

# L'INDICE

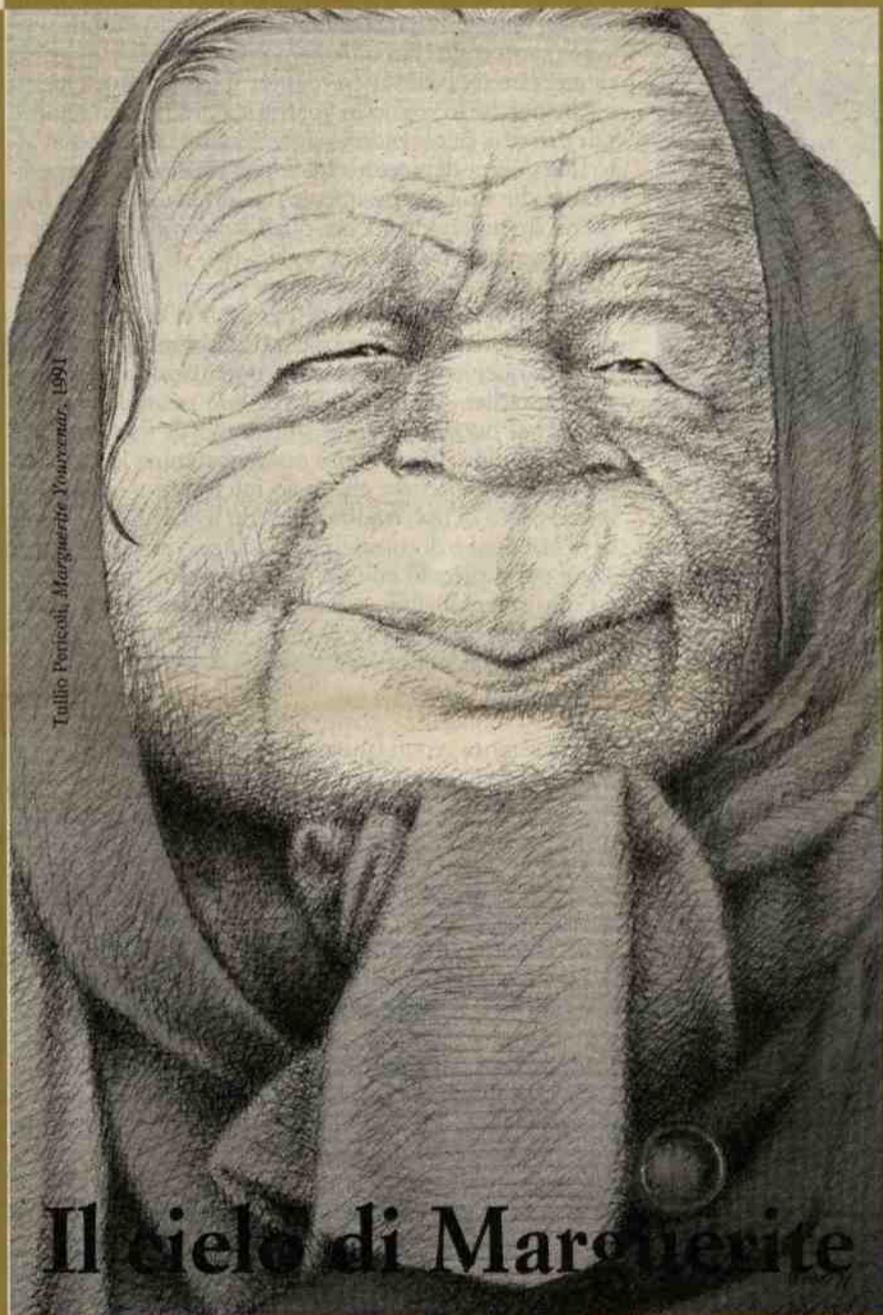
DEI LIBRI DEL MESE

Dicembre 2004

Anno XXI - N. 12

€5,50

VENT'ANNI  
DELL'INDICE



BERLINGUER  
piccolo, grande  
CORPI  
e culture maschili  
MÁRQUEZ  
o della verità  
Medici  
UNTORI

Un'AMERICA conquistatrice in nome di DIO

Epica terra di PALESTINA

Le PASSIONI sono giudizi di VALORE

Baricco, De Silva, Giartosio, Siti, Teobaldi, Veltroni

ISSN 0393-3903



## In nome della curiosità

di Giorgio Pozzi

L'esperienza della casa editrice Fernandel inizia in sordina nel giugno del 1994, quando esce il primo numero dell'omonima rivista, un trimestrale tuttora attivo e presente su abbonamento e in quelle librerie che hanno uno spazio riviste. L'obiettivo all'inizio è stato quello di proporre testi narrativi che, pur avendo essi stessi un valore, si distaccassero il più possibile dagli stereotipi letterari, e l'ambizione è stata quella di fornire ai lettori un mezzo di confronto e di scambio tra le diverse esperienze di scrittura. Proprio nel tentativo di creare un rapporto informale e intimo con il lettore, volevamo che il nome della rivista e della casa editrice che da lì si è sviluppata evocasse un'immagine paterna e bonaria, anche se incongruente e in parte surreale nel contesto. Abbiamo iniziato a pubblicare libri di narrativa nel 1997, in un momento in cui l'attenzione per l'autore giovane, per l'esordiente, si stava facendo forte. In questi anni alcuni degli autori che hanno esordito con noi hanno ottenuto una visibilità importante: fra questi Paolo Nori e Piersandro Pallavicini e, più recentemente, Gianluca Morozzi e Grazia Verasani.

Come si può desumere da questa breve descrizione, il motivo che ci ha spinto a trasformare Fernandel da semplice fanzine a casa editrice vera e propria ha semplicemente a che fare con la passione per la scrittura, e la curiosità nei confronti di chi sa descrivere il tempo nel quale stiamo vivendo, fornendoci un nuovo punto di vista, un nuovo sguardo sul mondo.

Se il mestiere dell'editore fosse tutto qui ogni cosa sarebbe facile e bella, e il nostro lavoro non avrebbe termine se non quando si fosse esaurita la spinta emotiva che dicevo, questa curiosità e passione per la scrittura. Invece sappiamo tutti – in un mercato che non premia certamente la qualità delle proposte quanto piuttosto la visibilità (si pensi all'immediato successo di un libro che viene nominato nelle "giuste" trasmissioni televisive) – quali siano i problemi con cui deve scontrarsi la piccola editoria: sostanzialmente quello distributivo e quello della visibilità. Problemi in grado di mettere in discus-

sione la sopravvivenza stessa di strutture che nella maggior parte dei casi sono già "snelle", composte da poche persone, e attente a ogni spesa "superflua".

Per ciò che riguarda la visibilità, un ruolo importante lo potrebbero svolgere i critici, i recensori e i media in generale, se solo volessero dedicare una parte della loro attenzione altrove rispetto ai soliti nomi e alle solite sigle: sarebbe un "gesto di coraggio" a mio parere apprezzato anche dai lettori. Il problema distributivo invece è una questione che riguarda quasi tutti gli editori, anche i colossi, con la differenza che il grosso editore può avere altre risorse con le quali fronteggiare i



momenti di difficoltà, e comunque ha un potere contrattuale sulle singole librerie in grado di incidere significativamente sull'intero mercato. Il piccolo editore invece subisce le strategie altrui, le battaglie di marketing si svolgono tutte ben al di sopra della sua testa: non potendo influire sul mercato, la sua risorsa può essere comunque quella di stabilire e mantenere con i singoli librai un rapporto di fiducia e di stima, in modo che il libraio non si "dimentichi" dell'editore.

Il meccanismo della distribuzione lavora con scarsa efficienza e produce scarsi risultati, ma si porta via una fetta molto consistente del prezzo di copertina di un libro. Molti sono gli scontenti, e da più parti si sente dire che non ci sono "margini di sviluppo", come se si la-

vorasse in una situazione di stallo commerciale. Non stupisce dunque che in questi anni si sia investito in mercati "alternativi": dalle vendite on line al fenomeno tuttora vagamente misterioso degli e-book, dalla grande distribuzione che entra in libreria al proliferare un po' in tutte le regioni di fiere e mercati dell'editoria minore o di nicchia. Si tratta di circuiti alternativi a quello della libreria tradizionale, ai quali è opportuno a mio parere che il piccolo editore partecipi, nonostante la scarsa incidenza sul fatturato complessivo: si tratta comunque di occasioni per far conoscere il proprio lavoro e per relazionarsi con le varie associazioni presenti ovunque sul nostro territorio, che rappresentano un tessuto culturale tutto sommato attivo e vitale.

Credo che, senza mai perdere di vista il mercato tradizionale della libreria, l'editore medio-piccolo debba provare questi e altri circuiti alternativi di vendita, in grado di ampliare la base su cui poggia il suo lavoro. Questo anche perché lo spazio in libreria sta diventando sempre più ristretto, per le piccole sigle: è infatti da tempo in atto una guerra di mercato fra le più importanti catene librerie, che sta sostanzialmente trasformando le grandi librerie in supermercati nei quali lo spazio espositivo è contingentato, ovviamente a discapito di quei libri che hanno minori possibilità di essere venduti in gran numero. Da questa situazione, di per sé non certo positiva, molte librerie medio-piccole possono recuperare una parte di quei lettori che, non accontentandosi di leggere solo bestseller – ma mossi invece loro stessi dalla curiosità per il nuovo – stanno smettendo di rivolgersi alle grandi librerie. Questa può essere insomma l'occasione per recuperare lettori che sono interessati a mantenere un rapporto di tipo tradizionale con il libraio, con scambi di opinioni e di consigli. E questa può essere un'occasione per il piccolo editore di affacciarsi in librerie fino ad ora irraggiungibili, a patto che il distributore abbia una minima propensione al rischio e vada a visitare punti vendita che finora ha trovato "poco interessanti", e dunque non si accontenti del semplice lavoro quotidiano, certo molto impegnativo ma non del tutto efficace, che mi sembra generi frustrazione un po' in tutti.

fernandel@fernandel.it

G. Pozzi è ideatore ed editore di Fernandel

## Per una cultura europea

Questo non è un bilancio di fine anno, anche se alla fine qualche conto viene fatto. Piuttosto, è il desiderio di cogliere in una data fortemente simbolica, come quella offerta dal numero di dicembre, l'occasione per sottolineare l'interesse del sondaggio che nei mesi scorsi abbiamo condotto tra i nostri lettori, sulla possibile formazione di un "canone europeo". Nelle pagine d'apertura della sezione "Segnali", dove

viene pubblicata anche la "classifica" delle preferenze, Anna Chiarloni e Lidia de Federicis commentano i risultati di questo sondaggio, cogliendo dall'analisi delle risposte dei lettori alcune utili linee interpretative; qui merita soltanto anticipare che la nostra inchiesta può ora proporsi come un nucleo di partenza d'un progetto che – nel dibattito scientifico, ma anche nella vulgata più comune del consumo culturale – sarà destinato inevitabilmente a trovare nuove forme d'espressione, perché la dimensione reale del nostro futuro continentale ha già imposto il dovere d'una riconsiderazione delle storie nazionali aperta verso le forme obbligate d'una integrazione delle differenti identità.

La quantità delle risposte – parecchie migliaia, una cifra davvero inusuale per questo tipo di sondaggi – rivela non soltanto il radicamento di una consapevolezza già maturata nel corpo della società, ma anche il desiderio diffuso di dare un qualche contributo, comunque in termini attivi, propositivi, al conseguimento di quest'integrazione. E ci sembra allora interessante ricordare ai nostri lettori che una ricerca fatta dai Piccoli Editori in occasione della fiera di Belgioioso ha segnalato tra i cento capolavori che i lettori giovani amano maggiormente (i loro "capolavori per crescere") molti dei nomi di autori – gli italiani Eco e Primo Levi, per esempio – che si ritrovano anche nella classifica del "canone europeo" stabilita dai voti espressi nel nostro sondaggio.

Vi è insomma un territorio comune, un'esperienza condivisa, che lega i percorsi della cultura tagliando trasversalmente la scansione delle generazioni. È ancora poco, naturalmente, per la definizione autentica, credibile, di un canone; ma è il primo atto d'una dinamica inarrestabile. I dibattiti che quest'anno, a più riprese e in più circostanze, hanno coinvolto il mondo della letteratura e delle scienze, rimettendo al centro dell'attenzione il problema della lettura e la sua relazione con l'evoluzione delle tecnologie elettroniche, non paiono aver trovato ancora una risposta adeguata nelle politiche governative. Gli "stati generali" dell'editoria hanno dovuto prendere atto, ancora una volta, della mancanza d'una coerente politica culturale del

nostro paese; e la crisi aperta tra governo e mondo della scuola e dell'università è soltanto la conferma di questo drammatico ritardo che le istituzioni ufficiali manifestano, rispetto alla consapevolezza forte che invece traspare dalla "base" della società.

Il nostro sondaggio è un piccolo contributo di conoscenza. Vogliamo credere che possa essere utile a porre con forza la questione d'un confronto ineludibile, nel processo di costruzione di quell'identità europea che la Costituzione appena approvata ha definito in termini ancora aperti, anche progettuali.

### Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte da *4 giugno 1944. La liberazione di Roma nelle immagini degli archivi alleati*, pp. 174, s.i.p., Skira, Ginevra-Milano 2004.

A p. 2, Famiglia romana con alcuni soldati dell'esercito alleato.

A p. 8, Bambino offre un mazzo di fiori a un carrista americano.

A p. 13, Ragazzi consumano il pasto in una mensa.

A p. 14, Ben Pollack, uno dei primi soldati alleati giunti in città, tiene in braccio un bambino circondato dalla popolazione in festa.

A p. 16, Bambini aiutano i soldati alleati a trasportare gli equipaggiamenti.

A p. 24, Ragazza abbraccia un soldato al Colosseo.

A p. 29, Poliziotto americano sorride a due romane.

A p. 31, Il soldato Bentacoul offre il caffè a una ragazza.

A p. 33, Banda militare scozzese, piazza del Popolo.

A p. 46, Militari americani a braccetto con ragazze romane, Villa Borghese.

### Errata corrige

Nella lettera di Edoardo Tortarolo in risposta a Eugenio Di Rienzo, pubblicata a p. 2 del numero di novembre 2004 dell'Indice, per un errore è comparso l'aggettivo "ideologico" in luogo di "filologico". La citazione di Di Rienzo effettuata da Tortarolo suona dunque così: "Si consiglia un po' meno di ideologia e, se si può, un po' più di sforzo filologico".

L'INDICE  
DEI LIBRI DEL MESE



Un giornale  
che aiuta a scegliere  
Per abbonarsi

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

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

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

I numeri arretrati costano € 9,00 cadauno.

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

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

## Sommario

## EDITORIA

- 2 **In nome della curiosità**, di Giorgio Pozzi  
*Per una cultura europea*

## VILLAGGIO GLOBALE

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

## NARRATORI ITALIANI

- 5 **WALTER SITI** *La magnifica merce*, di Roberto Gigliucci  
*Archivio e L'anno che si chiude*, di Lidia De Federicis
- 6 **WALTER VELTRONI** *Senza Patricio*, di Giuseppe Antonelli  
*L'inedito: Prove d'interro e Gorret chi è*, di Maria Pia Simonetti
- 7 **ALESSANDRO BARICCO** *Omero, Iliade*, di Vittorio Coletti e Franco Montanari
- 8 **DIEGO DE SILVA** *Da un'altra carne*, di Massimo Arcangeli  
**CARLO BERNARI** *Tre operai*, di Vincenzo Aiello  
**GIOVANNA IOLI** *A giro*, di Anna Viacava
- 9 **PAOLO TEOBALDI** *La badante*, di Massimo Cappitti  
**LUIGI ANANIA** e **SILVERIO NOVELLI** (A CURA DI) *Confesso che ho bevuto*, di Maria Vittoria Vittori  
**DANIELE BENATI** *Cani dell'inferno*, di Riccardo Ventura
- 10 **TOMMASO GIARTOSIO** *Perché non possiamo non dirci*, di Marco Pustianaz  
**PIERGIORGIO PATERLINI** *Matrimoni*, di Federico Novaro

## POESIA

- 12 **ANTONIO RICCARDI** *Gli impianti del dovere e della guerra*, di Stefano Dal Bianco  
**MARIO BENEDETTI** *Umana gloria*, di Raffaella Scarpa
- 13 **ALESSANDRO FO** *Corpuscolo*, di Laura Barile

## LETTERATURE

- 14 **ALBERTINE SARRAZIN** *La via traversa*, di Angelo Morino
- 15 **F.-RENÉ DE CHATEAUBRIAND** *I natchez*, di Francesco Fiorentino  
**MARGUERITE YOURCENAR** *Scritto in un giardino*,  
**ESTELLE MONBRUN** *Delitto in casa Yourcenar*  
e **FRANÇOISE BONALI FIQUET** *Marguerite Yourcenar, l'infanzia ritrovata*, di Valeria Sperti
- 16 **YUKIO MISHIMA** *Romanzi e racconti*, di Luca Scarlini  
**GIORGIA SENSI** e **ANDREA SIROTTI** (A CURA DI) *Men/uomini*, di Norman Gobetti
- 17 **JOSÉ SARAGAMA** *Saggio sulla lucidità*, di Vittoria Martinetto  
**MONICA DALL'ASTA** (A CURA DI) *Fantômas*, di Mariolina Bertini

- 18 **ELIAS KHURI** *La porta del sole*, di Maria Nadotti  
**ISRAEL J. SINGER** *I fratelli Ashkenazi*, di Alberto Melotto

- 19 **GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ** *Opere narrative*, di Giorgio Bertone

## GUERRA

- 20 **PERETZ KIDRON** (A CURA DI) *Meglio carcerati che carcerieri*, di Sergio Cremaschi  
**CHRIS HEDGES** *Il fascino oscuro della guerra*, di Francesco Tuccari  
**BENNY MORRIS** *1948: Israele e Palestina tra guerra e pace*, di Paolo Di Motoli

## POLITICA

- 21 **PIER LUIGI BALLINI** *La questione elettorale nella storia d'Italia*, **MAURIZIO FIORAVANTI** *Costituzione e popolo sovrano* e **IGOR PELLICCIARI** *Tra decidere e rappresentare*, di Maria Serena Piretti

## STORIA

- 22 **ANDERS STEPHANSON** *Destino manifesto* e **TIZIANO BONAZZI** e **CARLO GALLI** (A CURA DI) *La guerra civile americana vista dall'Europa*, di Bruno Bongiovanni  
*Babele: Parlamento*, di Giovanni Borgognone
- 23 **ANNA MILLO** *Trieste, le Assicurazioni, l'Europa*, di Giandomenico Piluso  
**LUIGI MUSELLA** *Il trasformismo* e **GIOVANNI SABBATUCCI** *Il trasformismo come sistema*, di Giovanni Borgognone

## SCIENZE

- 24 **SHERWIN B. NULAND** *Il morbo dei dottori*, di Aldo Fasolo  
*Lezioni di Marie Curie*, di Emanuele Vinassa de Regny
- 25 **PAOLO NENCINI** *Il fiore degli inferi*, di Davide Lovisolo  
**ANTONIO CIANCIULLO** *Il grande caldo* e **PIETRO GRECO** *Pianeta acqua*, di Mario Tozzi

