

# L'INDICE

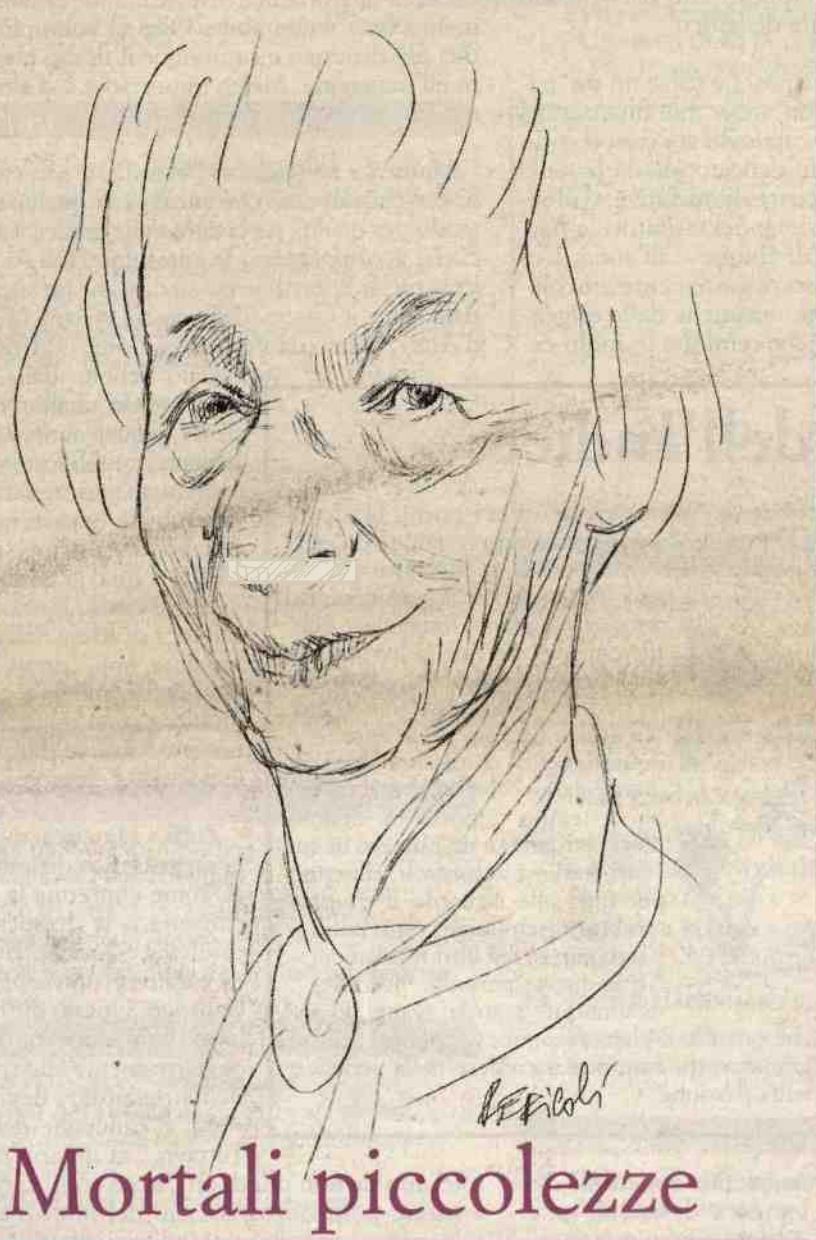
DEI LIBRI DEL MESE

Novembre 2004

Anno XXI - N. 11

€ 5,50

IVVENT'ANNI  
DELL'INDICE



Mortali piccolezze

WOJTYLA  
E LA SCIENZA

La democrazia?

CACCIARI  
ultimo

PARTIGIANI  
maudit

Come si COSTRUISCE un romanzo vittoriano

Quando si preparava la soluzione finale

Se la letteratura STRAPPA il velo

Agnello Hornby, Fo, Guerrazzi, Lucarelli, Siciliano

## Piccoli e preziosi

In occasione di "Artelibro" – fiera del libro d'arte organizzata a Bologna dal 17 al 19 settembre 2004 dall'Associazione Artelibro e dall'Associazione italiana editori in collaborazione con il Comune e la Provincia di Bologna e la Regione Emilia Romagna – abbiamo chiesto all'organizzatrice della mostra Giovanna Pesci, all'editore Federico Motta e al consulente editoriale di Electa Stefano Zuffi di riflettere sul fenomeno della proliferazione delle mostre, sulla qualità e l'utilizzo dei cataloghi, sulle nuove caratteristiche delle collane dei libri d'arte di divulgazione.

Come è nata l'idea di una mostra del libro non generalista? Da quali constatazioni e progetti? Ci sono all'estero iniziative analoghe da cui avete tratto ispirazione e con cui avete intenzione di entrare in contatto?

**Giovanna Pesci:** L'idea di una mostra esposizione-libreria del libro d'arte mi è venuta in mente da almeno due anni perché, andando all'estero, ho notato la crescita di pubblicazioni di libri d'arte e una diversificazione notevole nel tipo di libri. Mentre una volta c'erano soltanto i grandi libri, le grandi opere, negli ultimi anni ho visto un nuovo interesse dell'editoria per libri più agili, più semplici, più leggeri, meno costosi, ma non per questo di minore qualità. Quello che prima era un interesse da specialisti è diventato una passione condivisa da molti. Il modello che ci ha ispirati è quello di Nantes, "Le livre et l'art": non è una fiera, è un luogo aperto a tutti, per un pubblico vasto, un pubblico interclassista e intergenerazionale. Molta gente, tutta autenticamente interessata, che chiede un prodotto di qualità e gli riserva attenzione, silenzio, rispetto.

**Secondo lei, le mostre (anche il loro proliferare, il loro gigantismo), modificano le abitudini percettive del pubblico, ne elevano il gusto?**

**Pesci:** Dipende. Le mostre sono un fenomeno che, a detta di alcuni storici d'arte, sono un *monstrum* inusitato. Certo aumentano l'interesse per un certo tipo di immagini. Per esempio, sono molto frequentate le mostre di fotografia: le persone si abituano a considerare la fotografia una forma d'arte specifica. Così per il design e l'architettura.

**Qual è l'uso che viene fatto del catalogo – un tempo usato e maneggiato da intenditori, studiosi e "dilettanti" durante le visite alle opere d'arte – oggi destinato spesso a essere un coffee table book?**

**Pesci:** Oggi il catalogo di una mostra seria è frutto e testimonianza di un lavoro scientifico: schede, immagini, notizie bibliografiche, saggi. Per forza di cose diventa massiccio, pesante, costoso. È uno strumento necessario, perché contiene approfondimenti importanti. Però, per il pubblico vasto che vuole sapere di più, l'editoria ha studiato e studia libri più agili, che servano al visitatore per apprezzare la mostra senza ricorrere al pesante tomo. Questa funzione di catalogo ridotto è oggi per lo più svolta dall'audio-guida, che accompagna il visitatore da un quadro all'altro. Ma il piccolo libro è, secondo me, utilissimo.

**Quali sono i rapporti degli editori con gli enti locali pubblici e privati che sono i finanziatori delle mostre? Quella dei cataloghi è un'editoria anomala, che non decide l'oggetto del libro né i tempi della pubblicazione: le pressioni di comuni e fondazioni condizionano pesantemente la qualità?**

**Federico Motta:** I rapporti sono in generale buoni: non dimentichiamoci che si tratta pur sempre di una collaborazione e sempre più spesso sono gli editori i

promotori delle iniziative stesse. I cataloghi delle mostre non fanno parte di un'editoria anomala, direi piuttosto che si tratta di un'editoria che ha regole in parte diverse. Ogni casa editrice ha le sue specificità e aderisce alle iniziative che le sono congeniali, in questo senso non c'è nessuna imposizione sull'oggetto del libro. Anche i tempi di pubblicazione non sono imposti se non dal mercato, il che presuppone semplicemente un obiettivo: arrivare alla mostra con un catalogo realizzato. Questi tempi sono poi chiaramente diversi da quelli che occorrono per distribuire i volumi nelle librerie.

Per quanto riguarda poi la qualità del libro d'arte, essa dipende esclusivamente dalla serietà della casa editrice: non conosco case editrici serie che subiscono questo pesante condizionamento. Il rapporto con il committente, come tutti i rapporti che coinvolgono parti diverse, è per sua natura dialettico.

**Stefano Zuffi:** La prima risposta è forse un po' paradossale: gli enti locali non sono più finanziatori delle mostre. L'editoria dei cataloghi sta conoscendo un periodo veramente molto delicato: da un lato c'è un numero sempre crescente di iniziative, dall'altro una generale, netta flessione dei visitatori, a parte poche mostre – non più di cinque – all'anno. L'editoria dei cataloghi è spesso pesantemente vincolata, non solo dai committenti, ma anche dalle esigenze scientifiche degli autori, che rendono in molti ca-

sovabbondante, relegando la scrittura a un ruolo di commento secondario? Anche lei vede spesso testi rieditati senza particolari aggiornamenti? Si conoscono iniziative paragonabili alla "Biblioteca di storia dell'arte" Einaudi, che negli anni sessanta ha contribuito a rinnovare la metodologia degli studi dell'epoca?

**Pesci:** L'editore vero, il buon editore si preoccupa sempre molto della qualità dei testi. C'è stata, negli ultimi anni, una proliferazione di pubblicazioni che avevano in effetti la peculiarità di avere una predominanza di illustrazioni. Esistono però ancora collane importanti presso grandi e piccole case editrici, curatissime anche nei testi (non più in tanti volumi, opere più piccole, più tematiche, più divulgative). La "Biblioteca di storia dell'arte" Einaudi rimane un monumento forse inimitabile. Oggi ci sono più encyclopedie, più dizionari e comunque il risalto maggiore è dato all'immagine. Molto importante è d'altronde l'editoria di facsimile (Panini e altri).

**Motta:** Le immagini nei libri d'arte sono fondamentali, poi chiaramente ci sono libri di qualità e non: e intendo per qualità sia la cura della grafica sia i testi critici che accompagnano le immagini. Non so a quali libri lei si riferisca, certo le posso dire che un successo editoriale come il *Giotto*, della nostra collana "Grandi Libri d'Arte", curato da Francesca Flores D'Arcais, nel 1995 è stato definito dalla rivista "Tieme" uno dei migliori quattro libri d'arte di quell'anno, è stato recentemente ripubblicato solo con un aggiornamento riguardante le ultime novità emerse nel corso dei restauri eseguiti dopo il terremoto che ha colpito la Basilica di Assisi.

Per quanto riguarda la "Biblioteca di storia dell'arte" sinceramente non conosco iniziative oggi paragonabili a quella, e comunque sono iniziative completamente diverse da quelle di cui le portavo l'esempio.

**Zuffi:** Da circa quindici anni la saggistica tradizionale è in crisi, come conferma la sostanziale chiusura o la drastica riduzione di alcune storiche riviste d'arte di carattere universitario o specialistico. Questa difficoltà non è legata solo al mercato, ma anche oggettivamente allo spostamento dell'attenzione degli studiosi verso i cataloghi delle mostre. Tuttavia, in tempi recentissimi

(diciamo da non più di un paio d'anni) si comincia ad assistere a un certo risveglio del libro d'autore, non solo presso piccole case editrici specializzate – che non hanno mai interrotto questa produzione – ma anche presso editori abituati a proporre libri illustrati di grande formato, con una forte diffusione sul mercato nazionale. Comunque, non va dimenticato che il pubblico dei lettori è ormai abituato a leggere anche le immagini, e che le caratteristiche editoriali e grafiche di un buon libro sono sempre gradite.

**Esiste oggi un fenomeno comparabile a "I Maestri del colore" (Fabbri, 1960), che costituì all'epoca una vera rivoluzione nell'editoria artistica (alta qualità dei testi e delle immagini, basso prezzo, grande diffusione)?**

**Zuffi:** La risposta è articolata, ma è comunque positiva. Dal 1996, con "La pittura italiana", Electa ha avviato una politica di libri d'arte di alta qualità a prezzi decisamente accessibili, ed è una strada che non abbiamo mai abbandonato, come confermano i "Dizionari dell'Arte", senza confronti il vero fenomeno dell'editoria artistica dal 2002 a oggi; le uscite in abbinamento con quotidiani o riviste hanno ulteriormente favorito la produzione di serie di volumi su temi di storia dell'arte. Va comunque aggiunto che il pubblico di oggi non cerca più fascicoli di poche pagine e grandi immagini (quelle dei "Maestri del colore" erano in tutto sedici) ma volumi più corposi, e anche ricchi di testo.

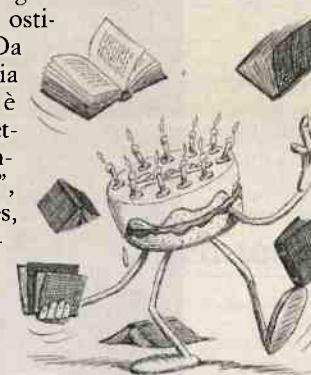
si i cataloghi "mattoni" scarsamente appetibili dal pubblico. Ma i margini di tempo e di azione sono strettissimi, e in molti casi l'editore agisce puramente come tipografo.

**Come hanno giudicato gli editori l'iniziativa della diffusione in edicola del libro d'arte associato a un quotidiano ("Corriere della sera", "Il Sole 24 ore", "L'Espresso")?** È stato un successo?

**Motta:** Il fenomeno è simile alle altre iniziative editoriali e il catalogo d'arte in questo senso non costituisce un caso a sé. Una questione sulla quale dibattere è se ci sia stato veramente un allargamento del mercato; personalmente ho delle perplessità. Certo è che in questo modo il libro viene venduto a un prezzo inferiore rispetto alla libreria, anche perché il canale di diffusione nelle edicole permette altre tirature (e quindi altri prezzi di vendita al pubblico) rispetto a quelli delle librerie.

**Zuffi:** In generale, sì. Naturalmente, esistono numeri molto diversi tra le tirature/vendite offerte da un quotidiano (duecentocinquanta/trentamila copie) e quelle di un settimanale (cinquanta/sessantamila copie). Il fenomeno è particolarmente interessante se si osserva che pubblicazioni da edicola derivate da libri già presenti in libreria non hanno comportato flessioni di vendita nella libreria stessa.

**Le sembra che gli editori d'arte siano attenti ai testi, oppure le immagini prendono uno spazio squilibrato e**



## 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 discutere della defini-

zione 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 correttezza 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.

(diciamo da non più di un paio d'anni) si comincia ad assistere a un certo risveglio del libro d'autore, non solo presso piccole case editrici specializzate – che non hanno mai interrotto questa produzione – ma anche presso editori abituati a proporre libri illustrati di grande formato, con una forte diffusione sul mercato nazionale. Comunque, non va dimenticato che il pubblico dei lettori è ormai abituato a leggere anche le immagini, e che le caratteristiche editoriali e grafiche di un buon libro sono sempre gradite.

**Esiste oggi un fenomeno comparabile a "I Maestri del colore" (Fabbri, 1960), che costituì all'epoca una vera rivoluzione nell'editoria artistica (alta qualità dei testi e delle immagini, basso prezzo, grande diffusione)?**

**Zuffi:** La risposta è articolata, ma è comunque positiva. Dal 1996, con "La pittura italiana", Electa ha avviato una politica di libri d'arte di alta qualità a prezzi decisamente accessibili, ed è una strada che non abbiamo mai abbandonato, come confermano i "Dizionari dell'Arte", senza confronti il vero fenomeno dell'editoria artistica dal 2002 a oggi; le uscite in abbinamento con quotidiani o riviste hanno ulteriormente favorito la produzione di serie di volumi su temi di storia dell'arte. Va comunque aggiunto che il pubblico di oggi non cerca più fascicoli di poche pagine e grandi immagini (quelle dei "Maestri del colore" erano in tutto sedici) ma volumi più corposi, e anche ricchi di testo.

## EDITORIA

- 2 *Piccoli e preziosi. Intervista a Giovanna Pesci, Federico Motta e Stefano Zuffi*

## IL NOBEL

- 4 *Una Marlene austriaca*, di Rita Calabrese

## IN PRIMO PIANO

- 5 *Galileo e papa Woytyla*, di Giovanni Filoromo  
*Babele: Leninismo*, di Bruno Bongiovanni

## RELIGIONI

- 6 **MOSHE IDEL** *Mistici messianici*, di Maurizio Mottolesi  
**MARCO VANNINI** *La mistica delle grandi religioni*, di Fabrizio Vecoli

## LETTATURE

- 7 **AZAR NAFISI** *Leggere Lolita a Teheran*, di Marina Forti  
**YAHYÀ SERGIO YAHE PALLAVICINI** *L'islam in Europa*, di Fabrizio Vecoli
- 8 **WISIAWA SZYMBORSKA** *Discorso all'ufficio oggetti smarriti e Uno spasso e In ogni caso*, di Donatella Sasso  
**HELGA SCHNEIDER** *L'usignolo dei Linke e L'albero di Goethe*, di Monica Bandella
- 9 **PAUL AUSTER** *La notte dell'oracolo*, di Pierpaolo Antonello  
**RUDOLFO ANAYA** *Il silenzio della pianura* e **JOHN NICHOLS** *Elegia per un settembre*, di Lara Fortugno
- 10 **KATE CHOPIN** *Un paio di calze di seta*, di Silvia Pareschi  
**JOYCE CAROL OATES** *Un giorno ti porterò laggiù*, di Camilla Valletti

- 11 **JULIEN GREEN** *Se fossi in te...*, di Carlo Lauro  
**JEAN GIONO** *Lettere ai contadini sulla povertà e la pace*, di Massimo Raffaeli

## CLASSICI

- 12 **HONORÉ DE BALZAC** *Memorie di Sanson, boia della Rivoluzione*, di Patrizia Oppici  
**GIUSEPPE BRUNETTI** (a cura di) *Beowulf*, di Vittoria Dolcetti Corazza  
**THEODOR FONTANE** *Sotto il pero*, di Michele Sisto

## SAGGISTICA LETTERARIA

- 13 **ANTONIO DANIELE** *Metrica e poesia* e **MASSIMO ARCANGELI** *La scapigliatura poetica "milanese" e la poesia italiana fra Otto e Novecento*, di Monica Bardi
- LOUIS VAN DELFT** *Frammento e anatomia*, di Laura Rescia

## NARRATORI ITALIANI

- 16 **VINCENZO GUERRAZZI** *L'aiutante di S.B. presidente operaio*, di Giorgio Bertone  
*L'inedito: Occhiali infranti*, di Alessandro Fo  
*L'autore chi è*, di Lidia De Federicis
- 17 **CARLO LUCARELLI** *Nuovi misteri d'Italia*, di Marco Vitale
- 18 **SIMONETTA AGNELLO HORNBY** *La zia marchesa*, di Rossella Bo

- DELIA VACCARELLO** (a cura di) *Principesse azzurre 2*, di Edda Melon

- ERALDO AFFINATI** *Secoli di gioventù*, di Sergio Pent

- 19 **ENZO SICILIANO** *Il risveglio della bionda sirena*, di Roberto Gigliucci

- FERRUCCIO PARAZZOLI** *Per queste strade familiari e feroci (risorgerà)*, di Giovanni Choukhadarian

- 20 **VALENTINA COLOMBANI** *Borderline*, di Angelo Morino

- ANTONIETTA PASTORE** *Nel Giappone delle donne*, di Stefania Stafutti

## POLITICA

- 21 **LUCIANO CANFORA** *La democrazia* e **PIERRE-ANDRÉ TAGUIEFF** *L'illusione populista* e **GIUSEPPE DUSO** (a cura di) *Oltre la democrazia*, di Pier Paolo Portinaro



## L'Indice per l'Europa

Le riflessioni sul canone e i risultati del sondaggio saranno pubblicati sul prossimo numero dell'«Indice».

## STORIA

- 22 **SAUL FRIEDLANDER** *La Germania nazista e gli ebrei*, di Enzo Collotti  
**CORRADO BARBAGALLO** *Napoli contro il terrore nazista*, di Cesare Panizza
- 23 **MARTA BONSANTI** *Giorgio e Silvia*, di Alberto Cavaglion  
**GIAN ENRICO RUSCONI** *Cefalonia*, di Luca Briatore
- 24 **GIORGIO GALLI** *Piombo rosso* e **GOVANNI FASANELLA** e **ALBERTO FRANCESCHINI** *Che cosa sono le BR*, di Daniele Rocca  
**GOVANNI BORGOGNONE** *Max Eastman e le libertà americane*, di Ferdinando Fasce
- 25 **DIETER HÄGERMANN** *Carlo Magno*, di Stefania Pico  
**PIERPAOLO MERLIN** *La forza e la fede. Vita di Carlo V*, di Dino Carpanetto

## SCIENZE

- 26 **GIORGIO ISRAEL** *La macchina vivente*, di Marcello Buiatti  
**MARCELLO FRIXIONE** e **DARIO PALLADINO** *Funzioni, macchine, algoritmi*, di Gabriele Lolli

## PSICOANALISI

- 27 **DANIELLE QUINODOZ** *Le parole che toccano*, di Mauro Mancia

## FILOSOFIA

- 28 **MASSIMO CACCIARI** *Della cosa ultima*, di Ilario Bertoletti e Matteo Lo Presti

## MUSICA

- 29 **RAFFAELE MELLACE** *Johann Adolf Hasse*, di Vittorio Coletti

- JAY S. JACOBS** *Wild Years*, di Dario Salvatori

## CINEMA

- 30 **ANDRÉ GAUDREAU** *Cinema delle origini o della "cinematografia-attrazione"*, di Dario Tomasi  
**LAURENT TIRARD** *L'occhio del regista*, di Sara Cortellazzo  
**BARBARA GRESPI** *Howard Hawks*, di Stefano Boni

## SEGNALI

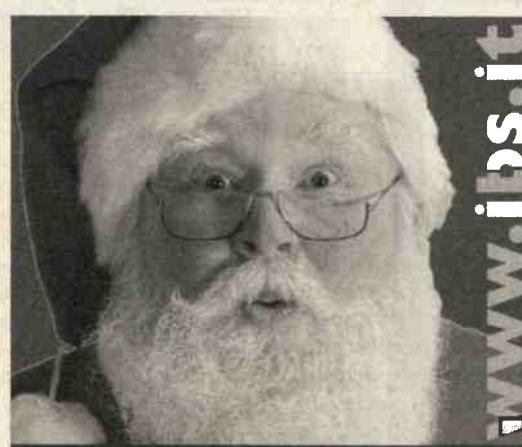
- 31 *Come si costruisce un romanzo neovittoriano*, di Elisabetta d'Erme
- 32 *A quarant'anni dalla guerra del Vietnam*, di Bruno Bongiovanni
- 33 *Rileggere Conan Doyle*, di Franco Pezzini
- 34 *Libri lesbici in Italia*, di Margherita Giacobino
- 35 *Gli effetti dell'editoria di massa*, di Massimo Vallerani
- 36 *Effetto film: Fahrenheit 9/11 e La terra dell'abbondanza*, di Massimo Quaglia

## SCHEDE

- 37 **NARRATORI ITALIANI** di Lidia De Federicis, Cosma Siani, Francesco Roat e Tiziana Magone
- 38 **LETTERATURE** di Natalia Cancellieri, Annalisa Bertoni, Rossella Durando, Consolata Lanza e Giulia Ziino
- 39 **GIALLI E NERI** di Rossella Durando, Mariolina Bertini, Tiziana Lo Porto e Carlo Bordoni
- 40 **VIAGGI** di Sara Fiorillo, Francesco Ciafaloni, Franca Cavallarin, Fabio Tucci, Luciano Ratto e Franco Orsini
- 41 **TEATRO** di Marzia Pieri e Consolata Lanza  
ARTE di Chiara Casotti
- 42 **STORIA** di Daniele Rocca, Dino Carpanetto, Francesca Rocci e Giovanni Borgognone
- 43 **STORIOGRAFIA** di Francesco Cassata, Daniele Rocca e Maurizio Griffi  
DESTRA ESTREMA di Francesco Germinario, Francesco Cassata e Daniele Rocca
- 44 **POLITICA** di Luca Briatore, Maurizio Griffi e Giovanni Borgognone

## STRUMENTI

- 45 *Dizionario dei personaggi letterari*, di Simone Beta  
**MICHELE COMETA** *Dizionario degli studi culturali*, di Eva Bauer



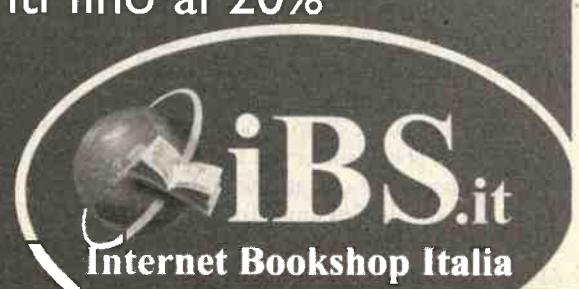
## A Natale fai shopping su iBS!

150.000 libri e film con sconti fino al 20%\*  
... e la confezione regalo è gratuita!

LIBRI 330.000 titoli di 3000 case editrici: il più grande assortimento disponibile di libri italiani.  
REMAINDERS Oltre 7000 libri nuovi a metà prezzo dai migliori editori.  
BOOKS 700.000 titoli in lingua inglese dagli USA: la convenienza di farseli spedire dall'Italia.  
DVD Il grande cinema nella magia del DVD: 7000 film e oltre 1500 DVD musicali.  
VIDEO Oltre 10.000 videocassette: il maggior catalogo oggi disponibile in Italia.  
VIDEOGIOCHI Oltre 2000 videogiochi per PC e console

NOVITA'

\* Offerta valida fino al 8 dicembre 2004



## Una Marlene austriaca

di Rita Calabrese

**L**a frecciata contro ogni tentativo di strumentalizzazione nazionalistica ("non mi si usi come fiore all'occhiello per l'Austria") e l'imbarazzato commento di figure istituzionali hanno accolto l'assegnazione, per molti versi sorprendente, del Premio Nobel 2004 per la letteratura a Elfriede Jelinek. Che sia intenzionale sberleffo, ripiego compromissorio o calcolato tentativo di istituzionalizzazione (ma, per non smentirsi, l'interessata ha dichiarato di non volersi recare a Stoccolma per la cerimonia della consegna), la scelta dell'Accademia Svedese delle Scienze premia una scrittrice ostica, fraintesa, ancora tutta da scoprire nella sua stridente complessità, al di là dello scandalo che circonda la sua opera fin dagli esordi; in Italia, del resto, a botta calda si è fatto immediatamente e quasi esclusivamente riferimento al film di successo *La pianista*, tratto nel 2001 dal suo omonimo romanzo.

Se in Austria tuttora imperdonabile appare la sua critica corrosiva dei valori tradizionali e la campagna contro Haider le ha provocato attacchi feroci e insulti volgari, Elfriede Jelinek, profondamente austriaca e assolutamente universale, rappresenta oggi senza cedimenti la coscienza critica della nostra cultura, mostrando la sua autodistruttiva trama di morte e di oppressione, nonché l'impossibilità della nascita di nuovi valori senza l'annientamento anche brutale dei vecchi, senza la lettura lucida fino alla crudeltà del passato, con il sarcasmo del moralista privo di illusioni che, alla ricerca di un umano se'n più minacciato e sempre meno delineabile, pone di fronte alla realtà lo specchio della sua grottesca deformazione.

Della grande tradizione austriaca è figlia dichiaratamente degenera o forse solo consapevolmente adulta e attualizzata: della critica del potere alla Karl Kraus at-

traverso l'assemblaggio straniante delle sue stesse parole, come efficacemente ha fatto contro Haider, della lezione di Ingeborg Bachmann, di cui ha dichiaratamente radicalizzato le istanze; e inoltre sorella di un Thomas Bernhard nell'antiaustriacità, ma non nel suo scostante autoisolamento, in quanto da sempre è artista impegnata senza dogmi, scettica verso ogni fede e schieramento. Figlia di un ebreo ceco, ha studiato presso una scuola di suore, è una comunista apostata ("pratico un *Vulgärmarxismus* idealistico e prechristiano"), fustigatrice del femminismo con cui è stata frettolosamente identificata, senza-patria, nemica di ogni appartenenza condizionante e solidarietà compromissoria; si colloca nello scomodo spazio dell'alterità, facendo della parola la sua arma "politica" senza etichette.

Non a torto la motivazione del Nobel ha sottolineato "il flusso musicale delle voci e delle controvoci in romanzi e drammi che con straordinaria passione linguistica smascherano l'assurdità e il potere coercitivo dei cliché sociali". Elfriede Jelinek è una raffinata virtuosa del linguaggio, che riesce a capovolgere e straniare con giochi di parole intraducibili, con arditezze vertiginose: "Uso permutazioni, allitterazioni, modifiche fonetiche, metatesi e sostituzioni affinché la lingua stessa cominci a parlare", ha dichiarato in un'intervista, alla ricerca di parole non consumate o deformate dal potere, nel progetto del "nuovo linguaggio" auspicato da Ingeborg Bachmann. Una lingua, ha scritto Paola Sorge, di "sperma e sangue", in cui parlano il corpo con le sue pulsioni e i suoi umori, l'occhio che gelidamente fissa immagini segrete, l'orecchio che ascolta le voci del mondo, non come mere registrazioni ma come elementi costitutivi delle opere, che presentano sequenze visive, costruzioni di stampo musicale con dissonanze e armonie, leitmotiv e accordi, solisti e cori, nonché materiali assemblati da fumetti, soap opera, cinema, pubblicità e tutte le forme della cultura di massa.

È augurabile che il clamore dell'alto riconoscimento porti una più ampia cerchia di lettori e spettatori, e non

solo in Italia, a conoscere gli aspetti più originali dell'opera della premiata: il rinnovamento radicale della forma teatrale, l'ambizioso romanzo *Die Kinder der Toten* (I figli dei morti, 1995), a suo stesso avviso il suo libro migliore, uno degli esempi più provocatori e ineludibili della scrittura dopo Auschwitz, più di seicento pagine di confronto con i fantasmi del passato e del presente, con il più complesso *pastiche* di citazioni, frammenti e ibridazioni che mettono a dura prova traduttori e lettori, e, come non ha mancato di sottolineare Robert Menasse, anch'egli rappresentante dell'altra Austria che vede in tale premio "la vittoria della letteratura contro l'insulsaggine del nostro paese", la nuova estetica dell'impegno.

Perché al di là, o forse proprio attraverso, le immagini che ha contribuito a creare con abile dominio dei massmedia – femminista arrabbiata con tendenza porno-sado-maso, ringhiosa *Nestbeschmutzerin*, infangatrice del proprio paese, polemista di professione – nonostante l'esiguità degli spazi di azione e la scarsa speranza di effetti, la scrittrice continua a denunciare a suo modo le infinite metamorfosi della violenza, dallo sport (*Sportstück*, 1998), altro tabù infranto non senza conseguenze, alla guerra in Irak (*Bambiland*, 2003), alle torture ad Abu Graib e al macello di Fallujah nell'opera in cantiere, *Babel*, come monito e memoria, per ricacciare la risata in gola, per indurre alla riflessione, "lanciare un sasso nello stagno e creare cerchi nell'acqua".

Forse anche Alfred Nobel, che richiedeva nell'opera degli scrittori premiati "una direzione ideale", sarebbe d'accordo con tale controversa designazione. ■

r.calab@unipa.it

R. Calabrese insegnava letteratura tedesca all'Università di Palermo

**Sull'"Indice" n. 2, 1992** Rita Calabrese ha già scritto a proposito di Nuvole. Casa (SE, 1981), La voglia (Feltrinelli, 1990) e La pianista (Einaudi, 1991); inoltre sul n. 9, 1995 Luigi Reitani; sul n. 11, 1996 Pascale Casanova ha intervistato l'autrice.

## Lettere

### Eccesso ideologico?

Gentile Direttore,

le invio alcune brevi note in margine alla recensione che Edoardo Tortarolo ha voluto dedicare al mio volume (*Un dopoguerra storiografico. Storici italiani tra guerra civile e Repubblica*, Le Lettere, 2004) apparsa sull'"Indice" del mese di settembre.

Tortarolo ritiene di non riuscire a cogliere la centralità da me attribuita a Gioacchino Volpe nella storiografia italiana del XX secolo. E un'affermazione che desta qualche stupore, dato che quella centralità è stata invece riconosciuta pienamente dai maggiori storici e intellettuali del nostro paese, con qualche trascurabile eccezione. E lasciamo perdere gli allievi diretti o indiretti: da Chabod a Cantimori. Lasciamo perdere Romeo che parlava di Volpe come del "più grande storico italiano del Ventesimo secolo", col risultato di venir definito da Venturi un intellettuale "liberalfascista". E insieme a Romeo, lasciamo perdere anche Salvemini, Gramsci e Giorgio Amendola. Rivolgiamoci ad autori della sinistra storiografica del secondo dopoguerra. Vaccarino, che a Labriola e a Croce anteponeva Volpe per capire cosa fosse stata realmente la "crisi di fine secolo". Candeloro, che utilizzava la lezione di realismo politico di Volpe che insieme a Gentile gli fu maestro. Rosario Villari, che ha recentemente confessato di essere stato alla testa di una cellula cripto-volpiana, composta dai giovani storici comunisti che poi fondarono "Studi Storici" (*Elite e Storia*, aprile 2004). Manacorda, che nel 1954, reo di aver ripreso un giudizio di Volpe sulla funzione "nazionale" del socialismo italiano prima della Grande guerra, subiva una sorta di processo politico dai vertici culturali del Pci. Ma veniamo ad esempi più recenti. Al robusto contributo di Riosa su Volpe e la storia del socialismo italiano ("Nuova Antologia", 2003, 2228), che parla dell'opera di Volpe come di un "contributo essenziale alla storiografia del socialismo e del movimento operaio ed alla crisi di prospettive che attualmente la frena".

Per il resto, liberissimo Tortarolo di definire il termine "gramscianismo storiografico", da me utilizzato, come uno sconclusionato "ircocervo". A lui però consiglio di riflettere sui contenuti della Commissione cultura del Pci del 1962. In quell'occasione Manacor-

da affermava che con la morte di Chabod si era infranto un blocco sostanzialmente conservatore degli studi storici e si era realizzata la possibilità di una marcia di avvicinamento verso "gli storici più giovani", tra i quali "Venturi e i suoi amici che sono uomini della sinistra socialiste che il cui nucleo proviene da 'Giustizia e Libertà' e dal 'Partito d'Azione'". Quella nuova alleanza, si aggiungeva, doveva portare all'isolamento della storiografia liberale di Romeo.

Per quanto riguarda l'ormai vexata *quaestio* del trappasso di direzione di "Rivista Storica" da Chabod a Venturi, e del conseguente, radicale cambiamento della linea culturale del periodico, Tortarolo definisce la mia ricostruzione come "fantasiosa". Vorrei che Tortarolo suffragasse questo giudizio con qualche documento possibilmente diverso da quelli da me prodotti. In assenza dei quali, "fantasiosa" rischia di essere soprattutto la sua obiezione. La tesi che ho documentato segue, d'altra parte, le dichiarazioni di altri studiosi, spettatori di quelle vicende: Gennaro Sasso e Giuseppe Giarrizzo. Il quale anche recentemente ("L'Acropoli", dicembre 2003), a proposito dello scontro del '59 tra Chabod ad Arnaldo Momigliano, intorno al necrologio di Carlo Antoni pubblicato su "Rivista Storica Italiana", ha sostenuto: "L'incarico a Momigliano (irrituale) era venuto da Venturi, appena succeduto a Chabod, malato e morente, che vi lesse – e l'opinione di Chabod, ignota a Romeo, a De Capraris, a Compagna, a me era da tutti noi condivisa – un mutamento di indirizzo rispetto a quello che Chabod aveva tracciato".

Molto cordialmente

EUGENIO DI RIENZO

Gentile Direttore,

le recensioni sono scritte e pubblicate innanzitutto per permettere ai lettori di farsi un'idea del libro ed eventualmente (nei casi più fortunati) di leggerlo nella sua interezza e con una qualche maggiore consapevolezza del contesto da cui l'opera in questione trae origine e significato. Le reazioni a una recensione dovrebbero quindi venire dai lettori, non dall'autore; a rispondere loro dovrebbero essere altri lettori. Ma in età di conflitti d'interessi non è questa lettera di Di Rienzo un'anomalia scandalosa. Nella sua cordialità, che volentieri ri-

cambio, l'autore conferma comunque la fondatezza della mia centrale perplessità sul suo libro: la *reductio ad unum* della delicata e composita trama della pratica storiografica all'osessione dello schieramento politico-partitico e delle cospirazioni che ne conseguono. Di Rienzo sa bene che scrivere di storia ad alto livello non è e non può essere bisbigliare o urlare sì o no al potente di turno. Che i Manacorda del momento non sono i giudici più attendibili di storici e di storia. E che i ricordi personali riferiti a quasi cinquant'anni prima non sono dimenticati (e più spesso sono fuorvianti) su questioni come quella delle modalità del passaggio di direzione nella "Rivista Storica Italiana", su cui esiste documentazione che è ampia e pertinente, che è stata presentata a convegni specialistici e che suggerisce una diversa lettura degli avvenimenti da quella sostenuta da Di Rienzo. Soprattutto Di Rienzo sa bene che esistono, liberamente accessibili a tutti, le pubblicazioni degli storici. E troppo chiedere una storia della storiografia italiana nel Novecento che si occupi dello specifico storiografico? Che legga i testi storici nella complessità del loro rapporto con le fonti, il metodo di analisi e le urgenze vitali del presente? "Si consiglia (...) un po' meno di ideologia e, se si può, un po' più di sforzo ideologico". Non sono parole mie, ma di Di Rienzo nel 1979, quando scriveva di Settecento francese. Sono sicuro non le avrà dimenticate, ma mi permetto di ricordargliele.

Cordialmente

EDOARDO TORTAROLO

## Errata corrige

Ci scusiamo con il nostro amico e collaboratore Salvatore Settimi per le inesattezze riguardanti la sua biografia, nel riquadro a p. 5 del n. 9 della rivista: Settimi non ha studiato con Ranuccio Bianchi Bandinelli e il suo libro *Italia SpA. L'assalto al patrimonio culturale* non è un'opera sul restauro, come da noi affermato, ma rappresenta una vibrata protesta per il tentativo, da parte del nostro governo, di svendere e privatizzare il patrimonio storico e artistico italiano.

Il Villaggio Globale riprenderà puntualmente a dicembre.

## Galileo e papa Wojtyla

di Giovanni Filoromo

Tra il 5 e il 9 giugno di quest'anno si è tenuto a Filadelfia, organizzato dalla Lsi (Local Societies Initiative for the Constructive Engagement of Science and Religion, che finanzia programmi fino a 45.000 dollari per promuovere il dialogo tra religione e scienza, con sedi distaccate nei cinque continenti), sponsorizzata dal Metanexus Institute for Science and Religion ([www.metanexus.net/local\\_societies](http://www.metanexus.net/local_societies)), un convegno internazionale su "Science and Religion in Context". Basta scorrere l'agenda dei lavori per rendersi conto dell'importanza che questo dialogo ha assunto negli Stati Uniti. I temi iscritti sull'agenda dei lavori e affidati a esperti scelti con un giusto *mixing*, che tiene conto della loro rilevanza internazionale, della loro disponibilità al dialogo e della loro risonanza massmediatica e "fondazionale" (nel senso di appartenenza a fondazioni, come la John Templeton Foundation, in grado di incrementare il budget della ricerca progettata), sono rivelatori del mutamento di tempeste culturale intervenuto, negli ultimi dieci-quindici anni, nei rapporti tra scienza e religione: "Qualcosa di nuovo sotto il sole"; "Questioni fondazionaliste nelle scienze naturali"; "Dove e perché: discernimento nel XXI secolo"; "Trasformazione spirituale e salvezza"; "Al di là della torre d'avorio: portare la scienza e la religione alla nostra comunità"; "Su razionalità, emozione, fede e speranza: essere umano nell'età scientifica".

La questione del rapporto tra scienza – meglio, le scienze, in particolare della natura – e la religione – più precisamente, la tradizione cristiana, in genere con la chiesa cattolica come protagonista, anche se oggi si assiste a un'attenzione crescente sia da parte della teologia protestante (cfr. il libro di Alister McGrath, *Scienza e fede in dialogo. I fondamenti*, Cladiana, 2002) sia da parte del mondo ortodosso – accompagna da secoli la storia dell'Occidente, con reciproci stimoli, ma anche (o soprattutto, a seconda dei punti di vista) aspri conflitti. Resa più complessa dalla modernità e dal profilarsi dello statuto di autonomia epistemica delle scienze moderne e l'affermazione dei loro risultati grazie al trionfo della tecnologia, oggi la questione è al centro di un rinnovato interesse.

Le ragioni sono molteplici. Basterà ricordare la crisi incontrastabile del paradigma della secolarizzazione, che ha dominato il Novecento e che minava alla base la possibilità stessa di un confronto (che senso poteva avere dialogare con una religione destinata a un tramonto irreversibile?); l'importanza crescente di studi di storia della scienza, che in vari settori hanno contribuito a riabilitare le credenze religiose quali elementi significativi per il "decollo" storico e lo sviluppo più recente delle scienze naturali, dalla biologia alla matematica alla fisica; il postmodernismo, con la sua critica dei paradigmi universalistici dell'illuminismo e del suo modello di ra-

gione; non per ultimo, i mutamenti radicali intervenuti nel campo stesso delle scienze della natura e nei modelli e metodi di lavoro. Un fattore non secondario nel mutamento di mentalità indotto dalla deriva decostruzionista, anche se non facilmente valutabile, è stato anche l'affermarsi di prospettive postconvenzionali, a sfondo olistico e *new age*: il *Tao della fisica* di Capra insegna. Mentre il modello convenzionale di tipo dualistico (cartesiano) tendeva a opporre come inconciliabili scienza e fede, quelli postconvenzionali aprirebbero la possibilità di reali e durature connessioni (in una prospettiva comparata che si apre anche alle religioni orientali, dal taoismo al buddismo).

Ian G. Barbour, in un contributo di qualche anno fa (*Ways of Relating Science and Theology*, in *Physics, Philosophy, and Theology: A Common Quest for Understanding*, a cura di Robert J. Russel, William R. Stoeger e George V. Coyne, Vatican City State 1988), ha delineato schematicamente quattro modi di intendere tale rapporto: il *confitto*, sia nella forma del materialismo scientifico col conseguente riduzionismo, sia nella forma del letteralismo biblico tipico dei gruppi fondamentalisti (il caso emblematico è evidentemente quello di Galilei, ma per

venire ai giorni nostri si pensi alle controversie sull'evoluzionismo e alle loro ricadute pratiche, ad esempio nei programmi scolastici); l'*integrazione*, sia nella forma del contributo che le scienze possono dare alla riformulazione di alcune dottrine teologiche, sia nella forma d'una cooperazione organica di teologia e scienza alla costruzione di una visione unitaria del cosmo (una versione a lungo praticata dal Magistero è stato il concordismo); l'*indipendenza*, senza alcuna modalità di relazione (i cosiddetti materialisti scientifici, dal Monod del *Caso e la necessità* al Dawkins dell'*Orologio cieco*); infine, il *dialogo*, la prospettiva, a quanto pare, oggi prevalente.

Per orientarsi in questo confronto, uno strumento utile si rivelava il *Dizionario interdisciplinare di scienza e fede*, curato da Giuseppe Tanzilla-Nitti e Alberto Strumia (pp. 2.340, 2 voll., € 170, Urbaniana University Press - Città Nuova, Città del Vaticano - Roma 2002); il primo autore è professore di teologia fondamentale presso la Pontificia Università della Santa Croce a Roma, con una formazione scientifica di astronomo alle spalle; il secondo è professore cattolico di fisica matematica e meccanica superiore, con forti interessi teologici. Si tratta di uno strumento per certi aspetti inconsueto, fondato sulla scommessa – in genere, vinta – che i vari collaboratori, molti dei quali con una duplice formazione alle spalle (teologica/filosofica e scientifica) affrontassero i temi loro affidati in un'ot-

tica creativa di confronto e, se possibile, di reciproca integrazione tra riflessione teologica, pensiero filosofico e scienze naturali. Oltre a una nutrita serie di voci biografiche, il cuore del *Dizionario* è costituito da una scelta limitata di voci tematiche, trattate ampiamente e dotate di una bibliografia

battuto o conflitto con le scienze come "angeli", "Dio", "fede", "miracolo", "resurrezione"; infine voci più filosofiche o legate, come "bioetica", alla teologia morale.

Un *Dizionario* che esce dalla Città del Vaticano con il regolare *imprimatur* non può non far cadere l'accento sugli interessi della

## L'Indice puntato

Prossimo appuntamento

### Proverba e ostensorio: nuova alleanza?

con Elisabetta Donini, Giovanni Filoromo, Carlo Augusto Viano

Fnac via Roma 56 - Torino

mercoledì 24 novembre 2004, ore 18

ufficiostampa@lindice.191.it

aggiornata. Queste voci cercano di realizzare l'obiettivo di fondo dei curatori, quello di promuovere un "unità del sapere" (uno dei temi di fondo degli interventi dell'attuale pontefice in merito ai rapporti tra scienza e fede) dai risvolti educativi, che dovrebbe aspirare, attraverso il dialogo, a una reale integrazione. Troviamo così voci, come "analogia", "esperienza", "infinito", "informazione", "leggi naturali", "mito" e "simbolo", che secano i tre campi in gioco (teologia dommatica, filosofia e scienze naturali); voci fenomenologiche ("bellezza", "cuore", "tempo", "universo"); voci teologiche, sede di tradizionale di-

teologia. Del resto, tra i suoi scopi vi è anche quello di venire incontro a educatori e formatori cattolici, bisognosi di essere illuminati sul punto di vista del Magistero, in una fase di radicali trasformazioni scientifiche e ancor più radicali questioni etiche, che mettono in discussione l'impianto tradizionale. Per questo, alla fine, i curatori hanno raccolto i documenti del Magistero più significativi, tra cui spiccano gli interventi di Papa Wojtyla, oltre a una piccola antologia di testi di scienziati più sensibili al confronto. Questo comprensibile accento teologico non pregiudica d'altro canto la serietà dell'impresa. Essa si basa su una crescente e condivisa convinzione da parte di teologi e scienziati che, di fronte alla complessità, il riduzionismo epistemologico stia mostrando tutti i suoi limiti. Teologia e filosofia (quella ovviamente interessata alla metafisica o, meglio, all'ontologia) sono, al pari della scienza, dei "discorsi" fondati su presupposti certo diversi, ma non per questo escludentisi a priori. Parlare, come i curatori dell'opera propongono, di "interpretazione del reale", come luogo del possibile dialogo tra scienza e fede, significa proporre un punto di riferimento e di verifica sulla base dei quali teologia, filosofia e scienza si possono incontrare e confrontare, nel rispetto delle rispettive autonomie metodologiche.

g.filoromo@tin.it

G. Filoromo insegna storia del cristianesimo all'Università di Torino

### Altri libri

Gennaro Cicchese / Sergio Rondinara, *L'uomo e il cosmo tra rivelazione e scienza*, Quaderni del Sefir, 3, Lateran University Press, 2003.

Paul Davies, *La mente di Dio*, Mondadori, 1994.

*Interpretazioni del reale. Teologia, filosofia e scienze in dialogo*, a cura di Piero Coda, Roberto Preilla, 2000.

Stanley L. Jaki, *La strada della scienza e le vie verso Dio*, Jaca Book, 1994.

Alister McGrath, *Scienza e fede in dialogo. I fondamenti*, Cladiana, 2002.

Piergiorgio Odifreddi, *Il Vangelo secondo la Scienza*, Einaudi, 1999.

John F. Taught, *Un Dio evoluto. La teologia dopo le teorie di Darwin*, Le vespe, 2002.

## Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica.

**L**eninismo, s.m. Ecco un termine che oggi pare non proliferare più. Eppure serpeggiava ancora. Tanto è vero che, con fini apologetici, su "Il Foglio" si è scritto che, tra gli intingoli che hanno contribuito al successo del Cavaliere, c'è appunto – extra ecclesiam nulla salus – anche il leninismo. Esiste dunque – come ultima e bizzarra incarnazione – un leninismo alle vongole. La ricostruzione dell'eziologia della parola è così, persino in questa circostanza, non estranea alle derive del presente.

Come nel caso del "marxismo" (cfr. "L'Indice", 2003, n. 7/8), anche il "leninismo", pur essendo Lenin storicamente antitetico a Marx, non fu propiziato dalla persona da cui derivò. Lo stesso "leninismo", nel 1903, è naturalmente in russo (*Leninism*), comparve del resto una prima volta, come nell'Ottocento il "marxismo", con una connotazione peggiorativa, formulata, dopo la scissione tra bolscevichi e menscevichi, dagli avversari di Lenin in seno alla socialdemocrazia russa. Il *Che fare?*, incunabolo teorico del bolscevismo, è del resto del 1902. A causa probabilmente della allora totale marginalità internazionale della piccola setta bolscevica, tale connotazione non uscì dall'ambito che l'aveva generata. E non ebbe seguito. La prima definizione dottrinale del leninismo, già sin dall'inizio votata al culto onomastico, fu invece fornita da Stalin dopo la morte di Lenin (1924) in un ciclo di lezioni tenute all'Università Sverdlov e poi subito raccolte in opuscolo con il titolo, presto celebre, *I principi del leninismo*. Per Stalin il leninismo era il "marxismo dell'epoca dell'imperialismo e della rivoluzione proletaria", ovverosia "la teoria della rivoluzione proletaria in generale, la teoria e la tattica della dittatura del proletariato in particolare". Il leninismo, insomma, pur sotto quasi contemporaneamente alla formulazione del "socialismo in un paese solo" (programma e slogan nel contempo), aveva una dimensione che era

delineata come universale e si configurava come il volto assunto dal marxismo in una fase storica in cui si erano verificati, e si stavano verificando, eventi del tutto imprevisti: la guerra imperialistica (1914-18), la rivoluzione proletaria vittoriosa in Russia (1917), la proclamazione dell'Urss (1922) e l'edificazione di uno stato che, pur isolato, si autodefiniva socialista.

Zinov'ev, tuttavia, nel 1925, nell'opuscolo *Il leninismo* definì il leninismo stesso come il marxismo "dell'epoca delle guerre imperialistiche e della rivoluzione mondiale, direttamente incominciata in un paese dove predominano i contadini". Il corsivo, posto dallo stesso Zinov'ev, non sfuggì a Stalin, il quale, fatte ormai approvare al XIV Congresso del Pcus (1925) le tesi relative al "socialismo in un solo paese", nel 1926, nelle *Questioni del leninismo*, confermò come giusta la propria precedente definizione, temendo che dalla definizione di Zinov'ev si potesse arguire che il leninismo fosse una semplice applicazione del marxismo alla Russia e quindi il prodotto del particolarismo russo. Il leninismo era cioè, secondo Stalin, universale quanto era stato il marxismo. E ne perfezionava, nella nuova congiuntura storica aperta dal 1917, il dettato. Non si poteva più, anzi, essere marxisti senza essere leninisti, senza cioè accogliere il leninismo come unico elemento in grado di tenere in vita il marxismo. Solo dalla presa d'atto della morte del marxismo socialdemocratico prendeva insomma vita il leninismo, destinato a diventare, negli anni trenta, e nella dottrina staliniana ufficiale, "marxismo-leninismo". Il leninismo fu però anche, nelle analisi degli scienziati politici, teoria delle élites, decisionismo, primato della politica, volontarismo, e, insieme, organizzativismo partitocentrico.

Le vie del leninismo non sono infinite. Ma, come si vede, sono tante.

BRUNO BONGIOVANNI

## Un messia saturnino

di Maurizio Mottolese

Moshe Idel

**MISTICI MESSIANICI**

ed. orig. 1999, trad. dall'inglese  
di Fabrizio Lelli,  
pp. 595, € 55,  
Adelphi, Milano 2004

All'inizio degli anni novanta, l'ambiente accademico israeliano fu scosso dalle voci di un "parricidio" in atto: quello compiuto da alcuni studiosi emergenti (fra cui Moshe Idel, dell'Università Ebraica di Gerusalemme) contro Gershon Scholem, colui che aveva dominato la ricerca sul pensiero ebraico post-biblico, è sulla Qabbalah in particolare, nel corso del Novecento. La leggenda era legata appunto alla statura di *uctoritas* che Scholem aveva acquisito negli anni, dentro e fuori il settore degli studi sulla mistica ebraica. In realtà, tutte le ricerche dei giovani studiosi partivano ogni volta (e partono tuttora) dal riconoscimento dell'opera scholemiana come una ricostruzione storico-culturale di straordinaria novità, ampiezza e spessore; al tempo stesso, affermavano la necessità di approfondire le sue intuizioni e di rivedere, senza timori reverenziali, quelle conclusioni che appariscono incomplete o insoddisfacenti.

Questo libro – edito in inglese nel 1999 e ora ben tradotto in italiano presso Adelphi – offre una rappresentazione consapevole di questo confronto dialettico fra generazioni. Come negli altri scritti di Idel, la *pars consuetus* della ricerca emerge da una rievocazione critica della ricerca precedente. Si mettono in discussione alcune direttive fondamentali dell'opera scholemiana sul piano del metodo e su quello dei contenuti, ma soprattutto la cristallizzazione e trasformazione in *vulgata* che col tempo ha reso quelle direttive assunti ideologici non più confutabili. In questo caso, Idel propone le sue originali prospettive interpretative sul messianismo, proprio mentre coglie il limite delle affermazioni di Scholem sull'idea messianica, segue il loro irrigidimento nell'opera di certi seguaci (come Dan, Tishby o Werblowsky) e mostra la loro riconciliazione acritica negli ambiti culturali più diversi.

Vi è una prima e fondamentale divergenza da sottolineare. Scholem ha collegato in modo strettissimo il messianismo ebraico alla percezione apocalittica della storia, all'idea di redenzione collettiva e pubblica, alla ricostruzione della terra-nazione, cercando poi di verificare nella storia del pensiero mistico ebraico la presenza di questa costellazione. Una tale prospettiva di ricerca – che avrebbe le sue radici in certi presupposti ideologici propri di Scholem e della sua generazione (non da ultimo, il sionismo) – finisce, secondo Idel, per tralasciare altre tipologie di messianici

ebraico che non rispondono a quella fenomenologia monocromatica. Idel intende proporre, al contrario, una "prospettiva policromatica", fondata sulla consapevolezza che esistono "modelli" differenti di messianismo sul piano diacronico e sul piano sincronico, e una varietà di forme in cui i mistici ebrei – in tempi diversi o in centri geografici diversi – hanno ripensato gli eventi escatologici.

Questa apertura metodologica e fenomenologica, necessaria per comprendere la varietà e la complessità dei fenomeni religiosi, è un tratto distintivo di ogni ricerca di Idel, ed emerge nel modo più netto in questo libro. Essa permette di verificare, ad esempio, che a partire dal medioevo il modello messianico-apocalittico è stato messo in secondo piano rispetto ad altri modelli di messianismo, già presenti nella prima Qabbalah (XIII-XIV secolo) e poi diversamente ripresi dai cabalisti successivi.

Questi modelli alternativi risultavano più congeniali del modello apocalittico (di matrice popolare) alle categorie intellettuali composite (spesso di origine greca) di certi autori. "Mistici messianici" – sostiene Idel – non furono tanto movimenti popolari con tendenze apocalittiche, quanto individui appartenenti a cerchie elitarie che considerarono l'esperienza escatologica e l'attività messianica come interne alla propria esperienza mistica, individuale. Per essi, la redenzione poteva dipendere dalla perfezione spirituale e dall'apoteosi del singolo (in questo modello, proprio di Avraham Abulafia, il Messia viene ontologizzato e spersonalizzato, persino identificato con l'Intelletto Agente della filosofia greca, e ciascun uomo può attingere lo stato messianico); oppure la redenzione equivaleva alla restaurazione dell'ordine divino e cosmico attraverso l'esecuzione dei rituali tradizionali (è il modello della Qabbalah teurgica, dove il Messia superno coincide con una delle emanazioni divine e il Messia umano coincide con il mistico, capace di influire su quella dimensione del divino); o ancora, la redenzione era strettamente legata a operazioni magiche volte a spezzare la continuità storica (come nel modello prevalente nella Qabbalah pratica del XV secolo).

Su queste basi, Idel procede a smontare alcuni nessi storico-culturali diventati famosi grazie all'opera di Scholem e dei suoi seguaci. Essi si fondano su un paradigma interpretativo che Idel non esita a definire proprio di uno "storicismo ristretto": l'idea, cioè, che vi sia un legame diretto e necessario fra eventi di crisi nella realtà e coscienza messianica. Com'è noto, ad esempio, Scholem istituì un nesso decisivo fra l'espulsione degli ebrei dalla Spagna nel 1492 e le costruzioni mistiche del Cinquecento (in particolare, il mito dell'esilio intra-divino nella Qabbalah luriana); secondo Idel, non vi è alcuna prova documentaria che la catastrofe storica abbia avuto un peso rilevante sugli autori mistici contemporanei, né che abbia dato vita a

un'intensa attività messianica (la Qabbalah luriana segue per lo più il modello teurgico elaborato alla fine del Duecento). D'altra parte, il messianismo davvero apocalittico e di massa che esplode con il movimento sabbatiano non avrebbe a che fare con un'ampia diffusione della Qabbalah luriana (che non è affatto dimostrata), quanto con l'esperienza individuale del presunto Messia (la sua vita, la sua mente, la sua ripresa di concezioni cabalistiche pre-luriane).

La differenza di approccio emerge in particolare nella considerazione del Hassidismo. Scholem vi aveva colto una "neutralizzazione" del messianismo luriano/sabbatiano (come "reazione" al fallimento storico di quest'ultimo e come "procrastinazione" dell'*eschaton*). Per Idel, è già scorretto parlare di "neutralizzazione": in realtà, non esiste "una idea messianica" (univoca e autentica); i mistici hassidici hanno proposto "un altro modello messianico" (o meglio, "una combinazione di modelli messianici"), rielaborando elementi presenti nella tradizione ebraica precedente. La configurazione proposta dal Hassidismo è dunque quella di un messianismo intenso e tuttavia individuale, interiore, spirituale, assai vicino a quello delineato secoli prima dalla Qabbalah estatica e dalla Qabbalah magica.

Naturalmente, la ricerca di Idel non si risolve solo in un confronto dialettico con quella scholemiana. La sua prospettiva panoramica, fondata su una fenomenologia dei modelli, permette di aprire un confronto assai ampio con tutta la storia delle religioni, focalizzando in particolare certi rapporti fra le varie scuole della mistica ebraica, il giudaismo antico e il cristianesimo (soprattutto attorno al tema del Messia-Re-Figlio-Angelo-Enoch). L'idea di fondo è che narrazioni e immagini, *mythologoumena* e termini relativi al "Messia" si riaffaccino a distanza di secoli o millenni, in contesti culturali e storici del tutto mutati, in forme analoghe, appena diverse o sapientemente distorte. A ogni modo, "sembra che solo nella mistica ebraica la realizzazione escatologica del singolo mistico sia così decisiva".

Se il libro segue lo sviluppo di questi temi secondo uno schema cronologico (dalle forme pre-cabbalistiche ai movimenti messianici del Novecento, con un'impressionante doveria di analisi su autori e testi poco conosciuti), la struttura concettuale dell'opera impone a ogni passo riferimenti a tradizioni più antiche o diverse, nonché continue discussioni con la più aggiornata bibliografia sul messianismo (si veda soprattutto l'immenso apparato di note). È chiaro che l'intenzione prima dell'opera

(quale emerge in forma inverno un po' intricata nell'Introduzione e nelle Osservazioni conclusive) è operare una forte innovazione metodologica, che porti gli studiosi a discernere i continui ritorni e intrecci di modelli differenti di coscienza messianica.

Le motivazioni di questi ritorni e di questi intrecci sono complesse: la coscienza messianica è legata alla storia secondo fili ben più misteriosi di quelli definiti da uno storicismo dogmatico. Se a volte un evento storico o collettivo può aver avuto un peso sull'immaginario escatologico ebraico, più spesso a determinare una tipologia messianica è stata la reinterpretazione degli eventi escatologici descritti dalla Bibbia in base a modelli teologici ispirati dalla filosofia greca, oppure la loro rilettura sulla base del ciclo rituale dell'ortodossia rabbinica, oppure la necessità di "dare senso" e "pienezza" alla propria esistenza individuale, o persino il "casuale" impatto di un *corpus* antico su un carattere dalla sensibilità spiccata (l'auto-coscienza messianica di Shabbetay Tzewi, afferma Idel, potrebbe essere stata influenzata dalla lettura giovanile del *Sefer ha-pe'li'ah*, testo bizantino del XIV secolo, in cui compare un'associazione fra il nome Shabbetay-Saturno e il Messia).

m.mottolese@hotmail.com

M. Mottolese è studioso di tradizione rabbinica e di mistica ebraica medievale

## Il vero cristianesimo

di Fabrizio Vecoli

Marco Vannini

**LA MISTICA DELLE GRANDI RELIGIONI**

pp. 389, € 20, Mondadori, Milano 2004

L'ambiziosa pretesa del libro di esamina-re e infine giudicare la tradizione mistica contenuta nelle grandi religioni mondiali (induismo, buddismo, ebraismo, islam, cristianesimo) va vista come il gesto dello specialista che dopo tanto studiare alza lo sguardo dal proprio campo d'indagine per riflettere su ciò che vi è intorno. Ma in quello sguardo rimane impressa l'articolazione del proprio sapere, che impedisce di comprendere con mente aperta la storia delle altre tradizioni.

La profonda conoscenza del mistico medievale Meister Eckhart che Marco Vannini può vantare, coniugata peraltro a una formazione filosofica che favorisce un approccio originale alla mistica tedesca di quel periodo, diviene l'unica cifra attraverso cui decodificare un fenomeno quanto mai controverso della storia delle religioni, ovvero la mistica stessa. Che cos'è la mistica? È forse legittimo operare una definizione implicitamente fondata su Eckhart, seppure occhieggiando alla filosofia platonica, per poi considerarla universalmente valida? Occorre se non altro ricordare che il termine in questione rimanda a un sostrato ben più antico, non solo filosofico, ed esprime oggi una categoria ermeneutica del tutto occidentale, valida se lasciata galleggiare sulla superficie del fatto religioso, inadatta invece all'immersione in quell'abisso di esperienze

ascetiche, gnostico-visionarie ed esoteriche che costituiscono quasi sempre un intreccio inestricabile.

Nelle pagine introduttive si delinea questa "mistica" alla Vannini, non più solo come una qualche dimensione della vita religiosa, ma come la vera forma di religione, o meglio come quell'afflato divino-razionale-trascendente che vivifica la religione, altrimenti idolatrata. In fin dei conti l'autore opera un giudizio di valore (rincarato nel militante epilogo) che può essere interessante, ma che diviene pericoloso se associato alle conclusioni dei singoli capitoli, dove si asserisce che nessuna altra religione può dirsi mistica all'infuori del cristianesimo e, in una certa misura, dell'induismo. Che cosa se ne dovrebbe ricavare esattamente?

Se poi si entra nel dettaglio, l'erudizione dell'autore – com'è normale che sia in un campo così vasto – incappa in diversi punti su questioni in cui peraltro fornire giudizi trancianti non è cosa degna di un atteggiamento critico ragionevole. Per dire una, il rapporto sufismo-mistica ha agitato l'arabistica praticamente dalla sua nascita e non si può pretendere di risolverlo definitivamente in poche pagine, soprattutto per via negativa. Lo stesso vale per la Qabbalah: sarà pure un'innovazione di Gershon Scholem il fatto di chiamarla mistica ebraica, ma liquidare così il risultato delle ricerche del più grande specialista in materia pare quanto meno un poco affrettato. Infine, le sparpagliate considerazioni sulla tradizione monastica antica si fondano su un'idea del monachesimo primitivo semplificata e desueta.



## Il romanzo per resistere alla guerra

## La curiosità è insubordinazione

di Marina Forti

Azar Nafisi

LEGGERE LOLITA  
A TEHERANed. orig. 2003, trad. dall'inglese  
di Roberto Serrai,  
pp. 379, € 18,  
Adelphi, Milano 2004

Nel 1995, abbandonato nell'incarico all'università dove insegnava letteratura angloamericana, Azar Nafisi propone a sette delle sue migliori studentesse di trovarsi a casa sua, nel primo giorno del weekend, per discutere di letteratura. Un seminario privato: per due anni Nafisi vede le ragazze entrare nel suo salotto, "togliersi il velo e la veste e diventare di botto a colori". Il fatto è che insieme al velo "si levavano di dosso molto di più. Lentamente, ognuna di loro acquistava una forma, un profilo, diventava il suo proprio inimitabile sé". In quelle mattine le otto donne leggono Nabokov, Henry James, Jane Austen. Discutono con passione di Lolita e di Daisy. "Il seminario diventò il nostro rifugio, il nostro universo autonomo, una sorta di sberleffo alla realtà di volti impauriti e nasco-

sti nei veli della città sotto di noi". Nel loro rifugio, Nafisi e le sue ragazze guardano il mondo "attraverso l'occhio magico della letteratura". Ma sono pur sempre a Teheran, e fuori da quel salotto restano grigiore e proibizioni: così, avverte Nafisi, "è di Lolita che voglio scrivere, ma ormai mi riesce impossibile farlo senza raccontare anche di Teheran".

