linea guida per un rinnovamento della cultura germanica nel segno del sangue e della zolla. Tuttavia il suo tono aggressivo contro la semplice restaurazione del passato e della dimensione sacrale dell'arte si scontra con la sua invincibile tendenza a opporre all'analisi impietosa del presente la speranza vaga, indefinita di poter afferrare il lembo di una qualche trascendenza.

Malgrado tutto il suo naturalismo che si schiera dalla parte della creaturalità disprezzata, Benn non può fare a meno di rievocare i suoi eccessi di spiritualismo degli anni trenta. Anche di fronte alla catastrofe compiuta - la moglie si è suicidata durante la fuga da Berlino temendo di cadere nelle mani dei soldati russi - lo scrittore si rifiuta di considerare la propria vita sotto un'angolazione sociale o politica. Ma d'altra parte non crede neanche nella possibile ricostituzione di un soggetto autonomo chiuso nella dimensione privata. L'impotenza del singolo trova allora rifugio unicamente in un'interiorità destinata a elaborare l'incontro poetico con la realtà. Tuttavia per questo processo non esistono più norme omogenee. Benn dispone liberamente degli



## Un lillà che si spoglia

di Martha Canfield

Alejandra Pizarnik

### LA FIGLIA DELL'INSONNIA

a cura di Claudio Cinti,  
pp. 196, € 14,98, Crocetti, Milano 2004

Da quando è morta suicida (anche se oggi si dubita che il gesto sia stato volontario) a soli trentasei anni nel 1972, Alejandra Pizarnik, una delle voci più intense e originali del Novecento argentino, non ha smesso di destare interesse, adesioni appassionante e vivaci polemiche. Ne è prova lo studio con cui Claudio Cinti chiude la raccolta antologica da lui curata per Crocetti. Cinti sembra respingere la tesi del suicidio, ma la cosa che lo irrita di più è il fatto che la critica letteraria abbia voluto insistentemente sovrapporre la vita dell'autrice e soprattutto la sua fine all'esegesi della sua poetica. Non è accettabile che tutta la sua poesia si possa spiegare come un percorso disegnato che conduce inevitabilmente alla morte cercata.

Con attenta conoscenza della vasta bibliografia in proposito, oltre che dell'opera in causa, ma con una tale veemenza da perdere qualche volta quella freddezza di giudizio che in genere si pretende dal critico, Cinti attacca studiosi autorevoli come Guillermo Sucre e scrittori rinomati come César Aira, tra gli altri, perché secondo lui l'idea del suicidio dovrebbe risultare "opaca" o, meglio ancora, "gonfia di riflessi inesistenti" in un'autrice che "inscrive con naturalezza e sin dall'inizio il discorso sulla morte, quale elemento del proprio *quehacer* [daffare, attività, lavoro] nel corpo stesso della poesia".

E si sarebbe d'accordo con Cinti nel respingere una linea di lettura che egli definisce morbosa, se essa impedisse di vedere la fermezza dell'edificio poetico in questione, la solidità del pensiero filosofico che lo fonda, l'originalità del suo verbo. La presente antologia d'altra parte testimonia con efficacia anche le varianti stilistiche dell'autrice, che sa concentrarsi in brevissime liriche dove spesso la metafora unica segnala la congiunzione drammatica tra il mondo osservato e l'intimità costantemente lacerata; oppure sceglie il *poème en prose*, o la forma della sentenza, o la forma della confessione. Vediamone alcuni esempi: "Questo lillà si spoglia. / Cade da se stesso / e occulta la sua vecchia ombra. / Morirò pressappoco così"; "Ed è sempre il giardino dei lillà dall'altro lato del fiume. Se l'anima domanda se è lontano le si risponderà: dall'altro lato del fiume, non questo ma quello".

Cinti trova la sua chiave di lettura nella ricerca di una "perfezione poetica" che per Pizarnik è uguale alla libertà, all'amore e anche alla morte, intesa quest'ultima come spazio dell'assoluto, a contrasto con ciò che vive, che è perennemente incompiuto, e sofferente, quindi alla ricerca di compiutezza, calma, silenzio, assoluto, termini che alla fine si confondono con la morte. O nella morte trovano la propria immagine riflessa. "Scrivere una poesia - dice ancora Alejandra - è riparare la ferita fondamentale, lo squarcio". E poi: "Desideravo un silenzio perfetto. Per questo parlo". Illuminante l'accostamento alla poetica del boliviano Jaime Saenz e giusti i riferimenti alle letture amiche e complici di coloro che in vita sono stati in effetti molto vicini all'autrice: Olga Orozco, Julio Cortázar, Octavio Paz.

strumenti espressivi sviluppati già nel corso degli anni trenta, ma vi aggiunge alcune varianti che riveleranno una vitalità sorprendente anche dopo la sua morte.

Queste poesie sono caratterizzate dalla grande vicinanza alla quotidianità di un abitante della metropoli che sa adattarsi alla situazione con tutti i suoi limiti di banalità e massificazione, ma che contemporaneamente conserva in sé l'idea di una vita alternativa, la fantasmagoria di un'esistenza che non coinciderebbe con i rituali ripetitivi del piccoloborghese. Dalle esperienze banali di un uomo che gira per la città per fare le compere rituali e che frequenta come tanti altri le bettole o i caffè berlinesi emerge come in un'epifania la promessa di una felicità che non appartiene a questo mondo, ma fa evadere il soggetto lirico in uno slancio impreveduto verso una sfera sublime di sentimenti etici o estetici che separano il soggetto lirico dal suo ambiente.

Ma accanto a queste poesie in prosa ritmata, come *Ristorante* e *Natura morta*, che coltivano un gesto espressivo dimesso e disilluso - "Il signore laggiù si ordina un'altra birra, / ne ho piacere, così non devo aver rimorso / se anche a me capita di scolarne una" -, Benn ha anche scritto versi che si riallacciano a una prassi di scrittura dominante negli anni trenta, quella di trasfigurare la propria esistenza attraverso il ricorso a un vocabolario nel quale sopravvive il ricordo

del romanticismo decadente di fine Ottocento. Non c'è altra poesia d'amore che riesca a celebrare l'esaltazione emotiva di questo stato psichico in modo così compiutamente romantico come *Ora azzurra*: "Sei così bianca, forse ora ti sfasci / per troppa neve, troppo essere fiore, / rose bianche di morte, lembo a lembo - / coralli solo i labbri, una ferita".

Il Benn di *Frammenti* e di *Distillazioni* dispone ancora dei ritmi calzanti che imprimevano alle sue quartine rimate degli anni venti una forza trascendente e suggestiva. La caratteristica peculiare di questa stagione lirica di Benn è però la tendenza a vedere il proprio destino inserito in una prospettiva storica e antropologica universale, sebbene lo scrittore dichiara a più riprese di essere un nemico di ogni sintesi storica totalizzante. In non poche poesie, tuttavia, egli tenta una diagnosi del proprio tempo partendo da esperienze certamente individuali ma implicitamente sintomatiche dello sviluppo generale di tutta una civiltà, quella occidentale. Poesie come *Frammenti*, *Ministri degli esteri*, *Disperazione*, *Tardi* trascendono il mondo, la dimensione individuale del poeta e tentano un affresco disarticolato e frammentario dello sfondo storico ed esistenziale davanti al quale si sta consumando la sua esistenza, al di là di ogni credo che non sia quello dell'arte. Nel

panorama pessimistico che ne risulta, si notano ancora riferimenti allusivi alle sue costruzioni ideologiche degli anni venti, che si basavano spesso su informazioni pseudoscientifiche altamente speculative.

L'elaborazione drammatica della storia umana all'interno di un concetto di evoluzione sostanzialmente irrazionale, ma con una meta tragica a causa della progressiva *Zerebration* - ovvero eccessivo sviluppo della massa cerebrale, un concetto chiave dell'antropologia benniana - si sovrappone al fosco quadro storico del pessimismo culturale del dopoguerra come si esprime in modo placativo nello slogan della perdita del centro, assai diffuso in quegli anni, e creato con l'evidente intenzione di denunciare l'evoluzione artistica del ventesimo secolo come deviazione pernicioso da un fantomatico centro spirituale umano.

La contaminazione fra i vari registri semantici che caratterizza queste poesie crea una realtà poetica piena di ambivalenze e di sospese implicazioni. Animati dalla retorica della decadenza storica ed esistenziale, i testi oscillano fra il gioco intellettualistico e la disperazione emotiva. Forse risiede proprio in questa capacità di creare distanza artistica il segreto fascino che queste poesie continuano a esercitare.

anton.reininger@d11gr.uniud.it

## Circoscrivere

## l'assoluto

di Domenico Scarpa

## ROGER CAILLOIS

a cura di Ugo M. Olivieri  
pp. 341, € 16,  
Marcos y Marcos, Milano 2004Roger Caillois  
e Claude Lévi-StraussDIOGENE CORICATO  
UNA POLEMICA SU CIVILTÀ  
E BARBARIEa cura di Mario Porro,  
pp. 168, € 16,80,  
Medusa, Milano 2004

È difficile raccontare una figura come Roger Caillois (1913-1978), o anche solo abbozzarne l'inventario. Fra i territori intellettuali in cui prese a inoltrarsi fin da ragazzo, molti non erano segnati su nessuna mappa: scienza e letteratura, politica e polemologia e antropologia, teoria del gioco e del mito e del sacro, studio dei minerali, degli insetti, dei sogni... Oggi sono disponibili due libri, entrambi assai ricchi, entrambi ben progettati e curati e tradotti, entrambi animati da uno scrupolo di possibile completezza documentaria e interpretativa.

Come ormai si sa, i fascicoli della rivista "Riga" di Marcos y Marcos segnano ogni volta una data fondamentale nella fortuna del tema prescelto, si tratti di uno scrittore, un artista, un musicista, o del progetto di una rivista mai realizzata. Questo n. 23 dedicato a Caillois non fa eccezione, essendo affidato a un frequentatore della sua opera esperto e duttile come Ugo M. Olivieri. Ospita, com'è consuetudine, opere grafiche e poesie (di Paz e Magrelli) dedicate o ispirate a Caillois; ne raccoglie tre conversazioni e decine di pagine disperse, inedite in Italia, disposte lungo l'arco delle sue anabasi intellettuali; offre, da Adorno a Starobinski, da Blanchot a Benjamin (che ne rileva presto, e polemicamente, la presenza), da Bataille a Jabès, saggi, articoli e lettere di amici e interlocutori; infine, mobilita una falange di studiosi italiani (tra cui Annamaria Laserra, massimo esperto italiano della materia) che si misurano con le molte tessere del suo puzzle.

Sono le poche fotografie di cui è corredato il fascicolo a rendere parlante il paradosso Caillois. Lo si potrebbe enunciare così: Caillois aveva il fisico e l'aspetto di una guardia confinaria: solido come una consonante, squadrato, scuro, capelli lisci incollati al cranio, ciglia folte e circonflesse, occhi a mandorla, sciabolanti sguardi obliqui. Eppure, se in età matura si compiace di mostrarsi come un uomo d'ordine, il suo istinto lo destina a essere un contrabbandiere, un uomo di sconfinamenti.

Il suo rigore (oggi è perfino banale annotarlo), la sua pro-

pensione per l'asciutto e l'arido, non sono che le forme della sua energia visionaria. La curiosità di Caillois verso i "percorsi trasversali della natura", l'azzardo del "mettere l'uno accanto all'altro dei fenomeni appartenenti a dei regni diversi" (esempio: confrontare una nebulosa e una conchiglia, entrambe "sottomesse alla medesima legge dello sviluppo a spirale") lo indurrà a concepire le *scienze diagonali*.

A vent'anni la letteratura gli pareva "un'attività frivola, magari sintomatica di realtà nascoste ma che uno spirito serio aveva il dovere di studiare più che di esercitare". La poesia era una contraffazione della scienza; ecco perché l'avrebbe affrontata smontando i meccanismi dell'ispirazione, isolandone il "residuo irrazionale". La rottura con Breton, che lo stimava molto, è fatale; siamo nel 1935. Ma sarà ancora l'esattezza a ricondurlo alla poesia. Le pagine di *Pierres* (1966) e dei suoi scritti di "mistica materialista" dedicati ai minerali sono pura letteratura: "Finisco, dopo una lunga erranza, là dove d'abitudine si comincia, quando la meraviglia e l'entusiasmo dei giovani anni facilitano le cose".

È una dichiarazione rivelatrice: Caillois è uno *specimen* del combattimento della cultura francese contro se stessa: dell'estremismo intellettuale che magnifica tanto la verità quanto l'errore. Le sue diagonali sono il residuo, le linee di forza dei suoi moti penelopei tra il più e il meno, tra il tessere e il disfare, entro un secolo che si è distinto in questa duplice attività, la cui somma risulta diversa da zero.

La sua impresa giovanile più celebre è la fondazione (1937) del Collège di Sociologie insieme a Georges Bataille. Li accomuna "un'attrazione mai interrotta per le forze dell'istinto e della vertigine, unita al gusto di definirne la natura, di smontarne quanto possibile l'incantesimo, di apprezzarne esattamente i poteri". La loro ambizione è fondare una "sociologia sacra", che permetta di conoscere e guidare tutto quanto di oscuro e irrazionale si può discernere nel mondo, nel funzionamento degli individui, delle istituzioni, delle comunità. Con la sola ragione non si governa, non si seduce: ecco il limite delle liberaldemocrazie moderne, ed ecco perché i membri del Collège si propongono di sottrarre il mito e il sacro, la vertigine del potere e della guerra, dalle mani dei fascisti: "Una minoranza decisa poteva trasformare il mondo". Era il loro progetto e, come bene raccontano Denis Hollier, Rocco Ronchi e Ugo Olivieri, si rivela presto un sogno. "Il sapere non è una leva potentissima. L'impero effettivo è uno solo ed è quello delle armi".

Più tardi, Caillois si ritroverà a deplorare con eloquenza (o finge?) la parte migliore di sé e dei suoi sodali: la debolezza. Al

## Più vero del vero

di Ivan Tassi

Giorgio Manganelli

IL ROMANZO  
INGLESE DEL SETTECENTOa cura di Viola Papetti,  
pp. 135, € 10, Aragno, Torino 2004

Quando nel 1959 Giorgio Manganelli accetta di confezionare, su incarico della Rai, le otto conversazioni che possiamo leggere in *Il romanzo inglese del Settecento*, sembra raccogliere in qualche modo la sfida lanciata nel 1762 da Diderot, fra le pagine dell'*Elogio a Richardson*: chi voglia occuparsi del *novel* inglese deve innanzitutto "trovare un altro nome" che consenta di definire una forma ormai estranea alla genealogia dei *romances*. Per poi giustificare il misterioso incantesimo esercitato da una narrazione che abolisce i confini fra la letteratura e la vita, obbliga il lettore a sottoscrivere un contratto di volontaria sospensione dell'incredulità e, mentre trasforma il romanzo nel depositario privilegiato di una "verità" di secondo grado, fa sbiadire persino "la storia più vera" assimilandola a un banale aggregato di menzogne.

Convinto che l'opera letteraria coincide con un "artificio", con "un artefatto di incerta e ironicamente fatale destinazione", Manganelli risponde al paradosso con una definizione molto netta: il romanzo - in Inghilterra, nel corso del Settecento - assume l'aspetto rivoluzionario di una "macchina", di un congegno

in grado di "cambiare il mondo". Si tratta di un dispositivo capace di conquistare rapidamente l'attenzione di un pubblico avido di notizie, di una "nazione di lettori" alla ricerca di fatti, dati "di una esperienza verificabile e possibile". Niente a che spartire con le fantasie dei *romances*, dunque: anche se poi il *novel* resta pur sempre il risultato di una calibrata contraffazione linguistica; ed è quasi impossibile non intravedere, dietro gli stratagemmi che riescono a simularne la veridicità, le molle e i marchingegni su cui si basa l'illusionistico "realismo" delle sue originali finzioni.

Per questo Manganelli comincia a smontare con implacabile fermezza l'ordigno letterario, con il proposito di mettere in evidenza gli espedienti tecnici che hanno consentito ad alcuni narratori inglesi di allestire una credibile menzogna narrativa.

La ricognizione - che passa in rassegna lo "stenografico realismo interiore" di Richardson e la "pacata allucinazione" ipnotica della prosa "mercantile" di Defoe, per vederli trionfare sulle sorvegliate architetture di Fielding, sulla "satira metafisica" di Swift o l'arte digressiva di Sterne - si conclude ancora una volta con una convinzione molto ferma: il realismo è una mistificazione letteraria che può essere raggiunta a prezzo di calcolati e pazienti assemblaggi, avvalendosi della "realtà" come di un repertorio da cui prelevare dettagli, in vista dell'edificazione di menzogne

culmine degli anni trenta il Collège de Sociologie è una pattuglia di deboli che si credono forti avendo elaborato una dottrina della forza. È stato detto che si trattava di prestigiatori che si studiano di credere alla magia per mezzo dei propri stessi trucchi. Bella battuta; fatto sta che la magia, una magia nera, esisteva e di lì a poco avrebbe risucchiato il mondo in una guerra totale.

Non è solo questo episodio a dirci come Caillois fosse un ingegnoso nemico di se stesso, lui che insisteva di non possedere vita interiore. La diffidenza è la sua musa. Eppure, non è che si presenti come un maestro minore di quella "scuola di sospetto" da cui nasce il Novecento (Marx-Nietzsche-Freud): piuttosto, esercita il sospetto su di sé, sui propri pensieri, sulla propria volontà di esprimersi. Si avverte in Caillois una torsione, una liofilizzazione

del pensiero che è profondamente autobiografica: Jean Starobinski trova "difficile sfuggire all'impressione che questo sogno di padronanza attiva sia stato alimentato dal fantasma di una lotta con le forze molli, umide, mostruosamente feconde (immagine di una femminilità pericolosa?) che minacciano d'inghiottire coloro di cui s'impadroniscono".

Così, ecco Caillois animato da una presunzione dolente che gli impedisce di pronunciare la pa-

rola "io". Il suo è uno strazio di grande solennità, che fa pensare a ipotetici *Mémoires d'outre-tombe* dai quali il protagonista abbia voluto cancellarsi, lasciando un tema musicale dominante a sedurre e percuotere l'orecchio. In luogo dell'io troviamo il mondo, notomizzato e trasmutato grazie a quella che Cioran definisce "una nota d'entusiasmo temperata dalla meticolosità". Nel saggio più fertile di "Riga", Stefano BarTEZZAGHI racconta la compresenza di gioco e sacro in Caillois, entrambi contrapposti alla medietà della vita pratica. Scrivere del gioco significa percorrere "i paradossali confini che assicurano la circoscrizione dell'assoluto". Circoscrivere l'assoluto: è questa ambizione a orientare la sua vita intellettuale.

Non sono poi molte le idee che governano la visione del mondo illustrata e difesa da Caillois; una di esse è quella "dissimmetria creatrice" di cui parla nella sua autobiografia *Il fiume Alfeo* (1978). In "Riga", Mario Porro ne estrae una filosofia naturale che è una specie di "arte della fuga" del suo pensiero. Lo stesso Porro la collauda offrendo per la prima volta al lettore italiano, in *Diogene coricato*, i testi della polemica feroce che oppose (1954-55) Caillois a Claude Lévi-Strauss. Quest'ultimo aveva pubblicato nel '52, su incarico dell'Unesco, il saggio *Razza e storia*; nel '55 sarebbe uscito *Tristi tropici*. Caillois non sa vedere quel breve scritto cardinale e quel lungo trattato, non ancora letto ma

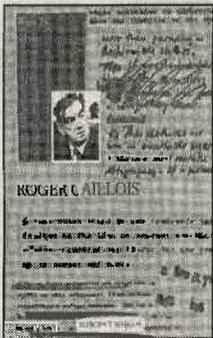
forse presentito, per quello che sono: due critiche del giudizio, due indagini dei criteri con i quali valutiamo noi stessi e il resto del mondo, la cui logica irrecusabile è animata da una intelligenza così solida e sottile da trasformare in scienza persino la passione.

Sospettoso, li considera sintomo di "un rancore insidioso e tenace" dell'etnologo verso la società di cui è figlio; un rancore colpevole che lo spinge a denigrarsi, a darsi torto per aver meglio ragione. *Diogene coricato* (dal titolo della rivista "Diogene" fondata da Caillois) è solo il primo degli epiteti con cui Lévi-Strauss fulmina l'avversario.

Si prova un piacere cattivo da *intellectus et circenses* nel leggere queste pagine. E si prova un piacere più maligno e sottile nel gustare i *discours de réception* presso l'Académie Française pronunciati vent'anni dopo dai due contendenti: un grandissimo teatro stilistico da secolo aureo. Con suprema ipocrisia Caillois inietta i veleni della passata discordia in ogni singola parola dell'elogio pronunciato per accogliere l'etnologo tra gli immortali. Ma quei veleni del 1955 erano rivolti anche a se stesso: Caillois metteva sotto accusa la propria stessa gioventù; Lévi-Strauss se ne accorse e lo invitò con ferocia a fare i conti col proprio passato senza coinvolgere nessun altro.

domscarpa@tiscalinet.it

D Scarpa insegna letteratura italiana all'Università Orientale di Napoli



molto simili al vero. A consegnare all'orizzonte d'attesa dei lettori un nuovo e contagioso paradigma espressivo sono stati infatti i narratori che, come Richardson e Defoe, hanno costruito i loro romanzi in base a un utilizzo spregiudicato del dettaglio – della casuale brutalità del catalogo di oggetti, della confessione disordinata, della testimonianza epistolare – e, a differenza di Fielding o Swift, non hanno pagato pedaggi troppo alti alle esigenze del racconto ben architettato.

È a questi patti che la macchina del *novel*, se pure non riuscirà a cambiare del tutto il mondo, scatenerà in Europa una sorta di epidemia irrefrenabile, contribuendo senz'altro – come conclude Manganelli – ad alimentare e intaccare “una nuova e più ampia forma di coscienza di noi stessi e della nostra esperienza”. Veicolate infatti – fin dal 1742 – dalle traduzioni dell'abate Prévost, le alchimie illusionistiche del romanzo inglese si propagheranno in Francia; e ignorando la condanna di Voltaire, susciteranno, oltre all'entusiasmo di Diderot, l'ammirazione di Madame du Deffand e il plauso di Grimm. Arriveranno persino a insinuarsi con potenza onnivora nei programmi di Rousseau, che, a partire dal 1764, si adopererà con ogni mezzo per tenere alla larga il discorso della sua autobiografia – le *Confessioni* – dalle trovate “da romanzo”, ma si ritroverà alla fine infestato dal germe di una finzione che è impressa nella storia del soggetto e rappresenta il cromosoma incancellabile di un singolare dna.

“Non v'è santo tanto salvatico – ci ripete Manganelli – da non avere in sé tabe di letteratura”. Viene in mente Vittorio Alfieri che,

quando tra le pagine della sua *Vita* deve ritornare sullo scandaloso *affaire* legato a Milady Ligonier – una gentildonna londinese, sposata, di cui il giovane Vittorio era stato amante appassionato –, non esita a servirsi della lezione dei romanzieri: imbottisce la narrazione di dettagli prelevati dalla “realtà” perché forniscano le prove inconfutabili del racconto autobiografico, dissimulando l'irrinunciabile parzialità narcisista del suo narratore. Non importa se l'episodio – come Alfieri stesso ammette – sembra travalicare i limiti imposti dal patto autobiografico per assumere l'ambiguo aspetto di “un accidente veramente di romanzo”: a legittimare la manovra ci sono i desideri e le esigenze di quello stesso pubblico che, dopo essersi lasciato a suo tempo incantare dai cataloghi dettagliati di *Robinson Crusoe* e dalle interminabili confessioni di *Clarissa*, il bestseller di Richardson, sarà disposto ancora una volta a farsi ammaliare, ad assolvere una pur dichiarata finzione autobiografica in cambio di un ingannevole “effetto di reale”.

Bisognerebbe allora “trovare un nuovo nome” anche per l'autobiografia. A meno che non si ammetta che il contagio diffuso dal romanzo è incurabile e definitivo, perché è riuscito a infettare le aspettative del lettore; e che anzi è il lettore a esserne il principale responsabile, dal momento che accetta di mettersi in trappola da sé, di stipulare – persino quando dovrebbe guardarsene – contratti che confondono la “verità” della vita con la verosimiglianza della finzione. Una simile complicità non dovrebbe in fin dei conti sorprenderci: è parte integrante di quel sostrato illegale, a cui – ci avverte un'ultima volta Manganelli – il congegno letterario non può rinunciare per nessun motivo. ■

## Un gigantesco puzzle da cinquecento pezzi

di Laura Barile

Rinaldo Rinaldi

**LA GRANDE CATENA**  
STUDI SU *LA VIE MODE D'EMPLOI*  
DI GEORGES PEREC

pp.224, € 16,  
Marietti, Genova 2004

Georges Perec, si sa, gode di una fitta schiera di appassionati: basti pensare alla banda di fedelissimi *perecquiens* iscritti alla Association Georges Perec, o alle pubblicazioni dei “Cahiers Georges Perec”. Alle regole e restrizioni (il metodo della *Oulipo*) sottostà nella scrittura di Perec una drammatica autobiografia esistenziale in differita, meta ultima e balenante miraggio di una assenza: ma, soprattutto, *La Vie mode d'emploi* (1978) possiede, nella costruzione delle regole, una straordinaria libertà di inventiva con le infinite descrizioni che costituiscono una rete interdipendente di bellissimi microracconti e paesaggi, vivi di vita propria.

A *vie brisée*, *autobiographie oblique*, ha scritto splendidamente Philippe Lejeune, che a Perec ha dedicato molti studi nonché il libro *La mémoire et l'oblique* (appunto): qui, il cuore spezzato all'inizio della sua pic-

cola vita è quello del bambino Georges, figlio di genitori scomparsi – l'una ad Auschwitz, l'altro in guerra – e perennemente assediato da una mancanza, un vuoto, il suo *manque*: un'assenza originaria non metafisica ma ben concreta e incarnata nella storia del ventesimo secolo, e cioè i campi di sterminio.

Perec ha reagito al dolore con il rigore: e in particolare con il rigore delle regole, le regole del gioco della letteratura. O meglio, con la letteratura come gioco: intendendo questa abusata definizione in senso nient'affatto metaforico ma strettamente letterale. Perché il lettore, potentemente coinvolto, siede al tavolo di questo scrittore, e gioca con lui, rifacendo all'indietro il percorso che lo scrittore ha fatto in avanti, si tratti di puzzle o dadi o tarocchi o di liste di oggetti, citazioni di testi e autori che si rimandano: per riconoscere infine con stupore, e a sua volta stabilire, dei nessi. Che sono il cuore della scrittura.

Già nelle epigrafi di questo volume il bravissimo Rinaldi cita Emily Dickinson, Poe e Jules Verne sull'importanza capitale dei nessi, delle “catene” (vedi il titolo del libro) che misteriosamente collegano tutti i fatti della realtà (e le infinite citazioni e criptocitazioni) fra loro. E *Poe présent Poe absent* è il titolo del terzo capitolo,

dedicato a questo importante (fra gli altri) antenato contenuto ne *La Vie mode d'emploi*, talvolta celato nell'ambigua e amata controfigura di Jules Verne.

L'ombra di Poe – la cui opera non è mai citata esplicitamente nella catena di citazioni e di intertestualità che costituisce il gigantesco e rigoroso puzzle che è il testo, – sfiora però la criptocitazione, nella rivelazione finale del romanzo di una mancanza originaria e profonda. Manca infatti l'ultimo pezzo del puzzle, che il costruttore di puzzle Winckler non ha costruito. Ha costruito un “W” laddove occorrerebbe una “X”, e dunque il fattore del puzzle, il milionario Bartlebooth (incrocio, il nome, di Bartleby lo scrivano con il Barnabooth di Valery Larbaud), non può concludere il gioco.

Poe e la sua *Philosophy of Composition* stanno ben nascosti dentro il libro. E il folle programma di totalità di Bartlebooth, di “cogliere, descrivere, esaurire, non la totalità del mondo (...) ma un determinato frammento di esso”, è avvicicabile a testi teorici di Poe quale la *Philosophy of Furniture*. Ma la citazione diretta di un suo titolo, *La chute de la Maison Usher*, si trova solo (impariamo) in un altro testo, il libretto uscito subito dopo *La vie*, e cioè *Un cabinet d'amateur - Histoire d'un tableau*, che contiene in codice il grande romanzo *La Vie*

*mode d'emploi*. È la descrizione di un solo quadro, che riproduce una collezione intera di pittura, secondo il genere fiammingo seicentesco del *cabinet d'amateur*, appunto: sorta di frammentario catalogo di pittori reali e fittizi, in cui ogni frammento è collegato dalla sua corrispondenza con altri dettagli o quadri o capitoli del grande romanzo che lo precede.

I puntualissimi studi di Rinaldi forniscono con esattezza e passione alcune chiavi per decifrare l'utopico progetto di un romanzo – anzi, molti romanzi in uno, come dice il titolo al plurale – che potremmo annoverare fra le grandi “opere mondo”, per dirla con Franco Moretti, del ventesimo secolo.