## FILOSOFIA

- 26 **MARTHA C. NUSSBAUM** *L'intelligenza delle emozioni*, di Roberta De Monticelli  
**MARTHA C. NUSSBAUM** *Capacità personale e democrazia sociale*, di Fulvia de Luise

## PSICOLOGIA

- 27 **MAURO MANCIA** *Il sogno e la sua storia*, di Anna Viacava  
**ARMANDO DE PALMA** e **GERMANA PARETI** (A CURA DI) *Mente e corpo*, di Alfredo Paternoster

## COMUNICAZIONE

- 28 **SILVIA FRANCHINI** e **SIMONETTA SOLDANI** (A CURA DI) *Donne e giornalismo*, di Emma Mana  
**ANGELO AGOSTINI** *Giornalismi*, di Marco Bobbio

## CINEMA

- 29 **EMANUELA MARTINI** (A CURA DI) *About Lindsay Anderson*, di Sara Cortellazzo  
**PAOLO MAROCCO** *Vertigo*, di Umberto Mosca  
**MARY LEA BANDY** e **ANTONIO MONDA** (A CURA DI) *The Hidden God*, di Alberto Corsani

## ARTE

- 30 **ANDREA SPIRITI** (A CURA DI) *Pierfrancesco Mazzucchelli detto il Morazzone* e **JACOPO STOPPA** *Il Morazzone*, di Edoardo Villata  
**OVIDIO** *Le metamorfosi*, di Cesare De Seta
- 31 **PIERO BOCCARDO** (A CURA DI) *L'età di Rubens* e **MARIA GRAZIA BERNARDINI** (A CURA DI) *Anton Van Dyck*, di Giorgio Colombo  
**MICHELE BACCI** *Investimenti per l'aldilà*, di Raffaele Savigni

## TEATRO

- 32 **SILVIA CARANDINI** e **LUCIANO MARITI** *Don Giovanni o l'estrema avventura del teatro*, di Ferdinando Taviani

## SEGNALI

- 33 *Il sondaggio per un canone europeo*, di Anna Chiarloni e Lidia De Federicis
- 35 *L'eredità contesa di Berlinguer*, di Tiziana Magone
- 36 *Sul lavoro della traduzione*, di Maria Nicola, Susanna Basso, Anna Nadotti ed Enrico Ganni
- 38 *Effetto film: Le conseguenze dell'amore*, di Michele Marangi e *L'amore ritrovato*, di Camilla Valletti

## SCHEDE

- 39 **SAGGISTICA LETTERARIA** di Lidia De Federicis, Cosma Siani, Giuseppe Traina e Marcello D'Alessandra
- 40 **POESIA** di Luca Scarlini, Anna Chiarloni, Cosma Siani, Mariolina Bertini e Riccardo Concetti
- 41 **INFANZIA** di Fernando Rotondo e Mara Pace
- 42 **FUMETTI** di Chiara Bongiovanni
- 43 **MUSICA** di Marco Liverani  
**SCIENZE** di Dino Carpanetto, Luca Antonelli ed Emanuele Vinassa de Regny
- 44 **STORIA** di Giaime Alonge, Roberto Giulianelli, Diego Giachetti, Cesare Panizza, Eric Gobetti, Luca Briatore e Claudio Vercelli
- 45 **POLITICA** di Giovanni Borgognone, Daniele Rocca, Alessio Gagliardi, Diego Giachetti, Annamaria Amato e Maurizio Griffo

**ZANICHELLI**  
I LIBRI SEMPRE APERTI

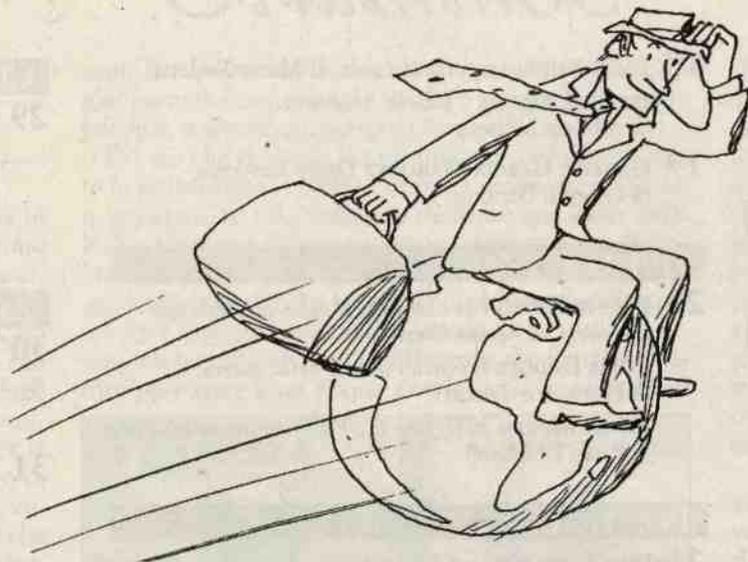
www.zanichelli.it

## da BUENOS AIRES Francesca Ambrogetti

Isabel Allende ha chiuso in bellezza – poteva essere altrimenti? – la sua triologia di libri per ragazzi. L'ultimo volume della serie, *El bosque de los pigmeos*, è stato presentato a Buenos Aires a settembre in anteprima mondiale e migliaia di volumi della prima edizione sono stati venduti in anticipo ancora prima di arrivare nelle librerie. I protagonisti di questa nuova avventura immaginata dalla scrittrice cilena sono gli stessi dei due romanzi precedenti *La ciudad de las bestias* e *El reino del dragón de oro*. Alexander Cold e Nadia Santos, i due adolescenti avidi di emozioni, questa volta sono sbarcati in Africa, terra di grandi contrasti, dove li attende una natura selvaggia e affascinante e una selva piena di segreti a volte tanto scuri, scrive Isabel Allende, come il cuore di alcuni uomini. L'autrice è stata puntuale all'appuntamento con i lettori grandi e piccoli della sua saga: dalla pubblicazione del primo volume sono trascorsi esattamente due anni e uno dal secondo. Salito subito ai primi posti dei libri più venduti, *El bosque de los pigmeos* non è riuscito però a scavalcare *Il codice da Vinci*, fenomeno editoriale anche in Argentina, che da settimane regna indisturbato ai vertici delle classifiche. A settembre è stata presentata sempre a Buenos Aires il volume *Gino Germani del antifascismo a la sociologia*, che descrive il percorso del pensatore italiano dal suo arrivo giovanissimo a Buenos Aires per sfuggire alla persecuzione del fascismo, fino al nuovo esilio negli Stati Uniti dopo aver fondato in Argentina la sociologia scientifica. L'autrice è la figlia Anna Alessandra, che mette in luce nella biografia la lotta permanente di Gino Germani contro ogni forma di totalitarismo. Infine, negli ambienti letterari locali si parla con interesse del libro di racconti di Walter Veltroni pubblicato di recente in Italia e ambientato in Argentina (cfr. questo numero dell'"Indice", p. 6). Il volume, dal titolo *Senza Patricio*, è stato ispirato da un graffito che Veltroni ha visto su un muro di Buenos Aires durante una visita alla capitale argentina.

## da MADRID Franco Mimmi

La matematica spiega anche la letteratura: se si pensa che in Spagna, paese di quaranta milioni di abitanti poco affezionato alla lettura (quasi la metà non apre mai un libro), sono stati pubblicati l'anno scorso quasi ottantamila titoli, risulta ovvio che le tirature non superassero, nella grande maggioranza, le tremila copie; e altrettanto ovvio risulta che, vendendo venti o trentamila copie, un libro già conquista il diritto a comparire nella lista dei bestseller. Naturalmente i primi di questa lista vendono molto di più, con la solita regola – che ha qualche eccezione, ma non molte – che vuole il numero di copie inversamente proporzionale alla qualità letteraria. Ecco infatti, primo assoluto del 2004, il *Codice da Vinci* di Dan Brown, che in Spagna ha già venduto 1,2 milioni di copie (e ha portato a stampare mezzo milione di copie per il lancio di *Angeles y demonios*, pure di Brown), seguito da *Harry Potter e l'Ordine della Fenice*, che ha passato le seicentomila copie. Il *Codice* ha fatto da battistrada a tutta una serie di romanzi storici, che i per così dire lettori hanno mandato giù come acqua. Si tratta, tra gli altri, di *La hermandad de la Sábana Santa*, di Julia Navarro (Plaza),



## VILLAGGIO GLOBALE

arrivata a 350 mila copie, e di *El anillo: la herencia del último templario*, de Jorge Molist, a quota 75 mila. Ai livelli più alti, pagato lo scotto allo strapotere anglosassone, si trovano per fortuna parecchi titoli ispanici, sia pur sempre nell'ambito della letteratura di grande consumo. Si tratta, una volta di più, di Arturo Pérez Reverte, che del suo *El Caballero del jubón amarillo* (della serie Capitán Alatriste) ha venduto, a quanto pare, circa mezzo milione di copie. Ispanica ma d'oltre Atlantico, la solita Isabel Allende ha superato il quarto di milione con *El reino del dragón de oro*. Oltre le centomila copie quest'anno, ma con molto merito perché si tratta di un libro di tre anni fa che già era oltre il mezzo milione, si piazza *La sombra del viento*, di Carlos Ruiz Zafón. I premi di consolazione per la Letteratura (che non sfugga la maiuscola) vengono da due premi Nobel: sono le cinquantamila copie vendute dal *Saggio sulla lucidità* di José Saramago (cfr. questo numero dell'"Indice", p. 17), e soprattutto il milione di copie tirato per l'uscita di *Memorias de mis putas tristes*, di Gabriel García Márquez.

## da LONDRA Pierpaolo Antonello

In attesa del verdetto finale del Booker Prize (*Cloud Atlas* di David

Mitchell il favorito per la stampa e per i bookmaker inglesi), è tempo di anniversari più o meno istituzionali nel mondo delle lettere inglesi. La casa editrice Faber and Faber, una delle più importanti e attive a reclutare nomi nuovi della narrativa anglosassone (tra le voci più recenti, la trentenne Sarah Hall, finalista proprio del Booker di quest'anno con *The Electric Michelangelo*), compie settantacinque anni e si appresta a celebrarli a colpi di eventi festivalieri e *reading* di poesia e prosa che coinvolgeranno alcuni fra i nomi più significativi presenti nel suo catalogo, tra i quali P. D. James, Alan Bennett, Hanif Kureishi, Jan Morris, Kazuo Ishiguro, Seamus Heaney. Più giovane, ma non meno agguerrita e autorevole, è invece la rivista letteraria "Granta", che ha appena pubblicato un volume celebrativo per i primi venticinque anni di attività editoriale con contributi inediti di alcuni degli autori che, a partire dal 1979, hanno contribuito a costruire la reputazione, tra cui Paul Auster, Blake Morrison, V.S. Pritchett e altri. Per giudicarne la bontà di giudizio e la capacità di intuire i talenti in erba, basti pensare alla lista di nomi che nel 1983 "Granta" includeva nel numero che ogni dieci anni dedica ai venti migliori giovani scrittori della loro generazione: Martin Amis, Pat Barker, Julian Barnes, William Boyd, Kazuo Ishiguro, Ian McEwan, Salman Rushdie, Graham

Swift. Decisamente meno festosa è stata invece la pubblicazione del terzo e ultimo volume della biografia di Graham Greene (per un totale di 2.500 pagine), di cui si celebreranno fra qualche mese i cent'anni dalla nascita, e che ha attirato la reazione indispettita di critici e familiari, nonostante un lavoro, quello di Norma Sherry, durato un trentennio. Ian Thomson (autore di una recente biografia su Primo Levi) l'ha giudicata una "volgare agiografia scritta male", "ripetitiva e auto-compiaciuta". Non un bel servizio a un uomo e a un autore con cui Sherry ha condiviso trent'anni della propria vita.

## da PARIGI Marco Filoni

Una passeggiata verso l'impossibile. Sono parole di Georges Bataille, che fino a oggi sarebbero venute alla mente a chi avesse pensato che lui, scrittore *maudit* e scomodo per eccellenza, non potesse percorrere un giorno i sentieri degli alti "limbi" della letteratura francese. Invece è successo. Da pochi giorni infatti troviamo nelle librerie d'Ortralpe un volume della "Bibliothèque de la Pléiade" che raccoglie i suoi *Romans et récits*. E, superato lo stupore iniziale, val proprio la pena di prendere in mano il libro e iniziare a sfogliarlo. Perché, una volta tanto va detto, si tratta di un vero e proprio evento. Editoriale, questo senz'altro. Ma anche e soprattutto letterario. L'impresa non era infatti facile: scegliere fra gli scritti di Bataille, totalmente al di fuori dai generi tradizionali, quelli da classificare come romanzi e racconti è un'impresa coraggiosa. Molti scritti possono anche esser considerati, a ragione, un misto di saggistica e finzione in materia di erotismo, mistica o filosofia. La costante è l'eccesso; lo scopo che l'autore prefiggeva ai suoi testi era scandalizzare, disorientare e liberare il lettore dai limiti imposti dalla convenzione. L'equipe che ha lavorato sotto la direzione di Jean-François Louette ha fatto un ottimo lavoro – fra l'altro vi ritroviamo la nostra Marina Galletti, alla quale dobbiamo alcune perle del volume: una ricchissima cronologia nonché l'edizione di tre racconti inediti giovanili. E, a proposito di inediti e materiali di lavoro, il libro farà la gioia degli studiosi: in appendice al testo definitivo di un'opera sono state pubblicate le differenti versioni manoscritte e inedite; ritroviamo anche i brevi racconti che hanno poi dato vita a un romanzo (è il caso della novella *Dirty* per *Le Bleu du ciel*, o anche *Eponine* punto di partenza per *L'Abbé C.*), come del resto i vasti progetti incompiuti come *Divinus Deus* – che doveva comprendere *Madame Edwarda*, *Ma mère* e *Charlotte d'Ingerville* – che sono stati ricostruiti dai manoscritti. Anche dal punto di vista tipografico, il volume ha mantenuto la struttura delle edizioni originali – si vedano le complesse impaginazioni di *Le Mort* o *L'Abbé C.* – così come sono state riprodotte le illustrazioni di Hans Bellmer, Pierre Klossowski e quelle famosissime di André Masson. Insomma, un volume tutto da leggere e gustare. E pensare, come ricordato nell'introduzione, che quando Jacques Schiffrin fondava nel 1931 la "Bibliothèque reliée de la Pléiade", quella che diverrà una delle collane più prestigiose del mondo, nello stesso anno Bataille pubblicava *l'Anus solitaire*. Indubbiamente due concezioni molto diverse delle stelle.

## I vent'anni dell'Indice

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

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



## Archivio

di Lidia De Federicis

Per leggere i racconti del Walter Siti autore e personaggio in *La magnifica merce*, conviene dimenticarsi di Pasolini. Bisogna invece risalire a Moravia. Incomincio però da una frasetta del vecchio Lacan, "il sapere, ecco un enigma" e anche "l'inconscio è un sapere, un saper-fare con lalingua": ecco qui l'enigma di lalingua, che Lacan scriveva "in una parola sola, per designare ciò che è affar nostro, di ognuno". E dunque, cos'ha saputo fare Walter Siti con lalingua di Marcello Moriconi, tradotta in un romanesco che assorbe le pulsioni della sottesa emotività? Il culturista Marcello, trentotto anni, ha bisogno di clienti, ha bisogno dei desideri altrui a pagamento per sentirsi esistere. Marcello è il protagonista del primo lungo racconto, *Perché io volavo*, e un plausibile e finto W. S. ne riferisce i colloqui con il selezionatore Saverio Occhipinti, cinquantanove anni. Quel che Marcello racconta è solo la propria storia.

Considero ora *La noia*, 1960, il più programmatico dei romanzi e racconti a tesi in cui Moravia trasferiva un'idea del sesso come possibile conoscenza di sé e del mondo, il mondo in cui l'essere umano gli pareva già ridotto a un automa. Il sesso abbinato al denaro. Il corpo, il corpo-merce. E quel che pensa l'autoriflessivo Dino, mercificando e sessualmente usando la ragazza Cecilia e penetrando in lei per conoscerla e legarla a sé; in lei o nella realtà, s'intende. Poi non va così, e in Cecilia resta l'opacità impenetrabile delle cose. Romanzo in prima persona, secondo una tecnica, teorizzava Moravia, che ne consente "l'infinito allargamento e approfondimento" attraverso la voce saggistica del protagonista; e con un protagonista intellettuale che ha lo stesso linguaggio dell'autore. Romanzo d'idee, perché il lettore "chiede sempre di più al

romanzo che esso sia anche saggio, ossia rappresentazione riflessa, mediata, indiretta".

Ho citato Jacques Lacan dal seminario 1972-73, nell'edizione italiana a cura di Giacomo Contri, Einaudi, 1983; Alberto Moravia dall'intervento del 1959 in "Nuovi Argomenti" (38-39), la rivista da lui diretta con Alberto Carocci. Per una biografia di Siti si veda "L'Indice" del giugno 2004.

Moravia l'ha detto e ripetuto quanto valeva, per lui scrittore, il sapere del sesso. E Siti, da scrittore, l'ha fatto, l'ha fatto agire "nel corpo del testo" (un suo titolo del 1990), nella rappresentazione che è fabbrica linguistica, fabbrica di una voce in prima persona distante dall'autore. Ci ha fatto leggere com'è che il sesso agisce cognitivamente (in letteratura). La questione tuttavia si complica. In *Perché io volavo* infatti il corpo è doppio, c'è il corpo del testo che ha muscoli di parole, e c'è il corpo di Marcello, un corpo di carne che ha sempre qualcosa da dirgli: "quando me guardo allo specchio capisco tante cose". Naturalmente i magnifici dorsali di Marcello, sui quali "zagaiava", balbettava, l'innamorato Luciano, "che in 'dorsali' c'era la parola 'ali', io nun ciavevo pensato", hanno in sé non l'infinito delle parole, bensì il finito delle cose di carne. L'opera delle parole, l'opera scrittoria della finzione, tocca a Siti, che nel romanesco monologante fa passare un mondo: i desideri e la quotidianità, l'oltranza della messinscena, la morte, via i vestiti, il pianto, ricchi e poveri, uso e abuso di sé, una certa Olga, città e campagne. Disseminazione del corpo, dispersione dell'io. Voce di Marcello nella stanza dei colloqui con Saverio. Scrittura dialogata e sincopata. E altre voci; altre stanze in cui la gestualità di Moriconi ci costringe a guardare.