E questo *Leggere Lolita a Teheran*: il racconto di come una donna (l'autrice) attraversa la rivoluzione islamica iraniana con un bagaglio di romanzi e una grande fiducia nella letteratura, "arte della complicazione umana". Solo che non sono ammesse sottigliezze né "complicazione umana" nel mondo in cui vivono lei e le sue studentesse. È un mondo di romanzi sconsigliati, di ragazze punite se hanno le unghie dipinte, di persone che hanno dovuto imparare a non esprimersi apertamente. Nafisi cita il Nabokov di *Invito a una decapitazione* (ed. orig. 1959, trad. dall'inglese di Margherita Crepax, pp. 222, € 16, Adelphi, Milano 2004): insopportabile "non è il vero dolore fisico o la tortura che si infligge in un regime totalitario, bensì l'incubo di una vita trascorsa in un'atmosfera di continuo terrore". Per prima cosa, dunque,

Nafisi vuole trasmettere l'esasperazione di una vita regolata da "norme ottuse", dove un bambino si sveglia terrorizzato perché "ha fatto un sogno illegale": il senso di oppressione di un regime che "negava valore all'opera letteraria, a meno che sostenesse l'ideologia", un regime, del resto, dove il capo del comitato di censura cinematografica è un cieco... Il seminario diventa per loro "un corso di autodifesa" da tutto questo. Ancora Nabokov: "La curiosità è insubordinazione allo stato puro".

Perché Lolita? Nella storia della ragazza di dodici anni tenuta "di fatto prigioniera" dall'uomo che ne fa la sua amante, Nafisi e le sue studentesse vedono "una denuncia dell'esenza stessa di ogni totalitarismo". Ne discutono a lungo, fanno confronti: a Lolita, dicono, "è stata sottratta non solo la vita ma anche la possibilità di raccontarla". Anche loro sentono di aver perduto qualcosa: la generazione dell'insegnante ha perduto una libertà passata, le più giovani hanno "ricordi fatti di desideri irrealizzati". Tutte hanno imparato a "mettere una strana distanza tra noi e l'esperienza quotidiana della brutalità e dell'umiliazione". Ecco l'accusa: "il peggior crimine di un regime totalitario è costringere i cittadini, incluse le vittime, a diventare suoi complici".

Traspare un'urgenza, da queste pagine. Non solo di trasmettere

quel senso di soffocamento, o forse di spiegare perché l'autrice, come molte delle sue giovani amiche, cercheranno di sottrarvisi andando via. Più ancora, è la necessità di riflettere su "come siamo arrivati a questo?". Qui l'autrice torna indietro nel tempo, e offre un raro racconto "dall'interno", soggettivo e intriso di partecipazione umana, di eventi che abbiamo visto da lontano, per lo più nei loro risvolti politici. Siamo nel 1979, quando Nafisi, terminati gli studi negli Stati Uniti, torna a Teheran: la rivoluzione - per cui anche lei si era battuta, come tanti studenti iraniani all'estero che avevano lottato contro lo Shah - era vittoriosa. Nafisi comincia a insegnare letteratura angloamericana all'Università statale di Teheran. L'università era allora il principale teatro di scontri ideologici tra le correnti rivoluzionarie di sinistra e quelle islamiche; Nafisi parla di Fitzgerald e di Twain tra assemblee sull'imperialismo e di denuncia della società borghese, discute di Huckleberry Finn e di Gatsby mentre gli studenti islamici occupano l'ambasciata americana. In queste pagine - forse le più appassionanti - vediamo lo scontro riassunto nello strepitoso "processo" a Gatsby istituito dalla professoressa Nafisi, con tanto di giudice, giuria, accusa e difesa. Gatsby esprime il materialismo decadente del mondo occidentale, accusano studenti che citano Khomeini e vorrebbero letture "rivoluzionarie" e moralizzatrici. Ma un romanzo è bello se riesce a mostrare la complessità degli individui, ribatte la difesa. Intanto, "sulla scena politica si assisteva a una specie di replica del nostro processo": i romanzi "decadenti" scompaiono poco a poco dalle librerie - finché scompaiono anche le librerie.

Dopo mesi di scontri, arresti, morti, le correnti islamiche prendono il controllo delle università, le correnti di sinistra sono sconfitte, le voci laiche zittite. La "normalizzazione" arriva sotto forma di "comitato per la rivoluzione culturale". Le donne sono obbligate ad abbigliarsi in modo islamico, quelle come Nafisi lasceranno l'insegnamento.

Con la guerra poi, trionfa la retorica della morte e del martirio. Imperversano gli slogan. L'unico rifugio è la lettura, nelle notti insonni per gli allarmi aerei.

Per approfondimenti segnaliamo di Julija Jusik, *Le fidanzate di Allah. Volti e destini delle kamikaze cecene* (ed. orig. 2003, trad. dal russo di Roberta Frediani, pp. 176, € 15, manifestolibri, Roma 2004), sul motivo per il quale alcune donne cecene hanno preso una decisione così estrema; di Irshad Manji, *Quando abbiamo smesso di pensare* (ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Agnese Giusti, pp. 256, € 12,50, Guanda, Milano 2004), intorno alle contraddizioni che pone, oggi, l'essere islamica e credente; infine Bijan Zarmandili, *La grande casa di Monirich* (pp. 161, € 14, Feltrinelli, Milano 2004), sulla vicenda di una donna iraniana cresciuta negli anni trenta, durante il tentativo di emancipare le donne da parte del primo shah.



Non c'è una semplice risposta al "come siamo arrivati a questo". La riflessione è accennata, quando l'autrice parla dell'università "che, come l'Iran, avevamo tutti contribuito a distruggere". Dove ricorda con sgomento la violenza verbale di quelle assemblee infuocate, da parte di studenti che spesso finiranno lo stesso vittime delle purghe.

Era necessario ripercorrere tutto questo per tornare al seminario privato della professoressa e le sue studentesse; ora conosciamo i loro percorsi: c'è quella sopravvissuta ad anni di carcere, quella che va al seminario di nascosto, quella che vuole emigrare... Le ragazze, osserva l'autrice, condannano il "disagio che nasceva dalla confisca da parte del regime dei loro momenti più intimi e dei loro desideri". Vista da Teheran, l'affermazione "il privato è politico" non regge: "Non è vero naturalmente. Anzi, al centro della lotta per i diritti politici c'è proprio il desiderio (...) di impedire al politico di intromettersi nella vita privata", scrive Nafisi.

Il desiderio di evadere è condiviso. Alla fine evade Nafisi: parte per gli Stati Uniti. Porta l'avvertimento delle ragazze e di un vecchio amico-consigliere: "Non potrai scrivere di Austen senza scrivere anche di noi", le dicono. Proprio come Lolita, o Gatsby, "che hai letto qui, in un paese dove il censore è cieco".

forti@flashnet.it

M. Forti è giornalista

Claudio Moreschini

## Storia della filosofia patristica

La prima storia del pensiero cristiano - in dialogo con la filosofia pagana - dalla sua genesi al vi-vii sec. d.C.

pp. 760, 50,00

D. Menozzi-R. Moro (edd.)

## Cattolicesimo e totalitarismo

Chiese e culture religiose tra le due guerre mondiali (Italia, Spagna, Francia)

Rivalità e osmosi tra Stato e Chiesa nella stagione del totalitarismo

pp. 416, 28,00

Graziano Ripanti  
Parole e tempo

Una chiara introduzione alle più antiche categorie del pensiero in dialogo con i classici

pp. 136, 12,00

Romano Guardini  
EuropaCompito e destino  
Riflessioni sull'Europa da uno dei suoi padri spirituali

pp. 120, 10,00

MORCELLIANA

Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia  
Tel. 03046451 - Fax 030240605  
www.morcelliana.com

## Una poesia post-ideologica

## Piccolezze dei mortali

di Donatella Sasso

Wisława Szymborska

DISCORSO ALL'UFFICIO  
OGGETTI SMARRITI

POESIE (1945-2004)

a cura di Pietro Marchesani,  
pp. 189, € 15,  
Adelphi, Milano 2004

## UNO SPASSO

ed. orig. 1967,  
a cura di Pietro Marchesani,  
pp. 106, € 11,  
Scheiwiller, Milano 2003

## OGNI CASO

ed. orig. 1972,  
a cura di Pietro Marchesani,  
pp. 98, € 11,  
Scheiwiller, Milano 2003

Almeno tre idee hanno iniziato a circolare presso l'incerta quanto tenace comunità dei lettori da quando Wisława Szymborska vinse, nel 1996, il premio Nobel per la letteratura. Tre idee vaghe, approssimative e largamente opinabili, ma tutte degne di essere riconsiderate e nuovamente sviscerate.

Che la poetessa polacca, nata nel 1923, con un passato nel Partito comunista e una vita spesa presso una redazione letteraria, fosse poco conosciuta a livello internazionale non può essere negato. Szymborska non era allora un riferimento per l'ampio pubblico, né una cartina di tornasole di quanto si fosse tragicamente mosso in Polonia nei precedenti cinquant'anni. Eppure in Germania e in Austria godeva di una certa fama. Ma sono le parole di stima di Czesław Miłosz, anch'egli premio Nobel per la letteratura, scomparso nell'agosto di quest'anno, a consacrare nel 1996 quale "poetessa intellettuale, che usa di fatto forme quasi saggistiche". Un'autrice che amplia il poeticamente narrabile, un'innovatrice, quindi. Non la schiva intellettuale ancorata al quotidiano, al lirismo amoroso con qualche incursione nelle tragedie collettive, di cui hanno inizialmente diffidato molti critici e lettori.

È pur vero che la stessa Wisława Szymborska ha più volte ammesso di essersi volontariamente tenuta lontana dalla mondanità e dai riflettori, come si legge in *Epitaffio* del 1962: "Qui giace come virgola antiquata –

l'autrice di qualche poesia. La terra l'ha degnata – dell'eterno riposo, sebbene la defunta – dai gruppi letterari stesse ben distante". Schiva, ma non assente, distante dal mondo dei letterati o, meglio, dalle chiacchiere vacue di certi letterati, per essere più vicina all'accadere delle cose e al sentire degli uomini.

Come l'ha acutamente definita Pietro Marchesani, suo curatore e traduttore, quella di Szymborska è una poesia post-ideologica. Non la poesia anti-ideologica, cioè polemica e velatamente conservatrice, retorica e rassicurante di chi, ripudiando *in toto* il passato, si sente al sicuro nella propria illusoria roccaforte di recuperata purezza. E non è neppure poesia a-ideologica e a-temporale, ingenuamente superficiale e incurante del contesto umano e storico di appartenenza. Bensì poesia che legge nel quotidiano individuale e nella coralità, con sguardo libero, ironico, perché consci dei condizionamenti delle grandi narrazioni ideologiche e metafisiche e lucido di fronte alla sostanziale realtà del dolore. In apparenza una consapevolezza raggiunta con la maturità, che invece l'accompagna fin dal suo esordio. *Cerco la parola*, prima poesia pubblicata nel 1945, rappresenta una dichiarazione di assoluta afasia di fronte alle azioni dei criminali nazisti, che può essere anche letta come dichiarazione programmatica di adesione a temi di spessore filosofico.

Alle prime prove poetiche segue un periodo di accecamento ideologico e la pubblicazione di opere in sintonia con il realismo socialista. Un periodo poi rinnegato con dichiarato senso di colpa, ma anche funzionale alla comprensione di che cosa sia la "fede in un'unica ragione" e a quali danni possa condurre. Szymborska esce definitivamente dal Partito nel 1966, perdendo anche il suo impiego come redattrice, ma già nel 1957, con la raccolta *Appello allo Yeti*, aveva dato il via a quella complessità di temi che, forse non subito e forse in maniera sommessa, decreteranno il suo successo.

Un successo crescente che non si è esaurito con la vittoria del Nobel e che, in Italia, non sembra calare. Il piccolo editore milanese Vanni Scheiwiller aveva proposto la poesia di Szymborska proprio



nel 1996, pochi mesi prima del riconoscimento ufficiale, anche se il volume era in cantiere già dal 1991. Dopo il Nobel sono seguite molte edizioni Scheiwiller, Mondadori e Adelphi, ma nell'ultimo periodo si sono affacciate in libreria interessanti novità. I due volumi Scheiwiller sono i primi, nell'ambito di un progetto di pubblicazione dell'intero *corpus* poetico. Quella di Adelphi è invece una raccolta antologica, che arricchisce con poesie recentissime e inediti l'edizione del 1998. Curatore dei tre volumi è Pietro Marchesani, che non esita a rivisitare le proprie traduzioni, con l'obiettivo di renderle il più possibile naturali, in ossequio alle stesse aspettative espresse da Szymborska in una conversazione con Federica K. Clementi.

Szymborska canta la semplicità del vivere quotidiano, la fatica di una visita all'ospedale, un telefono che squilla nel cuore della notte in una pinacoteca, l'involontario umorismo di un discorso ufficiale, la straordinarietà di un incontro amoro- so. Ma con la stessa abilità tratta temi di dolorosa portata storica. Si legga *Ancora*, poesia del 1957, che ha suscitato aspre critiche negli ambienti della destra clericale e nazionalista. Rappresenta una delle rare commemorazioni dello sterminio degli ebrei polacchi, un invito duro e sarcasticamente realistico all'assimilazione come unica via alla sopravvivenza: "Non saltar giù nome di Davide. / Tu sei un nome che porta alla morte, / che a nessuno è dato, spaesato, / da avere qui / amara sorte. / Tuo figlio abbia un nome slavo, / che qui ogni capello viene contato, / che qui bene e male sono distinti / in base al nome e ai lineamenti". Sono versi che quasi racchiudono un'analisi sociologica non solo dell'antisemitismo e della Shoah, ma di ogni discriminazione e violenza fondate sull'odio di stampo razzista.

Chi voglia concludere un *excursus* cronologico, e ideale, attraverso l'opera di Szymborska, non si lasci sfuggire *Contributo alla statistica*, vera *summa* di ironica saggezza e scanzonata irruzione delle piccolezze dei mortali: "Su cento persone: / che ne sanno sempre più degli altri, / cinquantadue; / insicuri a ogni passo / quasi tutti gli altri; pronti ad aiutare, / purché la cosa non duri molto / ben quarantanove; (...) innocui singolarmente, / che imbarbariscono nella folla, / di sicuro più della metà; / crudeli, / se costretti dalle circostanze / è meglio non saperlo / neppure approssimativamente; / (...) mortali / cento su cento. / Numero al momento invariato".

Ma la poetessa non è davvero la schiva letterata intenta alla ricerca di perfezione formale, che pure non manca nelle sue opere. Nel 1967 scrive *Vietnam*, un doloroso canto all'annientamento dell'umanità prodotta dalla guerra, in particolare di ciò che maggiormente caratterizza l'umanità: la memoria: "Donna, come ti chiami? / Non lo so. Quando sei nata, di dove sei? / Non lo so. / Perché ti sei scavata una tana sotterranea? / Non lo so". Solo la relazione più viscerale e profonda viene risparmiata dall'annichilimento: "Questi sono i tuoi figli? / Sì". Colpisce la prolificità degli ultimi anni, che la gloria del Nobel e la maggiore notorietà non hanno fiaccato. Ancora negli ultimi anni Szymborska coglie i segni dei tempi che cambiano. In *Fotografia dell'11 settembre* si sofferma su un particolare cruento, fissato dall'obiettivo fotografico. Sono i corpi ancora integri di chi si è gettato dalle finestre, fuggito dalle fiamme, per trovare una morte ancora più tragica. "Solo due cose posso fare per loro / descrivere quel volo / senza aggiungere l'ultima frase", così si chiude la poesia. L'ultima frase viene risparmiata per creare l'illusione di un'inverosimile fine differente, ma forse c'è anche un ritegno a evitare ogni commento che possa suonare polemico. Szymborska conosce i rischi delle posizioni nette e delle interpretazioni politicizzate e le evita, ma non si esime dal far sentire la sua presenza, da offrire il suo contributo. È questa la poesia post-ideologica definita da Marchesani.

Infine, è sorprendente scoprire che la vena ironica di molte composizioni di gioventù non si sia perduta. Con arguzia, nella poesia *In luogo d'un feuilleton*, traccia il quadro di un mondo finalmente perfetto, salvato dalla pubblicità e dai consumi: "La pubblicità / mia gioia e conforto. All'idraulico di Katowice, calvo fino a ieri, / oggi nello specchio si rizzano capelli neri, / del che è stupita la moglie, ora ringiovanita / grazie al nuovo divano e alle gocce per il naso, / il che fa sì che gli autisti le dicono ciao".

Chi voglia concludere un *excursus* cronologico, e ideale, attraverso l'opera di Szymborska, non si lasci sfuggire *Contributo alla statistica*, vera *summa* di ironica saggezza e scanzonata irruzione delle piccolezze dei mortali: "Su cento persone: / che ne sanno sempre più degli altri, / cinquantadue; / insicuri a ogni passo / quasi tutti gli altri; pronti ad aiutare, / purché la cosa non duri molto / ben quarantanove; (...) innocui singolarmente, / che imbarbariscono nella folla, / di sicuro più della metà; / crudeli, / se costretti dalle circostanze / è meglio non saperlo / neppure approssimativamente; / (...) mortali / cento su cento. / Numero al momento invariato".

s.dona@fastwebnet.it

## Con l'inchiostro nero

di Monica Bandella

Helga Schneider

L'USIGNOLO DEI LINKE  
pp. 154, € 14, Adelphi, Milano 2004

## L'ALBERO DI GOETHE

pp. 155, € 9,50, Salani, Milano 2004

Helga Schneider, nata in Polonia e cresciuta in Germania e Austria, vive in Italia da più di quarant'anni. Scrive i suoi testi in italiano, non in tedesco, sua madrelingua. Pensando a questa scelta e alla sua opera forse più nota, *Lasciami andare, madre* (Adelphi, 2001) – testo autobiografico sul rapporto con la madre, ex guardiana di Auschwitz-Birkenau – mi torna in mente la frase di Hélène Cixous: "Sempre in lei sussiste almeno un po' del buon latte materno. La donna scrive con l'inchiostro bianco". L'inchiostro con cui scrive Schneider si tinge invece di nero. Scrivendo, l'autrice sembra voler scalfire il trauma personale – intimo direi – subito da bambina, e trasferire sulla carta un'iscrizione corporea attraverso una lingua che incarna di per sé un rifiuto, un tentativo di liberazione. Questo percorso narrativo procede a ritmo serrato, intervallato da opere in cui l'io autobiografico, quasi a voler riprendere fiato, cede il posto a figure romanzesche che abitano scene storiche ricostruite con risoluta autenticità. E il caso dell'ultimo lavoro, *L'albero di Goethe*, incentrato sulle vicende di alcuni ragazzi tedeschi prigionieri nel campo di concentramento di Buchenwald. Un contributo, sostiene l'autrice, alla memoria, spesso sommersa, delle tante giovani vittime dello sterminio nazista.

*L'usignolo dei Linke* dà nuovamente voce alla bambina Helga, reduce dal *Rogo di Berlino*

(Adelphi, 1995) negli ultimi anni di guerra. "Volevo la purezza e la liberazione dai miei incubi. Continuavo a sognare montagne di cadaveri, case che crollavano su se stesse, strade irriconoscibili e invase da macerie, da carogne di cavalli e da tutta quell'infinità di cose e oggetti che, come una ferita il pus, spurga una guerra in atto. Volevo guarire", scrive Schneider nelle prime pagine. È il 1949 e Helga giunge in Austria, sul lago di Attersee, per stabilirsi nella casa abitata dai nonni paterni; il ricordo è introdotto dalla voce adulta dell'autrice che, nel 2003, incontra ad Amburgo una vecchia conoscenza, Kurt Linke. Uomo ormai di mezz'età, era stato bambino nella Prussia del '45: uno dei tanti tedeschi in fuga dal «fanatismo antitedesco» nato dagli orrori del Terzo Reich. E poi era arrivato alla Möwenhort, la casa dei nonni di Helga, per guarire, anche lui, dalla tragedia di profugo, di bambino strappato alla sua infanzia dalla storia.

È un intreccio di ricordi quello che si sviluppa sullo sfondo limpido delle acque del lago austriaco attraverso i dialoghi di due bambini ormai adulti: nella condivisione del passato Helga assume il ruolo di ascoltratrice, quasi una terapeuta per il taciturno e ostile Kurt. È su quest'ultimo che s'incentra il racconto, in larga parte dedicato alla sofferta ricostruzione della marcia – segnata da gelo, paura e morte – compiuta dalla sua famiglia tra Prussia orientale e Mar Baltico. Lo scavo autobiografico di Schneider resta però visibile nei momenti testuali in cui l'autrice richiama una memoria già incisa in opere precedenti, raccontando al lettore, in maniera esemplare e mai ridondante, il Male da lei vissuto. Il libro sembra comporsi di frammenti che si penetrano l'uno con l'altro, senza stridori: è la memoria, individuale ma anche collettiva, a gestirne i movimenti e gli incastri.

D. Sasso collabora con il Centro Interculturale della Città di Torino

## Deragliamento postmoderno

di Pierpaolo Antonello

Paul Auster

### LA NOTTE DELL'ORACOLO

ed. orig. 2003, trad. dall'inglese  
di Massimo Bocchiola,  
pp. 207, € 16,50,  
Einaudi, Torino 2004

Gli Stati Uniti sono indubbiamente lo spazio geografico e culturale in cui la grande combinatoria delle storie del nostro tempo ha luogo in maniera ipertrofica. L'estrema mobilità sociale, la disarticolazione dei vincoli interpersonali, la parcellizzazione anomica prodotta dall'individualismo "metodologico", la perdita di "senso comune" mettono in moto una macchina permutativa che produce storie che hanno tutta l'apparente irragionevolezza del *caso*. Paul Auster lo sa benissimo e lo ha dimostrato non solo con i suoi romanzi e i suoi film, ma meglio ancora con quel *National Story Project* ideato per Npr, la radio pubblica americana, con cui lo scrittore newyorkese ha chiamato a convegno la vena narrativa di centinaia di vite americane, poi raccolte e riscritte in *Ho pensato che mio padre fosse Dio* (Einaudi, 2002). Anche in questo suo nuovo romanzo, *La notte dell'oracolo*, Auster ricorre al suo *deus ex machina* preferito: il caso, vera e propria invenzione concettuale della modernità, che ridirige e riorganizza le nostre vite, rendendole creative, e producendo inattese novità epifaniche. Al naturale permutare della vita, si aggiunge infatti – come altra categoria privilegiata della modernità – l'ontologizzazione del "nuovo", per cui reinventarsi diventa una sorta di imperativo categorico, di possibilità che viene sempre offerta all'individuo. D'altro canto in una crescente standardizzazione delle nostre vite, questa spinta agisce da strumento compensatorio, come modo per recuperare o almeno aprirsi a un senso ulteriore.

A questi due paradigmi del moderno l'autore della *Trilogia di New York* sembra adeguarsi in maniera esatta anche in questa nuova opera. Ma al di là di essere l'espressione sociologica di una certa America, il limite che si pone nell'uso così insistente del caso come espeditivo romanzesco è di ordine meramente quantitativo: Auster ha collezionato così tante storie "incredibili", così tante coincidenze "significative", da renderle pressoché normative. Nelle macchine narrative dello scrittore statunitense il caso non è tanto un elemento fortuito ma necessario nella costruzione causale di ogni narrativa e di ogni esperienza. E se qualcuna delle storie di Auster può ancora risultare marginalmente sorprendente, una casualità così ridon-



Orlowski) denota, in quella congiunta disgiuntiva, la pluralità potenziale del personaggio, dove fili esistenziali agiscono parallelamente a trame narrative che sono possibilità intrinseche del vissuto e del narrato, mantenendo il lettore indecidibilmente in bilico tra finzione e realtà. Emergono così tinte vaghe da romanzo gotico, ma senza che il senso di *uncanny* riesca veramente a prendere il sopravvento nella mente del lettore, che rimane immerso piuttosto in un senso generale di implausibilità. La concatenazione logica dei fatti non gioca tanto attraverso la causalità, ma vira verso l'arbitrarietà.

In un autoriferimento intertestuale il motore del romanzo è poi un taccuino blu, attraverso il quale Sidney ritrova improvvisamente ispirazione, con un'allusione fin troppo ovvia a quel *Taccuino rosso* dove Auster aveva già raccolto storie più o meno vere (Il nuovo melangolo, 1994). La sensazione che si ha nel leggere *La notte dell'oracolo* è che Auster avesse nel proprio taccuino (blu o rosso che fosse) alcune tracce sparse di plot, idee buttate giù negli anni, che ha cercato di mettere assieme inscatolandole secondo il più classico degli intrecci postmoderni di romanzo nel romanzo, ma senza la geometria calcolata di un vecchio maestro come Calvino. Tutto l'armamentario del citazionismo postmoderno – dal film di fantascienza, al romanzo storico, dall'episodio di cronaca simil-pulp, al manoscritto inedito ritrovato per caso – nel caso di Auster sembra deragliare in una sorta di involontario pastiche digressivo, senza avere una matrice strutturale di convincente tenuta narrativa.

paa25@cam.ac.uk

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

dante non può che generare alla fine un senso di meccanicità, di stanchezza espressiva.

Come *Il libro delle illusioni* (Einaudi, 2003), *La notte dell'oracolo* riprende poi un altro tema dell'Auster recente: la convalescenza, il recupero dopo una malattia quasi fatale, metafora di una più generale destrutturazione esistenziale. Il protagonista del libro, Sidney Orr, cerca di mettere insieme sia i pezzi sparsi della propria malfunzionante fisicità, sia quelli della propria vita professionale (il classico *writer's block*) e personale (i debiti, il passato elusivo ed enigmatico della moglie). Viene qui riproposto il *topos* dello scrittore in crisi che, attraverso la ritrovata vena creativa, cerca un percorso oracolare, ovvero di costruzione di un senso, di una narrativa coerente: partendo dai brandelli del suo vissuto, giustapposti come pezzi di un mosaico eteroclitio, ma soprattutto come pezzi di romanzi e di storie che sembrano scendere come festoni dal soffitto di una New York in minore, Orr ritrova una visione coerente, un nuovo modello ermeneutico per la sua vita post-trauma. Il cognome stesso del protagonista (abbreviazione del polacco

John Nichols

## Un fantastico

### da epopea

di Lara Fortugno

Rudolfo Anaya

### IL SILENZIO DELLA PIANURA

ed. orig. 1982,  
a cura di Michele Bottalico,  
trad. dall'inglese di Lucia Lombardi,  
pp. 183, € 12,  
Palomar, Bari 2004

ora cercando il proprio alternativo centro mitico, lontano anni luce dal polo magnetico imposto dalle pressioni politico-economiche. L'ottima introduzione non manca peraltro di ricordare la forte spinta identitaria racchiusa in ogni ritorno all'epopea, citando figure fondamentali della letteratura anglofona europea del Novecento come Yeats e McDiarmuid.

Il primo racconto, che dà il titolo alla raccolta, è dedicato a una quiete densa di fantasmi che segna l'esistenza del protagonista, Rafael. È il silenzio naturale degli spazi sconfinati, che i radi villaggi di *adobe* non sono sufficienti a dissipare, e l'immobilità in cui da lontano la vecchia levatrice sente il carro cigolante su cui giunge la morte. Ma è anche il progressivo, pietrificante ammutolimento davanti alla vita che infierisce: la tempesta di neve che rovescia il carro dei genitori di Rafael, il parto tragico della moglie. Ed è la distanza senza parole che il giovane padre interpone tra sé e la bambina che ritiene colpevole, e l'acquario ovattato di questa punizione in cui la ragazza cresce, parlando solo ai propri pensieri.

Un altro tema interessante è quello dell'iniziazione, nei racconti pur molto diversi *Il posto delle rondini* e *Il meleto*. Quest'ultimo non è che il divertente reso-



## Per una fotografia impertinente

John Nichols

### ELEGIA PER UN SETTEMBRE

ed. orig. 1992, a cura di Mario Materassi,  
trad. dall'inglese di Giovina Romilio,  
pp. 44, € 10, Palomar, Bari 2004

Il romanzo di Nichols s'inserisce nella collana "La Vigna Nasosta", diretta da Michele Bottalico e Mario Materassi, il cui intento importante è il dissenso nei confronti dell'"ortodossia" editoriale di Madison Avenue con la sua commercializzazione oculata e neutralizzante di ciò che proviene dalle frange, dalla controversa "frontiera". In questo caso si tratta del Sud-Est, la cui carica di militanza a più livelli è spesso stemperata, ridotta a colore regionale in vendita per meno nocive trasposizioni cinematografiche (come già accaduto per Nichols con *The Milagro Beanfield War*).

Elegia scientifica, meticolosa, nei nomi delle piante e degli arbusti, degli insetti e degli uccelli che popolano i boschi del New Mexico, accurata nel catalogo dei gesti rituali della caccia e della pesca (la scelta dell'esca, il lancio sapiente dell'amo, quell'arte iniziativa di *A River Runs Through It*): gli ambienti naturali sono il punto di forza di questa breve storia e vibrano tutti, parola dopo parola, della gratitudine del protagonista, per il quale perdersi in essi è ormai l'unica, fondamentale ragione di vita.

È un "animale morente" in minore, senza causticità, il personaggio principale di questa vicenda. Uno scrittore di mezza età che un giorno riceve, nel suo rifugio dai cieli sgargianti, la lettera di un'intraprendente ammiratrice: infiammata di passione dai suoi libri, è al terzo anno di college (l'età di sua figlia), dice di amarlo, lo vuole incon-

trare, e per allettarlo allega tanto di fotografia impertinente. Con scetticismo e paura l'uomo stanco, condannato ormai a fare regolare affidamento su un piccolo arsenale di anticoagulanti, accetta la sfida capitale di essere all'altezza di un fantasma disegnato da una mente giovane e inconfondibile.

La relazione comincia, dura lo spazio di quel settembre del titolo (che naturalmente è anche un'altra, personale, fine estate) e viene giocata innanzitutto sul terreno della sessualità, dove tutte le barriere delle reciproche mitizzazioni cadono brevemente per poi riconfermarsi. Dopo la fineinevitabile, le due sponde opposte rimarranno a fronteggiarsi, affacciate sull'arena vuota dell'estranchezza, del desiderio e della nostalgia, di una disfatta accettazione dell'ordine naturale delle cose.

Inizialmente si prova quasi fastidio davanti a così tanti elementi, per così dire, d'ordinanza: il matrimonio alle spalle, un divorzio non metabolizzato, senza ragione apparente, i figli adulti in sottofondo o ancor meno, quella quasi bidimensionale *American beauty* in scarpe da aerobica e shorts. Gli incontri sessuali spasmoidici tra

l'acrobatico e il sadico, e quello schematico determinismo che ritma le sequenze di caccia-sangue-amplesso tra l'erba, sembrano forzature.

Poi invece la storia conquista la propria misura. La capricciosa ragazza incarna tutta la crudeltà della giovinezza quando sfida i fulmini sulla piana nel temporale incipiente e, nuda, brandisce il fucile a braccio teso contro il cielo, uccidendo senza ragione un enorme rapace. Ma il terrore e la fascinazione scatenati nell'uomo dell'*hybris* e la paura della morte sono passioni esplosive anche in assenza di gioia: "Aveva una gran voglia di piangere. Aveva anche un'erezione e voleva fare di nuovo l'amore".

(L.F.)



## Racconti provinciali

## Mai, neanche per denaro

di Silvia Pareschi

Kate Chopin

## UN PAIO DI CALZE DI SETA

a cura di Anna Maria Farabbi

pp. 209, € 9,

Sellerio, Palermo 2004

Questa raccolta di tredici racconti inediti contri-  
buisce a mettere in luce diversi aspetti di Kate Chopin, scrittrice americana ricordata per molto tempo solo come rappresentante dei *Southern Local Colorists* della fine dell'Ottocento e riscoperta da pochi decenni come l'autrice di quello che è ormai considerato un classico della letteratura americana, il romanzo *The Awakening* (Il risveglio, Einaudi, 1977; Marsilio, 1993).

Nata nel 1850 a St. Louis, Missouri, e rimasta presto orfana di padre, Catherine O'Flaherty crebbe circondata da forti figure di riferimento femminili, lontane dal modello di donna sottomessa all'uomo in tutte le sfere sociali – prima fra tutte il matrimonio – universalmente diffuso a quell'epoca. Nel 1870 sposò il commerciante di cotone Oscar Chopin, dal quale ebbe sei figli, e si trasferì con lui a New Orleans. Nel corso del decennio successivo, due gravi lutti in rapida successione, la morte del marito e quella della madre, contribuirono a creare nella futura scrittrice quel senso di un'identità in continuo mutamento che Chopin trasmetterà poi a molti dei suoi personaggi femminili, donne in cerca del proprio ruolo e della propria individualità all'interno di una società fortemente patriarcale. E forse fu

proprio la ricerca di un'identità autonoma che la spinse, all'età di trentanove anni, a scrivere il suo primo racconto, *Wiser Than a God*, pubblicato nella raccolta Sellerio con il titolo *Più sapiente di Dio*.

La protagonista del racconto, una pianista che sceglie di sacrificare la propria vita sentimentale per intraprendere la carriera di musicista, incarna due tematiche costanti nell'opera di Chopin: l'oppressione della donna all'interno del legame coniugale e l'amore per la musica, evidente in una scrittura dove, come scrive Anna Maria Farabbi nell'introduzione, "agiscono la circolarità, il refrain, la sospensione, l'adagio, il largo, la ripresa in sottofondo del tema musicale".

Anche se nella vita reale la scrittrice non sempre sfidò le convenzioni con la stessa forza delle sue eroine, il fatto che amasse fumare, andare a cavallo e fare lunghe passeggiate solitarie bastava a renderla un personaggio anti-conformista, come la protagonista del racconto *Una sigaretta egiziana*, che si apparta a fumare in un salottino per "fuggire per un po' dall'incessante chiacchiericcio delle donne".

Nel 1890 Chopin pubblicò il suo primo romanzo, *At Fault* (Difetto d'amore, Luciana Tufani, 1998), seguito nel 1894 da una raccolta di racconti, *Bayou Folk*, nei quali, pur con un sottofondo di toni ancora sentimentali, appaiono già protagonisti forti e tematiche come il razzismo e i rapporti uomo-donna. Il tutto inserito in una cornice di "colore locale" che rimarrà anch'essa una costante

nell'opera di Chopin: il sud della Louisiana acadiano e creolo, con i suoi schiavi liberi, la lingua ricca di inflessioni dialettali e i paesaggi palustri del *bayou*, temi esemplificati dai racconti *Una notte in Acadia* e *In Sabine*.

In *Bayou Folk*, così come nella raccolta successiva, *A Night in Acadie* (1897), risulta evidente l'influenza di Maupassant, scrittore molto amato da Chopin, che da lui riprende non solo la struttura



dei racconti, ma anche il realismo psicologico, l'enfasi sul carattere dei personaggi piuttosto che sulla trama, la ricerca di economia e unità. Ma l'autrice mette tutto questo al servizio del suo interesse principale: la condizione femminile. Nel racconto che dà il titolo alla raccolta, la signora Sommers decide, con un minuscolo ma significativo atto di ribellione privata, di non spendere il proprio denaro per i figli, bensì per concedersi, una volta tanto, qualche piccolo lusso. In *L'imprevisto*, Dorothea rifiuta la sicurezza che potrebbe derivarle dal matrimonio con un uomo che non ama più, e il racconto si conclude con una fiera dichiarazione di indipendenza: "Mai" sussurrò. 'Neanche per tutti i suoi milioni! Mai, mai! Neanche se avesse miliardi!'

E in *Le sue lettere*, la donna che morendo affida al marito il compito di distruggere un fascio di lettere senza leggerle – insinuando così in lui il sospetto che lo condurrà alla follia, e cioè che si tratti delle lettere di un'amante – riesce ad affermare se stessa soltanto dopo la morte, e il suo gesto assume i connotati di una sfida a una società in cui gli uomini scelgono di non vedere la vera natura emotiva e sessuale delle loro mogli.

La donna, non più figura angelica, diventa una minaccia per "l'istinto maschile del possesso". Il matrimonio porta con sé la soppressione dell'individualità femminile, e la donna, privata di una vita erotica autonoma, è costretta a vivere due vite, una esteriore socialmente accettabile e una interiore simboleggiata dall'attaccamento morboso alle lettere dell'amante. La protagonista che in punto di morte, con un ultimo gesto di autoaffermazione, decide di non distruggere le lettere, assume finalmente il controllo, se non di se stessa, perlomeno della propria identità.

Tutti questi temi ritornano nel romanzo *The Awakening*, pubblicato nel 1899, punto di riferimento obbligato per le scrittrici americane che diedero inizio alla transizione dai temi amorosi e

domestici all'esplorazione dei bisogni sentimentali e sessuali delle donne.

La protagonista del romanzo, Edna Pontellier, emerge lentamente dallo stato semi-incosciente di moglie e madre per risvegliarsi alla femminilità. Ma la società americana dell'epoca non era pronta per accettare un romanzo che indagava sull'emozione e la sessualità delle donne e sulla loro repressione (Edna, quando si accorge che non le verrà mai permesso di essere se stessa, si suicida), e che soprattutto lo faceva con uno sguardo lucido e obiettivo alieno da qualunque giudizio. Alla pubblicazione del romanzo seguì un fuoco di fila di critiche e attacchi personali che spinsero Chopin ad abbandonare la carriera letteraria, mentre la sua opera cadeva in un oblio da cui sarebbe riemersa solo molto più tardi.

Kate Chopin morì poco dopo, nel 1904, e mentre le sue orme venivano seguite da scrittrici del Sud come Zora Neale Hurston, Katherine Anne Porter, Eudora Welty, giù giù fino a Flannery O'Connor e Alice Walker, bisognò attendere la seconda metà del secolo perché l'importanza della sua opera venisse riconosciuta appieno.

silviapare@libero.it

S. Pareschi è traduttrice

## Settecento americano

di Camilla Valletti

Joyce Carol Oates

## UN GIORNO TI PORTERÒ LAGGIÙ

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese

di Annamaria Biavasco e Valentina Guani,

pp. 332, € 17,50, Mondadori, Milano 2004

stante un'iniziale cooptazione, Anellia in breve diventa impopolare al punto da essere costretta ad andarsene; dentro di lei infatti si nasconde uno spirito di ribellione che solo in chiusura di romanzo trova una via d'uscita.

Iscritta in una nuova università, incontra lo studente fuori corso Vernon Matheus: una folgorazione. Vernon è nero e ha trent'anni, studia senza requie i filosofi classici, la sua realtà è tutta interna, al di fuori, ai suoi occhi, il nulla.

Il loro rapporto, pur intenso e pieno, finisce tragicamente. Vernon umilia, poi abbandona Anellia perché non può sopportare il colore della sua pelle e il suo istintivo porsi come perdente. Di nuovo sola, abbandonati gli studi, la protagonista troverà finalmente una sua misura ricomponendo le spoglie del padre ritrovato dopo anni di assenza. Il luogo evocato nel titolo altro non è che la tomba dei genitori.

Tra mille disavventure, colpi di sfortuna, accuse, Anellia, eroina dell'intelletto come potrebbe uscire da un testo settecentesco, alla fine la spunta. La spunta Joyce Carol Oates, che dietro a lei sta in sordina. Suo riflesso, suo calco narrativo, suo risvolto emotivo.

"Un fenomeno da baraccone in mezzo alla normalità femminile, prepotente, luminosa": una donna non bella, poco brillante e fuori luogo, forte però di un'intelligenza che non lascia scampo neanche a se stessa.

La sua storia avvince proprio per la sua paradossale verosimiglianza e per come è scritta, tra fedeltà alla trama e aperture di vera poesia. E per la sottile sapienza nel porsi al limite dell'autobiografia con gli strumenti propri del grande romanzo.

**claudiana** editrice

Via Principe Tommaso 1, 10125 Torino; www.claudiana.it

Eugen Drewermann

## La guerra è la malattia, non la soluzione

pp. 224 - euro 17,50 - cod. 500

«Non usciremo dalla spirale della paura, della violenza e della vendetta finché intenderemo la pace come vittoria sui nemici e la sicurezza come capacità bellica di sopraffare».

Giovanni Calvino

## Dispute con Roma

a cura di Gino Conte e Paweł Gajewski

pp. 544 - euro 68,00 - cod. 450

Testi contenuti:

Articoli della Sorbona con antidoto (1544)  
Atti del Concilio di Trento con antidoto (1547)  
Il vero modo della pacificazione cristiana e della riforma della Chiesa (1549)

Il volume inaugura la collana di opere scelte di Giovanni Calvino



## Da un corpo all'altro

di Carlo Lauro

Julien Green

## SE FOSSI IN TE...

ed. orig. 1947,  
a cura di Clio Pizzingrilli,  
pp. 292, € 15,  
Quodlibet, Macerata 2004

Sulla sua quasi secolare esistenza (è morto novantottenne nel 1998) Julien Green ha lasciato un tasso di informazioni e di riflessioni inesauribile, avendo tenuto per settant'anni un *Journal* assiduo e senza abbellimenti letterari (vantava le pochissime cancellature) e avendo messo insieme, tra il 1963 e il 1974, quattro volumi di autobiografia giovanile, *Jeunes années*, di una sincerità disarmante. I suoi romanzi sono costantemente editi, e non solo in Francia: in Italia si reperiscono i titoli più importanti, ma non per questo Green raggiunge presso i lettori una popolarità paragonabile a quella di suoi contemporanei quali Camus, Yourcenar o Queneau (è facile anzi che, per assonanza, il suo nome sia confuso con quello, anch'esso più noto, dell'inglese Graham Greene).

È inoltre probabile che un discorso sui romanzi cattolici veda sempre in prima linea Mauriac e Bernanos; che una riconoscenza sulla "diversità" in letteratura lo lasci ai margini rispetto alle esternazioni di Gide, Cocteau e Genet (eppure, sul secondo fronte soprattutto, Green ha lasciato tante memorabili pagine autobiografiche).

Ma quali sono le ascendenze della produzione di Green? Per la memorialistica sono esplicativi i nomi di Rousseau e Renan. Ma per la narrativa si tende ad arrancare e non aiutano le eclettiche ed estesissime letture riportate dal *Journal*, con prevalenza forse di poeti (Villon, Blake, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Péguy, ecc.). Potranno anche stupire certe imperdonabili idiosincrasie (Proust per le lungaggini sul bel mondo; Céline per le "ordures"), ma ci sono argini di ostinata moralità in Green; e non è un caso che il perno di tutte le sue letture sia rimasto comunque la Bibbia.

Il rapporto col proprio tempo aiuta ancor meno una pur cauta classificazione di Green, nemmeno tra i cattolici, visto che (al contrario di un Bernanos con i suoi fervori teologici) seppe ben scindere le convinzioni personali dall'immaginario narrativo (con qualche debole cedimento soltanto nella fase senile). Nonostante l'amicizia col vecchio Gide (che in tutti i modi tentò invano di "scrivere" Green).

La poetica greeniana ha in sé una nervatura dimessa: l'impian

to è ingannevolmente naturalistico, da tardo emulo di Flaubert e Maupassant; la scrittura è classicamente neutra, funzionale al succedersi misteriosamente sonnacchioso degli eventi, senza scarti bruschi o pezzi di bravura, affinché tutte le passioni e le illusioni procedano con ritmo uniforme verso una risoluzione ai cui margini, come divinità inesorabili, si profilano la follia, il crimine, la disfatta.

Recensendo *Adrienne Mésurat*, Mauriac ne elogia l'accurato descrittivismo, riconoscendo implicitamente nel più giovane autore un *confrère* dei medesimi percorsi di oggettività; ma deplorò, come un difetto capitale, la mancanza di qualsiasi appiglio "positivo" nella vicenda, la mancanza di brezze e spiragli, e auspicio qualche traccia di catarsi per le prove successive. Agli antipodi, Walter Benjamin (recensore puntuale di diversi romanzi greci, da lui definiti "capolavori" e "dipinti notturni delle passioni") notò come quell'"aura visionaria", atemporale, esulasse netamente sia dal romanzo psicologico che da quello naturalistico e come il senso del destino nei personaggi avesse un'impressionante affinità con quello della tragedia antica.

Le recensioni di Mauriac e Benjamin avevano però una singolare convergenza nell'uso di indicazioni e metafore infernali, né c'è opera di Green che non sia "inferno umano". Anche in questo *Si j'étais vous* del 1947 (*Se fossi in te...*, un tempo edito come *Essere un altro* nella "Medusa" di Mondadori, adesso nella revisione del 1970 lo ritraduce agilmente Clio Pizzingrilli cui si deve anche la densa postfazione), la storia del dono di poter cambiare identità, conferito dall'emissario infernale Brittormart al giovane Fabien, coincide con la secca disillusiono di poter mai evadere dal proprio destino particolare. Nei fatti, l'impossibile slancio verso la modificazione era sempre stato una latenza inquietante di tutti i "reclusi" dalla sorte (anche adolescenti come il Denis de *L'Autre sommeil*) inventati da Green. Nel caso di *Si j'étais vous*, però, il sottile e sapiente equilibrio fra realtà empirica e visionarietà, su cui si reggono le migliori invenzioni dello scrittore, tendeva a sconfinare, senza evidenti vantaggi, nel puro fantastico delle migrazioni di Fabien da un corpo all'altro; non è un caso se al finale originario, con il protagonista che muore ritrovando il proprio corpo, Green preferì sostituire quello del suo risveglio da un lungo e cervellotico incubo: il romanzo recedeva così dallo statuto del fantastico a una visionarietà onirica. Alcuni anni prima della revisione, un saggio di Melanie Klein su *Si j'étais vous* aveva anticipato il vero snodo: tutti i personaggi incontrati da Fabien non esistevano se non come sue proiezioni. Nel *Journal* Green racconta che la tardiva scoperta del saggio della psicoanalista lo riportò a tutti gli interrogativi sui propri processi creativi: chi sarebbe lo sconosciuto che lo abita, il *double*, l'*autre* che detta a lui,

Julien Green, i romanzi? Che rapporto ci sarebbe tra costui e la persona che conosce da sempre e che vede riflessa nello specchio?

Strano modo, questo, di individuare la creatività del proprio inconscio. Ma Green, geloso dei propri "misteri", ha sempre istintivamente svolto dai lumi della psicoanalisi (ed evitato persino un incontro con Freud prospettatogli da Zweig). Le migliaia di pagine del *Journal* più lungo mai scritto si aprono alla lucida osservazione del circostante ma si fanno ineffabili nella protezione delle zone d'ombra. Analogamente, in *Jeunes années*, Green, confessando la sua clamorosa ignoranza sessuale durata sin oltre i vent'anni e tiranneggiata da una visione manichea del Puro e dell'Impuro, rivaluta il fatto d'essersi preservato in "una sorta d'infanzia intellettuale" (fatta di ardenti e confuse idealizzazioni di giovani volti). A questo prolungato "accettamento" attribuiva un modo virginale di scoprire il mondo come continua novità e la tensione verso certe folgoranti rivelazioni del sovrannaturale. Probabilmente le sinistre apparizioni di Brittormart in *Si j'étais vous* devono molto a un paio di apparizioni del "demonio" raccontate nelle *Jeunes années*. E forse il fanciullino, Georges, che è il solo individuo di cui Fabien, con la sua magica formula, non riuscirà a possedere l'identità, più che una metafora cristianeggiante dell'innocenza, è un omaggio alla propria impermeabile, fortissima alterità negli anni di quella ignoranza così fertile.

claur@libero.it

C. Lauro è studioso in letterature comparate e francesistica

## Reazionario romantico

di Massimo Raffaeli

Jean Giono

LETTERA AI CONTADINI  
SULLA POVERTÀ E LA PACE

ed. orig. 1938, a cura di Maria Grazia Gini,  
pp. 123, € 10, Ponte alle Grazie, Milano 2004

Sempre diffidare di chi è felice, anzi di colui che proclama di esserlo. In questo senso, nessun autore del Novecento francese lo è stato quanto Jean Giono (1895-1970), vagabondo cantore di Pan nei boschi del Midi e a suo modo antesignano del pensiero ecologista, a proposito del cui capolavoro, *L'Usaro sul tetto* (1951), si è speso tante volte il nome grande di Stendhal e dunque della felicità narrativa per antonomasia. Ora, l'uscita in italiano del pamphlet scritto e pubblicato da Giono nel 1938, *Lettera ai contadini sulla povertà e la pace*, getta luce ulteriore sulla poetica e sull'ideologia di un autore che si voleva impolitico, o meglio anarchico, ma che fu ambiguo al punto da avere rapporti col regime di Vichy e da essere poi incarcerato con l'accusa di collaborazionismo. La lettura dell'epistola, un testo monocorde e ossessivo pure se diviso in paragrafi alla maniera di un trattatello, arruola d'acchito Giono fra i reazionari o meglio fra gli anticapitalisti di vena romantica.

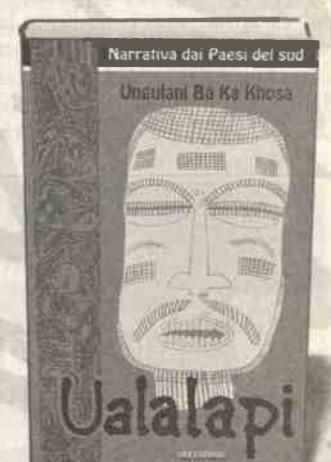
Il suo ragionamento è schematico e molto conseguente: l'industria distrugge l'agricoltura; il denaro, propellente dell'industria, è la peste dell'economia rurale da sempre fondata sul baratto; la ricerca di denaro porta i contadini allo sradicamento (a divenire cioè operai inurbati) e ad accettare la logica del conflitto sociale all'interno e della guerra all'esterno per motivi di approvvigionamento e sussistenza. Tale accettazione

equivale a caduta di valori secolari, tradimento e peccato. Corollari di un simile teorema sarebbero la rinuncia all'equilibrio naturale, la perdita della felicità e lo stato permanente di *struggle for life*, mentre la felicità coinciderebbe invece col perimetro di un podere, con l'accettazione dell'indigenza e con la rimozione della Storia da quello stesso perimetro. Singolare resta il fatto che proprio un narratore così ambizioso, restauratore del romanzo storico, manifesti simili fobie. Che intorno bruci l'estate di Monaco, che ci si batte pro o contro il Fronte Popolare, per lui conta decisamente meno di un movente presto divenuto idea fissa, vale a dire l'istintiva ostilità tanto al capitalismo quanto alla classe operaia, l'odio per il cosiddetto "formicaio" urbano, il quale gli fa scrivere: "Il pover'uomo della città è un contadino che ha perduto tutto. C'era un'agiatezza del gesto e della vita. A quei tempi non esistevano i nuovi significati che i tempi moderni e i partiti politici moderni hanno dato alle parole agiatezza e abbondanza. Accanto all'agiatezza dei tempi passati, i tempi moderni hanno cercato un'agiatezza che rende servizio al corpo dell'uomo solamente attraverso il denaro. Ed è lo stesso per l'abbondanza".

Chi legga a contrasto le pagine di Paul Nizan, in *Cronaca di settembre* (1939), sorrette da una limpida analisi della circostante situazione politico-sociale, può intuire i motivi di un simile accettamento. Perché anche quando è più lucido e toccante, quando parla cioè della propria esperienza nella prima guerra mondiale e delle guerre in genere come stragi di soldati/contadini, Jean Giono non sa distogliersi dal suo ingombrante pregiudizio; né immagina di darsi al nemico e bestemmiare la felicità nello stesso momento in cui, cantandone l'idillio, si appella al Sangue e al Suolo.

AIEP editore  
tel. 0549.992389 • e-mail: aiep@omniview.it

## Ungulani Ba Ka Khosa UALALAPI



Uno dei più  
importanti romanzi  
della letteratura  
dell'Africa  
sub-sahariana

IN LIBRERIA

Melting pot

## Esecutore di grandi opere

di Patrizia Oppici

Honoré de Balzac

MEMORIE DI SANSON,  
BOIA DELLA RIVOLUZIONE

a cura di Paola Decina Lombardi e  
Francesca Spinelli,  
pp. XXXVIII-356, € 8,  
Mondadori, Milano 2004

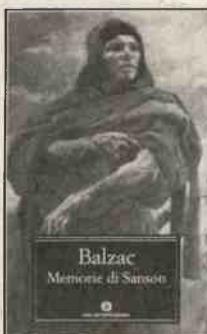
**Q**ualcuno ha mai pensato che il supplizio finisce col criminale e che l'uomo per bene che arrota, che impicca, che decapita è una vittima? Subisce infatti tutte le morti che dà". Dimostrare che la pena di morte è iniqua, e farlo attraverso il punto di vista del boia. Questo è il progetto che ispira le *Memorie di Sanson* (1830). L'anno precedente Victor Hugo aveva denunciato la barbarie di un sistema giudiziario che arriva a comminare la morte attraverso l'allucinato monologo dell'*Ultimo giorno di un condannato*. Rilette insieme, le due opere sembrano darsi la replica; Balzac e Hugo, due giovani che si preparavano a divenire fra i più grandi scrittori del secolo, rappresentavano la pena capitale nella visione della vittima e del carnefice, e apprendevano entrambi all'assoluta necessità della sua abolizione. Ma se l'opera di Hugo ha fatto una sua onorevole carriera nel mondo delle lettere, non ha avuto altrettanta fortuna il testo di Balzac, che non solo non era mai stato tradotto in italiano prima d'ora, ma anche in Francia è poco noto e alquanto bistrattato dalla critica.

Le ragioni del rifiuto sono molteplici, ma una le sovrasta tutte: l'opera non è interamente di mano di Balzac e lo scrittore, in vita, riconobbe come suoi soltanto l'introduzione (inserita nella *Commedia umana* con il titolo *Un episodio durante il Terrore*) e qualche capitolo pubblicato su riviste del tempo. Dopo la sua morte, gli esegeti si dedicarono a un complicato lavoro di ricostruzione delle parti balzachiane del testo, con risultati che restano tuttora molto dubbi. Le argomentazioni pro o contro

l'attribuzione restano infatti anco- rate, in mancanza di una docu- mentazione più probante, a dei criteri estetici che scontatamente riconoscono la mano di Balzac negli episodi più riusciti, mentre addossano la responsabilità della violenza e della volgarità di certe scene al disgraziato collaboratore di Balzac nell'impresa, Louis L'Héritier de l'Ain, vero capro espiatorio di tutte le debolezze del testo. Nell'impossibilità di decidere su basi più fondate dove finisce l'apporto di Balzac, l'edizione italiana, pur non integrale, mette a disposizione del lettore una scelta di capitoli persino più ampia rispetto a quella francese della "Pléiade", molto severa nel giudizio. Avendola letta nella versione integrale possiamo assicurare che qualunque serata televisiva offre orrori almeno pari a quelli dell'opera completa, in cui, se non altro, sono inseriti *pour cause*.

Le *Memorie di Sanson* si danno come redatte da Charles-Henri Sanson, il boia che ghigliottinò Luigi XVI e Robespierre, il quale alterna il racconto della sua vita con la rievocazione di altre drammatiche esperienze. La carica di "esecutore delle grandi opere" era in effetti ereditaria e Charles-Henri inserisce nel suo testo il memoriale del nonno e i ricordi del padre, fornendo a Balzac una delle idee fondamentali dell'opera, quella della regalità rovesciata: "Voi siete il re in senso inverso, siete sul patibolo quello che il re è sul trono: rappresentate l'intera società". Se i Sanson si susseguono come i Borboni, in un rapporto di legittimità fondatrice, la Rivoluzione, tagliando la testa al Borbone per mano di un Sanson, ha operato una sovversione senza rimedio. Il dramma del carnefice, costretto a ghigliottinare successivamente tutte le persone che incarnano l'autorità, era così pregnante a livello simbolico, oltre che sul piano umano, da spingere Balzac a recuperare proprio questo episodio e porlo in esergo alle sue *Scene della vita politica*; come interrogativo preliminare sulla legittimità delle istituzioni moderne.

Ma le *Memorie di Sanson* dimostrano anche un'ottima conoscenza dell'opera degli Illuministi che



patrizia.oppici@katamail.com

P. Oppici insegna lingua e letteratura francese  
all'Università di Macerata

nel Balzac successivo, sostenitore del trono e dell'altare, non sarà più così evidente. Vi è per esempio tutto uno svolgimento sulla profonda demoralizzazione causata dalla pena di morte all'intera società. I repentini mutamenti di regime subiti dalla Francia rendevano ancor più visibile e mostruosa la divaricazione tra legge naturale e diritto positivo che continuava a contemplare il supplizio capitale. E Balzac aggiunge alla sua argomentazione una serie di mirabolanti tabelle da cui riesce a far risultare che, tra esecutori, giudici, gendarmi, soldati e ausiliari vari, un tredicesimo della popolazione francese avrebbe "la missione legale di uccidere il resto".

Con un ragionamento inverso ma egualmente beffardo, l'*excursus* storico dedicato alla figura del boia come catalizzatore della violenza sociale, generalmente letto in chiave maistriana, approda all'idea molto *philosophique* che il progresso dei costumi finirà per trovare inconcepibile anche la figura del carnefice e, a quel punto, al condannato a morte toccherà suicidarsi. Bella conclusione illuminista contraddetta dal nostro presente che dimostra purtroppo che i boia si trovano, eccome. ■

## Un eroe

### cristiano

di Vittoria Dolcetti Corazza

#### BEOWULF

a cura di Giuseppe Brunetti

pp. 319, € 16

Carocci, Roma 2003

**V**orrei dar voce anche alle mie insoddisfazioni di lettore che s'è trovato tante volte di fronte a traduzioni-edizioni non autosufficienti, che cioè non mettono a disposizione del lettore quanto è indispensabile per l'intelligenza dell'opera: lo lasciano irritato davanti a commenti non calibrati o intimidito davanti a vagoni di bibliografia non digerita" scriveva Giuseppe Brunetti negli atti del convegno *Tradurre testi medievali: obiettivi, pubblico, strategie* (Se-stante, 2002). Sono parole importanti, pienamente condivisibili che ora, di fronte alla traduzione del *Beowulf* da lui curata, assumono il valore di una dichiarazione d'intenti pienamente realizzata. L'impostazione ormai classica della collana "Biblioteca Medievale", fornisce le tappe di una sorta di percorso lungo il quale il lettore viene guidato e preparato alla fruizione di questo ampio poema medievale (3182 versi) composto in inglese antico "non sappiamo de-

cidere quando, tra il 700 e il 1000" e pervenuto in una copia della fine del X secolo. L'introduzione si articola infatti in sezioni che iniziano con il raccontare la storia tutt'altro che lineare dell'eroe protagonista Beowulf, ne rivelano tutta la complessità e gradualmente la calano nel contesto culturale che le è proprio, quello della società guerriera anglosassone di tradizione germanica, e dunque pagana, rivissuta però "da un poeta cristiano" per un uditorio cristiano". Seguono poi le parti relative agli aspetti stilistici del poema (metro e allitterazione, formularità, variazione) e alla sua tradizione manoscritta. Un'introduzione dunque esauriente che, insieme alle note di accompagnamento, è in grado di rispondere alle domande più diverse, senza nascondere nessuna delle difficoltà interpretative che il poema pone sia sul piano culturale sia sul piano filologico-linguistico. A un tale risultato si può giungere soltanto dopo un minuzioso lavoro di scavo sul testo che viene costantemente evocato da Brunetti attraverso le numerose citazioni di lessemi in inglese antico che discretamente, ma efficacemente accompagnano il discorso. E la traduzione italiana, corredata da note precise ed esaurienti, si configura allora come il risultato felice di un lungo processo di indagini e di studio, di cui fa fede anche la ricca bibliografia. ■

vittoria.corazza@unito.it

V. Dolcetti Corazza insegna filologia germanica all'Università di Torino

## Romanzo storico travestito

di Michele Sisto

Theodor Fontane

### SOTTO IL PERO

ed. orig. 1885, a cura di Remo Ceserani,  
trad. dal tedesco di Debora Ceccanti,  
pp. 152, € 12, Sellerio, Palermo 2004

**Q**uesta nuova traduzione di *Sotto il pero* (dopo quella di Elisabetta Cimmino uscita presso Lucarini col titolo *Abel Hradscheck* nel 1989 e quella di Silvia Bortoli comparsa lo scorso anno nel primo dei due "Meridiani" dedicati a Theodor Fontane per la cura di Giuliano Baioni) compare nella collana di romanzi giudiziari "Il gioco delle parti", curata da Remo Ceserani per Sellerio, dopo un titolo di Walter Scott: *I due mandriani*. La successione non è casuale, sia perché Theodor Fontane (1819-1898) riconosceva in Scott il suo principale modello letterario, sia perché con questa sua unica, singolare prova di "novella poliziesca" rimaniamo agli albori del genere, quando la *detective story* era ancora avvolta dalle brume del romanzo gotico.

Tutti a Tschechin sospettano che sia stato l'oste Abel Hradscheck, con la complicità della moglie Ursel, a uccidere il commesso viaggiatore; l'incidente di cui sarebbe stato vittima con il suo calesse convince pochi e del resto il cadavere non è stato trovato; inoltre qualcuno ha visto e va spargendo insinuazioni. E che cosa ha a che fare con tutto questo lo scheletro di un soldato francese ritrovato nel cortile dell'osteria, proprio sotto il pero? La narrazione di Fontane non si concentra sulla ricerca del colpevole o sulle dinamiche processuali: assassino, vittima e movente vengono rivelati al

lettore fin dalle prime pagine. Assolta questa formalità lo scrittore può concentrarsi su ciò che veramente lo interessa: da una parte la descrizione dell'ambiente sociale, dall'altra gli "imponentabili", ovvero le componenti dell'agire criminale (e di ogni agire umano) non riconducibili a parametri razionalmente definibili.

In omaggio al principio scottiano del *sixty years since*, la vicenda dell'oste viene ambientata nel 1830-31, dunque in un'epoca in cui in Prussia il processo penale aveva poco a che fare con quello poi canonizzato nei romanzi di Dickens. L'istanza giudicante vera e propria, quale manifestazione del diritto positivo, è ancora assente: in questo racconto il compito di appurare la verità e comminare la pena non è assegnato a un tribunale bensì a una forza soprannaturale, che può essere variamente interpretata come fantasma, casalità o anche malocchio; e che ristabilisce la giustizia operando attraverso il senso di colpa e il terrore (come nel *Cuore rivelatore* di Poe).

A vestire i panni del giudice non è però solo il soprannaturale bensì anche la società, ovvero la comunità di Tschechin nella sua interezza: che decreta ora l'innocenza ora la colpevolezza del sospettato sulla base del mormorio del momento o dell'ultimo dettaglio venuto alla luce, a prescindere dalla sua effettiva responsabilità. Ognuno partecipa a suo modo alla formulazione del verdetto: il parroco, il sindaco, i piccoli proprietari terrieri, il gendarme, i servitori, la vecchia strega e persino il figlio del maestro del coro, autore di caustiche satire paesane. E in effetti questa novella, che pure si legge d'un fiato, interessa più per il carattere di affresco sociale che per il *plot*: è insomma un romanzo storico travestito.

## ROMA

### LE TRASFORMAZIONI URBANE NEL QUATTROCENTO

I. GIORGIO SIMONCINI, TOPOGRAFIA E URBANISTICA  
DA BONIFACIO IX A ALESSANDRO VI  
II. FUNZIONI URBANE E TIPOLOGIE EDILIZIE  
A CURA DI GIORGIO SIMONCINI

Il primo tomo riguarda il modo in cui la *forma Urbis*, concretamente valutata in rapporto al sistema della viabilità e al tipo dell'abitato, si è evoluta nel suo insieme nel corso del secolo. Nel primo capitolo è stata delineata la condizione generale della città intorno al 1400. Nei capitoli successivi sono state ricostruite le strategie urbanistiche e le trasformazioni urbane concretamente determinatesi nel corso del secolo in corrispondenza dei singoli pontificati.

Il secondo tomo comprende approfondimenti riguardanti alcuni particolari aspetti della trasformazione urbana, in particolare il mercato edilizio, alcune importanti funzioni cittadine (approvvigionamento e assistenza), alcune significative tipologie edilizie (chiese e palazzi cardinalizi), lo stato dei monumenti dell'area dei fori imperiali, lo stato delle aree inedificate, oltre tre appendici in cui sono riuniti testi quattrocenteschi utili alla conoscenza della storia urbana coeva, in particolare fonti documentarie (comunali e pontificie), fonti letterarie (di interesse religioso e culturale), diari e cronache.

L'ambiente storico. Studi di storia urbana e del territorio, voll. 10, 11  
2004, cm 17 x 24. Vol I: viii-292 pp. con 48 figg. n.t. e 6 tavv. f.t. € 31,00;  
Vol. II: vi-400 pp. con 50 figg. n.t. e 3 tavv. f.t. € 43,00

OLSCHKI C.p. 66 • 50100 Firenze  
e-mail: orders@olschki.it

Tel. 055.65.30.684  
Fax 055.65.30.214

Scartare  
dalla regola

di Monica Bardi

**METRICA E POESIA**  
a cura di Antonio Daniele,  
pp. 247, € 31,  
Esedra, Padova 2004

Massimo Arcangeli

**LA SCAPIGLIATURA  
POETICA "MILANESE"  
E LA POESIA ITALIANA  
FRA OTTO E NOVECENTO**  
pp. 377, € 25,  
Aracne, Roma 2003

È la disposizione grafica di un testo a conferirgli la dignità di poesia, come voleva sostenere, con un brillante paradosso, Stanley Fish, compiendo una sorta di ideogramma fatto di nomi propri disposti in righe diverse, ideogramma che venne poi interpretato da un gruppo di dotti studenti di poesia religiosa inglese del XVII secolo? Oppure, a un certo punto, com'è più verosimile, si è sentita la necessità di riconoscere e dare un nome a una certa composizione di parole con la capacità di "alludere", distinguendo la poesia, sottomessa a un principio organizzativo ritmico e circolare, dalla prosa, articolata secondo unità logico-lineari in progressione continua?