Un progetto che parte e ritorna alla vertigine del vuoto, dopo avere riempito lo spazio del mondo e il tempo di un'intera esistenza con la costruzione e poi la decifrazione di una “serie” di cinquecento puzzle di settecentocinquanta pezzi, concepita come un tutto, e cioè un gigantesco puzzle di cinquecento pezzi, ogni pezzo del quale è costituito a sua volta da un puzzle di settecentocinquanta pezzi. Pezzi costituiti da acquerelli dipinti da Bartlebooth in vent'anni della sua vita, dopo avere speso dieci anni a imparare a dipingere, appunto, acquerelli: e quindi incollati su legno da Winckler.

Il libro è la descrizione di ogni tessera del puzzle, che rappresenta un palazzo parigino cui sia stata tolta la facciata, in modo che tutti gli appartamenti siano visibili contemporaneamente: e sulla descrizione, l'ascolto, la disponibilità mentale necessaria per descrivere ottusamente ciò che davvero vediamo, Perec ha testi indimenticabili.

In un'aspirazione alla totalità (vedi *Le mille e una notte* o *La comédie humaine*) il libro, dice Rinaldi, fonde “l'appassionata partecipazione all'esistenza (nostalgia, tenerezza, affetti)” di Winckler alle “regole formalizzate di un vertiginoso incastro di luoghi, situazioni e citazioni”, di Bartlebooth. Quel libro collega insieme, scrisse Calvino, il perseguimento di un progetto strutturale con “l'imponderabile della poesia”.

La caratteristica di ogni tessera è di rinviare sì all'elemento omologo con cui materialmente essa si incastra, ma insieme anche ad altri elementi, diventando così fonte di possibili errori per il lettore-giocatore: in pagine, come dice Rinaldi, piene di dettagli “fino a scoppiare”, piene di vita concreta e di particolari, di una saturazione quasi iperrealista che privilegia due figure: il catalogo e la citazione.

E se quella del catalogo è la stessa passione che detta “gli sterminati e surreali cataloghi di pesci e molluschi in *Vingt mille lieues sous les mers*”, quanto alle citazioni, secondo Perec in un'intervista, poiché “ogni scrittore si forma ripetendo gli altri scrittori”, e “ogni pittore comincia facendo pastiches da quelli che lo hanno preceduto”, sarebbe possibile pensare a una letteratura sperimen-

tale che si potrebbe chiamare... “citazionale”!

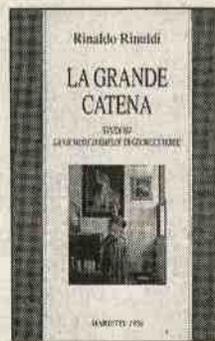
Un capitolo del libro di Rinaldi è dunque dedicato allo scioglimento di alcune “serie” di citazioni, con i loro rimandi espliciti e impliciti: vedi quella che partendo da Queneau attraversa altri autori fino a citare due versi del *Kubla Khan* di Coleridge (omaggio ad *Altre inquisizioni* di Borges): ma, in più, i versi sul fiume sotterraneo Alfeo rimandano al capitolo XCIX con l'ultimo puzzle interrotto dalla morte di Bartlebooth, rappresentazione del fiume Meandro e di una città-palazzo che è figura del romanzo appena terminato: pagina che si intreccia al ricordo di Atlantide in *Ventimila leghe sotto i mari*, a un frammento di Calvino, a un testo di Harry Mathews (ambidue oulipiani), e soprattutto al castello di Orson Welles nel film *Citizen Kane*, labirintico museo e sterminata raccolta di oggetti (manca la slitta Rosabud!). Questa serie da Coleridge a Welles attraverso Queneau, però, ci avverte Rinaldi, non è circolare: è aperta a un “incastro” ulteriore che approderà, attraverso passaggi che qui non possiamo neppure accennare, a *The Raven* di Edgar Allan Poe (e qui mi permetto di chiedere: la topolina ballerina in tutù non potrebbe rimandare al racconto *Josephine* di Kafka, in questa zona autobiograficamente ebraica, in cui il dolore è distanziato dalla maniacale tecnica della citazione?).

Del resto la vendetta messa in atto da Winckler e la sostituzione del pezzo mancante con un pezzo sbagliato ripropongono l'allegorico incrocio fra le due lettere dell'alfabeto, “X” e “W”, che in *W ou le souvenir d'enfance* riassumevano “la straziata vicenda familiare” dello scrittore. E l'assenza di una cantina in basso a sinistra nel palazzo descritto, quel *manque* che rende impossibile il romanzo, è lo stesso della *Lettera rubata*.

Se “scrivere è sempre faustianamente stipulare un patto col diavolo”, un “anello diabolico” lega Winckler, tutto dalla parte della vita, della sofferenza e della necessità, alla gelida programmazione di Bartlebooth: ma al triste destino del primo, nella cui tragedia Perec raffigura la dispersione della propria famiglia, fa da contrastare di speranza la nascita di un piccolo nella famiglia Réol. La scrittura, come un solitario con le carte, o come il gioco giapponese del Go, che consiste nel porre il nero sopra il bianco, è tuttavia una possibile salvezza: “Scrivere: – dice Perec – cercare meticolosamente di trattenere qualcosa, di far sopravvivere qualcosa: strappare qualche briciola esatta al vuoto che si allarga, lasciare, da qualche parte, una traccia, un solco, un marchio o qualche segno”.

C'è un breve film di Perec in bianco e nero dove si vede una mano che riempie la scheda scolastica del piccolo Georges: “nome, Georges; cognome, Perec; père, dcdcdé”. Poi la mano scrive “père, dcdcdé”, e poi “dcdcdé”, e infine, senza vocali come l'ebraico: “père, dcd”.

laurabarile@unisi.it



## Nove linee circolari inghirlandate di stelle

di Piero Boitani

Dante

### LA DIVINA COMMEDIA ILLUSTRATA DA FLAXMAN

a cura di Francesca Salvadori,  
pp. 279, € 150,  
Electa, Milano 2004

Sono passati più di duecento anni da quando le illustrazioni di John Flaxman alla *Commedia* dantesca, e all'*Iliade* e all'*Odissea* omeriche, furono pubblicate, ma nell'immaginazione dell'Europa e dell'America, in particolare in ambiente anglosassone, le sue figure, le sue linee, i suoi movimenti, non sono mai venuti meno. Lo scultore che ha nobilitato con neoclassico, monumentale fervore l'abbazia di Westminster e la cattedrale di San Paolo a Londra, il disegnatore delle ceramiche Wedgwood, l'ideatore del *Trafalgar Vase* e dello *Scudo di Achille*, l'inventore della "linea pura" le cui opere riempiono la Galleria Flaxman allo University College di Londra, trovava una misura tutta sua – e immensa fortuna – nel dare contorni e volti ai poemi di quella che egli, con tutto il secondo Settecento, considerava l'umanità "primitiva". Allo stesso tempo, fissava l'iconografia dei personaggi e delle scene di Dante per almeno un secolo: Blake, Goya, Gericault, Ingres, David e Rossetti copiarono o modificarono i suoi disegni.

Il volume che ora ci restituisce la *Commedia* illustrata da Flaxman in splendida sequenza è pieno di sorprese. Non solo perché, come dichiara Francesca Salvadori nel suo bel saggio introduttivo, ricostruisce con cura l'"idea di Dante" che l'artista giunse a elaborare attraverso lo studio degli abbozzi come vere e proprie "varianti d'autore", ma anche perché leggendolo e guardandolo si ha l'impressione di viaggiare attraverso la storia dell'arte europea moderna. Se si apre il libro, per esempio, al canto III dell'*Inferno*, si trova una potente illustrazione della barca di Caronte. Le anime dei dannati, il "mal seme d'Adamo", "gittansi di quel lito ad una ad una, / per cenni come augel per suo richiamo"; simili alle foglie che d'autunno si levano "l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo / vede a la terra tutte le sue spoglie". Battute dal remo del nocchiero, esse si accalcano sul vascello infernale: "così sen vanno su per l'onda bruna". È proprio questo verso di definitiva e nuda, perché non commentata, disperazione che Flaxman sceglie. Ebbene, quando guardiamo l'imbarcazione e le figure emergere dal primo al secondo abbozzo e poi all'illustrazione finale, vediamo prendere corpo con sempre maggiore nettezza quella che Salvadori chiama la "vena michelangiolesca". I corpi e le posture dei dannati assomigliano sempre di più ai Prigioni dell'Accademia e agli Schiavi del Louvre; il volto di

Caronte assume le fattezze corrugate del Mosè.

Questa "vena" percorre poi l'intero ciclo, e ad essa Flaxman "si affida quando il testo richiede raffigurazioni di particolare vigoria". Del resto, quando giunge a *Purgatorio* XII, l'illustratore sceglie come tema la caduta di Lucifero: nel primo schizzo non fa che copiare per questo la figura al centro del *Giudizio Universale* del Signorelli a Orvieto. Ma in quello successivo, e poi nel disegno definitivo, cita direttamente, mi pare, proprio a partire dalle mani che l'angelo ribelle tiene giunte a pugno sulla fronte, una delle figure del *Giudizio Universale* della Sistina.

D'altra parte, nelle illustrazioni per l'episodio di Paolo e Francesca (due) e in quelle per Ugolino (ben tre) Flaxman inaugura un'iconografia che diventerà ben presto canonica. Quelle per il canto XXXIII dell'*Inferno*, per esempio, rispondono mirabilmente alla sensibilità con la quale la cultura inglese, da Chaucer a Sir Joshua Reynolds a Medwin e Shelley, Byron, Blake, Gladstone, sino a Seamus Heaney, ha reagito alla scena e al racconto di Ugolino. Mentre il modello flaxmaniano in due tempi, "in vita" e "in morte", della vicenda dei due amanti, ha poi dettato l'impostazione di Ingres, Dyce, Delacroix, Rossetti e Rodin, ispirando indirettamente – credo – il Keats del celebre sonetto *As Hermes once took to his feathers light*.

Ancora per l'*Inferno*, vorrei segnalare l'intermedialità, per così dire, che si crea nell'immaginazione di Flaxman fra il testo dantesco e quello dell'*Odissea*, alla cui illustrazione egli lavorava nello stesso periodo. *Ulysses Terrified by the Ghosts*, il disegno che "commenta" la *nekuya* del Libro XI, ha naturalmente movimento simile a tanti di quelli "infernali", ma contiene inoltre una figura appena schizzata che appare assai vicina a quella del Lucifero cadente di *Purgatorio* XII. Mentre la scala e il volto di Anteo, per *Inferno* XXXI, sono strettamente imparentati a quelli di Polifemo per il Libro IX dell'*Odissea*.

Quando giunge al *Purgatorio*, la linea di Flaxman si eleva per rispondere alla resurrezione della "morta poesia" che Dante annuncia nel canto I. Basterà paragonare le ben tre illustrazioni da lui elaborate per il "vasello snello e leggero" con il quale l'angelo porta alle rive dell'isola le anime dei penitenti, nel canto II, al disegno della barca di Caronte di *Inferno* III. L'imbarcazione, a dispetto della sua aerea leggerezza nel testo dantesco, appare simile a quella del demonio (essa non sfiora affatto l'acqua, come *Purgatorio* II, 42 precisa, ma la solca appieno). Tuttavia, le figure umane non hanno più le fattezze michelangiolesche, e in particolare le disperate contorsioni del *Giudizio Universale*, che presentavano allora. I corpi vanno affinandosi, co-

## Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica.

**D**ecadenza, s.f. Era il 146 a.C. Cartagine stava per essere distrutta. Scipione Emiliano, che aveva nello storico greco un maestro fidato, prese allora la destra di Polibio e disse: "È un grande momento, ma, non so come, ho la terribile sensazione che un giorno qualcun altro darà questo stesso ordine riguardo alla mia patria" (Polibio, *Storie*, XXXIX 5; 3). Appiano, riassumendo due secoli dopo lo stesso Polibio, raccontò poi che Scipione era scoppiato in lacrime davanti alla distruzione di Cartagine e aveva ricordato che la stessa sorte aveva già colpito Ilio e gli imperi di Assiria, Media e Persia. Per Polibio non si poteva comunque sfuggire all'"anaciclismo", vale a dire all'evoluzione che comportava il degenerare di tutti gli ordinamenti. Si aveva infatti a che fare con un fenomeno cosmico, con una visione ciclica della storia e con la successione necessaria, per tutti gli organismi, di nascita, crescita, decadenza e morte. Le lacrime anticipatrici di Scipione non sembrarono del resto esser state versate invano. Il declino del futuro impero romano divenne infatti, a partire già dal II secolo d.C., un problema ritenuto sempre di immenso rilievo sul terreno storiografico, filosofico, etnosociale, economico-strutturale e teologico. È anzi forse stato, fino a quando si è presentata la Rivoluzione francese, che gli ha fatto una bella concorrenza, il problema storiografico per eccellenza. Si erano infatti manifestati un semplice declino politico e economico, o la fine di una civiltà, o addirittura di un tempo storico? O anche il declino di un tipo d'uomo, di un modo di produzione, di un'omogeneità razziale? O il segno della presenza, o dell'assenza, di Dio nella storia? Su tutti questi interrogativi, e sul loro riprodursi nei secoli, resta ancora utilissimo l'agile e straordinario libretto di Santo Mazzarino, *La fine del mondo antico* (Garzanti, 1959).

Pur affondando le proprie radici nella concezione degli antichi e nella catastrofe di Roma (ragione di angoscia retrospettiva per gli stessi cristiani, che pure furono i protagonisti della civiltà nata sulle ceneri dell'impero), il termine "decadenza" comparve solo nel latino medievale. E nel 1413 in francese. Significò il passaggio da uno stato a un altro inferiore. La concezione lineare della storia dei cristiani non riuscì tuttavia, neppure quando si secolarizzò nell'idea di progresso con gli illuministi e con i positivisti, a eliminare del tutto la morfologia ciclica della decadenza. Il concetto fu presente in Machiavelli. Ma, soprattutto, in Montesquieu (si vedano le *Considération sur les causes de la grandeur des romains et de leur décadence*, 1734), in Voltaire (*l'Essai sur les mœurs*, 1756) e in Gibbon (che preferì nel 1776 il termine *decline*). Per Montesquieu e Gibbon le cause della decadenza di Roma furono endogene (le eccessive e ingovernabili dimensioni). Per Voltaire esogene (il cristianesimo e i barbari). Il concetto riemerge poi con Burckardt, con Nietzsche, con il temuto prevalere della civilizzazione sulla civiltà, con Spengler e il tramonto inevitabile della terra della sera (l'Occidente). Antidoti, di per sé non duraturi, contro la decadenza – estetizzata con il decadentismo – vennero proposti da Bergson, Freud, Simmel, Mann, Schmitt, Evola. La letteratura del *Kulturpessimismus* parve però venir meno nel 1945. Ora, davanti al risveglio aggressivo dell'islam (e alla globalizzazione che lo diffonde), si riaffaccia lo spettro della decadenza. E si suggerisce, per contrastarlo, il culto pagano di Marte rafforzato da un despiritualizzato cristianesimo combattente. La fine della storia di Fukuyama si ribalta dodici anni dopo nel timore di una decadenza dell'impero americano (anch'esso troppo ampio?), e, per l'ennesima volta, di un Occidente ormai indefinibile.

BRUNO BONGIOVANNI

me perdendo a poco a poco la loro muscolatura di nudi possenti: si ha l'impressione che Flaxman abbia colto la differenza fra il "gittansi di quel lito ad una ad una" di *Inferno* III e lo speculare, opposto "ond'ei si gittar tutti in su la spiaggia" di *Purgatorio* II.

Del resto, se il buonarrotismo riemerge inevitabilmente per i superbi del canto XI (e come era possibile che ciò non accadesse, data la loro postura di Prigioni incompiuti?), Flaxman si mostra perfettamente cosciente dei contrappunti e contrappassi interni alla *Commedia* quando, per esempio, schizza due diavoli ben diversi per il "nero cherubino" che in *Inferno* XXVII strappa l'anima di Guido da Montefeltro a san Francesco e "quel d'inferno" che, in *Purgatorio* V, deve accontentarsi del corpo morto del figlio di lui, Buonconte.

Una tensione verso l'alto comincia giustamente ad animare le linee di Flaxman nel *Purgatorio*, ed esemplare in questo senso appare la raffigurazione di Forese per il canto XXIII: nuda e vigorosa figura maschile ancora una volta di stampo michelangiolesco, che sale però a mani giunte verso i raggi divini mentre la moglie Nella, avvolta nel mantello e a capo velato, giace prostrata a terra implorando per lui: "la Nella mia con pianger diretto. / Con suoi prieghi devoti e con sospiri / trat-

to m'ha de la costa ove s'aspetta, / e liberato m'ha de li altri giri". A poco a poco, si afferma nel *Purgatorio* quel che, forse spingendomi indebitamente oltre il percorso della Salvadori, chiamerei il "prebearsdleyismo" di Flaxman: quei tratti di dolcezza e levità, di "delicatezza 'soave e piana'" già presenti nell'apparizione di Beatrice a Virgilio in *Inferno* II che culminano poi in quelli di Matelda in *Purgatorio* XXVIII e naturalmente di Beatrice, nuovamente, in *Purgatorio* XXX. E se questa fosse l'"acqua distillata" di cui parlava Mario Praz a proposito del nostro illustratore, lo si potrebbe prendere per un complimento.

È forse nel *Paradiso*, e soprattutto nei canti che dalla metà vanno verso la fine del poema, che l'inventiva di Flaxman si dispiega appieno per noi moderni. Esemplare in tal senso la "variante" dedicata al modo in cui le anime vanno a formare il verso con cui si apre il Libro della Sapienza, "*Diligite Iustitiam*". La D iniziale costituisce uno stupendo arabesco araldico di figure femminili e maschili come sospinte da un invisibile vento interiore verso la giustizia divina. Altrettanto affascinante, il semicerchio di angeli oranti verso i quali si protende dall'alto la sola mano di Dio, a illustrazione della creazione degli ordini angelici in *Paradiso* XXIX: dove la mano del Creatore ricorda quella "dell'arte bizanti-

na" presente anche a Roma, ma con la "suggerione" che credo certa della creazione di Adamo nella Sistina. Infine, due intuizioni decisamente premoderne per *Paradiso* XXVIII e XXXIII.

La circolarità prende qui il sopravvento, eliminando mano mano dalla linea ogni memoria creaturale. Nel primo schizzo del "punto che raggiava lume" di *Paradiso* XXVIII rimanevano, in cerchio attorno al sole che lo rappresenta, i cori angelici, come fosse in un purificato trionfo barocco. Nel disegno definitivo campeggiano invece nude linee circolari inghirlandate di stelle, nove, a figurare le nove intelligenze dei cieli: mirabile visione cosmologica del puro intelletto e del movimento eterno. Quando Flaxman giunge con Dante al canto supremo, il XXXIII, ecco impadronirsi della sua mano i "tre giri / di tre colori e d'una contenenza" che rappresentano la Trinità. Al loro interno, il mistero dell'Incarnazione: una "circolazione" che appare come "lume riflesso", al centro del quale compare, tracciata con lievissima puntinatura, una parvenza umana priva di tratti individuali: l'umanità incarnata di Cristo e insieme, come felicemente intuisce la curatrice, Dante stesso, l'Argonauta che veleggia ora, su nave fatta mera ombra, per l'oceano che è Dio.

piero.boitani@uniroma1.it

## Contro l'agiografia

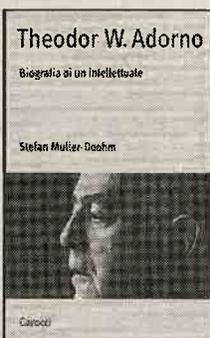
di Enrico Donaggio

Stefan Müller-Doohm

### THEODOR W. ADORNO BIOGRAFIA DI UN INTELLETTUALE

ed. orig. 2003, trad. dal tedesco di Barbara Agnese,  
pp. 916, € 80, Carocci, Roma 2004

“Adorno was right!” sentenza una maglietta assai di moda tra gli intellettuali radical della California. E a giudicare dalla messe di eventi che nel corso del 2003, anno del centenario, è stata dedicata all'unica figura superstita, a livello di interesse, della Scuola di Francoforte, pare che l'affermazione, almeno in parte, sia condivisa anche al di qua dell'oceano. Di convegni, film, monumenti in piazze a lui intitolate, scritti inediti, epistolari, cicli di lezioni e studi monografici, non resterà forse molto. E lo stesso può dirsi delle varie biografie con le quali Adorno è diventato il protagonista di un genere letterario che detestava, cogliendo in esso una delle forme più morbide assunte da quell'“industria culturale” contro cui si scagliò di continuo. In un simile quadro il lavoro di Stefan Müller-Doohm, sociologo dell'Università di Oldenburg, costituisce una felice eccezione. Frutto di una ricerca d'equipe ultradecennale che ha ricostruito – letteralmente – ogni singolo giorno dell'esistenza di Adorno, questo testo rappresenta d'ora in poi uno strumento indispensabile per chi intenda accostarsi al suo pensiero. Scritto con i toni e le movenze del grande saggio – e, se possibile, tradotto ancor meglio – la biografia dipa-



na con intelligenza e sensibilità il fitto intreccio disciplinare (filosofia, musicologia, sociologia, critica della cultura, pedagogia), geografico (dalla Germania di Weimar a quella di Adenauer attraverso l'esilio nel *brave new world* americano) e di relazioni personali (da Kracauer e Berg, a Horkheimer e Benjamin, sino a Thomas Mann, Habermas e il movimento studentesco) che faceva capo ad Adorno. E, nel farlo, si avvale di un'enorme quantità di materiale d'archivio sino a questo momento di difficile accesso. Ciò consente di comprendere in una chiave talvolta differente da quella oggi accreditata aspetti della vita o delle opere di questo autore (in particolare il periodo della giovinezza, il soggiorno negli Stati Uniti e gli ultimi, turbolenti anni di vita).

Rari sono i passaggi in cui Müller-Doohm, che non nasconde la sua ammirazione per Adorno, cede alla tentazione dell'agiografia o del ritratto che esalta “l'ultimo genio” del Novecento (come recita il titolo di un'altra biografia uscita di recente). Assai più prosaicamente egli descrive invece la quotidianità di un autore dotato di una capacità di lavoro impressionante, applicata ai più diversi campi del sapere, e che, nel corso della sua carriera, incappò in dei *faux pas* non sempre ammessi con la dovuta trasparenza (si pensi a taluni lavori musicologici apparsi nei primi anni dell'era nazista), senza per questo perdere mai la barra di un'attività teorica che costituiva l'espressione, o forse la prosecuzione con altri mezzi, di un odio ben temperato verso la società capitalista e le mutilazioni che essa infligge al desiderio di felicità degli individui.

## La storia di un cervello nel liquido fisiologico

di Franca D'Agostini

Roberto Casati e Achille Varzi

### SEMPLICITÀ INSORMONTABILI

pp. 194, € 14,  
Laterza, Roma-Bari 2004

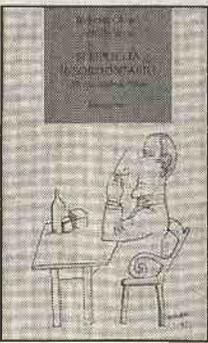
In uno dei suoi molti tentativi di definire la differenza tra filosofia analitica e filosofia continentale, Richard Rorty ha puntato alla distinzione tra *solving problems* e *telling stories*: i filosofi analitici risolvono problemi, quelli continentali raccontano storie (*Analytic and transformative philosophy*, un saggio del 1999). Tutte le distinzioni di questo tipo messe a punto da Rorty e da altri in epoche più o meno recenti sono problematiche e difettose, ma questa credo sia particolarmente sbagliata. Non è difficile notare che i filosofi analitici allo scopo di risolvere problemi spesso raccontano (micro)storie (per esempio i cosiddetti esperimenti mentali), e non è chiaro se davvero conti di più la soluzione o la storia che la esemplifica; né è difficile riconoscere che i filosofi continentali (usando questo termine nel modo in cui lo usa Rorty) per lo

più raccontano (macro)storie allo scopo di risolvere certi (macro)problemi, e non è chiaro se conti di più la soluzione o la storia narrata. Dunque, se mai la differenza sta nel tipo di storie e nella natura dei problemi, e comunque sembra più irreparabile per altre ragioni, che non per questa peraltro interessante divergenza stilistica.

Una pronunciata tendenza all'aneddoto, alla breve esemplificazione narrativa; è in particolare avvertibile in molta filosofia analitica recente. Le ragioni di ciò si possono riportare in parte a una certa voglia di rompere i confini del linguaggio specialistico, e di misurarsi così con la filosofia continentale sul terreno che per convenzione si ritiene proprio di quest'ultima (la comunicazione extra-accademica); in parte vanno ricondotte all'esigenza di rendere chiaro un discorso che ha raggiunto livelli di astrusità notevole, ma in fondo non ha mai perso i rapporti con una realtà comunemente condivisa. Ma, soprattutto, credo che questa tendenza faccia capo an-

che alla volontà di riconfermare certi requisiti (forse i migliori) della tradizione di pensiero anticipata da Frege, e che nasce con Russell e Moore nei primi anni del Novecento.

È nella natura stessa del tipo di filosofia che oggi si chiama analitica il doversi misurare sistematicamente e anche un po' ossessivamente con l'esemplificazione, e con certe evidenze che “urtano” proprio in quanto fatte di cose, colori ed eventi, personaggi e avvenimenti. “Per ogni tesi occorre un esempio” è una vecchia regola canonica (alcuni si sono chiesti naturalmente se questa tesi avesse dalla sua qualche esempio), che percorre tutti i testi analitici: ma gli esempi spesso sono piuttosto articolati, includono personaggi e situazioni,



ni, ipotetici mondi e strani paesi, e tendono così a prendere il sopravvento. Nei testi di Wittgenstein si esprime una vera e propria poetica dell'esemplificazione e della micronarrazione; l'idea stessa di “mondi possibili” che ispira un'ampia corrente della riflessione analitica contemporanea ha ovvie affinità di principio con la letteratura fantastica; più in generale: ormai ognuno sa che il mondo analitico è popolato di gente che ha trasferito il proprio cervello ad altri corpi, o crede di essere soltanto un cervello collocato in una vasca di liquido fisio-

logico, o che vive su strani pianeti gemelli del nostro, o sospetta di essere nata insieme al mondo, con tutti i suoi ricordi e i suoi pensieri, tre minuti fa.

La raccolta di trentanove storie di Roberto Casati e Achille Varzi, *Semplicità insormontabili*, è un brillantissimo esercizio di questo genere di scrittura filosofica. A vantaggio del lettore non filosofo, qui le storie sono “solo” storie, nel senso che le loro implicazioni filosofiche sono ben evidenziate, ma senza infliggere a chi legge la discussione dettagliata di tutto ciò che potrebbe derivarne. Ecco alcuni esempi. Il sonnifero Zombie ha la pregevole proprietà di eliminare la coscienza, lasciando intatte tutte le altre facoltà: chi ne fa uso dunque può dormire tranquillamente, pur continuando a vivere come se fosse sveglio e ad avere interazioni normali con gli altri (presto si scopre che una grande quantità di gente ne fa uso). Nella clinica Zoom vengono applicate le seguenti tariffe per trapianti di cervello: il donatore paga un milione, mentre chi riceve il nuovo cervello, al tempo stesso riceve anche un milione. Perché mai? Ovvio: perché il ricevente non riceve un bel nulla, è il donatore che in realtà riceve un corpo nuovo. Ci sono poi blocchi di granito che includono infinite riproduzioni del David di Michelangelo, enunciati che parlano diffusamente di se stessi, o dichiarano il proprio non essere se stessi, e domande infantili e abissalmente difficili (perché gli specchi riflettono destra/sinistra e non sopra/sotto?) che trovano ragionevoli e strampalate risposte.

Molte delle storie (o dialoghi, o scambi epistolari) sono già state pubblicate da Varzi sulla “Stampa”, e dunque si è già avuto modo di apprezzarne il particolare e sottile umorismo: una straordinaria disinvoltura ed eleganza nel pensiero, che riesce a non evitare mai il divertimento, anche di fronte ai grandi interrogativi (ma quanto grandi? Ovvio: 22,04 cm). Qui i trentanove pezzi sono legati da brevi commenti, che dovrebbero spiegare ciò di cui si tratta (un po' al modo dei sommari in certi romanzi del Settecento inglese), e scandire tematicamente diverse sezioni (sugli enigmi della causa, del tempo, dell'identità personale, della responsabilità, ecc.). Attraversano poi tutto il libro certi personaggi-chiave: gli sventati entusiasti, i furbissimi, i furbi-stupidi, gli indignati, i perplessi. C'è infine il Ficcanaso, doto e un po' saccente, interprete intempestivo del senso comune, a volte altruisticamente impegnato a far sì che gli sciocchi non perdano troppo tempo e troppi soldi, altre volte incline a distruggere i giochi altrui, mescolando le carte, insinuando dubbi.