## Il corpo come luogo mentale

di Roberto Gigliucci

Walter Siti  
**LA MAGNIFICA MERCE**

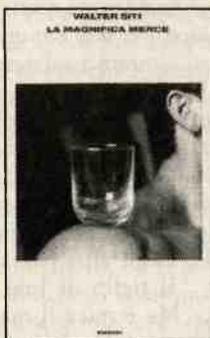
pp. 187, € 12,50,  
Einaudi, Torino 2004

Per i pitagorici il corpo femminile era emblema del caos. Anche Gadda, nel *Pasticciaccio*, fa del corpo offeso e soave di Liliana Balducci un grumo di disordine, simbolo del pasticcio tragico dell'essere. Vorrà dire che il corpo maschile rappresenta inversamente l'ordine e l'armonia? Da Platone a Leonardo a Winckelmann una tradizione poco politicamente corretta – e tutta culturalmente gay – sembra volerlo attestare. Nel 1994 Walter Siti, col suo ponderoso esordio narrativo *Scuola di nudo* (Einaudi), scolpiva il proprio amore per i culturisti senza esitare di fronte all'assoluto del corpo: "Mi vergogno di preferire i muscoli all'affetto, ma non c'è niente di vergognoso nel preferire alla psicologia la metafisica", scriveva lo studioso di psicoanalisi e letteratura; anzi, dichiarava di essere affascinato dai *body-builders* perché riesco-

no a trasferire "sul fisico la ricerca di dio". Il fisico del culturista moderno, come quello classico dell'Eracle epitrapezio di Lisippo, assume una forma che trascende il corpo e lo proietta in un ulteriore metafisico, lo distingue dal corpo maschile standard, anche il più sexy, forgiandolo in una ricerca paradossalmente spirituale, bruciandolo quasi, ma approdando a una consistenza la cui solidità ha morbidezza d'angelo e di nuvola, o di marmo, che alla fine è lo stesso, in una prospettiva appunto non più fisica ma metafisica. Un prodotto così postmoderno di tecniche di palestra è assunto nell'astrazione del classico, cioè del senza tempo per eccellenza.

Tutto per dire che il corpo del giovane maschio erculeo si fa eminentemente luogo mentale. Operando così una sorta di trasvalutazione, non so quanto ispirata a Nietzsche, per cui la superiorità del corpo sull'anima è sancita in virtù di un investimento quasi religioso del corpo, nel-

la sua nudità dolcemente ottusa, rispetto al quale l'anima è soggiogata, umiliata, avidamente contemplante. Femminilizzata. Insomma: "L'aristocrazia del corpo è più difficile di quella dello spirito", come ancora si leggeva in *Scuola di nudo*. Con *La magnifica merce*, ora (terza prova dopo *Un dolore normale* del 1999), Siti offre un testo dialogico e due racconti che hanno sempre al centro una grande scultura vivente maschile; il quarto racconto ci parla di un giovane fotografo che incontra Pasolini e lo ritrae nudo, poco prima della sua spaventosa fine.



Il primo pezzo del volume, *Perché io volavo*, è in forma di dialogo fra il procacciatore di magnifici ragazzi per un misterioso uomo politico e uno dei selezionandi, Marcello, un Mister Universo ormai in leggera decadenza ma ancora spettacolare. I colloqui scorrono con estrema fluidità e ricchezza inventiva; ne emerge la figura di un Ercole romano della borgata, campione di espansione muscolare ma anche devastato da una debolezza congenita, da una tendenza al masochismo, persino, e da una passività radicale di fronte alla vita. Qualcosa di davvero troppo umano e insieme di angelico, anzi, "un portatore inconsapevole di divinità", come com-

menta Saverio, il selezionatore che alla fine cadrà innamorato di lui. I promemoria di Saverio sono il commento-controcanto ai dialoghi; vi fioriscono paradossi cari a Siti (e, diversamente, già a Pasolini) e vi si descrive la particolare "guaina spirituale", dell'"acciaio vellutato" che sostanzia il fisico di Marcello, uomo-emblema di una particolare femminilità dei culturisti, quasi che la loro ipertrofia dei caratteri maschili, tutta curve e montuosità, travalichi l'identità fino a giungere a un'angelizzazione brutale, dove appunto il marmo si fa nuvola e viceversa.

In questo senso uno dei suoi amanti, Luciano, la cui lettera di addio si legge in una fittizia appendice documentaria al testo, non lo ha capito, giungendo a disprezzarlo come "un piagnucoloso gigante che non sa che fare dei propri muscoli". Infatti questo Luciano, che si esprime secondo coordinate culturali vistosamente di destra, avrebbe voluto eroizzare Marcello indirizzandolo verso un cammino a Dio fatto di potenza e superiorità fisica assoluta, schiacciando la vigliaccheria svirilizzata dei tempi moderni, mentre ha trovato in lui una sorprendente debolezza e flessibilità. "Solo un lavacro di sangue potrebbe riportare la nobiltà nei tuoi occhi", gli scrive, e denuncia in un'esaltazione grossolana la propria delusione di sacerdote dell'*amor fati*. Marcello rappresenta dunque la natura femminea del superuomo: il suo scacco è per Luciano un abbruttimento, per Saverio (e per l'autore) una gloria martiriale moderna.

Qualche parola merita l'ultimo racconto, al cui centro non è tanto il fotografo giovinetto che cattura invano l'immagine dello scrittore inattingibile e disperato, quanto Pasolini stesso, prossimo alla sua atroce esecuzione e carico di morte. Walter Siti è fra i massimi studiosi dell'opera di Pasolini, di cui ha curato l'edizione integrale nei "Meridiani" Mondadori. Ma non ci offre affatto una mitografia santificante del poeta, tutt'altro. Il suo Pasolini è totalmente e lugubramente solo, in un'aristocrazia tanto più sadica quanto più sfrenata dalla disperazione. Il suo disprezzo per il ragazzo meschino e borghese che si è portato nella torre di Chia si miscela a un desiderio dilaniante per l'immagine dei giovani fascisti spavaldi violenti meravigliosi, "loro i depositari del mistero", forse proprio le guardie-aguzzini di Salò, equidistanti nella loro mulsolarità animale sia dai perversi anziani che dalle vittime inermi. "Immondizia umana, sia le vittime che i boia. Ma peggio le vittime".

L'estremo Pasolini di Siti non trova più alcun valore, o meglio interesse, stimolo, se non nella capacità giovanile di violenza, incoscienza perfetta espressione incoercibile dell'essere maschi. Ingovernabili e desiderabili carnefici, da parte di chi ne sarà di lì a poco la vittima? ■

robertogigliucci@tiscali.it

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

## L'anno

### che si chiude

Laura Bocci, germanista e traduttrice letteraria, ha esordito da Rizzoli con il romanzo *Di seconda mano* (pp. 194, € 15), "tra racconto, autobiografia, saggio" (così nel risvolto), sul tema attualissimo della traduzione, "la lettura più lenta che ci sia".

Luca Canali (1925), latinista e professore, non ha mai smesso di scrivere. Quest'anno ha pubblicato, oltre alla raccolta *Potresti averli già incontrati a una fermata d'autobus* (Manni, pp. 191, € 14), il nuovo romanzo *Cronaca di follie e amori impossibili* (Bompiani, pp. 184, € 7,50).

Carla Cerati, fotografa e narratrice, legava il suo nome alla condizione manicomiale in *Morire di classe* (1969) e nello stesso periodo esordiva da scrittrice. Ha ora pubblicato da Marsilio il romanzo *L'intruso* (pp. 171, € 13), incentrato sul disamore fra due vecchi, la figlia e il vecchissimo padre.

Guido Ceronetti ha raccolto in *Oltre Chiasso*, a cura di Paolo Tesi (pp. 214, € 10) le sue "collaborazioni ai giornali della Svizzera italiana 1988-2001". È il decimo titolo della collana "Storia e letteratura", diretta da Roberto Fedi e Giovanni Capocchi per Libreria dell'Orso, l'editore pistoiese che rovescia in ricerca la debolezza dei piccoli e così allarga il catalogo.

Luciano De Maria, nato a Wald nel 1930, pubblica questo memoriale su come è vissuto in carcere dai ventotto anni ai quarantaquattro: *Vita di bandito. Da via Osoppo alla nuova criminalità* (pp. 200, € 16), con prefazione di Giorgio Bocca. È uscito nelle milanesi Edizioni Biografiche, una piccola impresa impostata con chiarezza.

Enrico De Vivo e Gianluca Virgilio, creatori della rivista letteraria telematica *Zibaldoni e altre meraviglie* ([www.zibaldoni.it](http://www.zibaldoni.it)), ne hanno tratto un libro per l'editore leccese Pietro Santoro, *Il fior fiore di Zibaldoni e altre meraviglie* (pp. 275, € 15). Contiene testi inediti di venticinque autori.

Roberto Gigliucci ha esordito nel romanzo con *Finché siamo giovani* (pp. 125, € 10), storia di scuola tra la voce del professore e quella in romanesco dell'infelice studente Marco. Esce in AM Edizioni Marotta, nuova casa editrice ispirata allo scrittore napoletano. Gigliucci fa il poeta e il filologo, dice la copertina, e anche un po' lo sceneggiatore e il regista.

Nico Naldini, con l'aiuto del curatore Nicola De Cilia, ha ricomposto le occasioni di una vita in questo *Alfabeto degli amici* (pp. 234, € 15), uscito da l'ancora del mediterraneo. Contiene una sessantina di ritratti che rifuggono dagli stereotipi, con alcuni pezzi straordinari (vedi De Pisis e Penna) e, a metà libro, un'insolita rassegna di parole e cose: *Omosessualità termine barbaro, gay termine criminale*. ■

Gorret chi è

Da alcuni anni mi esercito su mia madre. Del resto anche lei non smette di esercitarsi su di me. Siamo l'una per l'altra, terreno di gioco (crudele e amoroso, penoso e pietoso).

L'interro di cui parlo è il suo. Il passo cadenzato invece l'ho preso a prestito da Daniele Gorret, uno scrittore mio coetaneo e conterraneo - Aosta, 1951 -, la cui opera ha trovato fin dall'esordio negli anni ottanta (*Sopra campagne ed acque*, Guanda, 1984) vasti consensi di critica, ma resta ancora sconosciuta al grande pubblico, anche dopo l'inserimento di suoi racconti in prestigiose antologie: *Narratori delle riserve*, curata da Gianni Celati per Feltrinelli nel 1992 e *Racconti italiani del Novecento*, curata da Enzo Siciliano per i "Meridiani" Mondadori nel 2001.

La scrittura è un tentativo di addomesticare le proprie ossessioni; la lettura parrebbe un modo per distrarsene, ma l'incanto della smemoratezza, del

perdersi nel racconto, non nasce forse nel momento in cui nell'ossessione altrui trovi traccia delle tue?

In che cosa allora la violenza gratuita dell'umano sul non umano - natura, animali, rocce e acque innocenti - che è l'ossessione di Daniele Gorret, somiglia alle mie? Forse nel dolore per l'irrimediabile ingiustizia patita dai deboli. E che cosa nel suo stile mi ha spinto, costretto addirittura, a questo esercizio imitativo, a questo omaggio?

La forza della scrittura di Gorret passa attraverso un ritmo narrativo capace di afferrarti e trascinarli dentro al gorgo della storia, in una spirale ipnotica che inghiotte il quotidiano e lo restituisce in forma epica: un'epica degli anteroi, delle esistenze non solo umane "umiliate e offese" (per una gaddiana "poetica della vendetta" vedi Gorret, *De litterarum natura*, "In Valle", luglio-ottobre 1998).

Daniele Gorret scrive da decenni lo stesso libro. Gli dà trame diverse e diversi titoli, chia-

ma la sua scrittura prosa, teatro o ballata, ma il mantra incantatore è il medesimo. E tuttavia da *All'occidente inargentato* (Il Lavoro editoriale, 1987) a *Le quaranta stazioni di Lorenzo Floràl* (Mobydick, 2004) si snoda un percorso narrativo dove gli stessi personaggi si mostrano al lettore sempre un po' di più, in un progressivo approfondimento e svelamento del cuore spezzato della vita. *In solitaria parte* (Tringale, 1989), *Neru e Corrado Silvieri* (Nuova Compagnia Editrice, 1995), *Carie* (L'Obliquo,

2000), *Eventi in un giorno di Emilio Tissot* (Mobydick, 2001), *Pensieri immensi* (Mobydick, 2002), *Ballata dei tredici mesi* (Garzanti, 2003) sono altrettante tappe di questa solitaria e inattuale *via crucis* che pure esprime un nuovo senso comune: l'antiumanesimo di una visione che si contrappone all'antropocentrismo della nostra cultura e cerca nelle montagne intorno a casa e non nel lontano Oriente le radici di una rifondazione amorosa della vita.

(M.P.S.)



La giusta melodia

di Giuseppe Antonelli

Walter Veltroni  
**SENZA PATRICIO**  
pp. 125, € 9,50,  
Rizzoli, Milano 2004

Una volta mi capitò di vedere - sul muro della stazione di Tor Vergata, seconda università di Roma - quello che mi parve un piccolo capolavoro. TI HAMO, diceva la scritta, e io non resistei alla tentazione di attribuirle a un dotto umanista (*nihil humanum*) o a un filologo memore di ciò che diceva l'Ariosto ("chi leva la H all'huomo non si conosce uomo") o forse solo a un innamorato possessivo che confondeva *amare con avere*, a un ardito amatore che alludeva all'*hard*, a uno strano Zorro che per firma aveva scelto l'acca al posto della zeta.

Ogni scritta custodisce il mistero di una mano anonima e per questo si presta a tante storie, tutte possibili; ci invita irresistibilmente a guardare dietro al muro. Non c'è da stupirsi, dunque, se la vena narrativa di questo maturo esordiente si è rivelata proprio a partire da quelle quattro parole viste su un muro di Buenos Aires: *Patricio, te amo. Papá*. Né può risultare strano che per calare quelle parole in una (nella) storia, l'autore si sia rivolto al suo (al nostro) immaginario sudamericano, profondamente intriso di letteratura.

Chi dice Baires, dice Borges: "Aver visto crescere Buenos Aires, crescere e declinare" comincia la poesia che - nella sua raccolta *La cifra* - precede quella scelta qui a mo' d'epigrafe (*I giusti*). I giusti sono - com'è evidente - i protagonisti dei cinque racconti del libro: persone qualunque che finiscono qui con l'assomigliare un po' ai vinti di verghiana memoria, perché subiscono, senza potere o voler reagire, delusioni, dolori, lutti. I racconti si aprono tutti con la frase "Forse Patricio" - che diventa così una sorta di ritornello simile al "Sostiene Pereira" di Tabucchi - e si concludono tutti citando, nelle ultime righe, la scritta.

Nel primo - una concisa *Cinquant'anni di solitudine* - c'è un papà che da mezzo secolo aspetta su una sedia il ritorno di un Patricio aviatore (che in realtà non è suo figlio) in un aeroporto in cui ha lavorato come meccanico, assunto dal "grande Tonio" de Saint-Exupéry. A chi altri, se non al demone aleggiante del piccolo principe, si dovranno frasi come "La posta è un bacio, un pianto, una sorpresa, una tragedia" o "Le nuvole non lo hanno più lasciato, innamorate di lui"? Il secondo si muove nella stessa atmosfera della *Casa degli spiriti* (ma somiglia di più a *Garage Olimpo*): Patricio è nato il 25 giugno

1978, il giorno in cui l'Argentina vinse in casa i mondiali di calcio, nel carcere in cui la madre stava per diventare una *desaparecida*. Il terzo è l'unico in cui l'assenza si risolve in un ritorno, perché Patricio, giovane filosofo contestatore, se ne va di casa poco dopo l'undici settembre 2001, ma un bel giorno torna ("Ha viaggiato perché voleva conoscere, ha conosciuto, perché voleva fuggire"). In mezzo, "angosciosi interrogativi sulla morale" ("è giusto creare altre vite, altra natura? è giusto sentirsi così simili a Dio da poterlo imitare?") e qualche sentenza esistenziale ("Siamo ricchi, ma siamo navigatori senza bussola", "La nostra vita ha molto, ma non ha senso").

Il penultimo, ambientato nella Boca (il Boca Juniors è stato la prima squadra di Maradona), si presenta come una riscrittura del *Rigore più lungo della storia* di Soriano; e infatti di fronte al Patricio, talentuoso calciatore in erba, si trova tra i pali un tale Osvaldo ("ricordo anche il cognome perché i genitori ricchi lo gridava-

no a ogni parata spettacolare: 'Bravo, Soriano'"). Slanci lirici come "ha lo sguardo da animale in fuga" (citazione *ad verbum* dall'*Abbigliamento di un fuochista* di De Gregori) tradiscono, tuttavia, la filiazione diretta da un altro sottotesto: "Nino non aver paura di tirare un calcio di rigore non è da questi particolari che si giudica un giocatore". Arriviamo così al racconto finale, l'unico in cui si assume il punto di vista del figlio, un bambino che non ha mai conosciuto il padre e a quindici anni decide di scrivere lui stesso la scritta sul muro e di fotografarla, per metterla assieme alle foto del padre scovate in una vecchia scatola.

Più che "i giusti", "argentini brava gente" in posa per il ritratto d'occasione ("Siamo gente malinconica e la nostra musica, il tango, è la giusta melodia"); più che il realismo magico, il buonismo tragico e un po' lacrimoso che già avevamo trovato nel romanzo di Ugo Riccarelli *Il dolore infinito*, trionfatore allo Strega. Questo filone italiano ispirato alla grande tradizione sudamericana conserva dei suoi modelli solo l'enfasi un po' iperbolica. Tralascia l'ironia paradossale per il sentimentalismo struggente; preferisce alla ricorsività delle geometrie concentriche la coincidenza romanzesca dell'appuntamento con la storia, rischiando di trasformare i suoi personaggi in tanti Forrest Gump.

Con *Senza Patricio*, dopo essere stato direttore dell'"Unità", vicepresidente del Consiglio, segretario nazionale dei Democratici di sinistra e saggista di successo, il sindaco di Roma Veltroni approda alla narrativa e noi non possiamo che esortarlo: "Adelante, Walter, con juicio...".

giuseppe.antonelli@libero.it

Prove d'interro di Maria Pia Simonetti

Uno. Quando tutto va male, e da quel male non sa uscire rabbia, né pianto o vendetta, quando quel male è grigio pesante uniforme, muto lamento, muto costante tormento, vuoto sgomento, desolato invisibile orizzonte di pianura, e tu in quella pianura cammini così piano da parere fermo e tutto ciò che accade non ti riguarda e insieme ti sovrasta, allora il pensiero della morte può essere un sollievo. Tutto questo finirà, per fortuna: in mezzo alla pianura nebbiosa c'è un buco profondo che va all'altro mondo o a un nulla più scuro e gentile del nulla che vivi.

E il tuo funerale? la tomba? la bara? Quel piccolo orrore finale di cui sei l'eroe, il protagonista indiscusso? Che cosa si sente? Che cosa racconta la stasi, la dissoluzione, ai centri nervosi?

Un rito, una festa, non essere soli. Gli amici - gli amici?

Gli amici degli anni migliori, gli amici a cui manchi per qualche momento o giorno, a cui torni in mente in certe occasioni.

I parenti. Figli fratelli mamme, qualche cugino, a volte. I padri son sempre già morti.

Occhi rossi. Mi spiace. Per voi. Per questa fatica di fiori e certificati e annunci sul muro listati di nero talvolta di blu.