Il problema di una definizione – allargata o ristretta – della poesia resta aperto, ma certo è che, soprattutto negli ultimi anni, l'aspetto metrico e formale del testo poetico ha acquistato una maggiore rilevanza all'interno del canone interpretativo; inoltre è relativamente recente l'istituzione nelle università dell'insegnamento di "Stilistica e metrica italiana" (e con questo titolo esce da qualche anno una nuova rivista, diretta da Pier Vincenzo Mengaldo e pubblicata da Sismel - Edizioni del Galluzzo). Si è affinata insomma, negli ultimi tempi, la sensibilità generale degli studiosi verso gli aspetti tecnici del lavoro poetico che ne costituiscono, del resto, il

tratto specifico e soggetto a variazioni interessanti.

In questa direzione opera da anni un seminario di studi coordinato da Antonio Daniele, che ha da poco pubblicato alcuni risultati del suo lavoro di ricerca. Nel volume *Metrica e poesia* convergono temi diversi: Dan Octavian Cepraga offre alcune precisazioni su una nota pastorella di Cavalcanti, Andrea Bocchi presenta il *Contrasto di Sacoman e Cavazon*, uno dei più antichi esempi di poesia in dialetto rustico padovano, Renzo Rabboni rintraccia le origini letterarie e teoriche del verso tragico di Antonio Conti.

Va segnalato, fra gli altri, in tempi di riscoperta dell'opera di Petrarca, il contributo di Arnaldo Soldani che presenta i risultati di un lavoro collettivo sugli istituti metrici del poeta nel quadro della lirica due-trecentesca. Attraverso una serie di esempi, Soldani giunge alla conclusione che Petrarca, pur rimanendo nell'ambito istituzionale dell'uso del sonetto, sonda elementi estranei al sistema, tratti da una tradizione alta, cioè dalla sintassi periodica tipica del-

lo stesso rigore metodologico assunto dagli autori di quest'opera miscellanea viene applicato da Massimo Arcangeli allo studio della lingua degli scrittori della scapigliatura milanese.

Attraverso lo spoglio scientifico dei testi di Boito, Camerano, Praga e Tarchetti, messi a confronto con la poesia otto-novecentesca, Arcangeli documenta innanzitutto la forte influenza di Dante, di Petrarca e della tradizione lirica, e poi individua le altre forme lessicali e stilistiche, i settorialismi, i cultismi, le neoformazioni, i forestierismi, ecc. Il lavoro di analisi linguistica e lessicale è capillare e sottile, non solo per la fittissima documentazione testuale, ma anche per il rimando assai dotto all'intero corpo dei testi della nostra letteratura. Nelle conclusioni al volume, Arcangeli fa notare che, in un codice lirico che è "tutt'altro che improntato al nuovo", Boito si distingue per la sua "anomalia" rispetto agli altri poeti del movimento milanese. E un'anomalia che si manifesta nella sottolineatura del contrasto



la poesia e della prosa latina, dal genere "tragedico" della canzone, dalla *Commedia* di Dante. Chiudono la rassegna di studi due contributi di carattere teorico: un saggio sul verso libero di Anna Panicali e un intervento di Carla Marcato sul lessico usato per designare la rima, che scopriamo oscillante e vario in lingue e tradizioni diverse.

fra aulico e prosaico, non con una funzione esornativa ma con una funzione polemica o, talvolta, semplicemente espressiva. Personaggio atipico, Boito si conferma, attraverso i riscontri testuali di Arcangeli, poeta irregolare ed espressionista, che sa ribaltare "l'ormai imbolsita serietà 'tragica' nella sproporzione giocosa del *grotesque*".

Forma breve fra arte e testi

Il trionfo del *memento mori*

di Laura Rescia

Louis Van Delft  
**FRAMMENTO E ANATOMIA**

**RIVOLUZIONE SCIENTIFICA  
E CREAZIONE LETTERARIA**  
trad. dal francese di Francesca Longo,  
pp. 278, € 22,  
il Mulino, Bologna 2004

Ci sono libri per i quali è consigliabile allontanarsi dalle consuete modalità di lettura. E precisamente il caso di questa raccolta di saggi, nella quale, cominciando con l'esaminare le ventisei tavole poste al centro del volume, si scopriranno tele, incisioni, frontespizi, modelli in cera, *enluminures*, in una pluralità iconografica ricca e suggestiva, a cui il lettore si richiamerà per apprezzare appieno il vasto circuito di associazioni tematiche su cui è costruito il testo scritto.

Louis Van Delft, specialista del Seicento francese ed europeo, ha voluto riprendere e offrire al pubblico italiano numerosi saggi e articoli, scritti fra il 1991 e il 2004, frutto delle sue ricerche sui rapporti tra lo sviluppo del modello anatomico e il successivo affermarsi della forma del frammento nella letteratura secentesca. L'autore si avvale del metodo comparatista, inteso sia come raffronto puntuale e preciso tra le letterature europee (si leggeranno e rileggeranno passi di Montaigne e Cartesio, ma anche di Donne e Burton, Gracián e Huarte, nonché di trattatisti neolatini di Cinque e Seicento), sia come consapevole uso di discipline complementari alla critica letteraria (lessicologia, antropologia, storia dell'arte). Pur con uno sguardo alle fonti classiche e al Rinascimento, lo studio si focalizza appunto sul Seicento, epoca della diffusione della scienza anatomica e del gusto per l'indagine analitica, al fine di dimostrare che proprio a tale modello occorre riferirsi per trovare le ragioni della diffusio-

ne della forma breve, e del frammento in particolare, nella seconda metà del secolo.

Questa forma letteraria non risponderebbe soltanto a un'esigenza estetica ispirata al paradigma anatomico imperante, ma segnalerebbe lo sviluppo di una *techné* applicata, da una parte, alla conoscenza, alla morale, e altresì alla struttura dell'argomentazione – didattica, politica e religiosa –, e destinata, dall'altra parte, a influenzare in modo determinante la scrittura dei grandi moralisti del secondo Seicento, quali La Rochefoucault e La Bruyère. Il percorso si articola in un rinvio costante fra testi letterari e corredo iconografico, dove, insieme a immagini celebri, come le Maddalene penitenti di Georges de La Tour, vengono offerte riproduzioni di incisioni meno note ai non specialisti, come l'*Amphitheatum anatomicum* dell'Università di Leida (1610), dove appare in tutta la sua evidenza il rapporto tra indagine scientifica e intenzione didattico-morale.

E del resto un'epoca, questa, in cui la dimensione conoscitiva è ancora indissociabile da quella etica. Gli scheletri umani e animali che assistono alla dissezione di un cadavere issano vessilli su cui campeggiano i motti più usuali delle *vanitas* dell'epoca: tale trionfo del *memento mori* è per Van Delft tra i luoghi fondatori della scrittura aforistica. La spettacolarizzazione dell'azione anatomica, messa al servizio dell'insegnamento scientifico e morale, è soltanto uno dei temi che articolano il discorso critico e storico di Van Delft. Ricordiamo, tra gli altri temi, gli accostamenti tra anatomia e cartografia, anatomia e preziosismo, anatomia e arte della memoria. Va altresì segnalata una lunga postfazione, dove si indagano ulteriori aspetti della poetica del frammento in età classica.

res.col@tin.it

L. Rescia insegna lingua francese  
all'Università di Trento

**il TOMMASEO**  
Dizionario e Abbreviature  
con il Dizionario della lingua italiana  
in CD-ROM per Windows

98,00 euro

**Il Tommaseo-Bellini  
in CD-ROM:  
il testo integrale  
degli 8 volumi  
del più importante  
Dizionario  
di Italiano  
dell'Ottocento.**

**lo ZINGARELLI 2005**  
Vocabolario della lingua italiana  
di Nicola Zingarelli

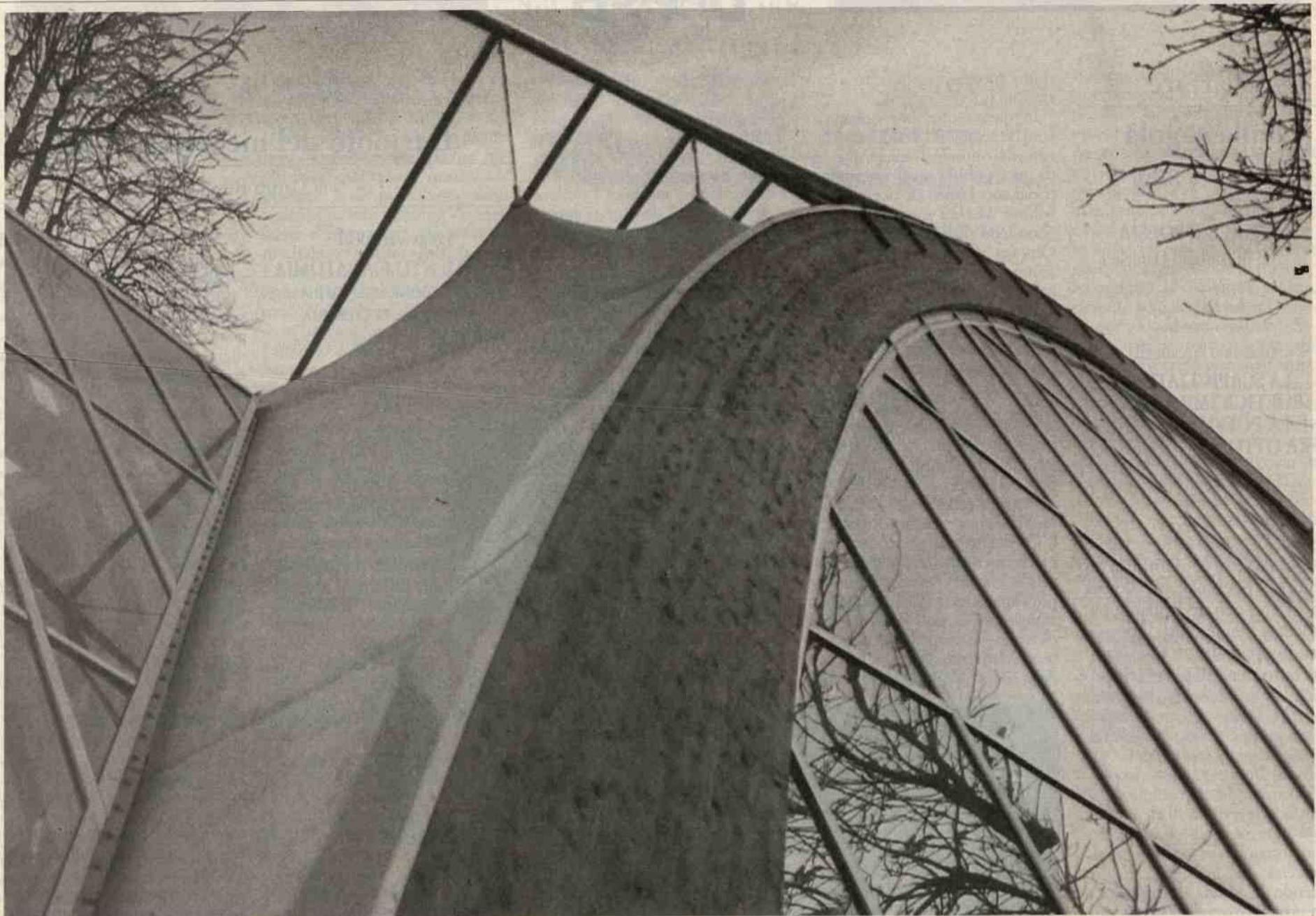
68,40 euro  
con CD-ROM 79,80 euro  
solo CD-ROM 49,80 euro

**lo ZANICHELLI inverso**  
Le parole dell'italiano  
in ordine alfabetico  
da destra a sinistra

28,00 euro

**ZANICHELLI**  
I LIBRI SEMPRE APERTI

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



**ATRIUM** TORINO

**TORINO**  
always on the move

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

PER 365 GIORNI L'ANNO, IN PIAZZA SOLFERINO.

ATRIUM TORINO  
PIAZZA SOLFERINO / TORINO

Ingresso gratuito.

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

Visite guidate di gruppo.

Tutti i giorni su prenotazione: tel 011.5178134  
dal lunedì al venerdì dalle 9,30 alle 12,30  
e dalle 14,30 alle 17,30

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



MAIN PARTNER  
**SANPAOLO**

PARTNER TECNICO  
**Panasonic**

IN COLLABORAZIONE CON  
**Fiat** **Coca-Cola**



## 3<sup>a</sup> Fiera nazionale della piccola e media editoria

8-12 dicembre 2004

Roma Palazzo dei Congressi EUR

# La vetrina più esclusiva della piccola e media editoria è a Roma

Accredito professionali:  
[www.piulibripiuliberi.it](http://www.piulibripiuliberi.it)

www.gambarmi-muti.com



Associazione  
Italiana Editori

**Realizzazione:**  
EDISER srl - Società di servizi  
dell'Associazione Italiana Editori,  
20121 Milano - Via delle Erbe, 2  
tel. +39 02 86915453  
fax +39 02 86993157  
e-mail: [ediser@ediser.it](mailto:ediser@ediser.it)

**Segreteria organizzativa e Logistica:**  
Overland Comunicazione Srl  
00136 Roma - Via Lucilio, 60  
tel. +39 06 35530401-2  
fax +39 06 35530405  
e-mail: [piulibri@gruppotriumph.it](mailto:piulibri@gruppotriumph.it)

**Programma culturale e Ufficio stampa:**  
Ex Libris  
10122 Torino - Via Palazzo di Città, 21  
tel. +39 011 5216419  
fax +39 011 4358610  
e-mail: [info@exlibris.it](mailto:info@exlibris.it)

## Lezioni di fabbrica

di Giorgio Bertone

Vincenzo Guerrazzi  
L'AIUTANTE DI S.B.  
PRESIDENTE OPERAIO  
pp. 151, € 11,  
Marsilio, Venezia 2004

Due sono le mosse tattiche con cui Vincenzo Guerrazzi spiazza il lettore, che davanti a un titolo come questo e a due iniziali inequivocabili si aspetta una prevedibile parodia o caricatura di S.B. Intanto prende alla lettera l'epiteto di Presidente Operaio e ne fa davvero un operaio metalmeccanico, un capo operaio di fabbrica. Secondo, trasporta tutta la vicenda in una grande officina genovese di inizio anni sessanta al cospetto e attorno al grande totem: la Kollmann, mastodontica fresatrice, oggetto di tutti i timori e le attenzioni degli operai.

Non contento dello straniamento operato dall'avere, come dire, lessicalizzato narrativamente un epiteto – come si potrebbe fare con Pié Veloce, raccontando di un Achille, guerriero atleta dedito entusiasticamente sempre alla corsa –, Guerrazzi evita la facile vendetta della legge del contrappasso e mette in gioco, invece, la propria esperienza autobiografica di lavoratore, davvero, alla Kollmann e si pone come deuteragonista, vedremo se vincente o perdente. Di fronte all'operaio tuttosaviente, al Maestro, al guru della Kollmann sta dunque lui "Guerrazzi Vincenzo, numero di matricola 46210. Assunto alla Meccanica Varia il 20 gennaio 1957", chiamato per efficientistica abbreviazione "Quarantasei duecentodieci" e persino, per un ulteriore slittamento e rovesciamento ironico – legge del contrappasso sulla propria pelle –, "Business Busillis".

Insomma, gli eroi della breve, dolce-amara, erotica e sofferta storia d'amore metalmeccanica, sono loro due: S.B., l'insegnante, e V.G., il discente, in modo da ridurre all'essenziale il racconto e poterlo trattare come una "comica" cavata da qualche fotogramma di Buster Keaton e qualche pagina di Kafka. S.B. è uno psicologo globale. Fornisce a V.G. anche le letture giuste: *Psicologia delle folle* di Gustav Le Bon e *Elogio della follia* di Erasmo. Non è tanto sull'arte di incantare le folle con le parole e le immagini che S.B. istruisce l'operaio, quanto, proprio, sulla tecnologia e l'uso della fresatrice, madre di tutti gli utensili, nonché delle alesatrici, barenatrici e tornitrici. S.B. sa tutto, è stato nelle officine di Düsseldorf a imparare e ora si muove nella fabbrica come un grande regi-



sta, alternando consigli tecnici precisi – il libro di Guerrazzi si annovera così tra i pochi racconti italiani che tentano di spiegare il funzionamento degli apparecchi, alla Primo Levi, per intenderci – e massime, precetti di vita e di vittoria: "Io non ho nulla contro il marxismo, perché io incarno il marxismo umano, liberista e ottimista. Io non sono un bue che china la testa davanti alle masse (...) Io ho grandi ambizioni".

Né si ferma qui. Nel gran teatro della fabbrica dove risuona l'Inno dei Lavoratori e le percentuali di voti al Pci sono vertiginosamente alte, S.B. teorizza un rapporto stretto, carnale, erotico con la Kollmann: "La donna e il sesso, proprio come le attività aziendali, sono combattimento, fuochi d'artificio, tattiche, strategie ingegnose e astute, cavalcate selvagge". Invita così Business Busillis a entrare in un rapporto sensuale con la macchina di purissima razza ariana che taglia la ghisa come fosse burro, e gli promette un futuro radioso: "Lei sarà il futuro

Principe del Lavoro, sarà l'amante della Kollmann. Per questo la esorto a vedere questa stupenda macchina come una splendida femmina". Ma l'erotismo metalmeccanico vissuto intensamente è faticoso e logorante: "Quarantasei duecentodieci" si riempie di polvere di ghisa, che, mista al sudore, gli impastri la faccia, e ci rimette di salute e di reni. Ma S.B. incalza, non bisogna cedere o fallire, il fallimento fa invecchiare e fa raggrinzire la pelle, il fallimento rende brutti. "Lo sviluppo tecnologico è come un Dio: ha bisogno d'amore e di sacrifici. Il sacrificio di pochi darà la gioia a molti". Fresando ghisa e impartendo lezioni di "fabbrica", S.B. raggiungerà il suo trionfo, mentre l'aiutante V.G. finirà all'ospedale, malato ai reni, e riceverà infine la visita del Capo, generoso donatore di un cesto di acqua Fiuggi. Generoso a suo modo, e, in fondo, sempre simpatico nel suo entusiastico cinismo.

Divertito la sua parte e ammirato del meccanismo narrativo estraniante messo in moto da Vincenzo Guerrazzi autore, chi ha terminato di leggere non può che volgersi indietro a osservare la perfezione artigianale della piccola Kollmann letteraria che è il suo racconto. E pensare: se sotto lo strano e straordinario racconto ci fosse un apolofo più profondo ancora? Se, volente o nolente Guerrazzi, ci fosse il prezzo pagato da tutti, allora come ora, della continuità sostanziale tra quei tempi e quei luoghi (la Sampierdarena dell'Ansaldi degli anni cinquanta e sessanta e il mall della Fiumara che ne occupa esattamente il posto, oggi)? Tra prima e seconda repubblica? ■

giorgiobertone@tiscali.net.it

G. Bertone insegnava filologia italiana all'Università di Genova

## L'autore

### chi è

di Lidia De Federicis

Alessandro Fo, nato a Legnano nel 1955, è vissuto a Torino, Roma, Siena. Nell'Università di Siena insegna letteratura latina. È traduttore e poeta, e ha cerchie di amici. Figlio e nipote di teatranti, si mostra incline ai travestimenti. Celestino Marzo, quasi il suo doppio, lo incontriamo spesso. È marzolino Fo, è celestino? Nel 2003 in *Scritture celesti*, n. 24-25 di "Tellus", dedicato alla poesia religiosa, ha pubblicato un gruppetto di poesie nate ai margini dell'Ave Maria e le ha accompagnate con una *Nota esplicativa*. Qui accennava alla condizione "in cui perennemente mi avverto", condizione di "semipagano, semilaico". Il direttore di "Tellus", rivista di geofilosofia e letteratura, è Claudio Di Scalzo, l'amico e corrispondente con il quale Fo ha in corso di elaborazione un romanzo epistolare di cui ci manda una lettera.

Fo ha spesso collaborato all'"Indice" con segnalazioni e recensioni. Si distinguono, per una sintonia non comune fra generazioni diverse e per il tocco funebre, i tre pezzi composti sui libri ultimi di Luigi Pintor, *La signora Kirchgessner* (Bollati Boringhieri, 1998), *Il nespolo* (2001) e, nell'anno della morte, *I luoghi del delitto* (2003).

Di Pintor ha scritto: "filamenti di malinconica nebbia" e "su



tutto il caleidoscopio degli oggetti considerati, dai più insignificanti e quotidiani ai grandi nodi dell'organizzazione sociale e politica, si diffonde un tono sconsolato" e ancora "la non serenità si afferma dunque come cifra stilistica di un controverso impianto meditativo". Eppure c'è un riscatto "nel semplice non

piegarsi", nel "piccolo, rilevante campo riservato alla poesia" e nel lasciare una traccia che sventi "come segno di dissidenza e arra di resistenza".

Questo ha visto Fo, questa dissidenza e resistenza e per chi resta "quasi il compito di recepire e tramandare un'eredità".

Infine, a proposito del "librino-testamento", lo ha avvicinato alla propria esperienza proponendone una lettura da poeta. "Sembra non troppo assurdo allinearlo a un poemetto, a un album di poesie in prosa, in chiave di dolenti meditazioni civili, di finestre sull'esistenza". E ha concluso su due domande: "E a cosa mira la raccolta di liriche? A cosa l'esistenza stessa?"

Le principali raccolte di poesie pubblicate da Fo sono state *Otto febbraio* (Scheiwiller, 1995), *Giorni di scuola* (Edimond, 2000), *Piccole poesie per banconote* (Polistampa, 2002). Da Einaudi è appena uscito uno "spaccato" del suo itinerario poetico, *Copuscolo*. Per "L'Indice" lo recensirà nel prossimo numero Laura Barile.

## Occhiali infranti

di Alessandro Fo

L pagine che seguono sono tratte da un piccolo romanzo epistolare in corso di elaborazione, nel quale due nostalgici di oggetti ormai introvabili, risalenti ai tempi della loro infanzia e adolescenza, per ottenere cose di cui sentono la mancanza si rivolgono simultaneamente (e all'insaputa l'uno dell'altro) a una ditta di "modernariato", il cui nome dà al momento titolo all'impresa: Antichità di cose moderne. Le risposte della ditta s'incrociano, i due "retrogradi" entrano in contatto fra loro, e così...

La trama, che ora non importa seguire, è in parte un pretesto perché in questo carteggio si campionano le nostalgie medesime per quei remoti poli di affetto. Di volta in volta, nella forma di una richiesta alla sedicente infallibile ditta, oppure di vagheggiamenti che affiorano nel carteggio fra i due clienti, prendono forma fughe a ritroso e rievocazioni legate alle casette di nutella, ai cavalli da giostra, a biglie con ciclisti, e così via.

Il romanzo è frutto di scritture parallele di Claudio Di Scalzo – il narratore di Vecchiano, un paese (Feltrinelli, 1997) – e Alessandro Fo «tentato poeta» (così un suo biglietto da visita). In attesa di poter leggere un giorno qualche lettera del "corrispondente" Fosco Macchia, cui presta voce Claudio Di Scalzo, presentiamo qui di seguito una lettera del Celestino Marzo di Alessandro Fo.

Al Signor Fosco Macchia  
[seguono indirizzo e data]

Gentile Signor Fosco Macchia,

qui è successo un qualche pasticcio, e mi permetto di scriverle per vedere se non si riesca a venirne a capo.

Tempo fa mi rivolsi alla ditta *Antichità di cose moderne* per ottenere alcuni oggetti che mi stavano a cuore (le casette antiche della Nutella e certi profumati soldatini nordisti di quand'ero bambino).

Ieri ho ricevuto una risposta del Direttore, Signor Ernesto Teparati-Antrobmibus (sia detto fra noi, che nome!), la apro pieno di speranza e di apprensione... ma ci ritrovo dentro il dossier di tutt'altra pratica: la sua. E, ci scommetto, a lei sarà toccata l'analogia e corrispettiva (un poco

amaro) sorpresa di ricevere invece il dossier riguardante la mia. Sicuramente uno scambio di buste. Le invio dunque tutto l'incartamento che la riguarda, pregandola di voler fare altrettanto con me.

Frattanto, però, non posso negare che il suo dossier mi ha messo una certa curiosità di conoscerla meglio, e di confrontare, magari, le nostre rispettive inclinazioni per gli incantati relitti del nostro passato (stranamente, fra l'altro, mia figlia si chiama proprio Fosca).

Nella sua pedanteria, infatti, il signor Direttore Teparati ha accusato in fotocopia nell'incartamento la lettera che lei gli scrisse, controfirmandola, affinché il tutto valesse a titolo di contratto: che per una modesta boule dell'acqua calda – o, come lei alternativamente la chiama, una "bombola" (cosa che mi suscita l'immagine, più che del gas, dei bomboloni delle spiagge liguri, con crema e senza, dopo i bagni delle vacanze infantili) – mi pare pure un eccesso di zelo. Così mi sono trovato quasi automaticamente, e mi scuso per l'indiscrezione, a leggerla; e poi non ho potuto più smettere.

Certo che l'ha iniziata con un piglio aggressivo, e continuata con un linguaggio indubbiamente inusuale. Ho fatto non poca fatica ad arrivare alla fine; però le riconosco uno stile sguaiato contro il mostro della banalità feriale, cosa oltretutto particolarmente notevole per un fotografo autodidatta.

È per tutto questo, e per quanto in più mi sembra di intravedere di lei e del suo mondo fra le plastiche rigature della boule, che mi sono permesso di intrattenerla un poco oltre l'oggetto concreto e pratico di questa mia missiva, e ardisco ora raccontarle in breve un episodio che ha dell'incredibile, e che proprio per la sua collocazione su quel margine indistinto che separa la verità concreta dall'imponente meraviglioso, ha finito per assumere per me quasi il valore di una cartina al tornasole, di un test.

Avrò avuto un dodici anni – un'età cruciale, lo lascia intendere anche Virgilio... ma non divaghiamo. Guardavo la tv dei ragazzi, ero solo

## Questure

## d'antan

di Marco Vitale

Carlo Lucarelli

## NUOVI MISTERI D'ITALIA

pp. 213, € 13,50,  
Einaudi, Torino 2004

“Di sicuro c'è solo che è morto” titolava “L'Europeo” del 16 luglio 1947, a undici giorni dall'accaduto, un articolo sull'uccisione del bandito Salvatore Giuliano in un conflitto a fuoco con i carabinieri. Una morte apparsa subito sospetta, a cominciare da quella canottiera insanguinata: “il sangue che uscendo dalla ferita ha intriso la canottiera è sulla schiena. Cos'ha fatto il sangue? È colato verso l'alto?”.

Naturalmente è solo una delle incongruenze che contribuiscono a inaugurare una lunga teoria di misteri, nella storia della nostra Repubblica, non ancora risolti, e oggetto di una recente e fortunata

ta serie televisiva. Carlo Lucarelli, autore e conduttore delle puntate, pubblica ora, sempre per Einaudi “Stile Libero”, una seconda raccolta di quei “misteri” che dalla morte di Giuliano giunge fino alla più cruenta delle stragi italiane, quella alla stazione di Bologna. Tra il primo e l'ultimo mistero, casi a vario titolo emblematici come il delitto Montesi che turbò l'Italia degli anni cinquanta, la strage di Ustica, il mostro, anzi i mostri di Firenze, la morte sul litorale di Ostia di Pier Paolo Pasolini e altri delitti ancora, noti e meno noti, ma tutti accomunati da una parola, o meglio da quanto è dietro a quella parola e ha il potere di corrodere ogni inchiesta come una ruggine: il delittuoso. Una consuetudine, racconta il libro di Lucarelli, giunta a proporzioni mai viste proprio in occasione delle indagini che seguirono le bombe di Bologna.

Indagini depistate, per usare una formula riassuntiva, sono allo stesso modo quelle di cui si narra con sobrietà, lasciando unicamente in rilievo i fatti, anche nella prima serie dei *Misteri d'Italia* (Einaudi, 2002); basti pensare agli interrogativi ancora legati alle morti di Enrico Mattei, di Calvi, di Sindona, o all'incre-

dibile vicenda dei poliziotti della Uno bianca, dove il mistero residua nell'alone di omertà e reticenza che rese possibile i delitti della banda.

È che il potere non ama le indagini, si tratti di una ragazza trovata senza vita su una spiaggia di Tor Vajanica, come della scomparsa di un influente banchiere, o di un orribile massacro di passeggeri inermi, e chi prova ad accertare l'ordine dei fatti viene a scontrarsi ogni volta con una forza di intensità quanto meno contraria che lo blocca o svia. Spesso perché un lacerto di verità possa tornare a galla l'*indagine*, come recita il titolo di un bel romanzo lucarelliano recentemente ripubblicato (Mondadori, 1993; Hobby & Work, 2000), deve essere *non autorizzata*: una situazione, questa, che accomuna anche in ambito narrativo inquieti marginali, più o meno soli di fronte alla propria coscienza e spirito di servizio, come l'ispettore Marino del romanzo appena ricordato o l'ispettore Coliandro del *Giorno del lupo* (Granata Press, 1994; Einaudi, 1998) è della *Falange armata* (Metrolibri, 1992; Einaudi, 2002) o lo stesso commissario De Luca, protagonista di una trilogia che dal cupo

crepuscolo del fascismo repubblicano si snoda fino ai giorni della Liberazione e poi delle elezioni del 18 aprile 1948.

Indagini depistate, e indagini non autorizzate, dunque: due aspetti dello stesso problema che investe l'attività giornalistica e di romanziere di Carlo Lucarelli, e insieme le significative diversificazioni di una scrittura attenta da un lato alla ricostruzione storica, dall'altro al mutare di un presente inafferrabile e dilatato come i confini della città che ne riflette l'immagine, Bologna, “una strana metropoli di duemila chilometri quadrati e due milioni di abitanti, che si allarga a macchia d'olio tra il mare e gli Appennini e non ha un vero centro ma una periferia diffusa che si chiama Ferrara, Imola, Ravenna o la Riviera” (*Almost Blue*, Einaudi, 1997).

In una simile conurbazione lo sguardo sulla verità finisce per toccare a un non vedente, mentre chi ha il dono della vista brancola nel buio e un assassino seriale terrorizza la comunità: questo l'apologo del romanzo più noto di Carlo Lucarelli, autore che è venuto affiancando a polizieschi di impostazione classica momenti di scrittura visionaria, se non addirittura apocalittica, come nel cammino verso la morte, per una Spagna di cimiteri sotto la luna, tratteggiato in *Guernica* (Il Minotauro, 1996; Einaudi, 2000).

Il video, il fumetto, il cinema americano, come è stato detto più volte, sono a innervare la figurazione, e questo è forse più evidente nei romanzi “bolognesi” dell'attualità, ma non certo assente in quelli “storici”, in presenza semmai di altre integrazioni iconografiche, funzionali a una scrittura comunque visiva. Come non pensare a Böcklin di fronte ad alcune descrizioni dell'*Isola dell'angelo caduto* (Einaudi, 1999)? “La nebbia qui non è bianca ma nera. La schiuma delle onde è nera. Anche il sole è nero. Qui, i gabbiani volano di notte”. O ai teatri anatomici, cari agli incisori barocchi, a proposito della scena dell'autopsia, nella stessa isola dei confinati antifascisti, dove l'intento storico cede dichiaratamente al fantastico? O al gotico visionario, come in taluni racconti del *Lato sinistro del cuore* (Einaudi, 2003), su tutti probabilmente *La morte è un maestro tedesco*?

Così sono le stampe popolari di gusto ottocentesco a venirci incontro insieme a una Romagna di sinistra passionale, nel secondo libro della trilogia ricordata, *L'estate torbida* (Sellerio, 1991; Editori Riuniti, 1997), in cui il commissario De Luca, che ha prestato servizio nella squadra politica della Muti, si nasconde aggirandosi disilluso e frusto, come un interprete di *Ossessione*. Indagherà davvero, suo malgrado, nel paese di Sant'Alberto, vicino al delta del Po, che si presenta nelle settimane immediatamente successive alla fine della guerra come una minuscola repubblica partigiana, e tuttavia incrinata da pericolosi contrasti nella componente comunista. Ricognosciuto dal brigadiere Leo-

nardi, un ex sottoposto che dopo l'8 settembre del 1943 ha scelto la Resistenza, il commissario fugiasco è costretto in questa situazione limite a prestare il suo intuito “apolitico” di detective – se rifiuta Leonardi lo consegnerà ai partigiani – per un'indagine che il nuovo potere avversa. In questo non differendo dal potere che lo ha preceduto (*Carta bianca*, Sellerio, 1990) o da quello che di lì a pochi mesi lo rimpiazzerà, consolidandosi definitivamente con le elezioni del 1948 (*Via delle Oche*, Sellerio, 1996; Clueb, 2000).

Di notevole interesse sono a questo proposito le pagine sulla questura di Bologna, dove De Luca è stato richiamato alla vigilia del voto e dove funzionari di lungo corso ed ex partigiani attendono con ansia il responso delle urne. Tutti conoscono il

passato – e anche il valore – di De Luca, ora declassato alla buoncostume, e tutti cercano di servirsene, pronti all'occorrenza a scaricarlo. E siamo qui forse al nodo più discussivo del Lucarelli “storico”, agli interrogativi che ha suscitato il suo eroe tutto sommato equidistante, antipolitico e professionale, mosso in primo luogo dal desiderio di capire. Una figura tuttavia che poco, mi sembra, ha a che vedere con certe modestissime discussioni oggi di moda sulla storia italiana di quegli anni, e va intesa piuttosto in una dimensione simbolica, entro una tradizione letteraria, quella del poliziesco soprattutto americano, che vive del contrasto tra il singolo e le enormi forze che lo sovrastano.

E il singolo è a ben vedere quanto sta a cuore al Lucarelli non solo romanziere, ma scrittore civile al lavoro sui casi irrisolti del nostro lungo dopoguerra, senza mai perdere di vista gli individuali destini delle donne e degli uomini morti senza giustizia. ■

marcovitale2001@yahoo.it

M. Vitale è traduttore, poeta e scrittore

## Antichità di cose moderne

La ditta creata da Fo può ricoprire anche i primi romanzi di Lucarelli e l'ultimo di Guerrazzi, bei testi di modernariato storico. Diversi fra di loro. (Solo Celestino Marzo va in cerca di “incantati relitti del nostro passato”). Si prenda il caso di Guerrazzi. È un perfetto reperto novecentesco il suo operaio; e forse lui stesso, l'autore, che ha esordito nel 1974 con *Nord e Sud uniti nella lotta*, e poi è rimasto fedele a una letteratura di rivendicazione operaia. Lucarelli, nato nel 1960, non ha esperienza autobiografica e lavora su materiali d'archivio quando dà voce alla crisi dell'antifascismo traggendo, con un piccolo bagaglio da poliziotto sotto due bandiere, il commissario De Luca. L'impermeabile di De Luca possiamo immaginarlo bianco sporco (rivedere Ciano durante la fucilazione).

puntata che, pur fra tante digressioni, cerco di riassumerle, la battuta di Linus: “ci dev'essere qualcosa di simbolico in tutto ciò”...)

Ma ritorniamo al nostro eroe: una sera, decise di nascondersi proprio nel cuore più segreto della banca, il bunker del *caveau*: che da lì, di certo, non ci sarebbe riuscito a nessuno a tirarlo fuori. E fu la sera di una catastrofe atomica. Nessun sopravvissuto, tranne lui, protetto in quell'armadio dalle sue letture in mezzo alla carta moneta, e ai preziosi e ai titoli, diventati ormai (e finalmente) inutili. Ne uscì un po' attonito, incredulo. Alla sorpresa subentrò poi la gioia, l'ebbrezza: era rimasto solo, lì, con i suoi libri. Poteva leggere, leggere libero, starsene con l'unica carta che contasse, quella stampata, vivere la sua vita così, a piacimento, fino all'eternità. Si sedette su un rudere, prese un libro, vi chinò sopra il volto: gli caddero gli occhiali, e s'infransero a terra.

Fini così la puntata, e ancora ne sanguino.

Ma il risvolto straordinario che le anticipavo è altrove: anch'io sono divenuto poi un uomo di carta, e, se ricordo quell'unico episodio, dev'essere evidentemente perché prefigurava il mio carattere e un intero destino.

Ora correggo bozze, preparo i libri al loro successivo sfolgorare, e così posso leggere, leggere molto, traendone perfino (e questo è il massimo) un compenso. Ho conosciuto per questa via anche uomini di lettere con un'autentica vocazione e statura: un raffinato studioso di Gadda, di Cremona. E perfino uno dei poeti più celebrati di fine secolo italiano (gli ho corretto *Ora serrata retinæ*). E – lo vuole sapere? – conversando ho scoperto che pure loro, ebbene sì, pure loro hanno visto quel giorno (*quel medesimo giorno!* non è incredibile?), e ricordato per sempre, quell'atroce episodio del bancario.

Ma lei, scommetto, lo conosceva già.

Spero di leggerla presto e le invio i più misteriosi saluti, con ogni cordialità

il suo Celestino Marzo

PS.: Se Teparati-Antrobmibus (e che groviglio di consonanti, là in mezzo!), fosse davvero il “mago del mestiere” che si dice, dovrebbe averceli, nei suoi magazzini, quegli occhiali in franti, non crede?

in quella stanza della mia casa di Torino (laggiù vivevano i miei) che si chiamava bizzarramente “tinello”. Aveva mobili che un giorno forse ricercherò, via Antrobmibus. C'era una specie di panca-divano che correva ad angolo attorno a un tavolo; aveva il dorso in legno, con modeste imbottiture, e, sulla spalliera di un lato, delle fioriere e delle pertiche che andavano a raggiungere il soffitto, previste forse anche come palo (di un legno chiaro, giallino) su cui si arrampicassero fogliami. Entrando dalla cucina, avevi a sinistra questa strana architettura, a destra una parete-libreria. Più in là c'era un divano color corda, pezzato come un arlecchino in vari colori. Erano gli anni sessanta.

La tv se ne stava in bianco e nero rifugiata nell'angolo opposto a quello tracciato dal divano-panca. E normalmente noi piccoli la guardavamo da terra, sdraiati sul *parquet* sotto il tavolo, in posizione che direi “da triclinio”, con il gomito ripiegato e l'avambraccio a risalire alla testa, vagamente paralleli a quel mostro sacro che, drago domestico, ci tutelava.

Ma quella sera mia sorella non c'era.

Seguivo un programma incantato, *Ai confini della realtà*, la cui sigla presentava un signore che, sdraiato a letto, riusciva a far volare il telefono fino a sé, facendo leva sulla sola forza del pensiero. E per giorni, poi, anch'io mi ci concentavo (ma non mi è ancora riuscito. Recentemente ho comperato un *cordless*).

Quella sera la puntata – e badi, sigla a parte, è rimasta l'unica che, fra tante e tanto strabilianti, mi sia rimasta nella memoria – trattava di un impiegato di banca. Un modesto signore qualunque, molto molto miope, con due bei fondi di bicchiere per occhiali. Questo signore aveva un'unica passione: la lettura. E spesso si appartava, si nascondeva negli anfratti della banca, per ritagliarsi un po' di spazio per sé.

(...soltanto ora, signor Macchia, che gliene scrivo, mi capita di intravedere in tutto ciò come uno scampolo di allegoria... Come in una striscia dei *Peanuts* che, pure quella, mi è rimasta sempre nella mente: passando con il carrello del televisore, Lucy travolge Linus che sta leggendo un libro. E potrei fare mia per la

## Mandorle e teglie

## infarinate

di Rossella Bo

Simonetta Agnello Hornby

LA ZIA MARCHESA

pp. 322, € 16,

Feltrinelli, Milano 2004

Dopo il successo di *La mennulara* (Feltrinelli 2002, 2004), suo romanzo d'essere, Simonetta Agnello Hornby, scrittrice che di doppi, oltre al cognome, ha anche la cittadinanza (nata a Palermo, vive e lavora a Londra) e la professione (è avvocato, e si occupa di diritti dei minori e delle minoranze), ci offre un'altra intensa figura femminile, *La zia marchesa*, appunto, che nasce dall'intreccio fra le memorie di famiglia e la storia siciliana degli anni cruciali dell'unificazione nazionale.

A prima vista le due protagoniste hanno poco in comune, a parte la terra d'origine: Maria Rosa Inzerillo, *mennulara* (raccoglitrice di mandorle) e poi *criata*, ovvero domestica, a servizio della famiglia Alfalpice, nasce fra gli stenti ed è costretta a lavorare duramente per guadagnarsi il pane e la rispettabilità sociale. Costanza invece è due volte nobile: dapprima, in quanto figlia (amatissima) del barone Domenico Safamita, ricco possidente terriero, più tardi, in qualità di moglie del marchese

## Affinati chi è

Eraldo Affinati è nato a Roma nel 1956. Di mestiere fa l'insegnante. Su un insegnante speciale ha scritto il primo libro, il saggio *Veglia d'armi. L'uomo di Tolstoj* (1992), e commentandosi ha detto: "Tolstoj è stato, a suo modo, lo scrittore insegnante del secolo cui apparteneva". Ha avuto il nonno partigiano, Michele Cavina, fucilato nel 1944; e la madre, Maddalena, che a Udine riuscì a scappare dal treno che la stava trasportando ad Auschwitz. Dice: "Io credo che la letteratura sia sempre autobiografica" e anche "concepisco la letteratura come un atto di conoscenza integrale". Ha scritto il primo libro narrativo e, corale con *Soldati del 1956* (1993), e si è rappresentato nel Comandante. Dice: "Lo sguardo del libro è maschile, non maschilista". Ha trovato il suo tema unitario nell'indagine sulla violenza, sia individuale e istituzionale (come nella follia di *Bandiera bianca*, 1995, e nei fatti di *Uomini pericolosi*, 1998), sia storica, nel male del nazismo. Sul nazismo ha scritto tre romanzi-saggio, *Campo del sangue* (1997), "è un luogo del pensiero, oltre che un posto geografico preciso"; *Un teologo contro Hitler. Sulle tracce di Dietrich Bonhoeffer* (2002), "lo impiccarono nudo alle prime luci dell'alba"; e ora *Secoli di gioventù* (2004). Del nazismo ha detto: "Condanno i carnefici in ogni senso: storico, morale, giuridico, politico. Mi chiedo però se io, abitando nella Germania di allora, avrei avuto il coraggio di denunciare ciò che vedeva".

Sabbiarena, giovane scapestrato e seducente. In realtà le due donne, nella diversità dei loro percorsi esistenziali, condividono ben più del sanguigno rapporto che le unisce alla propria isola e alla propria gente. Entrambe sono costrette a lottare per emergere in un mondo che, pur nel trascorrere di un secolo (la *mennulara* vive in pieno Novecento) è, e rimane, profondamente maschilista, nelle sue regole non scritte come nelle sue leggi esplicite; entrambe si temprano attraversando il dolore di un difficile rapporto con la figura materna, la violenza degli uomini (subiscono un abuso sessuale in giovane età), la solitudine, infine, l'amore, sia pur contrastato e tardivo. Infine, tutt'e due muoiono senza aver avuto figli, e affidano ai nipoti eredità d'affetti e di sostanze.

Secondo la migliore tradizione del *Bildungsroman*, Maria Rosa e Costanza imparano che per trovare la *cuntintizza* devono amare e rispettare soprattutto se stesse (l'epigrafe al secondo romanzo, tratta da Pirandello, recita chiaramente: "Non aspettarti nulla che non venga da te"): solo così anche gli altri sapranno apprezzare la tormenta bellezza esteriore e interiore che le illuminano di una luce particolare, tale da renderle indimenticabili per chi le ha conosciute veramente. Grazie alla loro fibra straordinaria, alla pacata autorevolezza che imparano a dimostrare, le due donne non solo sopravvivono alle ferite che la vita infligge loro (neppure Costanza, nella sua dimora nobiliare, è al riparo dalle insidie degli uomini e della sorte), ma conoscono intimamente il successo, l'amore e il potere. Marchesa e *mennulara* hanno questo in comune: l'esperienza interiore del potere, l'esercizio della forza applicato a se stesse e agli altri – più diretto e istintivo, nei modi della popolana, più mediato e smussato dalle esigenze della forma nella nobildonna – in un mondo che, come si diceva, assegna alle donne un ruolo passivo ed esornativo.

Il loro percorso identitario conosce però direzioni diverse e in qualche modo speculari. Così, mentre nel primo romanzo osserviamo la *criata* ascendere – grazie alla naturale astuzia con cui si rende indispensabile a tutti i membri della famiglia – dagli inferi rappresentati dalle stanze della servitù alle altezze olimpiche della camera di Orazio Alfalpice, uomo colto e innamorato dell'antichità classica, nel secondo spiamo con trepidazione la discesa di Costanza dal piano nobile alle cucine. Manipolando i cibi e mutuando il consiglio virgiliano (*flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo*), la protagonista scende dal cielo verso la terra, verso le radici ctonie della propria interiorità, dove ritrova se stessa, la voglia di vivere, la capacità di creare una nuova immagine del proprio corpo e della propria anima. Ci riesce talmente bene che il marchese, osservandola di nascosto, ne rimane addirittura folgorato: non è il caso di svelare troppo del libro, ma questo incontro clandestino tra pentole e teglie infarinate rappresenta certamente una delle sue pagine più emozionanti.

A proposito di svelamento, va sottolineato come entrambi i ro-

manzi – asciutto ed essenziale il primo, complesso e compiaciuto il secondo – siano costruiti intorno a una struttura che ruba i meccanismi narrativi al giallo: non c'è un'indagine, ma vi sono molti misteri (tra cui qualche delitto), la cui soluzione viene abilmente dilazionata dall'autrice, capace di creare un'atmosfera di sospensione anche attraverso l'accurata descrizione degli ambienti, carichi di un'inquieta sensualità. Non trascurabile è anche il contributo, un po' autoreferenziale, che il mondo della legge fornisce alla scrittrice, che dissemina abilmente le sue pagine di testamenti complicati, beghe legate all'eredità, e così via.

Un'ultima doverosa notazione riguarda il debito che Agnello Hornby paga nei confronti della tradizione culturale e letteraria del suo paese d'origine. Le lezioni di Verga e Pirandello (che si ispirò al personaggio storico della zia marchesa – ava della scrittrice stessa – nella novella *Tutt'e tre*) sono riconoscibili in entrambi i romanzi: mi riferisco alla presenza del narratore popolare, dei proverbi, al tema ricorrente della roba e dei vinti, alla denuncia della corruzione dei costumi e della decadenza del potere. Sia la *mennulara*, sia Costanza – che fra l'altro ha i capelli rossi e, come il suo celebre predecessore letterario, è considerata *malu pilu* – vengono raccontate ai lettori grazie all'adozione di un punto di vista indiretto, quello di un personaggio che poteva condividerne la vita e molti pensieri segreti (il dottor Mendicò, medico curante della prima, e Amalia Cuffaro, balia e *criata* della seconda). Il linguaggio si presenta composito, arricchito – secondo un uso molto amato proprio dagli scrittori siciliani – di vocaboli dialettali che, con la loro ricchezza sonora e la loro icasticità, contribuiscono a restituire al lettore il calore del sole, i profumi dei gelsomini e degli agrumi, lo schiaffo del mare sugli scogli.

rossella\_bo@yahoo.it

R. Bo è dottore in scienze letterarie

## Una storia

## al giorno

di Edda Melon

PRINCIPESSE AZZURRE 2  
RACCONTI D'AMORE E DI VITA

DI DONNE TRA DONNE

a cura di Delia Vaccarello

pp. 315, € 7,80,

Mondadori, Milano 2004

tutto il mondo. Per un totale di ventuno racconti e due storie a fumetti, le autrici sono ventiquattro (due scrivono in coppia), delle quali dieci già presenti nella prima raccolta. Anche questo volume, come l'altro, porta in appendice notizie sulle autrici e l'utile rubrica, qui aggiornata, *Il lesbismo nell'editoria italiana*, seguita da una rubrica nuova, *Link di carta*, con gli indirizzi e una breve descrizione dei siti Internet.

Come leggere queste storie? Il metodo che potrebbe rendere più giustizia a ciascuna sarebbe, secondo me, di leggerne una al giorno, ma di più, perché in genere i confini del racconto vanno rispettati, perfino per uno stesso autore/autrice. E poi mettere da parte per un momento la visione "politica" analizzata giustamente nello scritto introduttivo, la necessità di sconfiggere l'isolamento, di cercare verifiche, di creare contatti. Leggerle quindi, queste storie, liberamente e lasciarsi catturare dall'esperienza e dalla verità intima di ciascuna donna che racconta, in un corpo a corpo con la lingua singolarissimo, anche nel caso di scritture ancora acerbe (e non ne faccio, ovviamente, una questione d'età). Da parte mia, per motivi personali, ho goduto soprattutto la divertente rievocazione della storia francese fatta da Barbara Alberti intorno alle figure di Mme de Maintenon e Mme de Montespan, e lo straordinario spessore umano e linguistico del racconto di Marc de' Pasquali, in viaggio dentro la cosiddetta follia. Infine, a causa dell'orrore nel mondo che ha gelato nuovamente questo settembre, nei giorni in cui ho letto e scritto, mi sembra opportuno citare la frase di un personaggio di Giulia Serughetti, classe 1982: "...quando da bambina sognavo che la scuola veniva invasa dai terroristi e io riuscivo a salvare tutti i miei compagni".

È sempre una buona novella quando un'iniziativa coraggiosa, già notata in passato, torna a ripresentarsi, per testimoniare sia della propria forza dell'interesse suscitato.

Delia Vaccarello, curatrice – a un solo anno di distanza – di questa seconda antologia di *Racconti d'amore e di vita di donne tra donne* (come pure della prima, *Principesse azzurre*, Mondadori, 2003; cfr. "L'Indice", 2003, n. 10), testimonia nel suo scritto introduttivo, *Miracoli*, di una straordinaria intensità di risposta da parte delle lettrici che si sono sentite coinvolte dal progetto, "come canto di sirene dal fondo dell'oceano". Il riferimento del titolo è al film di Arthur Penn *Anna dei miracoli*, del 1962, basato su un copione teatrale e sulla storia vera di una bambina sorda e cieca che, grazie all'amorosa sapienza della sua educatrice, si risveglia al linguaggio. Riaffermato il concetto che le principesse azzurre sono, l'una per l'altra, le donne, ma anche dunque "le parole che per prime (non in senso temporale) affiorano alle labbra caricandosi dell'autenticità di ciò che vogliamo dire", leggiamo i titoli delle sezioni di questa nuova raccolta: *Il cielo in una stanza, Lucida follia, Relazioni pericolose, Vite separate, Fantironia, Lesbiche di*

A pagina 34,  
una rassegna  
sulla letteratura  
lesbica in Italia

## Sulle tracce di Helmut

di Sergio Pent

Eraldo Affinati

SECOLI DI GIOVENTÙ

pp. 204, € 16,50, Mondadori, Milano 2004

quello che scopre sul campo – nelle scuole della periferia romana – quanto sia vasta e invisibile la realtà quotidiana che non occuperà mai le pagine del *gossip* o degli avvenimenti determinanti. Il protagonista Affinati è la guida spavalda e sicura attraverso le storie minime dell'esistenza, ma anche l'archeologo che continua a smuovere terreni già ampiamente sfruttati per metterci di fronte, una volta di più, alla consapevolezza dei grandi errori umani. In questo, *Campo del sangue* rimane uno dei più intensi e commossi percorsi sul tema dell'olocausto, in un viaggio dell'indifferenza contemporanea da Venezia ad Auschwitz. La realtà, la storia, i temi essenziali di un narratore: entrambi si sono trovati, finalmente, per dar vita a un romanzo che potrebbe essere il resoconto di una cronaca vera. *Secoli di gioventù* rappresenta infatti la più giusta lezione di storia possibile e ci rendiamo conto una volta di più di come i libri di Affinati – in tempi di revisionismi politici e disimpegno sociale – possano suscitare discussioni,

È piuttosto significativo che sia stato Eraldo Affinati a curare per i "Meridiani" la raccolta delle opere di Rigoni Stern: la consacrazione del nostro scrittore più concretamente vero attraverso l'ideale consegna generazionale a uno scrittore giovane ma già maturo, legato alla luce storica della quotidianità con la volontà del testimone consapevole, critico. L'unica volta in cui Affinati ha dato alle stampe un vero romanzo – *Il nemico negli occhi*, un testo più costruito che vissuto – è sembrato perdersi in un terreno anonimo e non più riconoscibile, quasi smarrito nel tentativo di competere con una generazione di scrittori che spesso sa raccontare senza aver molto da comunicare. L'Affinati che è cresciuto nella stima collettiva della critica è piuttosto quello che osserva la vita dal suo lato in ombra,

## Roma

## rossa

di Roberto Gigliucci

Enzo Siciliano

IL RISVEGLIO  
DELLA BIONDA SIRENA  
RAPHAEL E MAFAI

STORIA DI UN AMORE CONIUGALE

pp. 243, € 17,

Mondadori, Milano 2004

Rosso è sempre stato il colore di Roma, rossa la pietra, rossi i muri dei palazzi (poi il restauro ha fatto riemergere i paglierini e i grigi settecenteschi), purpurei i prelati, i marmi e le entaglie sul piatto, rosso infuocato il cielo dei tramonti, rosse le viscere di porfido delle chiese impudiche spalancate sulla strada, rossa l'anima della città. Così Peter Greenaway nel *Ventre dell'architetto* vedrà il rosso della camicia e delle interiora cancerose del protagonista, omologhe alle interiora architettoniche calde fumanti dell'Urbe imperiale. Così Ungaretti (evocato da Siciliano in esergo) canterà "tutti i rossi nel rosso" di Roma. E Scipione (Gino Bonichi) dipingerà quel rosso come un coagulo di ferita e sessualità. Scipione, l'autentico protagonista di questo "romanzo dal vero" di Enzo Siciliano, dedicato – come da sottotitolo – a Mario Mafai e sua moglie Antoinette Raphaël, lituana fiammante, artisti della cosiddetta scuola di via Cavour, dove abitarono a lungo al numero 325.

"Il rosso è il colore del sesso (...) ed è il colore metaforico di tutto Mafai". I due dioscuri, Scipione e Mafai, uniti anche da questa predilezione per il colore



di curiosità andavano 'per le chiese romane come due amanti' –, lo ha scritto Mario". Ed è sempre Mafai, riportato da Siciliano, a scrivere che Scipione fu "l'unico amico che ho veramente amato". Il narratore-storico azzarda oltre. Ad esempio ipotizza felicemente che i due giovani nudì con il cavallo e la quercia, nel disegno scipionesco *La disputa* del 1929, possano essere Mario e Scipione stessi, durante una villeggiatura ciociera che doveva aiutare il secondo a guarire dal male polmonare, colti simbolicamente come due dioscuri giovani selvatici inseparabili, in "un dis-

## Narratori italiani

di Roma barocca. Scipione e Mafai si conoscono nella primavera del 1924, racconta Siciliano, e da allora fu un sodalizio potente. Scipione è esuberante, grande, forte, atletico, fisico, sensuale, ma sputa sangue, è tisico, quasi come il negro del *Narcissus* di Conrad, ma meno funebre e ben più energetico, nonostante la morte addosso. Mario Mafai è "stramico", intrattabile, cinico come i romani ma pieno di coscienza artistica e di tenacia. Il rapporto che nasce tra i due, ci dice Siciliano, è "di vera intensità innamorata".

Ma c'è la donna, Antoinette, che viene dall'Est chassidico e chagalliano, che è vissuta a Londra e che ha una forza incredibile e un talento selvaggio: pianista, pittrice, infine scultrice. L'amore con il romano Mario sarà l'amore di tutta una vita, un matrimonio, tre figlie. E Antoinette è gelosa di Scipione, che la ritrae nelle vesti di una bionda sirena nuda e polposa su una pelle di leopardo circondata di simboli sessuali, una Circe con la coda di pesce che trascina con sé fatalmente gli uomini. Così la vedeva Scipione, come ci narra Siciliano, ed era ricambiato da una gelosia a tratti feroce. Ma il cemento dell'amicizia maschile fra i due non viene facilmente intaccato: "Senza Antoinette, Mario e Gino pieni

di curiosità andavano 'per le chiese romane come due amanti' –, lo ha scritto Mario". Ed è sempre Mafai, riportato da Siciliano, a scrivere che Scipione fu "l'unico amico che ho veramente amato". Il narratore-storico azzarda oltre. Ad esempio ipotizza felicemente che i due giovani nudì con il cavallo e la quercia, nel disegno scipionesco *La disputa* del 1929, possano essere Mario e Scipione stessi, durante una villeggiatura ciociera che doveva aiutare il secondo a guarire dal male polmonare, colti simbolicamente come due dioscuri giovani selvatici inseparabili, in "un dis-

R. Gigliucci è assegnista di ricerca all'Università di Roma "Tor Vergata"

ma della sua fuga in India accanto ai militanti di un partito nazionalista indù. E l'India raccontata da Affinati è il buco nero delle nostre coscenze, ma anche il luogo in cui la più oscura delle morti trova il suo rito purificatore. La verità scoperta dal professore e dal disinvoltro Rosetta è molto diversa dalle supposizioni create con la fantasia. Nell'ammirazione della rivelazione finale troviamo tutte le nostre paure concretizzate in una forma di disagio estremo: la generazione del soldato Helmut ha raggiunto quella del nipote per fargli capire che i piccoli uomini sono destinati a perdersi, a bruciarsi nella corsa senza nomi della storia. La coscienza politica delle nuove generazioni può e deve ricostruirsi attraverso la presa d'atto dei grandi errori. La rabbia espressa a vuoto – suffragata dall'indifferenza dei finti padri che hanno creato l'occidente mordi e fuggi in cui siamo precipitati – non può essere solo il motivo scatenante di nuove fobie ricalcate sui vecchi rancori. In questo messaggio di lucida "disperanza" – per citare il grande José Donoso – Eraldo Affinati sembra aver trovato la giusta misura tra realtà e finzione, consegnandoci un bel romanzo che può essere letto come una storia vera, un romanzo in cui l'autore – pur presente in prima persona – sa defilarsi per diventare padrone, amico, consigliere, critico. L'osservatore vero e giusto di una società malata d'indifferenza.

gno che vede le due figure quasi sovrapporsi o compenetrarsi per una sublimazione che non puoi non pensare erotica".

Il fatto è che i momenti più intimamente ispirati di questa ricostruzione-narrazione sono proprio quelli dedicati al rapporto Scipione-Mafai, fino all'estremo periodo in cui la relazione si allenta malinconicamente (vittoria di Antoinette), mentre la salute del Bonichi peggiora. L'ultimo Scipione accresce, pur nella sua vitalità, il senso di morte, che affida a parole come queste, rivolte all'amico: "Fu il secondo tempo aggravato dal successo a farmi ondeggiare come una fiamma accesa e a bruciarmi come una torcia nella resina dei miei sensi fino a cadere abbattuto. Ora c'è rimasto un focherello che presto finirà". Nel 1933 Scipione si spegne, in giovane età. E il romanzo continua, conducendo Mafai e Raphaël attraverso i loro successi, le loro separazioni, il loro amore torturato, fino alle loro morti.

**M**a senza più l'amico primo, l'emozione intensa della narrazione a noi sembra esaurirsi. La corrusca intuizione di Siciliano è tutta nella magnifica storia di un amore-amicizia che si intreccia, complicandolo, all'amore coniugale, con tre protagonisti che vivono ogni cosa violentemente e senza risparmio. Anche il poeta pittore di fiori secchi, demolizioni e fantasie, Mafai, nasconde dietro l'introversione sorniona una malinconia e un male di vivere profondo. Siciliano scrive con una lingua ricca di pastose accensioni un libro che offre documentazioni inedite (pagine di diari, lettere) e prospettive seducenti, raccontando anche e soprattutto una Roma mitica, quella del caffè Aragno e della scuola romana nella sua giovinezza simile a una cocente perduta fiammata.

robertogigliucci@tiscali.it

## Un romanzo come atto di fede

## Karamazov a Milano

di Giovanni Choukhadarian

Ferruccio Parazzoli

PER QUESTE STRADE  
FAMILIARI E FEROCI  
(RISORGERO)pp. 271, € 17,  
Mondadori, Milano 2004

nare della giovane, violentata senza motivo e distesa su un letto dell'ospedale San Raffaele. La ragazza, come altre figure femminili del libro (in particolare la bimba Violéta, forse autistica, che muore in una maniera un po' inverosimile), è raccontata con minor controllo di stile da Parazzoli. La lettura della pagina gratulatoria finale conferma che gli spunti narrativi nascono da fatti realmente accaduti. Non di meno, si sente nelle descrizioni fisiche e psicologiche delle donne un che di eccessivo, come uno sforzo non necessario per muovere a pietà l'incolme lettore.

A Paola sono riservati in esclusiva tre capitoli (il primo, il diciassettesimo e il trentottesimo).

Sono capitoli in cui don Ennio contempla la ragazza, quasi moderna Ilaria del Carretto: "Resta a guardare ai piedi del tuo letto, senza avanzare di un solo passo".

Il personaggio più importante, il vero deuteragonista della voce narrante, è comunque il suo *starez* don Pietro Paglierani. La citazione dai *Fratelli Karamazov* non teme di risultare smaccata, tanto è pieno di Dostoevskij tutto il romanzo. Di padre Zosima, don Pietro ha la saggezza e i silenzi, in parte anche le capacità profetiche. È un prete non propriamente sospeso a *divinis*, ma di certo messo ai margini dalla chiesa e da questa situazione sembra aver tratto una singolare, caustica saggezza. Lo *starez* di Parazzoli assomiglia a Parazzoli stesso, così come viene descritto nell'intervista che occupa il quattordicesimo capitolo di *Cronaca della fine* di Antonio Franchini.

Il tono di *Per queste strade* e il suo impianto di ampio romanzo corale sconsigliano tuttavia ogni eccesso interpretativo. Qui si tratta dei cosiddetti grandi temi: il dolore, la morte, la resurrezione. Sono, citati quasi per intero, i *Novissimi* del catechismo di Pio X, che Parazzoli ha mandato a memoria da bambino.

## Fatti in casa

Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica, a cura di Gian Luigi Beccaria, pp. 1040, € 27, Einaudi, Torino 2004.

Tre più due uguali a zero. La Riforma dell'Università da Berliner alla Moratti, a cura di Gian Luigi Beccaria, pp. 188, € 13,50, Garzanti, Milano 2004.

Arte e storia nel Medioevo. IV. Il Medioevo al passato e al presente, a cura di Enrico Castelnuovo e Giuseppe Sergi, pp. 700, € 90, Einaudi, Torino 2004.

Giovanni Filoromo, Che cos'è la religione, pp. XV-408, € 19, Einaudi, Torino 2004.

Tullio Regge, Lettera ai giovani sulla scienza, pp. 296, € 16, Rizzoli, Milano 2004.

## Pezzi di vita in sequenza rapida

## Un mostro biblico di nome Sirrush

di Angelo Morino

Valentina Colombani  
**BORDERLINE**  
pp. 115, € 12,50,  
Einaudi, Torino 2004

Il libro di Valentina Colombani si apre con una breve, esplicita premessa: "Questa è la mia storia; la storia di una bambina ricca e sola, con una malattia psichiatrica insidiosa, cattiva e dal nome complicato. Ed è, allo stesso tempo, la storia delle persone che ho amato e poi perduto". Subito dopo, eccoci proiettati a Milano, nei favolosi anni ottanta: grande musica, grandi soldi e grandi sogni. Valentina ha quattordici anni, una faccia facciosa e un corpo con troppi residui di baby fat. Vorrebbe tanto essere fatta come una stratocca di modella, con viso da fata e corpo acerbo da gazzella. Per questo ci dà giù di brutto con lassativi, diuretici, body building e saune. Né questi supplizi inflitti al proprio corpo hanno motivo di stupire: bulimica, Valentina si rimpinza di cibo solo per fiondarsi in bagno a vomitarlo. A casa, intanto, sua madre passa il tempo nuda nel letto a guardare senza vedere *General Hospital* e compagnia bella, inebetita da dosi industriali di vino rosso, martini bianco e benzodiazepine. Ma quanto a psicofarmaci, neppure Valentina ci scherza. Per lei Serpax, Mogadon, Hennessy, Lexotan, Minias e via dicendo, meglio se mescolati con vodka all'arancia, sono all'ordine del giorno. Né ci sono remore nello spararsi in vena o naso ero e coca, magari ben miscolate pure queste. Intanto, il padre lavora come un mulo e fa soldi a palate, tutto pur di non affrontare lo spettacolo di moglie e figlia in completo sfascio. Questa la situazione iniziale, la storia procede senza concedere momenti di tregua per venti anni e centoquindici pagine. Da Milano si passa a un college sul Crystal Lake, poi si torna in Italia e, di qui, si riparte per New York e, dalla East alla West Coast, per Mission Bay. Dopo la parentesi californiana, è di nuovo un gran sbando fra Milano e dintorni, eleganti appartamenti e cliniche di lusso, fino all'entrata in una comunità terapeutica nei pressi di Torino.

All'avvicendarsi dei luoghi corrisponde un avvicendarsi di nomi maschili. Ma accade che, nella vita di Valentina, gli uomini passino non solo rapidamente, ma anche senza lasciare traccia del loro nome. Spesso ridotti al tempo e alla circostanza di una marchetta, fatta di certo non per bisogno di soldi. Anzi, in questo disordine sconfinato, decine e decine di



milioni vengono dilapidati in spese folli, carta di credito alla mano, sempre alla vana ricerca di un appagamento. Nello spingersi oltre ogni linea di frontiera, sembra reggere solo la figura del padre, amatissimo e proprio per questo messo a durissima prova. È lui che, scoppiando in lacrime, finirà per riassumere: "Ho fatto l'impossibile per te, per te che hai fatto sempre il cazzo che hai voluto. Tutti i tuoi comodi, tutti i tuoi stonini, come li chiami tu. Ti ho dato mille occasioni, e le hai sprecate tutte. Tutto quello che tocchi diventa merda. Forse io non posso più occuparmi di te. Forse dovresti andare a vivere con i tuoi barboni, riempirti di sostanze e lasciarmi in pace". Il sospetto ormai circola intorno a Valentina: nessun fondo della disperazione da toccare e, a partire da lì, riemergere. Semplicemente perché non c'è fondo che possa tendere un limite alla disperazione messa a nudo. Il peggio è una possibilità mai scongiurata, né scongiurabile.