I perplessi, nel libro, sono i veri depositari della ragione: la loro incertezza dà origine a ciò che gli autori chiamano, usando curiosamente un'espressione quasi-hegeliana, una “tensione concettuale”. Ed è di qui, da questa tensione, ci viene detto, che “nasce la filosofia”.

filfda@tin.it

F. D'Agostini si occupa di filosofia contemporanea

## Il posto dell'altro

di Francesca Rigotti

Nicola Panichi

### I VINCOLI DEL DISINGANNO PER UNA NUOVA INTERPRETAZIONE DI MONTAIGNE

pp. XXXIII-466, € 49,  
Olschki, Firenze 2004

Se a Lévi-Strauss dobbiamo la retrodatazione da Rousseau a Montaigne della nascita dell'antropologia moderna, è a Panichi che dobbiamo una nuova e, credo, importante retrodatazione, questa volta della nascita del pluralismo culturale, da Giovan Battista Vico (letto in quel senso da Isaiah Berlin), ancora una volta a Montaigne. Il Montaigne che esce a tutto tondo da questa corposa raccolta di saggi è il filosofo che, precedendo Leibniz nella felice intuizione del “posto dell'altro”, individua nell'immaginazione l'accesso all'alterità, il veicolo che permette di entrare in rapporto con l'altro, assumendone il punto di vista. L'immaginazione lo permette perché è facoltà duttile, di cui si può fare uso legittimo e costruttivo purché la si controlli e la si vincoli con l'intelletto e la ragione. Ma anche la ragione è per Montaigne una ragione umana, non necessariamente diritta ed eretta, bensì talvolta storta e zoppicante (*boiteuse*). Su questa ragione malferma occorre esercitare una critica, sul suo uso illegittimo, incerto o scorretto, trasportandola sul terreno dell'etica. Colà assisteremo alla condanna dell'intolleranza e del nichilismo, figli dell'etnocentrismo la prima e del relativismo il secondo, responsabili del genocidio degli indiani del Nuovo mondo e dei roghi alle streghe e agli eretici.

E così che si viene sbazzando, grazie agli interventi di Panichi, il Montaigne antesignato del pluralismo e della tolleranza, che riconosce un'unica morale, universale e naturale. Tre sono gli aspetti principali che emergono dalla lettura che l'autrice fa di Montaigne: i vincoli, l'immaginazione, la conversazione. I vincoli sono i legami e le condizioni storiche, morali, sociali e linguistiche, che legano e condizionano e vincolano gli uomini gli uni agli altri producendo ibridazione e meticcio.

Dell'immaginazione quale pensiero consapevole, si ripete che è la capacità grazie alla quale possiamo immaginarci diversi da come siamo. La conversazione, infine, dà ordine e coerenza al discorso e istituisce scambio reciproco, comunicazione e dialogo. Si verifica in questo modo, mette in rilievo Panichi, la conversione dallo scetticismo alla prospettiva dell'essere come discorso, dello stare insieme conversando nel “luogo della comunicazione che è lo spazio del vero umanesimo”.

francesca.rigotti@lu.unisi.ch

F. Rigotti insegna dottrine e istituzioni politiche all'Università di Lugano

## Una forma per l'inconscio non rimosso

## Essere il bambino della storia

di Mauro Mancia

Cesar e Sara Botella  
LA RAFFIGURABILITÀ  
PSICHICApp. 239, € 19,50,  
Borla, Roma 2004

Cesar e Sara Botella aprono il loro lavoro ponendo subito una questione molto attuale: dobbiamo andare oltre Freud o restare ancorati al suo pensiero senza necessariamente aprirci ad altre discipline? Mi sembra che gli autori diano la risposta già nell'introduzione, in cui sintetizzano il loro pensiero frutto della loro esperienza clinica: la vita psichica si basa su una continua trasformazione, dalla non rappresentazione alla raffigurabilità tesa a colmare il vuoto della non rappresentazione, dalla traccia della memoria senza ricordo (che penso corrisponda alla memoria implicita, anche se gli autori non usano mai questa espressione), al sogno che può rappresentarla simbolicamente. Il compito dell'analista entra in questo contesto come lavoro di raffigurabilità derivato dalla regressione formale del suo pensiero in seduta e strumento di accesso alla memoria senza ricordo sopra menzionata.

La raffigurabilità viene definita come una forza sensoriale dell'immagine, rappresentazione pittografica di una fantasia che entra nel teatro della mente a sostituirsi al vuoto della non rappresentazione. Il libro è un tentativo di rispondere a questa complessa questione, che tiene conto della negatività. Questa riemerge nella separazione dall'analisi che risveglia i traumi dell'infanzia, fa riemergere la sessualità infantile e permette l'instaurarsi di un'autentica nevrosi di transfert, attualizzazione della nevrosi infantile. In questa regressione trova consistenza l'interpretazione del transfert e del racconto del sogno che permetta il ritorno del rimosso. Gli autori qui trascurano il fatto che anche il non rimosso può riemergere nel transfert e nel lavoro del sogno.

Discutendo il caso di Thomas e il suo fare del lupo una raffigurazione come difesa dall'angoscia della non rappresentazione, gli autori non colgono il fatto che la raffigurazione lupo è il risultato di un lavoro psichico, promosso dall'analista, teso a colmare il vuoto della non rappresentazione, che a sua volta è espressione di un inconscio che non può essere rimosso. In Thomas la raffigurabilità psichica è un modo per portare alla luce, attraverso le emozioni e senza il ricordo, esperienze infantili precoci che hanno condizionato la sua vita affettiva, un "contenitore" di una situazione traumatica non rappresentata perché non rimosso.

Si pone qui un problema centrale alla psicoanalisi contemporanea: il ruolo dell'analista nel processo ricostruttivo che passa attraverso la raffigurabilità intesa come formazione equivalente al

contenuto manifesto di un sogno. I Botella precisano: "Nel corso di ogni lavoro analitico, la raffigurabilità dell'analista fa parte del processo analitico e rappresenta uno strumento prezioso per raggiungere alcuni strati della vita psichica dell'analizzato". La raffigurazione (immagine) che l'analista offre al paziente deve permettergli di essere "convinto" di sentirsi il bambino della storia. Per questo, l'analista è condannato a rappresentare, fantasticare, creare immagini che diventino potenziali contenitori che permettano all'analizzando una raffigurabilità, cioè rappresentazioni che gli rendano possibile la riscrittura della sua storia personale più precoce. Questo processo è ricostruttivo.

Prezioso in questo processo è il sogno per la sua attività allucinatoria e la sua stessa raffigurabilità. Questa raffigurabilità che nasce nella mente dell'analista può rivelare quel qualcosa di non rappresentabile che si muove nella mente dell'analizzando. Il compito dell'analista sarà allora quello di rendere comprensibile e verbalizzabile la traccia non rappresentabile della mente inconscia del paziente, cioè di tradurla in rappresentazioni di parole.

La descrizione dell'analisi di Jasmine è certamente la parte più toccante del libro e quella che caratterizza clinicamente le riflessioni teoriche esposte nei capitoli precedenti. Jasmine è una vietnamita vittima, all'età di due anni, di un gravissimo trauma: fu ritrovata, e nessuno sa da quanto tempo, vicino al cadavere di sua madre. Adottata da una coppia di francesi, le sue difficoltà si manifestano all'inizio della scuola, nel periodo di latenza, quando il suo apprendimento è molto disturbato. In analisi Jasmine sembra vivere solo nel presente. Il suo passato non esiste. È costantemente negato. Non crede alle notizie sul suo passato, sulla sua provenienza, sul colore della pelle. Tutto è negato. È

attraverso un lavoro di "raffigurabilità", condiviso con l'analista, che nasce in lei un'immagine del villaggio natale. Nel tempo dell'analisi, "la seduta diventa una sorta di macchina per ripercorrere il tempo, per rendere credibile, quasi reale, un passato comunque senza ricordi, un passato anastorico".

Nel transfert l'intensa identificazione proiettiva fa sì che Jasmine sia convinta che anche l'analista sia nato in Vietnam. Ma l'aspetto più interessante ed emozionante dell'analisi di Jasmine è il transfert passionale nell'attualità della seduta che la conduce verso una memoria distrutta dal trauma. Le immagini che nascono dall'incontro analitico narrano una storia, una fiaba cui Jasmine può credere, accettando l'identità che ne scaturisce. Una ricostruzione che permette a Jasmine di accedere alle emozioni che non potevano essere ricordate ma continuavano a



operare in lei costringendola al silenzio e alla negazione.

"Con casi traumatici come quello di Jasmine - concludono gli autori - la teoria analitica subisce uno sconvolgimento. Siamo (...) lontani da una problematica della memoria legata alla rimozione". Giusto: la scoperta dell'inconscio non rimosso, infatti, legata alle esperienze traumatiche della prima infanzia, depositate nella memoria implicita che non ne permette il ricordo, ha trasformato profondamente la teoria psicoanalitica della mente e conseguentemente l'analisi. La memoria senza ricordo di cui parlano Cesar e Sara Botella non può che essere la memoria implicita e le dinamiche inconscie che hanno condizionato la vita affettiva di Jasmine e le sue difese in analisi non sono state prodotte dalla rimozione, in quanto vissute in una età troppo precoce per la maturazione della sua memoria esplicita necessaria alla rimozione.

Gli autori ritornano, verso la fine del loro lavoro, al problema della rappresentazione e alla nozione di irrepresentabilità, lamentandosi che la nozione di rappresentazione sia rimasta imprecisa e densa di significati diversi nell'opera di Freud, comunque indissociabile dalla rimozione originaria e organizzativa dell'inconscio stesso. Oggi dobbia-

## I fondamenti della perversione

di Angelo Di Carlo

Niels Peter Nielsen

L'UNIVERSO MENTALE "NAZISTA"

pp. 240, € 20,50, FrancoAngeli, Milano 2004

Questo libro muove dall'idea che il nazismo non vada considerato un evento storico irripetibile, ma possa ricomparire sulla scena del mondo. Il nazismo è visto come l'emergere di comportamenti altamente distruttivi che nascono dall'interno di quell'universo totalitario e terroristico così presente nella storia del ventesimo secolo e di questo secolo appena iniziato. Il libro è un'analisi della "mentalità nazista" così come si è manifestata e ha dilagato nella Germania degli anni trenta e quaranta fino alla fine della seconda guerra mondiale, ma vuole soprattutto introdurci con il metodo psicoanalitico a una più profonda comprensione della violenza, della distruttività e della manipolazione delle menti che sono proprie di quello che abbiamo chiamato l'universo totalitario-terroristico.

Il nazismo è stato innanzitutto una sorta di religione perversa del sangue e del suolo. Utilizzando non solo il sapere psicoanalitico ma anche una vasta letteratura storiografica, l'autore sottolinea il carattere "religioso" del mito nazista del "rinnovamento del sangue tedesco".

Tale mito nasce, come è noto, nel clima di frustrazione e odio che segue la sconfitta della Germania nella prima guerra mondiale, nasce dall'angoscia, dalla umiliazione del popolo tedesco alla ricerca di un "redentore" che avrebbe dovu-

to lavare l'onta subito e restituirgli la sua "missione". Hitler raccoglie e incanala tutte le proiezioni idealizzanti dei tedeschi sconfitti, attiva le dinamiche di scissione e idealizzazione di cui le menti hanno bisogno. La prima scissione è la contrapposizione schizoparanoide tra bene e male, a cui si aggiungono quella potente-debole e quella fedele-traditore. In questo contesto psicologicamente scisso nasce, per le masse frustrate, la missione del popolo tedesco, che deve proteggersi dalle "contaminazioni" del giudaismo e assicurarsi il ruolo di popolo potente, fedele e consacrato a una missione superiore. In questo modo, osserva l'autore, si negano le parti deboli, sconfitte, umiliate, mentre il legame narcisistico tra leader e massa accresce il sentimento di potenza dei singoli. La depressione diffusa viene cancellata grazie alla identificazione con un oggetto grandioso: il destino della Germania e un capo onnipotente.

Su questi processi di negazione e identificazione si innestano l'autoritarismo, il bisogno di obbedire, il mancato sentimento di colpa nell'eseguire gli ordini peggiori, la negazione di ogni sentimento di pietà verso le vittime. La mente nazista attiva le pulsioni omicide e rimuove i sentimenti di colpa e responsabilità, coprendoli con l'obbedienza all'ordine e soprattutto con la trasformazione del nemico in una sottospecie umana pericolosa, colpevole, quindi da perseguire. L'obbedienza agli ordini si mescola così al gusto del dominio sui deboli.



mo pensare che questo concetto, che costituisce il sistema inconscio non rimosso, è dissociabile da quello di rimozione. Questo inconscio non rimosso si collega al concetto di irrepresentabile, concetto che "pone dei problemi considerevoli alla teoria psicoanalitica: quelli della conoscenza, della coscienza e della percezione. Dei concetti poco trattati nella letteratura psicoanalitica". È chiaro che il non rappresentabile deve contenere qualche cosa che non può essere pensato, né verbalizzato, né conosciuto come una cosa in sé. Di quest'ultima sappiamo che possiamo conoscere solo una sua eventuale trasformazione. I Botella si domandano se l'irrepresentabile possa essere superato ogniqualvolta le conoscenze progrediscono o se, al contrario, esso è irrevocabilmente l'ultima rappresentazione possibile della nostra realtà psichica.

A me sembra chiaro che se noi restiamo ancorati alla rimozione di una pulsione proibita, dovremo necessariamente arrestarci ai limiti di ciò che è rappresentabile e considerare il non rappresentabile fuori della portata del nostro metodo di indagine e di cura. Se invece si ammette l'esistenza di un inconscio non rimosso, prodotto dalle esperienze (anche e soprattutto traumatiche) della primissima infanzia depositate nella memoria implicita e che non possono essere rimosse, allora dobbiamo ammettere che esse non possono essere rappresentate. Ma - come scrivono gli stessi autori - "l'as-

senza di contenuto rappresentabile non vuol dire assenza di avvenimento". E l'assenza di rappresentazione non significa che gli avvenimenti non possano essere recuperati attraverso una loro trasformazione simbolica ed emotiva.

La psicoanalisi contemporanea deve fare i conti con lo sviluppo delle conoscenze che riguardano le relazioni infantili più precoci e più traumatiche e perfino con le esperienze prenatali che il feto può vivere, specie dopo la maturazione della corteccia cerebrale. È necessario domandarsi se il contenuto dell'inconscio non rimosso è rappresentabile oppure no. Se, come sembra logico, non lo è, allora bisogna domandarsi come il non rappresentabile possa essere conosciuto attraverso gli strumenti operativi della psicoanalisi: il transfert e il sogno. I Botella non approfondiscono questo problema. Essi si limitano a parlare di "traccia originaria", paragonandola alla non rappresentazione e affermando che essa non può essere recuperata nel ricordo, ma "può tornare solo con il carattere di attualità sia allucinatoria che reale". Qui gli autori mantengono una certa prudenza, perdendo l'occasione di indicare il transfert e il sogno come i momenti in cui il non rappresentabile, attraverso una sua trasformazione metaforica e simbolica, può manifestarsi. ■

mauro.mancia@unimi.it

M. Mancia è psicoanalista e membro ordinario della Sipi

La mente nazista sembra nascere, nella sua genesi sociale, in ambienti familiari disgregati e disturbati, in contesti di perdita e deprivazione familiare e dalla necessità di identificarsi con aggressori potenti.

Un aspetto interessante dell'analisi di Nielsen è nei capitoli dedicati alla menzogna e alla perversione: l'impostura, la menzogna, la falsificazione, divennero infatti la lingua ufficiale di Stato del Terzo Reich. La menzogna sistematica presente nell'universo mentale nazista contribuiva, tra l'altro, ad eliminare i sentimenti di responsabilità e di colpa dei singoli.

L'autore riprende l'analisi di Recamier sul nucleo perverso della mente totalitaria come mente scissa che "ha bisogno di adepti da reclutare e di esclusi da schernire, seduce gli uni, che indottrina con briciole di idee rudimentali, scredita gli altri con accurati sistemi di umiliazione".

La mente totalitario-terroristica ha bisogno di scindere da sé ogni sentimento di umanità così da non percepire il dolore dell'altro. È questo uno dei fondamenti della perversione. Nella mente perversa vi è una scissione permanente che consente di non avvertire sensi di colpa per il male che si infligge e di far funzionare, parallelamente, una parte normale e ben adattata alla realtà, per vivere senza problemi apparenti la vita quotidiana.

La mente perversa implica dunque la perdita della distinzione tra ciò che è vero e ciò che è falso, la pratica del male sotto copertura ideologica e infine il sadomasochismo dominante. Quest'ultimo, dice l'autore citando un saggio di De Masi, è caratterizzato, tra l'altro, dal "fascino del dominio assoluto e distruttivo sulle vittime inermi". Il piacere sadico è "piacere di dominare l'oggetto" e "liceità di annientare una vittima inerme". Da qui la tortura, il crimine, la mutilazione, lo stupro che rientrano "nella categoria degli atti sostenuti da un desiderio, legati alla *hybris*, alla megalomania narcisistica, di attentare all'ordine naturale delle cose, di sovvertire la realtà".

In definitiva, il libro di Nielsen serve per ripensare, come si diceva all'inizio, non solo il nazismo, ma le feroci guerre etnico-religiose e il terrorismo che attraversano il nostro tempo. È un invito a ripensare i lati inquietanti della modernità, a dare profondità alle politiche di pace e di giustizia sociale. ■



## Le macchie rotonde del gallo forcello

di Enrico Alleva e Daniela Santucci

Sandro Lovari e Antonio Rolando  
**GUIDA ALLO STUDIO  
DEGLI ANIMALI IN NATURA**

pp. 240, € 30,  
Bollati Boringhieri, Torino 2004

C'era davvero bisogno di un libro di etologia da campo scritto da autori italiani. In realtà, già nel 1980 uno dei due autori pubblicò per la medesima casa editrice *Etologia di campagna*, di cui questo nuovo volume rappresenta una riuscita estensione aggiornata. La principale novità, come ricorda Danilo Mainardi nella sua bella prefazione, consiste nel fatto che per questa seconda versione si siano associati un esperto di mammiferi con un ornitologo: e questa seconda professionalità arricchisce grandemente l'opera.

Il testo è dunque un manuale completo che parte compiutamente da cenni storici, ma è soprattutto importante per quanto riguarda le tecniche di rilevamento osservazionale diretto (attrezzature ottiche e fotografiche, come nascondersi, come attirare animali con esche succose), ma anche il rilevamento indiretto.

Quest'ultimo ha compiuto passi da gigante: sfrutta attrezzature fotografiche e di videoregistrazione ogni giorno più sofisticate e meno costose; ma soprattutto è la radiotelemetria satellitare a permettere di seguire animali equipaggiati con radiocollari su tempi, per distanze, e con precisioni che fino a pochi anni or sono erano semplicemente immaginabili. Il libro racconta così la fantastica storia delle tartarughe marine con rilevatori satellitari incollati sul carapace e inseguite da Floriano Papi e Paolo Luschi nella loro incredibile migrazione dalle coste del Brasile a quelle dell'isola di Ascensione, per duemila chilometri.

Queste tecniche satellitari assai sofisticate e sempre più accessibili – soprattutto se applicate a conservare specie rare e non di rado rarissime – partecipano in forma professionale militante a quella insostituibile opera di restauro del pianeta Terra che ospita la nostra arrogantissima specie *Homo sapiens sapiens*, quella che sta spogliando di specie animali e vegetali il pianeta al ritmo assai preoccupante di circa una specie ogni venti minuti.

Alcuni capitoli sono utilmente tecnici, come quelli che parlano di

tracce, di raccolta di escrementi (dai quali risalire agli ani e ai relativi proprietari al fine di identificare specie, sesso o magari singolo individuo), o quelli sui visori e binocoli notturni che sfruttano tecniche militari al poco bellico fine di osservare animali notturni nei loro comportamenti, più nascosti, nelle loro etologie rese altrimenti invisibili dall'oscurità. Altre parti tecniche riguardano anelli e relative pratiche di inanellamento, l'apposizione di marche e targhette o collari per identificare singoli individui sia in migrazione sia residenti su determinati territori. Capiterà perciò di osservare un curioso gallo forcello con tre grandi macchie rotonde sul groppone. Include l'uso (pericoloso!) del farmaco Immobilon, che narcotizza un cervo maschio adulto in 180 secondi. Ma il libro manualizza anche strumenti di lavoro importanti, e che seguono l'osservazione etologica vera e propria: come redigere un lavoro scientifico in una forma accettabile per una rivista internazionale e nazionale o come allestire in un poster per un pubblico di studiosi a convegno dati raccolti sul campo. Il testo è anche corredato di piacevoli illustrazioni e fotografie.

Un intero capitolo è infine dedicato alle analisi statistiche dei dati: un punto di fondamentale transizione tra l'osservazione sporadica o aneddotica condotta

dal *bird watcher* o dall'amatore colto e appassionato verso la più consistente serialità del dato scientifico, ma unicamente fruibile dalla torre eburnea del mondo degli esperti professionisti. Con grande spreco di dati potenzialmente utilizzabili.

Ma proprio questa parte contiene parecchie imperfezioni, e andrebbe urgentemente fatta ricorreggere da uno statistico professionista. Per esempio affermare che "La potenza di un test e la probabilità che esso ha di raggiungere la conclusione corretta ossia accettare l'ipotesi  $H_0$  quando dovrebbe essere accettata" è profondamente errato e perniciosamente erroneo per il lettore.

Perché non è solo agli etologi che il libro si rivolge. Il volume suggerisce infatti una riflessione, che è poi una mera comparazione tra quanto succede nel mondo anglosassone e quanto avviene da noi: qui il mondo dei *professionals* (etologi, ornitologi professionisti e studiosi di vertebrati) vive una forte separazione dal mondo dei "dilettanti". Anzi, con la morte di figure mitiche dell'ornitologia nazionale – come il professore Edgardo Moltoni, anche direttore del Museo civico di Storia naturale di Milano – morì anche la sua "Rivista Italiana di Ornitologia", uno dei rari casi di utile contaminazione tra il mondo scientifico accademico e quello degli amatori colti. E questo è davvero un peccato, perché la massa critica delle informazioni raccolte con appassionata amatorialità, ove indirizzata da più austera scienza ufficiale, può dare risultati congiunti importanti, come il noto caso della diffusione della "proto-cultura" delle cingie inglesi che progressivamente appresero a nutrirsi della panna galleggiante nel collo delle bottiglie del latte. Fenomeno descritto dall'etologo Robert Hinde, grazie all'ausilio di centinaia di ornitologi amatoriali.

È proprio un libro come questo, che si rivolge tanto al pubblico degli esperti quanto a quello dei dilettanti, potrebbe utilmente congiungere queste due porzioni della ornitologia nazionale. Sarà anche un manuale prezioso per assessori e amministratori locali che vogliano cimentarsi con il monitoraggio di quelle specie animali rare che convivono con i cittadini-elettori sul territorio e che possono essere numericamente censite grazie a tecniche come quelle del playback sonoro, che consiste nello "sfidare" con canti o richiami preregistrati gli animali di un certo territorio; essi rispondono a loro volta con emissioni acustiche, rivelando la loro presenza, così da essere censibili. Insomma, il libro è una riuscita minieniclopedia di cui anche qualunque insegnante desideroso di acculturare i propri allievi di scienze naturali o biologiche potrà fare un saggio uso. ■

alleva@iss.it

E. Alleva, biologo del comportamento, e D. Santucci lavorano all'Istituto Superiore di Sanità di Roma



Bollati Boringhieri

Tiqqun

**Teoria del Bloom**

Variante

pp. 141, € 9,50

Philippe Burin

**L'antisemitismo nazista**

Temi 144

pp. 87, € 10,00

Christian Salmon

Joseph Hanimann

**Diventare minoritari**

Per una nuova politica

della letteratura seguito da

Un parlamento immaginario?

Conversazione con Salman Rushdie,

Wole Soyinka e Russell Banks

Temi 146

pp. 148, € 13,00

Filippo La Porta

**L'autoreverse**

**dell'esperienza**

Euforie e abbagli della vita flessibile

Saggi. Arte e letteratura

pp. 150, € 15,00

Alessandro Casiccia

**Il trionfo dell'élite**

**manageriale**

Oligarchia e democrazia

nelle imprese

Saggi. Storia, filosofia

e scienze sociali

pp. 227, € 18,00

Felice Cimatti

**Il senso della mente**

Per una critica del cognitivismo

Saggi. Storia, filosofia

e scienze sociali

pp. 230, € 21,00

Pierluigi Ciocca

**Il tempo dell'economia**

Strutture, fatti, interpreti

del Novecento

Saggi. Storia, filosofia

e scienze sociali

pp. 328, € 25,00

Roberto Finelli

**Un parricidio mancato**

Hegel e il giovane Marx

Saggi. Storia, filosofia

e scienze sociali

pp. 320, € 28,00

Marc Lachièze-Rey

**Oltre lo spazio e il tempo**

La nuova fisica

Saggi. Scienze

pp. 282, € 30,00

Paolo Mazzarello

**Costantinopoli 1786:  
la congiura e la beffa**

L'intrigo Spallanzani

Saggi. Scienze

pp. 327, € 24,00

Vincenzo Barone

**Relatività**

Principi e applicazioni

Programma di Matematica

Fisica Elettronica

pp. XII-551, € 38,00

Maurizio Lana

**Il testo nel computer**

Dal web all'analisi dei testi

Nuova Didattica. Arte e letteratura

pp. 327, € 26,00

Bollati Boringhieri editore

10121 Torino

corso Vittorio Emanuele II, 86

tel. 011.5591711 fax 011.543024

www.bollatiboringhieri.it

e-mail: info@bollatiboringhieri.it

## I diritti sono fatti di parole

di Pierluigi Chiassoni

### QUALE LIBERTÀ DIZIONARIO MINIMO CONTRO I FALSI LIBERALI

a cura di Michelangelo Bovero  
pp. XI-208, € 16,  
Laterza, Roma-Bari 2004

Già dal titolo, saremmo giunti a un punto in cui il senso di "libertà" pare essersi smarrito, un punto in cui i (nostri) diritti di libertà sono in serio pericolo: lo smarrimento concettuale, non di rado artato, è infatti un preludio infausto per cose che, come i diritti, sono fatte di parole. Un punto in cui i (nostri) valori più sacri sono subdolamente minacciati: poiché non vi sono soltanto i "nemici esterni", che taluni di noi scorgono nelle piane al di là delle alte mura, e di cui subiamo talora le mortifere incursioni nelle nostre capitali; vi sono anche, assai più temibili e funesti, dei "nemici interni", i gretti oscurantisti di sempre, sovente travestiti da falsi liberali.

Nel saggio introduttivo di Michelangelo Bovero vengono calate le reti concettuali di cui il lettore potrà servirsi per valutare da sé qualsivoglia perorazione della libertà venga sottoposta alla sua attenzione di elettore (scambiato talora per un mansueto quadrupede ungulato), di cittadino e di agente morale libero e responsabile. Si deve, anzitutto, essere consapevoli della carica emotiva che accompagna gli usi di "libertà", separandone i significati "persuasivi" da quelli "descrittivi". Occorre, poi, saper distinguere le teorie della libertà dalle "retoriche della libertà", affabulazioni propagandistiche prive di contenuto; la "libertà" dal "potere"; la libertà "di fatto" (ad esempio: la "libertà" del lupo di azzannare l'agnello) dalla libertà "di diritto", necessariamente costituita da un tessuto di regole, procedure, e garanzie (ad esempio: la "libertà" dell'agnello di non essere azzannato dal lupo); la libertà "negativa" dalla libertà "positiva". Bisogna infine saper identificare i molteplici "nemici" della libertà, individuando nelle loro schiere i fautori dei "poteri selvaggi", che coniugano la più sfrenata libertà (di fatto) nei mercati (come libertà dalla concorrenza regolata), con la tristemente nota dottrina della "sicurezza nazionale", riverniciata da guerra globale, perpetua e preventiva contro "il" terrorismo che minaccia l'Occidente - nero contraltare della kantiana pace perpetua, sul quale si vuole consumare lo stato di diritto.

Nella prima delle voci che seguono Stefano Rodotà enfatizza come la libertà personale sia la "prima libertà", poiché offre protezione giuridica al corpo degli individui, quale "luogo" la cui inviolabilità costituisce il presupposto per il godimento di

tutte le altre libertà e di tutti gli altri diritti. L'ambito protetto dalla libertà personale è dunque una variabile dipendente della nozione di "corpo". Ma se ci poniamo nella prospettiva del diritto (prodigiosa macchina di sortilegi pratici), ciascun individuo possiede una molteplicità di corpi distinti, dimodoché la tutela della libertà personale assume contorni pluridimensionali e ramificazioni sorprendentemente estese. I nemici - vecchi e nuovi - della libertà personale, così intesa, sono legioni. Tra questi, Rodotà menziona i novissimi fautori della tortura e dello stato d'emergenza perenne, oltre alle indefesse prefiche dal mercato facile.

Alessandro Pizzorusso precisa che la "libertà di pensiero" o "libertà di opinione" costituisce il nucleo di un articolato insieme di diritti individuali interconnessi, nel quale occorre distinguere la "libertà di pensiero" genericamente intesa, che include la "libertà di coscienza" (la "facoltà di concepire convincimenti personali, anche anticonformisti, all'interno della propria sfera privata") e la "libertà di espressione", di cui Pizzorusso rivendica la "funzione sociale" di condizione necessaria del pluralismo delle idee, e del loro libero confronto, che costituisce a sua volta la linfa di processi decisionali collettivi genuinamente democratici; le "specificazioni" della libertà di pensiero in particolari ambiti di esperienza, tra cui Pizzorusso include la libertà religiosa, a sua volta scomponibile in una molteplicità di diritti soggettivi, la libertà di opinione politica, la libertà sindacale, la libertà delle arti e delle scienze, la libertà d'insegnamento, la libertà di cronaca e di critica; i diritti e le libertà "strumentali" all'effettiva garanzia e godimento della libertà di pensiero, tra cui figurano la libertà di riunione, la libertà "di organizzare spettacoli e manifestazioni", la libertà della scuola, la libertà della stampa e la libertà di antenna.