C'è un piccolo stretto passaggio nella mia città, che unisce una piazza recente di vasche e colonne a una più antica di sobri caffè e ricche vetrine e crocchi di anziani nel sole. Lì sempre mi fermo a leggere i morti, aggiungo il mio sguardo a quello degli altri passanti, ne ascolto i commenti: "Il figlio di Jole, aveva neanche vent'anni", "Ma è mica il marito di Tilde?", "Io lo conoscevo! Ha fatto l'alpino col nonno ai tempi del fascio". E penso alla scritta che annuncia la mia: non croci? non fiori?

Scriveteci "interro", su quel manifesto, che almeno è parola diretta, onesta, che dice chi siamo da dove veniamo e dove andiamo di certo. Lo dice con voce di mare - sebbene si parli di terra - con questo sapore di mediterraneo, di isole calde e selvagge: Sicilia, Sardegna. La leggo in effetti in un libro di Satta che parla di questo: di vita e di morte, destini e giudizi finali. Interro. Io dormo tranquilla nell'ultimo sonno e arrivano odori leggeri destati dal sole.

Mi tocca morire d'estate. Mi tocca aspettare in mezzo a una piana nebbiosa che arrivi l'estate.

Due. E invece, altre volte, è lei che deve morire. Lei, che mi è nebbia e pianura, che non mi riguarda con quella sua vita già fatta, già quasi finita, in cui la mia vita s'incarna e si scarna con sangue e dolore, con povere grida bambine, di brava bambina, purtroppo. Che non mi riguarda e insieme sovrasta e controlla. Bastasse la morte. Bastasse.

Mi dico svantaggi e vantaggi, un conto che non torna mai, che è quasi impossibile fare. Lo faccio.

Se muore mia madre non resta nessuno a coprirmi le spalle. Nessuno che sappia narrare quei giorni lontani e sbagliati in cui sono nata, quei giorni di gloria ingloriosa dei giovani sposi che fabbricano a colpi di vita minuscola e ottusa il loro futuro di morti per sempre. La casa, il lavoro, gli amici - gli amici?

Ci son quattro vecchie al tuo funerale. Noi figli, i nipoti. E figli e nipoti di altri: con nomi sentiti. Io piango. Mi manchi, crudele, mi manca il tuo sguardo irridente, la voce che dice: sei grassa, stasera soltanto insalata.

E batte l'oscura preghiera, la folle promessa delusa che morde i polpacci e rode i pensieri: io sono una madre diversa, io apro ai miei figli le braccia e chiedo perdono per essergli madre, per quello che faccio con occhi e parole, per l'amore maldato e maldestro, per l'amore frainteso, per l'amore sciupato in cose da poco - scarpette spagnole per Marta - o sbagliate - un cappotto grosso per Sarah, un libro che Andrea non vuol leggere - per l'amore rubato al loro bisogno d'amore.

Crudele, che non sopportavi l'ingombro di vita che quella mia vita bambina faceva alla tua di giovane donna incapace. E tutto il decoro ingombrante di cui ti sentivi in dovere, pulire, lavare, stirare e avere il vestito perfetto per ogni occasione. Fatica di vita cui sono ornamento pregiato di riccioli ben pettinati e colletti in picché ricamati a punto smerlato.

## Recitar cantando

di Vittorio Coletti

Alessandro Baricco

OMERO, ILIADE

pp. 163, € 13,  
Feltrinelli, Milano 2004

La nostra gloriosa tradizione dei rifacimenti dei classici si arricchisce di un nuovo, piccolo gioiello. Ci sono state riscritture di poemi da una varietà di italiano all'altra (*l'Orlando innamorato* di Boiardo rifatto dal Berni), dalla stesura in versi a quella in prosa (la memorabile riscrittura dell'*Orlando furioso* realizzata da Calvino), da un'altra lingua alla nostra (la celebre versione dell'*Eneide* a opera del Caro o quella dell'*Iliade* firmata dal Monti). E un rifacimento e una rilettura anche questa fatica di un altro "traduttore dei traduttori d'Omero" (la versione in prosa di base è di Maria Grazia Ciani), Alessandro Baricco, che, riscrivendo a suo modo l'*Iliade*,

dà ottima prova di sé. Tutto è insieme intelligente e discutibile in questa operazione: la cancellazione degli dei – affinché sia una storia di uomini e perché per noi moderni gli dei non sono altro che i volti del destino; la decisione di far parlare in prima persona i vari personaggi, vivi o morti – perché l'idea originaria del lavoro prevede(va) la scena di una pubblica lettura e affinché i monologhi commoventi e intensi dei protagonisti assomiglino a una sequenza di arie d'opera diverse, momenti di esaltazione e di pianto, di esibizione e di dolore; la postilla con cui Baricco conclude il libro – vi riflette con forse troppo esibita raffinatezza sul fascino tragico e irresistibile della guerra.

Si potrà obiettare che, togliendo gli dei, non siamo più nell'*Iliade* di Omero. È proprio così; siamo nell'*Omero, Iliade* di Baricco. E lecito osservare che l'organizzazione in monologhi trasforma in dramma l'epica (di cui non a caso restano più chiare tracce solo quando parlano personaggi che non hanno partecipato direttamente alle grandi battaglie di Ilio). E proprio così; siamo su un singolare palcoscenico. Si deve controbattere che non è vero che c'è la bellezza del-

la guerra, ma quella del racconto della guerra, che è bello anche quando ne narra l'inferno (i libri di Levi o di Rigoni Stern); e si può magari aggiungere, ulteriormente dissentendo, che, purtroppo, non verrà mai, a sconfiggere quella della violenza e del male, la bellezza del racconto della pace e della mitezza. E proprio così; e le pagine di Baricco, che rievocano, sul corpo vivo e lacerato di chi l'ha combattuta, l'affanno, il sangue e l'orrore della madre di tutte le guerre, sono lì a dimostrarlo.

Lo fanno col loro splendido italiano, semplice e solenne, medio e ricco; col loro stile che rievoca quello epico e iterativo della fonte e aggancia quello drammatico e motivico della destinazione, un teatro su cui all'autore forse piacerebbe "recitar cantando". Qui, meglio che altrove, si nota che Baricco è musicista e musicologo (di valore): la varietà e la ripetizione, l'eleganza della forma e lo struggimento della materia sonora si vedono e sentono dappertutto; ci si commuove e si partecipa come a un melodramma, in cui il contenuto di dolore è potenziato e addolcito dalla melodia.

## Tradire bene

di Franco Montanari

Un classico è un capolavoro che viene continuamente tradito, ma conserva intatto il suo prestigio e il suo valore. L'*Iliade* è stata tradita un'infinità di volte e Alessandro Baricco non sarà l'ultimo: ha il diritto di farlo e la storia letteraria cui appartiene ha il dovere di accoglierlo: critici e studiosi non si scandalizzino. Il suo *Omero, Iliade* è un buon libro,



che si legge senza la tentazione di smettere: tanto di cappello per aver osato cimentarsi con un simile monumento.

Mi soffermo tuttavia su un aspetto dei tradimenti letterari che può essere negativo: la serpeggiante idea, più o meno dichiarata, che l'autore intenda porsi anche come vero interprete dell'originale, capace di far emergere lati mai scoperti o addirittura di svelarne il vero volto grazie alla freschezza dell'artista, libero dal peso delle filologie e delle bibliografie.

Non dimentichiamo che si può pretendere di interpretare seriamente una grande opera solo se si è in grado di leggerla nella lingua originale, si è in possesso di conoscenze tecniche adeguate e si conosce a sufficienza la civiltà in cui essa è nata. Purtroppo il criterio non frena altezzosi intellettuali che scrivono su Goethe, sull'*Odissea* e molto altro, rimproverando ai filologi di non saper fare ai testi le domande giuste, agli studiosi l'incapacità di attingere il cuore del capolavoro, come riesce a fare il preteso artista di genio.

Questa non è un'allusione al nostro autore e Baricco non manifesta una simile pesantezza. Però non è immune dall'equivoco e, quando vi cade, nuoce alla sua opera. Valga il già molto discusso esempio dell'eliminazione degli dei: le loro apparizioni nel poema non sono necessarie, "per quanto sia brutto dirlo" (un errore del poeta?); "l'*Iliade* ha una sua forte ossatura laica che sale in superficie appena si mettono tra parentesi gli dei". Ma poco oltre: "togliere gli dei dall'*Iliade* non è probabilmente un buon sistema per comprendere la civiltà omerica: ma mi sembra un ottimo sistema per recuperare quella storia riportandola nell'orbita delle narrazioni a noi contemporanee". Il discorso non è un poco contraddittorio? Se il secondo è l'artista che tradisce legittimamente per la sua creazione attuale, il primo è il preteso interprete che ci spiega come far emergere il vero carattere dell'opera, la sua vera "ossatura laica", che invece non apparteneva davvero agli aedi greci arcaici né al loro pubblico e dunque non è affatto la vera.

Riscrivere l'*Iliade* senza gli dei non funziona, non con quella *Iliade*: allora bisogna rifare. Al-

l'avvio dell'azione c'è la pestilenza inviata da Apollo per l'offesa recata al sacerdote Crise. Eliminato Apollo, resta solo che "molte frecce uccisero uomini e animali": ma da chi e perché vengono scagliate queste frecce? L'indovino Calcante afferma: "Il dolore è caduto su di noi" e per risolvere il problema bisogna restituire Criseide al padre. Insomma lo scontro fra Achille e Agamennone, l'ira dell'eroe e la sconfitta degli Achei sarebbero conseguenza di un "dolore caduto su di noi" per molte frecce mortifere (?). Restituì Criseide, spariscono il dolore e le frecce mortali. Non è un'osservazione da realismo di bassa lega: il racconto non funziona al suo interno, l'espunzione degli dei gli ha sottratto un meccanismo fondamentale, così il motore dell'azione resta in aria e l'ossatura laica traballa. In questo modo il racconto diventa qualche volta persino ridicolo: si veda il caso di Paride fuggito da Menelao in occasione del duello (invece che salvato da Afrodite) e poi Elena che lo raggiunge nel talamo non per volere di Afrodite ma di una terribile vecchia che la impaurisce (e salta fuori dal nulla).

Un altro aspetto in cui viene fuori l'ambiguità fra il libero traditore e

l'azzardato esegeta è quello dei complementi al testo. Baricco dice che sono in corsivo perché il restauro si veda e non ci siano equivoci, a parte il finale che è posto come ultimo capitolo della vicenda: il monologo di Demodoco, preso dall'*Odissea*, che racconta la caduta di Troia. In verità l'*Iliade* non vuole affatto raccontare tutta la storia (lo spiega Aristotele nella *Poetica*) e neppure la fine della guerra, peraltro ben nota al pubblico. Tuttavia c'è un motivo se l'*Iliade* non va oltre la morte di Ettore: il poema racconta un episodio della guerra decennale durato meno di due mesi e lo dilata alle dimensioni di un poema monumentale. Una precisa scelta poetico-narrativa: il tema non è la guerra di Troia, non è tutta la storia. Perché allora violare la compatta struttura alla fine e non all'inizio?

Baricco afferma che le aggiunte "per lo più riportano in superficie sfumature che l'*Iliade* non poteva pronunciare ad alta voce ma nascondeva tra le righe". Queste piccole derive esegetiche, basate solo sull'intuizione dell'artista, suscitano obiezioni da parte della filologia, questa volta con pieno diritto. Per esempio il pensiero inventato per Criseide – "il re dei re butta al vento la sua vita e la sua gente, per me" – certo non è una sfumatura dell'*Iliade* che abbiamo ritrovato: questo è gratuito. Legittimo costruire così la psicologia dei personaggi, illegittimo far credere che queste siano interpretazioni dell'*Iliade*. Per tradire bene, bisogna farlo fino in fondo, senza far credere di spiegare il vero Omero: riscrivere resta un concetto ambiguo e pericoloso, sia per l'autore che per l'interprete. Ma Omero ringrazia per un'altra pietra del suo eterno piedistallo.

franco.montanari@unige.it

F. Montanari insegna letteratura greca all'Università di Genova

Ma guai a tornare bambina il giorno del tuo funerale! Adesso bisogna strappare coi denti serrati il cordone di rabbia e dolcezza che ancora mi lega e condanna.

La bara in cartone pressato, inutile spendere soldi per farla bruciare. Un forno grottesco che va così bene, non lascia che cenere chiara e piccoli pezzi di ossa. E scegliere l'urna. E metterla dove? In sala sul televisore? O via, in qualche luogo. Ma a te quale luogo fu caro? Un postò moderno, alla moda, elegante di specchi e tappeti e mobili antichi. Che urna di gusto, signora, e che bella vista si gode sul Golfo e sul Casinò!

E "interro" a te sembrerebbe parola terrona, di classe inferiore.

Tre. Ed eccoci qui. La porta si apre. In fila entriamo vestiti da festa come a un funerale. Natale Natale. Il pranzo rituale. Auguri, venite, che bello che siete arrivati più presto, così chiacchieriamo.

I figli schierati a sorriso, io vaga, già stanca. E lei guida il gioco spavalda: facciamo che voi entravate e io ero morta, vediamo che cosa fareste. Incerti ridiamo, veloci pensiamo alla cosa giusta da dire. Veloce io entro nel ruolo e penso; chi chiamo? a chi chiedo aiuto? Disastro.

Andrea, sedici anni: "Per primo mangiamo ogni cosa".

Ma bravo, gli dice la nonna, è la cosa giusta da fare, sarebbe peccato sprecare.

Ridiamo di lieve sollievo, ma intanto io penso di nuovo: chi chiamo? a chi chiedo aiuto? Inetta, incapace, inadatta.

Davvero la cosa migliore sarebbe mangiare.

La nonna proclama: adesso mi metto le scarpe col tacco che fanno più festa. Poi prende la Sarah e le dice: le vedi le due salierine su quello scaffale? Sta attenta che sono d'argento e non le buttare. "Ma nonna figurati, pensa che noi non buttiamo mai niente!"

Mai niente. E pentole vecchie, coperte bucate, ceramiche un poco sbeccate, bicchieri di antiche nutelle, giornali giallissimi e secchi con foto di minime cose che hanno a che fare con noi di famiglia: un furto, una recita a scuola, un certo incidente stradale, un noto processo penale che il padre avvocato condusse con piglio severo, un saggio sportivo finale. E foto. Ma questo chi era? L'ho scritto sul retro. E foto. Di gente del secolo scorso o anche del mil-

leottocento. Più tristi di tutte son quelle di scuola con bimbe fioccutte vestite di nero. Che grassa che ero – lamenta la nonna mostrando col dito di artrosi se stessa alle elementari e snocciola nomi di antiche compagne di classe: saran morte tutte.

I figli con passo felpato mi lasciano sola con lei e vanno a vedere la tele.

Scommetti che muoio per prima?, mi viene da dirle. Ma so che sarebbe volgare, in specie a Natale. E poi non abbiamo diviso mai altri pensieri e solo in certi momenti spietati e sinceri lei dice: ho pensato. E qui, io l'invidia e l'ammiro. Anch'io penso tanto, ma non dico niente. Ho pianto, lei dice, sa dire. Anch'io piango spesso, ma tengo per me questi pianti sgraziati e indecenti, inetti, incapaci, inadatti.

Mio padre morendo le ha detto: non ho avuto niente. Ma come! Successo, benessere, moglie fedele e figli normali, una bella casa...

Non ho avuto niente, ha detto. E il piglio severo si sfa nel dolore finale. Nell'ultima foto lo sguardo non guarda più niente, è amaro, addensato sull'orlo del tempo scaduto.

Tu invece, che vivi ostinata da quasi ottant'anni, prepari ogni giorno un pochino del dopo saltando a pie' pari la morte: le due salierine d'argento, il tuo testamento, le foto col retro che spiega chi è questo e chi è quello, l'elenco dei quadri, e bruci le cose che non vuoi lasciare, le lettere di quel tuo amore lontano e terrone che prima di farsi signore scriveva "mi sono portato", perché di mestiere era carabinieri, non ancora avvocato.

E lui non l'abbiamo interrato. Sta appeso in un loculo chiaro, battuto dal sole, e sopra c'è scritto avvocato. Insomma chiamato. Chiamato a una vita migliore, speriamo, o a un nulla con meno dolore del suo "non ho avuto niente".

E io cosa ho avuto? Tre figli imparati per strada, un centocinquanta risate, alcuni sospiri d'amore, montagne di verde e di neve e d'azzurro gratuito del cielo a non più finire, respiro di aria, rumore di acqua. Ho avuto parecchio. Persino un pigiama di felpa e un gatto che dorme allungato nel grembo. Ci appoggio su il libro che mi sto leggendo e sono beata. Per qualche minuto. E poi cosa ho avuto? Mi dico fortune e sfortune, conforti e abbandoni, un conto che non torna mai, che è quasi impossibile fare. Lo faccio.

## Effetti stranianti

di Massimo Arcangeli

Diego De Silva  
**DA UN'ALTRA CARNE**

pp. 176, € 11,50,  
Einaudi, Torino 2004

Se dei bambini, quando Simona Vinci ha scritto (nel 1997) il suo primo fortunato romanzo, forse non si sapeva effettivamente niente, in questi ultimi anni mi pare di loro si sappia invece scandalosamente troppo. Perché esibire

un bambino o un adolescente, oggi assai più di ieri, è quasi sempre sicura garanzia di successo: che siano gli inquietanti bambini-seccioni televisivi (da *Sarabanda a Genius*) o gli smagritissimi bambini, pure inquietanti, raffigurati in certe pubblicità finto-socialprogressiste, che

siano le piccole vittime di guerre o attentati che rimbalzano quotidianamente alle cronache o i giovani o giovanissimi protagonisti di film e romanzi, risucchiati tragicamente dal male (*Certi bambini*), finiti nelle mani di rapitori, mostri o pedofili (da *Io non ho paura a Evilenko a La mala educación*), costretti a sopportare il peso di un grave handicap (*Le chiavi di casa*). Anche Diego De Silva non si lascia sfuggire la ghiotta occasione e, dopo proprio *Certi bambini*, ci riprova con questo *Da un'altra carne*, dagli infelicissimi esiti.

Il risvolto della quarta di copertina annuncia che i pensieri dei vari personaggi dell'opera "si fanno sempre più corposi e strani e sgangherati". In realtà a farsi (anzi a essere) sempre più strani e sgangherati, in questo bizzarro romanzetto, sono non solo i pensieri dei personaggi o i personaggi stessi (a partire dalla madre del protagonista, Ester Traversari, che prima vediamo abbandonare come un cane Salvino, il bambino portatole in casa dal figlio Guido, e poi sorprendiamo, in una sagra paesana, ad applaudire con *nonchalance* un complessino rock e mangiare fusilli); la stramberia coinvolge infatti anche le modalità espressive. Lo studioso dei macro e microsistemi narrativi lascia così volentieri il suo posto al linguista di mestiere, che se pure lui, come il grande Omero, *quandoque dormitat*, in casi del genere è tenuto ben sveglio dall'eccezionalità delle circostanze.