Non è così consueto leggere un libro italiano come quello di Valentina Colombani. I nostri scrittori non sono prodighi di questo genere di letteratura. Anzi, evitano accuratamente gli hara-kiri, li trovano poco eleganti. Preferiscono garbate finzioni, tanto ben scritte, che spesso sono un trionfo dell'asepsi. Oppure è il caso di trasgressioni che si consumano tutte sulla carta, senza che riescano a prendere spessore. Non a caso, *Borderline* segnala punti di riferimento che stanno tutti fuori dall'Italia. Le sue cento pagine sono divise in quattro draft. All'interno di ognuno, i capitoli recano titoli perlopiù in inglese, come *Higher Than Heaven* o *What Falls Away*. Quanto alla protagonista, è una che lo dice e lo ripete dall'inizio alla fine. Lei, quello che vuole, è scrivere. Ma eccolo il suo programma: "Vorrei scrivere una storia su un mostro biblico di nome Sirrush, raffigurato sulla porta di Ishtar, nell'antica città di Babilonia, come un enorme drago con la testa da serpente". E chissà che, con *Borderline*, Valentina Colombani non sia riuscita a scrivere proprio quella storia.

Quindi, sì, poco ma sicuro: non se ne leggono tanti di libri italiani come questo *Borderline*. Ma stiamoci attenti, perché la sua diversità – il suo essere un mostro – non è determinato da quello che vi si racconta. In fin dei conti le scelleratezze di Valentina Colombani sono cose che, se non in italiano, in altre lingue ce le hanno già raccontate e riraccontate da un pezzo. Al cinema, in certi film, ce le hanno pure messe sotto gli occhi. A impressionare

## Narratori italiani

davvero non è tanto la vicenda dei disordini esibiti senza ritegno. Semmai, impressionano il ritmo narrativo, che incalza impedendo di mettere il libro da parte, e l'efficacia con cui un pezzo di vita viene trasferito sulla pagina. Certo, aveva ragione Valentina Colombani a voler scrivere, per il semplice fatto che, *Borderline* alla mano, lo si capisce: Valentina Colombani è una scrittrice. È una che sa scrivere e, sapendolo fare, riesce a trasformare il suo caso nel paradigma di una certa condizione.

Troppo facile liquidare *Borderline* come una confessione spudorata, su cui impietosirsi o rimanere allibiti. Valentina Colombani sa come si costruisce una frase, dove occorre mettere un aggettivo, quando interrompere una scena. A parte il titolo *Les fleurs du mal* e una frase di Norman Mailer citata in epigrafe al draft two, molto pochi i libri a cui si fa rinvio. Invece, tante canzoni, tanti sceneggiati televisivi, tanti film ricordati fra le righe: *Big in Japan*, *Against All Odds* di Phil Collins, la colonna sonora di *Thelma & Louise*, *Happy Days* e *Baywatch*, *Ne me quitte pas*, *Something's Got to Give* con Marilyn e via dicendo. Insomma, un libro fatto con pezzi di vita, con scarti, con robe e robacce deperibili. Tutto miscelato, tutto sorretto da frasi veloci, tante piccole fotografie, uno scatto dopo l'altro, che portano avanti, sempre più avanti.

Un solo difetto. Che è di costruzione, più che di scrittura. Non piace molto il finale, quel concludersi all'insegna della speranza, nella quiete della comunità terapeutica torinese. Lì Valentina Colombani trova il luogo dove vivere al riparo da se stessa. Lì dà finalmente inizio a un progetto di vita, assistita da una dottoressa esile e bellissima, che le ricorda la madre disperatamente amata, e da efficienti operatori che la incoraggiano a scrivere. Certo, non ci si può che rallegrare davanti a simile finale. La vita di Valentina Colombani ci ha indubbiamente guadagnato in qualità. Ma purtroppo, in qualità, verso la fine ci hanno perso un po' il suo libro e la letteratura. Sarebbe forse stato meglio mettere la parola fine prima, quando il naufragio non conosceva orizzonti. Riferito in modo troppo sintetico, in poche pagine conclusive, l'approdo alla comunità è come uno happy end un po' incongruo, appiccicato. Ci sarebbe stata materia per un'altra storia, da raccontare in seguito, in una prospettiva più meditata, più convincente. Ben vengano le conclusioni in rosa nella vita, ma non è di questo che c'è bisogno in letteratura. Del resto, siamo proprio sicuri che la letteratura sia tenuta a consolare? Quali sono, in letteratura, le vite giuste e le vite sbagliate? Comunque sia, arrivati alla fine di *Borderline*, non ci sono dubbi. Una voglia è rimasta: quella di poter leggere presto un prossimo libro firmato da Valentina Colombani.

a.morino@cisi.unito.it

A. Morino insegna lingua e letteratura ispanoamericana all'Università di Torino

## Meglio di un manuale

## Compostezza imbarazzante

di Stefania Stafutti

Antonietta Pastore

**NEL GIAPPONE DELLE DONNE**pp. 196, € 9,50,  
Einaudi, Torino 2004

ma non didascaliche, che consentono alla lettura di procedere senza intoppi, sostenuta da una curiosità non dissimile da quella che ci pungola di fronte a una trama avvincente. In quelle biografie Antonietta Pastore fa confluire tutti i motivi di contraddizione, anche stridente, che attraversano l'universo femminile nel Giappone di oggi e, pur se con modalità per molti aspetti diverse, non soltanto lì.

Tomoko, con la sua irriducibile istanza di parità tra i sessi, paga con una carriera professionale più lenta e accidentata di quanto sarebbe stato legittimo attendersi, ma certamente sostenuta da un marito "anomalo" e da una vita familiare felice, introduce il lettore ad alcune interessanti pagine sul femminismo in Giappone. Le contraddizioni, appunto, sono molte: se la pillola anticoncezionale viene liberalizzata solo nel 1999, il divorzio a condizioni pressoché identiche per i due coniugi è già previsto nel 1947. Anche se l'autrice sottolinea come la priorità del legame genitori-figli su quello tra coniugi sia un segnale di persistenza della tradizione confuciana, non si può dimenticare che esso corrisponde a un'attenzione per i soggetti più deboli globalmente accettata anche nelle società occidentali.

Accanto a Tomoko si affollano Sachiko, Yoko, Yuiko, Mami e molte altre. Ciò che, alla fine della lettura, pare che questo libro voglia suscitare è un sentimento molto coraggioso, perché posto su di un confine sottile e insidioso tra "revisionismo" e, come dire, "femminismo postmoderno". Se le forme discriminatorie e i comportamenti maschilisti vengono trattati come tali, l'autrice sembra però dire anche che le forme della "parità" non sono sempre e solo quelle immaginate dall'Occidente e che, soprattutto nei rapporti privati, comportamenti esteriori "confezionati" nell'alveo della più rispettosa tradizione possono talvolta costituire l'involucro di relazioni profondamente libere e paritarie, deliberatamente e consapevolmente scelte. È una delle facce insidiose del conformismo? L'autrice non lo dice e non lo nega, ma forse ci fa pensare che potrebbe non essere sempre così. Nelle pagine introduttive, ci ricorda il nostro imbarazzo di fronte alla nudità femminile non raggiante di giovinezza: essa non esiste nel bagno pubblico giapponese, una vera istituzione. Le anziane signore giapponesi, assai più di noi, della bellezza imbarazzante delle veline, se ne fanno un baffo.

stefania.stafutti@unito.it



La costruzione del testo ha certamente pochi debiti nei confronti dei *gender studies*, assunti come lente paradigmatica di valutazione e di analisi, ma non mi pare affatto che questo gli nuocca: il matrimonio, la famiglia, il divorzio, il lavoro, la giovinezza e la vecchiaia, insieme a molti altri temi, sono proposti attraverso brevi biografie apparentemente fittizie, ma profondamente ancorate alla realtà, esemplificative

S. Stafutti insegna lingua e letteratura cinese all'Università di Torino

## Crisi di una forma di governo

## Tra giacobinismo e cesarismo

di Pier Paolo Portinaro

Luciano Canfora

LA DEMOCRAZIA  
STORIA DI UN'IDEOLOGIApp. 424, € 20,  
Laterza, Roma-Bari 2004

Pierre-André Taguieff

L'ILLUSIONE POPULISTA  
DALL'ARCAICO AL MEDIATICO

ed. orig. 2002, trad. dal francese di

Alberto Bramati,

pp. 231, € 20,50,

Bruno Mondadori, Milano 2003

OLTRE LA DEMOCRAZIA  
UN ITINERARIO ATTRAVERSO

I CLASSICI

a cura di Giuseppe Duso

pp. 269, € 19,60,

Carocci, Roma 2004

Forse la stagione liturgico-cerimoniale della democrazia volge al tramonto. Ancora un decennio fa la fiducia nel "governo del popolo" non sembrava scossa nemmeno dalla dilagante insofferenza per le degenerazioni partitocentriche, tutti si dicevano convinti dell'inesauribilità delle risorse dei regimi democratici, nessuno dubitava della bontà di almeno una ricetta (le magagne della democrazia rappresentativa le avrebbe corrette la democrazia telematica, quelle della democrazia plebiscitaria la democrazia associativa, i deficit di democrazia nazionale e sovranazionale il decentramento e le autonomie); le huntingtoniane "onde della democratizzazione" sembravano del resto succedersi, includendo ormai in una *cosmopolis* globale masse di donne e uomini pronte ad accogliere pragmaticamente e pacificamente le sfide del terzo millennio. Solo qualche guastafeste come Giovanni Sartori ammoniva gli euforizzati dalla caduta del Muro, quando i *mala tempora* (cfr. "L'Indice", 2004, n. 6) non erano ancora calati (ma nemmeno tanto bene andava), che la democrazia rimasta senza nemici avrebbe scoperchiato il vaso di Pandora dei mali interni. Ma non erano in molti a prendere sul serio tali avvertimenti. Ora il vaso è scoperchiatissimo, le democrazie arrancano malconcrete sotto il peso delle sfide globali e la Democrazia ha ritrovato il Nemico nell'inquietante figura del terrorista invisibile (e, forse, invincibile).

Il fatto è che il consenso universale democratico si sta incrinando sotto l'urto delle ondate della globalizzazione, che travolge le barche degli apolidi, restituiscendo un po' ovunque i rottami di società disfatte e diffonde non ancora il panico ma un'insidiosa inquietudine sui lidi sempre meno accoglienti delle società del benessere (sempre meno tali, almeno per i troppi senza lavoro e senza affidabili prospettive). La

costituzione perdonava effettualità fino a ridursi a riti ceremoniali, a procedure prive di contenuto. E i discorsi volti a smascherarne impietosamente le finzioni ritrovano quella forza che era propria dell'età delle ideologie.

*La democrazia* di Canfora appartiene al genere di questa letteratura demistificatrice. Il libro ha un'anima composita e una studiata doppiezza. Si dice ispirato al "valore della Rivoluzione del 1789 come evento-matrice di tutta la successiva storia d'Europa", ma esordisce con l'esibizione del nesso antico demagogia/tirannide come cellula originaria della dialettica democrazia/dittatura. Ciò che preme all'autore è mostrare che la vicenda della democrazia in Occidente ha due esordi, entrambi nel segno dell'ambiguità, della "falsa coscienza": quello greco, dove anche il massimo di apertura della cittadinanza convive con l'istituzione della schiavitù, e quello rivoluzionario francese, che non tarda a precipitare nel bonapartismo. Nella modernità campeggiava una figura della democrazia pericolosamente in bilico tra giacobinismo e cesarismo: molte pagine sembrano scritte per confermare la diagnosi weberiana della democrazia come prodotto della trasformazione del carisma in senso antiautoritario.

**L**a ricostruzione di Canfora, va dato atto, è originale, per il peculiare duplice punto di vista da cui è condotta, che è da un lato quello dell'antichista, attrezzato a guardare alla storia attraverso le lenti del realismo politico (e non a caso il tucidideo epitaffio di Pericle serve ancora una volta da pietra di paragone), e dall'altro quello dello storico della storiografia, che non si lascia incantare dalle teorizzazioni astratte e rintraccia tra le pieghe del discorso storiografico gli indizi per una "revisionistica" lettura degli eventi.

Ciò che manca nella sua disamina è un'adeguata considerazio-

ne di quella forma perfezionata della democrazia moderna che è la cosiddetta *democrazia costituzionale*, nella quale si è realizzata solo nella seconda metà del XX secolo un'accettabile approssimazione all'ideale democratico sulla base di una coniugazione delle tradizioni americana ed europea che consentiva di correggere le tare dell'una e dell'altra: di quella americana, figlia di una federazione di stati schiavisti, e di quella europea, figlia di un giacobinismo post-assolutistico e pre-totalitario. Anche per questa sottovolatuzione si possono comunque addurre ragioni che hanno a che fare con il quadro delineato in apertura: quella fragile sintesi, non a caso risultato delle più feconde innovazioni politiche messe alla prova complementarmente sull'una e sull'altra sponda dell'Atlantico, si reggeva sul primato

culturale della "vecchia" Europa (culla della democrazia, del governo delle leggi, dello stato di diritto) e sul primato politico della "nuova" America. Quest'ultimo ha retto fintanto che questa si è trovata a guidare la lotta contro minacce che provenivano da regimi autoritari e totalitari (i vecchi imperi, il nazionalsocialismo, il comunismo sovietico), ma è entrato (irreversibilmente?) in crisi nel momento in cui il venir meno di una missione *difensiva* ha messo in luce le contraddizioni interne e ha fatto sorgere il sospetto che a quella si volesse surrogare con una missione *aggressiva*. Da quando cioè è apparso chiaro che nel mondo globalizzato la democrazia è diventata oggetto di esportazione con la forza, e magari a copertura di altri interessi, le perplessità si sono inevitabilmente intensificate. Per farla breve: è diventato difficile e scomodo ragionare di democrazia, o scriverne la storia, schiacciati tra Bush, Putin e Berlusconi.

Di quanto le democrazie reali contemporanee si siano ormai allontanate dal modello normativo della democrazia costituzionale ce lo mostra il saggio politologico di Taguieff (cfr. "L'Indice", 2004, n. 2) sul populismo. Siamo lontanissimi dall'approccio di Canfora: eppure anche qui la vicenda della democrazia finisce per essere letta in controluce come una battaglia soccombente contro le oligarchie, che nella storia sono risultate davvero vincenti quando hanno saputo impadronirsi del lessico dei loro avversari. La frattura tra la democrazia come movimento e la democrazia come regime si sta allargando e solo l'appello pseudocarismatico dei seduttori mediatici sembra in grado non già di colmarla ma di dissimularla. Il populismo è lo stile delle democrazie deboli e "delegative", che suppliscono con le retoriche antipolitiche la perdita di efficacia delle istituzioni statali e compensano sul piano simbolico lo svuotamento dei diritti che si accompagna ai processi di decostituzionalizzazione. In esso si esprime la delusione dei cittadini nei confronti delle promesse non mantenute della democrazia e la loro rivolta "contro la ridu-

zione della democrazia al formalismo dello stato di diritto" e contro la crescente giuridificazione della politica.

I saggi del volume curato da Giuseppe Duso affrontano con sfoggio di dottrina il compito di sottrarre il concetto di democrazia alle sue deformazioni o strumentalizzazioni ideologiche, operando con gli strumenti di una rigorosa storia concettuale (Gennaro Carrillo vi sintetizza con finezza risultati di una più ampia ricerca, *Katechein. Uno studio sulla democrazia antica*, Editoriale Scientifica 2003; negli altri contributi si risale da Aristotele e Marsilio da Padova all'idealismo classico tedesco e alla teoria giuridica del Novecento). Ma la linea interpretativa suggerita dal curatore va ben al di là della filologia e dell'analisi concettuale. La tesi di fondo è che la democrazia moderna, intrinsecamente aporetica nei suoi tentativi di elaborazione teorica (i modelli della rappresentanza e dell'identità, variamente articolati da Hobbes a Rousseau a Hegel a Schmitt), con i suoi miti dell'unità del soggetto politico e della sovranità del popolo, non è più in grado di dirci granché se vogliamo comprendere la neobarocca complicazione delle istituzioni che compongono l'architettura europea. Le aporie filosofiche della teoria moderna della democrazia finiscono per sedimentare nella pratica, producendo l'"allontanamento del cittadino dalla vita politica", per cui ad esse si può porre rimedio solo attraverso la ridefinizione di un pluralismo dei soggetti politici che abbandoni le finzioni della dottrina giuridica della sovranità e traggia dalla crisi dello stato anche una lezione ulteriore: la convinzione che occorre andare ormai "oltre la democrazia".

Il pungolo della riflessione è salutare. E tuttavia non sarebbe male prendere le distanze da analisi e metaracconti che mimano un gesto definitivo di congedo, come se davvero una nuova epoca della politica fosse per iniziare. Confesso che continua a restarmi enigmatico il significato di espressioni come "costituzionalismo (o democrazia) oltre lo stato", e a maggior ragione l'invito, ancor più (retoricamente) radicale, di andare "oltre la democrazia". Nel frammentato orizzonte della globalizzazione gli stati restano soggetti da cui non si può prescindere, per quanto le loro prerogative di sovranità appaiano meno invasive ed effettuali. Anche le democrazie permangono strumenti insostituibili dell'organizzazione dei processi decisionali in società stratificate, complesse, segnate da diseguaglianze profonde e nondimeno tendenzialmente equalitarie. Del carattere aporetico di tutte le soluzioni politiche non vale stupirsi troppo: saggiamente Erodoto, in quel luogo della sua opera da cui si fa iniziare la storia occidentale dei dibattiti sulle forme di governo (il celebre *logos tripoliticus*), lascia indecisa la questione di quale sia la forma migliore.

pierpaolo.portinaro@unito.it

P. Portinaro insegna filosofia politica all'Università di Torino



## La prima fase di una tragedia

## Se la tempesta non si placa

di Enzo Collotti

Saul Friedländer  
**LA GERMANIA NAZISTA  
 E GLI EBREI**  
**1. GLI ANNI  
 DELLA PERSECUZIONE 1933-1939**  
 ed. orig. 1997, trad. dall'inglese  
 di Sergio Minucci,  
 pp. 446, € 12  
 Garzanti, Milano 2004

**A** sette anni dall'edizione originale inglese la casa editrice Garzanti, che già ne aveva proposto tempestivamente la traduzione italiana, ripresenta questa importante opera di Saul Friedländer, *La Germania nazista e gli ebrei* in edizione tascabile: si tratta del primo volume – arriva infatti alle soglie del secondo conflitto mondiale – di un ampio affresco dello studioso israeliano, che è sicuramente tra i maggiori specialisti e interpreti critici dell'antisemitismo e che già in passato aveva fornito contributi sulla politica estera del regime nazional-socialista, che erano al tempo anche anticipazioni sulla problematica della "soluzione finale" (in particolare con lo studio su *Pio XII e il Terzo Reich*; Feltrinelli, 1965). Scrittore di razza oltre che storico di alto livello, Friedländer, nato a Praga all'alba degli anni trenta, è figlio di una generazione di ebrei mitteleuropei che sfuggirono allo sterminio nazista con quella grande corrente migratoria che alimentò le tappe di un itinerario europeo prima dell'approdo israeliano, come egli stesso ha narrato in uno dei libri di memorie tra destino individuale e familiare e destino collettivo di una comunità e di una cultura più significativi della memorialistica ebraica degli ultimi decenni (nel titolo italiano *A poco a poco il ricordo*, Einaudi, 1990).

Il fatto che a distanza di tanti anni dal primo volume non sia ancora uscito il secondo, che affronta specificamente gli anni della "soluzione finale", è di per sé un segno della somma di lavoro e di analisi documentarie che richiede un'opera di sintesi come quella affrontata da Friedländer. Nonostante siano nel frattempo uscite opere importanti, come la monumentale biografia hitleriana di Kershaw, e sia in corso di pubblicazione a Gerusalemme – ne è già uscito il primo volume – un'altra grande sintesi della "soluzione finale" sotto la direzione di un altro eminente specialista come Christopher Browning, la riproposizione di questa prima parte dello studio di Friedländer si giustifica pienamente non soltanto per l'autonomia tematico-cronologica che conserva questo primo volume, ma anche e soprattutto per la qualità dell'opera. Nell'ormai sterminata letteratura sulla "soluzione finale", il libro di Friedländer si assicura una collocazione non contestabile.

Il pregio principale di quest'opera consiste nella capacità di Friedländer di unificare prospettiva storica e quotidianità, verificando costantemente le ripercussioni di una sequela apparentemente arida di leggi e normative amministrative sulle modalità di vita e sulle reazioni degli ebrei, i principali se non esclusivi bersagli delle leggi, e dei non ebrei, con grande selezione documentaria e grande equilibrio interpretativo. Friedländer, nel ricostruire a tutto campo le tappe del montare dell'antisemitismo nazista come politica dello stato e del partito unico della dittatura nazista, evita sia il rischio di ridurre la fase 1933-1939 a preistoria della "soluzione finale", sia quello di generalizzare i comportamenti della società tedesca e tanto meno di ridurli all'antisemitismo sterminazionista caro a Goldhagen. Ciò che viceversa Friedländer sottolinea con insistenza è proprio il non accanimento antiebraico della maggioranza della popolazione tedesca. È qui, a mio avviso, nel complesso delle reazioni o delle non reazioni della componente conservatrice della società tedesca di fronte alle misure discriminatorie nei confronti degli ebrei, nel sottile discriminio tra limitazione di diritti e negazione di esistenza, che risiede il nodo problematico centrale della ricostruzione di Friedländer. Sono certamente i momenti in cui si creano dei punti di non ritorno (quelli che Friedländer chiama "spartiacque") – senz'altro le leggi di Norimberga e la *Kristallnacht* –, nei quali si verificano da una parte la tenuta delle posizioni moderate, dall'altra la consapevolezza degli ebrei di fronte alle prospettive della loro emarginazione.

**S**otto il primo profilo Friedländer sottolinea ripetutamente, attraverso la proiezione del mondo ecclesiastico e di quello accademico e culturale (si vedano fra gli altri i ripetuti riferimenti critici al comportamento del cardinale Faulhaber, da altri esaltato come figura d'opposizione al nazismo), l'abilità del regime di prevenire le possibili opposizioni alle misure estreme (la doppia strategia hitleriana di accoppiare radicalismo di obiettivi di lungo periodo e pragmatismo tattico per l'immediato) e di costringere al palo quella parte dell'opinione pubblica che non plaudiva alle brutalità dei nazisti ma che condivideva (e già da molto prima della fine di Weimar) l'eliminazione dell'influenza ebraica in settori chiave della società tedesca, quali la cultura o l'economia.

Sotto il secondo profilo lo sguardo critico di Friedländer non consente alcuna concessione all'autocommiserazione degli ebrei. La sottolineatura della reticenza degli ebrei a rendersi

conto dei rischi cui andavano incontro è uno dei veri e propri motivi conduttori della ricostruzione di Friedländer. Già all'inizio egli scrive che "furono pochissimi gli ebrei tedeschi che colsero nelle implicazioni delle leggi naziste una strategia di terrore diffuso", sia a proposito delle reazioni del mondo culturale ebraico, come nel caso degli accademici ebrei che nutrivano l'illusione di potere attendere che "la linea politica della nuova Germania cambiasse"; o dei ritardi nell'emigrazione ("La gran parte degli ebrei pensava ad aspettare che la tempesta passasse restando in Germania", sebbene la questione dell'emigrazione, come l'autore illustra molto bene, fosse molto più complessa di quanto non possa sembrare a prima vista e avesse forti implicazioni anche di classe. Nel complesso, anche dopo le leggi di Norimberga (dalle quali scaturirono al di là dell'apparente linearità anche situazioni indefinibili delle quali i nazisti non sarebbero

mai venuti a capo, come nel caso dei *Mischlinge*), prevalse un ingiustificato ottimismo nell'illusione che le leggi creavano pur sempre "uno spazio vitale segregato ma sopportabile" per gli ebrei, come dimostra fra l'altro l'esperienza del *Kulturbund*, che nella stessa misura in cui esaltava una sorta di autarchia culturale dell'ebraismo, soddisfaceva gli interessi e anche l'orgoglio, stava a ribadire anche la sua condizione di fatto di ostaggio nelle mani dei nazisti.

**S**ul piano concettuale, come nesso unificatore delle misure antiebraiche, Friedländer propone la categoria interpretativa, che si richiama alle radici storico-culturali del fenomeno, dell'"antisemitismo redentivo", che rende esplicita anche la matrice religiosa, come derivato da un "cristianesimo tedesco" o ariano, dell'antisemitismo di lunga incubazione fatto proprio attraverso molti filtri culturali (il circolo di Bayreuth) o polemico-politici (l'identificazione degli ebrei con la rivoluzione bolscevica). L'antisemitismo redentivo – così ne sintetizza il concetto Friedländer – "nacque dalla paura della degenerazione razziale e della fede religiosa nella redenzione (...). La redenzione sarebbe giunta sotto forma di liberazione dagli ebrei, della loro espulsione, forse del loro annientamento". Una concezione nella quale venivano assorbite anche la tradizione dei *Protocolli* e la visione complottista dell'ebreo.

Molto attento nell'analisi delle disposizioni normative, Friedländer lo è altrettanto nel vagliare una documentazione assai ricca di materiali editi e inediti, nella valutazione delle testimonianze di comportamenti individuali e collettivi che affiancano, precedono e seguono i provvedimenti ufficiali. È la capacità di Friedländer di lavorare sulle dinamiche sociali e culturali scatenate dalle misure legislative che riesce a rendere il carattere di perversità dei principi di esclusione proclamati dal regime: il partito nazionalsocialista, le isti-

tuzioni locali, le associazioni professionali, i tribunali o singoli atti visti si facevano agenti e protagonisti di una forza d'urto che diventava un fattore moltiplicatore anche dal basso, si potrebbe dire, della violenza del sistema e che, come accadde nella *Kristallnacht*, creava l'irrevocabilità di un processo sempre più avanzato di accerchiamento degli ebrei e di esclusione dalla *Volksgemeinschaft* come inveramento, più che della società, dello stato totale.

Non è possibile seguire tutti i passaggi attraverso i quali Friedländer ci restituisce i termini di quella situazione che dopo la *Kristallnacht* strappò a Göring la terribile verità dell'affermazione: "Non vorrei essere un ebreo in Germania". Né seguirlo nell'acuta disamina e differenziazione dei ruoli tra i dirigenti nazisti, in testa Hitler, Goebbels e non ultimo Göring, Himmler, Heydrich e gli uomini dello SD. Può essere più importante richiamare l'attenzione su almeno altri due aspetti, che non rappresentano soltanto un dettaglio di quella costante opera di contestualizzazione attraverso la quale egli legge tutti i momenti di questa storia. Alludiamo ai requisiti interni e internazionali che rese possibile nel Terzo Reich l'escalation antiebraica senza incontrare sostanziali opposizioni. All'interno fu determinante, come sul piano generale dei rapporti politici, la convergenza tra élites tradizionali e nuovo regime, un vero e proprio punto di sutura che percorre le diverse fasi degli sviluppi antiebraici e che si deve considerare l'espressione dell'"antisemitismo prevalente tra le élites tedesche". Un presupposto senza il quale non sarebbe stato possibile compattare il consenso e arginare un eventuale dissenso di fronte alle misure discriminatorie.

Tanto più che nessuna reale pressione venne dal contesto internazionale, né direttamente in aiuto agli ebrei perseguitati né indirettamente nei confronti del governo nazista. Apparentemente è questa la parte meno nuova e originale del libro di Friedländer; nuovi non sono i fatti ma il modo in cui l'autore mette in evidenza, parallelamente all'estendersi sull'Europa dell'"ombra della politica antiebraica di Hitler", la reticenza degli stati a intervenire (emblematico il fallimento della conferenza di Evian), foss'anche solo per agevolare l'emigrazione degli ebrei perseguitati. Un silenzio ancora più impressionante dopo la "notte dei cristalli" e dopo il ricattatorio discorso di Hitler del 30 gennaio 1939, del quale Friedländer fornisce una più che convincente interpretazione: gli ebrei erano ormai ostaggi della sfida hitleriana alle democrazie occidentali, sulle quali sarebbe ricaduta la responsabilità per la loro sorte, qualora avessero osato sbarrare la strada all'espansionismo nazista. Un silenzio, infine, che doveva spazzare via definitivamente la speranza e l'illusione di quegli ebrei che avevano confidato che "l'occhio vigile del mondo" avrebbe potuto moderare gli "eccessi" della furia nazista.

## Guerra

## ai civili

di Cesare Panizza

Corrado Barbagallo

**NAPOLI CONTRO  
 IL TERRORE NAZISTA  
 28 SETTEMBRE -  
 1° OTTOBRE 1943**

a cura di Sergio Muzzupappa,  
 pp. XXXVII-129, € 10,  
*La Città del Sole*, Napoli 2004

**L**e Quattro giornate napoletane sono state tradizionalmente oggetto di un certa sottovalutazione da parte della storiografia in virtù della difformità della resistenza napoletana dall'altrimenti organizzato e politicamente maturo movimento partigiano dell'Italia centro-settentrionale. Un contributo assai utile per aggiornare un giudizio storico ormai avvertito come riduttivo è offerto dalla pubblicazione dell'*instant book* di Barbagallo, scritto per lo più avvalendosi delle testimonianze orali dei protagonisti, oltre che dei propri ricordi personali, cioè con una metodologia considerata impropria dalla storiografia del tempo e volutamente difforme dall'austero modello crociano. Le preoccupazioni che mossero Barbagallo alla scrittura furono di natura storiografica e politica insieme. Egli volle indagare le ragioni materiali e descrivere le motivazioni morali delle Quattro giornate, di contro ai "parecchi" a cui, come egli intuì, tenutisi in disparte, "il comodo senno del poi suggerirà più tardi la compendiosa sentenza che la rivolta era un gesto imprudente, perché i tedeschi si accingevano a lasciare la città, ed è sempre saggio lasciare ponti d'oro sotto i passi del nemico che fugge". La sobria narrazione di Barbagallo muove dalla Napoli prostrata del '43, in cui la fame e gli orrori del conflitto diffusero una ancor più generale sfiducia verso un regime che aveva promosso una guerra largamente impopolare. A Napoli, del resto, le istituzioni militari e civili, a capo delle quali vi erano peraltro personaggi del passato regime, si rifiutarono di organizzare una qualsiasi resistenza all'occupazione tedesca. Fu l'inizio di un breve quanto feroce periodo di terrore, una vera e propria guerra ai civili, promossa dai tedeschi, non senza la complicità dei fascisti, con l'intento di spogliare la città di ogni residua risorsa disponibile. Fu contro questa minaccia, concretizzatasi nella decisione di deportare migliaia di napoletani in Germania come lavoratori coatti, che fra il 28 settembre e il 1° ottobre, contemporaneamente all'avanzata degli alleati, la città insorse, costringendo le forze tedesche ad abbandonarla anzitempo. Un'insurrezione che risparmiò a Napoli ulteriori distruzioni e dimostrò come fosse concretamente possibile per un movimento popolare, seppur disorganizzato, avere ragione dell'occupante nazista.

## Un amore non rubricabile

di Alberto Cavaglion

Marta Bonsanti

**GIORGIO E SILVIA**

**DUE VITE A TORINO**

**TRA ANTIFASCISMO E RESISTENZA**

*prefaz. di Paul Ginsborg*

*pp. 319, € 18,*

*Sansoni, Milano 2004*

**L**a Resistenza oggi non è di moda, difficile trovare qualcuno disposto a parlarne. Che vi siano forze animate dal desiderio di delegittimarla non stupisce, era già accaduto in passato. Stupisce il vuoto di interessi, da parte di chi, pur avendo in passato cavalcato l'onda favorevole del mito, oggi preferisce ritrarsi davanti alla storia e ai suoi sacrilegi. Non è semplice difendere paradigmi storiografici che si sono logorati con il trascorrere del tempo, prendere atto che la mera commemorazione di ieri a poco serve per rintuzzare gli attacchi di oggi. Eppure, se si ha la forza di eliminare le incrostazioni, si riesce sempre a trovare qualche storia esemplare. Ma si tratta di storie scomposte, scabrose, in nessun modo rubricabili, anarchiche come tutte le migliori storie resistenti. Storie urticanti che non esiterei a definire "maledette", non solo per il dolore che i protagonisti procurarono a se stessi e ai loro cari, ma anche per l'essere slegate da una precisa appartenenza politica, o religiosa: storie di confine, ibride, che hanno per protagonisti uomini e donne dal pessimo carattere, antieroi non incasellabili in alcuno schema predefinito e perciò destinati a rimanere a lungo nel limbo. La Resistenza, del resto, fu opera di minoranze, nulla di più sbagliato parlare, come a lungo s'è fatto, di guerra di popolo.

Tale è la vicenda ricostruita da Marta Bonsanti in questo libro appassionante. Inattuali a se stessi, e al loro tempo, erano i due fidanzati di cui si narra la storia. Giorgio Diena, un ebreo della borghesia torinese, proveniente da quel ceto medio che dentro il fascismo aveva fatto fortuna (una ben fragile fortuna, si dovrà aggiungere: il padre ebbe negli anni trenta un clamoroso tracollo finanziario) in settori interstiziali dell'economia cittadina (i genitori erano proprietari di una piccola tipografia specializzata nella stampa di cartoline illustrate: viene quindi spontaneo pensare ai francobolli e subito il ricordo corre verso un altro ebreo imprenditore-partigiano, Alberto Bolaffi). Silvia Pons, figlia della buona borghesia francofona di Torre Pellice, rampolla di quell'"Israele delle Alpi" caro alla memoria deamicisiana, era un temperamento molto più inquieto e ribelle. Studentessa in medicina, fu tra le prime donne laureate a esercitare la professione medica: fu amica di Giorgio



Spini, con cui ebbe un flirt e con cui firmò in età adolescenziale un giallo Mondadori ricevendone perfino un compenso (forse il lettore avrebbe meritato di sapere qualcosa di più su questo esordio). Non direi "esistenziale" il loro antifascismo, formula un po' troppo generosa: una forte componente di anticonformismo a-politico, questo sì, almeno fino al 1938, per Giorgio; un altrettanto radicale, tardoromantico spirito antiborghese, per Silvia. Giorgio, come molti suoi coetanei, prima del '38 riteneva possibile e praticabile una riforma interna del fascismo. L'approdo a una coscienza politica vera e propria venne dalle leggi razziali che furono, non solo per lui, una sorta di "provida sventura".

Un amore contrastato, una unione "mista", innanzitutto, che creò scandalo al suo nascere, e che non può in nessun modo essere comparata con altre, più serene e rasserenanti, unioni coniugali ebraico-valdesi del Novecento, documentate fra l'altro nei suoi saggi di storia, non certo nei gialli, da Giorgio Spini. Si pensi alla vicenda matrimoniale più celebre di tutte, quella di Camillo Olivetti, e alle storie di tanti altri intellettuali ebrei finiti a lavorare a Ivrea, ivi incluso Franco Fortini-Lattes. Il Novecento ebraico è di casa a Ivrea, ma ha le sue radici in valle Pellice, e l'apoteosi si ebbe proprio durante la Resistenza, come racconta Vittorio Foa nelle sue pagine di memoria composte a Rorà, piccolo villaggio che per amor di scherzo si potrebbe definire uno *shtetl* partigiano.

L'amore fra i due giovani fu tuttavia contrastato, duramente, proprio all'interno di due minoranze emancipate insieme nel 1848. E questo è un dato che deve far riflettere chi pensa che appartenere a una minoranza voglia dire automaticamente essere una coscienza illuminata, di larghe vedute. L'ipocrisia alligna ovunque. A giudicare dai documenti prodotti da Bonsanti, una volta tanto, si segnala per la sua perfidia soprattutto il perbenismo valdese. Ma l'osservazione vale forse soltanto per il fatto che si sono trovate le lettere di Silvia ai genitori, nulla si sa della reazione della famiglia Diena davanti alla notizia della gravidanza di Silvia ventenne.

Non deve essere stato facile mettere insieme una storia con molti punti ancora oscuri e in presenza di vuoti documentari considerevoli. L'autrice ha speso le sue migliori energie per colmare questi vuoti, e la sua fatica è veramente ammirabile. Ne è venuta fuori una trama avvincente, nella sua tragicità: la storia infatti ebbe un esito doppiamente tragico, con la morte, per suicidio, dei due protagonisti, un binomio di Eros e Thanatos già goffamente progettato prima della Resistenza e realizzato, direi anzi volutamente ricercato, dopo la Liberazione. Scomodi erano i due innamorati rispetto ai loro tempi. Silvia Pons reagisce con giusto sdegno alle prediche moralistiche dei genitori, ostentando una coscienza inusuale e spavalda; nel

dopoguerra impegnata nelle organizzazioni femminili, priva di qualsiasi forma di settarismo ideologico è autrice di un indimenticabile articolo (nel febbraio 1945!), dove, pur di respingere qualsiasi forma di simpatia per la "zona grigia", si rende onore allo spirito di intraprendenza delle ausiliarie di Salò. Lui, un genio politico precoce, avvicinabile per molti versi a Leone Ginzburg, di cui era amico, noto al pubblico di Giustizia e Libertà per un pamphlet, *Rivoluzione minimalista*. Minimalista, sia bene chiaro, solo nel titolo, perché con Vittorio Foa, Giorgio Diena aveva in comune soprattutto lo spirito giacobino. "Massimalismo etico" è una (contestata) formula coniata a proposito della Resistenza giellista da Pietro Scoppola. Il "massimalismo minimalista" di Diena, pur nella sua innegabile vaghezza e contraddittorietà (la difesa dei ceti medi è sommersa da un furore iconoclasta e dottrinale), è un altro segno del suo modo di remare controcorrente. Conciliare l'inconciliabile, ma con i piedi per terra.

**L**a storia d'amore ebbe un esito tragico, ma Bonsanti, rileva Ginsborg nella premessa, usa una discrezione assai rara nei biografi in una storia che nella ricostruzione avrebbe potuto prestarsi ai pettegolezzi: semplicemente ci vengono mostrate le contraddizioni di una società certo non priva di egoistiche incomprensioni. Il passaggio dalla poesia della Resistenza alla prosa del dopoguerra fece crollare le speranze di molti proprio perché altissime erano state le aspettative dei protagonisti: Giorgio e Silvia, che nel "punto alto" della Resistenza avevano dato il meglio di se stessi, non ressero di fronte al riemergere dei vecchi, cronici mali d'Italia. In un certo senso, come molti partigiani rispetto alla storia d'Italia, erano stati dei "trasgressori". ■

alberto.cavaglion@libero.it

A. Cavaglion è insegnante

## Decidere il proprio destino

### Orgoglio italiano militare

di Luca Briatore

Gian Enrico Rusconi

**CEFALONIA**

**QUANDO**

**GLI ITALIANI SI BATTONO**

*pp. 115, € 12,80,*

*Einaudi, Torino 2004*

In quel momento, dunque, la divisione Acqui era parte di un esercito non belligerante, che si preparava ad abbandonare le posizioni conquistate per fare finalmente ritorno in patria. Le istruzioni ricevute dallo stesso generale Gandin, comandante del contingente, parlavano del resto chiaro: si trattava di "dire francamente ai tedeschi che se non avessero fatto atti di violenza armata, le truppe italiane non avrebbero preso le armi contro di loro, non avrebbero fatto causa comune né con i ribelli né con le truppe angloamericane che eventualmente fossero sbucate. Le posizioni di difese costiere in consegna alle truppe italiane sarebbero state mantenute e difese per un breve periodo di tempo (...) fino alla sostituzione con truppe germaniche".

Le cose andarono invece diversamente: i comandi tedeschi vollero imporre ai militari italiani la consegna delle armi, mentendo anche sul fatto che in seguito a ciò avrebbero facilitato il loro ritorno (è noto invece che le truppe italiane che in

altre zone dei Balcani avrebbero accettato questo diktat, sarebbero state deportate in Germania). Gli ufficiali italiani, ma anche i soldati, pur avendo consapevolezza delle conseguenze del proprio rifiuto, non vollero sottostare a questa umiliante imposizione. Intendevano sì tornare in patria, ma con le loro armi: in sicurezza e con onore. Non si piegarono e furono sterminati.

Il dramma di Cefalonia, fin dai tempi del governo Parri, è stato così inserito fra gli episodi che vanno a costituire l'epica della Resistenza, anche perché si presta a rafforzare l'idea di una guerra di liberazione che coinvolse non soltanto i singoli cittadini che, nel vuoto di potere creatosi dopo l'8 settembre, scelsero autonomamente di darsi alla lotta; ma anche l'esercito, quale incarnazione dello stato e della patria stessa. Questa lettura è stata ripresa recentemente dall'attuale presidente della Repubblica, Carlo Azeglio Ciampi: "Decidete consapevolmente il destino. Dimostrate che la patria non era morta. Anzi, con la vostra decisione ne riaffermate l'esistenza. Su queste fondamenta risorse l'Italia. Quella scelta consapevole fu il primo atto della Resistenza di un'Italia libera dal fascismo". Sono questi alcuni fra gli argomenti su cui riflette Gian Enrico Rusconi, ricorrendo a documenti di provenienza italiana e tedesca e ripercorrendo la vicenda nei dettagli e fin dalle sue premesse, riuscendo così nell'intento di restituire alla dimensione storica un episodio che il mito resistentiale non consente di comprendere in tutta la sua complessità. ■

luca.briatore@tiscali.net.it

L. Briatore è dottorando in studi politici europei ed euroamericani all'Università di Torino

# Sapere

direttore Carlo Bernardini

nel fascicolo  
in libreria

## DOSSIER / Matematica è cultura

### Bellezza e utilità di una disciplina che troppo spesso rimane nell'ombra.

Interventi di: Michele Emmer, Claudio Arbib, Marco Abate, Benedetto Piccoli, Davide Vergni, Marco Papi, Roberto Natalini

### MOBILITÀ SOSTENIBILE

### Previsioni del traffico. Cosa succede in città?

### TEST SUGLI ANIMALI

### Un progetto europeo per aggiornare il modello delle 3R, datato 1959

### RICERCA E SVILUPPO

### Il miracolo cinese visto da vicino

### PROCREAZIONE ASSISTITA

### In Italia l'ignoranza detta legge.

Parola di Leonard Cohen

### STORIE DA NON CREDERE

### Lo strano caso della ragazza di Courson

### ROBERT EMERSON / L'uomo che osservava la fotosintesi al buio

Abbonamento 2004: € 42,00. L'importo dell'abbonamento può essere pagato: con versamento sul c/c postale n. 11639705 intestato a Edizioni Dedalo srl, casella postale BA/19, Bari 70123 o anche inviando assegno bancario allo stesso indirizzo.

e-mail: [info@edizionidedalo.it](mailto:info@edizionidedalo.it)



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

## Due letture del terrorismo

## Come gattini ciechi

di Daniele Rocca

Giorgio Galli  
**PIOMBO ROSSO**  
 LA STORIA COMPLETA  
 DELLA LOTTA ARMATA  
 IN ITALIA DAL 1970 A OGGI  
 pp. 360, € 16,80,  
*Baldini Castoldi Dalai, Milano 2004*

Giovanni Fasanella  
 e Alberto Franceschini  
**CHE COSA SONO LE BR**  
 LE RADICI, LA NASCITA,  
 LA STORIA, IL PRESENTE  
 pp. 240, € 8,50,  
*Rizzoli, Milano 2004*

“*T*l terrorismo è, come es-  
 Ienza, una sorta di bu-  
 rocratismo rovesciato (...). Il bu-  
 rocratismo non ha fiducia nelle  
 masse, cerca di sostituirsi ad esse. Il terrorismo agisce allo  
 stesso modo, vuol condurre le  
 masse alla felicità senza la loro  
 partecipazione”. Lo scriveva Lev  
 Trotskij settant'anni or sono in *La  
 bureaucratie stalinienne et l'assas-  
 sinat de Kirov* (1934). Per il vec-  
 chio bolscevico era infatti la bu-  
 rocracia sovietica che traeva van-  
 taggio dall'assassinio di Kirov.  
 Chruscëv andrà poi più in là e de-  
 nuncerà lo stesso Stalin come or-  
 ganizzatore dell'assassinio. Fatte  
 le debite proporzioni, la definizione  
 di Trotskij sembra comunque  
 potersi adattare al contesto  
 postbellico occidentale, in parti-  
 colare a quello italiano.

Galli ne analizza gli ultimi de-  
 cenni in un libro che riprende e  
 completa la sua precedente e for-  
 tunata *Storia del partito armato* (cfr. “L'Indice”, 1986, n. 8). Due  
 gli assunti fondamentali: il terrori-  
 smo di estrema sinistra si è pro-  
 tratto in Italia più a lungo che in  
 ogni altro stato europeo per la  
 compiacenza di elementi interni alla burocrazia dei Servizi: una  
 “strumentalizzazione da parte di  
 soggetti dell'establishment interes-  
 sati al perdurare di una situazione  
 di instabilità che sarebbe dovuta  
 sfociare in una stabilizzazione poli-  
 tica moderata”. Il che sembra a  
 Galli evidente, considerando il  
 controllo sempre esercitato dall'*intelligence* (non solo italiana) su  
 quel mondo, le mancate catture, i  
 rilasci sospetti e la vera tribù di pi-  
 duisti che negli anni settanta andò  
 a occupare i posti chiave per la lot-  
 ta contro il terrorismo. Secondo  
 assunto è che l'attuale pericolosa  
 enfatizzazione mediatica del per-  
 colo costituito dal terrorismo ros-  
 so sia incoraggiata da settori istitu-  
 zionali che, mantenendo un qual-  
 che stato di tensione, possono  
 condizionare l'evoluzione politica  
 nazionale e sparigliare le carte nel-  
 la sinistra antagonistica.

Non si richiama in queste pagi-  
 ne l'emblematico brano *Per i mor-  
 ti di Reggio Emilia*, scritto da Fa-  
 usto Amodei già all'alba degli anni  
 sessanta, ma fu proprio la memo-  
 ria della Resistenza che, facendosi  
 mito mobilitante dinanzi ai rischi di un'involuzione autoritaria, in  
 determinati contesti socioculturali finì per cementare sia i primi

gruppi brigatisti, sia i Gap feltri-  
 nelliani. La scelta delle armi e della  
 clandestinità si sarebbe però af-  
 fermata solo dopo piazza Fontana,  
 facendosi irreversibile con la  
 strage di Brescia. Dalla confluenza  
 tra gruppi di Br e elementi di Lotta  
 continua nasceva intanto Prima linea. Sotto il profilo ideo-  
 logico, secondo Galli, in quell'u-  
 niverso fu determinante, accanto alla  
 tradizione anarchica nazionale (la  
 “propaganda del fatto” di Gori e Malatesta), anche l'esperienza dei *fuegos* latinoamericani. Nel suo libro-intervista Franceschini giudica invece le Br come  
 “il frutto di una cultura e di una  
 tradizione politica della sinistra  
 italiana”, senza contaminazioni  
 straniere contemporanee.

Galli, comunque, ricostruisce  
 molto attentamente le vicende del  
 terrorismo rosso, passandone in  
 rassegna fratture, riunioni, diver-  
 genze tattiche o strategiche, am-  
 bizioni e illusioni, con sullo sfondo,  
 presenza costante nella narra-  
 zione, la politica parlamentare e  
 le reazioni di stampa e tv durante  
 gli anni di piombo. E proprio le  
 abbondanti citazioni evidenziano  
 ora la scarsa lungimiranza di alcu-  
 ni commenti formulati all'epoca,  
 ora la scellerata aggressività di vari  
 slogan urlati da non pochi ma-

nifestanti contro politici, giudici,  
 e settori “reazionari” della società  
 o delle istituzioni. Fatto è che alle  
 prime Br, semi-liquidate fin dal  
 1972, al consumarsi della crisi che  
 vide l'arresto di Curcio e France-  
 schini e l'uccisione di Mara Ca-  
 gol, nella primavera del 1976 poter-  
 ono succederne altre. Intanto, Lotta  
 continua ne attaccava la “li-  
 nea militarista piccolo borghese”  
 in nome di una “linea di massa  
 proletaria”. Eppure, le Br conti-  
 nuarono a giovarsi di fiancheg-  
 giatori usciti dal Pci e dalla Cgil,  
 accomunati da un convincimen-  
 to: ogni compromesso con le  
 forze moderate, tanto  
 più dinanzi ai conati  
 “neogollisti” insorgen-  
 ti nel mondo conserva-  
 tore, possedeva una  
 valenza controrivoluzio-  
 naria. Nelle file del  
 proletariato un qualche  
 seguito non mancava.  
 Perfino i “sergenti” di  
 Prima linea venivano  
 talora omaggiati dai  
 compagni di lavoro.

Per Mario Moretti, del resto, fu  
 con il rapimento Moro che i bri-  
 gatisti saggiorono, una volta per  
 tutte, la distanza fra il Pci e una  
 qualsiasi effettiva volontà rivolu-  
 zionaria. Probabilmente fin lì non  
 si erano fatti i conti con l'inevita-  
 bile verbalismo di un partito, de-  
 positario privilegiato dei valori di  
 lotta resistenti, che doveva rappre-  
 sentare in Italia il proprio cor-  
 rispettivo sovietico al potere, fratello  
 maggiore capace di dispen-  
 sare cospicui aiuti economici, ma

anche severe scomuniche. Ora, se  
 non aveva ancora mandato in sof-  
 fitta i tradizionali e ormai liturgici  
 richiami al marxismo-leninismo,  
 il Pci aveva però già scelto la via  
 dell'eurocomunismo e del com-  
 promesso storico. L’“operazione  
 Fritz” fallì dunque perché fondata  
 su presupposti fallaci. Galli ri-  
 tiene che sul caso Moro si trattò  
 più di scoprire il “Tex Willer” di  
 via Fani (la definizione è di France-  
 schini) – in grado di annientare  
 rapidamente la scorta senza col-  
 pire né Moro né i compagni impegnati  
 nel blitz – che di immagi-  
 nare un qualche ruolo misterioso

per Moretti, magari ri-  
 chiamandosi all'Hypere-  
 rion, la nota scuola di  
 lingue parigina legata  
 all'intelligence Nato.  
 Galli però ritiene anche che molti segreti  
 riconducibili all'ope-  
 rato dei Servizi nei con-  
 fronti delle Br divennero, per i brigatisti  
 stessi, una preziosa  
 merce di scambio ca-

pace di garantir loro una certa li-  
 bertà d'azione, e talvolta una cer-  
 ta impunità (il presunto video di  
 Aldo Moro nella “prigione del  
 popolo” ebbe la funzione di un  
 “salvaguardia”).

Con il tempo, però, i terroristi  
 rossi si fecero il vuoto intorno. So-  
 prattutto colpendo personaggi  
 dell'area progressista, come Gui-  
 do Rossa e Emilio Alessandrini,  
 giudice del processo per la strage  
 di piazza Fontana. Va detto che,  
 se nel dicembre 1979 le Br procla-

mavano il riflusso della lotta rivo-  
 luzionaria, P1 la rilanciava con la  
 massima decisione.

Tuttavia, l'anno dopo P1 fu  
 stroncata con poche opera-  
 zioni condotte dalle forze dell'ordine,  
 e nel 1981 le Br stesse si  
 spezzarono: da un lato con la na-  
 scita dal loro seno del partito  
 guerriglia, liquidato dopo una se-  
 rie di arresti nel 1983, dall'altro per  
 i contrasti fra i movimenti  
 di Senzani e i militaristi di Balze-  
 rani. Fu così che sorsero le Br-Pcc  
 e l'Unione comunisti combattenti.  
 Le prime entrarono in crisi già  
 dopo l'omicidio Ruffilli, i secondi  
 dopo quello del generale Giorgie-  
 ri, fra 1987 e 1988. Da allora, per  
 Galli il terrorismo rosso si fran-  
 tumò in un pulviscolo di sigle tol-  
 erate per ragioni politiche dallo  
 “Stato nello Stato”, ossia da quei  
 Servizi che, a suo avviso, hanno  
 sempre inteso difendere con ogni  
 mezzo la collocazione internazio-  
 nale dell'Italia ben più che l'in-  
 columità dei suoi cittadini. Per l'autore,  
 vari episodi (rapimento Or-  
 landi, delitto dell'Olgiata, dossier Mitrokhin...) ne attesterebbero il  
 perdurante operare come una  
 sorta di sponda occulta che non si  
 è mai ritratta negli anni, ancora fi-  
 no al caso Landi e alla campagna  
 contro Cofferati dopo l'uccisione  
 di Marco Biagi. Lasciamo ai lettori  
 il giudizio sulle ardite argomen-  
 tazioni che Galli elabora per  
 avanzare ipotesi che sconcertano.  
 Ad ogni buon conto, questo volu-  
 me (caratterizzato purtroppo da  
 non pochi refusi tipografici) re-  
 portoria in modo esaustivo i ver-  
 santi meno limpidi degli ultimi  
 trent'anni di storia nazionale.

Non si può comunque dubita-  
 re, come scrive il giudice Priore  
 nella Postfazione scritta per il li-  
 bro-intervista di Giuseppe Fasa-  
 nella all'ex br Alberto France-  
 schini, dell’“anomalia italiana”  
 che ha caratterizzato il secondo  
 dopoguerra. Nel ripercorrere le  
 tappe della propria vita, France-  
 schini racconta di essere cresciuto  
 coi Radio Praga e Radio Mosca,  
 di aver partecipato agli scontri di  
 Reggio Emilia del 7 luglio 1960,  
 trovandosi presto vicino non solo  
 a molti ex partigiani delusi dalla  
 democrazia postbellica, ma anche  
 ai cattocomunisti di Corrado Corghi,  
 un seguace di Camilo Torres. Dopo la parte relativa agli  
 anni di formazione, l'intervista  
 non è immune da tentazioni die-  
 trologiche. Morto il mentore Fel-  
 trinelli sul fatale traliccio di Se-  
 grate, le Br, dice Franceschini (li-  
 bero dal '92), rimasero prive di  
 contatti internazionali, e, senten-  
 dosi “come dei gattini ciechi”,  
 credettero di perdere ogni reale  
 autonomia. Cominciarono a pen-  
 sare che un qualche potere occul-  
 to le “proteggesse”, orientandone  
 lo stesso operato, forse tramite Si-  
 mioni e Moretti. Insomma, si può  
 dire che per vie differenti l'inter-  
 vista di Fasanella e lo studio di  
 Galli giungano alla medesima  
 conclusione: l'enigma-Br va anco-  
 ra svelato. Una “storia infinita”,  
 come si domanda Galli? Oppure,  
 stando a quanto sostiene France-  
 schini, il “funerale” delle Br “si  
 potrà celebrare solo quando si sa-  
 prà con chiarezza qual è il cada-  
 vere da seppellire”.

rocca.daniele@fastwebnet.it

## Dal bolscevismo alla guerra fredda

di Ferdinando Fasce

Giovanni Borgognone  
**MAX EASTMAN**  
 E LE LIBERTÀ AMERICANE  
 pp. 330, € 22,50, *FrancoAngeli, Milano 2004*

Gia autore di un'accurata ricostruzione  
 del pensiero di Burnham, l'intellettuale  
 statunitense approdato dal trockismo al con-  
 servatorismo della “National Review” (cfr.  
 “L'Indice”, 2000, n. 12), Borgognone si ci-  
 menta qui con un altro ex *radical* convertito alla  
 destra. Ne segue la parabola per “più di mezzo  
 secolo, dagli anni Dieci alla fine degli anni Ses-  
 santa”, mostrando come la vicenda di Eastman  
 si iscriva tutta sotto le insegne di “una persona-  
 le battaglia per la libertà americana”. La biogra-  
 fia culturale di questo intellettuale, nato nello  
 stato di New York nei primi anni ottanta dell'  
 Ottocento da due ministri congregazionalisti,  
 inizia in piena *Progressive Era* nel quartiere  
*bohémien* del Greenwich Village, all'interno di  
 una significativa comunità di giovani artisti e in-  
 tellettuali votati alla libera espressione del sé, al-  
 l'anticonformismo e alla trasformazione sociale.  
 Oltre a stringere a Columbia University un rap-  
 porto di collaborazione e amicizia col grande filo-  
 sofo John Dewey, dal quale acquisirà l'impul-  
 so critico e antidiomatico che lo accompagnerà per  
 tutta la vita, Eastman diventa direttore di “The Masses”, un'innovativa rivista socialista di  
 politica e cultura. Eastman la traghettà “dall'ala  
 destra a quella sinistra del socialismo”, dalle  
 parti del sindacalismo rivoluzionario degli Industrial Workers of the World. Il lettore italiano  
 può farsi un'idea della rivista grazie all'antologia  
 di Annachiara Danieli (*L'opposizione culturale  
 in America. L'età progressista e “The Masses”*

1911/1917, Feltrinelli, Milano 1975), opportunamente citata da Borgognone nella sua infor-  
 matissima bibliografia.

Travolta la stagione *bohémienne* dalla guerra, dalla rivoluzione russa, e dalla terribile repres-  
 sione del “biennio rosso” che ne seguì, Eastman incarna, tra il '18 e il '24, “la nuova figura di intellettuale filo-rivoluzionario, il *fellow traveler* (compagno di viaggio, o di strada), sostenitore del regime bolscevico”. Pronto a vestire Lenin di panni “pragmatici”, egli si rivelò comunque non meno pronto, dopo un viaggio in Russia di ventun mesi, nel 1922-24, a iniziare una pro-  
 gressiva critica al regime in costruzione in Unio-  
 ne Sovietica, che si accompagnava a una critica  
 “americana” del materialismo dialettico, e del suo idealismo, una critica ispirata a un intreccio di darwinismo, pragmatismo e freudianesimo.

Alla fase “bolscevica” ne seguì una terza, di adesione e poi polemica col trockismo; fase che lo vide incrociare le armi della critica con un Burnham non ancora folgorato dall'intuizione sulla “rivoluzione manageriale”. Finchè, dopo una sofferta stagione di isolamento, tra la fine degli anni trenta e la seconda guerra mondiale, Eastman trovò nell'atmosfera della guerra fred-  
 da lo stimolo per il grande, ma controverso, passo tra le file del conservatorismo. Borgognone ricostruisce efficacemente tale percorso, indi-  
 dividuandone il filo rosso, che sostiene le giravolte di Eastman, nella critica dell'ideologia, “fattore invariabile del suo libertarismo”. Accanto a ciò occorrerebbe forse porre in evidenza la sostanziale assenza di un'analisi concreta e profonda del capitalismo come rapporto sociale, che può aver aiutato Eastman a passare dal *Village* alla compagnia, si presume imbarazzante (per un libertario), del cattolicesimo di destra, senza avvertire troppi brividi.

## Il bis bisnipotino di Eginardo

di Stefania Pico

Dieter Hägermann  
**CARLO MAGNO**

IL SIGNORE DELL'OCCIDENTE

ed. orig. 2000, trad. dal tedesco  
di Giuseppe Albertoni,  
pp. LXX-604, € 42,  
Einaudi, Torino 2004

**U**n "tipo picnic (...) ciclotimico ipomaniaco". Così si esprimeva ormai molti anni or sono il grande Heinrich Fichtenau nel ritratto di Carlo Magno che inaugura il suo classico studio sull'Impero carolingio. Da quando lessi queste parole, mi riesce molto difficile impedirmi di pensare al sovrano franco come a un grosso ciccone iperattivo con un sorriso troppo ampio. O a qualcosa di altrettanto orribilmente fuori luogo. Questo per dire che essere icastici e sintetici in un terreno infido come quello della biografia - che più è ben fatta e più ha un'influenza di tipo "affettivo" su chi la legge, e magari anche su chi la scrive - può avere effetti collaterali imprevisti.

Ora, la biografia di Carlo Magno scritta da Dieter Hägermann di certo sintetica non è, e questo è per l'appunto uno degli "errori" che le sono stati imputati in Germania, alla sua prima uscita, nel 2000. E neppure il maggiore, visto che il libro è stato oggetto di qualche recensione non proprio positiva e di una addirittura malvagia da parte di Johannes Fried. Motivo dell'autodafé, oltre a una serie di "errate interpretazioni" e di imprecisioni (che in vari casi l'autore ha infatti provveduto a emendare e che pertanto non compaiono più nell'edizione italiana), è che l'opera di Hägermann sarebbe in sostanza inutile perché, tutta incentrata e concentrata sulla figura del re, non lascerebbe spazio a nessun altro personaggio. Né approfondirebbe come si conviene il quadro storico generale e una serie di temi storiografici, letterari e artistici che, grazie all'opera di molti studiosi, fanno ormai parte integrante della gigantesca produzione scientifica dedicata a Carlo. Per certi versi, tutto questo è vero, sebbene decisamente eccessivo. D'altra parte, per certi versi, proprio questo è il pregio maggiore del volume e il connotato che può renderne senz'altro consigliabile e anche soddisfacente la lettura.

In effetti, questa curiosa biografia, che meriterebbe di intitolarsi *Einhardi continuatio*, sacrifica ben poco sull'altare delle mode storiografiche o delle citazioni esplicite (le sole note a piè di pagina sono quelle del traduttore), anche se poi la bibliografia che la completa appare ampia e aggiornata, per quanto assai avara di contributi italiani. In compenso, il volume rivela un rapporto di tale assoluta confidenza con le fonti medievali da finire per assumerne vistosamente usi,

percorsi e intonazioni. Il risultato, ed è questo l'aspetto singolare, non somiglia alla saga o al romanzo, ma si apparenta piuttosto alla letteratura annalistica o alla storiografia di corte. Da un lato, già questo basterebbe a giustificare un certo fascino e soprattutto la concreta utilità, dato che l'impianto cronologico e l'enorme numero di dati e di particolari raccolti differenziano questa da altre biografie di taglio più tematico, o da studi più monografici e specialistici.

D'altro canto, la ricchezza dell'informazione non rende le pagine di Hägermann il classico libro di consultazione da saccheggiare all'occorrenza, anche senza leggerlo. Al contrario, un'attenta lettura, peraltro agevole, consente di giovarsi dei pregi del testo abituandosi per gradi ai suoi difetti. Come quello della divagazione e della ripetizione. Ogni tanto infatti, va detto, il lettore incontrerà qualche "onda anomala" di informazioni che lo porterà in giro sulle tracce di un missionario, o sulla non richiesta cronistoria di un'abbazia, o sulla reiterata insistenza su un particolare magari poco importante. E un (mal)vezzo molto medievale e tanto vale accettarlo di buona grazia come una caratteristica intrinseca del libro, benché sia difficile apprendere per la quarta volta i benefici delle acque termali di Aquisgrana mantenendosi calmi.

**U**n altro elemento costante delle pagine di Hägermann è la tendenza agiografica, che è tuttavia talmente vistosa, dichiarata e, a suo modo, adamantina da poter essere disinnescata con facilità anche dal meno malizioso dei lettori, che anzi trovandosi spesso nella condizione di critico o di scettico sarà sollecitato a concepire idee proprie. Così, per esempio, il rapporto di Carlo con papa Adriano I è presentato come un modello di altissima stima reciproca e di idilliaca amicizia. D'altra parte, il "dovere di cronaca" impone a Hägermann di riportare con rigore e completezza fatti e documenti che, sotto il preziosismo dei formulari cancellereschi, raccontano anche una storia di istanze esorbitanti e di funamboliche procrastinazioni, di ricatti e perfino di godibili dispetti, come quando il pontefice chiese di ricevere alcuni dei leggendari cavalli franchi, ottenendo l'invio di due soli animali, uno dei quali morì prima di raggiungere Roma, mentre l'altro fu giudicato poco più che un brocco...

Molto leale, ma poco convincente e anche piuttosto *de trop* per il tono e le preoccupazioni moralistiche che la muovono (e che certo mai sfiorarono il sovrano franco) risulta invece l'passionata difesa che lo studioso tedesco ritiene di dover fornire a Carlo sul tema delle guerre contro i sassoni, e soprattutto sull'episodio significativamente noto come il "bagno di sangue di Verden". Qualche imbarazzo ma, di nuovo, una grande completezza di informazione, circondata poi la sfortunata vicenda,



interessantissima anche per i suoi singolari corollari giuridici, della tribolata sottomissione del duca Tassilone di Baviera, altra notevole figura che prende forma sul palcoscenico della storia narrata da Hägermann. Un palcoscenico che, con buona pace di Fried, tanto deserto dopotutto non è, e che ospita anche figure assolutamente shakespeariane come quella di Pipino il Gobbo.

Di legge, peraltro, si parla molto, e bene, in questo libro che esamina e scandaglia concili e capitoli nella loro evoluzione cronologica e che, per esempio, può far nascere la voglia di domandarsi fino a che punto la frequentazione di dotti di provenienza italica come Paolino d'Aquileia o Paolo Diacono, o comunque di esperti di cose italiane come Maginario di Saint-Denis, possa aver influenzato

la crescente attenzione per la precisione linguistica, che si traduce nel sempre più vistoso rispetto per la parola scritta. Rispetto che si estende all'intelligenza in genere, e che traspare ora dalla cura per l'educazione di figli e figlie, ora dai battibecchi scherzosi con Alcuino, ma soprattutto dalla quantità di personaggi di manifesta competenza scelti e avviati a sicure carriere come collaboratori del sovrano nella complessa costruzione di quella sorta di "unicorno politico", velleitario, virtuale, eppure tanto creativo che fu l'Impero carolingio.