Ermanno Vitale perora l'esigenza di concepire il diritto alla libertà religiosa come dotato di una duplice dimensione: "negativa" e "positiva". Da un lato, il diritto degli individui a essere liberi dalla religione di stato e, in genere, da ogni (indebita) interferenza nella sfera dei loro comportamenti orientati a una religione (culto, professione, proselitismo, ecc.), ovvero di rifiuto di, o distanza da, qualsivoglia religione (ateismo, agnosticismo). Dall'altro, una dimensione positiva, cioè il diritto a esigere dallo stato una serie di prestazioni, da effettuarsi principalmente attraverso i canali della pubblica istruzione, volte ad assicurare all'individuo l'effettiva libertà di scegliere se, e in cosa, credere, al riparo da condizionamenti.

La libertà d'insegnamento - nel duplice profilo di autonomia didattica e di libertà di espressione del docente - viene configurata da Marcello Vigli, secondo i principi del liberalismo, come un mezzo essenziale per la formazione di individui capaci di apprendere e di compiere, con consapevolezza e autonomia, le scelte inevitabili attinenti

alla loro esistenza, in tutte le sue dimensioni (educativa, etica, politica, religiosa, ecc.). Da ciò, l'autore trae due conseguenze: da un lato, l'esigenza di un sistema d'istruzione pubblico, quale contesto istituzionale nel quale la libertà d'insegnamento e la libertà di apprendimento sono efficacemente esercitate e protette; dall'altro, cosa che può suonare provocatoria agli anti-liberali, l'esigenza di un controllo dello stato liberal-democratico sulle scuole private, volto, quantomeno, a garantire anche in esse un livello accettabile di libertà d'insegnamento (e di libero apprendimento). Tra gli antagonisti della libertà liberale d'insegnamento, Vigli identifica il "familismo", il "multiculturalismo" relativistico, i fondamentalismi religiosi, l'azien-

dalismo. Della libertà d'informazione si occupa Alfonso Di Giovine, la cui analisi approda a risultati, alcuni dei quali forse risaputi, ma non meno inquietanti. La libertà d'informazione - intesa quale diritto a fruire di informazioni esaustive e veritiere, in un contesto di genuina pluralità delle fonti (assicurato da un'effettiva concorrenza tra i media o quantomeno da un'efficace "pluralismo interno") - costituisce, a un tempo, la condizione imprescindibile sia per il for-

marsi di un'opinione pubblica realmente in grado di controllare la classe politica, sia per un dibattito politico informato nel quale le opinioni degli elettori possano trovare, tramite il voto, dei genuini rappresentanti; quanto più la libertà d'informazione si discosta dall'ideale ora tratteggiato, tanto più essa diventa una finzione sotto cui si cela il potere, in capo a un qualche complesso politico-economico-mediatico, di creare, di plasmare, di manipolare, e di occultare informazioni; quanto più ciò accade, tanto più l'opinione pubblica e la rappresentanza politica diventano, a loro volta, delle finzioni, al servizio di coloro che dovrebbero controllare e/o da cui dovrebbero essere rappresentate: e il punto finale è una liberal-democrazia "al ribasso" che rischia di rivelarsi puramente "di facciata".

Delle libertà di riunione e di associazione tratta Valentina Pazé, che ripercorre la storia della disciplina costituzionale dei diritti di riunione e di associazione, dallo Statuto albertino (costituzione flessibile, permeabile allo svuotamento di tali diritti da parte dei reazionari ottocenteschi prima, e del regime fascista poi), alla Costituzione repubblicana, che ne offre una tu-

tela "rigida" e improntata a limitazioni circoscritte da motivi oggettivi (dimodoché, ad esempio, le riunioni "in luoghi pubblici" possono essere vietate "soltanto per comprovati motivi di sicurezza e incolumità pubblica").

Nella voce sulle libertà di circolazione e di soggiorno di Luigi Ferrajoli si percepisce il carattere intrinsecamente universalistico dei diritti liberali. Il liberalismo è un'etica pubblica in linea di principio incompatibile con distinzioni nella titolarità dei diritti fondamentali di eguale libertà basate su dati accidentali, quali la cittadinanza di un particolare stato nazionale. Ne consegue che le politiche adottate dagli stati occidentali rispetto all'immigrazione da paesi terzi sono (oltre che controproducenti sul piano della politica criminale) illiberali, antidemocratiche, e razziste, poiché presuppongono, istituiscono, e rafforzano la disuguaglianza (morale, politica, e giuridica) tra esseri umani, distinguendo tra "inferiori" (gli immigranti) e "superiori" (i *cives optimo iure*). Di ciò Ferrajoli offre una puntuale dimostrazione, analizzando gli aspetti salienti della legge sull'immigrazione oggi vigente in Italia (l. 30 luglio 2002, n. 189, censurata dalla Corte costituzionale ancora in una recente pronuncia).

pierluigi.chiassoni@giuri.unige.it

P. Chiassoni insegna teoria generale del diritto all'Università di Genova

## Un libro ponte

di Susanna Pozzolo

Ernesto Garzón Valdés  
**TOLLERANZA, RESPONSABILITÀ  
E STATO DI DIRITTO**  
SAGGI DI FILOSOFIA MORALE E POLITICA  
a cura di Paolo Comanducci e Tecla Mazzaresse,  
pp. 409, € 22, il Mulino, Bologna 2003

Tolleranza, responsabilità e stato di diritto è quello che si dice un bel libro. È una raccolta di undici saggi, pubblicati fra il 1986 e il 2002 in lingua spagnola su note riviste internazionali, cui si aggiunge un lavoro inedito: lo studio è diviso in tre parti dedicate rispettivamente a problemi di etica applicata, all'analisi di alcuni concetti morali e politici, a temi di filosofia politica.

La pubblicazione di questo volume non poteva avvenire in un momento più opportuno, giacché i saggi toccano tutti temi di grande attualità. Tanto per fare qualche esempio. La guerra può essere strumento di difesa dei diritti umani? In altre parole, attribuire alla guerra l'aggettivo di "etica" le consente di non essere strumento dei "moralisti politici" e causa di una spirale di violenza da cui sembra non potersi uscire, correndo il rischio di spezzare "il filo della prudenza politica coltivata dal 'politico morale'"? La corruzione e il suo conflitto con la democrazia. L'analisi dei doveri positivi, la riflessione sulla nozione di libertà e sulle ragioni dello stato sociale (niente di più attuale nel presente contesto italiano delle riforme costituzionali).

I saggi tradotti in questo volume di Ernesto Garzón Valdés rappresentano solo una minuscola parte del grande lavoro scientifico svolto dall'autore, ma è una parte importante, per varie ragioni. Lo è per se stessa, perché l'autore, un argentino

che ha alle spalle lunghi anni di esilio, è certamente una delle personalità più acute e influenti nella comunità filosofica di lingua spagnola. Lo è per i temi scelti. Lo è perché questo libro può essere etichettato, parafrasando una locuzione che piace all'autore, come "un libro ponte". Garzón Valdés chiama "ragioni ponte" quelle che permettono "il passaggio degli argomenti in una doppia direzione": sono ragioni che pretendono l'abbandono del fanatismo e del fondamentalismo perché ciascun argomento dev'essere razionalmente comprensibile, deve poter essere inteso, senza necessariamente essere accettato, da coloro cui si dirige e da coloro che vogliono partecipare al dibattito.

Questi saggi offrono "ragioni ponte" su più livelli. Le offrono ai filosofi in senso stretto, poiché apportano argomenti finemente elaborati e approfonditi, ma anche a chi, in generale, abbia voglia di confrontarsi con un'opinione ponderata e di riflettere sulla società contemporanea.

Certo, tutta questa ragionevolezza e apparente neutralità dell'analisi può sembrare sospetta. Il fatto è che non si tratta affatto di neutralità, anzi la scelta di campo di Ernesto Garzón Valdés è chiara, netta, decisa. Lo stato di diritto costituzionale, democratico e liberale è per l'autore la migliore forma di governo, che coniuga il valore centrale dell'autonomia di ciascuno con la tutela dei diritti fondamentali (il *coto vedado*). L'opera di Garzón Valdés offre un buon esempio di equilibrio fra le diverse istanze che derivano dal modello della democrazia costituzionale: la centralità dell'individuo, kantianamente considerato sempre come un fine e mai come un mezzo; il rispetto della sua autonomia attraverso l'uso della regola di maggioranza per prendere decisioni collettive; la tutela dei diritti fondamentali trincerati con una forma di costituzionalismo rigidissimo entro uno spazio immodificabile.



L'Indice per l'Europa

## Che cosa ci importa di Racine?

di Bruno Germano

# Sagegnali

Abbiamo parlato del "canone" letterario europeo nel convegno su "Letteratura, Europa, scuola" che la Fondazione Sapegno ha organizzato ad Aosta nel settembre scorso. Scopo del convegno era dare impulso al "Progetto Sapegno" - avviato da qualche anno in Valle d'Aosta come tentativo di introdurre la letteratura europea nelle scuole superiori, approfittando del regime di bilinguismo che vige nella regione - e verificarne la "spendibilità" in Italia ed eventualmente in Europa.

Benché il sondaggio sull'"Indice" non fosse rivolto alla scuola - credo che la richiesta avanzata ai lettori di segnalare titoli di opere italiane e straniere "che vorrebbero vedere inserite tra i testi di un canone europeo" si proponesse un libero scambio di personali apprezzamenti piuttosto che un ragionato panorama critico - vorrei inserirmi nella riflessione da voi avviata.

Un'interessante considerazione emersa dal convegno è che, per quanto riguarda gli autori italiani, non sta a noi stabilirne l'"uropeità", se davvero si ricerca un canone "comune" europeo e non un canone italiano di letterature comparate.

Come ha messo molto bene in rilievo Luperini, la definizione di un canone comune richiede molto più un atteggiamento di ascolto che di proposta dei propri autori - o, meno ancora, di rivendicazione. Non avrebbe senso formulare un canone comune sulla base delle richieste di inserire in esso un proprio canone nazionale. L'importanza europea di un autore non coincide con quella riconosciutagli nel suo paese, ma con l'influenza che ha esercitato fuori dai suoi confini nazionali per l'interesse effettivo che suscita negli "altri". Ho condiviso l'osservazione di Lidia De Federicis sulla maggiore significatività europea della *Colonna infame* rispetto ai *Promessi sposi* - e, aggiungerei, la maggiore significatività di Beccaria rispetto allo stesso Manzoni. Ma qui si apre il complesso problema, non ancora dibattuto a fondo, e su cui

non ho qui lo spazio per soffermarmi, della *letterarietà* come nozione eccessivamente riduttiva del concetto di *letteratura*. Gran parte delle ragioni che fanno legittimamente di Manzoni uno dei nostri massimi monumenti nazionali non sono esportabili fuori d'Italia, dove non commuove la sua militanza risorgimentale, non interessa la sua accurata ricostruzione del mondo contadino-clericale del Seicento lombardo, non è apprezzabile - e forse nemmeno comprensibile - il suo immenso apporto linguistico all'italiano moderno (e difficilmente viene colta la sua ironia, così radicalmente intrisa di sfumature linguistiche: vedi la celebre battuta sul "barbaro che non era privo d'ingegno", che anziché un finissi-

mo omaggio a Shakespeare, fu preso dal traduttore inglese per un'offesa. Vedi ancora una volta il problema delle traduzioni). Lo stesso dicasi di Verga, che è forse scrittore più grande di Flaubert e di Zola: ma questi sono europei, quello è siciliano - e italiano di adozione. Può darsi che mi sbagli: ne sarei anzi lietissimo, ma vorrei essere smentito da lettori francesi o tedeschi, non dai colleghi insegnanti di letteratura italiana in Italia. (Reciprocamente: quanto interessa a noi il sommo Racine?).

In altri termini, mi sembra che siano gli altri a doverci dire ciò che hanno ricevuto da noi, e non noi a richiedere una *nomination* per i nostri beniamini. La ricerca del canone comune andrebbe

È emerso dal convegno che una tale ricerca, assai stimolante per le interazioni culturali che può comportare, è tuttavia estranea agli obiettivi attuali delle scuole europee. Infatti i criteri pedagogici ai quali si ispira l'insegnamento della letteratura nei diversi paesi sono assai vari, e spesso divergenti, e tutt'altro che omogenei sono metodi e programmi. Né la programmazione scolastica rientra (a differenza dell'università) nella prospettiva di una legislazione europea unificante. Di conseguenza è assai difficile trovare il terreno sul quale avviare un progetto di insegnamento comune. La stessa idea di "canone", come ha messo in luce Jean Balsamo, molto presente in Italia, lo è altrove assai meno per la diversa impostazione degli obiettivi e dei programmi didattici. Probabilmente analoghe difficoltà sono presenti anche in altre prospettive, ad esempio quella editoriale: sono facilmente constatabili le differenze nelle scelte delle collane "universali" di paesi diversi: questo dovrebbe farci riconoscere che un vero confronto di esperti delle varie letterature europee sulle reciproche fecondazioni è ancora lontano: premesse, obiettivi, esigenze, criteri sono tutti da definire; e senza queste condizioni il canone comune non si può individuare.

Nel frattempo - e torno alla possibile ricaduta scolastica dell'indagine - va comunque portato avanti il più modesto, ma ormai indifferibile obiettivo di preparare i nostri allievi ad aprirsi alla prospettiva europea, tracciando un canone di altre letterature che integri - possibilmente senza decurtarlo ulteriormente - il già risicato canone dei nostri scrittori italiani. Questo panorama di opere e autori europei, necessariamente concordato in collaborazione interdisciplinare tra insegnanti di italiano e di lingue straniere, non potrà certo accogliere tutti gli scrittori stranieri "importanti", che sono innumerevoli; né mirare a fornire un quadro, neppure minimo, delle diverse letterature: sarà già molto se, oltre alla do-

rosa presentazione dei sommi (Shakespeare, Cervantes, Goethe, Baudelaire), che riassumono e quasi incarnano le rispettive civiltà letterarie, riuscirà a tracciare una mappa di riferimenti (attraverso i generi e i movimenti culturali) che diano il senso della forte dipendenza della nostra storia culturale e della nostra coscienza moderna dall'appartenenza europea.

Ci auguriamo naturalmente che, in altri paesi, un analogo atteggiamento di ascolto riconosca il grande contributo che, soprattutto agli inizi dell'età moderna, l'Europa intera ha ricevuto dall'Italia. ■

bruno.germano@sapegno.it

B. Germano è direttore della fondazione  
"Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno"



**Bruno Germano**  
*L'Indice*  
*per l'Europa*

**Fabrizio Della Seta**  
*Beethoven:*  
*una lettura revisionista*

**Giuseppe Sergi**  
**e Davide Lovisolo**  
*Come cambia l'università*

**Stefano Boni**  
*Saimir di Francesco Munzi*  
*e Un bellissimo paese*  
*di Hans Petter Moland*

## Una lettura revisionista che ignora i fatti

## Beethoven contro i Lumi

di Fabrizio Della Seta



Con questa biografia (*Beethoven*, pp. 1359, € 45, Rizzoli, Milano 2004), Piero Buscaroli intende collocarsi nella corrente del cosiddetto "revisionismo storiografico", estendendola dal campo politico a quello musicale. Suo intento è restituire un'immagine di Beethoven riscattata da due secoli di menzogne e falsificazioni, e insieme stendere una requisitoria contro tutta la civiltà moderna. Un elenco selettivo dei suoi *idola* polemici comprende la monarchia asburgica *en bloc*, quella francese dai Valois a Chirac, le potenze del Congresso di Vienna, i commitenti di Beethoven mai abbastanza generosi, le sue donne quasi tutte cretine, scocciatrici o puttane, l'Illuminismo e il Romanticismo, Hegel e Pasolini, l'America, l'europismo e l'euro, e naturalmente la Rivoluzione francese, sulla quale Buscaroli rivela novità sensazionali quali i misfatti del Terrore, le stragi in Vandea e le rapine di Bonaparte. Il tutto in quasi 1.400 pagine di prosa luttuosa, che aspira allo stile dei grandi polemisti ma che spesso inclina al *feuilleton* ("Una mattina dell'autunno 1972, insonnolito per la traversata notturna da New York, scesi a Londra all'aeroporto di Heathrow..."). Precisiamo che, avendo l'autore deciso, secondo un aforisma di Nietzsche ripetuto fino alla noia, che di un artista si può solo scrivere la biografia e che la musica si ascolta e non si spiega, di musica non parla, salvo che per discutere problemi critici quali: Beethoven ha mai scritto niente di più grande della *Quinta*?

Buscaroli afferma di essersi basato su fonti edite, preferibilmente vecchie, e su una selezione ristretta della bibliografia, trascurando quasi tutta quella dell'ultimo mezzo secolo, dichiarata inutile. Su queste fondamenta, egli confuta tesi che non sono mai state sostenute o che sono state da tempo abbandonate; cita documenti, o parti di essi, che rafforzano le sue idee, ma omette quelli, o quelle parti, che le contraddicono (se un testimone riporta una frase che non gli fa comodo, o mente o Beethoven lo ha preso in giro); fornisce dati sbagliati.

Già nella prefazione l'autore annuncia di aver respinto l'"annessismo" del "malsesso", cioè dei "pederasti che l'eufemismo vigente ribattezza pedofili". A parte la differenza tecnica tra le due categorie, occorre precisare che la voga recente dei *gay studies* non ha interessato Beethoven: nessuno, dopo uno squalificato libro tedesco di cinquant'anni fa, ha fatto illazioni su una sua presunta omosessualità, neanche l'odiato psicanalista Solomon. Al contrario, "Beethoven e le donne" è tema classico della letteratura sul musicista, ma sempre trattato, secondo Buscaroli, in maniera troppo lagrimevole: il suo eroe è "solido e virile", "aperto al riso allo scherzo", tant'è vero che andava all'osteria, un vero *macho* che le donne le prende, se le gode per sei mesi e le butta via. Se documenti quali il "testamento di Heiligenstadt" e la "lettera all'immortale amata" suggeriscono qualche momento di dubbio o di abbattimento, qualche sentimentalismo di troppo, essi non valgono: prova ne sia che tali lettere non furono mai spedite, quindi non sono lettere, e Buscaroli si rammarica che non siano state distrutte quando furono trovate tra le carte del musicista. Poco vale obiettare che, se egli le conservò fino alla morte, qualche importanza per lui dovevano averla: per Buscaroli, implacabile come la pubblica amministrazione, fa fede il timbro postale.

"Beethoven non fu mai un illuminista; non fu mai giacobino; non fu mai amico dei francesi, cui portò, da quando li vide invasori della Germania, forsennato odio": ecco la verità celata per centocinquanta anni da tutti coloro che si sono occupati di Beethoven, compresi gli studiosi tedeschi del

1870, del 1914 e del 1937. In realtà nessuno ha mai sostenuto che Beethoven sia stato un "giacobino" (ma Buscaroli usa il termine come certuni usano "comunista" per designare chiunque non la pensi come loro, da Pol Pot a Norberto Bobbio), e difficilmente si può contestare che la sua formazione sia avvenuta sotto il segno dei Lumi (la frase che egli avrebbe detto al principe Lichnowsky – "come Lei ce ne sono tanti, come me ce n'è uno solo" – è quella di un discepolo di Rousseau che ha letto anche Beaumarchais). È pure ben noto che le sue idee ebbero una netta svolta in senso nazionalistico negli anni tra il 1809 e il Congresso di Vienna, mentre sulle sue opinioni nell'ultimo decennio la documentazione è scarsa, ma sufficiente per capire che erano piuttosto oscillanti. Insomma, il percorso tipico di molti intellettuali della sua generazione, compreso quel Fichte di cui, a sentire Buscaroli, sembra che Beethoven abbia percorso i *Discorsi alla nazione tedesca* quando il filosofo era ancora, lui sì davvero, giacobino; fatto sta che di letture fichtiane di Beethoven non v'è traccia, mentre egli copì di sua mano la celebre frase di Kant sul cielo stellato e la legge morale, qualsiasi cosa essa significasse per lui e anche se Buscaroli ha deciso che non significa nulla *tout court*.

Due canti del 1796-97 per i volontari austriaci che andavano a combattere i francesi inaugurerebbero col loro tono guerriero niente di meno che la

pica sugli specchi per dimostrare che l'entusiasmo per Napoleone fu un abbaglio dal quale Beethoven si riprese subito; se al posto del titolo eliminato egli riscrisse di suo pugno (sicuramente e non "forse") "scritta su Bonaparte", e se poi scrisse a un editore che "la sinfonia è realmente intitolata Bonaparte", ebbene, afferma Buscaroli, "che l'abbia cambiata e come, non dice: quale posizione vi abbia assunto l'uomo del titolo, neanche questo dice, e nessuno lo saprà da lui", e tanto gli basta (dovrebbe fargli piacere sapere che uno studioso di sinistra ha proposto di identificare nel principe Luigi Ferdinando di Prussia, uno dei suoi eroi, il "grand'uomo" della dedica definitiva; ma non lo sa). Buscaroli accoglie poi "un'esile e discreta tradizione orale" secondo cui la *Marcia funebre* avrebbe sostituito molto tardi, con l'intento di mettere una pietra tombale su Bonaparte, un movimento scritto in precedenza e poi trasferito nella *Quinta*; è una balla messa in giro a metà Ottocento da Fétis: fin dal 1880 è filologicamente provato che già nella prima concezione della *Terza*, primavera 1803, la *Marcia funebre* se ne stava ben salda là dove la conosciamo.

**L**eonore/*Fidelio* non sarebbe un'esaltazione dell'amor coniugale e insieme della libertà senza

aggettivi, ma un pamphlet antirobespierriano, dato che il soggetto è ispirato a un fatto vero accaduto in Francia durante il Terrore. Ma ciò vale per il libretto di Bouilly, del 1798, da cui quello beethoveniano è ripreso: se di polemica politica si tratta, è tutta francese, del regime termidoriano contro quello precedente. La *Nona Sinfonia* diviene un monumento allo spirito tedesco sulla base di un (notissimo) appunto in cui Beethoven la indica come "Sinfonie allemand" (in francese!), che Buscaroli fa diventare senz'altro il titolo della sinfonia benché mai più ripreso in manoscritti, edizioni, lettere e conversazioni. Lo stesso Nottebohm che pubblicò l'annotazione, "tenace e profondo studioso" e sicuramente buon tedesco, ne aveva anche proposto un'interpretazione verosimile: Beethoven voleva distinguere la sinfonia con coro in tedesco, destinata all'esecuzione in Germania, da un'altra solo strumentale che intendeva destinare all'Inghilterra; è un'ipotesi, ma Buscaroli non ritiene di doverla menzionare. Il lettore si chiederà poi come una lettura pangermanista della *Nona* si concili con l'ode *Alla Gioia*, un pezzo di culto dell'umanitarismo illuministico che accompagnò Beethoven tutta la vita, e in particolare col verso "*Alle Menschen werden Brüder*" (Tutti gli uomini diventano fratelli) che Beethoven lasciò campeggiare nel testo da lui variamente manipolato. La risposta è che la poesia di Schiller è inadeguata alla musica di Beethoven, e che comunque né questi né alcun altro artista tedesco "fu mai disposto a considerare *Menschen*, esseri umani di cui valesse la pena di occuparsi, che non fossero un tedesco, o una tedesca". Di fronte a verità così incontrovertibili noi poveri *Untermenschen* chiniamo la fronte e chiediamo a Buscaroli il permesso di continuare ad ascoltare la musica di Beethoven.

Da questo campione, necessariamente parziale, il lettore può farsi un'idea della solidità dei fatti su cui Buscaroli pretende di fondare le proprie interpretazioni e revisioni. Resta solo da interrogarsi su quella strana forma di *political correctness* (concetto di certo invisibile all'autore) per cui egli viene presentato come serio studioso "benché di destra": il metodo del far storia non cambia con le posizioni politiche. ■

f.dellasetta@unipv.it



riscossa della nazione tedesca; perciò sarebbero stati censurati dai musicologi e addirittura occultati dai bibliotecari (la congiura è una delle sue categorie storiografiche fondamentali). Ma quali biblioteche frequenta Buscaroli? Tali canti sono accessibili in edizioni economicissime, si possono ascoltare negli esecrati cd e hanno persino una loro bibliografia recente. Invece egli non ricorda neppure il Lied *Der freie Mann*, del 1795, che mal si può ricondurre a entusiasmi nazionalistici e che ha lo stesso tono degli altri due, il modello comune essendone l'innodia massonico-rivoluzionaria.

È noto che l'atteggiamento di Beethoven nei confronti di Napoleone oscillò continuamente fra attrazione e ripulsa, tanto che ancora nel 1810 vagheggiava di dedicargli la *Messa in Do*, e difficilmente una frase che egli avrebbe detto dopo la morte dell'imperatore – "Un tempo non lo potevo soffrire, ora la penso ben diversamente" – si può interpretare come "il tratto finale di un'ira e di uno sdegno". Neppure Buscaroli può negare che in origine l'*Eroica* era "intitolata Bonaparte", e tutti conoscono la storia del frontespizio strappato alla notizia della proclamazione a imperatore, quindi si arram-



## Libertà di studio

di Giuseppe Sergi

La percezione di questo libro (*Tre più due uguale zero. La riforma dell'Università da Berlinguer alla Moratti*, a cura di Gian Luigi Beccaria, pp. 188, € 13,50, Garzanti, Milano 2004) può risultare sbagliata proprio a causa dei mali che denuncia, fretta e "attualismo": non se ne colgono nodi decisivi sopravvalutando un titolo divertente e astuto, isolando il tema della cultura umanistica, rassegnandosi alle tendenze globali del mercato. Il libro, certo, ha le sue colpe. Avrebbe potuto formalizzare alcune considerazioni di ordine generale: ma non dimentichiamo che Gian Luigi Beccaria ha raccolto saggi dispersi e non ha inteso dare sistemazione teorica a voci (forse non abbastanza variegata) di un disagio onesto e intelligente.

In realtà è un libro sulla differenza tra formazione e addestramento, tra apprendimento e apprendistato, differenza valida per l'acquisizione di tutti i saperi (della ricerca di base umiliata anche nelle facoltà scientifiche ha scritto tempo fa Claudio Cancelli sulla "Stampa"). Ci sono competenze acquisibili in poche ore (navigare in Internet o cercare applicazioni aziendali di conoscenze teoriche) che i datori di lavoro non vogliono più incaricarsi di trasmettere: le vogliono ricevere già dall'università, senza tempi e spese ulteriori, e non importa se questo va a scapito di saperi fondanti e di attitudini critiche che richiedono tempo.

Non riguardano solo il mondo umanistico l'attenzione per la "differenza" (Beccaria); i "crediti" che, mentre si impara, "disabitano a investire", complici anche i contratti a "brevissimo termine" per docenti improvvisati (Claudio Magris); le "professioni fuochi di paglia" a cui è sbagliato piegare la formazione universitaria (Cesare Segre); gli abbandoni diminuiti in virtù del dimezzamento dei carichi di studio (Massimo Firpo); la proliferazione di piccoli corsi innestati su una carente informazione di base (Pier Vincenzo Mengaldo); i concorsi locali che hanno aggravato di là dalla decenza le storture dei precedenti reclutamenti dei docenti (Giorgio Bertone); l'elitarietà complicità verso la distinzione fra un modello "alto" di conoscenze riservato agli intellettuali e uno "basso" adatto al popolo (Michele Loporcaro); l'autonomia senza decentramento (Giuseppe Ricuperati) per cui ogni docente equivale a una "quota" stipendiale che fa gola ad altri aspiranti docenti e induce tutti a macabri conteggi (ancora Magris). Sono malattie che riguardano tutto il rapporto società-università, non solo gli umanisti.

È una denuncia tutt'altro che limitata l'ironia di Pier Marco Bertinetto sul "Mondo Nuovo" e sul "funtore didattico": una denuncia contro la didattica applicata a contenuti incerti o assenti, contro il "comunicare" anche se si "ignora". È forse perdente, ma pone questioni rilevanti per il futuro, la messa in discussione del modello americano da parte di Vittorio Coletti, che ci ricorda come il modello italiano contenesse cose buone (aggiungiamo: largamente riconosciute e apprezzate almeno in Europa) che sono andate disperse. Coletti ricorda anche che il nuovo docente ideale è l'ipotetico (ma non troppo) "collega Petulantoni, che riempie tutti i questionari e cura meticolosamente la sua immagine Internet non avendo altro da fare" e che quindi, nelle valutazioni, porta "a sé e alla sua sede un patrimonio di molti punti".