Si potrebbe cominciare dalla fastidiosa scrizione *mò* "ora", già presente in *Certi bambini* e qui ripetuta più volte, che si sarebbe tanto preferito sostituita da *mo*. E si potrebbe quindi proseguire con il rettangolo *rovesciato* disegnato nell'aria con l'indice da Bloccasterzo (uno dei piccoli amici di Salvino), che sta mimando il titolo di un film: se si rovescia un rettangolo, se lo si ruota, cioè, di centottanta gradi, si ottiene la stessa figura di pri-

ma (non così se si volta sottosopra, se si rovescia appunto, un triangolo o un trapezio) e allora si doveva dire per esempio, se si voleva far capire l'azione compiuta, *in posizione verticale*.

Non diversa sorte tocca a talune descrizioni di gesti o movenze di cui si fanno di volta in volta carico i vari personaggi, a talune metafore, a taluni paragoni. Ester, anche lei con Salvino nell'auto condotta da Guido, tiene le braccia "abbandonate sul sedile, come se dovesse donare il sangue"; più che in attesa di un prelievo sembra ormai rassegnata a un salasso. E come funziona il pudore che va "in automatico"? Cos'è "quella specie di piano rialzato della coscienza dove tutto è a metà"? Passi per la "faccia da cocker per sdrammatizzare l'accaduto", ma qual è la esattamente la "faccia di una "volpe braccata"?

La soluzione straniante poteva risiedere nel rifiuto della razionalità analitica della comprensione in favore dell'irrazionalità sintetica della visione, secondando la citazione di Goffredo Parise in epigrafe: "Non c'è niente da capire, basta

guardare". Se però alla stravaganza del senso si aggiunge la stravaganza dei gesti osservati allora non c'è più niente nemmeno da guardare. Se Guido conosce la "sintassi del male" (l'asma) di cui soffre Salvino, a Diego De Silva sembrano più familiari i "gesti svuotati di costruito" di Ester. Gesti inutili, come sono inutili i semicerchi che la donna delusa fa con la testa e gli oggetti su cui si posa il suo sguardo e quello di Salvino, come è inutile la condanna curiosa affacciata alla finestra al passaggio della stessa Ester e del bambino. Estremamente significativo, e persino struggente, ci sarebbe parso invece l'ultimo gesto di Ester, che stringe il pugno e se lo porta alla bocca "come faceva da bambina quando suo padre tornava da uno dei suoi viaggi, e la gioia e la vergogna di vederlo le facevano venire voglia di mordere". Sennonché ci viene subito in mente, rovinandoci l'occasionale godimento estetico, un pezzo di pane portato alla bocca da Rosario, l'undicenne protagonista di *Certi bambini*: "Sarà quanto un pugno. Se lo infila in bocca in una volta. Butta giù la testa e divora. I bocconi sono grossi e fanno male quando ingoia". Quanto un pugno, certo. E che sarà, non avrà mica la mano di Primo Camera il piccolo Rosario. Sarà un boccone difficile da masticare ma piano piano andrà giù. A ripensarci, però, il boccone non era la "quantità di cibo che si può mettere in bocca in una sola volta" (Zingarelli)? Forse Rosario, dopo il primo, si sarà messo in bocca altri pezzi di pane grossi quanto un pugno. O forse dopo essersi messo in bocca quell'unico pezzo di pane, non riuscendo a masticarlo, se lo sarà alla fine ripreso con le sue manine e avrà cominciato ad addentarlo pezzo per pezzo. Chissà.

maxarcangeli@tin.it

M. Arcangeli insegna linguistica italiana all'Università di Cagliari

## Una coscienza libera

di Vincenzo Aiello

Carlo Bernari  
**TRE OPERAI**

pp. 184, € 6,80,  
Mondadori, Milano 2004

Dopo anni incerti va avanti la riscoperta dello scrittore napoletano Carlo Bernari (nato a Napoli il 13 ottobre 1909 da famiglia di origine francese e morto a Roma nel 1992). Iniziata il 21 dicembre del 2002, con una mostra fotografica e documentaria tenuta a Napoli presso la Accademia del Mediterraneo e Maison de la Méditerranée e proseguita a Roma presso la Casa delle letterature, ora continua con la ristampa mondadoriana di *Tre operai*, in libreria a novembre. Intanto una delle curatrici della doppia mostra documentaria, la nipote dello scrittore Daniela Bernard, dopo avere curato per Avagliano la ristampa di *Amore amaro ed altri amori* (2001), sta cercando di mettere assieme il materiale famigliare in un'esauriente biografia, che dica una parola definitiva su questa figura stravagante della letteratura italiana, troppo spesso diluita e diminuita sotto l'etichetta di precursore del neorealismo italiano. Ma parliamo della ristampa di *Tre operai*. I primi anni del 1930 (la prima edizione è del 1934 da Rizzoli) sono il tempo in cui Bernari vive e pensa al suo approdo involontariamente romanzesco: sembra che all'inizio, per parlare della condizione degli operai napoletani, avesse pensato a un contenitore di stampo saggistico. L'impressione è che il libro sia figlio di una coscienza libera dal fascino del potere: in Italia abbiamo avuto di queste persone che hanno dato la loro testimonianza di vita senza iscriversi a nessuna *vogue* ufficiale e autoreferenziale, ma dettando il loro ritmo vitale - in questo caso anche letterario - e cercando di colmare i vuoti della verità ufficiale, con un verace assorbimento di storie, persone, percorsi che, nati nell'officina di un racconto scevro da lusinghe stilistiche, restituiscono una verità nar-

rativa utile, attenta al tempo presente e realisticamente soggettiva. Bernari fu uno di questi e ne diede testimonianza parlando della vita piena di morte/i di tre operai napoletani che consumano la loro esistenza tra case visitate da soli smorti e povere vetovaglie. Una vita passata alla ricerca di un lavoro che li emancipi da tutto questo e che dia piena luce a un orizzonte quotidiano che ci riporta più a metropoli industriali dei Paesi Bassi che a La Città partenopea figlia di Sirene e del turismo di massa. Ci sono opere che costituiscono - anche involontariamente - scrigno e pietre miliari per altre che nasceranno - eredità ab intestato - negli anni avvenire. *Tre operai* è una di queste. In alcune frasi sparse qua e là, "In questo porco paese, appena spunta il sole, tutto si accomoda e le donne diventano più allettanti", c'è già traccia di quel *Ferito a morte* che La Capria ha riproposto a noi qualche anno dopo. Tutto nel primitivo spirito di *Tre operai* appare opaco come il sole di La Capria che, violando forse le leggi fisiche, rende opaca ogni cosa: palazzi nobiliari, circoli sociali, politiche locali. Nell'azione politica di due dei tre protagonisti, Teodoro e Marco, aleggia il titolo-risponso di uno dei grandi romanzi storici napoletani: *Il resto di niente* di Striano. Nelle atmosfere già su richiamate di una Napoli distretto industriale del mare del Nord riemerge *Il mare non bagna Napoli* della nostra Ortese. Infine, *La dismissione* di Ermanno Rea: ultimo capitolo di quel *Mistero napoletano* che è la vita sociale, politica, industriale di Napoli. Per tali ragioni, o per altre che sicuramente molti lettori potranno riconoscere, crediamo che la ristampa di Mondadori non sia pura esercitazione archivistica ma, oltre a restituire vita a una testimonianza umana di grande valore individuale e pubblico, possa anche consentire ai critici e ai lettori di individuare nuovi link in un'opera che, nel suo precursore realismo e nella sua novità stilistico-linguistica figlia di un'originalità della coscienza e dell'uso presentizzante dei verbi anche al passato, ha da dirci ancora qualcosa in questo tempo rabbuiato da nuovi e inediti trasformismi, figli della morte della politica e della crisi di un salutare stare assieme.

vincenzoaiello68@libero.it

V. Aiello è giornalista

## Ascoltare altre voci

di Anna Viacava

Giovanna Ioli  
**A GIRO**

pp. 161, € 13  
viennepierre, Milano 2004

Ogni viaggio ha un punto di partenza, e Ioli parte dalla sua stanza tutta per sé, luogo geografico e luogo dell'anima come tutti quelli che descrive nel suo vagabondare. Il libro è diviso in due sezioni, corrispondenti a due mete diverse: la Sicilia, con le sue isole vulcaniche e non, e il Messico, col Chepa e la biosfera di Sian Ka'an vicino a Tulum. E poi ci sono gli altri viaggi che mescolano solitudini e continenti, vagabondaggi e scoperte: ci si perde e ci si ritrova, dopo un lungo cammino, in un luogo improbabile.

Questo libro dall'aria sommersa è anche un diario che attraversa una parte di vita matura, con affetti e dolori, figli e sorelle, un occhio al passato e un altro all'avanzare della linea d'ombra.

Una consapevolezza coraggiosa e qualche volta amara non oscura la gioia della scoperta, il gusto di una visione poetica dei dettagli minori e la capacità di rappresentare in forma pittorica, o cinematografica, per giustapposizione di quadri, tagli di luci, squarci. E il caso della descrizione della dragonara, il piccolo tornado della sua Sicilia, o quello del racconto dell'apparizione, in una notte di capodanno, di tutte le persone, morte o vive, scomparse dalla sua vita.

A sedici anni Giovanna ha imparato, osservando una vecchia donna di Stromboli, ad ascoltare la voce del vulcano, e da lì è nato il desiderio di catturare altre voci, di scoprire altre isole. Viaggia per mari del sud e per mari diversi, con occhio attento e capace di fornire una straordinaria quantità di informazioni storiche, geografiche e pratiche, in un linguaggio che intreccia lampi poetici e lucida ironia.

Si viaggia, dice l'autrice, si va a giro, per salvarsi la pelle da certe frane affettive; si parte alla ricerca della favola del mondo, e un po' alla volta ci si accorge che si viaggia per tornare: Ioli osserva compagni di viaggi geografici e letterari, confronta il suo sgomento con il loro, insieme sola e in compagnia nel comune smarrirsi.

Due sorelle si perdono in Normandia, si cercano in India, si ritrovano al Forte Village. Con un pudore ritroso, Ioli ci dice molto di sé, della sua nostalgia per i genitori perduti troppo presto, del suo amore grato per lo zio-padre, della sua capacità di far suo il lutto per la fine dell'uomo che vendeva i fazzoletti di carta alla Gran Madre. I poeti, gli amici letterati, così presenti nella sua vita, si muovono qui discreti dal Maryland alla Langa.

anna.viacava@libero.it

A. Viacava è psichiatra e psicoterapeuta



## Piciorla va in America

di Riccardo Ventura

Daniele Benati

### CANI DELL'INFERNO

pp. 249, € 14, Feltrinelli, Milano 2004

**C**ani dell'inferno è una raccolta di racconti che sembrano sospesi tra il vissuto e l'immaginato dell'autore, come quelli di *Silenzio in Emilia* (Feltrinelli, 1997). Sospesi però in una realtà e una metafisica più complesse, influenzate da esperienze nuove e luoghi diversi. Benati si cala in una serie di soggetti, ognuno protagonista di un racconto, costretti a vivere una sorta di confino in una improbabile università americana, costruita in un edificio gigantesco e labirintico, a cui si accede dai bagni di un fastfood. Il confronto con quella enormità è vissuto come abbandono, non c'è nessuno scambio, nessuna tensione verso gli orizzonti della grande università, ma solo un senso di incomprendimento. Con poche eccezioni, come quella della vicina di casa che riceve in giardino visite di uomini tronfi e noiosi.

I protagonisti si alternano di capitolo in capitolo, raccontando le loro frustrazioni di ricercatori inconcludenti, o di poeti intenti a opere immense mai iniziate, o di professori sconosciuti che si spacciano per colleghi più noti, o di perseguitati politici immaginari, quasi sempre rintanati nei loro appartamenti. Sono tutti lì nello stesso momento, ma tra loro non affiora nessuna solidarietà. Gli sfuggenti contatti tra i protagonisti sono l'artificio narrativo che chiude un racconto e introduce il successivo, ma non stabilisce rapporti significativi. Lo sfondo è americano, nei nomi delle strade e in alcune evocazio-

ni colloquiali, come pure nei tratti di certi personaggi, ma il lessico comune è sempre quello della bassa padana. Anche quando si parla di italo-americani, ridotti al cliché di mafiosi di quartiere dal cognome di origine meridionale.

Il sentimento che sembra accomunare i protagonisti è quello dello smarrimento nelle proprie riflessioni e nelle proprie pulsioni verso azioni immotivate, seguite da altre abbozzate e poi contraddette, in un alternarsi di lunari e di cose che capitano così per caso. Qua e là senza preavviso ci sono squarci di lucidità e pensieri così assennati da sembrare inconfutabili, a volte preceduti da una voce che chiama i protagonisti con il titolo di una canzone di Hendrix. Sono epigrammi isolati, che escono dalla nebbia e dalla confusione e subito spariscono, incalzati dalla paura di strani cani che si dice vogliono portarci all'inferno. Da questo alternarsi di logico e irrazionale escono riflessioni e ritratti umani veri, che Bruno Piciorla, il ricercatore del primo racconto ossessionato dalla falsità, probabilmente non lancerebbe dalla finestra. Forse è il tratto comune di questa generazione di immaginifici scrittori emiliani.

Daniele Benati, nato a Reggio Emilia, è traduttore di mestiere. Ha insegnato in varie Università degli Stati Uniti e d'Irlanda. Ha curato un'edizione americana di Raffaele Baldini, poeta in dialetto romagnolo; e per Feltrinelli, l'editore a cui è fedele, ha tradotto invece Joyce (e altri consimili). Ha amici bravi e strani, come Celati e specialmente Paolo Nori che ha scritto di lui l'anno scorso, offrendone un ritratto splendido (vedi "L'Indice" del settembre 2003). Benati s'occupa da anni di letteratura e scrittura, ma è parco autore. Dopo il primo libro, *Silenzio in Emilia*, solo ora esce con la seconda raccolta di racconti.

## Come sfuggire al rischio del rimpianto

### L'affermazione caparbia del desiderio

di Massimo Cappitti

Paolo Teobaldi

### LA BADANTE

UN AMORE INVOLONTARIO

pp. 147, € 14,  
e/o, Roma 2004

**S**i può sostenere che *La badante*, l'intenso romanzo di Paolo Teobaldi, parli non solo, come indica il sottotitolo, di un "amore involontario", ma anche della possibilità stessa di rinnovare il sentimento amoroso, di ripercorrerne tortuosità e incertezze, promesse e aspettative. Soprattutto, però, è la storia di un desiderio che centra la meta, che si afferma nonostante la sanzione sociale che lo accompagna perché desiderio di un anziano, quindi ridicolo, osceno e, comunque, sempre fuori luogo. Se, poi, è rivolto a una donna più giovane, per giunta straniera, forse senza permesso di soggiorno, allora diventa ancor più bersaglio della ferocia delle convenzioni sociali.

Protagonista del libro è Pietro Carbonara, presidente in pensione del Tribunale dei minori, vedovo con due figlie

"precarie e malmaritate, stonate ma non cattive". La scomparsa tragica della moglie Elvira lo costringe a riorientare la propria esistenza, a riempire ogni vuoto "con almeno due pieni, occupando totalmente tutti gli spazi della sua vita, persino gli interstizi". In effetti, Pietro, di fronte alla morte inaspettata - "sbieca" - di Elvira aveva, per un attimo, creduto nella presenza di un "essere superiore" certamente, però, "malvagio". Del resto, in Carbonara, la diffidenza verso la religione e, in particolare, verso i preti - tutti "atei e blasfemi" salvo il suo amico don Ettore, sacerdote di strada - nasce quando, a otto anni, il parroco del paese gli aveva intimato di "confessarsi subito" e di "pentirsi" della sua convinzione che Dio portasse i tratti del suo cane Teo, "intelligente e buono con tutti, sempre attento ad annusare dall'alto dei cieli quanto stava per accadere nel mondo". Inoltre, quella morte aveva anche minato la sua fiducia nella "possibilità di



raddrizzare i torti", vanificata, quasi, dalla constatazione dell'esistenza di problemi impossibili da risolvere perché impostati male all'origine e per questo irrimediabili. Eppure, nello stesso tempo, l'anziano magistrato non aveva alcuna "intenzione" né "convenienza a rattristarsi", tenendo fede, in tal modo, al giuramento che, bambino, aveva fatto a se stesso di non voler soffrire più dello stesso acuto dolore patito alla morte di Teo, travolto da un'auto e ridotto a

"un inguardabile impasto di sangue, budella e pelliccia".

Stretto, quindi, tra la tentazione del ripiegamento e l'affermazione caparbia della vita, Pietro sceglie quest'ultima. Egli, pertanto, non si chiude alle molteplici ragioni del mondo, che continua a esplorare con la curiosità e l'attenzione amorosa del fotografo, preoccupato di fissarne i dettagli in un'immagine, quasi volesse, del mondo, salvare la bellezza minacciata dalla caducità, come testimonia la foto panoramica di Pesaro, ritratta dal "superat-

tico". Le giornate di Carbonara sono scandite dal ripetersi rassicurante delle sue abitudini, le lunghe passeggiate, la corale, il corso di cucina, come se solo "un ritmo sano e regolare" lo potesse preservare da ogni pericolo, in particolare da quello di "ragionare all'indietro", di imprigionare, cioè, la vita nei rimpianti, mortificandone lo slancio. Per questo, Pietro decide di non abbandonare la casa dove "era stato felice", per guadagnarsi anche una nuova occasione di felicità, a dispetto di chi, perfidamente, continuando a domandargli cosa faccia da solo là dentro, vorrebbe inchiodarlo all'invalidità della sua età.

L'incontro con Olga, la bandante russa, impostagli dalle figlie attraverso don Ettore e accolta con diffidenza curiosa, costituisce il fatto che "cambia la vita di Pietro. È l'evento che consente al suo desiderio di trovare il luogo adatto dove rovesciarsi e insistere per raggiungere finalmente, al di là e contro pregiudizi e sospetti, il suo appagamento. Il tranquillizzante girare della chiave nella toppa o la cura affettuosa di Olga malata sono l'altra faccia del desiderio erotico che via via si approfondisce. Trasalimento di fronte alla gonna rassettata con gesto "antico", diventa turbamento di fronte alle mutande stese della donna, alle parti del suo corpo che esse evocano e che sono destinate a contenere e fasciare. Infine, è il piacere dell'amplesso, della riconquistata intimità per entrambi e, soprattutto, per Olga, segnata da antiche violenze.

**L**a pluralità dei finali ipotizzati dal protagonista lascia aperto il romanzo: il desiderio non può rimanere a lungo cristallizzato in una forma. La sua natura mobile, infatti, implica la permanente revocabilità delle figure che pretendono di circoscriverlo definitivamente. Rimane, a Pietro, l'accettazione, sobriamente gioiosa, della pienezza del presente: l'amore di e per Olga. In questa pienezza perde significato anche "quel famoso discorso delle 3000 cartucce che ogni maschio avrebbe in dotazione nell'arco della vita". Soccorre Pietro il consiglio paterno di fare come lui che di scatole di cartucce ne comprava poche, tanto poi avrebbe ricaricato i bossoli già usati e quelle non sarebbero mai finite. ■

M. Cappitti, insegnante, è studioso di filosofia

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

22.000 recensioni  
di 22.000 libri

è in offerta  
speciale

€ 20,00 (€ 15,00  
per gli abbonati)

## Enoici

### furori

di Maria Vittoria Vittori

### CONFESSO CHE HO BEVUTO

a cura di Luigi Anania  
e Silverio Novelli

pp. 218, € 13,50,  
DeriveApprodi Roma 2004

**L'**outing lo fa, in apertura del libro, Gianni Mura, confessando la sua prima volta in materia di vino, risalente, nientemeno, a quand'era *fiulein*, bambinello che, in piena terra consacrata (Santa Maria della Versa, patrona degli spumanti) riceve il suo regolare battesimo a base di moscato.