Insomma, questo libro forse non si fa promotore di teorie definitive, e di sicuro non è un insieme di temi svolti su Carlo Magno; il lettore può però trovare tutto il materiale desiderabile per teorizzare da sé, per approfondire, per pensare o ripensare a questo o a quell'aspetto. È un libro che lascia liberi, anche di irritarsi e qualche volta di sorridere. Non è poco davvero. E così quando, dopo aver zoppicato per qualche anno, alla fine il picnic ciclotimico muore e viene sepolto, dispiace perfino un po'.

s.pico@virgilio.it

S. Pico è dottore di ricerca alla Scuola superiore di studi storici di San Marino

## Imperatore

### europeo

di Dino Carpanetto

Pierpaolo Merlin

**LA FORZA E LA FEDE**  
VITA DI CARLO V

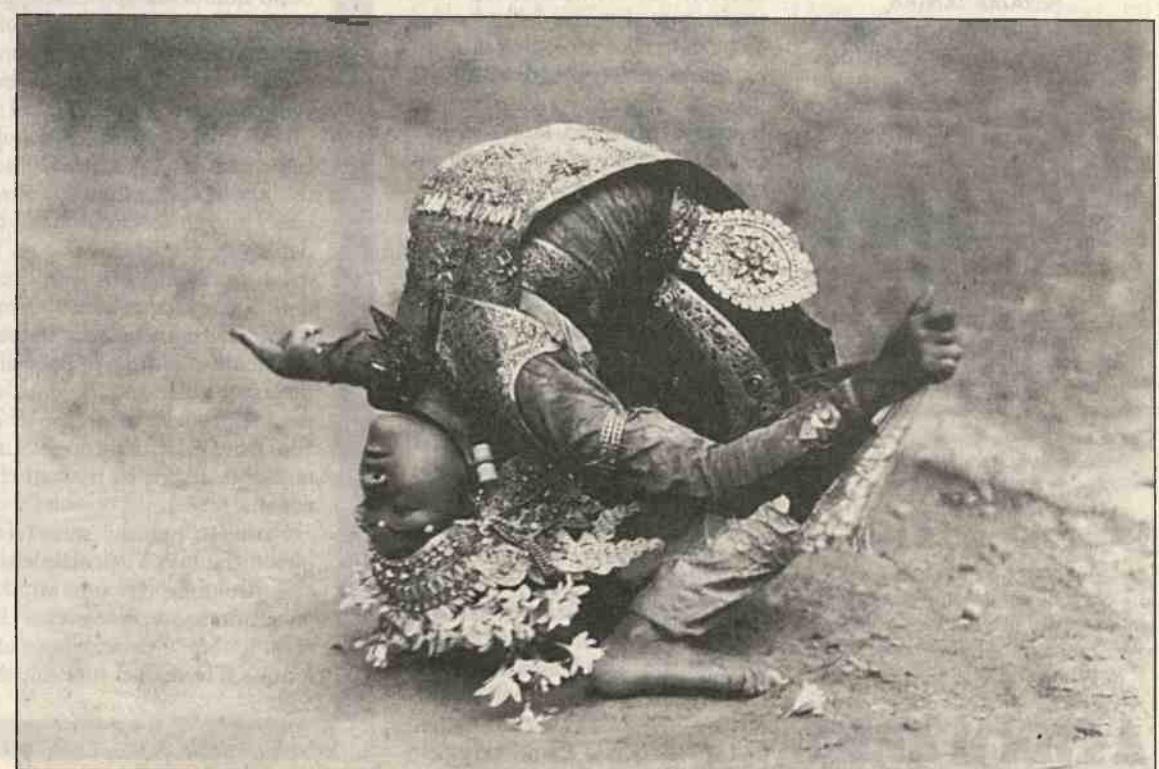
pp. 433, € 24,  
Laterza, Roma-Bari 2004

conto degli avvenimenti. È allora sufficiente richiamare l'attenzione ai grandi temi che nell'età di Carlo V si incrociano, alcuni dei quali rivestono un valore cruciale nella storia moderna, così che elencandoli si avverte la complessità delle categorie di analisi con cui il libro si è misurato: l'Umanesimo, il Rinascimento, la Riforma e la Controriforma, lo stato cattuale e lo stato moderno, la corte e la guerra, il Concilio e la politica religiosa dell'imperatore. Pur con un'attenzione, commen-devolmente sobria, al dato psicologico e agli elementi maggiormente individualizzanti della biografia, è la storia politica a dominare il racconto disposto su un intreccio tra fatti e problemi che abilmente irrobustisce l'asse cronologico-narrativo con un solido impianto concettuale in cui i temi del governo, della religione, della guerra, e dell'economia assumono una dimensione che valorizza il dato evenementiale.

In tal modo le grandi domande che la storiografia ha sollevato intorno alla figura di Carlo d'Asburgo perdono quei toni di genericità retorica che spesso hanno assunto per divenire chiavi analitiche attraverso cui accedere ai problemi concreti. Ne emerge una singolare consonanza tra l'imperatore e il suo tempo. Quel monarca dalle molte facce tratteggiato da Merlin sembra rispecchiare il clima di un'epoca segnata da profondi travagli spirituali e politici in cui anche grandiosi progetti potevano apparire poco più che fantasmi consolatori e in cui ideali di lungimirante prospettiva potevano scendere a patti con azioni dettate dall'empiria, dalla strategia di potenza, dal prevalere di antichi impulsi. Ciò che maggiormente emerge dal libro è la sensazione di trovarsi a fare i conti con una storia ormai compiutamente europea, in cui un continente gradualmente unito nella sua diversità e nei suoi conflitti affiora come lo scenario comune nel difficile passaggio che accompagna la nascita dello stato moderno.

dino.carpanetto@unito.it

D. Carpanetto insegna storia moderna all'Università di Torino



## Una risposta al riduzionismo

## Non siamo orologi di Cartesio

di Marcello Buiatti

Giorgio Israel

LA MACCHINA VIVENTE  
CONTRO LE VISIONI  
MECCANICISTICHE DELL'UOMOpp. 147, € 16,  
Bollati Boringhieri, Torino 2004

**E**probabilmente sin da quando siamo dotati di autocoscienza individuale e collettiva che discutiamo sul rapporto, in noi e negli altri esseri viventi, fra materia e spirito, anche se attribuiamo a questi due termini significati spesso molto diversi. Soprattutto in campo spiritualista la discussione è talmente difficile e aspra da essere sfociata durante tutta la storia umana in guerre, massacri, emarginazione di intere collettività. Anche in campo materialista le cose non sono state così semplici come sembrerebbe, soprattutto negli ultimi due secoli, in cui si sono confrontate diverse correnti di pensiero all'interno e all'esterno delle cosiddette "scienze della vita".

Una di queste, il meccanicismo, le cui fortune sono aumentate rapidamente con le rivoluzioni industriali, appare oggi dominante, più che nella biologia contemporanea, nelle discipline applicative di area biologica, nei mezzi di comunicazione di massa e nella scuola. Il paradigma meccanico si basa sull'affermazione dell'equivalenza della vita non alla materia in senso generale, ma

alla parte di essa che è stata ordinata dall'uomo su progetto, e cioè alle macchine. Il meccanicismo è stato variamente contrastato fin dalla sua nascita anche dal versante scientifico, ma, a partire dal Novecento, su posizioni minoritarie. Il libro di Giorgio Israel, uomo di scienza lui stesso, rappresenta una forte novità da questo punto di vista, in quanto denuncia con chiarezza la natura ideologica (non scientifica) della versione attuale del meccanicismo, sulla base della sua incapacità di spiegare da sola la natura e la dinamica dei diversi livelli di organizzazione della vita, e in particolare l'umanità individuale e collettiva degli appartenenti alla nostra specie.

L'attacco di Israel, si badi bene, non è rivolto all'applicazione del metodo riduzionista di indagine biologica, che si basa sulla semplificazione dell'analisi dei sistemi viventi complessi mediante la loro scomposizione in parti conoscibili una a una. E diretto invece all'ideologia riduzionista che sostiene, in modo spesso dogmatico, che la conoscenza delle caratteristiche dei componenti di un sistema è da sola sufficiente a spiegare il tutto e trarre dalla spiegazione leggi universali compiute ma tematizzabili. A questo proposito, Israel afferma, nell'introduzione, che "siamo convinti che l'affermazione di una visione autenticamente razionalistica e scientifica passa attraverso l'assunzione di un approccio fenomenologico e attraverso il rifiuto di presentare come risultati scientifici oggettivi le varie ideologie metafisiche, esplicite o latenti che esse siano". Questa posizione viene confermata nelle conclusioni, in cui si auspica "l'abbandono di mitologie e fedi riduzionistiche ed il recupero di una visione autenticamente umanistica della conoscenza".

E partendo da quest'ultima tesi che, con un'aperta provocazione, Israel illustra l'esistenza di diverse "legalità" nei diversi livelli di organizzazione della vita, utilizzando un esempio tratto dalla tradizione ebraica della *Kabbalah*, tradizione teologico-filosofica parallela, complementare e non contrapposta a quella della religione ufficiale, la *Halakhah*. Giova ricordare che l'"Entità divina" della *Kabbalah* (*Ein Sof*) è multiforme e diversa dal Dio delle attuali religioni monoteiste, tanto da non possedere, secondo una delle correnti di pensiero, una vera e propria volontà antropomorfa. La creazione, sulla discussione della quale verte molto del dibattito cabalistico, è un processo complesso di "coagulo" materiale ed energetico delle "emanazioni" di *Ein Sof* (le *Sephirot*). Queste sono ordinate gerarchicamente e le caratteristiche delle "anime" dei diversi livelli di "organizzazione" che ne derivano sono nettamente distinte. A partire da questo contesto, Israel, sottolinea che nell'uomo, oltre a *nefesh*, l'elemento informatore del livello elementare del-

la vita che la distingue dalla non vita, sono presenti anche *ru'ah* e *neshamah*, due stati gerarchicamente superiori.

Il richiamo a concetti che derivano da una tradizione religiosa non è che la partenza del ragionamento di Israel, che accusa i sostenitori del riduzionismo e della totale certezza e oggettività della scienza di sostituire la fede in questa alla fede in Dio, determinando il ritorno a una concezione antropocentrica estrema, dopo il suo indebolimento con la rivoluzione copernicana. Che il principio di certezza sia del tutto pretestuoso è poi dimostrato da Israel proprio scorrendo la storia mutevole delle numerose metafore che sono state usate come dimostrazione della natura "macchinistica" della vita. In realtà, se si guarda bene, le metafore usate prima per spiegare in modo comprensibile le caratteristiche della vita e poi deificate sono cambiate con il tempo proprio seguendo le immagini delle diverse macchine via via costruite dagli uomini. Si va dalle metafore delle macchine idrauliche e degli orologi di Cartesio, all'assemblaggio di molle e ingranaggi di



Le macchine, agli animali meccanici del Settecento, alle macchine chimiche ed elettromeccaniche dell'Ottocento, a quelle cibernetiche del Novecento, per finire con la macchina informatica, ancora dominante nell'immaginario scientifico della biologia del nostro tempo.

Le affermazioni di Israel si fanno ancora più nette quando passa all'analisi dei sistemi sociali. Per l'impossibilità di evitare, nella descrizione dei comportamenti umani individuali e collettivi, categorie come la soggettività, l'iniziativa e le scale di valori o, se si vuole, di utilità, è profondamente errato considerare le dinamiche sociali come a

priori completamente determinati da leggi ma tematizzabili a volontà. In conclusione, il concetto di macchina vivente appare contraddittorio in sé stesso proprio perché i sistemi viventi, e in particolare gli esseri umani, sono profondamente diversi dalle macchine da essi costruite.

**U**n'ultima ma non irrilevante osservazione. Se, come ho fatto notare, il meccanicismo è solo una variante del materialismo, la sua contestazione è quindi altra cosa da un attacco al materialismo in quanto tale, al cui interno ci sono state e sono tuttora presenti una serie di altre linee di pensiero sia scientifico sia filosofico, i cui esponenti rivolgono al meccanicismo obiezioni spesso molto simili a quelle di Giorgio Israel. Sebastiano Timpanaro, Marcello Cini, Elena Gagliasso in Italia, Lewontin, Rose, Gould, Edelmann, lo stesso Gregory Bateson, per citare solo alcuni nomi, si sono occupati di epistemologia e filosofia della biologia in modi diversi e con risultati differenti. In ambito scientifico, in particolare, esiste una letteratura molto ampia che critica l'impostazione ideologica e dogmatica del "dogma centrale" e di tutti i suoi derivati. Questo per riaffermare, come Israel fa, ma molto timidamente, che non è necessario essere spiritualisti o vitalisti per criticare la visione meccanica della vita, e che combattere l'ideologia riduzionista non significa in alcun modo sconfessare la natura materiale dei sistemi viventi. ■

M. Buiatti insegna genetica all'Università di Firenze

## Come si calcola l'intuibilità

di Gabriele Lolli

Marcello Frixione e Dario Palladino  
FUNZIONI, MACCHINE, ALGORITMI  
pp. 432, € 33,90, Carocci, Roma 2004

**L**a teoria matematica della calcolabilità è uno dei prodotti più importanti del ventesimo secolo, in quanto costituisce il quadro teorico della scienza dei calcolatori, con quel che ne è seguito e continua a seguirne. Sono quindi da apprezzare gli strumenti che rendono accessibile tale teoria, come quest'opera, una presentazione ben concepita e ben riuscita. La parte principale del libro è un'esposizione della teoria classica, rigorosa e dettagliata sia tecnicamente sia nelle spiegazioni e motivazioni, con esercizi abbordabili di verifica dell'apprendimento.

La teoria classica introduce una definizione matematica dei procedimenti effettivi, chiamati anche informalmente algoritmi; la definizione si presenta in diverse versioni equivalenti, una delle quali è per mezzo delle macchine di Turing (MT), altre con sistemi di deduzione. La teoria stabilisce quindi una serie di risultati che sono positivi e negativi.

I risultati negativi sono teoremi limitativi su quello che non è calcolabile o non è decidibile, cioè risolubile con una MT. Molti di questi riguardano la nozione stessa di calcolabilità, ad esempio non è decidibile se una macchina qualunque si ferma nei suoi calcoli o no.

Tra i risultati positivi vi sono teoremi che stabiliscono che certi tipi di definizioni danno funzioni calcolabili (soprattutto definizioni autoreferenziali, ad esempio il teorema del punto fisso di Kleene, dimostrato nel testo) e questo permette di studiare una ricca struttura di insiemi numerici definibili, quelli decidibili e quelli detti ricorsivamente enumerabili. Tra questi rientrano gli insiemi che codificano le teorie matematiche, e molte proprietà logiche delle teorie sono riflesse dalle proprietà di questi insiemi. Questa parte tuttavia, come anche lo studio di insiemi definibili più complessi, rientra nella teoria avanzata, che non è trattata in questa introduzione.

Vengono invece affrontati, da una parte, l'aspetto storico dei collegamenti con i fondamenti della matematica e, dall'altra, l'evoluzione e trasformazione della teoria nella visione dell'informatica, dove cambiano i formalismi e si pongono nuovi problemi, come quello della complessità computazionale. Alla fine sono dischiuse alcune prospettive sui collegamenti con la linguistica e con le scienze cognitive; il libro termina con la discussione di possibili recenti modelli alternativi di calcolo, come il calcolo biologico con i processi del Dna e la computazione quantistica.

La parte dedicata ai risvolti culturali è un po' sacrificata, forse per problemi di dimensione del volume, mentre i principali destinatari del libro sono proprio coloro che desiderano padroneg-



ASTROLABIO

Steve Andreas  
TRASFORMARE SE STESSI  
con la programmazione  
neurolinguistica  
Esercizi pratici,  
strategie semplici ed efficaci  
per modificare e migliorare  
il proprio concetto di séGiuseppe Baroetto  
HEVAJRA TANTRA  
Il risveglio di Vajragarba  
Un tantra esoterico buddhista  
testimonia l'influsso esercitato  
dai riti magici degli asceti  
sulle antiche pratiche mahayanaKazumi Tabata  
TATTICHE SEGRETE  
Lezioni dai grandi maestri  
di arti marziali  
la via del guerriero  
in un panorama della  
letteratura cinese e giapponese  
sulla strategiaRoberto Speziale-Bagliacca  
UBI MAJOR  
Il tempo e la cura  
delle lacerazioni del Sé  
Fino a che punto  
i conflitti personali inesplorati  
di un leader  
possono influenzare  
la sua teoria e la sua tecnica

ASTROLABIO

## Verbalizzare la paura

di Mauro Mancia

Danielle Quinodoz

### LE PAROLE CHE TOCCANO

ed. orig. 2002, trad. dal francese  
di Roberta Clemenzi Ghisi,  
pp. 200, € 19,  
Borla, Roma 2004

**L**e parole che toccano sono quelle che l'analista deve imparare a offrire al suo paziente in una forma che possa toccarlo, cioè emozionarlo o stimolare la sua riflessione e il suo pensiero. Danielle Quinodoz introduce in questo suo libro, il concetto di "costituzione eterogenea dell'Io" che "si trova in ciascuno di noi in proporzioni che variano a seconda delle persone che possono evolvere con il tempo".

I pazienti eterogenei temono di scoprire in loro quel "qualcosa" di arcaico che sentono come folle, o meglio come causa della loro follia e sofferenza. Queste paure possono attenuarsi se l'analista è in grado di verbalizzare ciò che il paziente prova. Nel discutere il caso di Albert, l'autrice parla delle esperienze traumatiche del suo paziente ma non si sofferma troppo sul concetto di trauma precoce e sulle difese e fantasie che sono alla base della eterogeneità della sua persona-

lità. Sono fantasie e difese che sono forse depositate nella memoria implicita del paziente e che costituiscono il suo inconscio non rimosso, che l'analista dovrà riportare alla luce per una sua verbalizzazione anche senza il ricordo. Questa dimensione transferale e controtransferale, tuttavia, non è discussa nel testo, anche se Quinodoz coglie le possibilità per il "linguaggio che tocca" di non limitarsi a verbalizzare pensieri, ma anche sentimenti e sensazioni, al punto che lo stesso linguaggio viene definito come "incarnato". Particolare importanza viene data alla voce materna che caratterizza le esperienze prenatali e neonatali, e che permette di cogliere nel paziente il senso emozionale delle prime esperienze sensoriali e corporee. Penso che tali esperienze non possano che essere depositate nella memoria implicita. Dimenticate, come dice Quinodoz, ma, a mio avviso, ancora operanti come parti attive di un inconscio non rimosso che accompagnerà l'individuo nel corso della sua vita.

**I**l "linguaggio che tocca" passa attraverso la memoria dell'analista. E non credo possa essere altrimenti. Ma di che memoria si tratta? Esplicita, collegata alle sue personali rimozioni, o implicita, quale espressione del suo inconscio non rimosso? Qui l'autrice non si esprime. Ma penso sia un argomento di estremo interesse e attualità, dal momento che troppo spesso si trascura il ruolo dell'inconscio (in particolare il non rimosso)

dell'analista nel condizionare il suo ascolto, la sua comprensione, la sua voce e il suo linguaggio, con cui veicola i suoi sentimenti che possono o no "toccare" il paziente.

Quinodoz, anche senza menzionarla, parla di memoria implicita nella ricostruzione di una esperienza precoce. E quando precisa che quella esperienza precoce è priva di significati emotivi consci, l'autrice sta parlando di un'esperienza inconscia non rimosso, i cui affetti sono inconsciamente proiettati. Essa inoltre dimostra di cogliere l'importanza di "mettere in parola" queste emozioni, così precoci da permettere all'analizzando di prenderne coscienza.

L'eterogeneità come concetto clinico segna come un filo rosso tutta l'opera di Quinodoz. Tale eterogeneità è tutta interiore al paziente e giustifica la sua angoscia per non poter essere in grado di unire diversi aspetti o parti del Sé in un sentimento di "unità interna". Nell'ottica di Quinodoz, uno degli scopi della psicoanalisi è dunque quello di "fare di una storia eterogenea una storia integrata" e questo scopo è affidato all'interpretazione che deve poter rendere viva e presente la storia interna del paziente, che appare ai suoi occhi lontana e morta, e insegnargli a tollerare la propria eterogeneità.

L'identificazione e la contro-identificazione proiettive costi-

tuiscono due argomenti di grande rilievo nel libro. "C'è un rimando incessante tra i movimenti di proiezione e quelli di introiezione, senza che nell'esperienza fattuale dell'analisi con certi pazienti si possa determinare quali dei due movimenti sia quello iniziale". Questo significa che per l'autrice l'introiezione può avvenire anche senza una precedente proiezione o perfino prima di essa. Quanto poi al rapporto tra proiezione e identificazione proiettiva, Quinodoz passa in rassegna il pensiero di vari autori e differenza gli aspetti e le parti del Sé proiettati: "Il termine *aspetto* indica le diverse facce di un io o di un oggetto che restano interi, in opposizione col termine *parti* dell'io o dell'oggetto che si riferisce alla *scissione* e al *fronzimento* dell'io e dell'oggetto". E cerca di mettere a fuoco la differenza tra proiezione e identificazione proiettiva: "La prima avviene con aspetti dell'io e non utilizza la scissione, mentre la seconda si verifica con parti dell'io e utilizza la scissione".

Resta tuttavia una certa ambiguità, dal momento che anche affetti e rappresentazioni quali aspetti del Sé possono essere identificati proiettivamente anche senza la scissione. Resta comunque il fatto che "un paziente fa ricorso all'identificazione proiettiva quando non dispone del linguaggio verbale: molto spesso comunica stati, sentimenti o esperienze precoci vissuti prima di sapere esprimere a parole". Siamo dunque nell'area dello sviluppo preverbale e presimbolico le cui esperienze, fantasie e difese, appartengono a un inconscio non rimosso in quanto le strutture della memoria dichiarativa o esplicita (necessarie per la rimozione) non sono ancora mature. È del tutto naturale quindi che l'identificazione proiettiva possa giocare un ruolo nella comunicazione infraverbale dove assumono un rilievo dominante la voce, il ritmo, il timbro, la struttura e i tempi del linguaggio del paziente.

La contro-identificazione proiettiva è qui usata da Quinodoz in un'accezione lievemente diversa da Grinberg, che l'ha descritta per primo. Per Grinberg, la contro-identificazione proiettiva è in realtà una risposta ("agit") dell'analista dovuta a una non riconosciuta e non interpretata identificazione proiettiva del paziente. Per Quinodoz si tratta invece di una particolare sensibilità dell'analista nel maneggiare l'identificazione proiettiva del paziente, come uno strumento controtransferale utile per gestire la sua identificazione proiettiva.

Ascoltare Freud e parlare agli psicoanalisti del futuro: è questa la vera sfida della psicoanalisi oggi. Quinodoz coglie questa occasione per affermare che siamo tutti eredi di Freud e del suo pensiero. Ma non tutti fanno di questa eredità lo stesso uso. Alcuni scelgono un'interpretazione dell'opera di Freud che definirei "coranica" e pertanto la

congelano e la rendono intrasformabile. Molti di questi camuffano il congelamento con la retorica del "ritorno a Freud", altri disperdonano questa eredità creando una specie di Babele delle lingue psicoanalitiche.

**L**'autrice si pone la domanda: cosa vuol dire essere fedeli a Freud? E dimostra di non credere che cercare nuovi sentieri da percorrere costituisca un'infedeltà all'eredità freudiana. Suggerisce inoltre cautela anche nel trattare con fedeltà gli scritti di Freud, riportando quella frase di Goethe (dal *Faust*) che Freud stesso ha più volte citato: "Quello che hai ereditato dai tuoi padri conquistalo per possederlo". Prezioso consiglio che purtroppo non facilmente è seguito. Esistono infatti, in ogni società, dei "dittatori" del pensiero psicoanalitico che usano una certa dose di arroganza intellettuale e intolleranza verso le opinioni e le esperienze degli altri. Queste sono le situazioni più pericolose per l'evoluzione del pensiero psicoanalitico e per la sua trasmissione, poiché si caratterizzano per la mancanza di tolleranza rispetto alla eterogeneità del pensiero del gruppo. Ne consegue che gli psicoanalisti delle generazioni più giovani si appiattiscono per imitazione sui concetti di questi "maestri". Concetti che nel tempo diventano delle formule, che i giovani analisti ripetono per non pensare con la propria testa, e secondo le proprie esperienze.

mauro.mancia@unimi.it

M. Mancia è psicoanalista e membro ordinario della Spi



non esiste alcun metodo effettivo, in senso intuitivo, per decidere un problema, si dimostra prima che non esiste alcuna macchina di Turing che risolve il problema, quindi si sostituisce "metodo effettivo" a "macchina" di Turing facendo appello alla tesi di Church. Ma non si vede perché si dovrebbero formulare *teoremi* che riguardano i *concetti intuitivi*.

Un altro caso è quando non si ha pazienza di indicare tutti i dettagli di un procedimento algoritmico, ma solo le sue linee generali; per un certo tempo si è usato dire (anche in classici come il manuale di Rogers) che tale descrizione era comunque soddisfacente in quanto per la tesi di Church le corrispondeva una definizione precisa. Anche questo "espediente adottato a fini espositivi" è discutibile: sarebbe come se ogni volta che si presenta una dimostrazione matematica, in un libro o in classe, si facesse appello a qualcosa da chiamare ad esempio "tesi di Hilbert", concernente l'equivalenza delle dimostrazioni informali con quelle formalizzate.

Gli autori illustrano chiaramente la distinzione dei due usi, ma li accettano e adottano entrambi; gli esiti sono talvolta inutilmente contorti. Ad esempio a p. 231 spiegano come nel teorema sull'indecidibilità del problema della fermata hanno fatto appello due volte alla tesi, e il primo uso, per mostrare che non esiste una MT che risolve il problema, è inessenziale, mentre il secondo sì – ma solo perché per loro "decidibile" significa "risolubile con un metodo effettivo intuitivo", se il lettore se lo ricorda.

Quando invece sorvolano sulle distinzioni, rischiano anche affermazioni errate, come a p. 16: "La Tesi di Church ha varie importanti conseguenze, in particolare l'esistenza di una MT *universale*". La macchina universale si costruisce esplicitamente con tutte le sue istruzioni, lo ha fatto Turing e lo si fa quando la si vuole simulare su un calcolatore.

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

**Novità ottobre 2004**

**ANNALINA MOLTENI**  
*Falsa staffa*

ISBN 88-88266-34-8 pp. x, 218 n. 12,00

Come la falsa staffa aiuta il cavaliere a montare a cavallo, così Annalina Molteni aiuta il lettore ad entrare in un mondo e in una società le cui tracce sono diventate flessibili, difficili da individuare, cancellate dalla modernità. In *Falsa staffa* vengono ricomposti frammenti di vita, di volti e di caratteri, così che la nostra memoria potrà riconoscerli in altri luoghi e persone, per rendere quell'addio meno doloroso.

**FRANCO VAROLA**  
*Il mito di Tesio*

ISBN 88-88266-27-5; pp. xviii, 448; n. 27,50

Una buona percentuale, se non la maggioranza dei vincitori delle corse classiche nell'ippica odierna di tutto il mondo, si può far risalire in linea maschile a Donatello II, Nearco o Ribot. Questi tre cavalli, insieme con un altro migliaio, furono allevati sulla sponda occidentale del Lago Maggiore da un uomo che parlava di rado, che lottò tutta la vita perché gli estremi si toccassero e che acquistò puledri e fatrici alle astre inglesi, qualche volta spendendo meno di cento ghinee.

A cinquant'anni dalla sua scomparsa, Equitare vuole ricordare a tutti gli appassionati l'opera di Federico Tesio, offrendo loro questo splendido libro di Franco Varola, ancor oggi considerato il più importante studio dedicato all'attività del *Mago di Dormello*.

## Prima della nozione di Dio

di Ilario Bertoletti

Massimo Cacciari

DELLA COSA ULTIMA

pp. 554, € 45,  
Adelphi, Milano 2004

**V'**è un'espressione che caratterizza il gergo filosofico: la "cosa stessa". Rintracciabile in Platone e in Aristotele, ha raggiunto il suo massimo uso nella lingua tedesca (*die Sache selbst*), al punto che Hegel vi ha dedicato un capitolo della *Fenomenologia dello spirito*, e Heidegger l'ha rilanciata come locuzione di ciò che è massimamente degno d'essere pensato. Ma sotto questo nome – dal greco *pragma* e dal latino *res*, causa, affare – si celano i tanti oggetti della storia della filosofia: l'Idea, la Sostanza, lo Spirito, l'Essere.

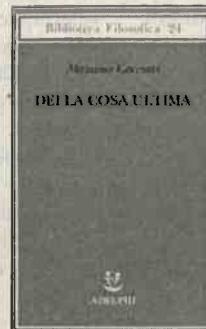
Richiamandosi a questa tradizione, ecco apparire il libro di Massimo Cacciari, *Della cosa ultima*. Nell'opera precedente, *Dell'Inizio*, Cacciari – attraverso il confronto con il neoplatonismo, Schelling e Hegel – aveva determinato come cosa del pensiero l'Inizio, intendendo con questa categoria la possibilità di essere e non essere di ogni ente: l'Inizio, per usare una metafora, è ciò che sta prima della creazione. Ora la domanda diventa: come si rapporta l'uomo all'Inizio? Quali i segni del suo stare al fondo di ogni evento?

Di qui l'andamento stilistico del nuovo testo. Innanzitutto – in forma di dialogo tra l'autore, un amico scettico e un teologo – abbiamo una sorta di discorso sui principi primi nella tradizione occidentale (una *protologia*): da Anassimandro a Aristotele, fino a Cusano, Bruno, Leopardi; attraverso le riflessioni su un concetto problematico come quello di Infinito, si domanda Cacciari, non troviamo i modi, pur diversi, con i quali è stato pensato l'Inizio? L'Inizio, in quanto Onni-compossibile, è ciò che viene, logicamente, prima della stessa nozione di Dio. Un concetto vertiginoso, abissale. Ma il mistero dell'esistenza di ogni singola cosa non chiama in causa appunto il suo "da dove"? E nell'uomo, in quanto ente nel quale l'esistenza si fa domanda sul proprio senso, come si rifrange la questione dell'Inizio?

È il tema della seconda parte del libro, in forma di lettere scritte ai due amici, ove Cacciari ripensa la dottrina degli "esistenziali", delle strutture fondamentali dell'esistenza. La prima di queste strutture è l'identità del soggetto, che già nella sentenza dell'oracolo di Delfi aveva la forma di un enigma: "conosci te stesso". Un compito necessario, ma impossibile: scrutato fino in fondo, ogni soggetto è straniero a se stesso: l'altro mi abita, fa parte di me, ma, insieme, è incatturabile. E così è l'esistenza se non un dono che accade, senza un perché? Si badi, definire l'esistenza un dono significa fare proprio un tema biblico, portandolo alle estreme conseguenze teoretiche. La possibilità

del venire all'essere di una cosa è certo un dono, una grazia. Con una differenza rispetto alla tradizione ebraico-cristiana: in questa, il dono è l'atto d'amore di un Dio che intenzionalmente decide; per Cacciari, il dono è l'epifania dell'apparire nel mondo nella sua assoluta gratuità (*charis*), senza alcun scopo. Una gratuità che implica che ogni accadere non sia necessario, né garantito: il suo Inizio è possibilità, nel tempo, di essere e non essere. Questo è l'ateismo filosofico di Cacciari: non negare Dio, ma andare alle sue radici, là dove anche Dio è uno degli enti possibili. Un ateismo che fa propri i contenuti di origine biblica, e li conduce a un esito inaspettato, fino al paradosso. Se il messaggio di Cristo – l'*agape* come svuotamento di sé – è un messaggio di libertà, ebbene, lo stesso Inizio è Libertà, ma una libertà che implica anche la sua impossibilità, In-differenza d'essere e non essere.

Qui sta il mistero della cosa stessa, che la tradizione neoplatonica e mistica ha affrontato sotto il nome del "toccare il Dio", e sul quale si soffrono la terza parte del libro, dedicata agli *eschaton*, alle cose teologicamente ultime.



Toccare il Dio non significa appropriarsi della sua essenza, ma capacità di intuire nel volto del singolo il mistero stesso dell'Inizio. Come se solo accudendo l'aspetto creaturale, finito, dell'esistenza si potesse intravedere il suo significato ultimo, escatologico. Un mistero che riluce nelle opere d'arte – ove la singolarità della cosa appare come immortale proprio perché epifania della nascita di un mondo. Nel testo vi sono pagine intense sull'icona, la preghiera, il mistico, la profezia, il male, il paradiso dantesco. Pagine che rappresentano una sfida tanto per il non credente, quanto per il credente. Per il primo, è un invito a dimettere un'immagine strumentale o edificante della filosofia: pensare significa, secondo Cacciari, far proprie le domande della teologia portandole oltre se stesse, ove il vero può non consolare. Per il secondo, assistiamo a un sfida al cristianesimo sul suo stesso terreno: se ne ammette la verità, ma da un punto di vista che si pone là dove la rivelazione cristiana risulta una delle forme di manifestazione dell'Inizio. Per non dire del dialogo serrato, che attraversa tutto il libro, con Emanuele Severino: l'Inizio in quanto In-differente, nome di un possibile non necessario, ove si equivalgono gli opposti, non è l'esatto contrario della "necessità dell'essere" di cui

parla Severino? Quasi che l'argomentazione di Cacciari, ritrovando nell'aporia la cifra del vero, disegnasse una figura di dialettica (la diaporetica) che si sottrae all'aut-aut della confutazione (*elenchos*) severiniana.

In fondo, possiamo sorprendere in queste pagine – che aspirano a essere insieme una protologia, una dottrina degli esistenziali e una escatologia – il tentativo di una nuova definizione di metafisica: va al di là delle apparenze (*ta meta ta physika*) solo lo sguardo che sa indugiare sulla *singola cosa* – anche la più negletta –, cercando di carpirne la meraviglia del suo apparire, come fosse l'*analogon* dello stesso Inizio. Una tensione analogica presente in ogni capitolo, e che avrebbe meritato una disamina a sé. Quale analogia tra gli enti e l'Inizio? Un'analogia di partecipazione? Con il rischio di far propria una concezione univoca dell'essere, propria della tradizione neoplatonica? Ma tutto lo sforzo di Cacciari, pur con tonalità neoplatoniche, non va nella direzione esattamente opposta, di una giustificazione dei "molti" nella loro singolarità in quanto icone dell'Inizio? In tal senso, si può svelare il significato etico del titolo: ogni cosa è l'ultima, proprio perché – in quanto dono, pura gratuità – è degna d'esistere nella sua contingenza.

redazione@morcelliana.it

I. Bertoletti è direttore editoriale Morcelliana

## Improbus labor

di Matteo Lo Presti

**N**on si crei l'illusione il lettore dedito allo zapping televisivo o mentale (che poi è lo stesso) di potere affrontare con allegria superficialità la gravosa fatica che Massimo Cacciari dipana nelle 554 pagine del suo nuovo libro "della cosa ultima" edito da Adelphi, euro (ahinoi!!!) 45. Né pensi il lettore di ritrovare il Cacciari affabulatore che dai palcoscenici teatrali (ultimo quello dello Stabile di Genova, per raccontare del folle volo di Ulisse) o dagli studi televisivi propone riflessioni sempre originali, sempre chiare, sempre concrete, che non l'hanno aiutato (proprio per questo!) ad allungare la sua carriera politica. Il professor Cacciari offre ai lettori una sontuosa fatica, provando a interrogarsi sulla cosa ultima, cioè su un infinito, ma non indeterminato, sul quale l'autore vuole fortemente mettere colori, armonie, conflitti non dogmatici.

Cacciari sceglie di introdurre con bella invenzione filologica un "Trialogus de posse", cioè un incontro forse pacato, ma duramente spigoloso, un duello ai concetti estremi sulle assolutizzazioni della possibilità, nelle insuperabili distanze tra pensare e credere, tra persone eccezionalmente intelligenti: l'autore, la sua ombra (ma al limite della luce di cui è coesenza) critica, scettica, incerta sui passi da compiere, e un teologo che non "deve" essere apologeta, ma intelligente indagatore del perché sia utile?, proficuo?, gratificante?, creativo?, poetico?, cercare spiegazioni intorno al processo di indagine sul "Fondamento" onnicomprensivo del pensare umano. Perché obiettivo del cercare, o dell'"improbus labor" (dal peccato originario alla fatica quotidiana dell'operare e del vivere), confessa quasi adirato l'autore alla sua ombra critica, sarà quello di conquistare "l'interiorità creatrice" non

dell'artigiano, che "manipola e impasta", non dell'Artefice del Timeo platonico, bensì quella del *poietes* che, come si può leggere nei vocabolari di greco, è: il costruttore, il fabbricatore, l'inventore, il compositore, lo scrittore, il poeta per antonomasia Omero!

Questa la sfida di Cacciari, nella seconda parte intitolata "de Anima", per creare un'afferrabilità, magari non scientificamente dimostrabile (abbasso i teologi apologeti, viva Spinoza), ma poeticamente suggestiva e riferita a quel concetto di essere che Heidegger vuole sempre velato e che per sua natura si cela sempre al nostro sguardo più profondo, perché siamo vincolati ai fenomeni e al loro apparire, in una contesa infinita con l'esserci, il suo rivelarsi attraverso un problema terribile, intellettualmente temibile, come quello della libertà. Di tale concetto, fatalmente, si possono occupare solo pochi asceti del pensare, dimentichi del rumore delle armi circostanti.

Infine, nella terza parte, un volo che si potrebbe compiere con la vicinanza pittorica degli angeli di Paul Klee e di Marc Chagall per andare a "Toccare il Dio", espressione di smarrita e profonda liricità. Con un cromatismo musicale pensato e sofferto insieme (uno su tutti) a Pavel Florenskij, matematico e filosofo morto in un gulag staliniano, capace nella sua opera di rivivere nella modernità le poderose antinomie di Cusano. Un cercare e un interrogarsi su binari che portano all'eternità attraverso "il futuro che diventa passato", spiega Cacciari dall'interno di questa sua cattedrale, nella quale una volta entrati occorre fare i conti con quanto di inutile, di effimero, di malfestoso abbiamo frequentato, nelle pieghe irrisolte di libri che cantavano inutilmente nell'aria.



Bollati Boringhieri

Théodore Monod  
**L'avventura umana**  
Varianti  
pp. 156, € 16,00Philippe Burrié  
**L'antisemitismo nazista**  
Temi 144  
pp. 87, € 12,00Christian Salmon e Joseph Hanemann  
**Divenire 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, € 12,00Giacomo Becattini  
**Per un capitalismo dal volto umano**  
Critica dell'economia politica  
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali  
pp. 336, € 24,00Felice Cimatti  
**Il senso della mente**  
Per una critica del cognitivismo  
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali  
pp. 230, € 24,00Pierluigi Ciocca  
**Il tempo dell'economia**  
Strutture, fatti, interpreti del Novecento  
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali  
pp. 325, € 26,00Ernesto Rossi  
Gaetano Salvemini  
**Dall'esilio alla Repubblica**  
Lettere 1944-1957  
A cura di Mimmo Franzinelli  
Nuova Cultura 106  
pp. 111-994, con 27 illustrazioni fuori testo, ril. € 55,00Bernard Bolzano  
**Del metodo matematico**  
Introduzione di Carlo Cellucci  
Universale Bollati Boringhieri 277  
pp. 106, € 12,00Marc Lachièze-Rey  
**Oltre lo spazio e il tempo**  
La nuova fisica  
Saggi. Scienze  
pp. 282, € 32,00Paolo Mazzarello  
**Costantinopoli 1786: la congiura e la beffa**  
L'intrigo Spallanzani  
Saggi. Scienze  
pp. 325, € 21,00Bollati Boringhieri editore  
10121 Torino  
corso Vittorio Emanuele II, 86  
tel. 011.5591711 fax 011.543024  
www.bollatiboringhieri.it  
e-mail: info@bollatiboringhieri.it

## Opera settecentesca

## Tropo compassato

di Vittorio Coletti

Raffaele Mellace

JOHANN ADOLF HASSE

pp. 527, € 38,30,  
Epos, Palermo 2004

Hasse chi era costui? Chi direbbe oggi che dietro questo cognome tedesco (di Amburgo) – di nome faceva Johann Adolf – c'era il più famoso compositore d'opera italiana del Settecento, allora più rinomato dei tanti grandi italiani giunti sino a noi da quel secolo (Pergolesi, Paisiello...) e non meno celebrato di stranieri del peso di Händel o Haydn? Raffaele Mellace, in un libro di rara qualità, eleganza e documentazione impeccabile, restituisce vita e valore a uno dei grandi geni musicali che hanno reso famosa in tutta Europa l'opera italiana. Il giovane Mozart si era augurato di diventare "immortel comme Handel et Hasse" e ad Hasse era comunemente attribuito il titolo di "padre della musica". Eppure il "Sassone", come veniva chiamato, è oggi un fantasma che solo un giovane studioso di talento ha finalmente saputo restituire alla realtà.

Il luminoso racconto della vita del musicista ci apre le porte dell'Europa musicale del Settecento, un continente in cui la musica e l'italiano erano linguaggi internazionali indissolubili l'uno dall'altro. Anche se non si contano le composizioni strumentali (concerti, sonate), la sterminata musica sacra, le cantate, e si calcolano i soli drammi musicali, si resta impressionati dalla quantità della produzione di Hasse. Ne ha firmati ben quarantanove, di cui praticamente tutti quelli del grande Metastasio, e diciotto li ha intonati in versioni anche profondamente diverse. Tra lui e Metastasio ci fu non solo contatto professionale, ma anche stima e amicizia maturata nel periodo passato da entrambi a Vienna, negli anni sessanta, quando Hasse vide, ascoltò e subito generosamente riconobbe il genio di Mozart bambino.

La vita del compositore tedesco esprime da sola il cosmopolitismo della cultura musicale del secolo: dopo la prima formazione in Germania, Hasse diventa il "grande Sassone" a Napoli, dove resta sei o sette anni; poi si afferma a Venezia: qui sposa il celebre soprano Faustina Bordoni e mette in scena oltre venti titoli in una quindicina d'anni, nonostante dal 1734 abiti e operi a Dresda come maestro di cappella del re di Polonia ed elettore di Sassonia. A Dresda e a Varsavia musica e fa rappresentare un gran numero di opere nuove o riprese dalla sua esperienza italiana. Alla fine degli anni cinquanta ritorna in Italia, a Venezia e Napoli, e poi si trasferisce a Vienna alla corte imperiale, finché in vecchiaia non risiederà sta-

bilmente a Venezia, dove morirà a ottantaquattro anni. Basteranno, credo, questi pochi dati per dare l'idea di un'esistenza intellettuale e umana senza confini, a partire da quelli linguistici, in cui se l'italiano, perfettamente padronaggiato, predomina, non mancano il tedesco e soprattutto il latino della musica sacra a sancire un internazionalismo del sapere che meraviglia ancora oggi. Frequenatore di corti i cui raffinati e colti regnanti avevano competenze e abilità musicali incredibili; abituato, al contempo, a misurarsi col gusto più popolare e ruvido dei teatri commerciali, Hasse ha rappresentato al più alto livello la grande musica italiana.

Quell'idea di stabilità, di regolarità, di ordine, di piacere e gioia che la musica italiana settecentesca sprizzava da ogni nota si era saldata in lui con l'ordinata, sistematica attitudine tedesca alla costanza e all'imperturbabilità e aveva dato un risultato che l'epoca aveva apprezzato come mai prima era successo. I melodrammi intonati da Hasse possono essere assunti a esempio perfetto



dell'opera seria del XVIII secolo, tanto ne rappresentano i caratteri più chiari e tipici. Mellace ne serve per una splendida sintesi dei tratti musicali e drammaturgici del teatro d'opera premozartiano, rispondendo in modo del tutto convincente alla domanda: "Quale ideale estetico esprime uno spettacolo in grado di superare le barriere delle lingue nazionali e parlare credibilmente alla sensibilità di un intero continente?".

Il rapido e, nel Novecento, completo dileguarsi di Hesse e della sua opera dalle sale da concerto e dai cartelloni operistici e persino dagli studi musicologici, ha una spiegazione forse semplice. Nessuna opera seria settecentesca è mai entrata in repertorio, neppure (se non negli ultimi anni) quando è stata firmata da Handel e ci si è affacciata appena se siglata da Mozart (*La clemenza di Tito*). Non c'è compositore di opera italiana seria che sia sopravvissuto nella memoria collettiva se non in quanto (anche) autore di opere buffe, le sole per le quali oggi, di tanto in tanto, ci si ricorda di Pergolesi o di Paisiello o di Cimarosa. Hasse, che pure ha scritto spumeggianti intermezzi comici, non si è mai misurato con l'opera buffa, mancando, lui gentile e compassato sassone, un incontro decisivo con l'opera italiana più fortunata. ■

vittorio.coletti@lettere.unige.it

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

## Saper

## aspettare

di Dario Salvatori

Jay S. Jacobs

WILD YEARS

LA VITA E IL MITO DI TOM WAITS

ed. orig. 2000, trad. dall'inglese

di Alberto Nerazzini,

pp. 402, € 18,

Arcana, Roma 2004

strappate all'inferno e miniature modellate sulla ruacedine di quel suo vocione da orco possiedono ancora quel che di canagliesco che affascina.

La sua musica è una miscela straordinaria di riferimenti colti, di echi di strada e di bar. Estraneo ai grandi circuiti commerciali, anche se incide dischi da oltre trent'anni – il debutto avvenne nel 1973 con *Closing time* – il suo sound rauco e affascinante evoca il rovescio del "sogno americano" di Bruce Springsteen. Californiano di Pomona, cinquantasei anni, Tom Waits, il bevitore santo del blues, è considerato il più sperimentalato genio e sregolatezza del rock, tutto bourbon e trasgressione, anche se ormai da anni è tranquillamente sposato, si considera un bravo papà e addirittura un ottimo cuoco. Cantautore, formidabile menestrello *sui generis*, Waits celebra nelle sue canzoni il mondo degli *hobos*, ben descritti dai poeti della Beat Generation, ma anche l'universo degli emarginati e dei *freaks*, lui che tossicomanie e alcolista è stato per davvero.

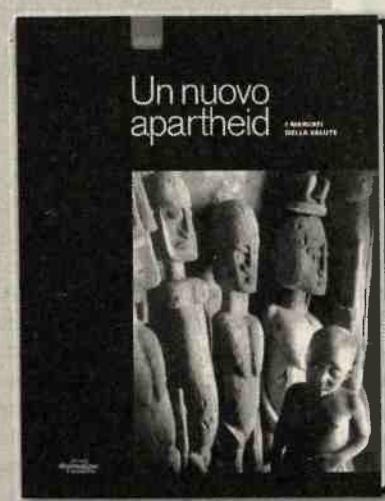
Corredato da una discografia completa, dalla filmografia e da più di trenta foto del musicista ritratto sul palco e nella quotidianità, arriva ora una esaustiva biografia scritta da Jay S. Jacobs, un giornalista di Philadelphia che ha avuto l'accortezza di rispettare una narrazione "waitsiana". Una vicenda al limite del credibile la sua, eppur affascinante, da grande personaggio picresco qual è, istrione degli avvinazzati e dei perdenti, ultimo *beatnik* seguace di Kerouac e di Bukowski, purtroppo mai troppo popolare in Italia, anche se non sono mancati gli imitatori, a cominciare da Vincenzo Capossela, che qui firma l'introduzione. Nel racconto di Jacobs c'è tutta la vicenda di Waits, tutto sommato un ritratto fedele, in cui non traspare nessuna intenzione di sgualcire il mito, sfatandolo o smontandolo pezzo per pezzo. L'intenzione dell'autore è un'altra, fondamentalmente quella di comporre un mosaico di uno dei più incredibili rappresentanti dell'"altra" cultura americana, diventato da tempo anche l'idolo di raffinati e inquieti uomini di cinema. Non mancano le pagine memorabili e i racconti inediti, per esempio quelli riguardanti il Waits giovane alle prese con *Papa's got a brand new bag* di James Brown o nelle vesti di produttore per riabilitare la tossica Marianne Faithfull. Imperdibili.

Leggendo questo libro si capisce anche qual è stato il merito maggiore di quest'artista: saper aspettare. Dopo anni e anni di sbagli colossali, vagabondaggi notturni tra i motel e i night club californiani, flirt disperati tra esseri disperati – come quello molto intenso con la collega Rickie Lee Jones – dischi belli per un pubblico riservato, oggi Waits sembra attraversare uno stato di grazia. Meritato. ■

MONDE  
di diplomatique  
il manifesto

## Il pensiero unico al tempo della rete

Una raccolta lucida e indispensabile per orientarsi nell'era dell'informazione, per instillare qualche dubbio e rovesciare i teoremi ufficiali. Articoli e riflessioni, tra gli altri, di Ignacio Ramonet, José Saramago, Edward Said, Paul Virilio, Eduardo Galeano, Milan Kundera, Pierre Bourdieu. 8,00 euro (più 2,00 euro di spese di spedizione)



## Un nuovo apartheid (I mercati della salute)

La storica barriera che fino a dieci anni fa divideva il Sudafrica, c'è ancora. Ora riguarda la salute, dall'Aids alla tubercolosi, alla malaria, malattie per il mondo dei poveri. Un mondo che di fronte al costo dei farmaci e all'arretramento dei sistemi sociali pubblici, si sta allargando anche all'Europa. E la salute diventa un affare. Una raccolta di saggi che serva da richiamo. 4,90 euro (più 2,00 euro di spese di spedizione)

## Il treno dei Lumière

di Dario Tomasi

André Gaudreault

### CINEMA DELLE ORIGINI DELLA "CINEMATOGRAFIA- ATTRAZIONE"

ed. orig. 2004, trad. dal francese  
di Viva Paci,  
pp. 166, € 14,50,  
*Il Castoro*, Milano 2004

Rifacendosi allo spirito (e alla lettera) del convegno "Cinema 1900-1906" tenutosi a Brighton nel 1978, André Gaudreault contesta qui il tradizionale approccio critico al "cinema delle origini", che e gli del resto propone di chiamare "cinematografia-attrazione".

Secondo lo studioso canadese – fra i più prestigiosi nel suo ambito di ricerca – il "cinema dei primi tempi" non andrebbe concepito in rapporto al successivo cinema istituzionale, quello che in qualche modo incomincia ad avere origine nel corso degli anni dieci con l'affermarsi delle prime vere e proprie case di produzione e la realizzazione di film come i lungometraggi di Griffith, bensì secondo nuove e più appropriate prospettive.

Il "cinema delle origini", infatti, non è solo l'anticamera del cinema che oggi noi conosciamo, cosa che Gaudreault si guarda bene dallo smentire, ma anche qualcosa d'altro. Innanzitutto non è solo un punto di partenza che, dalle invenzioni di Edison (*Kinetoscopio*, 1890) e dei fratelli Lumière (*Cinematografo*, 1895), arriva sino ai giorni nostri, ma anche, e per certi aspetti soprattutto, un punto d'arrivo (almeno provvisorio) che porta a un primo compimento quel "paradigma culturale" ben preciso che è lo spettacolo scenico del XIX secolo, le cui "molteplici unità di significazione" sono: il *café-concert*, il teatro d'ombre, i numeri di magia, la *féerie*, le arti circensi, il teatro di varietà, la pantomima ecc. Per questa ragione un film come *Le Royaume des fées* (Méliès, 1903) prima ancora di inscriversi nella storia del cinema, di cui è in ogni caso parte, si inscrive in quella della *féerie*. Allo stesso modo i film dei Lumière (o meglio le "vedute", come suggerisce di chiamarle Gaudreault) appartengono alla serie culturale della fotografia e quelli di Edison alla serie culturale *vaudeville*. Conseguenza di tutto ciò è la necessità di studiare il cinema di quegli anni come un fenomeno contrassegnato da una forte intermedialità e di saperlo conseguentemente collocare nel sistema culturale e mediatico di cui esso si è trovato a far parte.

Gaudreault propone così di pensare quel cinema non tanto quanto un "cinema delle origini" o "dei primi tempi", bensì

come una "cinematografia-attrazione", in cui ciò che contava non era ancora l'idea dell'"integrazione narrativa", affermatasi successivamente e poi ritrovata a dominare il cinema istituzionale, bensì quei momenti di pura "manifestazione" visiva, quegli "elementi avvincenti, sensazionali, di un programma", quei "momenti forti" di uno spettacolo, su tutti il treno dei fratelli Lumière che sembra dirigersi contro lo spettatore, che caratterizzavano i film, o le vedute, della fine dell'Ottocento e del primo decennio del secolo successivo.

Nella seconda parte del libro, Gaudreault, conseguentemente alle premesse poste nella prima, discute alcune questioni specifiche di notevole importanza, come l'alleanza venutasi a creare in questi ultimi anni fra archivisti e ricercatori, le problematiche relative alla periodizzazione, l'annosa questione delle "prime volte", il ruolo (rimosso) che nel cinema dei primi anni giocarono i *bonimenteur* (ovvero i narratori delle "vedute animate"). Il volume è chiuso da un interessante testo di Méliès (*Vues cinématographiques*) pubblicato nel 1907.

d.tomasi@cisi.unito.it

D. Tomasi insegna storia del cinema  
all'Università di Torino



## Liberi

### di reinventare

di Sara Cortellazzo

Laurent Tirard

### L'OCCHIO DEL REGISTA

VISIONI DI CINEMA DI VENTI

REGISTI CONTEMPORANEI

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese

di Annalisa Garavaglia,

pp. 284, € 16,50,

Scuola Holden - Rizzoli, Milano 2004

Laurent Tirard, regista cinematografico e giornalista del mensile francese "Studio", ha raccolto in questo volume le interviste realizzate a venti cineasti di fama mondiale, tutte costruite su una griglia fissa di domande, che consente un interessante lavoro di confronto tra le diverse risposte fornite dagli interlocutori. L'idea di Tirard è quella di proporre al lettore, aspirante regista o comunque appassionato della settima arte, una serie di "lezioni di cinema" con l'obiettivo di fornire alcuni spunti di riflessione rispetto alla diversità dei metodi e degli approcci adottati da ciascun autore nel fare un film. Il canovaccio seguito dal giornalista prevedeva domande di profilo generale che consentissero a ciascun in-

terpellato di ritagliarsi spazi e divagazioni personali: come si arriva alla regia cinematografica; quali sono i percorsi di studio da consigliare; che ruolo ha la sceneggiatura nel processo creativo e se è necessario partecipare a tale fase per avere un maggiore controllo autoriale sul film; se si deve seguire o meno la grammatica visiva e quali particolari accorgimenti di stile è preferibile adottare; che rapporto avere con gli attori e i tecnici sul set; che margini lasciare all'improvvisazione; quali consigli si potrebbero dare a un aspirante regista e quali gli errori da evitare accuratamente.

L'interesse della pubblicazione risiede proprio nella grande varietà di risposte accordate. E non poteva essere diversamente, dato il calibro delle voci che si alternano: dai "pionieri" John Boorman, Sidney Pollack e Claude Sautet che, esordendo dietro la macchina da presa prima dei radicali cambiamenti degli anni sessanta, hanno dovuto affrontare non poche difficoltà per uscire dal solco della tradizione, ai Woody Allen, Bernardo Bertolucci, Martin Scorsese e Wim Wenders della generazione successiva, "liberi di reinventare" – scrive Tirard – le regole del cinema sia in termini di forma sia di contenuto e di usare il film in



qualunque modo: come strumento di espressione politica, come mezzo di introspezione, come impietoso specchio rivolto verso la società, o come una forma attraverso la quale esplorare nuovi modi di narrare". Procedendo con la lettura delle interviste, si passa, secondo i raggruppamenti fatti dall'intervistatore, ai "tessitori di sogni" (Pedro Almodóvar, Tim Burton, David Cronenberg, Jean-Pierre Jeunet e David Lynch), seguiti dai "grossi calibri" Oliver Stone e John Wood. È poi il turno di un gruppo di cineasti indipendenti di grande originalità poetica come Joel e Ethan Coen, Takeshi Kitano, Emir Kusturica, Lars von Trier e Wong Kar-Wai. L'ultima intervista, isolata, da posto d'onore, è quella tenuta con Jean-Luc Godard, non a caso il cineasta più citato nella pubblicazione da tutti gli altri colleghi.

Il regista italiano Marco Ponti si augura, nell'introduzione, che qualche lettore trovi lo stimolo, grazie ai consigli di tanti maestri, per avventurarsi sul terreno della realizzazione cinematografica. Anche Laurent Tirard, nella sua prefazione, confessa di aver fatto tesoro, nel girare i propri film, degli insegnamenti degli artisti intervistati: dai suggerimenti di Sidney Pollack riguardo alla direzione degli attori (non dare mai loro istruzioni o insegnamenti davanti ai colleghi), alle indicazioni di John Boorman sull'uso del cinematoscopio per costruire un rapporto fisico tra gli attori in campo che diventa metafora del loro rapporto emotivo.

aiacotorino@iol.it

S. Cortellazzo è presidente  
dell'Aiac di Torino

## Scientifico e irrequieto

di Stefano Boni

Barbara Grespi

### HOWARD HAWKS

pp. 381, € 20, Le Mani, Recco (Ge) 2004

Howard Hawks è un autore al quale sono stati dedicati – anche in tempi recenti – studi approfonditi e monografie appassionate, a testimonianza della sua assoluta modernità e dell'entusiasmo col quale anche i giovani critici gli si avvicinano. Non si può dire dunque che in Italia mancassero i libri su di lui, ma è altrettanto vero che mancava questo libro, ossia un testo completo e intelligente, coraggioso nel suo voler essere a tutti i costi esaustivo, merito nella sua attenzione per i film muti (spesso, nel passato, trascurati oppure appena accennati, come se l'Hawks che amiamo, quello "vero", fosse tutto sonoro), equilibrato nella sua capacità di combinare analisi trasversali e schede (non da catalogo) dedicate a tutte le opere.

Barbara Grespi, ricercatrice all'Università di Bergamo, ha dato alle stampe un volume importante e ponderoso, che riesce a ripercorrere la vasta filmografia hawksiana (oltre quaranta titoli) restituendo al lettore l'immagine di un autore "scientifico" nel suo approccio al cinema ma anche irrequieto nella sua incapacità di legarsi a un genere, eccezionale per il suo talento nel raccontare le trasformazioni storico-sociali degli Stati Uniti dalla seconda metà degli anni venti alla fine dei sessanta.

I suoi capolavori sono, di volta in volta, commedie scatenate (*Susanna*, 1938; *Ero uno*

*sposo di guerra*, 1949; *Il magnifico scherzo*, 1952), western avventurosi (*Il fiume rosso*, 1948; *Il grande cielo*, 1952) o d'impianto classico (*Un dollaro d'onore*, 1959; *El Dorado*, 1967; *Rio Lobo*, 1970), noir "letterari" (*Scarface*, 1932; *Il grande sonno*, 1946), war-movies eroici e dolenti (*La squadriglia dell'aurora*, 1930; *Arcipelago in fiamme*, 1943; ma anche *Il sergente York*, 1941, dove la guerra non si vede praticamente mai).

Un personaggio inafferrabile, quello di Hawks, che non amava definirsi artista, regista suo malgrado, in realtà soprattutto narratore di storie simboliche e mai banali, profondamente ancorate al reale ma anche spesso pervase di ironia e sarcasmo. Ritroviamo nei suoi racconti per immagini l'eroismo e la pietà, la crisi del maschio e l'affermazione della donna, il rapporto individuo-collettività e poi tutte le sue grandi passioni, dall'automobilismo all'aviazione, dai romanzi d'avventura all'ingegneria.

Questa sua personalità complessa, sfaccettata e assai "contemporanea" lo ha trasformato in un simbolo per i registi francesi della Nouvelle Vague, che più volte hanno scritto di lui, al punto da renderlo, per certi aspetti, più noto in Europa che negli Stati Uniti. Grespi costruisce, nella prima parte del libro, una serie di percorsi interpretativi riusciti e affascinanti che guidano alla scoperta di un grande autore e, per estensione, del cinema americano classico (si vedano, in particolare, i capitoli dedicati ai generi). Il volume è completato da un'ampia bibliografia e da una filografia che elenca anche tutti i progetti mai realizzati o portati a termine da altri registi.

**Dove trovare  
ventidue mila  
recensioni  
di ventidue mila  
libri?**

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

**Offerta  
speciale**

**€ 20,00**

**(€ 15,00**

**per gli abbonati)**

Per riceverlo, contattare  
l'ufficio abbonamenti  
tel. 011-6689823,  
fax 011-6699082,  
e-mail  
abbonamenti@lindice.191.it

## Come si costruisce un romanzo neovittoriano

## Sesso, follia, droga coperti di seta

di Elisabetta d'Erme



Quale potrebbe essere l'*incipit* d'un romanzo neovittoriano? «Tutta la notte andava per la nave, da poppa a prua, all'imbrunire fino alle prime luci, lo zoppo del Connemara secco come un palo, spalle cadenti e panni color cenere». O forse: «Il mio nome, in quei giorni, era Susan Trinder. La gente mi chiamava Sue. Conosco l'anno della mia nascita ma per molto tempo non ne ho saputo il giorno e festeggiavo il mio compleanno a Natale. Credo di essere un'orfana». Due romanzi molto diversi: *Stella del mare*, dell'irlandese Joseph O'Connor (ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Massimo Bocchiola, pp. 410, € 16,50, Guanda, Parma 2003), è la cronaca d'una perigiosa attraversata di una nave carica di emigranti d'ogni ceto dall'Irlanda della Grande Carestia verso il sogno del benessere americano; *Ladra*, dell'inglese Sarah Waters (Ponte alle Grazie, 2003; cfr. «L'Indice», 2004, n. 1), narra la carriera d'una borsaiola londinese colta negli anni di massimo splendore del regno della regina Vittoria. Entrambi sono romanzi sensazionali: il prodotto dell'ultima generazione dei narratori neovittoriani, ovvero della folta schiera di quanti hanno adottato il meccanismo narrativo che permise a Jean Rhys di sovertire le regole del decoro trasformando *Jane Eyre* in *Il Gran Mar dei Sargassi* (Adelphi, 1980).

In una ormai famosa postfazione del 1992 a *The Quincunx* (epopea neovittoriana pubblicata nel 1989), lo scrittore americano Charles Palliser indicava alcune tecniche per scrivere, nel XX secolo, un romanzo ambientato nell'Inghilterra del XIX secolo. La ricetta per scrivere oggi un romanzo vittoriano è – teoricamente – semplice: per prima cosa si deve utilizzare la tradizionale struttura narrativa del grande romanzo ottocentesco ricorrendo a ogni possibile strumento stilistico, dai diari alle lettere, dalle poesie alle canzoni, dal memoriale all'articolo di giornale, dal documento giuridico alle annotazioni sui libri di bordo, ecc. Tutto è concesso e va inserito liberamente nel *main stream* del racconto. Di solito la narrazione dei fatti dovrebbe essere affidata a una voce narrante onnisciente. Un implicito contratto sottoscritto tra autore e lettore richiede che il narratore/autore sia credibile e affidabile.

Il racconto deve avere sempre elementi sensazionali e un certo numero di grandi colpi di scena. La vicenda deve avere risvolti misteriosi ed essere abbastanza intricata. Elemento indispensabile sono gli inaspettati rapporti di parentela tra i personaggi principali. È poi di rigore che al lettore venga fornita una rivelazione finale, una chiave per la soluzione di tutti i misteri. In chiusura il fido narratore onnisciente deve dare conto dell'esito delle vite di tutti protagonisti, e anche di un certo numero di personaggi secondari. Tutto ciò deve essere necessariamente confezionato in un libro che abbia almeno cinquecento pagine. Chi si fermasse a questo stadio scriverebbe solo un *pastiche* storico ambientato nell'Ottocento. Per creare un vero romanzo neovittoriano sono ancora necessari alcuni fondamentali accorgimenti. Essendo la struttura e l'ambientazione di questi romanzi la stessa di quelli di Dickens, Collins, Trollope e delle sorelle Brontë, la differenza sta nel fatto che lo scrittore contemporaneo è, per così dire, costretto a giocare a carte scoperte, perché il lettore sa che il libro che sta leggendo non è sta-

to scritto centocinquant'anni fa ma oggi. L'autore potrà infatti ricorrere a una serie di nomi, fatti o eventi storici, dando per scontato che il lettore già li conosca e attraverso queste allusioni a uno o un altro scrittore, far capire al lettore a «quale» gioco si sta giocando. Infine, il romanzo neovittoriano deve tradire la reticenza ottocentesca sui temi del sesso, della follia, delle dipendenze dalle droghe, della pornografia, dell'incesto.

*Stella del mare*, nell'eccellente (non facile) traduzione di Massimo Bocchiola, rispetta alcuni dettami di questo genere ormai popolare. Il narrato è presentato come il testo di un giornalista del «New York Times», tale G. Grantley Dixon, dal titolo *Un americano all'estero. Appunti su Londra e l'Irlanda nel 1847*. Questo trucco permette all'autore di orchestrare una vera e propria polifonia di voci, in quanto il sedicente giornalista raccoglie nei suoi appunti sia le pagine del diario di bordo del comandante della «Stella del mare», sulla quale si è imbarcato a Liverpool assieme ad alcune centinaia di passeggeri, ma anche dichiarazioni, lettere, canzoni e poesie, e tutto quanto possa ricreare l'animata vita di quella malandata nave al suo ultimo viaggio.