Due questioni fra le altre. Il tipo di didattica e il rapporto fra autonomia e diritto allo studio. Un modulo (per lo più da cinque crediti, spesso tutto ciò che si dedica a una disciplina) dura circa un mese e mezzo. La negatività dei tempi brevissimi e l'inadeguatezza dei ritmi di apprendimento sono qui segnalate da Raffaele Simone, che pur aveva sempre denunciato i cattivi funzionamenti della vecchia università. Aggiungiamo che ciò segna la morte di qualunque didattica seminariale, quella in cui da una settimana all'altra si assegnano letture, le si discute, si punta non alla memoria effimera ma ad acquisizioni irreversibili. Si obietterà che è un metodo adatto a un'università per frequentanti. E allora? Non è al meglio che dovrebbe tendere una riforma? O ha ragione Ricuperati quando constata una "perdita di tensione riformatrice e di utopia"? È vero che nelle

università italiane l'attività si paralizzerebbe se tutti frequentassero, ma non è chiudendo gli occhi su questa stortura che si fa una riforma. Sull'autonomia realizzata nel paese dei poveri sono cascati anche i migliori. In una riunione successiva al suo mandato ministeriale, feci osservare a Luigi Berlinguer che la concorrenza fra università è seria solo in regime di pieno diritto allo studio: che senso ha che l'università di Trieste punti a eccellere su tutte in fisica o in storia, se tra gli studenti di Palermo con simili vocazioni possono andarci solo quelli ricchi? Non sarebbe stato meglio che ogni ateneo continuasse ad avere un'offerta completa garantita dallo stato? L'ex ministro reagì dicendo "è vero, non ne abbiamo tenuto conto, ma nelle riforme da qualche parte bisogna pur cominciare". Giusto, ma di sicuro occorre cominciare dalle risorse e dal diritto (autentico) allo studio, non da un'ingiustizia sociale per nulla mitigata dal proliferare (contraddittorio) di piccole università.

Dopo aver messo in discussione europeizzazioni mediocri e ipercorrette che partono da lontano, si può poi denunciare ciò che il centrodestra ha, coerentemente, aggiunto e aggravato: il disinteresse per la ricerca nelle università (con il ministro Moratti che, a detta di alcuni giornali, avrebbe esclamato: "I professori? Che insegnino, la ricerca si fa in luoghi appositi"), la convinzione che solo i "brevetti" testimonino la validità degli studi, la volontà di rendere precari tutti i docenti, il fastidio per chi può "pensare" senza essere sotto ricatto. ■

giuseppe.sergi@unito.it

G. Sergi insegna storia medievale all'Università di Torino



## Accettare la sfida

di Davide Lovisolo

La promessa è allettante: un libro sul tre+due, la riforma, voluta dai governi di centrosinistra, che ha introdotto i primi significativi cambiamenti negli studi universitari dopo decenni, e che molto fa discutere, anche alla luce della sua fine annunciata nell'era Moratti. In realtà, la lettura ridimensiona alquanto le aspettative: si tratta di interventi incentrati sulla Facoltà di lettere, o più precisamente sullo stato dell'insegnamento delle discipline umanistiche nella scuola e dei suoi rapporti con quanto si insegna nella suddetta facoltà. Al 3+2 in senso stretto è dedicata qualche decina di pagine.

Si coglie, nella maggioranza degli interventi, un sostanziale disappunto per la messa in discussione della struttura storica della facoltà. C'è una forte difesa della formazione disciplinare contrapposta a quella metodologica, ed è altrettanto forte la contrapposizione fra sapere umanistico e formazione tecnica più o meno direttamente mirata a fantomatiche professionalità: l'aspetto della costruzione di un sapere scientifico, con dignità pari a quello umanistico, non è preso in considerazione, quasi a identificare la Facoltà di lettere quale unica depositaria del senso dell'*Universitas*: il resto è solo specialistico saper fare.

In ogni caso, lascia perplessi la scelta di alcuni spunti polemici, in particolare contro la stagione della nuova linguistica, o contro ogni introduzione di strumenti analitici nel campo delle lettere: educare a un'analisi quantitativa, oltre che qualitativa, dei testi, è roba da "italiani per ingegneri" o non ha piuttosto caratterizzato una stagione feconda e forse, questa sì, perduta, quella in cui anche studenti di liceo si avvicinavano a Leo Spitzer?

Infine, colpisce l'enfasi sulla continuità fra Berlinguer/De Mauro e Moratti. Qui si tocca un punto dolente: l'egemonia della cultura aziendalista non è degli ultimi due o tre anni, e su questo tutti dovremmo riflettere. In generale, però, gli interventi non colgono la profonda frattura che l'attuale gestione ha generato.

Due contributi si differenziano dal tono generale dell'opera: quello di Giuseppe Recuperati, ricco della passione di chi si è impegnato sul terreno del rapporto fra insegnamento universitario e riforma della scuola, e oggi fa un bilancio amaro (ma è in gran parte una storia precedente al 3+2), e quello di Raffaele Simone, che con acutezza si interroga sull'accelerazione di tutti i processi che impedisce la ri-

flessione e l'assimilazione profonda, anche sofferta. Ma questo, di nuovo, non nasce con il 3+2, fa parte della nostra storia di occidentali. Fernand Braudel, in *Civiltà materiale, Economia e Capitalismo*, esalta del nascente capitalismo mercantile la capacità di accelerare non solo i processi economici, ma la vita quotidiana degli individui, i rapporti personali e collettivi. Forse, oggi, l'era della velocità è entrata nella sua parossistica vecchiaia, ma chi si ribellerà?

Si poteva lasciare tutto com'era? Pochi lo sostengono fino in fondo. Compito di un sistema di alta formazione è anche quello di forzare il contingente e l'ovvio, di imporre sfide, di modificare l'esistente. La riforma ha provato ad affrontare questo nodo proponendo percorsi di studio più scanditi e con obiettivi più ravvicinati e verificabili, e questa è sicuramente l'idea forte, che va difesa. Possiamo però porci alcune domande: come sono stati modificati i ritmi dell'apprendimento? Ne ha risentito la qualità del sapere così trasmesso?

Le risposte non sono, ovviamente, univoche. Riguardo alla prima: sicuramente la nuova scansione ha profondamente modificato i ritmi. Quanto può restare di quello che si apprende così concitatamente? D'altra parte, l'apprendimento compatto e contemporaneo di conoscenze complementari ha dimostrato in alcuni casi di stimolare maggiormente la capacità degli studenti di fare collegamenti e di integrare i saperi.

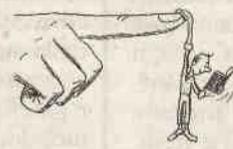
La seconda questione: il problema sta nel trovare un giusto, difficilissimo equilibrio fra trasmissione dei contenuti essenziali e narrazione banalizzata e frettolosa. Qui sta la sfida vera, a cui finora sono state date risposte diversificate. In alcuni casi a me noti, relativi ai corsi di laurea scientifici, la scelta è stata quella di non moltiplicare le lauree triennali per inseguire indefiniti sbocchi professionali, ma di mantenere una solida formazione disciplinare di base. Non mi pare che la stessa cosa sia sempre successa nelle facoltà professionalizzanti e nemmeno in quelle umanistiche, dove si è in molti casi assistito alla proliferazione di corsi triennali dalle finalità più o meno improbabili: questo non è imputabile alla riforma, ma ai soggetti che la hanno così interpretata.

Il terzo punto: è presto per fare bilanci. Quello che si può dire è che il numero di ragazzi che si laurea in tre anni è in continuo aumento, e che, almeno nel caso dei più motivati, entrano nella laurea specialistica avendo superato già un primo livello di verifica, con molta più autonomia dei loro coetanei nel sistema precedente.

I costi, anche in termini di fatica e di frustrazione da parte di studenti e docenti, sono forse troppo elevati: come giustamente fanno rilevare alcuni dei contributi del libro, una riforma così impegnativa avrebbe richiesto un fortissimo aumento delle risorse, e invece è successo il contrario. Ciò non esime dal fare delle scelte: o lamentarsi, o accettare la sfida e provare a modificare in meglio un esistente che non garantisce niente, in termini di cultura e formazione, perché le generazioni che ci sono affidate non possono aspettare che i tempi siano propizi. Il contadino che, dopo un anno di carestia, getta il suo scarso seme in anticipo sulla stagione, sfidando il rischio di una gelata, è forse un folle e un avventato, ma se gli va bene non morirà di fame e magari otterrà un raccolto precoce e più robusto. ■

davide.lovisolo@unito.it

D. Lovisolo insegna fisiologia generale all'Università di Torino



## L'Indice puntato

Prossimo appuntamento

### Insegnare o addestrare?

Le contraddizioni della riforma

con Gian Luigi Beccaria, Elio Giamello,

Davide Lovisolo, Sergio Roda  
coordina Giuseppe Sergi

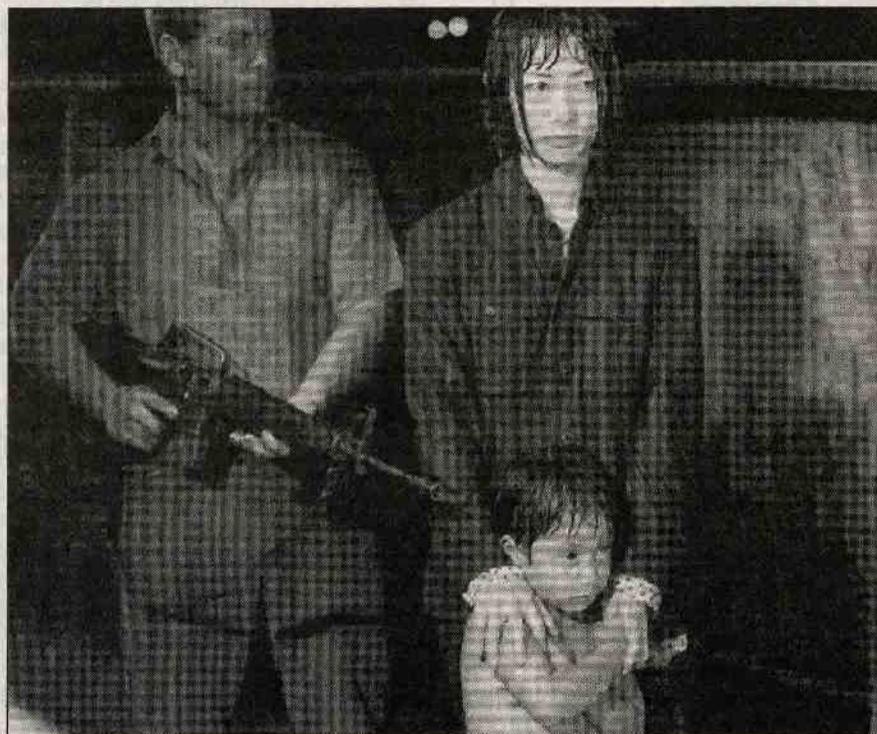
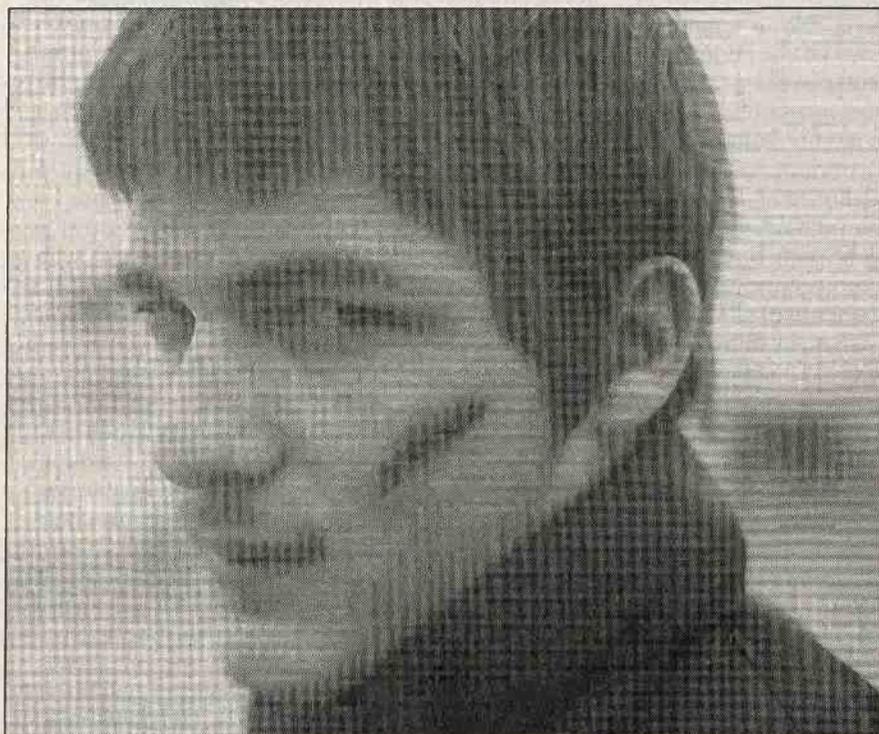
Fnac via Roma 56 - Torino

mercoledì 26 gennaio 2005, ore 18

ufficiostampa@lindice.191.it

## Meno della polvere

di Stefano Boni



**Saimir di Francesco Munzi con Mishel Manoku e Xhevdet Feri, Italia 2004**  
**e Un bellissimo paese di Hans Petter Moland con Bai Linq, Tim Roth e Nick Nolte, Usa/Norvegia 2004**

È bello, a volte, parlare del cinema che verrà, soprattutto se l'occasione è data da due antepremiere inserite nel ricco programma della V edizione del Sottodiciotto Filmfestival di Torino, una manifestazione riservata a lavori di bambini e ragazzi che realizzano video nell'ambito degli istituti scolastici, ma anche a film dedicati al mondo dell'infanzia e dell'adolescenza. Sottodiciotto, che si è svolto dal 27 novembre al 4 dicembre, ha presentato due opere assai diverse tra loro ma accomunate dall'esigenza forte di riflettere sul tema dell'appartenenza, della ricerca di un posto nel mondo, attraverso uno sguardo in entrambi i casi critico e analitico, lucido e consapevole delle contraddizioni proprie del mondo contemporaneo, utilizzando – non senza qualche aggiornamento – quella tecnica del “pedinamento” che Zavattini fece applicare a suo tempo a Vittorio De Sica. Colpisce, peraltro, che questi due film siano stati diretti da registi che non hanno alle spalle una lunga filmografia e che, al di là dei loro dati anagrafici, conservano un atteggiamento “giovane” e curioso nei confronti delle vicende narrate, senza mai aderire ai facili meccanismi dello spettacolo cinematografico tradizionalmente inteso.

Accade così che Francesco Munzi, con il suo *Saimir*, storia di un sedicenne albanese giunto sulle coste pugliesi in compagnia del padre, realizzi un ideale seguito al bellissimo *Lamerica* di Gianni Amelio prendendo tuttavia le distanze dal tono partecipe e talora commosso del regista catanzarese per disegnare invece un percorso aspro e desolato che ben si adatta al paesaggio degradato in cui si muovono i suoi personaggi. C'è, nel modo in cui *Saimir* osserva gli spazi e le persone, nel suo silenzio ostinato e attonito, tutto il senso di spaesamento e sradicamento che s'impadronisce di chi lascia il proprio paese per mettere deboli radici in un luogo che sarà sempre e soltanto cosa d'altri. *Saimir* è straniero in terra straniera, i suoi timidi tentativi di interagire con gli italiani restano soltanto un'ipotesi, la sua attività di mercante d'anime (albanesi come lui) non gli permette d'inscrivere la propria esistenza nel nuovo tessuto sociale. *Saimir* e suo padre si limitano a essere un ponte clandestino fra un'Albania che bisogna abbandonare a tutti i costi e un'Italia che non

ha nulla a che vedere con una terra promessa. La sua tormentata decisione di rivolgersi alle forze dell'ordine non è il segno di una conquistata fiducia nei confronti delle istituzioni, bensì un gesto ribelle e consapevolmente sconsiderato, un mezzo brutale ma efficace per fare piazza pulita dello squallore che lo circonda e consegnarsi a un destino che, a questo punto, è davvero solo nelle sue mani. Il film, che si chiude come un'opera incompiuta, è un esempio riuscito di cinema “non riconciliato”, che trova nel suo farsi un significato autentico e profondo, puro sguardo che mette in scena una storia di finzione paradossalmente più vera di un documentario.

Anche Binh, come *Saimir*, lascia la sua patria, il Vietnam, per consegnarsi alla narrazione distesa di *Un bellissimo paese* (*The Beautiful Country*), diretto dal norvegese Hans Petter Moland. Le ragioni che lo spingono, insieme al fratellino Tam, ad affrontare un viaggio interminabile e pericoloso, tuttavia, sono differenti. Il suo desiderio è, prima di tutto, quello di conoscere il padre, un soldato americano che lo ha abbandonato per tornare in Texas, fedele all'idea, condivisa da molti commili-

toni, che i bambini nati dalle loro relazioni con donne vietnamite contino “meno della polvere”. Raggiungere la meta è però un'impresa dolorosa, una lama che apre una ferita insanabile nel suo petto: prima un campo di prigionia in Malesia, poi una nave di banditi che si arricchiscono abbandonando sulle coste americane centinaia di cinesi in cerca di fortuna.

Tam non ce la fa, Binh invece – in compagnia di una ragazza dolce destinata a un futuro di *entreneuse* in un night di second'ordine – scopre che cosa significhi non appartenere a nessun posto. Alla fine trova pace posando i suoi occhi in quelli di un padre che da decenni non vede più. Molti hanno raccontato la sporca guerra del Vietnam ma sono assai pochi quelli che sono riusciti a rappresentare la cattiva coscienza che torna e bussava alla porta per restituire la memoria a chi l'aveva dimenticata dall'altra parte dell'oceano. Forse c'era proprio bisogno di un norvegese, di un regista geograficamente improbabile per rievocare, con un paradigma, una pagina di storia che fa ancora male.

Come *Saimir*, Binh immerge lo sguardo in un paesaggio che non ha mai visto ma solo immaginato e si difende, come può, dalla sabbia che si solleva, in Texas come in Puglia. Anche lui ha attraversato il mare ed è stato costretto a gettare in acqua un po' della sua adolescenza, diventando uomo in fretta, per difendersi dalla cattiveria e dall'avidità. Sono queste le immagini che accomunano due film lontanissimi ma anche inaspettatamente vicini per il modo in cui accolgono le esistenze di due ragazzi lasciandole vivere di vita propria, senza dover davvero inventare nulla, perché ci sono storie che già conosciamo o che dovremmo conoscere. *Saimir* e *Un bellissimo paese* si osservano da lontano, magari con sospetto, ma appartengono alla stessa idea di cinema, quella che crede fermamente nella libertà dello spettatore e nella sua capacità di scoprire che al mondo le frontiere sono assai più numerose di quelle tracciate sulle carte geografiche. ■

boni@museonazionaledelcinema.org

#### Racconto di guerra

Vincitore, lo scorso anno, del David di Donatello per il miglior cortometraggio italiano, *Racconto di guerra* di Mario Amura compie un viaggio in un passato che ci è ancora assai prossimo. 1993. Nella Sarajevo sconvolta dai bombardamenti, una banda di paramilitari utilizza i bambini rimasti orfani per saccheggiare i palazzi semidistrutti e ancora fumanti. Vanja, che ha undici anni, non riesce ad accettare la cinica logica di sopravvivenza dei suoi disperati coetanei e, anziché rubare una radio, si accontenta di una cornice d'argento perché la sua amica Lara fa collezione di foto. La parete della sua misera stanza è tappezzata di immagini che ritraggono esistenze spezzate, presenze fantasmatiche in una città che, vista dall'alto, con i corvi e gli elicotteri in volo, è tanto simile a un cimitero. Non ha più nessuno al mondo, Vanja, soltanto questa ragazza sola come lui, che trascorre le sue giornate seduta su un muretto a dividere un frutto e a mostrare le spille militari puntate sul giubbotto.

Amura, che ha solo trentun'anni, un passato da reporter e un presente da direttore della fotografia, commuove e sorprende con il suo primo lavoro da regista per la capacità di stare addosso ai suoi personaggi muovendosi in uno spazio apocalittico che diventa immediatamente paesaggio dell'anima, trovando la chiave per combinare toccanti primi piani con le livide immagini di una Sarajevo schiacciata da un cielo pesante e dai sordi boati delle esplosioni. Il finale, con una fuga che non sappiamo quanto autentica o immaginata, è il modo migliore per ricordare al mondo che ci sono guerre dimenticate troppo in fretta, sepolte dalle ceneri di altri conflitti e dall'odio che è sempre in cerca di nuovi nemici.

(S.B.)

## Letterature

**Marcelle Sauvageot, LASCIAMI SOLA, ed. orig. 1933, trad. dal francese di Alessia Ugolotti, pp. 89, € 9, Guanda, Parma 2004**

Nel dicembre del 1930 Marcelle Sauvageot ha trent'anni. È un'insegnante che ha frequentato gli ambienti surrealisti ed è ricoverata nel sanatorio di Hauteville (Ain), dove spera di guarire dalla tisi, contro la quale lotta da quattro anni. La aspetta però un dolore ben più lancinante di ogni pena fisica: l'uomo che ama, e che aveva promesso di attendere il suo ritorno e la sua guarigione, le annuncia per lettera il proprio matrimonio, offrendole come compenso, in termini vaghi e imbarazzati, la propria amicizia. È in margine a quest'esperienza estrema che nasce *Lasciami sola*, unico testo pubblicato da Sauvageot, il cui titolo originale è *Commentaire*, allusione alla forma letteraria scarna e oggettiva adottata da Giulio Cesare. "Quando non si conosce un dolore - scrive Marcelle - si ha più forza per fronteggiarlo, perché si ignora la sua portata: si vede solo la lotta e si spera che più avanti arrivi un momento migliore. Ma quando lo si conosce, viene voglia di alzare le mani per chiedere grazia ed esclamare, esausti e increduli: 'ancora?'. Accanto a questa splendida esplorazione dei meandri della sofferenza, riempiono le brevi pagine di *Lasciami sola* una più datata riflessione sui rapporti tra i sessi e un altro soprassalto di orgoglio che relega l'amato nel passato, con un gesto deciso. Marcelle Sauvageot morirà a Davos nel 1934, un anno dopo la prima edizione di questo volumetto, ammirato da Valéry come testimonianza di "una vita mentale fuori del comune" e da Claudel per la sua "lucidissima e straziata dignità".

MARIOLINA BERTINI

**Wilhelm Raabe, ELSE DELL'ABETE, OVVERO LA FELICITÀ DI DON FRIEDEMANN LEUTENBACHER, UMILE SERVITORE DELLA PAROLA DI DIO IN WALLRODE IN ELEND, a cura di Emanuele Appari, pp. 77, € 15, Herbita, Palermo 2004**

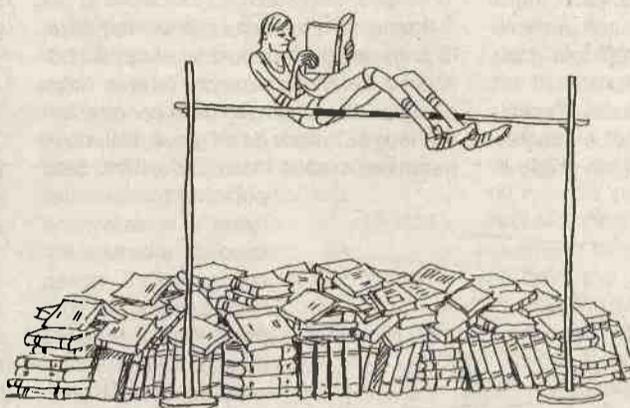
L'autore del racconto (1831-1910) è uno dei grandi esponenti del realismo tedesco. La miserevole immagine della Guerra dei trent'anni denota una certa vena pessimistica con riferimento ai destini nazionali. Raabe vive infatti i difficili tentativi politici della Germania ottocentesca per uno stato unitario. La vicenda si snoda intorno al parroco di un villaggio che, la sera della vigilia di Natale, ricorda la storia della bella Else. Il padre della fanciulla, un *magister* segnato dalle atroci sofferenze vissute, sceglie di condurre una vita da eremita, costruendo una capanna sul più alto abete del bosco, nei pressi del villaggio. Nonostante la diffidenza della gente di Wallrode, la splendida bambina con il suo semplice sorriso sa ridare un'anima alla natura solinga e a far rivivere il rassegnato parroco. Egli ritrova così dentro di sé la speranza in una ricerca ormai dimenticata: la felicità. Speranza tuttavia travolta dalle vicende della giovane Else, stroncata dalla malignità e dalla stoltezza umana. Molti sono i riferimenti religiosi, sottolineati da frequenti citazioni bibliche. Raabe riesce a concentrare in un breve racconto la sensibilità per gli umani destini e l'attenzione per l'umile vita quotidiana. Il sentimento prevalente è tuttavia quello dello sconforto, dell'amarezza che accompagna la vita di don Friedemann e che si riversa sull'umanità impotente e infine sconfitta.

JESSICA CAPUANO

**Viktor Kùroçkin, À LA GUERRE COMME À LA GUERRE, ed. orig. 1990, trad. dal russo di Gianlorenzo Pacini, pp. 158, € 12, Armando, Roma 2004**

Viktor Kùroçkin (1923-1976) ebbe una vita parecchio travagliata e un riconoscimento tardivo in patria. Questo bellissimo racconto lun-

go, pubblicato per la prima volta su rivista nel 1965, gli diede la fama malgrado la tiepida accoglienza della critica. Alla fine del dicembre 1943, il comandante di carro armato leggero Sànja Malèskin si trova a tallonare i tedeschi nella regione a nord-ovest di Kiev. L'esercito nazista è in ritirata ma oppone una strenua resistenza, impegnando i russi in combattimenti durissimi. L'azione si svolge in tre giorni durante i quali seguiamo minuto per minuto la faticosa avanzata di Malèskin, giovane, impulsivo e timido, un antieroe capace di atti di grande coraggio di cui non si rende nemmeno conto, i suoi rapporti con i commilitoni, la ricerca di calore e cibo nei villaggi, le sigarette fumate per confortarsi e la sollecita cura per il carro armato che è casa e sicurezza. Tutto è visto attraverso i suoi occhi e la sua paura di non essere all'altezza, i suoi repentini innamoramenti, l'ingenua felicità quando infine si trova a combattere e il caso fa di lui un eroe di breve durata. Ogni personaggio che attraversa la sua strada, Ščerbàk il guidatore fuffone, Domèšek il puntatore ebreo intellettuale e sempre pronto a raccontare barzellette,



Bjànkin il caricatore ruvido e fidato, le donne generosamente ospitali o ostili, i superiori giusti e quelli spregevoli, il soldatino Gromyçhalo dal cappotto più grosso di lui, incarna un tipo, e per quanto fugace vive di vita propria. La verità del racconto, che non scava ma rappresenta, è totale, l'immediatezza coinvolgente, nel tempo dilatato che precede il combattimento nessuno si interroga su quello che sta facendo, può solo cercare di fare al meglio il proprio dovere.

CONSOLATA LANZA

**Henry Miller, SEXUS PLEXUS NEXUS, ed. orig. 1949, 1952, 1959, trad. dall'inglese di Bruno Oddera, Henry Furst e Adriana Pellegrini, pp. XXI-1713, 3 voll. € 29,80, Mondadori, Milano 2004**

Mondadori ripropone - riuniti in un bel cofanetto - i tre volumi della cosiddetta "crocifissione rosea" di Henry Miller. Composti tra gli anni quaranta e cinquanta, *Sexus, Plexus* e *Nexus* dopo vicende editoriali e giudiziarie molto travagliate (com'è inevitabile parlando di Miller) consacrarono il loro autore come uno dei massimi americani del secolo. Seguito ideale del *Tropico del Capricorno*, la trilogia ripercorre un'autobiografia molto particolare in cui sesso e vocazione letteraria si intrecciano e si rimandano vicendevolmente dando forma a un magma lipidico di immagini, situazioni, riflessioni. Figura cardine è la seconda moglie di Henry, June, dai primi eccitanti *rendez-vous* (che porteranno alla rottura del precedente matrimonio) all'incontro con Jean Kronsky (da cui l'ormai leggendario triangolo), passando per la scoperta di Rimbaud, Proust e l'approdo a Parigi. Autobiografia trasfigurata, visionaria, in cui il vissuto è passato al setaccio di una scrittura ipertrofica, ustionante. "Mi stenderò sul tavolo operatorio e mostrerò le mie budella": Miller resterà sempre fedele a questo precetto. Una crocifissione furiosa, un autosacrificio lungo migliaia di pagine: l'immolarsi del sé sull'altare della scrittura quale tappa ineludibile di una vera e propria ascesi. Cammino quasi iniziatico di trasformazione interiore che, attraverso il sesso e la fusione fino all'annichilimento con il femminile, ambisce a una vita libera dall'alienazione della società industriale. Sotto la patina di apparente vitalismo s'incontra però un desiderio di morte e

annullamento "al di là del principio di piacere" che rivela un Miller notturno, quasi teutonico, come annota Praz nel breve scritto introduttivo: "Il mondo descritto da Miller è davvero la carcassa, la carogna di una civiltà in sfacelo rappresentata nell'orrore delle sue città squalide e tentacolari, e della vuotaggine della vita meccanizzata". Ambigua ricerca di un'emancipazione dall'orrore del quotidiano che realizza il grido umanissimo e straziante: "Voglio morire come città e nascere come uomo".