Nel solco dell'infanzia in terra consacrata - Modena e dintorni - si muove anche Francesco Guccini, rivelando che di modenese gli sono rimaste dentro due cose fondamentali: l'accento e l'amore per il lambrusco. Non amano gingillarsi con i termini specialistici, Mura e Guccini, con *cru*, *perlage* e "sentori di rosa canina": più che al piacere della conoscenza sono interessati - parola di Mura - alla conoscenza del piacere. Con il viatico di questa istruttiva precisazione si può tranquillamente proseguire nell'itinerario delineato da questa bella antologia che raccoglie storie ad alta gradazione (anche letteraria, s'intende) intorno a cinque alternative fondamentali: piacere o conoscenza; italiano o forestiero; amore o abbandono; vignaiolo o vinnattiere; dignità o perdizione.

E nella sezione "italiano o forestiero" che il tasso alcolico di eccentricità appare particolarmente elevato: la bizzarra storia raccontata da Melania Mazzucco dell'ingegnere in terra musulmana che fa pazzie per una bottiglia di Brunello; il surreale dialogo di Dario Voltolini tutto tramato di denominazioni di vini e l'ancor più surreale elogio del Sangiovese celebrato da un Benigni in stato di grazia ma non di ebbrezza, dato che si professa astemio.

A proposito di Sangiovese, Paolo Teobaldi racconta nel *Senso della misura* che la nonna dai sani principi, nonché ostessa in quel di Pesaro, lo invitava a indirizzare le sue orazioni di bambino anche all'inventore del vino, San Giovese "santo gioviale e cortese". Parla di antiche misure del vino, Teobaldi, di quartini e di bocconi, come il più giovane Tommaso Giartosio nel *Bicchiere di latta*.

Se nell'*Invito* Luigi Anania rappresenta un convegno di viticoltori che discettano di vino in un'atmosfera di rarefatto surrealismo, Silverio Novelli si spinge a prefigurare un mondo in cui, tutti puliti dentro e belli fuori come promette (o minaccia?) l'inquietante pubblicità di un'acqua minerale, ci dimenticheremo del vino ("Vino, che sporcissia!") per ciucciarc tutti contenti le pasticchette di Dioniso. Speriamo che ci salvino gli enoici furori. ■

m.vittori@libero.it

M.V. Vittori è insegnante e pubblicitista

## Ciascuno con il proprio nome

di Marco Pustianaz

Tommaso Giartosio  
**PERCHÉ NON POSSIAMO  
NON DIRCI**  
LETTERATURA,  
OMOSESSUALITÀ, MONDO  
pp. 200, € 15,  
Feltrinelli, Milano 2004

Questo libro è un dialogo sulla possibilità stessa del dialogo. Per riflettere sulla relazione fra letteratura, omosessualità e mondo, per nutrirla e renderla sempre più concreta e complessa. Dialogo fra cultura omosessuale ed eterosessuale, cosa tutt'altro che scontata in un paese come il nostro, dove la cultura si presenta quasi sempre come universale e disincarnata. Dialogo, infine, con se stessi: lo scrittore e saggista Tommaso Giartosio conversa con una voce che proietta quale interlocutore esterno, ben sapendo che si nasconde anche entro le pieghe della propria coscienza. La seconda voce è anche lo specchio del destinatario ideale di questo volume: "curioso, scettico, abbastanza informato, 'tollerante' e grosso modo favorevole ai diritti dei gay, un po' omosessuale (forse), un po' omofobo (inconsapevolmente). (...) Ah, dimenticavo, sei una parte di me".

Di che cosa si dialoga in queste pagine? Veramente di tutto, come testimoniano i titoli in testa a ogni pagina che cambiano caleidoscopicamente. Del resto, la riflessione che Giartosio intende condividere parte dall'assunto della relativa universalità dell'esperienza omosessuale, come di altre esperienze "minoritarie". Se il punto di partenza è la questione del rapporto fra letteratura e omosessualità – si può parlare di "letteratura gay o lesbica", e in quanti modi può essere inteso e studiato quel nesso? – è perché Giartosio crede che la letteratura, come pratica di scrittura ed esperienza di lettura, sia un terreno massimamente fertile per indagare, esplorare e rendere più stratificato il nostro rapporto con il mondo, sia sociale che psichico.

Il libro copre territori e riflessioni vastissime: il rapporto fra arte e vita e le questioni intorno all'identità sessuale e sociale; la relazione fra culture maggioritarie e minoritarie e il nodo cruciale dell'omofobia, dato strutturale e non accidentale della nostra società; l'impatto della lotta per i diritti civili gay nell'immaginario del nostro paese

e il tentativo di ipotizzare letture sessualizzate della storia e della letteratura italiana. Ciascuna di queste pagine aprirebbe mille altre finestre, e credo che la funzione sia proprio questa: aprire un terreno di confronto culturale, civile ed etico, che accetti di attraversare l'omosessualità come campo in cui, simbolicamente e non, siamo tutti e tutte coinvolti. E un attraversamento che Giartosio chiede a tutta la cultura italiana, a tutti coloro che si interrogano sulla natura peculiare della nostra storia culturale e letteraria. Credo sia anche una chiamata rivolta agli intellettuali gay e lesbiche "non detti", affinché entrino in un dialogo aperto e non eluso, attraversino anch'essi la propria omosessualità e la mettano in campo come *chance* universalizzante, e non ghetizzante come vorrebbe il luogo comune dell'esperienza gay.

*Perché non possiamo non dirci* è un titolo strano. Invoca il riconoscimento maturo della necessità di un nostro posizionamento (non possiamo non essere "qualcosa", siamo soggetti la cui parola *ci dice*, e dice che il nostro essere è un "esserci" situato); al tempo stesso, al titolo manca anche il termine qualificante: non possiamo non dirci *cosa*? Se questo fosse un saggio autobiografico, potremmo dire che Giartosio ha fatto qui il suo *coming out*. Ma non è un saggio confessionale; è semmai la richiesta di un *coming out* collettivo, ciascuno con il proprio nome, o meglio, con i propri nomi, plurimi e contingenti sì, ma non meno importanti. E come se "il non poter non dirsi" fosse il presupposto stesso del dialogare, la nostra maledizione e la nostra benedizione, se accettata. La cifra dominante del testo sembra essere l'attraversamento tramite l'ostinato atto di parola, e la sessualità come chiave di apertura al corpo e al suo desiderio dell'altro.

La forma dialogica rivela anche un posizionamento politico: non si tratta più di rivendicare la trasgressività rivoluzionaria intrinseca all'omosessualità come contro-discorso, ma di partire dall'omosessualità come *interna* alla nostra cultura omofobica e assumerla pienamente come voce dialogante. Non siamo più negli anni settanta, e la controcultura destabilizzante rivendicata da un teorico come Mario Mieli nei suoi *Elementi di critica omosessuale* (peraltro riattualizzabile, come indica la recente ristampa proprio da Feltrinelli) è lontana sia strategicamente sia, in buona parte, ideologicamente dagli orizzonti intrattenuti da Giartosio. Il quale è ben conscio della crisi che hanno attraversato quegli ideali utopici – che vedevano praticabile e prossimo il crollo del sistema patriarcale borghese nell'alleanza fra tutti gli oppressi, *in primis* gay e femministe – e le inadeguatezze delle posizioni identitarie che presuppongono

opposizioni binarie assolute. La scelta del dialogo suggerisce anche un fondamentale ottimismo della ragione, che deve combattere, certo, contro i fantasmi perduranti dell'omofobia e del silenzio di comodo, ma evocandoli con una parola che rimbalza da voce a voce (e da scrittore a lettore) può anche dar loro forma, e forme sempre diverse. Nella quotidianità dialogica e nella riscrittura particolarmente inventiva della letteratura il trauma e il dolore connessi alle esperienze di emarginazione e di scacco vengono rielaborati sino a divenire, finalmente, patrimonio comune. Non a caso la lezione etica di Primo Levi, che scrive dopo Auschwitz, risuona in molte delle pagine di *Perché non possiamo non dirci*.

Una delle parti più ardite e provocatorie del dialogo è quella in cui l'autore riflette su letteratura e costruzione dell'identità nazionale italiana. In primo luogo perché l'italianistica è un settore cruciale nella riflessione sulla nostra cultura, eppure ha spesso difeso il proprio territorio di studi proprio dalle

contaminazioni che Giartosio le chiede di abbracciare; in generale, ha difeso la letteratura e i suoi testi canonici dalle soggettività e dai corpi di chi scrive e di chi legge. La "presa in carico" di questi corpi e di queste persone è invece una responsabilità che non può essere elusa. Nei capitoli 7 e 8 si rileggono così Dante e i sodomiti, si discute di Saba, Bassani, Machiavelli, Penna, D'Annunzio, Manzoni, Belli, Virgilio, "di padri e figli, e di identità italiana", e poi di Levi e Pasolini. Ne emergono ipotesi e suggestioni di lettura che meriterebbero maggiori approfondimenti: la centralità della pederastia, e in particolare della figura della sottomissione omosessuale, come metafora dello stupro perpetrato su un popolo effeminato quale si è immaginato per



lungo tempo il popolo italiano; e il senso di una non identità nazionale strutturata al pari del "segreto omosessuale" di cui ha scritto Eve K. Sedgwick (Italia, paese che "non osa dire il suo nome"?). Basterebbero queste brevi pagine, a cui aggiungo il rilievo sul Risorgimento come momento importante di elaborazione dell'identità maschile, anche omosessuale, italiana, per indicare quanto possa essere proficuo uno sguardo storico che passi attraverso il corpo e il genere sessuale.

Il ricco posizionamento di Giartosio investe in generale anche il futuro prossimo degli omosessuali in Italia, un destino che riguarda tutti. In alcuni punti il tono si fa irritato e si capisce che Giartosio non ha molta pazienza per la retorica delle utopie e nemmeno per la decostruzione estrema delle identità di genere e dei confini del corpo. Crede nell'importanza storicamente rivoluzionaria delle battaglie per i diritti civili e per i diritti delle coppie omosessuali. Non ha paura dell'omologazione, forse perché ha troppo rispetto per le sofferenze e le fatiche che ci costa il solo fatto di essere accettati. Se ci sono dei limiti nel libro, sono limiti coscientemente dichiarati: il fatto di parlare solo da una prospettiva maschile e di corpi maschili (non ci vorrebbero più intelligenze gay che conoscono e dialogano anche con le lesbiche?), e il privilegio accordato alla letteratura come se godesse di uno statuto speciale fra le arti. Chi ama la letteratura non troverà alcuno scandalo in questo secondo punto. Trovo invece singolare la scelta di non fornire alcuna indicazione bibliografica in appendice. Non riesco a pensare a un singolo lettore che dopo aver letto un testo così stimolante non abbia voglia di continuare il suo dialogo con altri libri e con altre voci.

pustiana@cisi.unito.it

M. Pustianaz insegna lingua e letteratura inglese all'Università del Piemonte Orientale

## Ragazzi da romanzo

di Federico Novaro

Piergiorgio Paterlini  
**MATRIMONI**

pp. VIII-194, € 13,50, Einaudi, Torino 2004

**M**atrimoni è un oggetto ambiguo, di difficile definizione. Appare negli "Struzzi", storica collana einaudiana di saggi e *non-fiction*. La foto in copertina ritrae due uomini in accappatoio, visti dal polpaccio in giù, affianco a una madia; in terra una ciotola con del cibo per animali suggerisce un'idea di vita condivisa. In quarta una citazione dal testo dichiara la predominanza della sostanza del termine matrimonio sul dato legale. Poi prosegue: "Dieci coppie gay e lesbiche (...) raccontano per la prima volta la loro quotidianità". Questo fa pensare a una raccolta di testimonianze, e allo "scandalo" che queste possono rappresentare. (Il contesto in rapporto al quale si parli di *prima volta* non viene dato). Più oltre: "Il diritto a essere raccontati – per gli esclusi – equivale al diritto di esistere: Anche per questa ragione in questo libro il confine fra saggio e letteratura si fa molto sottile. Anzi, le storie di *Matrimoni* si leggono come racconti". Dunque l'autore si incarica di un risarcimento: ha ascoltato storie mai prima raccontate e restituisce al diritto all'esistenza i/le loro protagonisti/e. All'interno, sotto il titolo "la cosa più normale del mondo", il libro prosegue così: "Gli omosessuali, le lesbiche, oggi, sognano il matrimonio".

La vaghezza scientifica dell'affermazione ne riconduce la responsabilità all'autore, che infatti in queste prime pagine, una sorta di introduzione al testo, parla di sé e del suo libro precedente, *Ragazzi che amano ragazzi*, che uscito da Feltrinelli nel 1991 ebbe eco e successo.

*Matrimoni* è diviso in dieci capitoli, ciascuno con un titolo ripreso nel testo. Dieci coppie parlano di sé, rinominate in UNO e DUE, posti a capo, come in una pièce teatrale, di brevi blocchi testuali che si alternano secondo un ritmo diseguale (al maschile anche per le coppie lesbiche). Non la necessità di privacy è origine della rinominazione, che i nomi vengono poi fatti all'interno delle narrazioni. UNO e DUE parlano in prima persona, si rivolgono talvolta a un tu, talvolta a un voi. Una forte presenza di deittici vorrebbe rendere il testo vicino a un genere "in presa diretta", ma risponde a esigenze comunicative contraddittorie. L'uniformità stilistica d'altra parte smentisce l'ipotesi della testimonianza e il registro mima maldestramente il parlato negandolo con la presenza di frasi pronominali: "credo mi sia grato (...) per quello svezamento che forse gli ha risparmiato qualche anno di *solitari tormenti*", "un vecchio lavabo a *vivaci colori smaltati*".

Le dieci coppie rappresentano una sorta di *exempla* basati su stereotipi correnti: uomo maturo e ragazzino, prete e seminarista, lesbiche una monogama l'altra traditrice, ecc. L'assunto generale che percorre il libro è che base unica (vien da dire: *naturale*) dei rapporti sentimentali sia la coppia e che nulla vi sia di più normale per una coppia che il desiderio, a coronamento del proprio *status*, del matrimonio. Il testo così lo si può forse correttamente rubricare sotto il genere *fiction*, e comparire in una collana adeguata avrebbe aiutato il pubblico a dargli il giusto valore. Triste appare, in un contesto come quello italiano, così povero, che un libro come questo, dall'*allure* progressista, si faccia carico della conferma e della propagazione di stereotipi che si credevano ormai depotenziati.

### Via del vento

Testi inediti e rari del Novecento a quattro euro.

Pier Paolo Pasolini, *Il re dei giapponesi*, a cura di Luigi Martellini, pp. 31.

Guido Morselli, *Il suicidio*, a cura di Valentina Fortichiarri, pp. 31.

info@viadelvento.it

# Torino al centro dell'Europa Gli impressionisti

## e la neve

La Francia e l'Europa

La più grande  
mostra sulla  
pittura del  
secondo Ottocento  
mai realizzata.

Torino  
Promotrice  
delle Belle Arti  
27 novembre 2004  
25 aprile 2005

Il rapporto tra la pittura in  
Francia e nel resto d'Europa.  
Da musei e collezioni di  
tutto il mondo, 150  
capolavori da Van Gogh a  
Gauguin, da Monet a Manet,  
da Sisley a Pissarro.  
E poi ancora Munch,  
Segantini, Fattori  
e tanti altri tra  
i maggiori pittori  
europei.  
Il grande spettacolo  
della natura dipinta.

Prenotazioni e informazioni

**Ibiscus** 0438 21306

[biglietto@ibiscusred.it](mailto:biglietto@ibiscusred.it)

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

Vieni a scoprire  
il candore del mondo



## Un progetto narrativo

## Dovere e guerra

di Stefano Dal Bianco

Antonio Riccardi  
**GLI IMPIANTI  
DEL DOVERE  
E DELLA GUERRA**  
pp. 96, € 16,  
Garzanti, Milano 2004

Atto anni di distanza dal primo libro mondadoriano, *Il profitto domestico*, siamo alla seconda tappa del grande progetto epico-lirico di Antonio Riccardi. L'esistenza di un progetto, che potremmo definire narrativo, è indubbia; tanto più che la struttura dei libri di Riccardi è non solo portante e pienamente esposta, ma preordinata in una misura quasi inquietante, secondo una parossistica volontà di controllo.

Sia beninteso: chi cercasse il pacifico dipanarsi di una trama, magari monodica e rassicurante come in certi esiti della narrativa contemporanea, dovrà cambiare autore. Perché per ottenere il controllo totale la mente di Riccardi deve limitare il campo, o almeno frazionarlo in episodi significativi, dei quali l'autore tenta di estrapolare gli elementi essenziali, nessuno escluso. Il clima instaurato da questo assetto catalogante è molto simile a quello che trovano i visitatori di un museo di storia naturale vecchio stile: "Nel diorama non c'è né prima né dopo / ma solo il culmine delle vite

esemplari / di certe piante, di certi animali".

*Il profitto domestico* era centrato su episodi e capitoli della vita familiare di più generazioni, dall'Ottocento alla prima guerra mondiale. L'antenato Odet Riccardi, amico del grande esploratore Bottego, resta a casa per dovere. Un dovere che genera un misterioso profitto e che nell'avvicinarsi delle generazioni dovrà fare i conti con l'impulso contrario, assumendolo senza rinnegarsi: l'imperativo di entrare nel mondo della storia, di assumersi le proprie responsabilità anche in seno alla società e alla classe di appartenenza, una borghesia sana, operosa e non meschina.

In entrambe le tappe editoriali della saga di Riccardi i primogeniti della famiglia obbediscono dolorosamente all'imperativo che riserva loro un posto nella storia e nella professione, allontanandoli (fisicamente o idealmente) dall'alveo familiare e soprattutto dal luogo dove tutto deve continuare a far riferimento, e cioè il podere di Cattabiano, nell'Appennino parmense. Tutti devono riuscire a conciliare in sé le istanze dei due doveri: la fedeltà alla gestione e agli affetti familiari, e la responsabilità sociale.

Proprio attraverso il trasferimento di un primogenito, il padre dell'autore, da Cattabiano a Sesto San Giovanni, luogo di industria, di progresso e di lotte sociali, nel nuovo libro prevale la Storia. Riccardi affronta qui un problema importante dell'autocoscienza borghese, e cioè il trapasso da una cultura preindustriale a una industriale, e il successivo disincanto in un sistema di produzione quasi totalmente automatizzato, con relativa decadenza di tutto un sistema sociale. E la storia perduta della civiltà delle macchine, nella quale padroni e operai dividevano un sapere, una lingua, e soprattutto un mito, quello del progresso.