Come ogni neovittoriano, il dublinese O'Connor è autoironico e utilizza le figure di Charles Dickens e di Emily Brontë come se fossero caratteri inventati. Dixon arriva perfino a riferirsi all'autore di *Little Dorrit* come a «quell'idiota di Dickens». E rivolgendosi al suo editore Thomas Newby (lo stesso delle Brontë) gli chiede che cosa bisogna scrivere per soddisfare i lettori. «Un buon vecchio stufato pieno di sugo da affondarci i denti», risponde Newby.

*Stella del mare* è una riflessione sul rapporto tra inglesi e irlandesi e sui danni del dominio britannico sull'isola di Erin. Attraverso la figura apparentemente meschina di Lord Kingscourt, che abbandona le sue terre ormai ridotto al lastriko dai suoi creditori, O'Connor tratteggia anche il dramma del declino dell'*anglo-irish gentry* e – con la loro caduta – della fine di un'epoca. Anche se il romanzo riserva una notevole serie di sorprese, non si può dire che soddisfi appieno i canoni del neovittoriano. Non solo perché il gioco è spesso troppo scoperto (l'edizione inglese è anche illustrata alla maniera dei classici di Dickens), ma perché è – paradossalmente – ancora troppo «vittoriano». La descrizione della vita sessuale di Lord Kingscourt è ispirata certamente a un famoso testo anonimo, *My secret life*, pubblicato in Olanda nel 1890 e firmato con lo pseudonimo Walter. L'opera originale, che conta circa quattromila pagine, dà conto in maniera dettagliata non solo dell'intera vita sessuale del misterioso autore, ma anche delle abitudini, degli usi e dei costumi della società britannica sotto il regno della regina Vittoria. Nella rappresentazione dei lati più oscuri della figura di Lord Kingscourt, O'Connor non ha però veramente «infranto le leggi del romanzo ottocentesco».

Diversa è l'operazione che Sarah Waters compie in *Affinità* (ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Fabrizio Ascari, pp. 414, € 14,50, Ponte alle Grazie, Milano 2004), suo ultimo libro e secondo della trilogia che comprende *Tipping the Velvet* (Virago, 1999, non ancora uscito in Italia) e *Fingersmith* (*Ladra*, che abbia-

mo già citato), entrambi tradotti da Fabrizio Ascari. Dei tre romanzi, *Affinità* è certamente il più letterario e rarefatto; esso richiede al lettore un'operazione autoriflessiva che lo spinge a chiedersi: che cosa sto leggendo? E quindi a scoprire che cosa è avvenuto in un tempo passato rispetto al narrato e a dare un senso a quanto è stato già raccontato. La vicenda è ambientata attorno alla metà del 1870 e permette a Sarah Waters, profonda conoscitrice della letteratura e della società inglese dell'Ottocento, di utilizzare un linguaggio, accorgimenti stilistici e narrativi diversi rispetto agli altri due romanzi, il primo di ambientazione *fin de siècle* e il secondo nel 1860.

*Affinità* è la storia di due donne, Margaret Prior e Selina Dawes, provenienti da due classi sociali diverse, le cui esistenze sono catturate in una rete di infauste affinità. L'atmosfera molto foucaultiana del romanzo è da ascriversi a uno dei luoghi centrali del racconto, le cui vicende si svolgono all'interno della prigione di Millbank, realizzata su progetto dell'utopista Jeremy Bentham. Li è rinchiusa Selina Dawes, una giovane medium, giudicata colpevole di frode e aggressione. L'ultima seduta spiritica tenuta dalla richiestissima Selina si era infatti conclusa con la morte di un'anziana signora per colpo apoplettico e il ferimento di una giovane fanciulla. Dalle pagine del diario di Selina si evince che la responsabilità per l'epilogo drammatico di quella misteriosa *séance* è da attribuirsi all'apparizione dello spirito, erotico e violento, del giovane Peter Quick. Selina viene regolarmente visitata in prigione da Margaret Prior, alla quale è affidata gran parte della narrazione, una donna nubile, dell'alta borghesia, che dopo la morte dell'amato padre e il matrimonio della sua migliore amica col fratello, ha tentato il suicidio. Più si fa intensa la frequentazione tra le due donne, seppur attraverso le sbarre del carcere, tanto più forte cresce l'attrazione di Margaret per la silenziosa, eterea Selina, capace di muovere fiori, profumi e inaspettati regali fuori dalla sua prigione, e soprattutto di conoscere i più nascosti segreti dell'animo della solitaria Margaret. La loro vicenda è narrata attraverso una selezione di brani dei diari delle due donne. Alle brevi, spesso criptiche annotazioni di Selina, scritte tra il 1872 e il 1873 prima del suo arresto, si alternano quelle più lunghe e dettagliate di Margaret, che iniziano con la sua prima visita alla prigione di Millbank il 24 settembre del 1874, e si chiudono con le sensazionali rivelazioni finali annotate dalla povera donna il 21 gennaio 1875.

Il mix esplosivo del tetro fascino della Londra ottocentesca con i suoi lugubri istituti di detenzione e l'inquietante accostamento tra spiritismo ed erotismo saffico fanno di questo libro un'autentica bomba neovittoriana. L'autrice abbandona i toni impertinenti e aperti di *Tipping the Velvet* per far proprie le atmosfere di una società repressa e ipocrita; inverte finalmente le leggi della narrativa vittoriana e, ottenendo un'altissima tensione narrativa, riesce a suggerire l'indicibile struggimento per un amore e una vita impossibili.

dermowitz@libero.it

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

# Recensioni

**Elisabetta d'Erme**  
Sul romanzo neovittoriano

**Bruno Bongiovanni**  
A quarant'anni dalla guerra  
del Vietnam

**Franco Pezzini**  
Rileggere Conan Doyle

**Margherita Giacobino**  
Libri lesbici in Italia

**Massimo Vallerani**  
Gli effetti  
dell'editoria di massa

**Massimo Quaglia**  
Fahrenheit 9/11  
di Michael Moore  
e La terra dell'abbondanza  
di Wim Wenders

## A quarant'anni dalla guerra del Vietnam

## Altro che tigre di carta!

di Bruno Bongiovanni



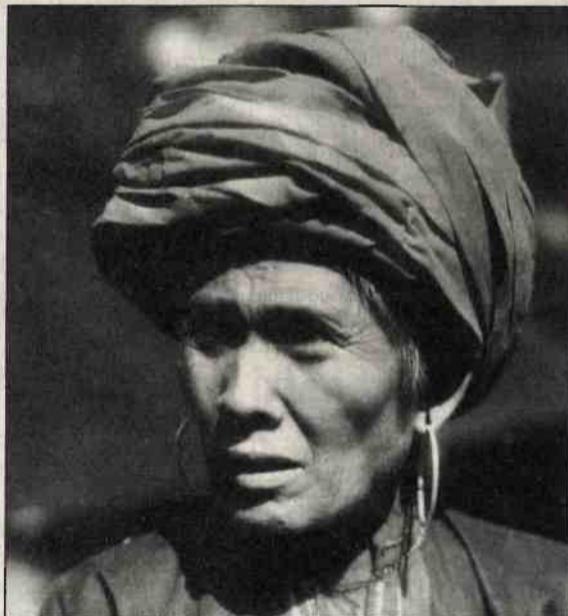
Il 2 agosto 1964, nel golfo del Tonchino, tre motosiluranti nordvietnamite attaccarono il cacciatorpediniere americano Maddox. I danni subiti dalla nave da guerra statunitense furono piuttosto limitati. L'“incidente”, come l'episodio venne subito definito, suscitò comunque perplessità e stupore, oltre che allarme, presso l'opinione pubblica internazionale. Le informazioni furono del resto all'inizio frammentarie. Il fatto era avvenuto nelle acque territoriali della Repubblica Democratica del Vietnam o in acque internazionali? E perché il regime di Hanoi aveva sfidato in modo tanto plateale, quanto militarmente inefficace, un avversario – ora ufficialmente “nemico” – così potente? La faccenda non era però finita lì. E si tinse di giallo. Due giorni dopo, infatti, nel corso di una tempesta notturna, ancora il Maddox, e il C. Turner Joy, riferirono di essere sotto attacco nemico. Questo secondo episodio risultò ancora più incomprensibile. Tanto che *“Le Monde”*, in una corrispondenza del 6 agosto, riferendo ipotesi formulate a Washington, fece capire che i nordvietnamiti, in questa seconda circostanza, avevano scambiato il Maddox per una nave sudvietnamita.

Ricerche successive, ricordate, come tutti questi eventi, da Mitchell K. Hall (*La guerra del Vietnam*, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Luisa Pece, pp. 192, € 10,50, il Mulino, Bologna 2003), hanno messo in luce che, con tutta probabilità, il secondo attacco, quello del 4 agosto, non ebbe mai luogo. Quel che ebbe luogo fu invece una prova, ad alta tensione, di guerra psicologica, debordata ben presto in guerra vera e propria. Vediamo lo scenario. L'Urss, pur denunciando liturgicamente le “provocazioni imperialistiche”, tenne in quei giorni un atteggiamento cauto e dal profilo nettamente basso. La Cina rimase silenziosa, ma non pochi osservatori segnalirono che lì si dovesse cercare chi aveva ispirato le azioni nordvietnamite. Pechino, d'altra parte, al di là della deriva nazionalistica della sua politica – che consente di individuare, secondo il dettato dell'ufficiale dottrina cinese odierna, una discontinua continuità tra Mao e Deng –, aveva rotto definitivamente nel 1962 con l'Urss, accusata di cedimento, e di tradimento, in occasione della crisi di Cuba. Era o non era l'imperialismo una “tigre di carta”, formula maoista con intenti antisovietici non meno che antiamericani? L'azione delle motosiluranti nordvietnamite – ecco l'inizio della guerra psicologica – proprio questo doveva del resto dimostrare al mondo, e in particolare al terzo mondo: che gli Stati Uniti, subendo l'attacco, erano appunto una tigre di carta.

Non che i nordvietnamiti, che arriveranno nel 1979 a uno scontro armato con la Cina, pencylassero dalla parte di Pechino più che dalla parte di Mosca. Tutt'altro. Loro interesse, ai fini nazionalistici della riunificazione del Vietnam, era tuttavia l'indebolimento, anche attraverso punture di spillo, degli Stati Uniti. D'altra parte, la frattura interna al mondo comunista, e la divisione tra “sciovinisti” cinesi e “socialimperialisti” sovietici (come reciprocamente i due rivali si definivano), non danneggiò, come allora si tendeva a credere, l'azione dei nordvietnamiti, ma la favorì. Creando un'evidente sinergia endoconfittuale. Un fenomeno senza precedenti nella storia della politica internazionale. Hanoi, capitale di uno stato che potrebbe essere definito, per quel torno di tempo, la Prussia dell'Asia (con Giap – oggi vispo novantunenne - genio militare tra i massimi nel XX secolo), ebbe infatti la possibilità di giocare su due tavoli, alternando efficacemente politiche diverse. E Kissinger, nei primi anni settanta (Giuseppe Mammarella, *Liberal e conservatori. L'America da Nixon a Bush*, pp. 190, € 16, Laterza, Roma-Bari 2004), aprendo gli Stati Uniti alla Cina di Mao, e lanciando il tripolarismo, si insinuò sì nella rivalità cino-sovietica, ma non poté impedire, mentre in Europa l'*Ostpolitik* era in atto, la vittoria (“morale” oltre che politico-militare) del Vietnam. Nonché, nel fatale 1975, l'umiliante disfatta americana.

Johnson, insediatosi alla presidenza degli Stati Uniti dopo l'assassinio di Kennedy (1963), non poteva, ad ogni buon conto, permettersi, per vari motivi, anche interni, di apparire una tigre di carta. Il

candidato dei repubblicani alle elezioni che si sarebbero svolte nel novembre dello stesso 1964, e che Johnson avrebbe sconfitto a mani basse (con oltre il 60 per cento dei suffragi), era Barry Goldwater, favorevole alle maniere forti nei confronti degli stati comunisti, ivi compresa, se necessario, l'opzione atomica. Goldwater fu anche il primo esponente della destra “ideologica” repubblicana a presentarsi alla competizione presidenziale, nonché il capostipite, per molti versi, della linea che sarebbe arrivata sino ai *neoconservatives* (Giovanni Borgognone, *La destra americana. Dall'isolazionismo ai neocons*, pp. 224, € 10, Laterza, Roma-Bari 2004). La simulazione del 4 agosto, raddoppiando l'effetto psicologico dell'attacco del 2 agosto, fu dunque utile al fine di mettere in evidenza un'America paziente, ma non due volte paziente. Al fine poi di far approvare al Congresso la Risoluzione del Golfo del Tonchino. E anche al fine di fare apparire Johnson, di fronte a Goldwater, nel contempo moderato (si reagisce con armi convenzionali solo dopo la seconda provocazione) e deciso (non si subisce senza reagire). Cadde nella trappola del Nord Vietnam? Difficile dirlo. Anche perché gli eventi, già nel tempo breve, andarono ben oltre lo scenario immaginabile dai nordvietnamiti.



È un fatto, comunque, che gli Stati Uniti, il 5 agosto di quarant'anni fa, come intitolò in prima pagina ancora *“Le Monde”*, si produssero in “una vigorosa risposta contro le basi nordvietnamite”. Gli attacchi aerei ordinati da Johnson distrussero, nel territorio del Nord Vietnam, venticinque motosiluranti. Bombardarono altresì alcuni depositi di carburante. Quattro aerei americani vennero dati per dispersi. Era insomma cominciata la vera e propria guerra del Vietnam. O, meglio, era cresciuto parossisticamente, quanto a intensità, quel conflitto che, configuratosi originariamente come *counterinsurgency*, ossia come antiguerriglia a sostegno del governo del Sud, era stato, sino a quel momento, a bassa intensità. Veniva infatti ora condotto non solo contro i vietcong, ma anche contro uno stato sovrano. E la tradizionale politica del *containment* (o dottrina Kennan-Truman), che consisteva nel pattugliare il perimetro eurasiatico del comunismo, onde impedirne l'espansione, veniva sostituita da qualcosa che somigliava al *roll back* (o dottrina Dulles-Eisenhower) che, sulla carta – non venne mai applicato, Vietnam a parte, contro il blocco comunista –, consisteva nel far arretrare il comunismo dalle posizioni acquisite e nel liberare i popoli assoggettati. Oltre tutto, il *roll back* di Johnson, destinato a trasformarsi in un devastante boomerang per gli Stati Uniti, fu in realtà larghissimamente imperfetto e si rivelò una sorta di *containment* rinforzato e offensivo.

I bombardamenti sul Nord Vietnam, non idonei (come le dittature coeve nel contempo appoggiate) a strappare il consenso indispensabile per “liberare” i popoli, venivano infatti effettuati non per abbattere il regime di Hanoi o per esportare la democrazia. Il loro scopo, dopo la risposta del 5 agosto, consisteva semplicemente nel fiaccare i nordvietnamiti e

nel rendere più difficoltose la gestione e la penetrazione della guerriglia nel Sud. La loro funzione, che però sortì un inarrestabile effetto-valanga e la progressiva *escalation*, era cioè prevalentemente tecnico-militare. Non avevano insomma una finalità “ideologica” ed esplicitamente imperiale, come avrebbero voluto Goldwater e la destra repubblicana. Ed è comunque quasi certo che lo stesso Johnson, che peraltro si era dimostrato da subito più risoluto di Kennedy dinanzi all'uso della forza in Vietnam, non avesse ben chiare le possibili conseguenze degli ordini impartiti il 5 agosto. I bombardamenti, mirando a “vedere” le carte in mano ai nordvietnamiti, furono appunto una “risposta” di corto respiro. Un'accettazione esplicita della sfida psicologica. E un avvertimento ai nordvietnamiti stessi.

Questi ultimi, nel decennio precedente, avevano peraltro considerato un “successo mancato” i risultati di quei negoziati di Ginevra che, dopo la clamorosa vittoria ottenuta a Dien Bien Phu dal comandante Giap il 7 maggio 1954, avevano reso permanente la linea di separazione tra forze francesi e Vietminh lungo il 17° parallelo. I sovietici, interessati dopo la morte di Stalin alla coesistenza pacifica, avevano fatto accettare ai vietnamiti lo stato di fatto e l'esistenza di due Vietnam. I cinesi avevano a loro volta ben accolto la divisione perché temevano la reazione statunitense – altro che “tigre di carta” quando era in gioco l'interesse nazionale! – e non volevano un regime filoamericano lungo i loro confini meridionali. Gli americani stessi, che nulla avevano fatto per aiutare militarmente il colonialismo francese a Dien Bien Phu, si erano dichiarati pronti a rispettare gli accordi di Ginevra. Sostituendosi per molti versi ai francesi sotto il 17° parallelo. La presenza comunista al Sud, soprattutto nei villaggi, era comunque assai forte. Ed era una presenza quasi sempre armata.

La vittoria di Dien Bien Phu era infatti stata una vittoria della maggior parte dei vietnamiti, al Nord come al Sud. Né venne mai effettuata, perché non gradita al governo di Saigon e agli stessi americani, e malgrado facesse parte degli accordi ginevrini, la tornata elettorale finalizzata alla riunificazione del Vietnam. Si temeva dunque un'affermazione elettorale, e “legale”, dei comunisti del Sud. Mai, d'altra parte, il poco affidabile e dittoriale governo del Sud ebbe il controllo della maggior parte del territorio. E se i movimenti insurrezionali nel Sud nacquero e si svilupparono sul piano locale (il che rendeva radicata la guerriglia), la mente politica di tale movimento era in gran parte ad Hanoi, il cui governo, nazionalista ancor più che comunista, considerò sempre l'intero Vietnam un paese unificato a Dien Bien Phu dalle forze armate della decolonizzazione vittoriosa. Un paese poi diviso provvisoriamente a Ginevra dalle ingerenze straniere. I bombardamenti americani sul Nord si proposero anche, a partire dal 5 agosto 1964, di contrastare questo convincimento. In realtà, mettendo progressivamente in luce l'unità nazionale della politica di Hanoi e della guerriglia, lo legittimavano agli occhi del mondo.

Gli Stati Uniti, d'altra parte, pur essendo, a partire da una guerra assai diversa (Gerhard Schreiber, *La seconda guerra mondiale*, ed. orig. 2002, trad. dal tedesco di Enzo Morandi, pp. 160, € 10,50, il Mulino, Bologna 2004), la massima potenza militare del mondo (allora assieme all'Urss), e per il fatto di essersi lasciati risucchiare da una guerra non dichiarata, si trovarono, sul terreno politico-militare, non diversamente che nell'Iraq del 2003-2004, a condurre la guerra al di fuori della legalità internazionale. E non alla testa dell'Onu. Come invece era accaduto, con altri risultati, nella Corea del 1950 (Steven Hugh Lee, *La guerra di Corea*, ed. orig. 2001, trad. dall'inglese di Giuseppe Balestrino, pp. 211, € 11,50, il Mulino, Bologna 2003) e come sarebbe accaduto nel Golfo del 1991.

bruno.bon@libero.it

## Rileggere Conan Doyle

## Il professor Moriarty, uno e due

di Franco Pezzini

**I**l rapporto tra un personaggio e il suo autore è quasi per definizione nel segno del travaglio, ma pochi casi risultano emblematici quanto quello di Sir Arthur Conan Doyle: il tentativo di assassinare la creatura Holmes per dedicarsi a "more serious literary work" parve andare a segno col racconto *The Final Problem*, dicembre 1893, e poi invece finì rimangiato per le insistenze dei lettori, con un rocambolesco ritorno dell'eroe in *The Adventure of the Empty House* nel settembre 1903. Holmes, apprendiamo, non è morto precipitando avvinghiato al suo arcinemico professor Moriarty nelle cascate del Reichenbach in Svizzera, ma è sparito per tre anni onde sfuggire al braccio destro del defunto, l'insidioso colonnello Moran, che provvederà a incastrare al ritorno a Londra. Le opere di Conan Doyle sono oggetto di continue ristampe per i tipi di più case editrici, ma l'anniversario appena trascorso di scomparsa e riapparizione del suo eroe celebra in modo inevitabile anche la memoria dell'antagonista. E laddove è persino banale attribuire connotazioni mitologiche al titano di Baker Street, il debole nemico progettato per ucciderlo pare caratterizzato da uno statuto non meno eminente: nel male, com'è ovvio.

A fronte infatti della relativa normalità dei casi criminali che costellano la carriera narrata da Watson, specchio di complessità e squallore della cronaca nera d'ogni tempo, l'apparizione di Moriarty soverte il meccanismo seriale con una cesura drammatica: e nell'ambito d'un ciclo epico dalle rigorose articolazioni razionali, l'ingresso del professore, la progettata fine dell'Eroe e la sua inattesa ricomparsa sembrano segnati da motivi diversi, visionari e parareligiosi. Alcuni commentatori hanno rilevato il clima improbabile di *The Final Problem*, la persecuzione quasi onirica ricondotta da Nicholas Meyer (*The Seven-per-cent Solution*, 1974) al delirio da cocaina, e in effetti non si tratta di un caso da risolvere quanto di una morte da celebrare: ma la chiave più calzante resta probabilmente quella religiosa-antropologica, angelologica, apocalittica.

Nel mondo positivista di Conan Doyle, che persino nell'accesso allo spiritismo tenterà di rileggere in senso moderno e sperimentale categorie dell'educazione cristiana (la *Nuova Rivelazione*, appunto), l'Arcicriminale enfatizza la figura del classico *vilain* della letteratura gotica e popolare in termini di Maligno per eccellenza. Moriarty, spiega Holmes, è un *Napoleon of crime* di genio (tra l'altro matematico insigne, autore d'un trattato sul teorema binomiale – forse eco dell'impunito Jack the Ripper firmatosi una volta "Mathematicus") nonché vertice inafferrabile di un'organizzazione criminale imponente e complessa: insomma, un nemico assoluto dell'umanità, ciò di più simile al diavolo che il sistema potesse concepire.

Il professore è il doppio di Holmes, l'ombra e nemesi oscura – al punto che qualche commentatore ha suggerito trattarsi d'uno stesso personaggio schizoidi. Il grande detective si salva e dopo un tempo emblematico di resurrezione di tre anni riappare ai lettori, ma la vicenda ha marcato definitivamente un prima e un dopo: e l'ultimo passaggio di Moriarty nel canone sherlockiano, *The Valley of Fear* del 1914-15, si limiterà ad ampliarne il campo d'interessi all'astrofisica (con un presunto, pionieristico saggio, *The Dynamics of an Asteroid*) e confermarne l'impatto simbolico su un pubblico straordinariamente vasto.

Per questo, già nelle prime apparizioni teatrali di Holmes, Moriarty si presenta come avversario fisso; e su questo lavoreranno gli apocrifi letterari, con infinite variazioni sul tema. Senza pretese di completezza, pensiamo a *The Return of Moriarty* di John Gardner, 1974, dove alla scelta di un'equivalente non-belligeranza tra i due nemici in stallo supplirà l'opera di un oscuro funzionario di Scotland Yard; al già citato Meyer, che fa del *Napoleon of crime* l'innocuo e spaventatissimo ex professore del cocainomane Holmes; a *The Ultimate Crime* di Isaac Asimov, 1976, che in-

vece cerca di ricostruire le allarmanti teorie astrofisiche moriartiane. *Anno Dracula* di Kim Newman, 1992, vedrà il professore felicemente vampiro, per consolidare il suo impero malefico e proseguire gli studi matematici oltre le barriere del tempo, e *The List of 7* di Mark Frost, 1993, giungerà a contrapporre a un possibile prototipo "reale" di Holmes un fratello-ombra malvagio somma di Moriarty, Dracula e del mago Aleister Crowley. Ancora più recente, *The Mandala of Sherlock Holmes* di Jamyang Norbu, 1999 (e pubblicato in Italia da Instar nel 2002) ricostruisce lo scontro finale in Tibet, negli "anni perduti" dopo il duello, tra i due sopravvissuti campioni del Bene e del Male – e proprio su tale periodo e il dopo-

Il pubblico delle riviste popolari aveva già incontrato infiniti "cattivi" più o meno sfuggenti alla legge, ma l'apparizione di Moriarty segna un momento significativo, in qualche modo di svolta: e cioè la compiuta recezione, nell'immaginario collettivo, dei limiti del principio probatorio, dell'inquietudine d'un male eminente e sospettato ma impossibile da accusare in assenza di prove, e della complessità strutturale e sociale che rende agevole l'impunità (si pensi alla progressiva, tentacolare evoluzione del fenomeno mafioso, o alle riflessioni sui "livelli" delle moderne architetture criminali). A differenza che per gli eredi di Rocambole, fino al simpatico Lupin e al pur inquietante Fantomas, nel caso di Moriarty

non c'è spazio di ammirazione verso il criminale (o meglio è ammirato Holmes, non il lettore): ci troviamo in sostanza di fronte alla prima grande icona popolare dell'irresolubile dialettica tra indignazione di giustizia e saggezza garantista. L'accusa volta agli inquirenti, in procedimenti anche recenti, di "seguire un teorema" evoca il mito dell'Arcicriminale non solo nella terminologia matematica cara a Moriarty ma nell'idea d'uno stereotipo aggressivo, magari ideologico, in assenza o labilità di prove: e tuttavia proprio la storia recente (citare la via obliqua battuta per fermare Al Capone pare l'esempio più innocuo) mostra come la figura mitica possa trovare riscontri minacciosamente concreti tra le pieghe delle nostre complesse strutture sociali, economiche e politiche. Certo, la mitologia va trattata con prudenza e può uccidere, e più semplicemente la maschera di Moriarty evoca un rischio; e poco importa che gli arcicriminali postulati, sospettati e (a volte) smascherati risultino tanto distanti per genio e cultura dal nemico di Sherlock Holmes.

Resta ovviamente aperta la ricerca sulle fonti ispiratrici: e se un autorevole candidato a modello per Moriarty fu certo il leggendario Adam Worth (partito borsaiolo da strada ed evoluto via via in rapinatore, boss internazionale e uomo d'affari, arrestato in Belgio proprio nel 1893: cfr. la biografia di Ben Macintyre, *The Napoleon of Crime*, HarperCollins, London 1997), un'ipotesi suggestiva di Massimo Introvigne vorrebbe il nome derivato da quello di Theodore William Carte Moriarty (1873-1923), un professore angloirlandese massone ed esoterista. L'interesse per l'occulto non gli impedì una posizione molto critica verso lo spiritismo, che tanto successo riscuoteva al tempo e di cui lo stesso Conan Doyle (abbiamo visto) era seguace: donde forse, per antipatia, il nome all'Immenso Cattivo.

La proposta potrebbe risultare problematica per motivi di datazione; però di sicuro l'esoterista Moriarty fu modello ispiratore d'un altro personaggio letterario, il protagonista della raccolta *The Secrets of Doctor Tavener* di Dion Fortune (1926), ora proposto in Italia da Venexia nell'ambito d'una più ampia riscoperta dell'autrice (*I segreti di Tavener, dottore dell'occulto*, trad. dall'inglese di Tamara Topini, pp. 301, € 14,50, Roma 2003). Al secolo Violet Mary Firth, Dion Fortune (1890 o 1891-1946) fu narratrice di qualche virtù, e il testo in questione – con il dottore psichico Tavener che fronteggia i più vari fenomeni paranormali – rappresenta forse il più godibile per il lettore odierno: ma la scrittrice gallega fu soprattutto un nome insigne dell'esoterismo del XX secolo, un'occultista perbene che aveva contatti con varie scuole.

A Moriarty-Tavener, che l'aveva strappata alla crisi profonda (tre anni, come per la resurrezione di Holmes) causata da una presunta aggressione psichica, la legarono ammirazione e gratitudine: ne è traccia il rapporto tra "lo Sherlock Holmes dell'occulto" e il fido assistente Rhodes, voce narrante che rammenta Watson.

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

Quinta edizione 2004-2005

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Moriarty è ora uscito in traduzione per Ponte alle Grazie il delizioso *The Oriental Casebook of Sherlock Holmes* di Ted Riccardi (*I casi orientali di Sherlock Holmes*, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Mario Filloley e Stefano Beretta, pp. 383, € 15, Milano 2004).

L'assunzione teatrale di Moriarty a personaggio fisso delle storie di Holmes tornerà ovviamente nel cinema, non disposto a farsi sfuggire la ghiotta occasione di un simile antagonista: basti pensare ai tre volti del professore in altrettante pellicole contro Basil Rathbone - Holmes (George Zucco, Lionel Atwill e Henry Daniell, celebri *vilain* di pellicole avventurose e orroristiche) del 1939, 1942 e 1945, all'interpretazione spaurita di Laurence Olivier nella versione cinematografica del romanzo di Meyer, 1976, e, lo stesso anno, al cameo luciferino di John Houston in *Sherlock Holmes in New York*. Proprio da Moriarty, del resto sorgeranno epigoni come il dottor Fu Manchu di Sax Rohmer e il dottor Mabuse langhiano, proiezioni inquiete di assetti politici e sociali in crisi.

In realtà l'Arconte dell'impunito rimane ancora oggi sullo sfondo – mitico, legato a istanze prerazionali che continuano a interpellarcisi quali paradigmi e possibilità – della percezione corrente del diritto.

## Tra Saffo e Ladies' Almanack: libri lesbici in Italia



## Uscire dall'armadio

di Margherita Giacobino

Oltre vent'anni fa la scrittrice e teorica Monique Wittig si chiedeva: "Che cosa c'è in letteratura tra Saffo e *Ladies' Almanack*?" e rispondeva: "Niente". Wittig si interrogava sulla letteratura lesbica, ovvero su quel complesso di testi in cui è data cittadinanza al punto di vista minoritario delle lesbiche. Per essere degno di figurare nella grande letteratura, un testo per Wittig deve essere capace di "rendere universale il punto di vista minoritario".

Un compito arduo. Mi stupisce che la francese Wittig non abbia ritenuto degna di essere citata almeno la sua conterranea Violette Leduc, che scrisse pagine bellissime non solo sull'amore tra donne ma anche sul desiderio, la mancanza, la solitudine, la sessualità femminile. E viene da chiedersi che cosa sia cambiato dal 1980, quando scriveva Wittig. In questi anni la letteratura lesbica occidentale si è arricchita di innumerevoli titoli, ha spaziato in molti generi (rosa, humour, fantascienza, storico, ma soprattutto giallo) e in alcuni casi ha raggiunto tirature di rispetto (si pensi a Winterson e Scopettone). Negli stessi anni è stata anche fatta oggetto di riscoperte, analisi, studi critici che hanno individuato precedenti più o meno esplicativi, tradizioni, gusti, filoni. Verrebbe quindi da dire che, se tra Saffo e Barnes, autrice di *Ladies' Almanack*, non c'è niente o quasi, dopo Barnes il panorama non è più così deserto. Dipende dai criteri che si adottano per decidere dell'importanza di un testo: è più importante il testo conclamato dai critici, o quello magari letterariamente meno valido ma di grande diffusione, che incide sull'immaginario di una generazione? La questione è complessa, e la stessa Wittig ammette che i testi minoritari "hanno anche il compito (...) di cambiare l'angolo di categorizzazione inherente la realtà sociologica del loro gruppo" e che "basterebbe anche solo l'affermazione all'esistenza" di omosessuali e lesbiche, attuata dalla letteratura nel momento in cui li assume come soggetto della narrazione. Di letteratura lesbica (e omosessuale) si parla dunque sempre a due livelli: quello della qualità letteraria e quello dell'impatto sull'immaginario.

Qual è, oggi, lo stato di salute della letteratura lesbica in Italia? Innanzitutto credo necessaria una precisazione sull'espressione "letteratura lesbica". Se in teoria essa è utilizzabile alla stregua di altre (come si dice letteratura gialla, noir ecc.) per indicare tutti quei libri in cui si parla di lesbismo, in pratica se un libro viene definito lesbico non riesce più a staccarsi questa etichetta, diventa suo malgrado un testo a una dimensione. Da parte sua l'autrice lesbica di solito desidera prima di tutto scrivere un bel libro, un libro "importante" e basta. Ma vuole anche portare nella narrazione quella materia che la "travaglia anima e corpo", "ciò che ritrova ovunque pur non essendo mai stato scritto" (Wittig). Fino a qualche anno fa, si trovava alle prese con una tradizione che la escludeva o nel migliore dei casi la marginalizzava, e linguaggi narrativi che obbligavano il personaggio femminile in ruoli androcentrici (moglie, madre, puttana ecc.) e lo conducevano fatalmente verso esiti eterosessuali premianti o punitivi. Che cos'è cambiato oggi, in particolare nel panorama italiano?

Molto, e troppo poco. Se da un lato è ormai concepibile l'esistenza di una letteratura lesbica, dall'altra permane uno stato di insoddisfazione, di carenza. Sull'onda del successo di un'analogia raccolta a tema gay, il colosso Mondadori ha pubblicato un'antologia giunta alla seconda edizione, che ha almeno il merito di affermare la liceità letteraria di storie lesbiche, autorizzando il soggetto lesbico a raccontarsi. Ma resta il fatto che rispetto ad altri paesi anche europei in Italia si produce poco e si traduce poco. Libri lesbici che hanno qualcosa da dire a tutte e a tutti (come quelli della stessa Monique Wittig, di Audre Lorde, di Dorothy Allison) non sono ancora stati tradotti, e se da un lato sembra che ci sia un pubblico avido di nuovi titoli, dall'altro l'editoria di settore deve fare i conti con problemi inveterati: povertà, distribuzione, monopolio della grande editoria e, non ultimo, le contraddizioni del pubblico e l'ostentata ignoranza da parte

dei critici, per i quali di solito un libro lesbico è automaticamente di serie B, indegno di recensione in quanto interessa una categoria ristretta di persone. Un po' come dire che i gialli sono marginali perché interessano solo quella minoranza della popolazione composta da assassini e poliziotti.

E poiché critici e lettori respirano nello stesso ambiente letterario, una certa ambiguità e un certo disprezzo sono tipici anche del pubblico italiano, che spesso si accosta alla letteratura lesbica con sentimenti ambivalenti: avidità e diffidenza, bramosia e tendenza a sottovalutare. Barnes è il nostro Proust, diceva Wittig (ignorando Leduc, non menzionando Stein, e mirando non solo all'assoluta eccellenza ma anche all'assoluta notorietà, all'assunzione nell'olimpo della letteratura); non esiste il grande romanzo lesbico, dicono molte lettrici italiane. Ma è probabile che queste lettrici non li abbiano letti, molti dei romanzi lesbici, o che lo abbiano fatto con occhi impregnati di quella tradizione italiana che è, per molti versi, povera e provinciale.



Quanto alle scrittrici italiane, credo che scontino - scontiamo - il prezzo di una lunga latenza e di una mancata tradizione, femminile molto prima che lesbica. Dove sono in Italia le grandi figure femminili della letteratura dell'Ottocento e Novecento, come Austen, le Brontë, George Eliot, Georges Sand, Colette, Wharton, Cather? Le nostre Deledda, Serao, Morante hanno un peso diverso, e sono ben poco studiate a scuola. Perché sono meno brave? o perché i criteri critici applicati, rispetto alle loro colleghi di altri paesi, sono diversi? Non ho la pretesa di rispondere a questa domanda. Inoltre, in Italia, scar-

seggiano anche le grandi eroine di romanzo, le Jane Eyre, Emma Bovary, Effi Briest, Anna Karenina, Thérèse Raquin: personaggi trasgressivi, che esplorano percorsi vietati alle donne per bene. Sarà per questo che le scrittrici italiane non hanno il gusto della trasgressione letteraria? Non osano esporvi in ruoli che non ruotino attorno a un uomo, come se solo lui - amante, padre, critico - possa conferire valore all'opera? E che rapporto c'è tra questo perbenismo, o ipocrisia letteraria, e la realtà sociale?

A queste domande affianco una riflessione: in Italia le correnti del femminismo che hanno prodotto più pensiero, e raccolto un maggior numero di intellettuali e accademiche, sono anche quelle che tuttora non parlano di lesbismo ma semmai di amore fra donne; e l'amore fra donne è un po' come la notte in cui tutti i gatti sono grigi: ci sta di tutto, mamme, sorelle, amiche, amanti, compagne di briscola. È il regno di un lesbismo a-specifico e mai nominato, pur se vissuto. Questo in letteratura ha prodotto ibridi, storie che restano volutamente in sospeso tra rispettabilità e trasgressione, o in cui il lesbismo è una tappa esperienziale all'interno di una vita che comunque non vuole prendere le distanze dal punto di vista maggioritario dell'eterosessualità.

Ma, dirà qualcuno, ormai il tabù è stato infranto, di lesbismo si scrive comunemente, lo si trova un po' ovunque insieme ad altri esaltatori di sapidità come l'incesto, la pedofilia e i disordini alimentari, e non mancano le accuse di arroccarsi su posizioni superate se si sostiene ancora una specificità del discorso. E di solito segue l'invito a dismettere la questione, come già esaurita: di lesbismo e omosessualità maschile ormai si può parlare liberamente, quindi che bisogno c'è di parlarne ancora? che bisogno c'è, soprattutto, di assumerli come punto di vista, centro di un'esperienza di vita?

Forse costoro non ricordano che ancora oggi parole come lesbica o frocio sono comunemente usate come insulti. L'insulto è il correttivo costante ai sogni di normalizzazione e alle ansie di perbenismo che gli omosessuali condividono con tutti gli altri soggetti sociali. Ed è qui, al di fuori del perbenismo, che si ritrova per chi sa coglierlo il difficile vantaggio della marginalità. Kate Millett, in un'intervista del 1982 alla rivista "Masques", disse: "Penso che 'uscire dall'armadio' mi abbia dato la possibilità di vivere la mia vita, perché non sono più stata un simbolo adatto per il movimento delle donne e per i media (...) mi ha fornito l'occasione di restare povera e non rispettabile. Non essere rispettabile è la cosa più importante. La rispettabilità è un disastro (...). Adesso sono libera di vivere la mia vita, libera di continuare a essere artista anziché scrittrice, personaggio sociale che fa parte del meccanismo".

[mgiacobino@fastwebnet.it](mailto:mgiacobino@fastwebnet.it)

M. Giacobino è scrittrice, traduttrice e consulente editoriale

## Riferimenti bibliografici

Monique Wittig, *La pensée straight*, Balland, 2001; di Wittig Les Editions de Minuit hanno pubblicato: *L'opponax*, 1964; *Les Guerillères*, 1969; *Le corps lesbien*, 1973 (Il corpo lesbico, Edizioni delle donne, 1976); *Virgile, non*, 1985; Grasset: *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, 1976 (scritto con Sande Zeig).

Djuna Barnes, *Ladies' Almanack*, 1928; Barnes, più nota per il suo *Nightwood*, 1928 (La foresta della notte, Adelphi, 1984), è autrice anche di racconti (*La passione e Fumo*, Adelphi, 1980 e 1994).

Tra i numerosi titoli di Violette Leduc basti citare, per Gallimard, *L'affamée*, 1948 (*L'affamata*, La Rosa, 1980); *La bâtarde*, 1964 (*La bastarda*, Feltrinelli, 1965); *Thérèse e Isabelle*, 1966 (Feltrinelli, 1967, Baldini&Castoldi, 2002).

I libri di Jeannette Winterson sono editi in Italia da Mondadori (*Non ci sono solo le arance*, 1999; *Scritto sul corpo*, 1993; *Powerbook*, 2002) e Garzanti (*Passione*, 1989); i gialli di Sandra Scopettone sono editi da e/o (*Quel che è tuo è mio*, 1998; *Vacanze omicide*, 1999; *Vendi cara la pelle*, 1999).

*Principesse Azzurre 1 e 2*, a cura di Delia Vaccarello, Mondadori, 2003-2004, il cui secondo volume è recensito in questo stesso numero dell'"Indice", a p. 18.

Restano inediti in Italia l'autobiografia di Audre Lorde, *Zami* (1982), gli scritti raccolti in *The cancer Journals* (1980) e *Sister outsider* (1984), e le raccolte poetiche. Inediti anche il romanzo di Dorothy Allison *Bastard out of Carolina* (1992), i racconti *Trash* (1988) e gli scritti teorico-autobiografici *Skin* (1994).

L'autrice dell'articolo ha pubblicato nel 2003 *Orgoglio e privilegio. Viaggio eroico nella letteratura lesbica*, Il Dito e la Luna.

## Distorsioni dei reprint per conto terzi

## Tagliare la testa all'autore

di Massimo Vallerani



I volumi della *Storia* venduti settimanalmente con "la Repubblica" sono il prodotto più recente di una nuova forma di editoria scientifica di massa che si sta affermando in Italia. Il modello della "Repubblica" è quello apparentemente più dinamico: si basa su un accordo con Utet, De Agostini e Garzanti per lo sfruttamento dell'enorme bacino di testi encyclopedici e di saggi delle tre case editrici. I testi sono dati in lavorazione a società di servizi editoriali, che smontano e rimontano encyclopedie e grandi opere per confezionare libri nuovi in accordo con il committente, da stampare con tirature giornalistiche, dunque altissime rispetto a quelle librerie.

Il salto di quantità è evidente e porta con sé una concezione nuova del prodotto, che non sembra appartenere più a nessuno in maniera esclusiva: non alle case editrici, che ne conservano il copyright ma devono accogliere i rilievi del cliente; non interamente alla testata, che ha l'ultima parola, ma su un lavoro fatto da altri; non al service, che risulta alla fine un esecutore passivo di direttive esterne; tanto meno agli autori, totalmente espulsi da ogni fase della lavorazione. La scelta delle opere e dei contributi da ripubblicare, il modo in cui si devono rimontare e la valutazione finale sui testi sono il frutto di un lavoro redazionale composito, a più voci, impostato secondo le idee e gli obiettivi della testata giornalistica, le capacità del service, i costi economici dell'operazione. Il tutto senza interventi degli autori veri e senza un controllo scientifico che non sia nominale.

E questo un primo dato importante della nuova editoria scientifica di massa: la scomparsa dell'autore. Appena se ne intravede il nome, piccolissimo, alla fine dei contributi (ma non nell'indice), e soprattutto privato di qualsiasi potere decisionale sui testi scelti: non li può rivedere, aggiornare o cambiare; non può intervenire sul "contorno", gli apparati, le illustrazioni, i box, i titoli; naturalmente non può esprimere un eventuale dissenso verso una ripubblicazione spesso tardiva, a distanza anche di decenni dalla redazione originale. I volumi della *Storia*, ora, sono della "Biblioteca di Repubblica".

La scomparsa dell'autore porta con sé un effetto di rilievo: la totale perdita di controllo sulla propria "attività d'ingegno". È vero, quando si firma un contratto di cessione di diritti si rinuncia di fatto a gran parte dei diritti sulle pagine scritte, consentendo alla casa editrice la facoltà di riusare il pezzo in (quasi) qualsiasi modo. Ma la nuova editoria per conto terzi pone almeno due problemi cruciali per il futuro.

Il primo legale, ancora tutto da esplorare, che ci limitiamo a enunciare nella sua formulazione di base: la cessione dei diritti stabilita nel primo contratto con la casa editrice vale anche se il testo è ritrattato da terzi come opera nuova? La risposta non è così scontata e va approfondita. Di sicuro la nuova editoria di massa sembra presupporre, e imporre come sistema, l'abolizione di ogni forma di riconoscimento di diritti agli autori. In tal senso la scoperta della De Agostini è semplice e a suo modo geniale: è possibile fare grandi opere usando testi già esistenti, senza più il contributo degli autori, e ricavare enormi profitti con la commercializzazione in quantità industriali di queste nuove opere. E probabile che questa usurpazione di fatto sia legale, ma questo non ne cambia il carattere predatorio, di stampo quasi ottocentesco. L'auspicio è che si possa aprire un fronte di rivendicazione economica esplicito e ampio, che resta uno dei pochissimi sistemi per "creare diritto" in Italia.

Il secondo problema è invece scientifico, ma non irrilevante in sede legale: che cosa comporta per l'autore la totale perdita di controllo sul testo? Un autore che ha ceduto i diritti alla Utet per il pezzo originale e si ritrova il proprio lavoro trattato da una società esterna e venduto a un gruppo editoriale terzo che può apportare ulteriori tagli e modifiche a suo arbitrio, può reagire, se il testo originale viene frantato o stravolto da apparati e titoli inadeguati? Si può configurare un danno alla personalità dell'autore? Anche questa domanda non è peregrina, visto che il diritto d'autore comprende il diritto alla difesa della personalità dell'autore anche dopo la cessione (come prevede l'art. 20 L. 633/41, dir. aut.): vale

a dire il diritto di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione o altra modificazione dell'opera che possa essere di pregiudizio alla sua reputazione.

Prima di rispondere a queste domande è bene esaminare alcuni aspetti della costruzione redazionale dei primi volumi della *Storia*, con particolare attenzione ai saggi dedicati all'età medievale. I primi tre volumi di storia antica e greco-romana sono il frutto di una ricucitura di saggi usciti in collane Utet ("Nuova storia universale dei Popoli e delle Civiltà", 1969-1971) e De Agostini ("Storia d'Italia dalla civiltà latina alla nostra repubblica", 1979). Si tratta di buone sintesi dell'antichistica postbellica, certo poco usabili per un aggiornamento di storia greco-romana, completamente riscritta negli ultimi decenni.

Per l'età medievale la Utet aveva invece a disposizione un'opera di grande valore: *La Storia*, a cura di Nicola Tranfaglia e Massimo Firpo (in dieci volumi: due per il medioevo, tre per l'età moderna e cinque per la contemporanea), scritta dai migliori specialisti del genere, con contributi ancora oggi usati come base di preparazione universitaria. Nonostante questo ottimo materiale di partenza, i volumi dedi-

ticamente all'autore del contributo. Si tratta di testi brevi, pensati per favorire una lettura veloce di concetti ed eventi affrontati nel capitolo, ma spesso sono in palese contraddizione con quanto scritto dall'autore. Basti qualche esempio, tra i più eclatanti.

Nel quarto volume, in un pezzo sulla demografia medievale a cura di Rinaldo Comba, in cui si smonta la teoria tradizionale della famiglia allargata medievale, il titolo recita tranquillamente *Dalla famiglia allargata a quella nucleare*, lasciando che il lettore interpreti come realmente avvenuto uno sviluppo che è invece negato nel testo. Così, nel quinto volume, si annunciano *Le tracce materiali delle incursioni saracene*, mentre il saggio di Aldo Settia ne sottolinea(va) il carattere leggendario e posticcio. I box posti a corredo del testo di Ovidio Capitani sulla riforma della chiesa dell'XI secolo e la pataria semplificano brutalmente una vicenda molto complessa: la pataria sarebbe stata una rivolta della "borghesia cittadina" contro "la nobiltà", quando l'autore ritiene "assolutamente impensabile dare un connotato di rivolta sociale classista alla pataria". Sembra quasi che i redattori non abbiano letto il testo che stavano trattando.

La stessa impressione si ricava dal capitolo di Giuseppe Sergi sull'*Europa carolingia* (tratto sempre dalla *Storia* Utet), stravolto pesantemente dai numerosi box integrativi, ben dodici mezze pagine che si sovrappongono al saggio originale spaziando su tutto, con affermazioni arrischiare e comunque estranee all'autore. Per esempio, il box sulla *Fedeltà come base etico-giuridica dell'impero* si conclude con una visione, un po' delirante, di un'Europa "pensata allora per la prima volta come unità politico-religiosa, uno Stato sacro"; idee lontanissime da quelle dell'autore, oltre che da quelle della maggior parte dei medievisti sani di mente. Oppure quello sulla *Chiesa carolingia*, dove l'incoronazione del Natale dell'anno 800 è vista come il culmine del rapporto fra potere sacro e potere politico, mentre nella stessa pagina l'autore smona il mito di quella troppo famosa notte natalizia. Così come i due box sulle *marche* e i *missi* ripropongono pervicacemente proprio quelle semplificazioni di un impero carolingio compatto e solido, in realtà stigmatizzate nelle pagine originali. Idem per il ruolo dei legami vassallatici, i servi della gleba (categoria ormai desueta che si ritrova legittimata nei titoli) o l'altrettanto abusato vescovo-conte.

Ancora più gravi, fino al grottesco, le manipolazioni nel capitolo successivo, a cui è stato cambiato anche il titolo: *Lo sviluppo signorile e la struttura feudale* (al posto di *inquadramento* che rimanda a un processo in costruzione e non a una struttura stabile). Da anni impegnato a negare, anche a livello scolastico, l'esistenza della famosa "piramide feudale", con i poteri che discendono a fontanella dalla sommità verso i piani bassi, Sergi viene premiato con una bella piramidone colorata a corredo del suo testo, con la corona in cima e sotto gli omini disegnati in fogge da sagra paesana; quando nella pagina a fronte è possibile leggere: "questa interpretazione (feudale) della funzione delle fedeltà nel mondo franco è superata e ormai inaccettabile".

Inutile cercare motivazioni storiografiche complesse a tali scelte. Questo uso spregiudicato della semplificazione ha una ragione elementare: fa parte di quella mediazione editoriale che si ritiene necessaria ogni volta che si pretende di fare divulgazione, premiando la conservazione delle nozioni scolastiche acquisite e la conferma dei luoghi comuni storiografici che dovrebbero rassicurare il lettore posto davanti al già noto. Ma gli effetti di questa cattiva idea di divulgazione sono in questo caso autolesionisti: con un apparato che non spiega i testi ma li contraddice, la lettura è più difficoltosa e non più semplice.

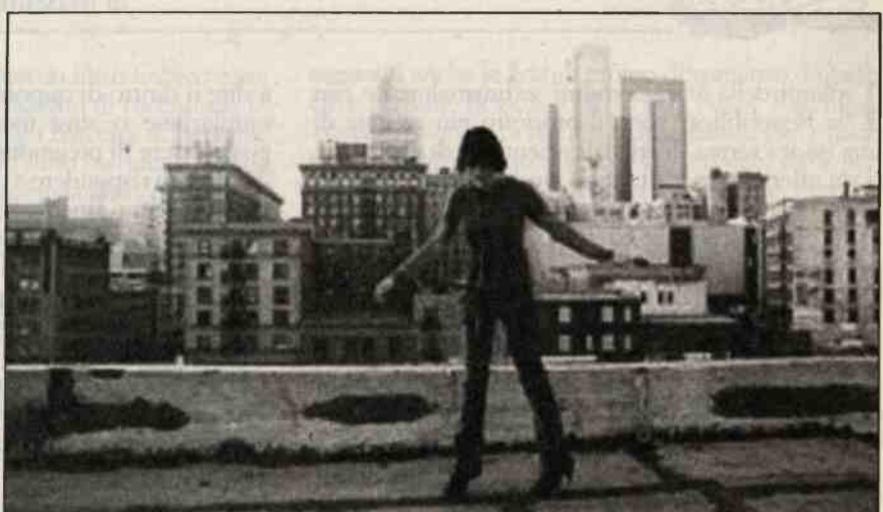
In ogni caso, il costo imposto agli autori, privati prima dei diritti economici e poi del diritto scientifico a veder rispettati i propri testi, comincia a essere molto alto. Forse troppo.

vallerani@libero.it

M. Vallerani insegnava storia medievale all'Università di Torino

## Nero americano

di Massimo Quaglia



Fahrenheit 9/11 di Michael Moore, Usa 2004

**La terra dell'abbondanza** di Wim Wenders con Michelle Williams, John Diehl, Burg Young, Germania 2004

Due film di natura diversa, un documentario e una fiction, due differenti modalità di approccio alla materia e, soprattutto, due stili cinematografici non omologhi per raccontare che ne è degli Stati Uniti e, per estensione, del resto del mondo, dopo la caduta delle Twin Towers. Quella di Michael Moore è un'opera a tesi, un pamphlet militante contro gli errori/orrori del presidente americano George W. Bush e della sua politica, realizzato sulla scia dei volumi appena pubblicati dallo stesso regista, *Stupid White Men* (cfr. "L'Indice", 2003, n. 7/8) e *Ma come hai ridotto questo paese?*, entrambi fatti uscire in Italia da Mondadori nel 2003. La pellicola vincitrice dell'ultimo Festival di Cannes costituisce senza ombra di dubbio un'imperdibile occasione per comprendere le vere ragioni che stanno alla base dei recenti e drammatici sviluppi della situazione internazionale.

L'inizio di *Fahrenheit 9/11* sembra soltanto la fedele traduzione in immagini del capitolo d'apertura di *Stupid White Men*, dal titolo *Un colpo di Stato molto, molto americano*, in cui, facendo ricorso alla sua ormai nota pungente ironia, il cineasta pone l'accento sull'assoluta illegittimità dell'elezione di Bush, tramutato in vincitore con la connivenza del fratello Jeb, governatore della Florida, e della rete televisiva Fox, nonostante avesse ottenuto meno voti del suo sfidante, l'esponente democratico Al Gore. L'autore mostra tuttavia fin da subito di non volersi accontentare di una semplice trasposizione in video dei suoi libri e utilizza infatti un filmato di repertorio in cui tutta una serie di deputati afroamericani presentano ai membri del Congresso, convocati a camere riunite per ratificare il risultato della consultazione elettorale, le firme di molti cittadini neri che protestano perché ingiustamente privati della possibilità di recarsi alle urne per esercitare il sacro-santo diritto al voto, in quanto potenziali sostenitori di Gore. E, ironia della sorte, è proprio a quest'ultimo, nella duplice veste di presidente del Senato e di vicepresidente uscente, che tocca respingere la contestazione, dal momento che nessuna delle sottoscrizioni è corredata dall'indispensabile autografo di un senatore: un grande ed emozionante esempio di responsabilità istituzionale, tanto più ragguardevole se contrapposto alla disinvolta immoralità della controparte politica. Appena terminato il prologo, ecco che il linguaggio visivo regala un ulteriore rilevante surplus semantico rispetto al proprio corrispettivo letterario: mentre scorrono i titoli di testa, un semplice ma efficace montaggio parallelo consente agli spettatori di assistere al *maquillage* a cui si sottopongono il neopresidente e i suoi più stretti collaboratori prima di andare in onda; una divertente sequenza che ben simboleggia da un lato i trucchi messi in campo dai repubblicani per prendere il potere, dall'altro le imbarazzanti verità e le molte bugie che sottendono la strategia adottata nella lotta contro il terrorismo di matrice islamica.

Notevole e piuttosto originale è anche il segmento incentrato sull'attacco alle Torri dell'11 settembre 2001: invece di ricorrere alle abusatissime

riprese che mostrano l'impatto degli aerei contro i grattacieli, l'evento viene relegato nel fuori campo, lasciando spazio dapprima allo schermo nero contrappuntato dalle voci e dai rumori di scena dell'istante della duplice collisione, nonché degli attimi immediatamente precedenti e successivi. È davvero un peccato che, dopo un inizio ben più che promettente, il film tenda un po' a perdersi nella seconda parte, risultando così un'opera decisamente sbilanciata. Sul piano dell'informazione, o per meglio dire della controinformazione, le cose continuano a funzionare, e infatti l'attenzione del pubblico viene portata su una serie di aspetti non immediatamente percepibili, in quanto nascosti dietro l'apparenza esteriore dei fatti e l'ufficialità delle dichiarazioni: i compromettenti rapporti personali ed economici dei Bush con la famiglia Bin Laden e con altri potentati sauditi, la ricerca di un capro espiatorio a cui attribuire la responsabilità dell'attentato di Manhattan, le false motivazioni addotte per giustificare l'intervento armato in Iraq, la guerra come occasione per dare forte impulso all'industria bellica e garantirsi il controllo delle risorse petrolifere, l'incombente rischio di una limitazione delle libertà individuali dei cittadini americani insita nel Patriotic Act.

Ciò che lascia perplessi è il modo attraverso il quale si arriva all'enunciazione di tali contenuti, poiché si ha la sensazione che il documentario proceda in maniera un poco meccanica, probabilmente a causa della necessità di dimostrare, piuttosto che di mostrare qualcosa. A differenza dei due precedenti film di Moore distribuiti in Italia, *Roger & Me* (1989) e *Bowling a Columbine* (2002), dove si aveva l'impressione che il regista fosse alla ricerca di una qualche verità, in *Fahrenheit 9/11* sembra che quella stessa verità sia a disposizione fin dall'inizio e che il compito del cineasta consista soltanto nel trovarne le conferme nella realtà. L'accentuato bisogno di protagonismo dell'autore – aspetto essenziale, piaccia o no, del suo modo d'intendere il cinema, qui comunque più controllato che negli altri suoi lavori – lo porta poi a compiere un paio di passi falsi. Il primo quando incontra la donna di Flint, città del Michigan dove pure lui è nato e vive, a cui è morto un figlio in territorio iracheno: si sofferma a filmare lo straziante dolore di una madre in lutto, incapace di fare un passo indietro e di prendere così le dovute distanze dal cinismo spettacolare della cosiddetta televisione del dolore. Sempre al piccolo schermo, e ai guastatori alla Chiambretti, corre la mente allorché Moore si piazza fuori dal Parlamento per convincere qualcuno dei deputati a prestare uno dei propri ragazzi per servire la causa americana in Medio Oriente.

Un altro argomento affrontato è quello della paura nella quale sono tenuti i cittadini statunitensi, un sentimento che viene utilizzato con chiare finalità di controllo sociale. È proprio su questo piano che Moore passa idealmente il testimone a Wim Wenders, cui spetta il compito di sviluppare sul ver-

sante della finzione un tema appena accennato in *Fahrenheit: La terra dell'abbondanza*, titolo preso a prestito da una recente canzone di Leonard Cohen inclusa anche nella colonna sonora, mette in scena una storia personale che incarna uno stato d'animo nazionale. Paul è un invasato reduce del Vietnam che perlustra con il suo furgone le strade di Los Angeles, nel tentativo di sventare possibili attacchi terroristici: la sua paranoa lo porta a sospettare di un arabo che in realtà si rivelerà essere un poveraccio. Grazie agli strumenti a disposizione, passa il tempo a controllare che ogni cosa sia in ordine, senza rendersi conto che lo spazio urbano che percorre quotidianamente è tutto meno che una città degli angeli, rappresenta anzi un luogo in cui nessun essere alato vorrebbe probabilmente farsi uomo. Solamente chi arriva da fuori come la ventenne Lena, la nipote di Paul che è stata prima in Africa e poi in Medio Oriente, riesce a rendersi conto che l'America è al contrario la terra della miseria, pullulante di senzatetto accampati con i loro letti di cartone lungo i marciapiedi. Il posto simbolo del nuovo assetto metropolitano è significativamente la missione, approdo di derelitti di vario genere.

Rende indubbiamente felici ritrovare un Wenders maggiormente ispirato del suo recente passato, anche se non (ancora?) all'altezza della prima parte della propria carriera. Piace del film l'atmosfera che riesce a creare, malata e insieme intrigante, così come il lavoro sui personaggi, a cui Michelle Williams e, soprattutto, John Diehl forniscono un valore aggiunto che li rende affascinanti. La mano del regista tedesco è sicuramente più leggera di quella di Moore, senza attribuire a tale giudizio un significato qualitativo: laddove l'uno si fa avanti prepotente, l'altro si ritrae discreto, mentre uno esprime immediatamente ed esplicitamente il suo pensiero, l'altro gli lascia il tempo necessario per scaturire spontaneo dal gioco dei rapporti umani; uno lavora per accumulazione – anche se è *Bowling* che si rivela decisamente esemplare in questo senso, un autentico concentrato di segni parossisticamente sovrapposti – e l'altro procede invece per progressiva sottrazione. Per l'ennesima volta Wenders si dimostra il fedele amico americano, il cui sguardo si posa affettuoso ma lucido sulle rovine dell'impero. Il viaggio in compagnia dei suoi protagonisti lo porta ad attraversare un deserto simile a quello di *Paris, Texas* (1984), al fondo del quale scopre una fantasmatica cittadina che nasconde soltanto altre misere storie. L'unica possibilità affinché Paul possa finalmente porre fine alle sue allucinazioni da veterano di guerra consiste nel seguire le indicazioni poste sui segnali stradali. La ricerca della *truth* termina con la visita a Ground Zero: Lena gli chiede di ascoltare in silenzio il muto rumore di quel luogo della memoria. Un luogo dal quale ripartire con grande cautela, ma anche con grande fiducia, come sembrerebbe indicare il cielo sereno dell'inquadratura finale.

massimo.quaglia@libero.it

M. Quaglia insegna cinema all'Aiace di Torino

# Scenarie

## Narratori italiani

### Letterature

### Gialli e neri

### Viaggi

### Teatro

### Arte

### Storia

### Storiografia

### Destra estrema

### Politica

## Narratori italiani

**Federico Lenzi, IL "BERLUSCONI" È OCCUPATO!, pp. 119, € 9, Polistampa, Firenze 2004**

Romanzo d'esordio di un ragazzo del 1979, che ha fatto buoni studi (tesi di laurea su Angelo Maria Ripellino) e ora s'occupa specialmente di teatro e di musica. Lenzi vive a Siena, ma il suo scenario, ideato ai tempi del liceo, l'ha voluto ambientare in una città senza nome, in un futuro ravvicinato che chiunque può avere già intravisto. Sono trentaquattro capitoletti di sparsa vita adolescenziale: percorsi quotidiani, il sabato sera vietato agli adulti al *Carol and the saturday night*, e per concludere l'occupazione del liceo, il "Silvio Berlusconi" (l'eroe eponimo che tutti ci riguarda). Il filo che li collega è l'incontro e l'amore di Tobia e Gianna, una fanciulla salvifica. Nel tema dell'amore contro lo squallore, e in certi tratti di un umorismo esagerativo che s'ispira al ritmo asintattico del parlato giovanile, sembra che Lenzi risenta ancora la voce di Holden Caulfield. Ma il suo protagonista finisce peggio, perché nei licei surreali filano vere pallottole. Se questa è una "favola metropolitana", definizione dell'autore, si tratta dunque di una favola crudele, che ci pone la seguente domanda: un ragazzo del 1979, arrivato a diciott'anni, innamorato o no, come se l'immaginava il futuro? La favola, riletta in tale luce, ci manda sul futuro (o sul nostro presente) un segnale immediato: che qualcosa di grave dev'essere successo, se siamo sempre "in assetto da guerra". La seconda impressione è che il sistema è già imploso: vedilo lesionato, nel suo cuore simbolico, nella comunicazione; vedi i "pezzi di cielo", i "vagoni alati", pezzi d'aereo insomma, rottami sperduti nelle campagne. Il terzo punto, il più temibile dell'irrequieta immaginazione di Lenzi, va oltre e si trova all'incontro fra ultramoderno e pre-moderno. È tecnologico e ultramoderno il mondo di Tobia e Gianna, è ultramoderna la loro scuola, dove ogni allievo sta nel suo banco interattivo e dialoga con uno schermo. A messa invece, la domenica mattina, un povero Cristo, un poveraccio crocifisso, viene sacrificato e mangiato, si mastica un pezzo della sua carne, si beve un bicchiere del suo sangue, in Comunione. È il capitolo XIX. Come interpretarne la cupa fantasia di regressiva materialità? Noi mangiatori di carne umana e cruda. Eppure, "credeteci, non esiste una via d'uscita". Ultima svelta frase del visionario libriccino, che ha forza e leggerezza.

LIDIA DE FEDERICIS

**Antonio Motta, GIORNI FELICI CON LEONARDO SCIASCIA, pp. 80, € 8,50, Casagrande, Bellinzona 2004**

In chiave strettamente personale, Antonio Motta racconta come fin dagli anni settanta cercò contatti con Leonardo Sciascia, li ottenne e li coltivò attraverso scambi epistolari, visite allo scrittore a Roma e in Sicilia, e perfino coinvolgendolo in un viaggio nella propria terra, il Gargano. Personali sono l'impronta emotiva della trattazione e la costante aura idealizzata in cui Motta presenta lo scrittore, e che deriva dal riconoscergli paternità intellettuale. È inoltre personale il fatto di considerare scontata la conoscenza di luoghi e figure; il che porta l'autore a non esplicare, e a conseguente oscurità. Un esempio per tutti è il più volte menzionato volume *La verità, l'aspra verità*, curato da Motta nel 1985 per l'editore Lacaita, e citato in ogni bibliografia sciasciana, del quale non viene specificato che consiste in una scelta ampia di recensioni e saggi sull'opera di Sciascia con bibliografia esaustiva. È infine personale l'uso stesso della lingua, laddove l'autore indulge a un tono retorico o a un lessico ricercato o a qualche vezzo colto. Un volume sostanzialmente autobiografico, utile a sua volta al biografo di Sciascia, che si gioverà della descrizione di incontri con lo scrittore e con artisti d'area romana, e in partico-

lare della cronaca del viaggio di Sciascia nel Gargano nel 1986 (già affidata a un volumetto per cura dello stesso Motta – *Leonardo Sciascia a San Marco in Lamis*, Lacaita, 1987). Un buon terzo del presente libro è occupato dal resoconto del viaggio e soprattutto dell'incontro fra Sciascia e il pubblico del luogo, alle cui domande lo scrittore rispose con semplicità impagabile ed esposizione pragmatica, mai smodata neppure di fronte a qualche impennata di matrice cattolica rispetto alla sua dichiarata laicità.