FRANCESCO GUGLIERI

**Hugo Hamilton, IL CANE CHE ABBAIAVA ALLE ONDE, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Isabella Zani, introd. di Nick Hornby, pp. 265, € 16,50, Fazi, Roma 2004**

Il critico Declan Kiberd in *Inventing Ireland* (1995) identifica nel conflitto tra padre e figlio un topos della tradizione letteraria irlandese che si risolve con l'uccisione rituale del padre. Nel teatro e nella narrativa irlandese il padre contro il quale il figlio si ribella è spesso un uomo di talento sconfitto dalla storia, inadeguato al ruolo di genitore, accecato dal nazionalismo, fallito nel lavoro, spesso alcolizzato e violento. Per contro c'è una figura materna positiva, intraprendente e intelligente. Basta pensare alle mamme di Frank McCourt, di Roddy Doyle, di Seamus Deane. In questa tradizione si inserisce perfettamente *Il cane che abbaia alle onde* di Hugo Hamilton, nato a Dublino nel 1953 da padre irlandese e madre tedesca, autore di una trilogia ambientata in Germania, del romanzo *Lo scoppiato* (Cronopio, 2000) e di diverse raccolte di racconti. Questo ultimo libro autobiografico gli ha assicurato un consenso mai raggiunto con le precedenti pubblicazioni. La narrazione è affidata alla voce di un bambino (risorsa stilistica canonizzata nella letteratura irlandese da Roddy Doyle, Patrick Galvin e tanti altri) che, seppur diviso tra il tedesco materno e l'imposizione paterna dell'uso del gaelico, parla un inglese poetico e dolce, ricchissimo di metafore e paradossi, ossimori e giochi di parole. Durante un viaggio in Germania i parenti commentano che ha "la voce morbida dei bambini tedeschi di tanto tempo fa, prima della guerra". È quella della mamma, che Irmgard trasmette al figlio con la sua saggezza fatta di humour, di detti popolari, di norme di buonsenso e di infinita tolleranza. Alla mite filosofia di questa splendida figura, che riecheggia nei suoi trucchi per "non far riuscire infelice la torta", si contrappone il personaggio del padre, geloso, tirannico, attaccato con ferocia paranoica all'antica lingua della sua patria. Se il narrato della madre è un film in bianco e nero sulle vittime del nazismo, quello del padre è un' *irish-folksong* nazionalista. Con i loro maglioni di Aran e i loro *Le-dershosen*, i "maculati" bambini della famiglia Hamilton, ovvero O'hUrmoltaigh, vengono picchiati dal padre col bastone se contravengono all'ordine di parlare e "pensare" in gaelico. Alla violenza paterna si aggiunge quella del mondo esterno esemplificata dalle bande dei ragazzi di strada che temono la diversità dei piccoli tedeschi/irlandesi, ne fanno oggetto di aggressioni, li sottopongono ad assurdi "processi" e, nel migliore dei casi, li apostrofano come "nazisti". Della destituzione e dell'infinito senso di dislocamento presenti nella letteratura irlandese questo romanzo rappresenta la parabola. È quasi un manuale di aforismi sul tema dello straniamento, pieno di frasi come: "L'inglese è come un paese straniero fuori della porta", "L'Irlanda esisteva solo nelle canzoni" o "In Irlanda la gente pensa dopo aver parlato così scopre quel che voleva dire" o ancora "In Irlanda non c'erano fallimenti, solo sfortuna e forse non c'era sfortuna in Germania ma solo fallimenti". Prevedibilmente le sorti della famiglia cambiano con la morte accidentale del padre, ucciso da un intero favo di api: la sua ennesima impresa fallimentare.

ELISABETTA D'ERME

# Schmede

Letterature

Gialli e neri

Internazionale

Economia

**Giuseppe Pederiali, CAMILLA NELLA NEBBIA**, pp. 310, € 15, Garzanti, Milano 2003

L'autore, dopo aver frequentato le diverse categorie del romanzo, con *Camilla nella nebbia* fa ritorno al giallo, già sperimentato in *Povero assassino* (Fabbri, 1973) e *L'amica italiana* (Mondadori, 1997). Tra le novità vi è senz'altro l'ingresso nella letteratura poliziesca dell'ispettore Camilla Cagliostro, il personaggio cruciale. Pederiali forgia una donna determinata, passionale (di ogni caso, ammette, "ne faccio sempre una questione personale") e "carina quasi quanto la poliziotta televisiva Claudia Koll". È responsabile dell'Ufficio minori della Questura di Modena quando la tranquilla città viene fortemente impressionata da una serie di omicidi alquanto singolari. Dalle prime indagini affidate a Cagliostro appare evidente che le morti violente sono legate da un unico filo. Le vittime, tutte donne appartenenti alla buona società modenese, vengono rinvenute abbigliate da prostitute o da tossiche. A ben guardare, però, indizi più significativi sembrano accomunare le prime due vittime, differenziandole dalla terza, moglie trovata decapitata di un "amico" della poliziotta (in realtà, "l'amicizia" è sinonimo di incontri esclusivamente a carattere erotico). Il lettore è in grado di tirare le fila dell'intera vicenda già a metà romanzo, sebbene rimanga in attesa (invano), fino all'ultima pagina, di un colpo di scena che faccia crollare le troppo semplici congetture. Dietro all'intreccio poliziesco si scorge un vivo interesse dell'autore per il costume dell'alta borghesia modenese. Quella *à la page*, che segue il concerto di beneficenza Pavarotti & Friends, che corre annoiata su lussuose auto e frequenta circoli elitari. Non stupisce che questa ambientazione e, soprattutto, la caparbia Camilla Cagliostro siano tornate a "stuzzicare" la feconda creatività dell'autore nel più recente *Camilla e i vizi apparenti* (pp. 246, € 15, Garzanti, Milano 2004).

ROSSELLA DURANDO

**Ruth Rendell, LA BOTTEGA DEI DELITTI**, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Giuseppe Costigliola, pp. 382, € 17, Fanucci, Roma 2004

"La Jaguar era parcheggiata all'angolo della strada di fronte al negozio, tra la statua di un dio greco e un vaso ornamentale". Sono le prime righe dell'ultimo poliziesco di Ruth Rendell, incentrato su un serial killer soprannominato "il rottweiler". Che cos'hanno di particolare? Nulla, tranne la parentela davvero un po' troppo vaga con le righe corrispondenti del testo originale del romanzo; righe nelle quali non si parla di nessunissima automobile parcheggiata, bensì di un *giaguaro* imbalsamato, che "in un angolo del negozio", tra una *jardinière* e la statua di una divinità greca *minore*, aspetta di trovare un improbabile acquirente. Il negozio è quello di Inez, un'antiquaria londinese, vedova, che inganna la monotonia della sua esistenza melanconica cercando di vendere agli abitanti del multietnico quartiere di Marylebone ampolline d'argento, spille degli anni trenta a forma di frutto e palle di vetro dove un desueto Big Ben in miniatura si copre di candida neve. Non c'è da stupirsi se la clientela – specie quella maschile – si mostra molto più attratta dalla bella commessa indiana, Zeinab, abilissima a tenere sulla corda i suoi ricchi corteggiatori, che dalla paccottiglia esposta in vetrina. Nei dintorni della tranquilla bottega, però, dove la vita ha toni da

commedia, cominciano a verificarsi misteriosi assassini di giovani donne, cui il killer sottrae ogni volta un piccolo oggetto (un orecchino, un accendisigari...). Non ci sarà più pace per Inez quando la polizia ritroverà, inspiegabilmente, alcuni di questi oggetti proprio tra la merce del suo negozio: il killer si annida tra i suoi conoscenti e trasforma a poco a poco in un incubo anche gli aspetti più quotidiani e familiari della sua esistenza. Tra i maglioni d'angora di Zeinab, i binocoli vittoriani da teatro e i finti specchi veneziani, l'iperrealismo di Rendell, ancora una volta, va a nozze; non sempre ben servito da una traduzione che definire inadeguata è un eufemismo.

MARIOLINA BERTINI

**Jean-Christophe Grangé, L'IMPERO DEI LUPI**, ed. orig. 2003, trad. dal francese di Alessandro Perissinotto, pp. 498, € 18,50, Garzanti, Milano 2004

Anche in questo suo ultimo romanzo, Grangé sceglie una donna per farne il baricentro dell'intera vicenda. Avviare l'intrigo del thriller è compito della parigina Anna Heymes, affetta da un grave disturbo di paramnesia: sotto i suoi occhi, i volti delle persone familiari tremano e si deformano tanto da diventare irriconoscibili. Il passo successivo è la scoperta, da parte della protagonista, di essere cavia di un folle programma di condizionamento neurologico patrocinato dalla polizia francese. A una sua lenta, ma movimentata, ricerca della propria identità e del proprio

passato, coadiuvata dall'affascinante psichiatra Mathilde Wilcrau, si affianca l'inchiesta di un giovane poliziotto. A Paul Nerteaux, infatti, sono affidate le indagini su tre raccapriccianti omicidi, le cui vittime, tutte donne turche dai tratti fisionomici simili, vengono ritrovate orrendamente sfigurate in volto. Per muoversi con disinvoltura in rue du Faubourg-Saint-Denis, Nerteaux non esita a coinvolgere nell'indagine un ex poliziotto, Jean-Louis Schiffer, noto tanto per la sua profonda conoscenza del quartiere turco quanto per i metodi poco ortodossi. L'anello di raccordo delle due vicende, parallele e apparentemente estranee l'una all'altra, è la temuta organizzazione dei Lupi grigi, che conduce il lettore da Parigi a Istanbul e alle aspre montagne dell'Anatolia. Su ogni luogo (ma non ne sono esclusi i numerosi personaggi) l'autore si abbandona a esplorazioni descrittive meticolose e a tratti ingombranti. E mentre lo stile passa inosservato per la sua ordinarità, la trama è il vero punto di forza del romanzo, articolata e fitta di efficaci imprevisti. Con un epilogo a sorpresa. A condurlo, ancora una donna.

(R.D.)

**Léo Malet, L'OMBRA DEL GRANDE MURO**, ed. orig. 1942, trad. dal francese di Giuseppe Di Liberti, pp. 143, € 14,50, Fazi, Roma 2004

In questo terzo libro di Malet, antecedente diretto della sua celebre *Trilogia nera*, l'ombra lunga della prigione avvolge l'esistenza di un medico americano, Lewis Ted Crawford, dapprima incarcerato per errore, poi, una volta fuori, costretto a tornare dietro le sbarre per le strade più varie. Malgrado alcune ingenuità stilistiche e narrative, si tratta d'una *gangster story* dal ritmo serrato. Quella che lo stesso Malet, nel far passare il proprio libro come la trascrizione d'un manoscritto (una delle più classiche fin-

zioni letterarie), definisce "la storia di un innocente che la fatalità spinge nel fango sanguinoso del crimine, fino a sprofondarvi definitivamente", appare sotto molti aspetti avvincente; e dire che il punto di forza del Malet "parigino" successivo, ossia la sempre intrigante descrizione dei luoghi, in questo romanzo ambientato tra New York e Buffalo costituisce un innegabile fattore di debolezza. Straordinaria è però la scena dell'interrogatorio di polizia, dove una situazione kafkiana viene fusa con il più tipico clima noir, come pure la rigorosa concatenazione degli eventi messi in campo dall'autore. La parabola di Crawford è infatti quella di un individuo che, "segnato e smarrito al centro di una sorda ostilità", dopo tre anni di galera non riesce più a reintegrarsi nella vita sociale e, per un diabolico gioco del destino, "preso dall'ingranaggio fatale", si dà al crimine pur di tenersi lontano da quanti, con i loro benedetti pregiudizi, dopo l'uscita dal carcere, l'hanno *bandito* – e proprio in questa chiave etimologica si potrebbe indicare la cifra fondamentale del racconto.

DANIELE ROCCA

**Ben Pastor, LA CANZONE DEL CAVALIERE**, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Paola Bonini, pp. 429, € 17, Hobby & Work, Roma 2004

Autrice prolifica e di successo (*Kaputt mundi, I misteri di Praga*), Ben Pastor ha creato, ormai da alcuni anni, una delle più singolari figure di detective apparse in questi ultimi tempi: si tratta di Martin Bora, ufficiale tedesco negli anni di Hitler. Questa volta, in un romanzo dedicato "a tutti coloro che hanno a cuore il pane, la terra e la libertà", lo sfondo delle sue indagini è la guerra civile spagnola, dove egli è naturalmente impegnato al fianco dei franchisti contro i repubblicani e le Brigate internazionali. Il romanzo si giova in effetti di precisi riferimenti storici (per comprendere meglio l'intricato groviglio di date, nomi e luoghi presente in queste pagine ci si può d'altra parte aiutare con la dettagliata appendice cronologica curata da Daniele Cambiaso, in coda al volume). Pastor riproduce il lento muoversi della guerra attraverso le amare lezioni che essa impartisce ai singoli individui, quotidianamente stretti fra la vita e la morte: la narrazione, di notevole essenzialità malgrado alcuni cedimenti retorici, procede per brevi paragrafi, talora semplici istantanee di quanto accade sull'uno o sull'altro fronte nello stesso momento. La scoperta del cadavere di Garcia Lorca, che in effetti non fu mai ritrovato, innesca una serie di indagini, destinate a coinvolgere un gran numero di personaggi, fra cui anche

un detective americano, che solidarizzerà con Bora. Le numerose citazioni dal *Divan del Tamarit* e da altri scritti del grande poeta fucilato nell'agosto del 1936 impreziosiscono quest'opera intrisa d'un desolato senso di perdita.

(D.R.)

**Jean-François Parot, L'UOMO DAL VENTRE DI PIOMBO**, ed. orig. 2000, trad. dal francese di Maurizio Ferrara, pp. 278, € 15,90, Passigli, Firenze 2004

Secondo episodio della serie delle inchieste del commissario Le Floch, che indaga nella Parigi di Luigi XV: questa volta è alle prese con un caso di apparente suicidio, avvenuto in una stanza ermeticamente chiusa, dall'interno. Dietro la classica formulazione dell'enigma dei-

la camera chiusa, ci sono una serie di delitti che colpiscono una nobile famiglia molto vicina al trono. Poliziesco di impeccabile fattura, si raccomanda anche e soprattutto per l'affascinante ambientazione nella Parigi del tempo, non semplice sfondo genericamente settecentesco, ma rigorosa e documentata ricostruzione della situazione del 1761, con gli esiti disastrosi della guerra dei Sette Anni, le difficoltà e la stanchezza della marchesa di Pompadour, i gesuiti sempre più discussi e ormai prossimi all'espulsione. Persino "Dix-huitième siècle", la rivista ufficiale degli studiosi francesi del Settecento, ha dedicato una recensione ai gialli di Parot, onore davvero inconsueto per scritti non accademici, che li ha definitivamente consacrati come libri di culto per i *dix-huitémistes*. La serie (che in Francia è già al quarto volume) in effetti diverte per l'impianto della struttura del poliziesco, con tutti i suoi classici ingredienti, nella realtà storica così accuratamente rintracciata: per esempio Sanson (il boia di Parigi) nei romanzi tiene molto giudiziosamente il ruolo del medico legale. Né mancano le descrizioni dei pasti decisamente iperproteici e sbilanciati del commissario. Un pranzetto tipo: cotiche fritte, minestra di frattaglie di agnello, polpette di fegato di maiale. Per chi volesse osare, ci sono anche le ricette, tutte d'epoca.

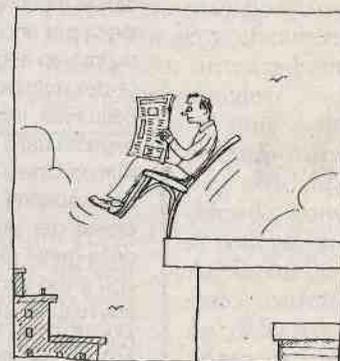
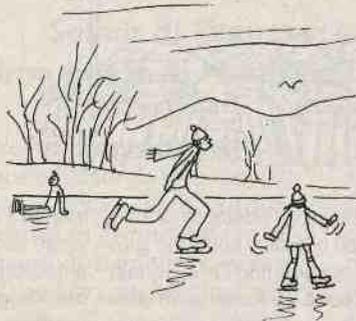
PATRIZIA OPPICI

**Carlo Mariano Sartoris, CACCIA AL NEMICO DEL RE DEI NERI**, pp. 190, € 7, S'Kultura, Torino 2004

Mancate le ambizioni di architetto, con un matrimonio che sta risolvendosi in tribunale, l'io narrante di *Caccia al nemico del re dei neri* è un uomo confuso, amareggiato, che trova sicurezza soltanto nei piccoli piaceri quotidiani, con la consapevolezza a tratti inasprita a tratti negata di quanto lui stesso sia stato l'artefice del caos esistenziale in cui si trova immerso. Ha appena lasciato un'occupazione poco chiara, soprattutto poco onesta, "viaggi sporchi che servivano solamente a coprire sporchi traffici", e si ritrova impegnato in un'altra attività poco cristallina, se possibile ancora peggiore della precedente, prima accettando di "servire nelle sue mascalzionate" un avvocato che "era la vergogna della sua categoria", il "re dei neri", appunto, poi di collaborare alla ricerca del suo nemico, che si manifesta a colpi di tritolo. Da qui si dipana il corso trascinate della vicenda, con nuovi e vecchi incontri e avvenimenti che porteranno il protagonista a rivedere totalmente il suo punto di vista sulla vita e, a poco a poco, non sen-

za dolore, gli daranno l'opportunità di ricominciare da un nuovo punto zero. Un finale, non proprio del tutto "lieto", che sembra rincorrere una delle domande con cui l'autore dà avvio alla sua storia: "Quanto è grande la fetta della nostra vita già segnata sul taccuino del nostro destino e quanta ne ritagliamo noi quando, in un attimo d'incertezza, indugiamo prima di scegliere una via?". Non è questa la prima prova narrativa di Sartoris, architetto e designer che da quasi vent'anni è completamente paralizzato a causa di un incidente, e scrive al computer con una protesi speciale, grazie alla quale ha da poco anche ripreso a disegnare, perché "l'handicap è un lusso costoso in questo mondo di assistenza fatta di tante parole" – una persona che, come le figure che animano un appassionato ritratto notturno della sua città osservata dalla finestra, "corre davanti alla propria vita".

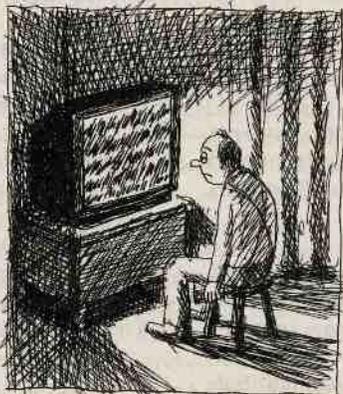
GIULIANA OLIVERO



**John Gray, AL QAEDA E IL SIGNIFICATO DELLA MODERNITÀ**, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Lorenzo Greco, postf. di Sebastiano Maffettone, pp. 155, € 17, Fazi, Roma 2004

L'autore sviscererà l'universo mondo che ruota attorno a un problema prima di avvicinarne il nocciolo. Quand'è il momento, fa però centro al primo colpo: "I limiti della crescita non sono scomparsi. Si sono trasformati in geopolitica. Le guerre del XXI secolo saranno guerre per le risorse, rese più pericolose e ingestibili dal loro essere intrecciate con ostilità etniche e religiose". Vedi Arabia Saudita. Lì, il reddito pro capite è diminuito di circa tre quarti negli ultimi vent'anni a causa della fluttuazione del prezzo del petrolio e, soprattutto, della crescita esponenziale della popolazione. "Attualmente, quasi il cinquanta per cento dei sauditi è sotto i quindici anni. Un gran numero di giovani maschi sono disoccupati. Molti di loro sono stati educati a considerare l'Occidente con profondo sospetto. La combinazione di una popolazione in espansione e di un tenore di vita che diminuisce con un sistema educativo fondamentalista rende il regime saudita intrinsecamente instabile".

Questo è solo uno spicchio della gigantesca polveriera che rischia di far saltare in aria le società occidentali. Cosa potrebbe aiutarci a gettare acqua sul fuoco che divampa? Gray non osa dirlo, ma le sue pagine lo sussurrano: incrinare il tradizionalismo della cultura araba, modificandone i costumi. Se è vero che l'ideologia di Al Qaeda è un "tipico ibrido moder-



no", ossia una religione apocalittica secolarizzata con la pretesa di rifare il mondo a suon di terrore omicida, tanto vale allora che l'islam si occidentalizzi in pieno. Esempio: una popolazione non in esubero rende meno urgente l'accaparramento di risorse, dall'acqua al petrolio. L'etica sessuofobica musulmana impedisce però alle donne ogni controllo delle nascite (e ogni emancipazione). Senza contare il problema dei consumi. È curioso vedere rispuntare il vecchio Malthus.

DANILO BRESCHI

**Hilal Jamil e Pappe Ilan, PARLARE CON IL NEMICO. NARRAZIONI PALESTINESI E ISRAELIANE A CONFRONTO**, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Maria Nadotti e Paola Radaelli, pp. 300, € 24, Bollati Boringhieri, Torino 2004

Cinque studiosi israeliani e cinque palestinesi si confrontano attraverso dieci "narrazioni-ponte". Si può definire narrazione-ponte il consapevole sforzo storiografico compiuto da storici appartenenti a società dilaniate da prolungati conflitti interni ed esterni per andare al di là di narrazioni e storiografie in guerra tra loro. La navigazione degli storici nelle trame del presente – spiegano i due curatori – è motivata dal desiderio di modificare gli eventi del presente. Ciò richiede non soltanto che essi siano "presenti", ma che abbiano un punto di vista relativistico sulla storiografia, un approccio critico alle ideologie dominanti e una precisa consapevolezza della contestualità storica. Il processo di narrazione-ponte è iniziato con l'emergere di quella che in Israele si conosce come "nuova storiografia". L'innovativo orientamento storiografico di alcuni storici israeliani ha del resto ridotto il divario tra le due narrazioni nazionali. Nelle file degli storici israeliani cosiddetti "revisionisti", i positivisti erano però convinti che il discorso dell'evidenza documentaria servisse a costruire un ponte, mentre i più relativisti preferivano arrivare al medesimo risultato

affidandosi al discorso della fiducia. La "nuova storiografia" era stata infatti accolta freddamente dagli storici palestinesi. Presentare la storiografia e gli archivi israeliani come unica via di accesso al passato è stato cioè considerato un gesto altezzoso e neocolonialista, mentre gli uomini di cultura palestinesi erano alla ricerca di un dialogo più ampio e partecipato. Solo alcuni storici israeliani, tra cui ovviamente Pappe, hanno voluto accogliere le richieste palestinesi, scoprendo e rispettando tutte le esperienze individuali e collettive.

PAOLO DI MOTOLI

**Tanya Reinhart, DISTRUGGERE LA PALESTINA: LA POLITICA ISRAELIANA DOPO IL 1948**, ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Silvia Lalia, pp. 254, € 17, Marco Tropea, Milano 2004

Tanya Reinhart insegna linguistica nelle università di Tel Aviv e Utrecht. Tiene una rubrica sul quotidiano "Yeditoh Aharonot". Il presente libro raccoglie anche alcuni interventi pubblicati su importanti periodici israeliani come "Haaretz Magazine", l'inserito del venerdì del principale quotidiano "liberal" israeliano. L'autrice si propone di esporre il disegno dei governi israeliani, i quali, negli ultimi anni, hanno continuato ad allargare gli insediamenti nei territori conquistati con la guerra dei Sei giorni. La battaglia dell'autrice è condotta contro la politica volta a difendere i coloni, ossia gli abitanti degli insediamenti ebraici che, secondo il suo parere, rappresentano il maggiore ostacolo verso la pace e rendono la vita dei palestinesi sempre più esasperata. Reinhart fornisce anche una versione alternativa rispetto a quella fornita da molti esponenti governativi israeliani sul fallimento dei negoziati di Camp David nel luglio 2000. "I resoconti sui disaccordi emersi durante e dopo i negoziati di Camp David si focalizzarono soprattutto sulle questioni che avevano un significato simbolico, i luoghi santi di Gerusalemme e il diritto al ritorno. Ma il dibattito su questi punti mascherava il vero problema, vale a dire che in merito a fatti concreti come la terra e le risorse Barak non aveva proposto nulla se non il mantenimento dello status quo. (...) L'unico fatto certo delle proposte avanzate da Barak a Camp David è che, nell'accordo finale, i tre blocchi costituiti dagli insediamenti più grandi sarebbero stati annessi a Israele". Secondo Reinhart, Sharon sarebbe l'interprete di una politica volta a risolvere la "questione palestinese" con il sostanziale completamento dell'esodo del 1948. Sharon stesso, fa notare Reinhart, ha definito la guerra attuale come "la seconda parte della guerra del 1948".

(P.D.M.)

**Martin van Creveld, LA SPADA E L'ULIVO. STORIA DELL'ESERCITO ISRAELIANO**, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Corradino Corradi, pp. 544, € 24,50, Carocci, Roma 2004

Si parte dai primi gruppi di immigrati ebrei in Palestina (i *beluyim* sono del 1882, prima della pubblicazione del libro di Herzl sullo stato ebraico) e si arriva all'odierno declino di un esercito tra i più famosi del mondo. Tsahal è stato infatti costretto a convertirsi in forza antiterrorismo. Non fronteggia più eserciti, ma individui mischiati alla popolazione civile in "teatri" urbani. L'Haganà, dal 1920 embrione dell'esercito israeliano, gode di uno status di semilegalità già durante gli anni del

mandato. Non altrettanto si potrebbe dire degli altri due piccoli gruppi militari a orientamento più nazionalista, come l'Etzel (più noto come Irgun) e il Lechi (la Banda Stern). Nonostante il ruolo svolto nella cacciata dei britannici, queste due organizzazioni erano clandestine e disponevano di capacità limitate se si trattava di condurre apertamente azioni militari, che in alcuni casi risultavano operazioni di vendetta e intimidazione, anche contro la popolazione civile. L'Haganà disponeva di forze di élite, come le Palmach, capaci addirittura di organizzare unità di marina. L'esercito israeliano vide il confluire di questi gruppi nel proprio seno dopo aver sfiorato la guerra civile interna. Fu brillante fino alla guerra del Kippur (1973), che dette inizio alla fase discendente. Seguirono lo scioglimento nel "pantano libanese" (1982) e la sorpresa della prima Intifada (1987). Pur con la riorganizzazione, attuata nel 1998, raramente nella storia un esercito si è reso responsabile di sprechi così ingenti per affrontare un numero esiguo di avversari. La recessione economica ha portato poi Israele a sospendere i corsi di addestramento per i riservisti. E i soldati si trovano spesso a utilizzare fucili d'assalto vecchi di trent'anni. Tutto ciò è raccontato in un libro lucido e appassionato, lontano dai luoghi comuni sull'esercito più potente del Medio Oriente.

(P.D.M.)

**Gore Vidal, DEMOCRAZIA TRADITA. DISCORSO SULLO STATO DELL'UNIONE 2004 E ALTRI SAGGI**, trad. dall'inglese di Marina Astrologo, Giuseppina Oneto e Stefano Tummolini, pp. 184, € 15, Fazi, Roma 2004

Per Gore Vidal, negli "Stati Uniti d'Amnesia", un paese senza memoria dove domina "un unico partito politico, il Partito della Proprietà Privata, con due ali destre, quella repubblicana e quella democratica", il discorso presidenziale d'inizio anno sulle condizioni dell'Unione ha troppo spesso imposto la sordina all'analisi della realtà sociale, in nome d'una visione magica che poneva in primo piano le guerre e le missioni internazionali da portare avanti. Tanto da dover essere emendato da controdiscorsi critici e ben documentati. Ne sono offerti vari saggi in questa raccolta di interventi che Vidal scrisse per i quotidiani, o espose davanti a platee di americani dal 1974 in poi. Egli ritiene, da un lato, che le storture del sistema politico e sociale statunitense fossero già *in nuce* ai primordi, dall'altro, che gli Stati Uniti, fra la dottrina del "destino manifesto" e quella della "guerra preventiva", e in particolare da Theodore Roosevelt in poi, abbiano costantemente coltivato una scellerata vocazione imperiale. Non si sono forse sempre messi nelle mani di presidenti supini ai diktat dei grandi gruppi d'interesse (come la Chase Manhattan Bank)? Ma Vidal non si ferma qui, esibendo sia una forte costruttività della critica, sia un vero talento nella provocazione – come quando nel 1986 proponeva ai connazionali un'alleanza strategica con i russi –, sia un'accesa passione nella denuncia, che emerge con forza nel passo sul fondamentalismo di Reagan. Per il futuro, l'autore dell'*Età dell'oro* punta tutto sul giovane progressista Dennis Kucinich, ma se non mutano i meccanismi di finanziamento elettorale è ipotizzabile oltreoceano la vittoria di un candidato severo con le *corporations*?