Ma le magnifiche sorti dell'umanità sono vissute come dall'interno di uno stato di famiglia. Se la sirena delle acciaierie di Sesto chiama le masse operaie al sacrificio e al dovere (parole chiave di Riccardi), anche il padre - medico radiologo - è preda dello stesso ingranaggio e andrà incontro alla sua morte bianca, per malattia professionale. "Così è la trasparenza del bene: / come in natura Dio, / nel codice dell'industria / il capitale formula il suo dominio privato / come un legislatore". E qui che la condizione operaia si proietta in condizione umana senza tempo. Su tutto c'è il senso ineluttabile di un agire collettivo dominato da una sorta di super-io comunitario che impone ai membri dell'organismo sociale la produzione. "Ogni comparto è un corpo che produce / la trama degli adempimenti", "l'intero di una sola verità / e armi da guerra in serie".

Dovere e guerra. Materia che si forgia e si trasforma... Pur sapendo che non è possibile, Riccardi

## Stare, senza sguardo

di Raffaella Scarpa

Mario Benedetti  
**UMANA GLORIA**  
pp. 118, € 9,40, Mondadori, Milano 2004

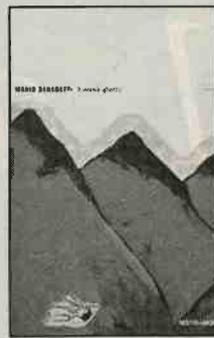
Mario Benedetti per più di vent'anni di scrittura resta devoto a una pertinace fede ottica. Da *Moriremo guardati* del 1982 - non a caso il titolo - a quest'ultima *Umana gloria*, raccolta in cui rielabora e riassume l'intero lavoro poetico precedente, la vista immutabilmente è il senso eletto a comprovare la realtà o, meglio, "il lungo dubbio circa l'evidenza naturale del mondo" (così in un suo articolo su "Scarto minimo", rivista che indicò posizioni e orientamenti della poesia italiana nei secondi anni ottanta, da lui fondata con Stefano Dal Bianco e Fernando Marchiori).

L'evidenza del reale in *Umana gloria* non osserva la radice etimologica: la realtà non è evidente (evideri) nel senso che mai "appare interamente". La poesia di Benedetti nasce quindi dalla pena per questo difetto di totalità sempre in bilico nell'imputarsi al soggetto e all'oggetto, esitante tra essere lesione dell'occhio ("come da paure, da un cervello ferito in una parte", *Da lontano*) o del mondo ("era perché non poteva restare niente di tutto questo / che gli occhi facevano i matti", *Da lontano*): è la continua possibilità di invertire il rapporto causale, la reversibilità tra lacuna visiva e realtà parziale a fondare in questa nuova raccolta una vera e propria dottrina della parvenza.

L'esito è altissimo: versi che riescono perfettamente a figurare una realtà visivamente imperfetta. O per pecca percettiva o per sua effettività, il mondo è menomato in una rappresentazione per parti e, dunque, per parti mancanti ("Ruotavo la testa per fare la giostra / con i bambini e con i grandi che vedevo e non vedevo // la tasca, il naso, le ginocchia, una mano con la mela / o con la scodella, o con niente, senza braccio", *Da lontano*).

Similmente il ricorrente vedere attraverso un'apertura - non per niente il tramite tra occhio e mondo è spesso una finestra - sacrifica il giro esteso dello sguardo incorniciando un riquadro ("Nelle finestre i giorni", *Nelle finestre...*; "e si può andare dalla finestra, dall'aria della finestra semiaperta fuori / sull'occhio che butta resina", *Unico sogno*, "A letto era un bel cielo dalle finestre di tanti bei giorni", *Da lontano*) o, addirittura, vanifica l'oggetto fermando tra due possibilità di visione

("L'avevano portata con il carro all'ospedale, e poi quando era venuta / tra quelle due finestre si era fermato", *Slovenija*). Ancora: se il tutto non è ridotto a porzione allora "scappa in mezzo agli occhi" ("Hanno fame di un cielo che non deve piovere, segnare le scarpe, / scappare in mezzo agli occhi senza smettere", *Giorno di festa*), sfugge come lasciato indietro ("Con le vie le vetrine ci muovono in una parte nuova, / è come dirsi tutto delle cose che se ne sono andate", *Nel quartiere*).



## ASTROLABIO

Miyamoto Musashi  
**IL LIBRO DEI CINQUE ANELLI**  
Sommo spadaccino  
e raffinato artista  
Musashi intreccia  
l'arte e la strategia del kendo  
con la saggezza dello zen

Tchesslav Tchechovitch  
**TU L'AMERAI**  
Ricordi su G. I. Gurdjieff  
Un manoscritto ritrovato  
in una soffitta  
svela episodi inediti  
sulla vita di uno dei più discussi  
maestri dei nostri tempi

Ronald Britton  
**SESSO, MORTE E SUPER-IO**  
*Esperienze in psicoanalisi*  
Tre concetti  
che la visione psicoanalitica  
ha radicalmente trasformato.  
Il loro intreccio  
e il loro impatto clinico

Trevor Leggett  
**LO ZEN DEI SAMURAI**  
*I koan dei guerrieri*  
Le prime manifestazioni  
del puro zen giapponese  
ideato dai maestri  
per i samurai loro discepoli

vuole dare ragione di tutto: di qui il procedere ellittico, allusivo, a singhiozzo, del senso in questo libro. Dove paradossalmente è l'ansia di razionalizzazione a generare il *pathos*, in espressioni lapidarie, apodittiche, tutte fatte di sostantivi, che ci investono come una doccia fredda e immediatamente sublimano candidandosi quasi ad archetipi del pensiero morale (ad esempio: "Ogni fortuna è una forma / e dopo una memoria che non finisce"). È un *pathos* di sapore intellettuale ma tutt'altro che astratto, biograficamente e quasi biologicamente fondato, fatto di acquisizioni certe in cui traspare la fatica di un percorso, di un pensiero che per onestà si rifiuta di affidarsi a dei correlativi oggettivi e si espone nudo e crudo.

Ma Riccardi resta sempre al di qua del vaticinio. Se nel suo libro c'è un fondo inesplorato cui continuamente si allude, questo accade perché tutto è sempre in potenza e vale perché in potenza: non c'è felicità terrena, e se c'è consiste nell'attesa e nell'obbedienza agli imperativi morali della specie: "In grazia di un luogo conosco / come Dio non ha grammatica / e forgia solo primi nomi: / dovere, sacrificio, verità". Nella poesia di Riccardi la scena si offre sempre prima o poco prima di qualche evento fondamentale. Tutto sta sempre per accadere, è per essere: "Vedo il padre di mio padre

poco prima / dell'assalto, prima che il mondo / si cambi per tutti in un solo dovere".

E dovremmo prestare un'attenzione non superficiale al gioco che continuamente accosta (alludendo a un'identità?) due parole chiave: il *prima di* temporale - cioè lo stare per essere - e l'*essere primi* o primogeniti, con tutta l'eredità morale e la responsabilità che questo statuto comporta. E chiaro che in questa prospettiva siamo tutti primogeniti in attesa di una redenzione (o di una catastrofe). Tra questi due poli vicinissimi si apre uno spazio tanto limitato quanto vertiginoso, che è lo spazio della poesia di Riccardi e lo spazio della nostra responsabilità nel mondo.

Riccardi condivide l'ossessione novecentesca a castigare il lirismo, e certamente fa tesoro di alcune esperienze fondanti in questo senso - l'oggettivazione in personaggi e lo sviluppo narrativo di Pagliarani; il primato della descrizione in Bertolucci o, mettiamo, in Giampiero Neri; gli abbassamenti di tono sereniani - ma non ha l'affabilità dei suoi autori. Egli infatti non rinuncia a due degli strumenti tipici della lirica: ellissi e condensazione, ma fa sì che questi, invece di produrre delle belle immagini parassurrealiste, lavorino al raffreddamento del dettato. In questo senso parlano chiaro la spora-

dicità degli aggettivi e soprattutto la predilezione per andamenti ritmici poco fluidi, primo fra tutti quello - raro nel Novecento appunto perché ostico - con accenti sulla seconda, quinta e settima sillaba del verso, qualunque ne sia la misura: "A lungo ho sentito solo sentito", "Negli hangar di Brèda e Fàlk", "ma semi di quarzo e argilla in proporzione". Un passo che impone il rallentamento dell'elocuzione e che non rimanda ad alcun modello novecentesco forte. Di qui un effetto di fatica e di ipercontrollo, come in un'auto-riflessività ieratica. E di qui quel senso di necessità nel timbro degli enunciati che basta e avanza a collocare l'autore tra i pochi poeti veri di questi anni.

Perché l'inconfondibile piglio asettico di Riccardi, la sua tanto tipica quanto solo apparente lontananza, non si risolve in un senso di aridità o apatia spirituale, ma ha il potere di tradursi o meglio trascendersi, come in una "caverna alchemica", in afflato metafisico, in silenzio religioso. La grande scommessa di Riccardi e di tutta una generazione di poeti, di uscire dal soggettivismo lirico e dalle pastoie della psicologia senza perdere il senso di un fondamentale umanesimo, è insomma vinta grazie a una di quelle capriole che solo la poesia può attuare. La storia si tramuta in oro, o meglio impara a mostrare il suo oro.

dalbianco@unisi.it

In *Umana gloria* lo sguardo sulle cose è un atto percettivo compromesso all'origine da una visione mostruosa: "Sono venuti giù i sassi, / il letto ha detto la zia aveva una pietra grossa nel mezzo. / Siamo scappati dagli occhi, il vento nella testa. // Ho pensato ogni giorno a questo solo stare senza sguardo" (*Slavia italiana*). Nella poesia di Mario Benedetti, nato a Udine nel 1955, il terremoto, il crollo, sembrano costituire il germe del danno che preclude una "visione intera" ("A sapere bene forse potrei dire: / anche per noi una visione intera / con uno specchio sopra, con un cielo", *Venerdì Santo*) generando una poesia che mirabilmente coniuga appartenenza alle cose ed estraneità alle fisionomie ("Io che sono delle cose negli occhi, / ma non so come sono quando le guardo", *Ultimi mondi*, 3).

Se l'evidenza delle cose non è mai concessa allo sguardo in presa diretta, la compiutezza non può che essere ricercata nel già fissato, nel già visto. Il richiamo continuo alla memoria – mosso non certo da una vocazione nostalgica nell'intento di cantare esperienze private e minimali –, il ritorno al passato e ai suoi luoghi (sempre accuratamente nominati: Slavia, Cividale, Slovenija, Brest, Calais, i monti del Cantal, Torino e ancora altri) non sono che prove di interesse, di realtà ("I tetti, quei tetti mi dicevano che io ero i miei occhi e non altri", *Passi lontani*; "È successo un tempo / ma è come fosse adesso / perché



anche adesso è un tempo", *Figure*, 1). Non diversamente i quadri, la stessa letteratura sono testimonianze fermate e dunque integre, visioni a guida della visione ("Con il sole dal faro / scende sui campi parte degli occhi del pittore italiano Lucio Fontana", *Pas-de-Calais*; "e io guardo quello che ho letto / di una terra che adesso è povera", *Sopra una poesia di Esenin*). Spesso è l'occhio dell'altro a concedere esistenza: "Giravi gli occhi. Incominciava la casa. Prima non esisteva nulla" (*Ricordi*, 1). In condizioni di "solitudine", in assenza di soccorsi esterni che facciano da puntello e modello (memoria, arte, sguardo dell'altro) la realtà andrà prima immaginata e poi effettivamente guardata ("Ho portato con me delle vecchie cose per guardare gli alberi: / un inverno, le poche foglie sui rami, una panchina vuota", *Che cos'è la solitudine*). Esiste insomma in questo sistema ottico-ontologico, tarato per avvicinarsi alla compiutezza del reale, una necessità di corrispondenza a un'immagine pregressa, pena la labilità della percezione e dello stesso oggetto.

Lontana dall'essere una preoccupazione "soltanto" metafisica, questa ostinata volontà di superare la parzialità della visione corrisponde alla ragione della più alta poesia. Lo sforzo di raggiungere un punto di vista assoluto (quello, appunto, di "un fiore che cresce più di quello che possa", titolo di una sezione di *Umana gloria*) non è più che la necessità di uno sguardo unitario e comune sul mondo, perché la poesia possa stare "sotto gli occhi di tutti".

## Per sfuggire al disordine

di Laura Barile

Alessandro Fo  
**CORPUSCOLO**

presentaz. di Maurizio Bettini,  
pp. 132, € 11,80,  
Einaudi, Torino 2004

Penso che tu sia sconcertata, dice a una giovane e avvenente giornalista il figlio della scrittrice Elizabeth Costello nel libro omonimo di J. M. Coetzee, "dal mistero del divino nell'umano. Tu sai che c'è qualcosa di speciale in mia madre – che è poi quello che ti attira in lei –, però quando la incontri si rivela per quello che è: una vecchia signora come tante altre". Cosa ci sta dicendo Coetzee con quella sua aria dimessa? Che la poesia partecipa di una scintilla del divino, che le parole di Orfeo hanno il dono divino di indurre a "tendere l'orecchio verso gli estremi confini della propria esistenza" (Hermann Broch, *La morte di Virgilio*): questa idea di poesia è imprescindibile dalla poesia di Alessandro Fo, viatico per chi apra il suo ultimo libretto *Corpuscolo*.

"Scintilla del divino" è una frase che Fo cita da uno dei suoi

antenati dichiarati, il poeta e slavista Ripellino, dal quale l'autore deriva una malinconia tutta teatrale, da vecchio palcoscenico impolverato (Ripellino: "torna giovane. Mi vestirò di pervinca, / balleremo una intera estate / uno struggente valzer di Glinka, / come in vaporose stagioni passate (...). Molti ti pensano con malinconia. E io ti aspetto. / Siamo ancora vivi e ci assilla un bisogno / di gioia, di calore, di affetto"). Questa malinconia teatrale, che ha per suo rovescio la tenerezza ma anche le più esilaranti trovate, si innesca nelle poesie di Fo con l'alta malinconia classica virgiliana delle *Bucoliche*. La poesia, secondo l'autore, può trasformare in grazia, metabolizzando, anche un grande dolore (vedi *Purché ci resti Mantova*, 2002 e *Il cieco e la luna*, 2003): Virgilio, dice, costruisce intorno a noi un minuscolo teatro, inventa una terra fuori dal mondo, un luogo non luogo che può ospitare anche realtà perdute, cui dà il nome di Arcadia, e che, senza descrivere, descrive "per solo cumulo di particolari": standosene, com'è noto, all'ombra del faggio.

Mi pare che anche questa piccola ma densa antologia di poesie, presentata con affettuosa intelligenza da Maurizio Bettini, costruisca un mondo suo che emerge per accumulo di particolari:

sono le cose, e i dettagli delle cose guardate al telescopio che fanno un'altra realtà, "un'altra realtà, diversa dalla storia, / la mia realtà, differente e enorme", come dice la poesia programmatica *Forme passate*: "Io, nell'assedio di una realtà irreali / vengo a afferrarmi con forza a un dettaglio". È il cuore della tradizione, anche novecentesca: per Nabokov ogni opera d'arte è la creazione di un mondo nuovo, e compito del lettore è di studiare questo mondo nuovo più meticolosamente possibile (*Lezioni di letteratura*).

Lo spazio non consente ahimè questa lettura meticolosa. Ma vediamo la poesia *Così che non pare* che apre la prima sezione *Le cose parlano*, dove all'incerta luce degli scaffali appare "il lume degli antichi scrittori", che dicono quella malinconia che è fatta anche di dolore rovesciato in allegria. Parlano, le cose: "Di Alessandro Fo dicevano: egli si pose / un giorno come davanti a un atlante / e vi studiò meticoloso la città, l'orografia e i fiumi uno per uno; distante / quanto bastasse ad avere bene a fuoco / quella schematica ma variopinta realtà. Ed ascoltò le persone, e noi cose".

È una dichiarazione di poetica (di attenzione e insieme distacco) affidata alle cose, che vengono intrepide al proscenio e "dicono", anch'esse in cerca di un pubblico, con movenze teatrali

(Fo è anche autore di teatro, oltre che noto latinista). O ancora, sono esse stesse destinate ad accogliere un'accorata, scherzosa e lieta-dolorosa apostrofe del poeta stesso, memore del bellissimo sonetto petrarchesco "O cameretta che già fosti un porto...", vedi *L'autore, accingendosi a partire, con un grosso carico...*: "Libri, che vi ho portato a spasso per il mondo / e, per concorsi, fra Roma e Cremona; / che io pregavo per il trenta e lode; / ma non salvaste, poi, mia madre da morte".

Veniamo a com'è fatto questo libretto colto e raffinato, e rovesciato in semplicità al tempo stesso. Sul "come" c'è un secondo imprescindibile preambolo: Fo è un conoscitore e un amante, un giocatore delle forme chiuse come pochi. Madrigali e sonetti e ballate, difficilissime canzoni-sestina, e ancora versi a scalino e poesie a scala destinate a minimi temi del vivere di oggi – ma anche la *nonchalance* del verso libero – tentano di ricomporre il cosmo nella forma, di salvarci dall'entropia e dal lezzo informe delle cose che si disgregano: con titoli da quadri di un'esposizione cecoviani, alla Cavafis, dove, come in Cavafis, quello che avvince è il tono della voce. Anche quando il poeta si fa lettore, per rifriggere, avvicinandolo vertiginosamente, l'incanto di un classico come Petrarca letto in treno (*Leggendo in treno poesie*): "stanze, aure, ore, fresche correnti / di Valle Chiusa, verdi erbe obbedienti / all'acqua dolce che vi sparge a onde": alta cucina, essendo la cucina assai vicina alla poesia, come insegna Montale.