COSMA SIANI

**Franco Rella, LA TOMBA DI BAUDELAIRE, pp. 151, € 12,50, Fazi, Roma 2003**

Galeotto fu il quadro e chi lo dipinse. Sì, perché Claudia – la protagonista del romanzo di Rella – e il suo amante Luca si sono conosciuti giusto davanti a una tela del defunto padre della donna: pittore famoso ma riservato a tal punto che la famiglia nulla ha conosciuto davvero della sua interiorità. E ora Claudia, alle prese con questioni d'eredità, si ritrova a far il punto sull'enigmatica figura paterna e a tentare la difficile rielaborazione d'un lutto mai superato. Ma a doversi misurare con la perdita non sarà solo lei; pure per sua madre è ora di bilanci esistenziali, se "assediata dal tempo" le sembra che esso "invecchi con lei in un progressivo e inarrestabile sfarinamento". D'altronde "l'ossessione per la morte", o quantomeno la tendenza a riflettere sulla finitudine, accomuna un po' tutti i personaggi: da Luca – per il quale "dietro ogni seduzione c'è la seduzione della morte" – allo stesso pittore scomparso, di cui Rella ci narra la profonda crisi artistica e senile. Parallelamente alle meditazioni sull'umana precarietà, nel romanzo si ragiona intorno al senso dell'arte. Ma sono

commerciali". Benché trentenne, si comporta da eterno adolescente alla ricerca della propria autenticità, di un'occupazione stabile che non sia troppo onerosa e di una donna da amare. Risultato: il malessere cresce, i colloqui di lavoro da lui affrontati con un'aria tra lo sfiduciato e lo strafottente finiscono in un nulla di fatto e i tentativi di rapporto non vanno oltre le scopate. A complicare le cose pensano gli amici: coetanei più o meno tutti in crisi sessual-sentimentale aggravata dalla penuria di soldi o di alloggi. Sullo sfondo una periferia urbana caotica (Prato più che Firenze), reticolato di prefabbricati, capannoni industriali e botteghe artigiane presso cui un sempre meno convinto Manuel si aggira in cerca di impiego, costretto ad affrontare datori di lavoro, da cui fugge paventando l'alienazione. Unica speranza: che Lei – la ragazza un tempo amata – ritorni dall'estero e gli conceda la *chance* di rientrarsi insieme. Ma i sogni adolescenziali quasi mai si realizzano e per il nostro protagonista l'urgenza di crescere e impegnarsi davvero si farà necessità inderogabile. Questo il ritratto (generazionale più che individuale) di un modo di porsi giovanile forse un po' scontato, che Gucci tratta mediante una scrittura dal ritmo scorrevole, ben temperata da un'(auto)ironia che attenua il senso di disagio, anche profondo, che emerge da questo romanzo solo all'apparenza scanzonato/disimpegnato.

(F.R.)

**RACCONTARE LA LEGALITÀ. 34 SCRITTORI INTERROGANNO UNA PAROLA, a cura della Fondazione Premio Napoli, pp. 127, € 7, Pironti, Napoli 2004**

Il Premio Napoli, in occasione del suo cinquantenario, ha scelto di discutere il tema della legalità. Così l'invito a inviare un testo sull'argomento viene rivolto a una quarantina di scrittori: "Sentiamo il bisogno di chiamare in causa gli scrittori perché ne facciano una cosa propria, un esercizio di immaginazione civile", scrive Silvio Perrella a Sandro Veronesi. A dispetto del tema, non esistono regole: è concessa la massima libertà. Quindi le risposte raccolte in questo libro hanno i toni e le forme più eterogenee, che spaziano dalla poesia (anche dialettale) al racconto, alla riflessione scarna e succinta, al saggio dotto. Ognuno a modo suo, dunque, ma la disomogeneità non stona, l'esperimento è fecondo e permette di compiere i percorsi più vari nel tempo (da Socrate a Bush) e nello spazio, o affiancare nel modo più arbitrario i testi. Si può partire da Napoli, dove l'illegalità diventa paesaggio, abusivismo che ruba la campagna, "volgarità invadente di una ricchezza guadagnata male", secondo Bruno Arpaia. Oppure si possono ricordare le speranze suscite dal sindaco Valenzi, "il barlume di una luce sulle piaghe di questa nostra città" nella lettera rivolta da Eduardo ai napoletani e affissa su dieci cartelloni nelle piazze cittadine: "la povera informazione della sinistra" (Corrado Stajano). In Sicilia si incontra tra queste pagine lo splendido e intraducibile dialetto di Marsala di Antonio De Vita e un "osceno proverbio" che recita "Chi ti dà il pane chiamalo padre" (Vincenzo Consolo). Trà padre, padrino e padrone lo scarto è minimo. Ma per chi dal sud emigrava c'erano anche parole nuove da imparare in una lingua straniera *das ist legal, Legalität*, "che nella mia lingua arbëresh non si usa proprio e nemmeno in calabrese so come si dice, se si dice" (Carmine Abbate). Invece in un paese in cui tutti fanno le file lunghe e ordinate, il tema può perdere la sua urgenza e drammaticità. Si può usare un tono diverso (Jim Crace) e citare uno scrittore che è stato un ladro e si chiama Felix, e ci si può ricordare di quanto sia forte il piacere dell'illegalità quando si hanno nove anni, i legislatori sono i genitori e le Regole (da infrangere beati) sono quelle della Casa. Una strana felicità, però, "che scompare appena diventi buono".

TIZIANA MAGONE



queste le parti meno felici, dove Rella pare dimentichi che non sta scrivendo un saggio e rischia di mimare una lezione d'estetica, proprio quando esalta l'ineffabile allusività dell'arte e l'intraducibilità del suo linguaggio attraverso quello discorsivo. Sta infatti altrove il pregi di questa storia a metà fra il giallo e il racconto erotico: nelle pagine in cui Rella rende partecipe il lettore delle emozioni che investono l'anima e il corpo dei suoi personaggi, riuscendo a rendere con forza espressiva le inquietudini da cui si sentono attraversati, senza doverle a tutti i costi anatomizzate col bisturi della disamina psicologico/filosofica. Sta, inoltre, nel sottile gioco fra presenza e assenza, mediante il quale la figura del pittore (grazie a flashback illuminanti) viene messa sempre più a fuoco ma al contempo resta sino alla fine celata rappresentando un enigma, come quello affidato al fascino ambiguo dei suoi quadri; quasi essi rendessero percepibile il "sapore del nulla", per dirla con Baudelaire, sulla cui tomba il romanzo si chiude con una Claudia finalmente pacificata dalla consapevolezza di come vi sia sempre un limite a ogni tentativo di scandagliare in maniera esaustiva la vita altrui.

FRANCESCO ROAT

**Emiliano Gucci, DONNE E TOPI, pp. 260, € 13,50, Lain - Fazi, Roma 2004**

Manuel è un ex grafico di Calenzano: sobborgo fiorentino "in crescita pericolosa di palazzi e fabbriche, di rotatorie e centri

**Ana María Moix, VALZER NERO, ed. orig. 1994, trad. dallo spagnolo di Maria Nicola, pp. 184, € 15, e/o, Roma 2003**

A metà strada tra il romanzo storico e la biografia fittizia, *Valzer nero* ripropone il mito di Elisabetta di Baviera, passata alla storia come "Sissi", consorte dell'imperatore d'Austria Francesco Giuseppe. L'autrice, la catalana Ana María Moix nata nel 1947, è ancora poco conosciuta in Italia, nonostante abbia alle spalle una vasta opera sia poetica sia narrativa tra le più apprezzate in patria. Da noi è apparsa la raccolta di racconti *Le virtù pericolose* (La Luna, 1988), oltre a una sua narrazione contenuta nel volume *Traversie. Dieci racconti di narratori spagnoli* (Avagliano, 2003). *Valzer nero* ripercorre la traiettoria esistenziale dell'imperatrice asburgica attraverso una struttura circolare i cui estremi coincidenti sono costituiti dalla morte dell'eroina, uccisa nel 1898 dalla stilettata dell'anarchico italiano Luigi Luccheni. E proprio la morte emerge come filo conduttore di tutto il romanzo, incarnata dalla Dama Bianca che, secondo la leggenda, "soleva annunciare la morte degli Asburgo mostrandosi ad alcuni membri della famiglia", come si legge nell'epigrafe di apertura al libro. L'immagine della sovrana offertaci da Moix è quella che tradizionalmente la vede tormentata e insofferente ai dettami del protocollo di corte, repubblicana, assidua lettrice di poesie, nonché circondata da personaggi eccentrici che poco si addicono all'etichetta del rigido casato. Tuttavia, viene proposta anche come una vera e propria eroina di fine secolo, affetta da un male che può trovare sollievo solo nella stessa morte che attraversa le sue visioni. La narrazione è condotta secondo diversi punti di vista che non coincidono mai con quello della protagonista, ma sono piuttosto quelli di personaggi a volte estranei alla sua vita - scrivani o favoriti di persone in vista a palazzo - che contribuiscono a rendere lo scenario di mormorii e cospirazioni in cui muove i suoi passi la chiacchierata sovrana. Con la sapiente ricreazione di un mito intramontabile, Moix ci presenta una figura complessa, con debolezze e nevrosi, ben distinta dall'immagine fiabesca che soprattutto il cinema ha contribuito a creare.

NATALIA CANCELLIERI

**Pierre Péju, LA PICCOLA CHARTREUSE, ed. orig. 2002, trad. dal francese di Riccardo Fedriga, pp. 167, € 14, Neri Pozza, Vicenza 2004**

"Le cinque. Saranno esattamente le cinque di sera quando sotto la pioggia gelida di novembre il furgoncino del li-

braio Volland (Etienne) lanciato a tutta velocità investirà in pieno una ragazzina che si getta improvvisamente sotto le ruote. Esili membra, carne pallida e dolce sotto la giacca a vento e i collant rossi, la ragazzina corre diritta davanti a sé. Nebbia di lacrime, panico di bambino sperduto e, all'ultimo secondo, quello sguardo di terrore sotto la frangia scura. Venuto dal nulla, quel piccolo corpo vola scomposto per la violenza del colpo". L'incipit vibrante della *Piccola Chartreuse* getta il lettore nel cuore di una vicenda drammatica: in una città circondata dalle montagne, il destino di un metodico libraio, di mezz'età incrocia violentemente quello della piccola Éva e di sua madre Thérèse. Le loro vite non potrebbero essere più distanti, seppur attraversate da un simile sentimento di scoramento e solitudine: quotidianamente trascorsa in lettura su una poltrona sfondata della libreria *Il Verbo* Essere quella del possente Volland, sospesa tra incanto e abbandono quella di Éva, nervosamente spesa in corsa in auto senza meta e inoperose soste nelle stazioni o nei grandi magazzini quella della giovane e fragile Thérèse. Il tragico incontro travolge fisicamente Éva, ma anche i principi e le abitudini delle esistenze dei due adulti, aggravandone lo stato di crisi e forzandoli a una svolta. Saranno i versi e i frammenti di prosa memorizzati in anni di lettura a condurre il quieto Volland all'azione e l'irrequieta Thérèse all'ascolto. Il potere delle parole, non necessariamente salvifico, è infatti il senso ultimo di un romanzo intenso e ispirato, sebbene la scelta di immagini e simboli a tratti prossimi all'ovietà faccia seguire a un inizio folgorante un più scontato scioglimento.

ANNALISA BERTONI

**Christian Gailly, UNA NOTTE AL CLUB, ed. orig. 2001, trad. dal francese di Massimo Scotti, pp. 106, € 10, Feltrinelli, Milano 2004**

Accade tutto in un fine settimana. Simon Nardis, da dieci anni forzatamente in astinenza dalla musica jazz, praticata a lungo come pianista (*Nardis*, non a caso, è anche una composizione di Miles Davis cara a Bill Evans), se ne riappropria inaspettatamente in un fumoso club in cui si trova per un contrattempo di lavoro. E mentre le dita di Simon tornano ad accarezzare una tastiera facendo rivivere vecchi motivi, si unisce alla sua musica la voce di Debbie, proprietaria del club e cantante jazz americana. Per lei Simon non esita a perdere tutti i treni diretti alla capitale francese, dove ad attenderlo c'è la devota moglie Suzanne, senza la quale dieci anni prima "sarebbe di sicuro morto (...) ubriaco fradicio, drogato, si sarebbe ucciso". Nel tempo di un fine settimana, il non più giovanissimo Simon travolge la propria vita: perde Suzanne, un lavoro come tecnico di impianti di riscaldamento industriali e una vita tranquilla, che credeva ormai di controllare pienamente. In cambio ritrova il jazz, amato profondamente e messo a tacere per troppi anni, e incontra una donna che gli pare di conoscere da sempre: "Volevo sapere se la mia vita era finita. (...) Volevo credere che non fosse così. (...) Ora lo so. In fondo, non avevo voglia di jazz, e nemmeno di musica, avevo solo voglia di vivere, una miserabile piccola voglia

di vivere". Chi narra la vicenda è un amico di Simon, un pittore che non si sforza di mantenere un freddo distacco dagli eventi. Lo stile è sobrio, essenziale (dove superflua diventa anche la punteggiatura nei dialoghi diretti). Ciò che cattura è il ritmo della narrazione, reso vivace da un gioco di flashback e di anticipazioni. Come se Gailly (ex musicista) cercasse di riprodurre nella scrittura una specie di swing.

ROSSELLA DURANDO

**David Sedaris, ME PARLARE BELLO UN GIORNO, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Matteo Colombo, pp. 269, € 15, Mondadori, Milano 2004**

Che cosa può fare un bambino di quinta elementare affetto da problemi di pronuncia se una logopedista non tanto sveglia lo sequestra una volta la settimana per guarirlo dalla lisca? Se da lui ci si aspetta che si appassioni allo sport, quando il suo vero piacere consiste nel cuocere biscotti e guardare soap opera? Resistere, ovviamente, cercando di non dare all'aguzzina la soddisfazione di coglierlo in fallo. Comincia così questa divertentissima raccolta di racconti, quasi un'autobiografia in pillole, di David Sedaris, nato nel 1956 a Johnson City (New York) da una famiglia di origine greca. Nella prima parte, nettamente più efficace, David Sedaris parla dell'infanzia, della famiglia, delle sorelle, della madre e soprattutto del padre, della sua gioventù schizzata di consumatore di speed, dei tentativi in campo artistico e come insegnante di scrittura creativa, dei mille mestieri praticati per smazzarsi la vita. La seconda parte corrisponde a una fase più tranquilla, in cui l'autore e il suo fidanzato Hugh si trasferiscono in Francia dove vivono gli inconvenienti degli americani all'estero, prima fra tutti la necessità di appropriarsi della lingua, cui si riferisce il geniale titolo. David Sedaris è un narratore esperto, abilissimo a divertire il lettore con una scrittura ironica e autoironica, spiazzante e molto intelligente. Non fa ridere alle spalle dei più deboli, non fa vergognare del piacere, davvero genuino, che si prova leggendolo. Il suo non è il libro di un comico ma di uno scrittore che presta il proprio occhio acuto e spietato al lettore per fargli scoprire prospettive insolite, esilaranti, di interpretazione del mondo.

CONSOLATA LANZA

**Panos Karnezis, IL LABIRINTO, ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Federica Oddera, pp. 331, € 15, Guanda, Parma 2004**

Nel 1922, tre anni dopo l'inizio del tentativo di occupazione dell'Asia Minore, l'esercito greco è in rotta. Una brigata perduta al comando di un generale morfinomane e di un maggiore segretamente dedito alla propaganda comunista, accompagnata da un prete mezzo tocco, da un cuoco ladro, camion, muli e dromedari, sbrindellata e disperata, si aggira nel deserto senza riuscire a trovare la via per la costa. Quando infine giunge in una cittadina abitata da una mag-

gioranza di greci e una misera comunità musulmana, entra in campo una folla di nuovi bizzarri personaggi, il sindaco, il maestro di scuola, la prostituta francese, che vivono in una specie di magica bolgia atemporale, immobile e intatta, spezzata infine da una tragedia inutile. L'autore ha una passione per gli aneddoti, le citazioni mitologiche, le dinamiche psicologiche, i particolari inquietanti e simbolici. Ne risulta una narrazione affollata, in cui a una prima parte robustamente ancorata alla storia succedono capitoli in cui l'ambientazione storica si rivela più che altro un pretesto narrativo per mettere in scena vicende senza tempo, mentre la conclusione, con la fuga dei greci e il saccheggio della città da parte dei musulmani, si fa allegoria della contemporaneità. Nell'insieme un'opera fascinosa e originale, che pur non essendo del tutto convincente, attrae per l'atmosfera di malinconica solitudine diffusa sui luoghi e sui personaggi, gravati da un passato in cui si nascondono dolorosi segreti. Una certa pesantezza della scrittura, a tratti goffa e ingenua, è forse dovuta all'uso dell'inglese da parte di Panos Karnezis, trentasettenne nato in Grecia e stabilito a Oxford dal 1992, sicuramente un autore da tenere d'occhio.

(C.L.)

**Göran Tunström, UOMINI FAMOSI CHE SONO STATI A SUNNE, ed. orig. 1998, a cura di Maria Cristina Lombardi, pp. 335, € 15,50, Iperborea, Milano 2003**

A Sunne, piccolo centro della Svezia meridionale, Göran Tunström è nato (nel 1937) e cresciuto. E a Sunne, al suo universo astorico e sigillato, Tunström dedica, dopo *L'oratorio di Natale e Tjuven (Il ladro)*, anche il suo ultimo romanzo, pubblicato nel 1998, due anni prima di morire. Nel libro è la cittadina stessa che offre il pretesto della narrazione, restando poi sullo sfondo, comparsa dei pochi attori di questo piccolo dramma di provincia. La partenza è semplice: per celebrare i seicento anni dalla fondazione di Sunne, Stellan Jonsson, titolare di una bottega di generi alimentari con modeste velleità letterarie, viene incaricato di compilare un catalogo delle celebrità che sono transitate dal paese. Il libro non vedrà mai la luce, ma Stellan stenderà lo stesso una sua personale memoria, un doloroso viaggio nel passato in cui la scrittura si farà strumento di conoscenza ed espiazione. La vita del bottegaio, misera e incolore, nasconde un segreto: la verità verrà a galla lentamente, man mano che procede la narrazione, sempre meno cronaca e sempre più monologo interiore. Passato e presente, realismo e finzione si mescolano nella prosa di Tunström fino a che un uomo venuto dalla Luna (siamo nel 1969), l'americano Ed, travolge del tutto l'inquieto universo di Sunne. Intorno a Stellan, un coro di figure complesse, fantasmi di un passato sfuggente: l'affascinante Isabelle, Anita, volgare e scontrosa, Harald il pittore fallito, il tormentato pastore Cederblom. Uomini e donne che passano come meteore nella vita di Stellan, emersi dal nulla, distanti come le celebrità i cui autografi Jonsson colleziona.

GILIA ZIINO

## LA RIVOLUZIONE FRANCESE E LA CHIESA fatti documenti interpretazioni

Luigi Mezzadri



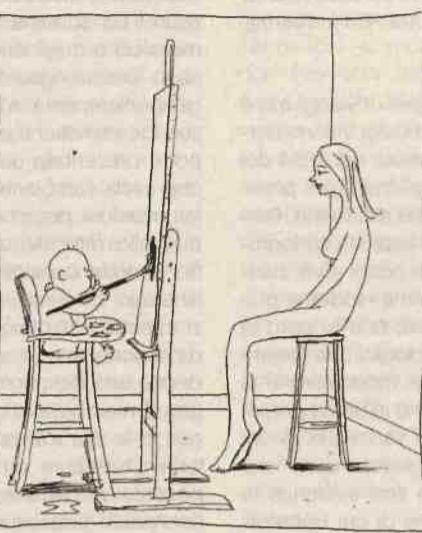
www.cittanuova.it



Città Nuova

**Alberto Ongaro, RUMBA, pp. 319, € 16,90, Piemme, Casale Monferrato (Al) 2003**

Il romanzo di Ongaro si avvia a Porto Alegre, una delle più grandi città brasiliene, dove vive un tale John B. Huston. Non si tratta del celebre regista americano, ma di uno scrittore di polizieschi suo ammiratore che, dopo aver visto il film *The Maltese Falcon* (1941), ha preso in prestito nome e cognome, aggiungendovi un'enigmatica B. Un invito a raggiungere l'Uruguay, accompagnato da un fascio di banconote da cento dollari, mette inaspettatamente in movimento l'uomo, conducendolo fino a Valentín Acosta, compagno di infanzia (per entrambi infelice) appena scarcerato, e successivamente a Rio de Janeiro, per indagare sull'assassinio di una ragazza di cui Valentín si era perdutamente innamorato, conosciuta come Cayetana Falcon Laferre. Facendo vivere in sé il detective dei suoi romanzi (e uno stile investigativo vicino a quello di Sam Spade), Huston, dotato di vivace immaginazione e guidato dall'intuizione, s'introduce nella complessa e contraddittoria società carioca, dove, descritti abilmente dall'autore, circolano i personaggi più diversi. Theodor Petru, nababbo ossessionato dal sesso, nonché brutta coppia dell'attore Sidney Greenstreet (uno dei personaggi del film di Huston); il killer in completo di lino bianco José Catania, fiero solo delle sue centocinquantadue pistole; la sfuggente Christina Hollander; la bella e dolce Rita Farla; Julio, un canuto *menino das ruas*. Questi e altri soggetti entrano ed escono da un ordito costruito su solide basi, che non conosce fiacchezza e che si disvela grazie a una scrittura briosa e intessuta di ironia. E di sequenza in sequenza, le pagine di questo romanzo regalano al lettore colpi di scena fino alla scoperta della vera identità di Cayetana. Ad accompagnare i momenti salienti della vicenda le malinconiche note della *Rumba Dulce y Bonita*. Una colonna sonora, se questo fosse un film.



ROSSELLA DURANDO

**Elizabeth George, AGGUATO SULL'ISOLA, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Maria Cristina Pietri ed Enzo Verrengia, pp. 634, € 18,50, Longanesi, Milano 2004**

Dalla metà degli anni novanta, l'americana Elizabeth George persegue un suo ambizioso disegno: racchiudere in una sorta di "Commedia umana" poliziesca tutta la realtà sociale dell'Inghilterra contemporanea, dal mondo dell'aristocrazia a quello degli immigrati pakistani, dalla più sonnolenta provincia ai più violenti sobborghi londinesi, dagli ambienti del giornalismo a quelli della musica e dell'università. La sua rappresentazione di ognuno di questi ambienti resta nei limiti di un'onesta sociologia giornalistica, senza nulla del geniale e icastico iperrealismo di Ruth Rendell. Ma i lettori le sono grati per la varietà delle ambientazioni, cui si contrappone il ritorno immancabile di una serie di personaggi fissi estremamente simpatici, dalla vita sentimentale e professionale in continua evoluzione. Al centro di *Agguato sull'isola* troviamo proprio uno di questi personaggi, la fotografa Deborah, giovane moglie di St. James, aristocratico e tormentato medico legale. Passionale e impulsiva come sempre, Deborah ha deciso che il giovane Cherokee, fratello di un'amica americana, non può essere colpevole dell'omicidio di cui lo accusa la polizia inglese: per sostenere la sua tesi, partirà per l'isola di Guernesey, dove è avvenuto il delitto, e si trasformerà in investigatrice. Ma l'isola – di cui George restituisce magistralmente paesaggi e atmosfere – custodisce, insieme a molti cimeli della seconda guerra mondiale, verità storiche sgradevoli e insospettabili, che esercitano sul presente crudeli e malefici influssi: per sbrogliare la matassa della vicenda, Deborah affronterà anche una sorta di viaggio nel tempo che contribuirà a maturarla, a renderla meno ingenua e più riflessiva.

(M.B.)

**Magdalen Nabb, LA PAZZA E IL MARESCIALLO, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Antonia Gargiulo, pp. 245, € 14,50, Passigli, Firenze 2004**

All'editore Passigli va riconosciuto il merito di aver percepito con avvedutezza il talento di Magdalen Nabb e di aver così favorito l'incontro fra i lettori italiani e il

macabra che coinvolge architetti, professori e signore bene in un crescendo di sinistra violenza. Sulle tracce del mistero si muovono, con maggior perspicacia della polizia, due collaboratori – anche loro "frulani di ritorno" – che Frattolini ha portato con sé dall'America: la bella e combattiva teologa femminista Camilla e il timido professor Gottardo. Mentre molti diversi linguaggi s'intrecciano – il godibilissimo italo-americano di Camilla, il gergo burocratico di presidi e docenti che promettono mirabolanti realizzazioni "a costo zero", il friulano del buon Frattolini –, la vicenda precipita, di sorpresa in sorpresa, verso l'epilogo; epilogo che vedrà la punizione dei sanguinari colpevoli, ma non, ahimè, un'improbabile moralizzazione degli atenei italiani e dei loro difficili rapporti con il denaro.

MARIOLINA BERTINI

perspicace e dotato Guarnaccia. Il maresciallo domina anche in questo secondo romanzo (dopo *Legame di sangue*, Passigli, 2001), in cui, armato di occhiali scuri, è alle prese con un'impietosa canicola agostana. A interrompere la percettibile sonnolenza di interminabili pomeriggi alla stazione dei carabinieri di Palazzo Pitti, il ritrovamento del corpo di Clementina. Dalla gente del quartiere di San Frediano la donna era considerata squilibrata per le sue stravaganze, tra cui spiccava l'ossessione per la pulizia che la induceva a pubbliche spazzate per le strade. La morte che l'ha colta pare inizialmente l'ultima e fatale dimostrazione di ciò. Ma l'acuta intuizione di Guarnaccia suggerisce ben altro. E anche se troppo vaghi sono gli elementi su cui ricostruire il passato di Clementina, il caso viene risolto efficacemente sul finire dell'estate. L'indagine, condotta dal maresciallo con un metodo umorale e sregolato, fa emergere fantasmi che sembravano essere ormai infossati definitivamente dalle acque dell'Arno nel lontano 1966. E, senza trascurare una sottile vena critica, l'autrice non scappa dinanzi ai problemi causati dalla chiusura degli istituti psichiatrici ("Se i posti come questo non esistono più diventa molto più facile far finta che anche la gente che c'era dentro abbia smesso di vivere"), mostrando, attraverso la tenerezza di Angelo, un'affettuosa partecipazione alla solitudine dei malati.

(R.D.)

**Shirley Jackson, L'INCUBO DI HILL HOUSE, ed. orig. 1959, trad. dall'inglese di Monica Pareschi, pp. 233, € 14,80, Adelphi, Milano 2004**

Per quanto infestata di case stregate sia la storia del cinema, è impresa difficile riuscire a mettere in fila una serie di romanzi validi che abbiano come protagonista una casa. A dirla altrimenti: è raro incontrare uno scrittore che sia in grado di far parlare una casa. Non è un problema di genere (ogni genere andrebbe bene, basti pensare alle strisce dei Peanuts in cui di tanto in tanto la bionda Sally si ritrova a chiacchierare col muro di una scuola), e nemmeno di epoca (più lontano si va e più si ha una qualche probabilità di trovare un buon romanzo o racconto abitato da case animate). È solo una questione di talento. Indiscutibilmente talentuosa, e dichiarata maestra di autori del calibro di Dorothy Parker, Stephen King e Donna Tartt, Shirley Jackson appare finalmente tra gli scaffali delle librerie italiane con quello che è considerato all'unanimità un classico del genere horror, *L'incubo di Hill House* (egregiamente tradotto in italiano da Monica Pareschi, brava soprattutto nel rendere la genialità dei dialoghi). Pubblicato negli Stati Uniti nel 1959, il romanzo ha come protagonista una casa, Hill House, per l'appunto, intorno cui si intrecciano le storie di una manciata di curiosi personaggi che si ritrovano ad affrontare inspiegabili eventi. A fare da capobanda è il professore John Montague, antropologo specializzato nello studio di fenomeni paranormali e impegnato in uno studio su cause ed effetti delle interferenze paranormali in una casa ritenuta "stregata". Al suo seguito, nelle vesti di improbabili assistenti, due fanciulle già coinvolte in esperienze pa-

ranormali, Eleanor e Theodora, il giovane erede di Hill House, Luke Sanderson, e una lugubre domestica, Mrs Dudley. E poi, logicamente, fantasmi che si divertono a chiudere le porte, a ridacchiare o a scrivere sui muri, per cacciare o trattenere a vita gli ospiti della casa. Il tutto racchiuso in una cornice talmente spettrale e ben descritta da fare del libro un romanzo praticamente perfetto.

TIZIANA LO PORTO

**Douglas Preston, IL CODICE, ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Andrea Carlo Cappi, pp. 411, € 18, Sonzogno, Milano 2004**

Momentaneamente separato dall'*alter ego* Lincoln Child, con cui ha firmato una mezza dozzina di romanzi horror, Douglas Preston si cimenta in un'intreccata storia d'azione a sfondo archeologico, ricca di colpi di scena, l'immancabile *happy end* e qualche risvolto morale-giante. Il "codice" della *quest* che porta il gruppo sparso di protagonisti in una defatigante avventura tra le montagne e le foreste dell'Honduras è una raccolta di rimedi medici e di ricette curative compilata dai Maya. Un testo di enorme valore, non solo culturalmente, ma anche per le immense possibilità di sfruttamento da parte delle case farmaceutiche. Ma il codice non è l'unico tesoro a spingere gruppi di avidi avventurieri a contendere ai tre figli di un eccentrico miliardario americano l'eredità nascosta: c'è un pingue capitale di mezzo miliardo di dollari in oggetti preziosi, opere d'arte, gioielli e reperti archeologici che è stato sottratto all'avidità umana, in un maldestro tentativo di porre rimedio a un'educazione sbagliata e alla disgregazione degli affetti. Il codice può essere letto dunque come un *Bildungsroman* alla rovescia: la storia di una formazione filiale e la riscoperta dei valori naturali dell'esistenza attraverso la dura prova di una scuola di sopravvivenza nella foresta equatoriale. L'eccellente tensione narrativa e il buon mestiere di Preston, che si è forgiato all'esperienza della "nuova dimensione della paura" (al punto di far parlare di un nuovo sottogenere letterario di *archeological thriller*) riscatta il romanzo dalla fragilità della trama e dall'incerto spessore delle personalità dei protagonisti. Dato il tema, si è portati subito a pensare a Indiana Jones e alle sue fantastiche scorribande in terre esotiche. Ma il codice è privo di quell'ingrediente saporito che rende accettabili anche le storie più improbabili, avvolte come sono dalla patina lustra della causalità predeterminata e dal fascino dell'ovvio: l'ironia.

CARLO BORDONI

RACCONTI PER UN'ATTESA PIENA DI SUSPENSE

# Misteri di Natale

«Aspetta, come lo devo chiamare il bambino?». «Chiamalo come ti pare». La ragazza uscì chiudendosi la porta dietro le spalle. Il rumore dei suoi passi echeggiò giù per la scala nel profondo silenzio della notte.

VALERIO MASSIMO MANFREDI  
L'ultimo Natale

**Ana M. Briongos, LA CAVERNA DI ALI BABÀ. L'IRAN GIORNO PER GIORNO, ed. orig. 2002, trad. dallo spagnolo di Sarina Reina, pp. XIII-152, € 9,50, Edt, Torino 2004**

Attivista ai tempi dell'università e viaggiatrice tra i sessantottini partiti per l'India. Innamorata degli aghani. Caparbia quando vinse a Teheran, lei laureata in fisica, una borsa di studio in lingua e letteratura persiana. Curiosa quando, nel 1994, partì per testimoniare gli esiti della rivoluzione, e scrisse *Negro sobre negro. Iran: Cuadernos de viaje*. Entusiasta durante la sua *estancia* a Isfahan, ospite di vecchi conoscenti, venditrice in un negozio di tappeti del bazar, lei donna privilegiata perché straniera. È proprio questo negozio la finestra spalancata sull'Iran dell'ultimo libro di Ana M. Briongos, scritto con l'intento di sgombrare la mente del lettore dai pregiudizi occidentali su un paese lacerato da profonde contraddizioni fra l'antica civilizzazione, l'islam e il modello occidentale, fra progresso e tradizionalismo, fra legalità e corruzione, fra libertà e censura. Una realtà complessa che l'autrice, senza giudizi né denunce, indaga con sguardo acuto e ironico. *La caverna di Ali Babà*, infatti, non è solo uno scrigno di preziosi tappeti, il cui immenso valore è dato dal lavoro di donne e bambini, dalla genialità del disegno, dall'uso e dall'assoluta unicità di ciascuno. È anche un libro che racconta l'abisso fra la pressione esercitata nel controllo della morale pubblica e la libertà di quella privata; che descrive spazi, abitudini e usanze: la casa tradizionale, l'*hamam*, le riunioni di lutto, le processioni dell'*ashura*, così simili a quelle della *Settimana Santa*; che lascia

trapelare la stanchezza per la dittatura, le speranze per una pacifica transizione democratica e le delusioni dei giovani che scoprono giorno per giorno il mondo tradizionale. Tutto questo intrecciato alle fughe di Anahita, che "vive grazie alle fantasie letterarie che le permettono di volare oltre i limiti imposti dalla chiusa società di Isfahan", alla tristeza di Behrus, il cantante costretto dallo scia a cambiare mestiere, e ad altri straordinari personaggi che si affacciano nel libro a mostrare che "i cammini del mondo sono una scuola dove si tempra lo spirito e si affina la tolleranza e la solidarietà. Dove si impara a dare e a ricevere, a tenere aperte le porte della casa e dello spirito, e soprattutto a condividere".

SARA FIORILLO

**Emanuele Maspoli, LA LORO TERRA È ROSSA. ESPERIENZE DI MIGRANTI MAROCCINI, pp. 317, € 14,50, Ananke, Torino 2004**

L'epigrafe dell'epilogo è un brano di Farid ad-din' Attar, maestro sufi e poeta persiano del XII secolo: "Là, nel volto splendente del *Simorgh* / essi videro se stessi. / Con timore fissarono il *Simorgh* del mondo. / E alla fine ebbero il coraggio di capiré / che loro erano il *Simorgh* / e lo scopo del viaggio". Il libro, dunque, oltre che il racconto di un viaggio, da Treviso a Modena, Padova, Torino, Murcia, Almeria, e giù in Marocco fino all'estremo sud, e, anello dopo anello, la catena delle vite, dei frammenti della vita, dei ragazzi e delle ragazze, degli uomini e delle donne venuti dal Marocco qui in Val padana, o nel sud della Spagna, è anche un romanzo di formazione, di scoperta di sé. I frammenti di vita raccontati, le storie di lavoro, di famiglia, di speranza, di fuga, di incontro e di separazione sono comprensibili, convincenti. Come lo sono le narrazioni degli incontri, in Spagna e in Marocco, con altri viaggiatori, con italiani che hanno scelto

di vivere e lavorare lì, che ammirano la varietà e la vitalità del paese e dei suoi abitanti. Man mano si passa dai ritratti individuali alle situazioni, ai riti tradizionali, alla sorpresa, alla meraviglia di una natura diversa - la pioggia che fa risplendere d'erba il deserto - di convivenze diverse. Il romanzo di formazione lo si aspetta perché ci viene promesso implicitamente, e non solo nell'epigrafe finale; ma il senso, il fine di quelle vite, di quel viaggio, forse non c'è. Loro si sono visti, alla fine, però non lo hanno raccontato. Le strade bisogna percorrerle da sé. Forse il significato del libro, in realtà, è più vicino all'epigrafe iniziale, di Lalla Romano: "Eppure so che solo le piccole storie esistono. La storia non l'afferriamo".

FRANCESCO CIAFALONI



**Bill Bryson, NOTIZIE DA UN'ISOLETTA, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Sonia Pendola, pp. 320, € 15, Guanda, Milano 2004**

Bill Bryson, scrittore e giornalista, americano di nascita e inglese di adozione, è noto anche in Italia per i numerosi libri di viaggi, tra cui *America perduta* (Feltrinelli, 1993), un viaggio nell'America provinciale più nascosta, ancora attaccata al sogno domestico degli anni cinquanta. Anche questo nuovo libro racconta un viaggio sentimentale: dopo vent'anni di permanenza in Inghilterra, Bryson decide di tornare a casa: le radici non si sono mai spezzate. Prima di partire vuole però dare un addio all'isola che ha imparato a conoscere e ad amare come una seconda patria e si mette in viaggio da solo, ripartendo significativamente da Dover, dove era approdato, giovane entusiasta quanto sprovvisto, tanto tempo prima. Il viaggio si svolge in treno, in autobus dagli orari improbabili, a piedi e talvolta in macchina, toccando villaggi di campagna, centri commerciali, città un tempo importanti e ora sprofondate nella crisi economica, angoli di solitudine e mete di frotte turistiche. Proprio come i viaggiatori inglesi del Sette e Ottocento si avventuravano sul Continente, e raccontavano dei capolavori d'arte, delle belle donne o dell'avidità degli osti, Bryson racconta se stesso e la sua storia d'amore con l'Inghilterra, e nello stesso tempo ci consegna un quadro di Inghilterra contemporanea composto di mille tessere: gli splendidi panorami naturali (dalla costa meridionale, alla regione dei Laghi, alla Scozia), le città, i tormenti del traffico, la decadenza del porto di Liverpool, i minuscoli affascinanti musei di provincia, il "rinascimento" di Glasgow, e poi considerazioni apparentemente svariate sul carattere nazionale degli inglesi (esilaranti le argomentazioni con cui sostiene che i britannici avrebbero potuto vivere sotto un regime comunista meglio dei russi), sui giornali, sui palinsesti televisivi, sul suo essere americano in Inghilterra. Quando non cede a un bozzettismo un po' facile, Bryson ci permette di cogliere aspetti del mondo inglese nuovi a chi in Italia conserva inconsapevolmente certi stereotipi (più vicini a James Ivory che non a Ken Loach), rivelando che anche in Inghilterra vengono perpetrati scempi edili, che la Bbc non è il tempio del giornalismo che ci è stato tramandato, che i trasporti pubblici non brillano per efficienza, che il tracollo economico che ha colpito il nord del paese continua a fare vittime. Certo, Bryson rende chiaro fin dall'inizio che non intende fornire un'analisi socioeconomica: la sua è una dichiarazione d'amore per la Gran Bretagna, in tutte le peculiarità e contraddizioni che conserva

tenacemente. Come i veri grandi amori, anche questo sa vedere le debolezze dell'oggetto amato, ma sa anche dimenticarle.

FRANCA CAVALLARIN

**Luigi Vittorio Bertarelli, INSOLITI VIAGGI. L'APPASSIONANTE DIARIO DI UN PRECURSORE, a cura di Luca Clerici, pp. 322, € 14, Touring, Milano 2004**

È il racconto di una serie di viaggi ma è soprattutto un omaggio a Luigi Vittorio Bertarelli (1859-1926), fondatore nel 1894 del Touring club ciclistico italiano e poi presidente del Tci dal 1919 fino alla morte. Bertarelli ebbe l'intuizione di usare la cartografia e le tecniche militari a scopi civili, dando di fatto origine alle prime moderne guide turistiche. Il suo merito non fu però la precisione dei dati morfologici, ma l'attenzione al folclore locale, ai monumenti e ai servizi offerti dai luoghi che in prima persona visitava. Luca Clerici raccoglie alcuni dei suoi reportage, scegliendo quelli che meglio di altri mostrano con evidenza la cultura della divulgazione di cui Bertarelli fu grande esponente. Al pari di Lessona, Stoppani e Mantegazza, ma la sua disciplina è la geografia. "Che la gioventù d'Italia voglia conoscere il suo paese!". L'attenzione rivolta al Sud è proprio l'emblema di uno spirito patriottico risorgimentale di cui, se bene milanese, era pervaso. E forse anche per questo la sua scrittura non è affatto letteraria: le sue descrizioni sono delle fotografie, o meglio degli "scritti cinematografici", impressi sul suo diario per raccontare. Il lettore che gli si avvicina non deve aspettarsi il piacere della lettura, ma informazioni. Come una mappa turistica. Anche la scelta della bicicletta ha un valore pedagogico: il viaggio sulle due ruote esercita la volontà, è fattore morale e fisico di educazione. Per questo nel 1897 sceglie di visitare la Lucania in sella alla sua bici. Nell'occasione Bertarelli ci racconta uno spaccato di un'Italia povera e lontana, in lotta con i malgoverni e la malaria. L'antologia prosegue con il viaggio all'inferno nelle miniere di zolfo della Sicilia, poi sulle Alpi Apuane per tornare alle Isole Eolie. Fino alla pedalata del 1925 sul Mar Baltico ghiacciato. Tutti viaggi compiuti con la speranza che quelle sue note, quel suo diario topografico, potessero tornare utili a chi avesse voluto ripetere le sue gesta.

FABIO TUCCI

**Mario Colonel, VIE DEL CIELO. LE PIÙ BELLE SALITE DI CRESTA DELLE ALPI, pp. 251, € 50, Cda - Vivalda, Torino 2003**

Bello il titolo, ma fuorviante il sottotitolo che induce a pensare che questo libro contenga salite di cresta di *tutte* le Alpi, mentre è necessario precisare che in realtà si tratta di una selezione di 54 salite sui cinque massicci più "alpini" delle Alpi (Bianco, Ecrins, Oberland, Vallese-Rosa, Bernina), perché "su queste linee del cielo l'altitudine è anche un fatto estetico", scrive l'autore, alpinista di Chamonix, fotografo di montagna e autore di articoli e libri dedicati al gruppo del Bianco. Le salite presentate sono per lo più salite di misto (neve e roccia), che permettono di impiegare più tecniche e offrono la possibilità di arrampicare sulle strutture più interessanti e varie. Nell'introduzione Colonel ricorda come, fin dagli albori di questo sport, gli alpinisti si sono impegnati a cercare la linea più diretta per raggiungere "quel particolare confine dal quale speriamo ancor oggi di poter accarezzare la volta celeste. Le creste perciò rappresentano una parte

considerabile delle mete degli alpinisti di ogni tempo, perché, a guardar bene, queste chine di granito o di ghiaccio danno l'impressione di avvicinare le cime alle stelle". L'opera, nella sua struttura, si muove nel solco tracciato, trent'anni or sono, dal grande Gaston Rebuffat, con la sua fortunata collana di guide (*Le più belle ascensioni*) dedicate ai diversi massicci alpini. Lo schema di presentazione dei massicci e degli itinerari è perciò all'incirca lo stesso: ognuno viene situato, anche geograficamente, e vengono accennate le sue caratteristiche peculiari. Di ogni salita poi è presentata una premessa generale che svela l'ambiente dell'ascensione e le informazioni pratiche: punto di partenza, dislivello, difficoltà, autori della prima salita, periodo consigliato, orario, materiale, itinerario, discesa, in aggiunta a utili schizzi tracciati sulle foto. Belle le foto, e c'era da aspettarselo, visto che l'autore è considerato uno dei migliori fotografi di montagna, è membro dell'équipe Pecheur d'images, e le sue foto sono esposte nella galleria Chasseurs d'horizon di Chamonix; peccato che alcune siano prive delle indispensabili didascalie.

LUCIANO RATTO

**Giuseppe Cederna, IL GRANDE VIAGGIO, pp. 264, € 15, Feltrinelli, Milano 2004**

Un libro che entra nella grande tradizione del resoconto di viaggio e che sembra scritto per smentire un'idea ormai diffusa per cui il viaggio e il viaggiatore non esisterebbero più non essendoci sostanziali diversità: chi parte non va da nessuna parte poiché tutto si assomiglia. Di sicuro nel *Grande viaggio* troveremo conforto se vogliamo ancora credere che ci siano modi diversi e praticabili di vivere, oltre che di viaggiare, perché questo resoconto è una ricca galleria, non solo di persone incontrate durante il percorso verso le sorgenti del Gange, ma anche di incontri precedenti a cui bisogna aggiungere la forte presenza di tre traumatiche assenze: il padre Antonio inascoltato antesignano della tutela del patrimonio culturale e ambientale; l'amico Marco Lombardo Radice, neuropsichiatra infantile, protagonista della migliore storia italiana recente, e Paola Biocca, scrittrice ma soprattutto operatrice in tutto ciò che occorre per ripristinare i danni prodotti da un mondo venale. Da un capitolo all'altro si assiste alla costruzione di un ponte: i capitoli come pilastri che sostengono legami tra persone, luoghi, scritti, immagini, anche sogni, per formare un solido passaggio che se ondeggiante è solo in apparenza fragile. Così si svela che il viaggio esiste di per sé e l'autore si fa portare da un'apparente casualità, o meglio da una casualità organizzata: il progetto e lungo meditato e condiviso con gli amici, il patronato di Amitav Ghosh, i suoi consigli e gli indirizzi dei suoi amici indiani, la Valtellina, i ricordi del passato, i libri e i personaggi, con particolare riferimento a Kim e alla sua storia, specialmente nella parte itinerante. Più che un percorso, è una rete di cose forti osservate e riferite con attenzione, come sempre accade al viaggiatore sensibile, come è Kim. Il convincente contrappunto tra la realtà osservata, i sogni, le visioni, i riferimenti letterari, i ricordi, forma una buona melodia che si segue con molto piacere senza cadute per la sostanziale omogeneità narrativa e *climax* emotivo; a questa struttura fa da utile sostegno il corredo iconografico di certo non solo decorativo che, molto ben curato e organizzato, dà all'intero lavoro il tono del taccuino di viaggio *d'antan*.

FRANCO ORSINI



**Silvia Carandini e Luciano Mariti, DON GIOVANNI O L'ESTREMA AVVENTURA DEL TEATRO. IL NUOVO RISARCITO CONVITATO DI PIETRA DI GIOVAN BATTISTA ANDREINI, pp. 734, € 35, Bulzoni, Roma 2003**

Il mito teatrale di don Giovanni, esplorato a fondo da Giovanni Macchia e continuamente ripercorso in mille forme dalla creatività occidentale moderna e contemporanea, si arricchisce di un nuovo importante capitolo. L'esistenza di questo ennesimo *Convitato di pietra* (trasmesso in due diverse versioni manoscritte sempre rimaste inedite) era nota fin dagli anni settanta e gli autori, due specialisti di spettacolo seicentesco, si erano da tempo accinti all'impresa della sua restituzione, dando conto in varie circostanze congressuali di un lavoro *in fieri* che si è rivelato particolarmente arduo. La storia di questo personaggio – nato come *exempium vitandum* e incarnazione del peccato dalla pedagogia teatrale dei gesuiti e poi passato per tante metamorfosi fino a diventare un eroe popolarissimo dall'ambigua fascinazione, simbolo stesso, con Mozart, di una vitalistica celebrazione della moderna laicità – viene illuminata qui in una sua tappa intermedia nella rielaborazione peculiare di Giovan Battista Andreini, un comico dell'arte attore e autore prestigioso in cui si riconosce ormai uno dei protagonisti del teatro barocco europeo. Il saggio di Luciano Mariti ripercorre l'ampia vicenda del rapporto fra il mondo degli attori professionisti e questo eroe, e spiega come e perché il settantenne Giovan Battista, nel 1651, tenti di riplasmarlo in una nuova organica unità, conferendo alla leggenda tragicomica delle maschere e del libertino una gran-

diosità concettuale e teologica che molto deve all'opera in musica, e in cui ritornano tutti i nodi della sua drammaturgia "abitata da personaggi dalle doppie e fragilissime identità: gentiluomini-banditi, innamorati fedeli e libertini, sante-prostitute". Sul problema della sua contestualizzazione si interroga Silvia Carandini, esplorando le pieghe del testo rispetto alla tradizione compositiva dei canovacci e mostrando come questo don Giovanni risulti "un eroe assoluto dell'eccesso e del male, oltraggiosamente seducente oltre che rischiosamente convincente". Il saggio dimostra come Andreini spenda in questa sua ambiziosa tragicommedia tutte le sue più consumate risorse drammaturgiche sul piano dello stile e dell'invenzione, analizzando le dinamiche variantistiche del testo lungo le due versioni e i suoi possibili trapassi nella tradizione spettacolare francese, al cui interno, una quindicina d'anni dopo, il grande Molière avrebbe ripreso il testimone in una sua personalissima variante autoapologetica e autodifensiva dopo lo scandalo del *Tartufo*.

MARZIA PIERI

**Sandra Pietrini, FUORI SCENA. IL TEATRO DENTRO LE QUINTE DELL'OTTOCENTO, pp. 401, € 27, Bulzoni, Roma 2004**

Un saggio denso e originale che insegue il teatro, all'epoca della sua più ampia diffusione e fortuna sociologica, nella sua più intima realtà percepita. L'autrice, studiosa di spettacolo medievale, e dunque avvezza a identificare tracce nasconde e incerte, ricostruisce in questo caso

una galassia di grande suggestione altrettanto sotterranea, uno dei primi sogni di massa della modernità. Il teatro occidentale, già veicolo educativo e strumento politico, diventa a un certo punto un oggetto accessibile a grandi masse popolari che inseguono le merci di lusso e i consumi culturali prima destinati all'aristocrazia; entra così di prepotenza nell'immaginario collettivo come un mito dalle molte facce. Il saggio le identifica con acutezza, delineando la galassia antropologica e di gusto che abbraccia l'idea ottocentesca e borghese di teatro. Questo teatro totalizzante, che è anche metafora di possibili percorsi di vita di solito alternativi alla routine e fortemente trasgressivi, entra nella narrativa e informa ben presto il genere specifico del "romanzo teatrale", alimenta la nascente industria culturale, costruisce intorno ai propri protagonisti (attori, autori, imprenditori, tecnici di vario genere) mitologie di segno nuovo, e potente, diventa una grande metafora esistenziale e culturale. Questo libro ripercorre alcuni itinerari di questa storia affascinante, esplorando una massa imponente di scritture e di immagini: romanzi e racconti, memorialistica, narrazioni di viaggio, giornali e periodici dove abbondano le notizie sulla vita degli attori (e delle attrici), gli aneddoti, le coloriture di genere, le curiosità tecniche, le osservazioni sui comportamenti del pubblico, nuovo soggetto storico e narrativo che fra platee, palchi e loggioni miniaturizza quelle comunità nazionali ovunque in Europa in via di tumultuosa affermazione. Manca ancora negli studi una moderna sociologia del pubblico teatrale, ma qui se ne delinea un'importante anticipazione.

(M.P.)

**Par Lagerkvist, BARABBA, ed. orig. 1953, trad. dallo svedese di Franco Perrelli, pp. 104, € 8,50, Iperborea, Milano 2004**

L'omonimo romanzo del premio Nobel 1951 Par Lagerkvist venne accolto con grande favore sia in patria sia all'estero, eppure questa versione scenica non ebbe alla sua prima rappresentazione nel 1953 molto successo di critica. Fu comunque ripresa più volte alla radio mentre al romanzo si ispirarono i film di Alf Sjöberg nel 1953 e di Richard Fleischer nel 1962. Il dramma in due atti, folto di personaggi minori ma vivacemente delineati, segue la vicenda di Barabba, per sempre marcata dalla terribile scelta che lo ha lasciato in vita. Il suo privilegio di testimone oculare dei fatti del Golgota lo porta a interrogarsi e venire continuamente interrogato sulla natura di Colui che morì sulla croce al suo posto e si proclamava Figlio di Dio. Anche se Barabba è un reietto evitato da tutti, la sua strada incrocia continuamente i seguaci di Cristo, la cui assenza incombe più ancora di quando, vivo, predicava in Palestina. Incontra Pietro, parla con Lazzaro, vede il sepolcro vuoto. Man mano che passa il tempo le dicerie sui prodigi che hanno accompagnato la crocifissione si consolidano, il numero dei fedeli aumenta. Le tappe della sua vita di schiavo dello stato romano lo portano in una miniera di rame a Cipro, dove incontra l'armeno Sahak, pietoso e fervente cristiano, in un grande mulino e infine nel carcere Mamertino a Roma, dove è rinchiuso insieme a Pietro e gli altri cristiani accusati dell'incendio di Roma. Con loro dividerà il martirio. Ancora non crede ma ha confessato il suo desiderio di abbandonarsi alla fede.

CONSOLATA LANZA

**Enzo Mari, LA VALIGIA SENZA MANICO. ARTE, DESIGN E KARAOKE. CONVERSAZIONE CON FRANCESCA ALFANO MIGLIETTI, pp. 96, 24 ill., € 14, Bollati Boringhieri, Torino 2004**

"Io mi arrabbio perché sono appassionato (...) perché amo profondamente il mio lavoro". Questa dichiarazione ben esprime il temperamento di Enzo Mari, novarese classe 1932, artista, designer, teorico del design; personalità inquieta e poliedrica, ossessionata dalla perdita di sapere complessivo, e dall'ignoranza e tracotanza dilaganti che portano la maggioranza dei progettisti a fare del karaoke (inteso come scimmiettamento privo di creatività) anziché sforzarsi nella ricerca e sperimentazione di nuove forme. Un impegno, questo, che richiede una grande tensione etica, una rimessa in discussione di tutto ciò che è dato per scontato, un'indagine teorica costante volta a comprendere e spiegare, come ci informano i suoi innumerevoli testi. Senza arrivare necessariamente a conclusioni. Si consideri, per esempio, la parola design. "Valigia senza manico" è una curiosa espressione portoghese utilizzata per definire una persona confusa e prolissa, ci spiega l'autore nella premessa, che parla senza arrivare a formulare definizioni precise, univoche. L'opposto di una persona categorica. Proprio Mari, una delle personalità più rappresentative del design italiano, quasi duemila progetti all'attivo, ci confessa di non sapere che cosa sia il design. Il termine, oggi, viene utilizzato in maniera impropria, come un'etichetta, per connotare oggetti attribuendo loro un valore. Questi oggetti sono spesso quelli che Mari definisce "oggetti-vetrina", i quali rispondono a una logica di mercato anziché essere frutto dello sforzo progettuale di far coincidere la forma alla sostanza delle cose, travalicando il puro e semplice apparire. L'autore invece è convinto che "la qualità della vita, almeno per gli aspetti che possiamo determinare, è basata prevalentemente sulla qualità del lavoro svolto da

ognuno di noi. Possiamo immaginare un grado di qualità tanto più alto quanto maggiore risulta la progettualità del lavoro". Questo volume, costruito in forma dialogica, indaga il significato dei termini forma, progetto, mestiere; analizza il confronto con il committente e con la società. Riprende il filo di *Progetto e passione* (Bollati Boringhieri, 2002), dove scriveva: "Ogni artista sa bene che nulla è più complesso del realizzare la semplicità. La semplicità può essere raggiunta solo attraverso una lunga decantazione di quella ridondanza onnipresente che inquina la nostra percezione".

CHIARA CASOTTI

**KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, a cura di Silvia Borghesi, pp. 143, € 25, Mondadori, Milano 2004**

Il presente volume fa parte di una collana dedicata ai grandi musei del mondo, iniziata nel 2002 con la National Gallery di Londra e il Louvre di Parigi, proseguita con gli Uffizi di Firenze, il Prado di Madrid, L'Ermitage di San Pietroburgo, l'Alte Pinakothek di Monaco. Il Kunsthistorisches Museum, la cui sede attuale nel centro di Vienna risale al 1891, è costituito principalmente dalle collezioni della famiglia reale degli Asburgo. Il primo nucleo di opere risale al Trecento. L'aspetto del volume è prezioso (cartonato, sovraccoperta argentea), il formato maneggevole: si colloca dunque a metà strada fra il libro "da tavolino" e il libro "da viaggio". Si può leggere come una guida (è riportata la pianta del museo) oppure come un Baedeker di storia del-

l'arte. Questo è però anche il suo limite: per essere una guida risulta troppo selettiva e costosa, in quanto libro d'arte viene penalizzato dal formato ridotto che obbliga ad affastellare, per non sacrificare i dettagli, le immagini sulla pagina. La curatrice ha operato una scelta fra i circa millequattrocento capolavori esposti nel museo viennese, una settantina compresi fra il XV e il XVIII secolo, che vengono presentati al lettore con una veste grafica di immediata comprensione. Il titolo, l'autore, le principali informazioni inerenti all'opera (tecnica, dimensioni, provenienza) vengono isolati nella pagina rispetto ad altre parti descrittive in cui sono riportate notizie più generali, che spesso forniscono dati sulla committenza, sull'iconografia trattata, oltre ai dati biografici riguardanti l'artista. L'ingrandimento dei dettagli più significativi, vere e proprie zoomate di estrema qualità fotografica, consente, grazie anche all'ausilio di didascalie collegate attraverso filetti, una lettura più approfondita.

(C.C.)

**Mary Woronov, TUTTO QUELLO CHE AVRESTE VOLUTO SAPERE SULLA FACTORY DI ANDY WARHOL E NON AVETE MAI OSATO CHIEDERE, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Alberto Pezzotta, pp. 208, 13 ill. b/n, € 13, Meridiano Zero, Padova 2004**

"Girai il braccio di Ann in modo da esporre la vena e lo tenni fermo mentre Ondine le sparava dentro un litro di latte. – Così non diventa blu – disse". In questo modo l'autrice ricorda l'inquietante antidoto a un episodio di overdose

durante uno di quei *non-stop parties* a cui partecipavano le "Talpe", un selezionato gruppo di persone che ruotava attorno alla carismatica persona di Andy Warhol nella New York degli anni sessanta. Forse, più che l'ammiccante titolo adottato dalla traduzione, è il titolo originale del libro a spiegare quello che viene raccontato: *Swimming Underground (My Years In the Warhol Factory)*. Mentre il lettore potrebbe infatti aspettarsi un testo saggistico, anche se di facile lettura, si trova di fronte l'autobiografia di Woronov, peraltro scritta con notevole perizia. L'attività delle Talpe, rigorosamente notturna e trasversale, consisteva soprattutto nel dragare Manhattan, alla ricerca di eventi per risucchiare l'energia ("Vampiri" è l'altro soprannome degli iniziati) con il compiacimento narcisistico di confondere vita e arte. Con la musica di Lou Reed e dei Velvet Underground come colonna sonora. Mary Woronov, una bella studentessa d'arte alla Cornell University, viene condotta alla Factory, gigantesco *loft* in Manhattan dove vive e lavora Andy Warhol, e reclutata, con ruoli sadomaso, in interminabili film sperimentali (basti pensare che il più famoso, *Chelsea girls* del 1966, dura 197 minuti e viene proiettato su due schermi contemporaneamente). La parabola di questa eccitante e irripetibile avventura, in un crescendo di sregolatezza, termina con il deragliamento di pressoché tutti i suoi protagonisti. Billy Name, altro membro dell'accollita warholiana, nonché autore delle fotografie che accompagnano il testo, si fa sigillare all'interno di un angusto bagno cieco per più di un mese; Ondine, il pontefice risolutamente immorale, viaggia verso l'autodistruzione; la stessa Woronov termina il racconto in vista di una necessaria cura disintossicante. La narrazione è gustosa, e con curiosità vorace ci si addentra nella testimonianza, orgogliosa e nostalgica, di quei gloriosi anni folli. Rilasciata da un aedo psichedelico.

(C.C.)

**Paolo Viola, L'EUROPA MODERNA. STORIA DI UN'IDENTITÀ, pp. 380, € 19,50, Einaudi, Torino 2004**

In questo volume Viola affronta il problema della costruzione dell'identità europea come identità vincente – per tutto l'arco dell'età moderna – su quel che di antagonistico nei confronti dell'Europa si è sviluppato nel resto del mondo. Ecco le domande di base, così come vengono presentate dall'autore: "chi sono gli europei, chi siamo noi europei?"; in che modo il "viaggio verso l'Altro" ha caratterizzato la civiltà europea? Il criterio di questa ricostruzione è dichiaratamente eurocentrico. Prima di "suicidarsi" con la Grande guerra, l'Europa, che prima, malgrado i conflitti, si era sempre mostrata capace di una grande unità, ha infatti dominato il mondo. Per Viola, grazie a tre armi principali: il capitalismo, che favorì una "cultura della mobilità"; i poteri statali, ben articolati, forti di una nobiltà stabile, ma intraprendente, controllati da un possente baluardo per l'autorità quale la Chiesa; infine, la capacità di confronto e di integrazione culturale, agevolata dal proliferare delle città, "grandi scuole di governo della complessità e del conflitto". Perfino la famiglia europea, con la sua instabilità, causata dal mantenimento, da parte della donna, di una certa autonomia all'interno della coppia – autonomia dovuta al persistere dei suoi contatti con genitori e fratelli –, si rivelò utile alla dinamizzazione dei rapporti sociali. La raffinata analisi di Viola si giova d'uno stile espositivo rigoroso ed elegante. La bibliografia ragionata e gli indici finali non solo rivelano la presenza di un solido apparato concettuale e documentario, ma offrono molteplici spunti per la rapida individuazione dei principali nodi lessicali e tematici.

DANIELE ROCCA

**Silvano Peloso, AL DI LÀ DELLE COLONNE D'ERCOLE. MADERA E GLI ARCIPELAGHI ATLANTICI NELLE CRONACHE ITALIANE DI VIAGGIO DELL'ETÀ DELLE SCOPERTE, pp. 333, € 26, Sette Città, Viterbo 2004**

La riscoperta, avvenuta tra il XIII e il XVI secolo, del sistema insulare atlantico costituito dagli arcipelagi di Madera e delle Canarie (le isole Fortunate secondo la denominazione di Plinio), e delimitato a nord e a sud dalle Azzorre e dalle isole di Capo Verde, è l'oggetto del libro, che si presenta come un'antologia di documenti introdotti da ampie premesse di contenuto storico e letterario. Tra immaginazione narrativa e cronache di viaggio, tra echi letterari risalenti all'antichità e riscontri cartografici effettuati dai primi navigatori italiani che si spinsero già alla fine del Duecento oltre le colonne d'Ercole, come fecero i fratelli Vitali nel 1291, è una curiosa pagina di cultura europea a essere qui documentata, prima ancora che un capitolo decisivo nella storia delle esplorazioni. Siamo agli albori di un'avventura che ebbe il suo primo motore nel regno del Portogallo, e nelle iniziative di Enrico il Navigatore, affidate a uomini di mare quali Alvise di Cadamosto, Antoniotto Usodimare, Antonio da Noli, Diogo Gomes, Diogo Afonso, le cui navigazioni inaugurarono le rotte atlantiche. Il pezzo forte dell'antologia consiste nella pubblicazione integrale del testo latino, con a lato la traduzione italiana, della *Insulae Materiae Descriptio*, opera del letterato e viaggiatore piacentino Giulio Landi, già edita a Piacenza nel 1574, e testimonianza di viaggio di assoluto rilievo (contiene ad esempio la prima descrizione della lavorazione della canna da zucchero a Madera).

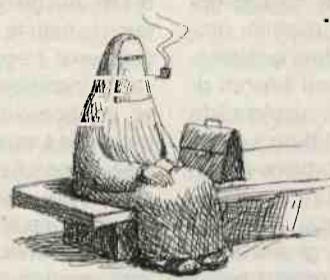
(D.C.)

L'edizione critica del testo fornisce l'occasione a Peloso di esplorare la poco nota figura di Landi, che si colloca nel filone della cultura erasmiana e della letteratura utopica iniziata da Tommaso Moro.

DINO CARPANETTO

**Christian Duverger, CORTÉS, ed. orig. 2001, trad. dal francese di Fabio Troncarelli, pp. 383, € 25, Salerno, Roma 2004**

Il volume corrisponde al profilo della collana che lo ospita, dedicata "a rapide – ma non sommarie – biografie di grandi personaggi di tutti i tempi, a qualsiasi titolo illustri", come si legge nel catalogo dell'editore. Accompagnata da qualche seduzione stilistica di tipo romanzesco, l'opera ingenera il sospetto di essere un racconto a metà fra storia e finzione, sospetto indotto anche dall'esiguo apparato di referenze documentali e bibliografiche. Ma se si accetta la tipologia del libro, non si può nascondere che la fitta trama degli avvenimenti, e una serie di giudizi appoggiati su prove che paiono solide, lo riportano, in



quanto opera di alta divulgazione, tra le monografie storiche da leggere con interesse. L'autore si sottrae del resto alle semplificazioni di chi si è posto aprioristicamente nell'ottica dei vinti o in quella dei vincitori. Il Cortés, qui tratteggiato con toni di forte simpatia, risulta un personaggio ben lontano dalle semplificazioni della *vulgata* che lo aveva inchiodato nel ruolo del brutale e astuto carnefice. Al contrario, emerge il ritratto di un uomo poliedrico (comandante militare, imprenditore coloniale, uomo politico, avventuriero e navigatore), così come di un *conquistador* consapevole della posta in gioco. Pare infatti avvertire la minaccia dell'eccidio degli *indios* e tenta di opporvi il disegno, o il sogno, di una società meticcia e libera dalle ingerenze della corona spagnola e dell'Inquisizione. Una sorta di eroe eponimo dell'indipendenza del Messico, condannato però dalla storia a restare un incompreso e a dovere combattere, in vita e in morte, contro le leggende che si depositarono intorno al suo nome, e che, ancora nel 1823, in occasione della seconda festa nazionale della giovane repubblica messicana, spinsero i patrioti all'assalto della sua tomba, per bruciare le spoglie di colui che appariva il simbolo dell'odiata Spagna.

(D.C.)

**Pietro della Valle, ABBAS RE DI PERSIA. UN PATRIZIO ROMANO ALLA CORTE DELLO SCIÀ NEL PRIMO '600, a cura di Antonio Invernizzi, pp. 137, € 13, Zamorani, Torino 2004**

Rampollo di un'illustre famiglia romana, vissuto tra il 1586 e il 1652 ed educato a una raffinata cultura umanistica, Pietro della Valle partì nel 1614 da Venezia per un viaggio nei luoghi santi. Deposto l'abito di pellegrino, si diresse poi in Persia, dove soggiornò a lungo, stringendo rapporti con lo scià Abbas I, nella segreta speranza di far alleare lo stesso scià e il papa, così che le due potenze religiose, la cattolica e la sciita, potessero sferrare congiuntamente un attacco decisivo contro i turchi sunniti. Occorre ricordare che il suo interlocutore, il sovrano che portò all'apice il potere dei Safavidi, in quegli anni stava aprendo il regno a relazioni diplomatiche ed economiche con l'Europa. Ovviamente l'impossibile alleanza non venne mai stretta; ciò non toglie che il patrizio riuscisse a conoscere da vicino la corte persiana, incontrata, come la nuova capi-

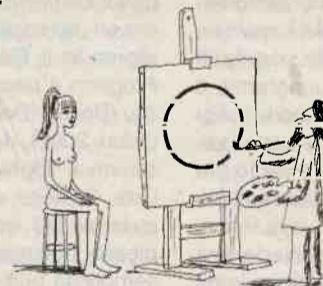
ta Isfahan, nel momento di sommo splendore economico e culturale. Di ritorno in Italia, Pietro della Valle riversò le sue impressioni in relazioni epistolari, pubblicate postume. A Venezia, ossia lontano dai rigori della censura papale, poco disposta a tollerare scritti in cui prevalessero i toni della comprensione e persino dell'ammirazione per un regno musulmano, poté mandare alle stampe il libretto ora riedito, in cui diede conto di alcuni tratti della monarchia safavide, delle usanze di corte, del carattere e del potere dello scià, registrando la singolare esperienza con vividi accenti che volgevano, più che al giudizio morale, alla stupita considerazione per una società in tutto diversa da quella europea e più libera di quella turca. Così non nacose la lode per un sovrano che tollerava i cattolici, concedendo che svolgessero azione di proselitismo, e non li condannava a morte come invece capitava a "chiunque in Roma volesse farsi ebreo o turco". E se atti di crudele dispotismo erano stati compiuti contro ebrei, cristiani, armeni, georgiani, Pietro della Valle tendeva a ridimensionarli e a discolparne lo scià, i cui gesti tirannici attribuiva alle leggi della Persia e "alla ferocia di quelle genti".