DANIELE ROCCA

**Jean-Sélim Kanaan, LA MIA GUERRA ALL'INDIFFERENZA**, ed. orig. 2002, trad. dal francese di Chiara Bongiovanni, pp. 222, € 14, Marco Tropea, Milano 2004

Morto a trentatré anni nell'attentato alla sede Onu di Baghdad il 19 agosto

2003, Jean-Sélim Kanaan era un franco-egiziano cresciuto in Italia, dapprima volontario per alcune ong, poi studente a Harvard e infine critico, ma leale, quadro delle Nazioni Unite. Tirando le somme dopo l'11 settembre, egli scrisse questo intenso resoconto autobiografico, dalla lingua spoglia e diretta, con molte parti ingenue e superflue, e anche indebolito da un certo qual egocentrismo di fondo, ma estremamente significativo. Soprattutto per quanto vi viene detto sull'operato delle organizzazioni internazionali attive nei teatri di guerra. L'autore, in Somalia nel '92, poi in Bosnia, in Kosovo, e infine, fatalmente, come si accennava, in Iraq, sulla base di tale vasta esperienza diretta attacca infatti non solo l'Ocse, giudicata vacua e parolaia, ma anche le ong in generale e l'Onu. Nelle prime, "microcosmo di ego ipersviluppato", riscontra "machismo, mancanza di responsabilità, assenza di sensibilità", nonché una scellerata tendenza a reclutare qualunque sbandato si affacci alla loro porta e a scialacquare i fondi dell'Unione Europea, anche se ammette che con il tempo le ong hanno compiuto alcuni passi avanti. Malgrado l'ammirazione rivolta a Bernard Kouchner, delegato per il Kosovo (dove l'autore sarebbe divenuto ministro dello Sport), nell'Onu Kanaan vede invece "un covo di burocrati, di imboscanti e di funzionari", un "salottino mondiale" che ha miseramente fallito nei Balcani come in Ruanda. Pagine che devono far riflettere, soprattutto in anni nei quali il ruolo delle Nazioni Unite appare sempre più determinante per gli equilibri mondiali.

(D.R.)

**Barbara D. Metcalf e Thomas R. Metcalf, STORIA DELL'INDIA**, ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Gisella Fornaca, pp. 298, € 10,40, Mondadori, Milano 2004

Il titolo può risultare ingannevole. Non si tratta infatti di una storia generale dell'India dall'antichità ai giorni nostri (per quanto succinta, come avverte il titolo originale), ma di un'ottima ricostruzione che prende le mosse dal XVI secolo. La capacità di sintesi dei due autori va comunque lodata, perché si presentano in meno di trecento pagine gli avvenimenti essenziali dell'India moderna e contemporanea. L'esposizione è svolta in forma piana e, accanto all'analisi dei fatti, l'atmosfera politica o il clima culturale di un momento storico sono resi attraverso la sintetica evocazione di un fenomeno significativo, spesso facendo ricorso a citazioni dirette da fonti primarie. In generale il tono è sempre sobrio ed equilibrato, anche per i periodi più recenti. Se gli autori privilegiano gli avvenimenti, non trascurano i fattori strutturali o di più lunga durata, come ad esempio il pluralismo etnico e linguistico che caratterizza la vita pubblica già in epoca *moghul*. La periodizzazione è assai ordinata e riesce a definire con chiarezza ciascuna epoca. La fase del regno *moghul*, con la parziale unificazione del subcontinente sotto un dominio straniero; la caotica era della conquista inglese; la successiva riorganizzazione; il sorgere del nazionalismo; la vita della nuova nazione dopo il 1947. La distribuzione della materia è un po' squilibrata verso il presente. Se il maggior spazio quantitativo è assorbito dai due secoli di dominazione coloniale, percentualmente il più gran numero di pagine (un quarto del totale) è riservato all'India indipendente. Vanno segnalati un indice dei nomi e dei luoghi, una bibliografia ragionata, varie schede biografiche dei personaggi più importanti richiamati nell'esposizione e un glossario dei termini non europei.

MAURIZIO GRIFFO

**L'IMPRESA ITALIANA NEL NOVECENTO**, a cura di Renato Giannetti e Michelangelo Vasta, presentaz. di Vera Zamagni, pp. 486, € 30, il Mulino, Bologna 2003

Dopo aver a lungo dedicato un'attenzione preponderante ai temi macroeconomici dello sviluppo e alle regolarità di lungo periodo, la storiografia d'impresa negli ultimi anni si è rivolta maggiormente alla specificità di ciascuna industria e ai comportamenti delle singole imprese. I saggi raccolti in questo volume, frutto di una ricerca decennale coordinata da Giannetti e Vasta, si prefiggono di gettare un ponte tra i due approcci, facendo convergere lo studio del quadro generale e lo studio dei dettagli. Si tratta di contributi basati in larga parte su un uso sistematico di fonti seriali (soprattutto le *Notizie statistiche sulle società per azioni*, redatte annualmente dall'Associazione fra le società italiane per azioni, e i censimenti industriali) e che adottano raffinate tecniche di analisi quantitativa. Nell'insieme, emerge il ritratto di un capitalismo, quello italiano, irriducibile tanto a giudizi unilateralmente critici quanto a interpretazioni eccessivamente positive, e che appare segnato sotto molteplici aspetti da alcune importanti differenze rispetto ai principali paesi industrializzati. Diversi, del resto, sono i nuovi elementi di conoscenza offerti dal volume, in particolare per quanto attiene la ricostruzione dei collegamenti tra imprese e delle reti di relazioni all'interno del ceto imprenditoriale. Se un limite può essere rintracciato è quello, comune peraltro a gran parte della storia d'impresa, di identificare l'impresa prevalentemente con le strutture direttive, con il gruppo di comando e le strategie che questo pone in essere, indagandola in relazione ai risultati di mercato, alle dimensioni, ai livelli tecnologici, mentre l'organizzazione del lavoro, le microstrategie produttive, l'universo della fabbrica, in altre parole il concreto svolgimento della produzione e i rapporti tra i diversi soggetti che la compongono, sono appena evocati.

ALESSIO GAGLIARDI

**STORIA ECONOMICA D'ITALIA. 3. INDUSTRIE, MERCATI, ISTITUZIONI. I VINCOLI E LE OPPORTUNITÀ**, a cura di Pierluigi Ciocca e Gianni Toniolo, tomo 2, pp. 635, € 24, Laterza, Roma-Bari 2004

Il secondo tomo del terzo volume della *Storia economica d'Italia* curata da Pierluigi Ciocca e Gianni Toniolo presenta un nutrito numero di saggi che nell'insieme danno forma, al pari del precedente tomo, a un'accezione della storia economica insolitamente ampia e aliena dalle angustie dello specialismo. Nel voler tracciare un quadro sistematico delle vicende dell'economia nell'Italia unita (con un'accentuazione delle vicende dell'ultimo cinquantennio), il volume presenta oggetti di ricerca e approcci quanto mai diversi e plurali, caratterizzandosi per l'attenzione tributata a temi di confine. Accanto a contributi sulle esportazioni, sul miracolo economico, sul debito pubblico, sulla costruzione del sistema finanziario e sulle culture economiche, ve ne sono altri dedicati alle reciproche influenze tra sviluppo economico e ambiente o al rapporto tra economia e linguaggio. Ne risulta, inevitabilmente, un volume costruito per frammenti, composto da materiali difformi per approccio metodologico, tipologia delle fonti utilizza-

te, livello di dettaglio. A muovere i curatori, dunque, sembra più l'intenzione di rappresentare la complessità che quella di costruire modelli interpretativi ad ampio raggio, mai esenti dal rischio di forzate semplificazioni. Da segnalare è in particolare il saggio d'apertura di Marcello De Cecco, una ricostruzione colta e stimolante della storia dell'economia italiana alla luce della politica di potenza condotta dalla classe politica postunitaria, della formazione di un complesso militare-industriale, e dei mutamenti per quel che riguarda la collocazione del paese nel contesto internazionale.

(A.G.)

**Christian Arnsperger e Philippe Van Parijs, QUANTA DISUGUAGLIANZA POSSIAMO ACCETTARE? ETICA ECONOMICA E SOCIALE**, ed. orig. 2000, trad. dal francese di Adriano Bugliani, pp. 136, € 10,50, il Mulino, Bologna 2004

**Rainer Zoll, LA SOLIDARIETÀ. EGUAGLIANZA E DIFFERENZA**, ed. orig. 2000, trad. dal tedesco di Anna Patrucco Becchi, pp. 220, € 12,80, il Mulino, Bologna 2003

Torna in questi volumi il classico tema filosofico del rapporto fra la realtà (particolare) e i valori (universali), alla cui dialettica gli autori riconducono le questioni fondamentali dell'uguaglianza e della solidarietà. Come risolvere i dilemmi etici nei comportamenti economici e sociali? Arnsperger e Van Parijs propongono una "strategia intellettuale volta a mediare tra la pressione dei fatti e quella dei valori". Alla luce di principi generali ritenuti promettenti si devono dunque affrontare le situazioni dilemmatiche concrete, in base alle quali possono essere formulati giudizi morali e riconsiderati infine i principi generali da cui si era partiti. Riflettendo poi sull'influenza che un determinato sistema legale può avere sull'*ethos* diffuso nella società, Arnsperger e Van Parijs si soffermano sullo sviluppo della disposizione alla solidarietà, la quale è anche al centro del volume di Rainer Zoll. Per esercitare la solidarietà, a suo parere, non è sufficiente prendere in considerazione "l'altro universalizzato". A questa uguaglianza astratta si deve affiancare, sostiene Zoll, la diversità concreta. La solidarietà, in ultima analisi, "vede in una persona l'altro concreto e quello universalizzato e unisce giustizia e cura, avere diritti e responsabilità".

GIOVANNI BORGOGNONE

**Enrico Auteri, DALLA GERARCHIA ALLA LEADERSHIP. UNA VITA PROFESSIONALE IN FIAT FRA MODELLI TEORICI E PRASSI OPERATIVE**, pp. 461, € 34,50, Guerini, Milano 2004

Sottolineando la "completezza e ricchezza di riferimenti" con le quali il "cambiamento" e le "politiche organizzative attuate alla Fiat dall'ultima fase della stagione vallettiana alla fine del secolo" vi sono illustrate, Giuseppe Berta introduce il volume, testimonianza di quarant'anni di vita in azienda, coronati dall'ascesa dell'autore a direttore delle Risorse umane del Gruppo Fiat. Nella scena d'apertura Auteri, neoassunto, incontra il presidente Valletta in una riunione sui pellegrinaggi per i dipendenti a Lourdes, un'iniziativa che lo stesso Auteri definisce di "illuministico desiderio di equità nei confronti dei componenti di quella che lui [Valletta] chiamava 'famiglia Fiat'". Trecento e passa pagine

dopo, usciti di scena sia Valletta sia il "timoniere (...) dr. Romiti, che, sebbene trafitto da frecce e pugnali, seppe comunque tenere salda la barra del timone", troviamo Auteri impegnato con le sfide di "una 'leadership diffusa', cioè (...) una struttura (...) posizionata a tutti i livelli dell'organizzazione, che animi e orienti, capillarmente, le persone che operano nei luoghi dove la responsabilità viene esercitata". Ma, aggiunge l'autore, di fronte agli "impellenti bisogni di sopravvivenza", tale "apertura a un modello di guida risoluta si, ma aperta al confronto (...) appare (...) di fatto rimandata a tempi migliori". È augurabile vedere presto testimonianze come questa incorporate, in forma opportunamente critica e contestualizzata, in una storia scientifica d'insieme del governo Fiat nel secondo dopoguerra.

FERDINANDO FASCE

**Giacomo Becattini, PER UN CAPITALISMO DAL VOLTO UMANO. CRITICA DELL'ECONOMIA APOLITICA**, pp. 336, € 24, Bollati Boringhieri, Torino 2004

La trentina di contributi qui raccolti sono gli articoli con i quali Becattini ha collaborato a "Il Ponte" in maniera organica nell'ultimo ventennio, come ricorda Marcello Rossi nell'informata presentazione. Altrettanto organico è il disegno attorno al quale i pezzi sono oggi ricomposti, distribuiti in quattro sezioni che abbracciano riflessione teorica e indagine concreta, cronaca ed elaborazione analitica: su socialismo, imprenditoria e "capitalismo dal volto umano", sull'"enigma del capitalismo globale", sulla "critica dell'economia apolitica" e sulle "cronache del Bel Paese". Nodo centrale del libro è la polemica contro l'"economicismo diligente" e la "mercificazione galoppante della nostra esistenza", che a Becattini "appare (...) a dir poco inquietante", in nome della riscoperta dei "luoghi del nostro vivere quotidiano" e della necessità di "spostare l'accento dallo sviluppo 'generico' allo sviluppo 'locale'". Su quest'ultimo punto stupisce invero l'assenza di riferimenti ai lavori di analisi territoriale di Alberto Magnaghi. Ma l'intelligenza e la passione con la quale Becattini si misura con questioni strutturali come quella della "funzione imprenditoriale", o con temi ineludibili (ma elusi dai leader) come la memoria e l'identità del movimento operaio e della sinistra, invitando a "ripercorrere dettagliatamente il sentiero che conduce dall'abbandono dell'errore rivoluzionario al recupero della 'ragione riformatrice'", forniscono una base di discussione irrinunciabile anche per chi non condivida le singole posizioni sostenute dall'autore.

(F.F.)

**Claude Bebehar e Philippe Maniere, UCCIDERANNO IL CAPITALISMO**, ed. orig. 2003, trad. dal francese di Marco Marinelli, pp. 252, € 17, Bompiani, Milano 2004

"Ma dove (...) dove va [il denaro] quando lo perdi?". L'angosciosa domanda, che in *Cosmopolis* di DeLillo cade nel vuoto di una catastrofe annunciata, trova risposta in questo libro a p. 244, in una nota del traduttore Marco Marinelli. Il libro è un'intervista del giornalista Philippe Manière a Claude Bébéhar, creatore

dal nulla dell'impero assicurativo Axa e figura di punta della gestione di crisi finanziarie recenti come l'"affaire Vivendi". Nella nota, alla domanda su dove sono finiti i soldi dei bilanci in rosso di Enron e WorldCom, la risposta è che "una delle spiegazioni plausibili (ma nessuno può affermarlo con certezza) è

che il denaro sia scomparso nei conti di alcune compagnie di assicurazione che, registrando le perdite su crediti come se fossero quelle per sinistri, non sono tenute a farle emergere separatamente nei rendiconti, a differenza delle banche che sono obbligate a farlo". Il che, conclude la nota, "evidenzia quanto i mercati siano ancora molto

poco trasparenti sul rischio finanziario". Disseminate nel testo assieme a innumerevoli e interessanti informazioni su "un mondo di imprenditori, manager, professionisti, che ha perso il contatto con la realtà" (come dice Ferruccio de Bortoli nella sua efficace introduzione), osservazioni come questa si propongono al lettore come un'utilissima chiave di lettura sul capitalismo attuale. Purché si abbia la pazienza di ascoltare la voce di un acuto protagonista di quel mondo, sorvolando sulle reticenze e sugli scivoloni apodittici che ogni tanto lo incrinano (tipo "ritengo che il liberismo economico sia una necessità").

(F.F.)

**Davide La Valle, ECONOMIA DI MERCATO SENZA SOCIETÀ DI MERCATO. UN MUTAMENTO IN CORSO**, pp. 140, € 15, il Mulino, Bologna 2004

Proponendo una definizione del capitalismo come quel modello sociale che trasforma il mercato da puro meccanismo regolatore dell'economia in istituzione di governo della società, Davide La Valle opera un rovesciamento delle tesi sostenute da Karl Polanyi in *La grande trasformazione* (1944; Einaudi, 1974) per affermare che l'economia nella società capitalista non era troppo poco, bensì ancora troppo incorporata nelle relazioni sociali. La crescita economica delle società occidentali sta riducendo progressivamente l'importanza del reddito e aumentando quella della considerazione sociale; ciò significa che nonostante il mercato abbia conquistato, con gioia dei liberisti, ogni spazio dell'economia, gli ambiti regolati dai suoi meccanismi si riducono sino a comprendere solo quelli prettamente economici. Viene così meno il suo potere, assegnatogli dal capitalismo, nel distribuire - inefficientemente - lo status sociale. Un dato confermato, spiega l'autore, dalle attuali scelte di consumo e dalle logiche del mercato del lavoro, dal mutato regime politico, ma anche dai nuovi valori sociali di riferimento (sempre più "romantici"): tutto spingerebbe insomma verso una società non di mercato, composta da cittadini "individualisti" perché desiderosi di recuperare una maggiore libertà di scelta nella propria vita sociale, scorporata finalmente dalla sfera economico-mercantile. Una società forse più triste, tuttavia, nella quale i giovani perdono interesse nei confronti dell'impegno sociale e politico; ridimensionando così l'ottimismo che spinge l'autore a identificare nell'odierna società non di mercato una - seppur parziale - vittoria delle passate lotte del movimento operaio.

MARIO CEDRINI



## La sindrome del coniglio

di Enrico Castelnuovo

### ENCICLOPEDIA DELL'ARTE ZANICHELLI

a cura di Edigeo

pp. 1214, con cd-rom, € 59,80,  
Zanichelli, Bologna 2004

In un vecchio numero di *Topolino* si vedeva un immane grattacielo la cui porta era sormontata dalla scritta "Enciclopedia". Vi entrava trafelato un personaggio dall'aspetto canino con lunghe orecchie pendenti e in mano una cartella da cui fuoriuscivano pagine e schede. Salito nell'ufficio di un redattore, il contenuto della cartella era scodellato su una tavola mentre il nostro personaggio annunciava trionfalmente: "Vi ho portato la voce coniglio". Stupore del redattore che ribatteva: "Ma il volume CA-CO è già uscito!". Incredulità dello sfortunato collaboratore che chiedeva ansiosamente: «Ma chi ha fatto allora la voce coniglio?». Una rapida consultazione del volume portava alla tragica scoperta: la voce coniglio mancava, era stata dimenticata. Era stato Giovanni Raboni quando entrambi lavoravamo all'Enciclopedia Europea a farmi conoscere questo ammonimento figurato che dovrebbe essere presente nella mente di ogni enciclopedista (e di ogni recensore).

Nell'*Enciclopedia dell'Arte Zanichelli* (1.200 pagine, 10.000 lemmi, 1.500 illustrazioni a colori e un cd-rom) da poco uscita e che sta riscuotendo un notevole successo, la "sindrome coniglio" non colpisce i giovani artisti. Questa attenzione al presente, assai lodevole, è dichiarata nella premessa dei curatori dove si rivendica la libertà di innovare rispetto al genere, il rifiuto di fare passive compilazioni, la volontà di dare grande spazio alle più recenti forme di espressione. La promessa è mantenuta: per fare un esempio, dei sedici protagonisti delle torinesi e natalizie "Luci d'artista", di undici si troverà una notizia, quasi sempre illustrata; peccato che tra gli assenti ci sia Francesco Casorati (forse perché è nato nel 1934). Dei giovani artisti, dunque, generosa dovizia e ricco e inedito corredo iconografico, il ché fa dell'opera qualcosa di veramente nuovo e di indispensabile per una rapida informazione sul contemporaneo; un po' meno stabile la situazione degli *over* cinquanta. Tuttavia la carne al fuoco è molta: si troveranno voci sui singoli artisti, pittori, scultori, architetti, ma anche incisori, videoartisti, designer, fotografi, collezionisti, storici e critici, archeologi, sui principali musei del mondo, sulle tecniche e il loro vocabolario, sulle riviste d'arte, sulle accademie, e oltre centocinquanta "riquadri di approfondimento" in cui viene presentato con maggiore spazio uno stile, una cultura figurativa, una tecnica, un movimento, un artista "divinissimo": Raffaello, Piero, Michelangelo,

Leonardo, ma anche Le Corbusier, Picasso, Van Gogh. La veste grafica è chiara e gradevole, tre colonne di testo inframmezzate dalle illustrazioni a colori, riquadri di approfondimento messi in evidenza da un fondo giallino.

Quanto agli assenti – i "conigli" appunto – non mancano. Tra gli storici e i critici non appaiono ad esempio Hans Belting o Victor Stoichita, la Kraus o Yves-Alain Bois (per dei contemporaneofili questo è grave), Ferdinando Bologna, Francesco Arcangeli, Giovanni Previtali o Giovanni Testori ma in compenso c'è Philippe Daverio. Ciò vuol dire, temo, schiacciarsi su un certo contemporaneismo mediatico. Passiamo alle riviste: troviamo "Paragone", ma mancano "L'Arte", la madre di tutte le riviste d'arte italiane, il "Burlington Magazine", l'"Art Bulletin", "Kunstchronik" o la "Revue de l'Art", vale a dire le più lette nel mondo degli storici dell'arte, in compenso si troveranno molte testate dedicate al contemporaneo. Forse le riviste "scientifiche" sono state considerate rivolte a un pubblico di nicchia, quello degli addetti ai lavori, ma lo stesso non si potrebbe dire, e anche a maggior ragione, per molte di quelle volte al contemporaneo?

Per venire, infine, alle voci dedicate agli artisti del passato, piuttosto che procedere a un esame analitico, di mancanze, sviste o refusi (ad esempio del trecentesco e grandissimo "Maestro del Codice di San Giorgio" non si possono certo avere "notizie nella seconda metà del secolo XV", come si legge a p. 653) vorrei citare qualche caso. Negli ultimi decenni i nomi di due nuovi pittori, la cui ricostruzione ha impegnato lungamente gli storici, sono entrati nel firmamento delle stelle di primissima grandezza del Quattrocento europeo: quelli di Antoine de Lonhy e di Barthélémy Eyck. Ma mentre il primo ha una voce autonoma, chi cerchi il nome di Barthélémy Eyck non lo troverà e dovrà ricorrere alle voci dedicate al "Maestro dell'Annunciazione di Aix" e al "Maestro del Cueur d'Amour espris". Non si vede il perché di questa differenza di trattamento. Tanto più che Barthélémy Eyck è stato protagonista di mostre recenti ("Primitifs Français Découvertes et Redécouvertes", Parigi 2004) e l'Enciclopedia Zanichelli è raccomandata, come annuncia la pubblicità sui giornali, a "chi va per mostre". O ancora, si legga la voce Erwin von Steinbach, celebrato da Goethe come il genio germanico costruttore della cattedrale di Strasburgo. È anacronistico dire che si trattasse un architetto tedesco attivo in Francia. Strasburgo alla fine del Duecento era infatti pienamente terra d'impero e alla sua annessione alla Francia mancavano ancora molti secoli.

Nella premessa i curatori invitano a segnalare imprecisioni, omissioni ed errori. Questo si è voluto fare insieme a una raccomandazione, quella di controllare attentamente le lunghezze, affinché la voce Portoghesi Paolo non abbia lunghezza più che doppia di quelle dedicate a Vitruvio o a sir George Soane, genio dell'età neoclassica. ■

## Zoroastro per bibliografi

di Daniele Rocca

Fabio M. Bertolo, Paolo Cherubini,  
Giorgio Inglese e Luisa Miglio  
**BREVE STORIA DELLA SCRITTURA  
E DEL LIBRO**

pp. 144, € 9, Carocci, Roma 2004

Alberto Castoldi

**BIBLIOLFOLIA**

pp. 89, € 10, Paravia - Bruno Mondadori, Milano 2004

La storia della produzione letteraria può Lessere affrontata da due distinti versanti, l'uno incentrato sul fatto creativo in quanto tale, con le sue complesse dinamiche interne, l'altro sul suo elemento materiale, indissolubilmente legato a contesti socioeconomici anche lontani nello spazio e nel tempo. Muovendosi dal papiro al testo elettronico, tra codici, incunaboli e fascicoli, passando attraverso l'invenzione della stampa a caratteri mobili e il germogliare delle varie tipologie di edizione dall'Umanesimo in poi, senza mai perdere di vista il rapporto fra realizzazione, diffusione e fruizione del testo, la *Breve storia della scrittura e del libro* offre, in poche decine di pagine, una sintesi chiara, rigorosa ed essenziale del fenomeno librario in quanto fenomeno di produzione. Gli autori ricorrono anche a notazioni diplomatiche e paleografiche, per illustrare secondo quali traiettorie il libro, da pregiato manufatto destinato a circoli ristretti, sia progressivamente diventato oggetto d'uso comune. Il profilo generale del volume è di carattere didascalico, con tanto di summi schematici alla fine dei singoli capitoli e di glossario finale, ma proprio la notevole

cura riservata alle questioni lessicali e la completezza della trattazione lo collocano al di là di uno standard puramente divulgativo.

Insegnante di letteratura francese a Bergamo, autore di numerosi studi sulla cultura letteraria di Francia, Castoldi fornisce invece, in *Bibliofolia*, un luminoso esempio di come si possa approfondire uno spunto tematico, in apparenza di non particolare spessore, nel modo culturalmente più fecondo. Sviluppando una rapida, serrata e disinvoltata comparazione fra autori, tecniche di stesura delle opere, metodi di fruizione, manie, fobie e tutto quel che abbia finora connotato la scena letteraria mondiale, con approccio spesso ironico e divertito – soprattutto quando si parla dei bizzarri titoli dei "libri mai nati", cioè inventati a bella posta da alcuni autori, o dei falsari con le loro incredibili gesta –, Castoldi dà alla luce un libro di rara piacevolezza e tutto concentrato sullo scrivere e sul leggere. Certo, alcuni spunti non possono non ingenerare malinconia, come quando si legge che Aragon diede alle fiamme la sua *Défense de l'Infini*, un tomo di millecinquecento pagine scritto fra il 1923 e il 1927, o quando si ricorda la distruzione di tutti i libri presenti in Cina voluta dall'imperatore Shih-Huang-Ti nel II secolo a.C., per tacere dei due milioni di versi zoroastriani andati perduti. Il volume è di estremo interesse, sia per il taglio peculiare, sia per le considerazioni per nulla leziose o banali. Purtroppo un ulteriore richiamo andrebbe ora aggiunto al capitolo sui libri scomparsi: lo scorso settembre, per un fatale cortocircuito, è andata in fiamme una gran parte della vasta Biblioteca goethiana di Weimar. Una grave perdita per la cultura europea. Ci sembra doveroso ricordarlo, tanto più su questa rivista, che nei libri ha la propria ragion d'essere.

## American Memory e Xenologia

di Eva Bauer

Michele Cometa

**DIZIONARIO DEGLI STUDI  
CULTURALI**

a cura di Roberta Coglitore  
e Federica Mazzara

pp. 576, € 32,  
Meltemi, Roma 2004

Un'ampia introduzione del germanista Michele Cometa sulla natura e la storia degli studi culturali in generale, e in Italia in particolare, incorniciano il *corpus* dei cinquantotto concetti-chiave, da "American Memory" a "Xenologia". Chiude il volume un meritorio elenco in italiano dei principali termini tecnici correnti, oltre alle rispettive dizioni nelle lingue d'origine. La definizione di un campo di studio in continuo movimento quale sono i *cultural studies* è assai ardua, se non ci si limita a contrapporli al semplice concetto di natura e a ciò che non è prodotto dall'uomo. Chiare invece sono – come spiega Cometa – le linee metodologiche degli studi culturali che possono riguardare gli individui come soggetti con le loro percezioni, la posizione dell'osservatore in

quanto parte della riflessione stessa e i contesti cornice per la produzione di significato.

A tutto questo si aggiunge la rappresentazione nella mediazione stilistica e, ancora, la differenziazione tra identità, come condizione essenziale dell'esperienza e dell'ordine del sociale. Ma soprattutto lo sguardo decostruzionista degli studi culturali rende permeabili i tradizionali limiti dei saperi disciplinari, intrecciando fra loro le discipline esistenti. Se, nella scienza della letteratura, per esempio, viene sentita l'esigenza di interrogarsi su immagini e figurezioni – la cosiddetta intermedialità –, così negli studi artistici si valutano ora anche la lingua e la scrittura come integrazione del loro oggetto di studio specifico. Questa prospettiva interdisciplinare non sopprime affatto i confini tra i saperi ma, al contrario, la posizione disciplinare diventa un valore aggiuntivo, a condizione che il confronto con le altre discipline venga colto in maniera produttiva.

L'utile indice posto come *incipit* del volume facilita l'orientamento nell'enorme massa di informazioni. L'elenco dei termini tecnici e dei link collegati a risorse pubblicate sul web è indubbiamente di grande utilità, così come la bibliografia dei testi di riferimento posta in calce alle singole voci, anche se non tutti gli autori l'hanno aggiornata con la medesima cura. Tuttavia la natura rizomatica degli studi culturali, un campo in continua evolu-

zione, è forse più percepibile nella veste informatica che non in quella cartacea. Auspicabile sarebbe nelle edizioni successive un indice analitico degli argomenti e dei termini specifici. Ci mentandosi invece con la versione on line ci si rende meglio conto di come gli studi culturali disegnino una "cartografia" all'interno della quale un navigatore riesce a rappresentare e a contestualizzare i singoli lemmi secondo un sistema di "dominanti", intravedendo graficamente un implicito sconfinamento disciplinare.

L'indubbio merito di questo dizionario sta nell'aver tentato una prima sistemazione del campo eterogeneo degli studi culturali in Italia, tracciando il panorama di un canone allargato, non legato esclusivamente ai *cultural studies* anglosassoni, punto di partenza di questi studi. Il corpo dei concetti-chiave poi, che non solo tiene conto di strategie e metodi di ricerca propri delle singole tradizioni interpretative, ma anche delle tematiche specifiche legate alle loro caratteristiche nazionali, geografiche e sociali (particolarmente rappresentativi da una parte concetti chiave come "Multiculturalismo", "Border Studies" e "Memoria culturale", "Frauenliteratur" dall'altra), mette in luce l'ampio orizzonte di questo genere di studi. ■

ebalu@tin.it

## L'Agenda

## Memoria

L'Istituto storico della Resistenza di **Torino** organizza al Museo diffuso della Resistenza di corso Valdocco 4/A, in occasione della Giornata della memoria, il 25 e 26 gennaio - un convegno su "Poesia e Lager", per mettere in luce la posizione di diversi poeti che nel secondo dopoguerra non hanno smesso di scrivere, ponendo a confronto diverse tradizioni letterarie. Pier Vincenzo Mengaldo, "Aspetti della letteratura della deportazione"; Sibylle Rothkegel, "Chi ha subito la tortura non può sentire più suo il mondo"; Constanze Jaiser, "Testimonianze poetiche dai campi di concentramento tedeschi"; Riccardo Morello, "Commemorare e dimenticare: la lirica di Paul Celan"; Danielle Amsellem, "Au nom du mort qui fut sans nom: la poesia del Lager in Francia"; Iris Milner, "La poesia dopo Auschwitz: linee di tendenza della poesia in lingua ebraica nella rappresentazione della Shoah"; Alberto Cavaglion, "Bruno Vasari, la poesia, la memoria, il lavoro"; Claudio Sensi, "Vittorio Sereni: prigionia e memoria"; Marziano Guglielminetti, "Morti scendono da alti carrozzoni..." (Quasimodo, Saba e altri); Massimo Raffaeli, "La poesia di Primo Levi. Ricordo e/o poesia"; Mariarosa Masoero, "Licenziato/arrestato/imprigionato/deportato. La poesia dei deportati politici". Ogni relazione è accompagnata da letture di poesia a cura degli studenti del Dams di Torino.

tel. 011-5628836  
alberto.cavaglion@libero.it

Altre iniziative per il Giorno della memoria:

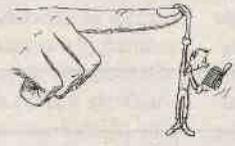
**Modena** (Aula Magna facoltà di giurisprudenza), 27 gennaio, convegno su "Marcello Finzi e l'impatto delle leggi razziali del 1938 sull'Università di Modena" e (aula magna facoltà di lettere e filosofia), 3 febbraio, "Fascismo, ebrei, deportazione" (Alberto Cavaglion, Enzo Collotti, Giovanna Procacci).

**Napoli** (Sala della Loggia del Maschio Angioino), 27 gennaio, presentazione della mostra itinerante di Gianfranco Moscati. **Bologna** (Aula Prodi, piazza San Giovanni in Monte 2), 27 gennaio, giornata di studio dedicata a "I giusti tra le nazioni. Per una nuova memoria della Shoah". Interventi di Sante Maletta ("Ipotesi per una memoria felice"), Gabriele Nissim ("La memoria del bene"). Testimonianze di Maria Peri e Franco Varini. **Roma** (Vittoriano), fino al 30 gennaio, mostra storica nazionale "Dalle leggi antiebraiche alla Shoah. Sette anni di storia italiana": i testi delle leggi persecutorie, i diari delle vittime, registri carcerari, lettere, fotografie, pubblicazioni originali.

info.memoria@tiscali.it

## Per i librai

La Scuola per librai di Elisabetta e Umberto Mauri organizza il 22° seminario dedicato a "Progettare la libreria", dal 23 al 28 gennaio, alla Fondazione Giorgio Cini (Isola San Giorgio Maggiore) di **Venezia**. Nella prima giornata si discute della definizione della missione, degli obiettivi strategici, di economicità della gestione, dell'effetto del volume di vendita sul risultato economico (Ugo Sòstero e Tiziano Vescovi); nella seconda, di come i dati macroeconomici di settore possono aiutare nel posizionare la formula e l'assortimento (Giovanni Peresson), del controllo del monte-merci e della rotazione e produttività dell'assortimento (Romano Montroni), della scelta del fornitore (Edoardo Scioscia), della qualità dell'assortimento vista da un editore (Giuseppe Laterza), dell'assortimento tra hardcover e tascabile (Stefano Mauri); nella terza giornata si discute del servizio al cliente (Romano Montroni), della fidelizzazione del cliente - caso Fnac - (Giorgia Oddone), delle modalità per comunicare il valore del servizio al cliente (Omar Calabrese), dell'immagine di una libreria (Miguel Sal);



## L'Indice puntato

### Prossimo appuntamento

## Insegnare o addestrare?

*Le contraddizioni della riforma*

con **Gian Luigi Beccaria, Elio Giamello, Davide Lovisolo, Sergio Roda**  
coordina **Giuseppe Sergi**

Burocrazia patologica, prevalenza di un sapere tecnico e professionalizzante sulla formazione culturale, appiattimento sul presente: la nuova Università è veramente il trionfo dell'impresa, con l'avvilimento e la svalorizzazione dell'identità profonda della scuola italiana? O i detrattori della riforma esprimono invece una resa alla nostalgia, un pericoloso rifiuto del cambiamento e una frattura insanabile con le culture delle nuove generazioni? Sulla riduzione della formazione a mero addestramento degli studenti discutono - partendo dal libro a cura di Gian Luigi Beccaria "Tre più due uguale zero" (Garzanti) - un italianista, un docente di chimica, un docente di fisiologia e biofisica, il preside della Facoltà di lettere e filosofia, uno storico.

Fnac via Roma 56 - Torino  
**mercoledì 26 gennaio 2005, ore 18**  
ufficiostampa@lindice.191.it

nella quarta dell'analisi di coerenza delle scelte strategiche e gestionali e delle implicazioni patrimoniali e finanziarie delle scelte gestionali (Ugo Sòstero e Tiziano Vescovi). La quinta giornata è riservata al tema "Scienza e letteratura", con Angelo Tantazzi ("Previsioni economiche 2005"), Carlo Bernardini ("Il brutto anatrocchio: il libro scientifico"), Piergiorgio Odifreddi ("La fantascienza della scienza"), Vittorio Bo ("Pubblicare scienza, pubblicare letteratura"), Edoardo Boncinelli ("Magia e scienza"), Giulio Giorello ("La nave di Neurath"), Jonathan Sfran Foer ("L'immaginazione come strumento di solidarietà").

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

## Etnomusicologia

La Fondazione Giorgio Cini promuove, nella sua sede all'Isola San Giorgio Maggiore di **Venezia**, l'11° seminario internazionale di etnomusicologia ("Etnomusicologia e studi di popular music: quale possibile convergenza?"), con lo scopo di esplorare le sovrapposizioni tra le musiche popolari contemporanee e quelle tradizionali e riflettere sulla legittimità dell'applicazione dei metodi di ricerca del campo antico a quello moderno. Relatori: Maurizio Agamennone, Franco Fabbri, Serena Facci, Francesco Giannattasio, Giovanni Giurriati, Laura Leante, Tim Taylor.

tel. 041-5230555  
musica.comparata@cini.it

## Bergman

**Pordenone**, il 4 e 5 febbraio, si tiene (alla Camera di commercio) il convegno di studi "Dopo il congedo. La magica lanterna di Ingmar Bergman", con studiosi di cinema e anche produttori, assistenti, montatori che hanno lavorato ai

film del regista. Temi delle relazioni: le origini di *Fanny e Alexander* (Jörn Donner), il coté psicoanalitico (Lucilla Albano), il rapporto traduttivo romanzo-film (Nicola Dusi), la musica (Roberto Pugliese), il teatro del mondo di Bergman (Egil Törnquist), il rapporto tra cinema e teatro nell'ultima produzione del regista (Sergio Arecco), l'interesse appassionato di Bergman per il mondo del teatro (Henrik Sjögren), il suo rapporto tra vita e lavoro (Jan Holmberg). Inoltre: relazioni su materiali inediti della lavorazione di alcuni film (Maaret Koskinen) e recenti produzioni della tv svedese che consentono nuove illuminazioni sul suo lavoro (Marc Gervais).

tel. 0432-299545  
cec@cecudine.org

## Narrazione

**Licei Cavour, Gioberti e Galileo Ferraris di Torino** promuovono, nei giorni 3 e 4 febbraio al Teatro Alfieri, il convegno "Storia e forme della narrazione" con questo programma: "La narrazione biblica" (Bruno Chiesa); "Dall'epica al romanzo nel mondo antico" (Gian Franco Gianotti); "Il *Don Chisciotte* e la nascita dell'eroe moderno" (Aldo Ruffinatto); "Homo fictus": una teoria del personaggio da Fielding a Manzoni" (Giorgio Ficara); "La narrativa francese tra realismo e simbolismo: da Stendhal a Flaubert" (Lionello Sozzi); "Narrazione verista e Zola" (Guido Baldi); "Soliloquio o monologo? Pirandello e Svevo" (Marziano Guglielminetti); "Narrazione, memoria e stile: due esempi illustri, Pavese e Fenoglio" (Gian Luigi Beccaria); "Storia e narrazione: una convivenza controversa" (Franco Marenco); "Narrare la guerra" (Mimmo Cándito).

amministrazione@lcavour.it  
gabriella.deblasio@faswebnet.it

di Elide La Rosa

DIREZIONE  
Mimmo Cándito (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, Giuliana Olivero  
redazione@lindice.191.it  
ufficiostampa@lindice.191.it

COMITATO EDITORIALE  
Cesare Cases (presidente)  
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco,  
Elisabetta Bartoli, Gian Luigi Beccaria,  
Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana Bouchard,  
Loris Campetti, Franco Carlini,  
Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo,  
Alberto Cavaglion, Anna Chiarloni,  
Sergio Chiarloni, Marina Colonna,  
Alberto Conte, Sara Cortellazzo,  
Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis,  
Piero de Gennaro, Giuseppe Dematteis,  
Michela di Macco, Giovanni Filoramo,  
Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti,  
Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier,  
Martino Lo Bue, Diego Marconi,  
Franco Marenco, Luigi Mazza,  
Gian Giacomo Migone, Angelo Morino,  
Anna Nadotti, Alberto Papuzzi,  
Cesare Pianciola, Luca Rastello,  
Tullio Regge, Marco Revelli,  
Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino,  
Franco Rositi, Lino Sau,  
Giuseppe Sergi, Stefania Staffutti,  
Ferdinando Taviani, Mario Tozzi,  
Gian Luigi Vaccarino, Maurizio 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 Bettola 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 dicembre 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  
DEI LIBRI DEL MESE

Un giornale  
che aiuta a scegliere  
Per abbonarsi

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

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

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

I numeri arretrati costano € 9,00 cadauno.

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

Ufficio abbonamenti: tel. 011-6689823 (orario 9-13), fax 011-6699082, abbonamenti@lindice.191.it.



## Tutti i titoli di questo numero

**A**LBERICO, GIULIA - *Come Sheherazade* - Rizzoli - p. 12

ARNSPERGER, CHRISTIAN / VAN PARIJS, PHILIPPE - *Quanta disuguaglianza possiamo accettare? Etica economica e sociale* - il Mulino - p. 32

AUTERI, ENRICO - *Dalla gerarchia alla leadership. Una vita professionale in Fiat fra modelli teorici e prassi operative* - Guerini - p. 32

**B**ALDWIN, JAMES - *Un altro mondo* - Le Lettere - p. 16

BEBEHAR, CLAUDE / MANIERE, PHILIPPE - *Uccideranno il capitalismo* - Bompiani - p. 32

BECATTINI, GIACOMO - *Per un capitalismo dal volto umano. Critica dell'economia apolitica* - Bollati Boringhieri - p. 32

BECCARIA, GIAN LUIGI (A CURA DI) - *Tre più due uguale zero. La riforma dell'Università da Berlinguer alla Moratti* - Garzanti - p. 27

BENN, GOTTFRIED - *Frammenti e distillazioni* - Einaudi - p. 17

BERARDINELLI, ALFONSO / CORDELLI, FRANCO - *Il pubblico della poesia. Trent'anni dopo* - Castelvecchi - p. 11

BERTOLO, FABIO M. / CHERUBINI, PAOLO / INGLESE, GIORGIO / MIGLIO, LUISA - *Breve storia della scrittura e del libro* - Carocci - p. 33

BOLAÑO, ROBERTO - *La pista di ghiaccio* - Sellerio - p. 14

BOTELLA, CESAR / BOTELLA, SARA - *La raffigurabilità psichica* - Borla - p. 22

BOVERO, MICHELANGELO (A CURA DI) - *Quale libertà. Dizionario minimo contro i falsi liberali* - Laterza - p. 24

BUSCAROLI, PIERO - *Beethoven* - Rizzoli - p. 26

**C**AILLOIS, ROGER / LÉVI-STRAUSS, CLAUDE - *Diogene coricato. Una polemica su civiltà e barbarie* - Medusa - p. 18

CANALI, MAURO - *Le spie del regime* - il Mulino - p. 6

CARIOTI, ANTONIO - *Di Vittorio* - il Mulino - p. 8

CASATI, ROBERTO / VARZI, ACHILLE - *Semplicità insormontabili* - Laterza - p. 21

CASTOLDI, ALBERTO - *Bibliofolia* - Paravia - Bruno Mondadori - p. 33

CIOCCA, PIERLUIGI / TONIOLO, GIANNI (A CURA DI) - *Storia economica d'Italia, 3. Industrie, mercati, istituzioni. I vincoli e le opportunità* - Laterza - p. 32

COMETA, MICHELE - *Dizionario degli studi culturali* - Meltemi - p. 33

CREVELD, MARTIN VAN - *La spada e l'ulivo. Storia dell'esercito israeliano* - Carocci - p. 31

**D**ANTE - *La Divina Commedia illustrata da Flaxman* - Electa - p. 20

DE CARLO, ANDREA - *Giro di vento* - Bompiani - p. 12

DONALDSON, SCOTT - *Hemingway contro Fitzgerald. Il racconto di un'amicizia difficile* - e/o - p. 16

**E**DIGEO (A CURA DI) - *Enciclopedia dell'arte* - Zanichelli - Zanichelli - p. 33

**F**IGES, ORLANDO - *La danza di Nataša. Storia della cultura russa (XVIII-XX secolo)* - Einaudi - p. 9

FONDAZIONE ARNOLDO E ALBERTO MONDADORI (A CURA DI) - *L'agente letterario da Erich Linder a oggi* - Sylvestre Bonnard - p. 2

FRIEDRICH, JÖRG - *La Germania bombardata. La popolazione tedesca sotto gli attacchi alleati 1940-1945* - Mondadori - p. 5

**G**ARZÓN VALDÉS, ERNESTO - *Tolleranza, responsabilità e stato di diritto* - il Mulino - p. 24

GIANNETTI, RENATO / VASTA, MICHELANGELO (A CURA DI) - *L'impresa italiana nel Novecento* - il Mulino - p. 32

GRAMSCI, ANTONIO - *La nostra città futura. Scritti torinesi (1911-1922)* - Carocci - p. 7

GRANGÉ, JEAN-CHRISTOPHE - *L'impero dei lupi* - Garzanti - p. 30

GRAY, JOHN - *Al Qaeda e il significato della modernità* - Fazi - p. 31

HAMILTON, HUGO - *Il cane che abbaia alle onde* - Fazi - p. 29

**J**AMIL, HILAL / ILAN, PAPPE - *Parlare con il nemico. Narrazioni palestinesi e israeliane a confronto* - Bollati Boringhieri - p. 31

**K**ANAAN, JEAN-SÉLIM - *La mia guerra all'indifferenza* - Marco Tropea - p. 31

KLOBAS, LUCIO - *Mono Trilogia* - Greco & Greco - p. 10

KÜROČKIN, VIKTOR - *À la guerre comme à la guerre* - Armando - p. 29

**L**A VALLE, DAVIDE - *Economia di mercato senza società di mercato. Un mutamento in corso* - il Mulino - p. 32

LOVARI, SANDRO / ROLANDO, ANTONIO - *Guida allo studio degli animali in natura* - Bollati Boringhieri - p. 23

**M**ALET, LÉO - *L'ombra del grande muro* - Fazi - p. 30

MANGANELLI, GIORGIO - *Il romanzo inglese del Settecento* - Aragno - p. 18

MANNUZZU, SALVATORE - *Le fate dell'inverno* - Einaudi - p. 13

METCALF, BARBARA D. / METCALF, THOMAS R. - *Storia dell'India* - Mondadori - p. 31

MILLER, HENRY - *Sexus Plexus Nexus* - Mondadori - p. 29

MÜLLER-DOOHM, STEFAN - *Theodor W. Adorno. Biografia di un intellettuale* - Carocci - p. 21

**N**IELSEN, NIELS PETER - *L'universo mentale "nazista"* - FrancoAngeli - p. 22

**O**LIVIERI, UGO M. (A CURA DI) - *Roger Caillois - Marcos y Marcos* - p. 18

**P**ANICHI, NICOLA - *I vincoli del disinganno. Per una nuova interpretazione di Montaigne* - Olshki - p. 21

PAROT, JEAN FRANÇOIS - *L'uomo dal ventre di piombo* - Passigli - p. 30

PASTOR, BEN - *La canzone del cavaliere* - Hobby & Work - p. 30

PEDERIALI, GIUSEPPE - *Camilla nella nebbia* - Garzanti - p. 30

PEDULLÀ, WALTER - *Il Novecento segreto di Giacomo Debenedetti* - Rizzoli - p. 11

PERFETTI, FRANCESCO - *Assassinio di un filosofo. Anatomia di un omicidio politico* - Le Lettere - p. 8

PIZARNIK, ALEJANDRA - *La figlia dell'insonnia* - Crocetti - p. 17

**R**AABE, WILHELM - *Else dell'Abete, ovvero la felicità di don Friedemann Leutenbacher, umile servitore della parola di Dio in Wallrode in Elend* - Herbita - p. 29

REINHART, TANYA - *Distuggere la Palestina. La politica israeliana dopo il 1948* - Marco Tropea - p. 31

RENDELL, RUTH - *La bottega dei delitti* - Fanucci - p. 30

RINALDI, RINALDO - *La grande catena. Studi su La Vie mode d'emploi di Georges Perec* - Marietti - p. 19

RUGARLI, GIAMPAOLO - *La luna di Malcontenta* - Marsilio - p. 12

**S**ARTORIS, CARLO MARIANO - *Caccia al nemico del re dei neri* - S'Kultura - p. 30

SAUVAGEOT, MARCELLE - *Lasciami sola* - Guanda - p. 29

SEBALD, WINFRID G. - *Storia naturale della distruzione* - Adelphi - p. 5

SOLE, GIUSEPPE - *Bufalino e il jazz. Discografia di una collezione* - Salarchi - p. 13

**T**OGLIATTI, PALMIRO - *Sul fascismo* - Laterza - p. 7

**V**ANNUCCHI, FRANCESCA - *Introduzione allo studio dell'editoria* - Editrice Bibliografica - p. 2

VARGAS, FRED - *Parti in fretta e non tornare* - Einaudi - p. 14

VETTER, CESARE - *Dittatura e rivoluzione nel Risorgimento italiano* - Università di Trieste - p. 9

VIDAL, GORE - *Democrazia tradita. Discorso sullo stato dell'Unione 2004 e altri saggi* - Fazi - p. 31

**Y**EHOSHUA, ABRAHAM B. - *Il responsabile delle risorse umane* - Einaudi - p. 15

**Z**OLL, RAINER - *La solidarietà. Eguaglianza e differenza* - il Mulino - p. 32.

**Luciano Marrocu, SCARPE ROSSE E TACCHI A SPILLO**, pp. 240, € 10, Edizioni Il Maestrato, Nuoro 2004



Per il commissario Eupremio Carruezzo e l'ispettore Luciano Serra la storia ha chiuso una lunga e scettica esperienza nelle file della polizia segreta fascista. Il dopoguerra ha visto i due «ex» nel tentativo di rifarsi una vita, e la Roma di fine

anni Cinquanta vede Serra avvocato un po', scalcinato e Carruezzo fargli da «giovane» di studio, con inversione degli antichi ruoli. La routine di sfratti e liti condominiali s'interrompe quando l'avvocato Serra accetta la difesa della conterranea sarda Adelina Demontis, domestica presso il deputato pure isolano Attilio Zanda: Adelina è accusata di omicidio, sorpresa nell'appartamento dell'usuraio Pompeo Amicucci che giace col cranio fracassato. Pare tutto chiaro ma qualcosa non torna, e sui dubbi riemergono vecchie passioni investigative: con remore per Serra, con rinnovato zelo per Carruezzo. L'ambiente dei «cravattari» romani, gli strani coinquilini dell'usuraio, una rete di affari e poteri che sembra estendersi alla Sardegna mineraria, apre un ventaglio di pesanti domande intorno all'omicidio di via Vetulonia. L'indagine parallela della strana coppia d'investigatori è un viaggio nell'Italia postfascista da ricostruire, dove s'incontrano segrete nostalgie per il passato, poteri occulti della nuova Italia repubblicana, una società che cambia nel nuovo corso della storia.

**Luisella Travers Zanotto, «APRIRÒ UNA STRADA ANCHE NEL DESERTO». COME AFFRONTARE IL CANCRO A VISO APERTO**, pp. 88, € 7, Claudiana Editrice, Torino 2004



Nonostante i progressi della medicina e l'avanzata dell'AIDS, nella realtà e nell'immaginario collettivo il cancro resta un terremoto che tutto stravolge e destabilizza, un evento che fa saltare ritmi e consuetudini di vita del malato e del suo intero mondo.

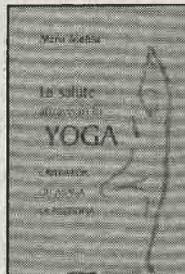
Il cancro rende diversi, a volte migliori a volte peggiori, ma senz'altro diversi: può aprire gli occhi e portare a radicali cambiamenti di valori e stili di vita, ma impone sempre e comunque bilanci e scelte tutt'altro che facili e indolori.

Con forte realismo e persino un certo humor, questo libro si rivolge al malato oncologico, ai suoi familiari e agli amici proponendo una serie di riflessioni e testimonianze sui rapporti con la malattia, la medicina, gli altri malati, le persone vicine e il lavoro.

Racconti, pensieri e indicazioni per orientarsi e reagire con lucidità ed equilibrio, volgendo quanto più possibile in positivo una situazione drammatica, restituendole normalità, o almeno vivibilità.

Luisella Travers Zanotto, ex docente di italiano, latino e storia presso gli istituti superiori a Torino, ha pubblicato quattro testi di editoria scolastica.

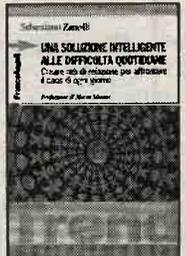
**Mira Mehta, LA SALUTE ATTRAVERSO LO YOGA**, L'ayurveda, gli asana, la filosofia, pp. 260, € 24, Astrolabio, Roma 2004



Tutti sanno che lo yoga fa bene alla salute, ma pochi sanno perché. Ecco un libro pratico, chiaro e completo per chi vuole conoscere o approfondire lo yoga Iyengar. L'autrice non si limita a presenta-

re sequenze di posture (*asana*) e di esercizi respiratori (*pranayama*), ma spiega al lettore perché tali esercizi funzionano. Dietro lo yoga sta la scienza medica dell'*Ayurveda*, ed entrambi derivano dalla stessa matrice filosofica. Il libro è composto di tre parti: una descrizione dei principi fondamentali dell'*Ayurveda*, funzionale alla comprensione della pratica yogica; un manuale pratico illustrato di sequenze di *asana* e *pranayama*; infine un'antologia di brani tratti da antichi testi classici che introducono il lettore alla filosofia dello yoga. Mira Mehta ha studiato con B. K. S. Iyengar, una delle massime autorità mondiali, e ha cominciato a insegnare lo yoga da giovane. Ha una sua scuola a Londra e tiene conferenze e seminari in tutto il mondo.

**Sebastiano Zanolli, UNA SOLUZIONE INTELLIGENTE. CREARE RETI DI RELAZIONE PER AFFRONTARE IL CAOS DI OGNI GIORNO**, pp. 112, € 13, Edizioni Franco Angeli, Milano 2005



Se pensate che l'interdipendenza porti a risultati più grandi della somma dei singoli sforzi. Se predicate che gli altri non sono semplicemente clienti di qualche merce che dovete per forza piazzare.

Se condividete che la vita non è una catena di rapine da compiere impuniti. Se considerate che la raccomandazione sia un buon costume quando significa "consigliare il meglio". Se convenite che gran parte delle disgrazie trovano la loro radice nell'incapacità di tessere relazioni mutuamente vantaggiose. Ecco, allora leggete subito questo libro. È una mossa saggia. Dice un vecchio adagio: "Ricordati che sei unico al mondo, esattamente come tutti gli altri". Ma capirlo non è sufficiente: come si regola un mondo per sua natura sociale, frutto della coesistenza di tanti individui? Dall'indifferenza al sopruso alla condivisione, lo spettro dei regolatori etici è assolutamente vario. Zanolli ribadisce un concetto scomodo: ogni singolo può trarre grande utilità dall'altro senza depauperarlo né sfruttarlo; anzi, quanto più saprà essere disponibile, tanto più si arricchirà egli stesso. Di cosa? Di contatti, di soluzioni, di informazioni, di dati, di spiegazioni e, perché no, di benessere. La rete disegna un circuito virtuoso, e ciascuno di noi è un crocevia. Che può diventare collettore e snodo di energie, oppure ostacolarle e disperderle. Tra l'egoismo più bieco e l'altruismo evangelico emerge una terza via all'appagante vivere civile: Networking. Che funziona. Chi l'ha provato, può testimoniare a ragion veduta. Sebastiano Zanolli è uno di loro.

(www.lagrandedifferenza.it  
www.unasoluzioneeintelligente.it)

**Ronald Britton, SESSO, MORTE E SUPER-IO**. ESPERIENZE IN PSICOANALISI, pp. 180, € 15, Astrolabio, Roma 2004



Il sesso, dove realtà organica e dimensione psichica si intrecciano nel modo più intenso che l'essere umano possa sperimentare; la morte, che regna nel mondo naturale ma rimane non

rappresentabile nel mondo psichico; il Super-io, un costrutto che cerca di articolare la dimensione etica, ossia tutto ciò che caratterizza l'uomo e la sua determinazione culturale, differenziandolo dall'animale.

La complessa e intricata rete di nessi che la psicoanalisi ha instaurato tra questi tre concetti è indagata da Britton al di fuori di ogni obiettivo sistematico, utilizzando la clinica come una mappa che consente la scoperta di nuovi percorsi, collegamenti impensati, potenti suggestioni.

Ronald Britton, psicoanalista e scrittore di fama internazionale, è presidente della British Psycho-Analytical Society e vicepresidente dell'IPA. Quantunque il suo approccio sia prevalentemente clinico, è specialmente interessato al rapporto tra psicoanalisi, letteratura, filosofia e teologia.

**Rocco Pezzimenti, POLITICA E RELIGIONE. LA SECOLARIZZAZIONE NELLA MODERNITÀ**, pp. 288, € 18, Città Nuova Editrice, Roma 2004



Nella riflessione filosofica, a partire dall'Ottocento si assiste alla graduale trasformazione del rapporto tra politica e religione. Di fronte a un crescente interesse per la prassi, si incomincia a configura-

re una diversa visione di Dio e della sua relazione con il mondo: la religione non è più una dimensione staccata dalla realtà, il Regno di Dio non è più fuori dal tempo, ma si realizza nella storia, grazie all'impegno e all'azione dell'uomo. Questa nuova visione della fede e della storia nel pensiero filosofico occidentale – con Lessing prima, poi con Hegel e Marx – ha come immediata conseguenza la convinzione che la verità non è data una volta per tutte (come sostiene la religione), ma si fa nella storia; l'Assoluto, Dio è nella storia dell'uomo.

Partendo da queste premesse e ripercorrendo la storia del pensiero filosofico dall'Ottocento a oggi, l'autore – docente di storia delle Dottrine Politiche presso la Luiss di Roma – evidenzia come si sia realizzato nella modernità il processo di secolarizzazione.

**Alberto Capitta, CREATURINE**, pp. 240, € 10, Edizioni Il Maestrato, Nuoro 2004



Rosario e Nicola sono i figli di un orfanotrofio all'alba del Novecento. Le loro strade un giorno sembrano dividersi per sempre. In un gioco di destini che si divertono a sfiorarsi, grazie anche ad un

anello perduto e ritrovato, Rosario attraverserà le stazioni del suo ingresso nel consorzio umano: una famiglia adottiva, anche se un po' anomala, l'istruzione, il lavoro, l'amore coniugale, l'agiata città. Dalla vita sociale Nicola sarà invece respinto verso una vita di sola natura, in regressione ferina, in costante dialogo con piante e bestie, tra fiumi e montagne che hanno perduto la memoria del nome. Vagabondi entrambi, ma in maniera diversa, Nicola e Rosario incontreranno esistenze disperse come le loro: Ademaro, Bianca, i fratelli Porro... attori che si muovono verso l'indirizzo che riportano inciso sulla schiena. È un moltiplicarsi di narrazioni cui risponde la vastità di sensazioni sollecitate dalla scrittura doviziosa di Capitta. Gli oggetti, le situazioni, i pensieri hanno sempre natura plurima, la pagina si apre a percorsi poetico-conoscitivi preziosi, perché il gioco – severissimo – è una sfida con la parola alla ricerca di significati profondi. E sopra un senso ultimo s'interogheranno i personaggi di *Creaturine*, forse rincontrandosi per chiedersi: a cosa è servito tanto correre, tanto remare?

**Informazione promozionale  
a cura di Argentovivo**