(D.C.)

**Serena Luzzi, STRANIERI IN CITTÀ. PRESENZA TEDESCA E SOCIETÀ URBANA A TRENTO (SECOLI XV-XVIII), pp. 522, € 28, il Mulino, Bologna 2003**

Chi e quanti erano, che facevano, donde venivano, i tedeschi di Trento in età moderna? Come vivevano, parlavano, lavoravano, si sposavano, si integravano, o non lo facevano? A questi e svariati altri interrogativi risponde il volume di Serena Luzzi, che, pur essendo l'esito di un lavoro di dottorato universitario (come ben denotano i monumentali apparati archivistico-bibliografici e le note), ha poco della ricerca rivolta ai soli adepti. L'autrice riesce infatti a coniugare l'analisi puntuale e il rigore nell'esposizione dei dati con riflessioni e collegamenti di ampio respiro, così da condurre anche il lettore non specialista a interessarsi d'un tema che, a prima vista, avrebbe potuto lasciarlo indifferente. Vicende personali ed esami di tipo quantitativo non si risolvono in sé, ma costituiscono la base per successive riflessioni ed elaborazioni, così da fondere approccio storico, società, economia in un discorso omogeneo. A voler cercare i rari casi in cui il discorso indugia un po', si possono appena menzionare alcune vicende ereditarie e patrimoniali. Una nota va ancora agli apparati, ricchi e redatti con cura, e allo stile piacevole, che aggiunge una nota di merito al volume.

FRANCESCA ROCCI



**Maria Augusta Morelli Timpanaro, TOMMASO CRUDELI. POPPI 1702-1745. CONTRIBUTO PER UNO STUDIO SULLA INQUISIZIONE A FIRENZE NELLA PRIMA METÀ DEL XVIII SECOLO, 2 voll., pp. 938, € 87, Olschki, Firenze 2004**

Il poeta casentinese Tommaso Crudeli fu uno degli ultimi uomini di cultura italiani a cadere vittima del Tribunale dell'Inquisizione. Lo precedette Pietro Giannone, il giurisdizionalista meridionale processato dall'Inquisizione di Torino, che morì in carcere nel 1748. Segretario della loggia massonica di Firenze, legata agli ambienti inglesti della città, Crudeli fu arrestato nel 1739 e trascorse diverso tem-

po in carcere, prima di essere condannato al confino, e morire nel 1745, poco dopo la sua liberazione. È la vittima più illustre della campagna contro la massoneria inaugurata dalla chiesa cattolica con la costituzione *In eminenti* emanata da Clemente XII nel 1738. Il paziente lavoro di edizione dei testi condotto da Morelli Timpanaro, studiosa del mondo intellettuale ed editoriale toscano nel secolo XVIII, mette a disposizione un ricco *corpus* documentario di fonti toscane e vaticane, fittamente annotato, il cui valore va oltre la tragica vicenda che ebbe per protagonista Tommaso Crudeli. Fornisce infatti materiale di estremo interesse, atto a far conoscere sia il funzionamento nel secolo dei Lumi dell'Inquisizione (che risulta prevalentemente nota nei suoi tratti cinquecenteschi e che è invece ben attiva nella prima metà del Settecento), sia le azioni di contenimento anticuriale che stavano affiorando nella politica di Pietro Stefano dopo l'estinzione dei Medici e il passaggio del Granducato ai Lorena, sia, infine, il segno ideologico di quella campagna contro la massoneria che fu l'inizio di un'azione di condanna della cultura illuminista. Una condanna che gli apparati repressivi della chiesa non avrebbero più potuto concretizzare con l'efficacia di un tempo, perché ridimensionati o smantellati dall'iniziativa dei sovrani riformatori.

(D.C.)

**Francesca Lidia Viano, UNA DEMOCRAZIA IMPERIALE: L'AMERICA DI JAMES BRYCE, pp. 216, € 20, Centro Editoriale Toscano, Firenze 2004**

Al pari di Tocqueville, James Bryce (1838-1922) fu un viaggiatore europeo in America, osservatore della realtà statunitense alla luce di quella del proprio paese (nel caso di Bryce l'Inghilterra). Nella prospettiva del liberalismo britannico egli affrontò la questione della natura degli "imperi", nazioni e non stati. Su tali basi individuò nella dinastia tedesca degli Hohenstaufen "l'ultima nobile erede degli imperatori romani", del loro sistema giuridico flessibile e del loro apparato amministrativo, aperto alle popolazioni provinciali. Da Roma, in ultima analisi, il medioevo e l'età moderna avevano ereditato, a suo parere, l'idea di una "nazione imperiale". Di fronte a un'Europa nazionalista, Bryce esaltò pertanto l'impero universalistico della Chiesa medievale e più in generale, contro lo statalismo mommseniano ed hegeliano, una nazione fondata sulle idee, sulle credenze e sull'opinione pubblica. In questa stessa ottica, e pensando anche alla spissa questione irlandese, egli volse lo sguardo agli Stati Uniti, interessato alla compattezza e all'integrazione che la Costituzione americana garantiva. Bryce, dunque, teorico del *melting pot*? Certamente egli coltivò l'ideale di una nazione in grado di assimilare culture diverse, ma soprattutto l'analisi della realtà d'oltreoceano lo portò a elaborare un'originale formulazione della cosiddetta teoria della classe politica. Essa non si applicava a una società eterogenea e conflittuale, come avviene secondo il paradigma elitista classico, bensì a una società "omogenea", senza i conflitti di classe europei e con una notevole attitudine a integrare elementi provenienti da ogni parte del mondo. Nell'America di Bryce vi era inoltre un fattore capace di "controllare" il dominio delle minoranze organizzate: la pubblica opinione, "un soggetto politico forte, in grado di governarsi e di prendere decisioni autonome".

GIOVANNI BORGOGNONE

**Stefano Vitali, PASSATO DIGITALE. LE FONTI DELLO STORICO NELL'ERA DEL COMPUTER, pp. 228, € 20, Bruno Mondadori, Milano 2004**

Fra i cultori delle discipline storiche, sono sempre meno coloro che rinunciano all'efficienza e alla rapidità delle ricerche bibliografiche e archivistiche online e sempre più coloro che vedono in Internet un potente e veloce strumento di *reference*. Moltissimi sono però coloro che continuano a nutrire dubbi sulla compatibilità di Internet e dei prodotti che vi circolano con i canoni della moderna storiografia e sulla possibilità di ricorrervi come affidabili fonti di prova da affrontare e valutare sulla base degli standard correnti di critica delle testimonianze storiche. I documenti digitali, pur presentando inedite potenzialità conoscitive, hanno, infatti, caratteri "genetici" profondamente differenti da quelli a cui lo storico è tradizionalmente abituato: sono immateriali; sono fluidi e facilmente manipolabili; sono fragili perché soggetti all'obsolescenza hardware e software e sono veicolati da un *medium*, la rete, per sua natura volatile, instabile e insidioso. Proprio sul problema della conservazione a lungo termine dei materiali digitali si concentra, in particolare, il dettagliatissimo lavoro di Stefano Vitali, fun-

**Adriano Romualdi, GLI INDOEUROPEI: ORIGINI E MIGRAZIONI, a cura di Fabrizio Sandrelli, pp. 167, € 20, Ar, Padova 2004**

È appena il caso di ricordare che l'autore, morto trentatreenne nel 1973, già in vita era considerato, nell'area del radicalismo di destra, uno dei teorici più rappresentativi, nonché il maggior conoscitore dell'opera di Evola. Di più, e con maggiore chiarezza: non c'è intellettuale italiano di vecchia e nuova destra, anche di quelli più presentabili, o che tali pretendono di essere, che non possa esibire un articolo in cui ci si richiama alla lezione di Adriano Romualdi; e il suo nome è ricorso talvolta anche nelle comparse pagine culturali del "Secolo d'Italia". A distanza di più di un trentennio dalla sua morte, la sua fama nell'area non accenna a diminuire e i suoi saggi sono continuamente ristampati, come quello in questione, una raccolta di scritti usciti su sedi e in occasioni diverse, pubblicata alcuni anni dopo la sua morte, nel 1978. L'attuale ristampa si avvale di un saggio introduttivo del curatore. Questa raccolta di scritti spiega il motivo per cui Adriano Romualdi era un punto di riferimento teorico nel radicalismo di destra: era un intellettuale che si muoveva agilmente e con sicurezza fra Darré e Rosenberg, Gobineau e Clauss, Gunther ed Evola ecc. A Romualdi non mancavano naturalmente le conoscenze del dibattito antropologico e linguistico sulla questione degli indeuropei. Ma il tutto è filtrato attraverso i suoi autori politici di riferimento, per contrapporre il nazionalismo continentale di un'Europa razzialmente unificata e altrettanto razzialmente intesa ai nazionalismi ottocenteschi delle piccole patrie: un tema caro alle sue posizioni e al gruppo di Ordine Nuovo cui era molto vicino. Romualdi si identificava con ciò che studiava.

FRANCESCO GERMINARIO

**Francesco Saverio Festa, JULIUS EVOLA. TRADIZIONE E MODERNITÀ, pp. 163, € 16, Ferv, Roma 2004**

Si può parlare di Evola in modo *neutrale*, come di un filosofo al pari di Spengler, Heidegger, Schmitt, Nietzsche? In parte sì, nella misura in cui il "sistema" tradizionalistico evoliano dialoga con le più differenti correnti di pensiero, non solo occidentali, ma anche orientali. Ma, per un altro verso, tale operazione rischia di risultare teoricamente limitata e storicamente parziale, nel momento in cui non coglie il carattere specifico della metapolitica evoliana, costantemente oscillante tra l'inattualità metafisica e l'impegno politico-ideologico, tra il pessimismo, legato all'idea guénoniana e spengleriana della decadenza del mondo moderno, e l'ottimismo eroico connesso a una volontà di restaurazione della grandezza perduta delle origini. Nella sua autobiografia, lo stesso Evola parlava della compresenza di due orientamenti nella propria personalità – l'uno più contemplativo e l'altro più "guerriero" – individuando nella sintesi di questi due aspetti la distanza del proprio tradizionalismo da quello, "intellectualistico" e "orientaleggiante", di René Guénon. Nelle pagine di Festa manca quasi del tutto questo nesso, e l'Evoia politico risulta assai marginale rispetto all'immagine del filosofo che si confronta con Gentile, Heidegger ecc. Il saggio non è privo di spunti interessanti – il rapporto con la *konservative Revolution*, la centralità dell'idea gerarchica, la dottrina dello stato organico –, ma l'impostazione generale suscita qualche perplessità.

FRANCESCO CASSATA

**Julius Evola, I TESTI DE LA STAMPA, a cura di Giovanni Damiano, pp. 78, € 14, Ar, Padova 2004**

Il volume raccoglie i diciassette articoli che Evola pubblicò sul quotidiano torinese dall'ottobre 1942 al dicembre 1943. Come osserva il curatore, a quanto è dato di sapere finora, questi sono gli unici articoli che Evola pubblicò durante il periodo della Repubblica sociale italiana. Due ci sembrano i fili conduttori di questa raccolta evoliana. Il primo è la celebrazione della guerra come

zionario presso l'Archivio di Stato di Firenze, dove da vari anni si occupa di progetti di informatizzazione. E non mancano preziosi consigli per gli storici: primo fra tutti, quello di imparare a citare bene le fonti *web*, indicando con precisione le date e i contenuti informatici, così da garantire un minimo di verificabilità, in un mondo in cui la vita media di una pagina *web* si aggira intorno ai quarantaquattro giorni.

FRANCESCO CASSATA

**Rossano Pisano, ELOGIO DELLA STORIA, pp. 94, € 10, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2003**

Il saggio di Pisano, fine studioso di socialismo, è tanto bizzarro quanto denso di spunti. Con uno stile, secondo le pa-

role usate da Nicola Tranfaglia nella prefazione, "sottilmente ironico", quando non apertamente provocatorio, egli struttura un'analisi dove dapprima, per brevi stacchi, vengono esposti i molteplici punti di vista dai quali la storia può essere considerata come una "meretrice universale", poi si offre tutta

una gamma di indicazioni bibliografiche volte ad approfondire la questione. Come nell'erasmiano *Elogio della follia* (cui vanno i primi riferimenti testuali), è l'oggetto stes-

so dell'"elogio", nella sezione iniziale del libro, a parlare. Con mossa a sorpresa, la storia rivendica a se stessa un'ironia di fondo e reclama dei "meriti". Non è grazie a essa che l'uomo può vedere nel casuale una rassicurante necessità e nell'accaduto l'"irrevocabile", essendo in tal modo utilmente indotto a "forgiare la catena evenemenziale"? Nella seconda parte dell'opera, sulla base di una vasta bibliografia ragionata, viene tratteggiato un abbozzo – in forma dubitativa – di quello che potrebbe essere l'*historically correct*, senza mai perdere di vista il problema cruciale della più o meno effettiva linearità storica in rapporto all'eterogenesi dei fini, a illustrare la quale si richiama, fra l'altro, uno splendido passo di Musil. A una visione d'insieme, queste pagine, nella loro apparente leggerezza, non possono che comunicare o consolidare nel lettore la convinzione secondo cui (dal titolo del punto XV) "la vita umana non è che un gioco: il gioco della storia".

DANIELE ROCCA

**Ranajit Guha, LA STORIA AI LIMITI DELLA STORIA DEL MONDO, con un testo di Rabindranath Tagore, ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Rossana Stanga, introd. di Massimiliano Guareschi, pp. 142, € 16, Sansoni, Milano 2004**

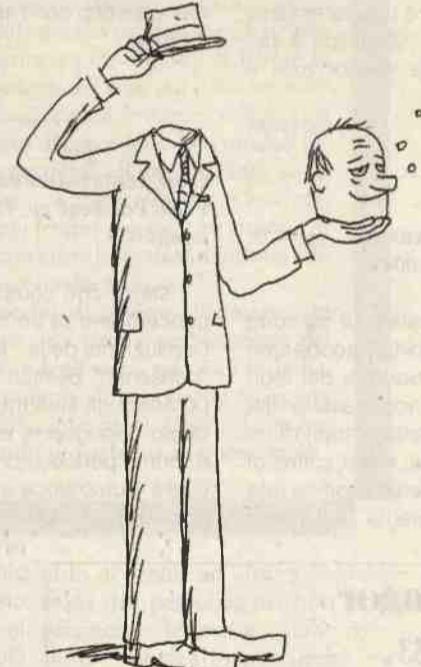
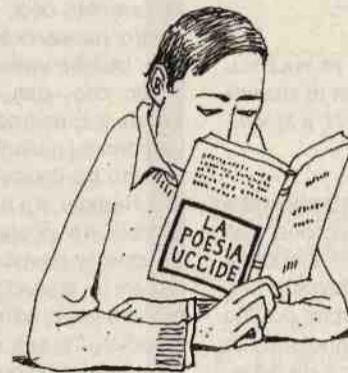
L'autore, bengalese, è uno dei più autorevoli rappresentanti della storiografia indiana. A differenza della grande maggioranza dei suoi colleghi, il suo retroter-

ra culturale europeo non ha solo una radice anglosassone. Addottoratosi a Parigi negli anni sessanta, conosce bene la cultura francese e si accosta alla storia europea con una più estesa latitudine interpretativa. Fondatore della scuola dei *subaltern studies*, Guha ha dedicato buona parte delle sue ricerche ad analizzare forme di rivolta al dominio coloniale che la storiografia tradizionale riteneva prepolitiche. Un altro ambito d'indagine sono le forme culturali della colonizzazione. Fra queste un ruolo speciale occupa la storiografia, introdotta in India dagli inglesi. A questo filone della sua produzione appartiene anche il presente volume. In questo caso Guha se la prende con uno dei mostri sacri della cultura occidentale, la filosofia della storia hegeliana. Una simile intrapresa può suonare esotica nel subcontinente asiatico. Da noi è una merce di cui, fino a un ventennio addietro, si faceva grande smercio. Tuttavia, lo studioso indiano svolge la sua analisi con un'accattivante abilità. Anzitutto perché le formule che usa non mancano di una qualche ipnotica suggestione e poi perché la critica di Hegel lo porta a riscoprire il patrimonio culturale della propria terra. L'approdo consiste nel rigetto della razionalità storiografica e nella riscoperta della poesia attraverso i testi classici della tradizione vedica e i versi di Tagore. Un esito certo rispettabile, anche se stupisce che, in nome di un anticolonialismo fuori tempo, lo storico abdichi al proprio ruolo di interprete critico del passato.

MAURIZIO GRIFFO

è mai nemmeno saputo con certezza che cosa potesse essere, eppure fu cercato per secoli dai cavalieri, dai mistici e dagli esoteristi più devoti e solerti. Otto Rahn è uno di questi. Come nota Baudino, egli fu un "eroe dell'occultismo" e un nazista *sui generis*. Lo si incontra in Francia e in Germania, fra i Wandervogel e fra le SS, negli stambuzzi da bohémien come nei grandi alberghi degli aristocratici. Montségur, la poesia di Eschenbach e la figura di Esclarmonda di Foix furono le stelle polari di un'esistenza tutta tesa alla ricerca della verità sui Catari, giacché Rahn la giudicava fondamentale per la storia umana. Giunse a convincersi che i Catari, ostili alla tradizione vetero-testamentaria, fossero anticristiani, parenti stretti dei druidi celti e protagonisti, quindi, di un "mito di morte" che ne faceva i referenti spirituali più adeguati per il popolo tedesco. Baudino, ancora una volta molto abile nell'intrecciare dimensione storiografica e dimensione romanzesca, dimostra peraltro che nell'entourage di Himmler, cui Rahn apparteneva, le ciarlatanate erano moneta corrente. Fatto è che Rahn, in ogni caso, non poté portare a termine i propri studi. Aveva infatti appena inviato una lettera di dimissioni alle SS quando morì (marzo 1939), durante una tempesta di neve a quaranta chilometri dal nido dell'aquila dove Hitler aveva fatto erigere la sua dimora. Fu suicidio? Oppure Rahn venne assassinato? Baudino sembra dare almeno in parte credito all'ipotesi di chi ritiene la morte di Rahn "firmata Himmler".

DANIELE ROCCA



momento in cui emerge l'aristocrazia dei guerrieri. Da qui, ad esempio, l'esaltazione di figure come Eugenio di Savoia o il barone von Ungern. Ma, anche, la critica di certe figure "sociologiche" come la "signorinetta", una conferma, quest'ultima, dell'ostilità evoliana nei confronti di certa subcultura nazionale e popolare – si pensi alle passate polemiche del filosofo contro la canzonetta italiana – poco aderente allo stile guerriero fascista. Il secondo filo conduttore lo individuiamo nella riproposizione delle note posizioni in materia di razzismo. Le nazioni non sono razze; è questa l'idea guida, e una politica razziale, essendo ormai le razze incrociate, deve procedere all'isolamento e alla valorizzazione del ceppo ariano. Per Evola, la razza dev'essere costruita: essa "sorge attraverso un'azione creatrice ed evocatrice". Il tutto, ancora una volta, in polemica (questa volta implicita) sia con un certo razzismo tedesco, sia con le dottrine correnti nel regime fascista.

(F.G.)

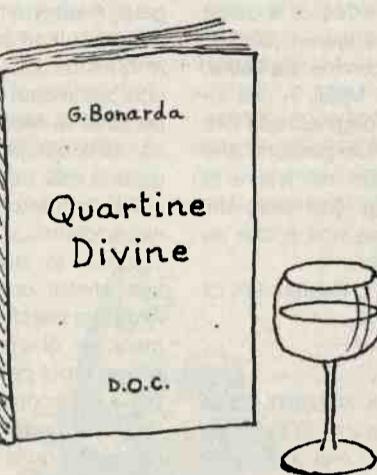
**Mario Baudino, IL MITO CHE UCCIDE. DAI CATARI AL NAZISMO: L'AVVENTURA DI OTTO RAHN, L'UOMO CHE CERCAVA IL GRAAL E INCONTRÒ HITLER, pp. 248, € 16, Longanesi, Milano 2004**

I miti più duraturi sono quelli che fioriscono intorno a ciò che è meno dimostrabile. Del Santo Graal, per esempio, non si

**Luca Baccelli. CRITICA DEL REPUBBLICANESIMO, pp. 176, € 24, Laterza, Roma-Bari 2004**

Il neorepubblicanesimo è una corrente del pensiero politico che si è sviluppata negli ultimi decenni, riprendendo alcuni dei temi classici del repubblicanesimo antico e rinascimentale e con l'intento di costituire un'alternativa alle teorie liberali e socialiste, considerate inadeguate a rispondere ad alcuni fra i più importanti interrogativi che sembrano porre i nostri tempi: la crisi della democrazia, la contrazione dello spazio pubblico, la privatizzazione del diritto. A partire da questo presupposto, Luca Baccelli, che insegna filosofia e sociologia del diritto all'Università di Pisa, traccia un'ampia panoramica dei temi e delle teorie neorepubblicane, al fine di coglierne gli aspetti positivi e le debolezze. La

"critica del repubblicanesimo" che ne risulta è evidentemente quella di un "repubblicano": Baccelli, infatti, non punta tanto a confutare i principi che ispirano la dottrina neorepubblicana, ma a selezionare gli autori che maggiormente si avvicinano al suo pensiero, e, facendo ricorso a un'ampia letteratura non soltanto repubblicana, a perfezionarne e correggerne le riflessioni meno convincenti. Il libro contiene poi una parte propositiva: il richiamo alla teoria del conflitto politico elaborata dal repubblicano Machiavelli – che, secondo l'autore, le diverse concezioni neorepubblicane non prenderebbero abbastanza sul serio – costituisce infatti il presupposto e il pretesto per elaborare un'interessante e ben articolata teoria, "attivistica e postrappresentativa", della democrazia e della cittadinanza.



LUCA BRIATORE

**Diego Quaglioni, LA SOVRANITÀ, pp. 152, € 10, Laterza, Roma-Bari 2004**

La sovranità è un'ipostasi di comodo che giuristi e filosofi politici adoperano per definire la volontà perfetta del legislatore o il comando incontrastato del decisore ultimo. Per quanto si tratti di un utile strumento di analisi, esso soffre di due difetti. Come tipo ideale ossifica una realtà mutevole e cangiante. Sul piano

storico, invece, porta a concentrare l'attenzione in modo quasi esclusivo sull'assolutismo. Questo libro giunge quindi assai opportuno per rovesciare il feticcio della giuspubblicistica, così come della teoria politica, e mostrare il complesso e problematico spessore storico. Dal medioevo in avanti, la nozione della sovranità non è infatti mai stata un cristallino precipitato di volontà univoca, ma ha conosciuto una complessa evoluzione. In altri termini, rifare la storia della sovranità significa anche ripercorrere la vicenda dei suoi limiti. Sul piano assiologico, del resto, il potere non è mai stato concepito come sprovvisto di argini, fossero essi quelli della legge divina, del diritto di natura, o della semplice equità. In sintesi, la ricostruzione delinea la parabola cronologica della sovranità evitando la "sua riduzione a postulato metastorico". Al contrario, leggendola nel

suo sviluppo storico, la rivela come funzione essenziale, ma non esclusiva, di un ordine politico bilanciato. Un ordine dove si contemperano e si rendono compatibili diverse esigenze. In questa chiave la sovranità è solo un "principio conservativo di quell'ordine plurale e di quella mutua obbligazione tra governanti e governati" che caratterizza una vita pubblica articolata e molteplice. Stringato nelle dimensioni, ma ricco di informazioni e di indicazioni, nonché puntuale nei rimandi ai testi classici, e attento al rapporto con la tradizione giuridica, il libro si fa apprezzare come una sintesi che riesce a combinare egregiamente il taglio manualistico con l'approfondimento concettuale.

MAURIZIO GRIFFO

**CRISI, LEGITTIMAZIONE, CONSENSO, a cura di Paolo Pombeni, pp. 418, € 28, il Mulino, Bologna 2004**

I saggi che compongono il volume si concentrano su tre "momenti di crisi" nell'evoluzione della "legittimazione" e del "consenso" politico nella storia contemporanea: gli anni tra Otto e Novecento, il primo dopoguerra e l'Europa post-1945. Al primo periodo sono dedicati i saggi di Giulia Guazzaloca e di Fulvio Cammarano. Al centro delle riflessioni vi sono soprattutto la politicizzazione delle masse e la crisi dello stato liberale. In Italia, sostiene Guazzaloca, si assistette allo scontro tra due anime del liberalismo: quella più "avanzata", favorevole allo sviluppo del sistema parlamentare per una maggiore legittimazione dello stato, e quella più "conservatrice", tendente a promuovere il rafforzamento dell'esecutivo. In Inghilterra la crisi di fine secolo si manifestò invece nella trasformazione della dialettica tra Lord e Comuni in quella tra Comuni e governo (e quindi all'interno della Camera eletta). Anche la Germania

weimariana, come è noto, fu un luogo e un tempo di crisi: i partiti, nuova forma di organizzazione della politica, entrarono in conflitto con la precedente concezione dello stato. La parlamentarizzazione, come emerge dal saggio di Stefano Cavazza, generò dunque dissidi nell'opinione pubblica, mettendo in discussione "la stessa legittimazione del nuovo sistema". Dopo gli altrettanto preziosi contributi di Raffaella Bartolino, Maria Serena Piretti e Alessandra Ferretti il volume si conclude con l'impegnativo studio di Pombeni, dedicato ai nuovi parametri di legittimazione in Europa in seguito alla seconda guerra mondiale. Tra i grandi protagonisti dell'epoca ricordati da Pombeni, come Keynes e Beveridge, un refuso sempre ripetuto trasforma Hayek in "Hayeck".

GIOVANNI BORGOGNONE

**Silvano Belligni, CINQUE IDEE DI POLITICA. CONCETTI, MODELLI, PROGRAMMI DI RICERCA IN SCIENZA POLITICA, pp. 372, € 21, il Mulino, Bologna 2004**

In che senso ed entro quali limiti, si domanda Belligni, la scienza politica può darsi "scientifica"? Rifacendosi alle teorie epistemologiche di Kuhn, Lakatos e Musgrave, per individuare in ambito politico fasi di "scienza normale", caratterizzate da un "paradigma" dominante e da determinati "programmi di ricerca", e fasi di "rivoluzioni scientifiche" in seguito alle quali si impongono nuovi paradigmi e nuovi programmi, l'autore considera prevalente fino all'Ottocento il paradigma "statalista", fondato sulla sostanziale equivalenza tra la sfera della politica e la sfera dello stato. Oggi, invece, a suo avviso, convivono e si confrontano differenti programmi di ricerca, che per molti versi "alimentano una condizione di instabilità, di frammentazione e di incertezza disciplinare". È necessario pertanto prendere atto della struttura "multiparadigmatica" della scienza politica, tipica peraltro di tutte le procedure storico-sociali di ricerca. Oltre al paradigma statalistico, secondo Belligni, altri quattro si sono confrontati e avvicinati nel corso dell'ultimo secolo: quello impernato sul concetto di potere (che da Machiavelli giunge a Weber, Mosca, Foucault e Mills), quello sistematico (basato su principi come l'interdipendenza e l'autoregolazione), quello della politica come gioco e come mercato (il cui presupposto è la spiegazione dell'azione razionale sulla base del metodo della scelta economica) e quello della politica come conflitto (Marx, Schmitt). Si potrebbe semplificare tale quadro, conclude Belligni, riducendo le cinque idee di politica a due paradigmi: la politica come gioco cooperativo-competitivo e la politica come guerra e antagonismo, due punti di vista in parte complementari e in parte concorrenti. Nel mondo post-bipolare, che pareva inizialmente rispondere di più al primo, è riemersa altresì la rilevanza del secondo.



(G.B.)

Domenico Fisichella, ELEZIONI E DEMOCRAZIA. UN'ANALISI COMPARATA, pp. 388, € 22, il Mulino, Bologna 2004

Giuseppe Ieraci, TEORIA DEI GOVERNI E DEMOCRAZIA. RUOLI, RISORSE E ARENE ISTITUZIONALI, pp. 282, € 19, il Mulino, Bologna 2003

Dal volume del 1957 di Giovanni Sartori *Democrazia e definizioni* a oggi la scienza politica italiana ha prodotto notevoli sforzi nello studio "realistico" della democrazia. Una tappa fondamentale è stato indubbiamente il lavoro di Domenico Fisichella *Sviluppo democratico e sistemi elettorali*, pubblicato per la prima volta nel 1970 e riproposto dodici anni dopo con il titolo dell'odierna edizione, riveduta e corretta. La democrazia è basata sul "dissenso", spiega Fisichella, e sul meccanismo del voto, ma nel contempo la si può conservare solo se si realizza un "consenso" sulle istituzioni. I soggetti attivi del sistema politico devono cioè mostrare convinzione sul valore delle istituzioni, ovvero essere "integriti" nel sistema stesso. Ancor più impernato puramente sulle dinamiche istituzionali è il lavoro di Giuseppe Ieraci. La democrazia viene presentata come un regime che "istituzionalizza" la responsabilità; il metodo democratico, afferma l'autore, consiste proprio nell'identificare più nettamente di qualunque altro regime i ruoli che consentono il comando, le risorse messe a disposizione di chi comanda e i contesti istituzionali entro cui si svolge l'azione politica. Pertanto, se si intende valutare realisticamente il "rendimento" della democrazia, è necessario rinunciare a ogni considerazione di effetti sistemici generali, che finisce per rendere il concetto confuso e scivoloso, e adottare invece modelli "parsimoniosi".

## Belfagor

353

"Belfagor" a un passo dal Nobel "L'INDICE DEI LIBRI"

**Antonio Castronovo Le macchine celesti di Primo Levi**  
Francia 1919-1939: fronti e trincee Daniele Rocca

**Lo storico Francesco De Martino** F. M. d'Ippolito

**Massimo Firpo** Storia religiosa e storia dell'arte

**Al cinema con la polizia: Le Diable au corps** Giulio Ungarelli  
Ferdinando Camon Sulle orme di Carlo Levi a Matera

**Fascicolo 351**

Davvero non possiamo non dire cristiani? Clara Gallini  
Vladimir Sorokin con Galina Denissova: Il Ghiaccio



Belfagor

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

**Marco Esposito, CHI PAGA LA DEVOLUTION?, pp. 122, € 7,50, Laterza, Roma-Bari 2004**  
**Brunetta Baldi, STATO E TERRITORIO. FEDERALISMO E DECENTRAMENTO NELLE DEMOCRAZIE CONTEMPORANEE, pp. 186, € 22, Laterza, Roma-Bari 2003**

Il federalismo "classico", osserva Marco Esposito, nasce come idea per unire;

(G.B.)

## Accostamenti

## curiosi

di Simone Beta

DIZIONARIO  
DEI PERSONAGGI  
LETTERARIpp. 2210, 3 vol., € 390,  
Utet, Torino 2003

In attesa che qualcuno – o più probabilmente “qualsiasi” (un computer, per esempio) – decida di scrivere una monumentale “Storia della letteratura mondiale” che passi in rassegna tutte le letterature che si sono succedute dall’antichità a oggi, si può approfittare di questo *Dizionario dei personaggi letterari*, che raccolge tutti i personaggi creati dalla fantasia degli autori di ogni tempo, da Abba, Giuseppe Cesare (protagonista del romanzo autobiografico *Da Quarto al Volturino* che racconta la spedizione garibaldina) a Zvanì (il contadino dal nome pascoliano, personaggio principale di un romanzo di Alfredo Panzini).

Il filo d’Arianna che permette di orientarsi in mezzo a questa folla di facce e di nomi è il criterio astratto dell’ordine alfabetico. Questa disposizione – strategia concreta a puro vantaggio di chi consulta l’opera – permette peraltro di capire quanto sia davvero astratto il termine (“letteratura”) che tutti noi usiamo per definire un insieme di manifestazioni artistiche molto diverse tra loro (poesia e prosa, teatro e narrativa, romanzo storico e poliziesco, fiaba e fantascienza ecc.).

Per capirlo basta partire dai due personaggi della metafora labirintica: Arianna, la sfortunata figlia del re cretese Minosse e di sua moglie Pasifae, si trova collocata tra Arialda Repossi (la protagonista della “tragedia plebea” di Giovanni Testori) e Ariel (lo spirito dell’aria della *Tempesta* shakespeariana); l’eroe ateniese Teseo precede Tess Durbeuf, l’eroina del romanzo di Thomas Hardy *Tess dei D’Urberville*. Per un mero accidente del caso, quindi, uno dei miti più famosi della cultura greca si trova a stretto contatto di gomito con due capolavori della letteratura inglese e con uno dei testi significativi di uno degli autori italiani più controversi del secolo scorso; come se ciò non bastasse, la figura del seduttore Teseo è curiosamente accoppiata dalla sorte alla sedotta e abbandonata Tess.

L’opera è ricca di simili coincidenze, che dimostrano come all’interno della “letteratura” non ci siano limiti invalicabili. Pescando un po’ a caso, si nota che a fianco di una pietra miliare della nostra letteratura come Boccaccio sta con piena dignità un autore popolare come A.J. Cronin (Andreuccio da Perugia precede il dottor Manson, il protagonista del romanzo *La cittadella*, che tutti ricordiamo con le sembianze di Alberto Lupo o, per chi guarda ancora la televisione, con quelle di

Massimo Ghini); la passionale popolana Beccina, amata dal poeta *maudit* senese Cecco Angelieri, divide la pagina con l’arcivescovo di Canterbury Thomas Becket, protagonista del dramma di T.S. Eliot; il diaabolico Woland del capolavoro di Bulgakov *Il Maestro e Margherita* sta colonna a colonna con il corpulento investigatore Nero Wolfe.

Su questa falsariga si potrebbe naturalmente continuare all’infinito, scoprendo accostamenti singolari: dal *Mahabharata* alla commedia dell’arte (Arjuna, Ar-

casa in collina e il Corrado detto Maciste di *Cronache di poveri amanti*, il Corsaro nero, Cosette e Cosimo Piovasco di Rondò).

Per quanto riguarda la struttura delle singole voci, se i romanzi che sono presentati solo sotto la voce del protagonista hanno una trattazione più ampia e, di solito, monolitica, basata principalmente sulla trama (cfr. Frédéric Moreau per *L’educazione sentimentale* di Flaubert o Hans Castorp per *La montagna incantata* di Thomas Mann); quelli suddivisi in più voci mostrano

Nastagio degli Onesti, l’aristocratico ravennate innamorato della bella e sdegnosa Bianca Traversari, ci sono ben venti voci di “narratori” e “narratrici” (tra le quali molti anonimi) i narranti di romanzi e racconti italiani del secolo scorso, *Il mio Carso* di Slataper e *Le stelle fredde* di Piovene, *La stanza del vescovo* di Chiara e *Diceria dell’untore* di Bufalino, *Un giorno di fuoco* di Fenoglio e *La vita agra* di Bianchiardi).

Tutte le voci (che si concludono con una sintetica bibliografia) comprendono spesso un ra-

STORIA DELLA LETTERATURA UNGHERESE, a cura di Bruno Ventavoli, pp. 987, 2 voll., € 66, Lindau, Torino 2004

Esce, dopo decenni di silenzio dalle ultime, una nuova *Storia della letteratura ungherese*; le precedenti risalgono agli anni sessanta e sono ormai introvabili: si tratta della storia del Ruzicska del 1963 e di quella di Folco Tempesti del 1969. Strutturata come raccolta di saggi dei più affermati magiari italiani e ungheresi del mondo accademico italiano, si propone come progetto non organico né metodologicamente uniforme, sebbene presenti una rigorosa impostazione cronologica. Oltre ai testi realizzati per l’occasione, l’opera contiene tre saggi di due studiosi oggi scomparsi: Gianpiero Caviglià e József Szauder. Mancando una vera introduzione all’opera, si può avanzare piuttosto liberamente un’ipotesi di lettura e raccordo fra i brani. Spicca l’impostazione storiografica che offre al lettore una ricostruzione della storia politica e sociale dell’Ungheria oltre che un percorso letterario. Se la contestualizzazione storica risulta sempre importante, sembra diventare imprescindibile nel caso di un’identità controversa come quella ungherese, incerta fin dalle origini, a lungo confuse con quelle dei turchi o degli unni di Attila, poi rintracciate dai linguisti presso le popolazioni ugro-finniche di provenienza uralica. Popolazioni nomadi e pagane che scoprono la letteratura nel momento in cui si sedentarizzano e si convertono al cristianesimo. In questo originario tradimento sembra celarsi il destino successivo della produzione letteraria magiara, che tende a proliferare nei momenti di crisi e trasformazione identitaria. Nel Cinquecento la lingua ungherese assume dignità letteraria grazie all’esigenza di diffondere il Protestantismo, ma in ugual misura la Controriforma, i Lumi e gli ideali risorgimentali rappresentano momenti estremamente fecondi. Si pensi a poeti come Vörösmarty e Petöfi che a metà Ottocento cantano il popolo come custode dei valori di patria, lingua e tradizioni, ma anche come depositario di diritti. La sconfitta dei moti rivoluzionari del 1849 e il Compromesso con l’Austria del 1867 svelano però tutta l’artificiosità del mito nazionale. Si fanno evidenti spinte nazionaliste e compromissioni con il potere austriaco, rivendicazioni delle minoranze culturali e ondate di antisemitismo. Realtà complesse, destinate a esplodere nel XX secolo con le due sconfitte belliche e i drastici ridimensionamenti territoriali. Il regime comunista, che cancella o rilegge ogni riferimento storico e locale e arruola gli intellettuali come strumenti di propaganda, sembra infrangere il modello di storia della letteratura come “storia della coscienza nazionale” che la magiara Beatrice Tököly mutua da Remo Ceserani. In realtà Tököly lo ritiene ancora valido sebbene riletto in chiave critica, con l’accortezza di assumere un “doppio orizzonte di lettura” per discernere fra la letteratura di regime e l’universo della clandestinità. Chiudono l’opera due saggi sul teatro e sulla letteratura ungherese di Transilvania, prezioso, quest’ultimo, per una riflessione sulla questione dei diritti delle minoranze.

DONATELLA SASSO

## Cartografia di un canone allargato

di Eva Bauer

Michele Cometa

## DIZIONARIO DEGLI STUDI CULTURALI

a cura di Roberta Cogliore 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 sono invece – 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 tra loro le discipline esistenti. Se, nella scienza della letteratura, per esempio, viene sentita l’esigenza di interrogarsi su immagini e figurazioni – la cosiddet-



ta 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 *links* 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 evoluzione, 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, atto a chiarire e a far saggiare al lettore la trasversalità intrinseca dei concetti e dei termini. Cementandosi 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 sistematizzazione 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.

leccino), dal nonsense di Ionesco al superuomo dannunziano (La Cantatrice calva, Claudio Cantelmo), dall’eroina eponima di uno dei romanzi della *Comédie humaine* a due comprimari dell’Odissea (Eugénie Grandet, il porcaro Eumeo e la nutrice Euryklea), dalla sfortunata protagonista delle *Ricordanze leopardiane* al più famigerato imperatore romano (Nerina, Nerone), dal profeta di Nietzsche alla ragazzina di Queneau (Zarathustra, Zazie).

Ancora più affascinanti risultano alcune serie di nomi, che permettono di compiere vere e proprie cavalcate nell’affollato cosmo della letteratura mondiale: da Shakespeare – con Dante l’autore più citato – si arriva a Calvino, passando per Puzo, Pavese, Pratolini, Salgari e Victor Hugo (Coriolano, Don Vito Corleone, il Corrado alter ego di Pavese nel romanzo *La*

una maggiore cura riguardo alla personalità delle singole figure (cfr. *La lettera scarlatta* di Hawthorne, ripartita in ben sei voci). Ad alcuni personaggi sono dedicate schede molto ampie, che tengono conto delle numerose raffigurazioni che ne sono state date nel corso dei secoli (la voce Ulisse, curata da Piero Boitani, non si limita alla triade Omero-Dante-Joyce, ma si spinge fino a Derek Walcott); alcune voci presentano invece insieme più personaggi presenti nella stessa opera, come Bouvard e Pécuchet, Don Chisciotte e Sancho Panza.

A testimoniare l’estrema cura del lavoro, va detto che in questo repertorio di nomi si trovano anche i personaggi anonimi: tra le due voci dedicate a Narciso (l’innamorato della propria immagine e l’amico di Boccadoro) e quella che racconta la storia di

pido accenno ad altre raffigurazioni del personaggio non propriamente letterarie, dalle versioni musicali/operistiche a quelle cinematografiche/televisive. Particolarmente curati gli elenchi degli investigatori: dieci gli attori che hanno prestato il loro volto al commissario Maigret (compresi Jean Gabin e Gino Cervi), altrettanti quelli che hanno interpretato Philo Vance. La voce dedicata a Sherlock Holmes (a proposito: c’è anche quella del dottor Watson) è una storia in miniatura delle sue avventure cinematografiche, che va da una pellicola muta di 49 secondi datata 1902 (*Sherlock Holmes Baffled*) alla versione disneyana a cartoni animati del 1986 (*Basil l’investigatopo*). ■

beta@unisi.it

S. Beta è ricercatore di filologia classica  
all’Università di Siena

## 'Agenda

## Comunità di libri

L'Associazione Presidi del libro chiama a raccolta, il 6 e 7 novembre, a Bari, editori, librai, bibliotecari, rappresentanti delle istituzioni, giornalisti culturali, promotori di premi letterari per il "Passaparola. Forum nazionale del libro e della promozione della lettura". Partecipano: Umberto Eco, Giuliano Vigni (responsabile Bibliografica), Gianni Ferrari (Mondadori), Ferruccio De Bortoli (Rizzoli), Luca Niccolini (Festival di Mantova), Daniela Bonanza (libraia di Messina), Flavia Moimas (bibliotecaria a Grado), Ernesto Ferrero (Fiera del libro di Torino), Giuliano Soria (Premio Grinzane), Andrea Kerbaker (Telecom), Antonella Nonino (Premio Nonino), Luciano Scala (Ministero Beni culturali), Michelina Borsari (Festival Filosofia di Modena), Federico Motta (Associazione editori), Rodrigo Dias (Associazione librai), Miriam Scarabò (Associazione biblioteche).

■ tel. 080-5248098  
melfi@presidi.org

Bruno Leoni  
e religioni

L'Istituto Luigi Sturzo organizza a Roma (Palazzo Baldassini, via delle Cappelle 35), il 18 novembre, un incontro su Bruno Leoni dedicato ai suoi studi sulla filosofia del diritto e sulla dottrina dello Stato. Intervengono: Dario Antiseri, Raimondo Cubeddu, Raffaele De Mucci, Lorenzo Infantino. Il 6 dicembre, un dibattito su "Ora et labora. Le comunità religiose nella società contemporanea". Partecipano: Mario Agnes, Andrea Bixio, Giovanni Conso, Franco Martinelli, Jean-Louis Tauran.

■ tel. 06-6840421  
sociologia@sturzo.it

Nella stessa sede, il 16 e 17 novembre, un convegno su "Culture, religioni e nazionalità: Europa e Cina davanti alla globalizzazione", con: Agostino Giovagnoli, Roberto Morozzo della Rocca, Gianni La Bella, Ren Yan Li, Zao Shuqing, Wang Hong, Jin Yiju, Du Yongbin.

■ tel. 06-6840421  
storia@sturzo.it

## Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte da *Asia del Sud-est*, fotografie di Hugo A. Bernatzik, pp. 303, € 55, 5 Continents, Milano 2003.

A p. 13, Famiglia semang, villaggio tra Trang e Patalung, Siam.

A p. 21, Un phi tong luang intreccia una cesta.

A p. 25, Assolo della danzatrice più brava del principe Gusti Bagus di Saba in un momento delicato della danza *legong*, Sud-est di Bali, 1933.

A p. 32, Donna lahu na laba, Doytung, Birmania.

A p. 34, Una lahu (muhsu) nei pressi di Muang Fang, nella zona di confine fra il Siam e la Birmania.

A p. 35, Un phi tong luang beve l'acqua da un recipiente in foglie di bambù, Siam.

L'immagine di p. 20 (Nishikawa Sukenobu, volume *Valutazione di cento prostitute*, Londra, The British Museum) è tratta dal catalogo *Ukiyo. Il mondo fluttuante*, a cura di Gian Carlo Calza, pp. 414, € 35, Electa, Milano 2004.

## Impara l'arte

**A** Bologna, fino ad aprile, un ciclo di conferenze, legate alle visite domenicali, promosso dai Musei civici d'arte antica per mettere in luce le raccolte molto o poco note delle proprie collezioni. Per il tema "Tra sacro e profano", dal 21 novembre al 19 dicembre: Orsola Mattioli "Dipingere il mito"; Antonella Mampieri, "Il ciclo di Teseo nei dipinti di Pelagio Palagi"; Camilla Giorgini, "Santi tra storia e leggenda"; Cristina Bussolati, "Dipingere il paesaggio"; Silvia Battistini, "Il presepe a Bologna".

■ tel. 051-203040  
www.comune.bologna.it/iperbole/MuseiCivici

realità e trascendenza come fonte della semiotica (Eero Tarsti), di musica come forma del pensiero problematico (Bernard Vecchione).

■ tel. 0549-882516  
dcom@unirsm.sm

Cary Grant  
e lavoro sul film

**I**n occasione del centenario della nascita, il Dams di Torino promuove (Museo del Cinema, 8 e 9 novembre) il convegno "Eleganza, ambiguità, ironia: il cinema di Cary Grant". Partecipano: Ron Gregg ("L'immagine divistica di Cary Grant negli anni Trenta"), Rebecca West ("Vestirsi e svestirsi: identità

la cui complessità e attualità non dimenticano a che cosa sono destinate le tre ghinee: all'istruzione, all'accesso al lavoro, alla difesa della cultura e della libertà di pensiero. Partecipano con relazioni e interventi, fra le altre: Paola Zaccaria, Liana Rampello, Nadia Fusini, Paola Bono, Liana Borghi, Cristina Bracchi, Anna Bravo, Anna Brawer, Adriana Chemello, Vita Cosentino, Anna Maria Crispino, Monica Lanfranco, Laura Curino, Luisa Ricaldone, Laura Cima, Elisabetta Galeotti, Donatella Alesi, Anna Chiarloni, Monica Farnetti, Valeria Gennero, Barbara Lanati, Silvana Carotenuto, Elisabetta Donini, Edda Melon, Luisa Bistondi, Aida Riberi.

■ www.societadelleletterate.it  
edda.melon@unito.it

## Romanzo Setteottocento

**L**'università di Torino (seminario "Metamorfosi dei Lumi") promuove - 8, 15 e 22 novembre - tre giornate di studio dedicate a "Forme e temi del romanzo europeo tra Sette e Ottocento". Giuliana Ferreccio, "Jane Austen e l'invenzione del romanzo moderno in Inghilterra"; Marina Spadaro, "Stendhal e il simbolismo geografico ne *Il rosso e il nero*"; Paola Trivero, "L'autobiografia in Italia. Strumenti critici ed esempi di scrittura"; Chiara Sandrin, "Il romanzo epistolare in Italia sull'esempio di Werther e di Iperione"; Lionello Sozzi, "La prigione romantica: il tema della reclusione nella narrativa ottocentesca"; Valeria Ramaccioti, "Morte e trasfigurazione dell'eroina romantica tra Neoclassicismo e Romanticismo".

■ tel. 011-8613626  
remelli@provincia.torino.it

## Landolfi

**A** Siena (Auditorium Santa Chiara), il 3 novembre, si svolge una giornata di studio su Tommaso Landolfi, "Un linguaggio dell'anima". Queste le relazioni: "La lingua di Landolfi" (Maurizio Dardano), "Riflessioni su *Cancroregina*" (Sergio Givone), "L'espressione, la voce stessa ci tradiscono" (Maria Antonietta Grignani), "La magia del linguaggio tra nostalgia delle origini e riflessione metalinguistica nell'opera di Landolfi" (Mauro Serra), "Luna nera" (Antonio Prete), "Landolfi traduttore di Hofmannsthal" (Andrea Landolfi). Tavola rotonda con i traduttori: Etsuko Nakayama (giapponese), Vera Horn e Anabela Ferreira (portoghese), Monique Baccelli (francese), Alon Altaras (ebraico).

■ tel. 338-8157299  
idolina.landolfi@tiscali.it

## Parola contemporanea

**A** Soncino (CR), il 9, 16 e 23 novembre, nella sala consiliare del Comune si tengono tre conferenze intorno al problema della possibilità per la scrittura di affermare lo spirito di un'epoca e di trasdurre la realtà del momento in cui viviamo: Marco Belpoliti, "Doppio zero. Che cos'è il contemporaneo. Arte, letteratura, scienza"; Massimo Onofri, "Ritorno del romanzo o romanzo di ritorno? La narrativa italiana dagli anni ottanta ad oggi"; Mauro Covacich, "L'orecchio immerso. Estetica ed etica di una scrittura in ascolto".

■ tel. 0374-85653  
catelligiovanni@libero.it

di Elide La Rosa

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

REDAZIONE  
Camilla Valletti (redattore capo),  
Monica Bardi, Daniela Innocenti,  
Elide La Rosa, Tiziana Magone, Giuliana Olivero  
redazione@lindice.191.it  
ufficiostampa@lindice.191.it

COMITATO EDITORIALE  
Cesare Cases (presidente)  
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco,  
Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria,  
Cristina Bianchetti, Bruno Boniovanni,  
Guido Bonino, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnovo, Guido Castelnovo, Alberto Cavaglion, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Piero de Gennaro, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Giovanni Filoromo, 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 Staftutti, 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 ottobre 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

# Tutti i titoli di questo numero

AFFINATI, ERALDO - *Secoli di gioventù* - Mondadori - p. 18  
 AGNELLO HORNBY, SIMONETTA - *La zia marchesa* - Feltrinelli - p. 18  
 ANAYA, RUDOLFO - *Il silenzio della pianura* - Palomar - p. 9  
 ARCANGELI, MASSIMO - *La scapigliatura poetica "milanesa" e la poesia italiana fra Otto e Novecento* - Aracne - p. 13  
 AUSTER, PAUL - *La notte dell'oracolo* - Einaudi - p. 9

ACCELLI, LUCA - *Critica del repubblicanesimo* - Laterza - p. 44  
 BALDI, BRUNETTA - *Stato e territorio* - Laterza - p. 44  
 BALZAC, HONORÉ DE - *Memorie di Sanson, boia della rivoluzione* - Mondadori - p. 12  
 BARBAGALLO, CORRADO - *Napoli contro il terrore nazi-sta* - La Città del Sole - p. 22  
 BAUDINO, MARIO - *Il mito che uccide* - Longanesi - p. 43  
 BELLIGNI, SILVANO - *Cinque idee di politica* - il Mulino - p. 44  
 BERTARELLI, LUIGI VITTORIO - *Insoliti viaggi* - Touring - p. 40  
 BONSANTI, MARTA - *Giorgio e Silvia* - Sansoni - p. 23  
 BORGHESI, SILVIA (A CURA DI) - *Kunsthistorisches Museum* - Mondadori - p. 41  
 BORGOGNONE, GIOVANNI - *La destra americana. Dall'isolazionismo ai neocons* - Laterza - p. 32  
 BORGOGNONE, GIOVANNI - *Max Eastman e le libertà americane* - FrancoAngeli - p. 24  
 BRIONGOS, ANA M. - *La caverna di Alì Babà* - Edt - p. 40  
 BRUNETTI, GIUSEPPE (A CURA DI) - *Beowulf* - Carocci - p. 12  
 BRYSON, BILL - *Notizie da un'isola* - Guanda - p. 40

ACCIARI, MASSIMO - *Della cosa ultima* - Adelphi - p. 28  
 CANFORA, LUCIANO - *La democrazia* - Laterza - p. 21  
 CARANDINI, SILVIA / MARITI, LUCIANO - *Don Giovanni o l'estrema avventura del teatro* - Bulzoni - p. 41  
 CEDERNA, GIUSEPPE - *Il grande viaggio* - Feltrinelli - p. 40  
 CHOPIN, KATE - *Un paio di calze di seta* - Sellerio - p. 10  
 COLOMBANI, VALENTINA - *Borderline* - Einaudi - p. 20  
 COLONEL, MARIO - *Vie del cielo* - Cda-Vivalda - p. 40  
 COMETA, MICHELE - *Dizionario degli studi culturali* - Meltemi - p. 45

DANIELE, ANTONIO (A CURA DI) - *Metrica e poesia* - Esedra - p. 13  
 DELFT, LOUIS VAN - *Frammento e anatomia* - il Mulino - p. 13  
*Dizionario dei personaggi letterari* - Utet - p. 45  
 DUSO, GIUSEPPE (A CURA DI) - *Oltre la democrazia* - Carocci - p. 21  
 DUVERGER, CHRISTIAN - *Cortés* - Salerno - p. 42

ESPPOSITO, MARCO - *Chi paga la devolution?* - Laterza - p. 44  
 EVOLA, JULIUS - *I testi de La Stampa* - Ar - p. 43

FASANELLA, GIOVANNI / FRANCESCHINI, ALBERTO - *Che cosa sono le BR* - Rizzoli - p. 24  
 FESTA, FRANCESCO SAVERIO - *Julius Evola* - Ferv - p. 43  
 FISICHELLA, DOMENICO - *Elezioni e democrazia* - il Mulino - p. 44  
 FONDAZIONE PREMIO NAPOLI - *Raccontare la legalità* - Pironti - p. 37  
 FONTANE, THEODOR - *Sotto il pero* - Sellerio - p. 12  
 FOSTER, LINDA / LUPIERI, EDMONDO - *Nel segno del sangue* - Edizioni della Laguna - p. 39  
 FRIEDLANDER, SAUL - *La Germania nazista e gli ebrei* - Garzanti - p. 22  
 FRIXIONE, MARCELLO / PALLADINO, DARIO - *Funzioni, macchine, algoritmi* - Carocci - p. 26

GAILLY, CHRISTIAN - *Una notte al club* - Feltrinelli - p. 38  
 GALLI, GIORGIO - *Piombo rosso* - Baldini Castoldi Dalai - p. 24  
 GAUDREAU, ANDRÉ - *Cinema delle origini o della "cinematografia-attrazione"* - Il Castoro - p. 30  
 GEORGE, ELIZABETH - *Agguato sull'isola* - Longanesi - p. 39  
 GIONO, JEAN - *Lettera ai contadini sulla povertà e la pace* - Ponte alle Grazie - p. 11  
 GREEN, JULIEN - *Se fossi in te...* - Quodlibet - p. 11  
 GRESPI, BARBARA - *Howard Hawks* - Le Mani - p. 30  
 GUCCI, EMILIANO - *Donne e topi* - Fazi - p. 37  
 GUERRAZZI, VINCENZO - *L'aiutante di S.B. Presidente Operaio* - Marsilio - p. 16  
 GUHA, RANAJIT - *La storia ai limiti della storia del mondo* - Sansoni - p. 43

HÄGERMANN, DIETER - *Carlo Magno* - Einaudi - p. 25  
 HALL, MITCHELL K. - *La guerra del Vietnam* - il Mulino - p. 32

IDEL, MOSHE - *Mistici messianici* - Adelphi - p. 6  
 IERACI, GIUSEPPE - *Teoria dei governi e democrazia* - il Mulino - p. 44  
 ISRAEL, GIORGIO - *La macchina vivente* - Bollati Boringhieri - p. 26  
 JACKSON, SHIRLEY - *L'incubo di Hill House* - Adelphi - p. 39

JACOBS, JAY S. - *Wild Years* - Arcana - p. 29

KARNEZIS, PANOS - *Il labirinto* - Guanda - p. 38

LAGERKVIST, PÄR - *Barabba* - Iperborea - p. 41  
 LEE, STEVEN HUGH - *La guerra di Corea* - il Mulino - p. 32  
 LENZI, FEDERICO - *Il "Berlusconi" è occupato!* - Polistampa - p. 37  
 LUCARELLI, CARLO - *Nuovi misteri d'Italia* - Einaudi - p. 17  
 LUZZI, SERENA - *Stranieri in città* - il Mulino - p. 42

MAMMARELLA, GIUSEPPE - *Liberal e conservatori. L'America da Nixon a Bush* - Laterza - p. 32  
 MARI, ENZO - *La valigia senza manico* - Bollati Boringhieri - p. 41  
 MASPOLI, EMANUELE - *La loro terra è rossa* - Ananke - p. 40  
 MELLACE, RAFFAELE - *Johann Adolf Hasse* - Epos - p. 29  
 MERLIN, PIERPAOLO - *La forza e la fede. Vita di Carlo V* - Laterza - p. 25  
 MOIX, ANA MARIA - *Valzer nero* - e/o - p. 38  
 MORELLI TIMPANARO, MARIA AUGUSTA - *Tommaso Crudeli - Olschki* - p. 42  
 MOTTA, ANTONIO - *Giorni felici con Leonardo Sciascia* - Casagrande - p. 37

NABB, MAGDALEN - *La pazza e il maresciallo* - Passigli - p. 39  
 NAFISI, AZAR - *Leggere Lolita a Teheran* - Adelphi - p. 7  
 NICHOLS, JOHN - *Elegia per un settembre* - Palomar - p. 9

ONATES, JOYCE CAROL - *Un giorno ti porterò laggiù* - Mondadori - p. 10  
 ONGARO, ALBERTO - *Rumba* - Piemme - p. 39

PALLAVICINI, YAHYÀ S. Y. - *L'Islam in Europa* - Il Saggiatore - p. 7  
 PARAZZOLI, FERRUCCIO - *Per queste strade familiari e feroci (risorgerò)* - Mondadori - p. 19  
 PASTORE, ANTONIETTA - *Nel Giappone delle donne* - Einaudi - p. 20  
 PÉJU, PIERRE - *La piccola Chartreuse* - Neri Pozza - p. 38  
 PELOSO, SILVANO - *Al di là delle Colonne d'Ercole* - Sette Città - p. 42  
 PIETRINI, SANDRA - *Fuori scena* - Bulzoni - p. 41  
 PISANO, ROSSANO - *Elogio della storia* - Edizioni dell'Orso - p. 43  
 POMBENI, PAOLO (A CURA DI) - *Crisi, legittimazione, consenso* - il Mulino - p. 44  
 PRESTON DOUGLAS - *Il codice* - Sonzogno - p. 39

QUAGLIONI, DIEGO - *La sovranità* - Laterza - p. 44  
 QUINODOZ, DANIELLE - *Le parole che toccano* - Bora - p. 27

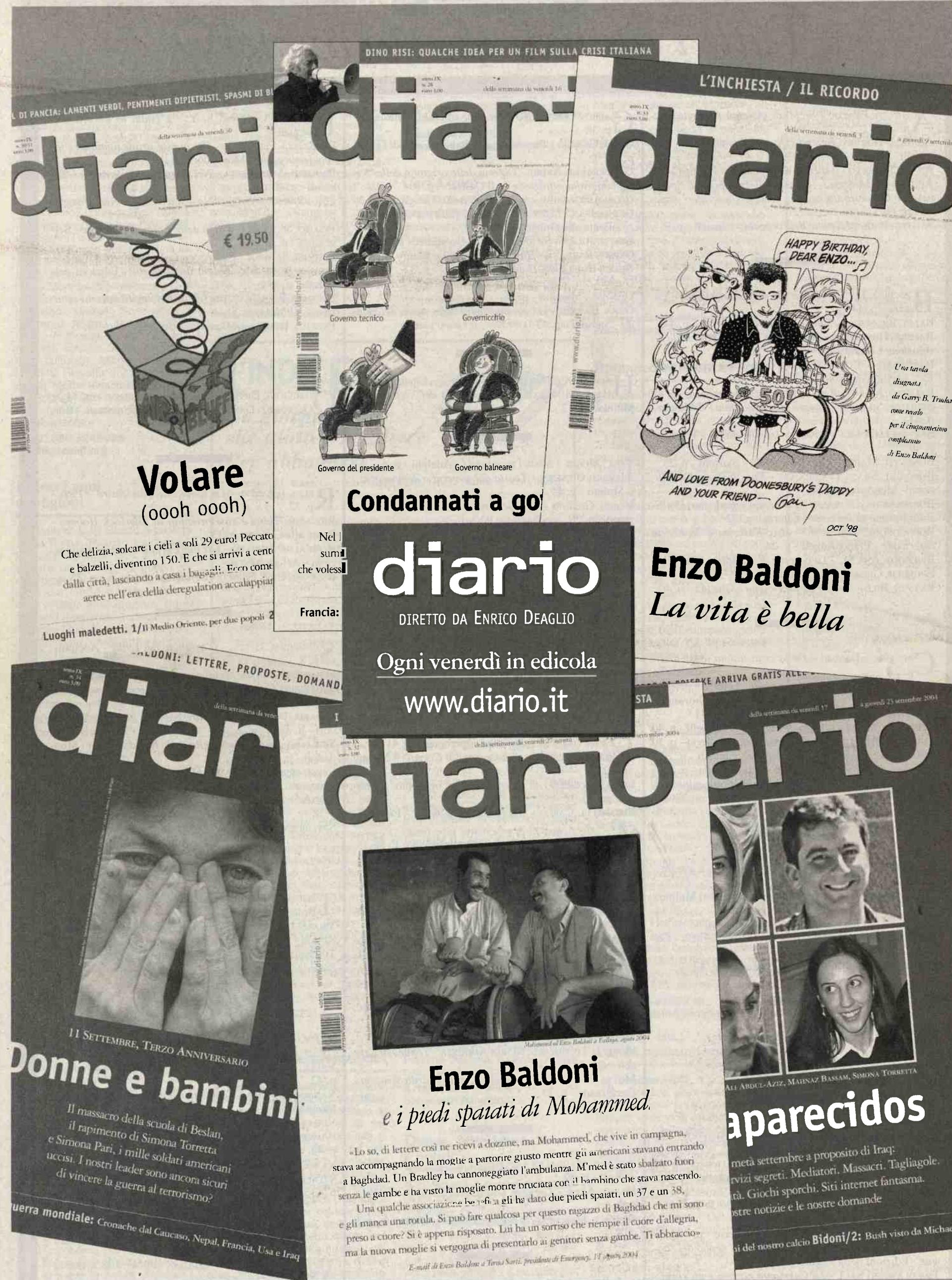
RELLA, FRANCO - *La tomba di Baudelaire* - Fazi - p. 37  
 RICCARDI, TED - *I casi orientali di Sherlock Holmes* - Ponte alle Grazie - p. 33  
 ROMUALDI, ADRIANO - *Gli Indo-europei: origini e migrazioni* - Ar - p. 43  
 RUSCONI, GIAN ENRICO - *Cefalonia* - Einaudi - p. 23

SCHNEIDER, HELGA - *L'usignolo dei Linke* - Adelphi - p. 8  
 SCHNEIDER, HELGA - *L'albero di Goethe* - Salani - p. 8  
 SCHREIBER, GERHARD - *La seconda guerra mondiale* - il Mulino - p. 32  
 SEDARIS, DAVID - *Me parlare bello un giorno* - Mondadori - p. 38  
 SICILIANO, ENZO - *Il risveglio della bionda sirena* - Mondadori - p. 19  
 SZYMBORSKA, WISŁAWA - *Discorso all'ufficio oggetti smarriti* - Adelphi - p. 8  
 SZYMBORSKA, WISŁAWA - *Uno spasso* - Scheiwiller - p. 8  
 SZYMBORSKA, WISŁAWA - *Ogni caso* - Scheiwiller - p. 8

TAGUIEFF, PIERRE-ANDRÉ - *L'illusione populista* - Bruno Mondadori - p. 21  
 TIRARD, LAURENT - *L'occhio del regista* - Scuola Holden - Rizzoli - p. 30  
 TUNSTRÖM, GÖRAN - *Uomini famosi che sono stati a Sunne* - Iperborea - p. 38

ACCARELLO, DELIA (A CURA DI) - *Principesse azzurre 2* - Mondadori - p. 18  
 VALLE, PIETRO DELLA - *Abbas Re di Persia* - Zamorani - p. 42  
 VANNINI, MARCO - *La mistica delle grandi religioni* - Mondadori - p. 6  
 VIANO, FRANCESCA LIDIA - *Una democrazia imperiale: l'America di James Bryce* - Centro Editoriale Toscano - p. 42  
 VIOLA, PAOLO - *L'Europa moderna* - Einaudi - p. 42  
 VITALI, STEFANO - *Passato digitale* - Bruno Mondadori - p. 43

WATERS, SARAH - *Affinità* - Ponte alle Grazie - p. 31  
 WORONOV, MARY - *Tutto quello che avreste voluto sapere sulla Factory di Andy Warhol e non avete mai osato chiedere* - Meridiano Zero - p. 41



redazione@diario.it

per abbonamenti

02.77428040