Nella seconda parte il teatrino si apre con i pastori del presepe, ma sposati alla tradizione bucolica virgiliana: i personaggi acquistano un loro tenero e umilmente sacro spessore, forse più estraneo all'indole di qualche lettore, che in tal caso prediligerà in questo gruppo il moderno e perplesso autoritratto "nel traffico intollerabile della città serale", *sub tegmine fagi* (*L'uomo sotto l'albero*): "Seduto sul giornale spiegato / per non sporcare il vestito". E che si rallegherà in seguito dell'azzardo *fantaisiste* con cui attacca la terza parte, con un inedito "bozastico" (acrostico ottenuto da interventi a correzione di refusi) che fa perno su bozze e nozze pizze e bizze..., finché, nel finale *Album di progetti*, che precede il *Congedo*, prediligerà la bellissima piccola serie *Carta da balene*. Qui l'odio-amore-fissazione di Achab per la balena bianca (che chiude il libro con un miracolo che non vogliamo anticipare) è riportato al mistero quotidiano del cuore di ognuno di noi: con in coda un ironico sgambetto a banali solennità: "Grazie al favore della notte, confidenze / fra il vecchio capitano e la balena. / E osservazioni: / non reversibilità / di certe aspirazioni: a senso unico / la caccia, univoco lo sforzo, contrastato / dall'antimateria di ciò che non c'è, / quando lei disse uscendo di scena: / "Achab, non sono stata / mai innamorata di te".

laurabarile@tiscalinet.it

L. Barile insegna letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università di Siena



## Bollati Boringhieri

Philippe Burrin  
**L'antisemitismo nazista**

Tem 144  
pp. 87, € 10,00

Christian Salmon  
Joseph Hanimann

**Diventare minoritari**

Per una nuova politica della letteratura seguito da Un parlamento immaginario? Conversazione con Salman Rushdie, Wole Soyinka e Russell Banks  
Tem 146  
pp. 148, € 13,00

Felice Cimatti

**Il senso della mente**

Per una critica del cognitivismo  
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali  
pp. 230, € 21,00

Pierluigi Ciocca

**Il tempo dell'economia**

Strutture, fatti, interpreti del Novecento

Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali  
pp. 325, € 25,00

Roberto Finelli

**Un parricidio mancato**

Hegel e il giovane Marx

Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali  
pp. 320, € 28,00

Ernesto Rossi

Gaetano Salvemini

**Dall'esilio alla Repubblica**

Lettere 1944-1957

A cura di Mimmo Franzinelli

Nuova Cultura 106

pp. 111-994, con 27 ill. fuori testo, ril.  
€ 55,00

Marc Lachièze-Rey

**Oltre lo spazio e il tempo**

La nuova fisica

Saggi. Scienze

pp. 282, € 30,00

Paolo Mazzarello

**Costantinopoli 1786:**

**la congiura e la beffa**

L'intrigo Spallanzani

Saggi. Scienze

pp. 327, € 24,00

Albert Einstein

**Opere scelte**

A cura di Enrico Bellone

Pantheon

pp. 793, rilegato con cofanetto, € 62,00

Jolande Jacobi

**Complesso Archetipo**

**Simbolo nella psicologia**

di C. G. Jung

Nuova edizione riveduta

Saggio introduttivo

di Maria Eugenia Spotti

Programma di Psicologia

Psichiatria Psicoterapia

pp. 193, € 20,00

A cura di Marina Farri

e Alessandra Simonetto

**Essere per fare**

Genitori tra natura e cultura

Nuova Didattica. Psicologia

pp. 210, € 18,00

Bollati Boringhieri editore

10121 Torino

corso Vittorio Emanuele II, 86

tel. 011.5591711 fax 011.543024

www.bollatiboringhieri.it

e-mail: info@bollatiboringhieri.it

## Autobiografia e scrittura

### Intrepida sincerità

di Angelo Morino

Albertine Sarrazin

#### LA VIA TRAVERSA

ed. orig. 1966, trad. dal francese  
di Aldo Giungi,  
pp. 235, € 14,  
La Tartaruga, Milano 2004

È il 1965 quando in Francia escono, a breve distanza l'uno dall'altro, due romanzi di una stessa scrittrice esordiente: *L'astragale* e *La cavale*. Li firma Albertine Sarrazin, che all'epoca è ventottenne. Nata ad Algeri nel 1937 da genitori sconosciuti, è stata adottata a due anni da una coppia ormai anziana. Insieme ai nuovi genitori, ha vissuto ad Algeri fino al 1949 e, sempre con loro, si è poi trasferita in Francia, a Aix-en-Provence. Col padre adottivo, un ex colonnello, uomo rigido e tradizionalista, i conflitti esplodono molto in fretta. Fin da piccola, Albertine ha dato prova di un temperamento ribelle, che mal si accorda alla disciplina che le viene imposta. Così, dopo una fuga da casa di tre settimane, nel 1952 la giovane entra in un correzionale di Marsiglia, per proseguirvi gli studi. Ma la permanenza non si protrae a lungo: nel 1953 Albertine riesce ad allontanarsi e raggiunge Parigi in autostop.

Qui, per la sedicenne, inizia una vita di espedienti e di occasionale prostituzione. Poi, a pochi mesi dall'arrivo, Albertine tenta insieme a un'amica coetanea una rapina a mano armata in un negozio di abbigliamento. In questo frangente, all'amica sfugge un colpo di pistola e la proprietaria del negozio ne rimane ferita. Condannata a sette anni di reclusione, nel 1957 Albertine evade dal carcere in cui è rinchiusa, lasciandosi cadere da un muro alto dieci metri. Libera, ma con una gamba menomata – le si è rotto quell'astragalo che diventerà titolo del suo libro più famoso –, Albertine viene raccolta e aiutata a nascondersi da uno sconosciuto, trovatosi per caso a passare nei pressi. E Julien Sarrazin, personaggio pure lui familiare alla malavita, già recluso per furto, che diventerà suo marito due anni dopo. Entrambi arrestati nel 1958, dopo una serie di entrate e uscite dal carcere, Albertine e Julien riescono a ricongiungersi definitivamente nell'agosto del 1964. Poi, l'anno successivo, presso un importante editore parigino – Jean-Jacques Pauvert –, l'uscita dei due romanzi autobiografici, in cui Albertine racconta i suoi anni allo sbando e le sue prigioni.

Il successo è istantaneo, in Francia e all'estero, ben coadiuvato da un'aura di scandalo. In Italia viene pubblicato nel 1966 *L'astragalo*, che fa in tempo a entrare nella storica "Medusa" mondadoriana ed è subito ripreso dal Club degli Editori. Ma è pure il caso di ricordare che,

scomparso dalle librerie, di recente il romanzo è tornato in circolazione grazie all' Ancora del Mediterraneo (2001). All'epoca, in Francia, vengono intanto approntate le trasposizioni cinematografiche sia di *L'astragalo* sia di *La cavale*. Quest'ultimo – purtroppo finora mai tradotto in italiano – viene anche insignito dell'importante premio delle Quattro Giurie (Fémina, Renaudot, Goncourt, Interallié). E, quanto ad Albertine, è di continuo ricercata questa volta da riviste e quotidiani, che premono per intervistarla. Il tutto sembra rinverdire il mito di Jean Genet, lo scrittore fuorilegge asceso agli onori della cronaca letteraria vent'anni prima e santificato da Jean-Paul Sartre in un libro famoso. Ma la prima a non stupirsi di questo successo, è proprio Albertine. Da sempre, il suo sogno è stato quello di diventare una scrittrice e di imporsi in tale veste agli occhi del pubblico. Appassionata nel leggere, innamorata della letteratura, Albertine non ha lavorato a *L'astragalo* e a *La cavale* occasionalmente. Scrivendoli, si è impegnata lungo una strada che fin da giovanissima voleva intraprendere.

Un terzo titolo esce nell'autunno del 1966 col titolo *La traversière* ed è quello adesso proposto per la prima volta in italiano, ben tradotto e introdotto da Aldo Giungi, come *La via traversa*. Albertine lo scrive in due soli mesi, mentre le sue condizioni di salute non sono fra le migliori. Da poco c'è stata un'operazione al piede rotto, mai ben risistemato, e un altro intervento si è avvicinato per via di una presunta appendicite. Con *La cavale*, erano stati ricostruiti gli anni trascorsi da reclusa. *L'astragalo* rievocava i mesi dell'evasione e dell'incontro con Julien. *La via traversa* racconta dapprima il

periodo in cui Albertine, ormai libera, aspetta che anche suo marito lo divenga, e poi i primi tempi dedicati alla vita in comune. Ma il terzo libro è anche – e soprattutto – quello in cui Albertine si ritrae come scrittrice. Sì, perché, dopo l'evasione e la carcerata, la prostituta e la scassinatrice, adesso è la volta della scrittrice. In attesa che Julien esca di prigione, Albertine si trascina fra un pensionato e un convento, sbevazza un po' troppo, viene sorpresa a rubacchiare in un supermercato, torna in carcere, ne esce, ritrova Julien, ma soprattutto scrive. Riprende in mano quanto ha scritto in carcere, gli dà una forma e lo mette in pulito. La vicenda termina quando un inviato della casa editrice Jean-Jacques Pauvert si reca a Nîmes per incontrarla e farle firmare un contratto.

Nel momento in cui comincia *La via traversa*, Albertine ha alle spalle ormai due libri. Al di là della curiosità morbosa suscitata, i critici le hanno riconosciuto uno stile, una capacità tutta sua nel raccontare sul filo dell'ironia, nel piegare il linguaggio secondo registri diversi. Così, dopo il resoconto della vita maledetta, adesso Albertine lascia spazio a una parte di sé che è forse quella a cui tiene di più. Del resto, non sarebbe stato credibile vederla impegnata in un romanzo sulle difficoltà di reinserimento di un'ex condannata. *La via traversa* non è – se non molto marginalmente – una radiografia di tale situazione. Poco raccomandabile, restia a piegarsi, incurante delle convenzioni, Albertine continua a esserlo anche fra queste pagine. Si propone di aspettare Julien per ricominciare con lui una nuova esistenza, ma finisce per ritrovarsi in fretta in carcere. Inoltre, al ricongiungimento col marito fa seguito una puntata a Parigi, durante la quale le vecchie abitudini non si rivelano superate.

Ma, anche se la figura della ladra non viene accantonata, con *La via traversa* interessa proprio quella della scrittrice, da sempre intenzionata a farsi strada nel mondo delle lettere

e, soprattutto, a firmare romanzi di successo. Non a caso, *La via traversa* termina quando la protagonista è ormai alla vigilia della pubblicazione della sua opera. In questa circostanza, Albertine se lo domanda: che fare qualora i suoi libri non abbiano l'esito a cui lei mira? La risposta data a se stessa coincide con un'altra domanda, questa volta retorica: "Forse che non c'è più nemmeno un quaderno scolastico dal cartolaio, più nemmeno un'avventura da vivere nei cinque continenti, nel cielo e negli oceani, più niente da conoscere, da creare, da scrivere in nessuna parte del mondo, forse che la Bic sarà tremolante, sarà diventata anche lei 'troppo vecchia'?".

Insomma, Albertine continuerebbe a scrivere ugualmente, ad affrontare nuove avventure solo per poterle riversare sulla pagina. Perché scrivere e solo scrivere è il progetto del suo avvenire.

Purtroppo, quanto al vivere, la vicenda finisce male. Nel gennaio del 1967, grazie al denaro guadagnato con i diritti d'autore, Albertine e Julien si installano in una vecchia casa comprata a Les Matelles, nei pressi di Montpellier. Ma purtroppo, pochi mesi dopo la pubblicazione di *La via traversa*, il 10 luglio 1967, Albertine affronta un intervento di nefrectomia e muore nella sala operatoria. Julien accuserà il chirurgo e l'anestesista di gravi negligenze e intraprenderà anche una lunga causa giudiziaria nei loro confronti, da cui – magra consolazione – uscirà vincitore. Quanto all'opera, vedranno la luce ancora una raccolta di poesie di gioventù, un volume di lettere a Julien, un altro volume di lettere della vita letteraria e pezzi di diari. Ma il nucleo della produzione di Albertine rimane quello composto dai tre romanzi apparsi fra il 1966 e il 1967. Nella sua introduzione, Aldo Giungi non esita a parlare di una "preziosa eredità letteraria", assegnando a Albertine "un posto di rilievo nella storia letteraria del Novecento francese" e segnalando in lei una "pura scrittrice classica". È vero che, nei quarant'anni intercorsi dalla morte, i tre romanzi sono divenuti oggetto di studi critici e tesi di laurea e di dottorato, in Francia come all'estero. Ma, al di là di qualsiasi giudizio troppo definitivo, sembra opportuno individuare in titoli come *L'astragalo* o *La via traversa* pezzi di un discorso più vasto, che, proprio negli anni della loro comparsa, stava emergendo e prendendo forza.

Leggendo in prospettiva i romanzi di Albertine, non viene da pensare tanto al *Miracolo della rosa* e al *Diario del ladro* di Genet. Il pensiero va semmai dalla parte di una Violette Leduc, per esempio, che, solo un anno prima di Albertine, nel 1964, pubblicava l'autobiografico *La bastarda*. Anche in questo caso, il libro era stato

accompagnato da successo e da scandalo. Diverse nello stile e nei contenuti, le opere di Violette e di Albertine hanno però un importante punto comune. Nella prefazione a *La bastarda*, Simone de Beauvoir annotava: "Una donna scende in ciò che è più segreto in lei, e si racconta con intrepida sincerità, come se non ci fosse nessuno ad ascoltarla". In merito ad Albertine, ancora Beauvoir scriveva: "È la prima volta che una donna parla della sua vita di carcerata.



(...) C'è in lei, a tratti, un tono splendido, uno stile coinvolgente". Una certa similitudine degli apprezzamenti orienta in una stessa direzione.

In primo luogo, si tratta di prenderne atto: Albertine è una scrittrice di se stessa e solo di se stessa. Per lei la letteratura è una forma di narcisismo e, al contempo, una ricerca di riscatto. Soprattutto, è un modo per avvicinarsi a una certa immagine di sé, non così facile da esporre né da trasformare in letteratura. Il che rivela una concezione dello scrivere in diretta dipendenza dal vivere e – intanto – una concezione del vivere in diretta dipendenza dal trasgredire. Come un'eredità romantica, che ha trovato un suo spazio significativo nella letteratura del Novecento. In secondo luogo, Albertine – insieme a Violette Leduc e ad altre – prelude a quella volontà di raccontarsi delle donne che stava per segnare a fondo la produzione letteraria della seconda metà del Novecento. Non più angeli del focolare, dal linguaggio castigato e dalle vicende vissute nella penombra. Non più spose abnegate, ma neppure aduleri in preda al tormento, pronte a inghiottire arsenico o a gettarsi sotto un treno. Al loro posto, donne che scrivono della propria sessualità, dell'amore per gli uomini e per le donne, del rifiuto per la vita familiare, delle insofferenze che le portano allo scoperto, fuori di casa, lungo le strade del mondo. Lì dove reclamano il diritto di vivere e di scrivere, in libertà dalle convenzioni. Per loro, la letteratura non è più un esercizio garbato e composto. È semmai l'occasione per introdurre voci perturbanti, finora ridotte al silenzio, che propongono altre immagini femminili, nate e cresciute non più in funzione degli uomini.

Sembra sia tra questi confini che Albertine Sarrazin trova il posto più congeniale. Con i suoi tre romanzi si staglia una figura che è – sì – quella della ladra e della prostituta, tra paesaggi marginali e carceri o riformatori. Ma è soprattutto quella di un'altra donna, riottosa nel sottostare a norme e regole, in lotta con la legge. Una donna che parla un altro linguaggio, esposto ai quattro venti, irruvidito da contatti imprevedibili e imprevedibili, illuminato dai bagliori dell'ironia e dell'invenzione.

a.morino@cisi.unito.it



## Epica dimenticata

## Cacciati dall'Eden

di Francesco Fiorentino

F.-René de Chateaubriand

## I NATCHEZ

a cura di Ivanna Rosi  
e Filippo Martellucci,  
pp. CII-486, € 28,  
Le Lettere, Firenze 2004

*Inatchez* è sicuramente l'opera più misconosciuta di Chateaubriand, come testimonia la sua stessa vicenda editoriale. Essendo stata concepita negli anni 1789-90, fu pubblicata per la prima volta discretamente, soltanto nei volumi XIX e XX delle *Opere Complete* (1826-1831) e, finché fu in vita il suo autore, mai da sola. La posterità non ha posto riparo a questa iniziale trascuratezza. Sebbene abbia avuto pregevoli edizioni (come quella di Berchet), anche in Francia è rimasta appannaggio degli specialisti. E la presente traduzione, dovuta alla cura sapiente e amorevole di Ivanna Rosi in collaborazione con Filippo Martellucci, è la prima in Italia.

Eppure, ragioni per leggere *I natchez* proprio non mancano: da tempo la critica ha appurato che il romanzo costituisce un nodo cruciale dell'intera opera dello scrittore. Basterebbe soltanto considerare che dal suo corpo sono stati estratti *René* e *Atala*. Ma soprattutto, come ha il merito di chiarire Rosi nella puntigliosa e meditata introduzione, per la sua singolarità esso costituisce una lettura ancora oggi interessante e curiosa in sé. Ben più – e sono perfettamente d'accordo con la curatrice – dei *Martiri*, opera per molti versi analoga, che, grazie al soggetto apologetico e a un'ambientazione mediterranea, ha invece conosciuto una fortuna maggiore.

I motivi del plurisecolare misconoscimento dei *Natchez* si trovano principalmente nella accidentata storia della sua composizione. Il romanzo accompagna l'autore lungo l'arco di quei decisivi anni alla fine dei quali il giovane aristocratico provinciale si trasforma in una delle stelle della letteratura europea. Il primo nucleo si pone negli anni 1789-90, prima dell'esperienza del viaggio americano. All'epoca, il ventunenne Chateaubriand è sotto l'influsso voltairiano. Lo si sente – come notò Pommier in un celebre saggio – in quelli che sarebbero divenuti nella stesura finale dell'opera i libri V-VIII: l'indiano Chactas dall'America si reca in Francia dove osserva, con la tecnica illuminista dello straniamento, l'irragionevolezza delle istituzioni europee. Come l'ingenuo Urone di Voltaire. Il buon selvaggio, che corrisponde a una stagione ideologica e letteraria prerivoluzionaria, dopo qualche anno si fa da parte dinanzi a un nuovo personaggio:

un francese deluso in esilio volontario presso la tribù dei *natchez*. In Inghilterra, dove Chateaubriand, povero e disperato, ha trovato riparo per fuggire alla Rivoluzione che ha distrutto la sua famiglia, nasce così René, sorta di sfortunato doppio autobiografico. Il romanzo diventa una traduzione narrativa del *Saggio sulle Rivoluzioni* e denuncia, giacché l'autore si è trasformato da voltairiano in fervente rousseauista, la rottura dell'armonia tra uomo e natura. Gli Indiani passano dall'eden naturale alla storia compiendo misfatti nei confronti dei coloni. Le loro gesta evocano i massacri rivoluzionari. Il pessimismo invade l'opera. Parallelamente, il registro letterario passa da quello del racconto filosofico a quello del romanzo gotico.

Nel 1798 la nuova, decisiva svolta. La conversione alla religione materna, il nuovo impegno ideologico e letterario, che avrà come esito il *Genio del Cristianesimo*, cambiano completamente l'orientamento del racconto. Tutta la vicenda delle lotte tra indiani e coloni viene messa a carico di Satana. I francesi sono del tutto discolpati, responsabili sono alcuni capi indiani aspiranti tiranni. Una prospettiva cristiana – che passa per il soprannaturale – e patriottica si sostituisce alla rappresentazione amara delle catastrofi della civiltà. Viene abbandonato il genere romanzo (che nel prosieguo della sua attività letteraria non sarà più ripreso) a favore di un impossibile ritorno all'epica. La critica condanna in genere questa scelta che condurrebbe, a suo parere, al fallimento dell'opera. Rientrato in possesso dopo quindici anni del manoscritto lasciato in Inghilterra, Chateaubriand lo pubblica apportando alcune correzioni e suture ma senza cancellare del tut-

to le tracce dei vari strati della stesura, che s'identificano con quelli della sua vita. La fedeltà a se stesso, una delle forme più costose del suo immenso egotismo, lo induce a presentare ancora riconoscibile il palinsesto della sua formazione.

La storia raccontata è quella dell'eroica tribù dei *natchez* che abita le sponde del Mississippi. Nel 1725 essi accolgono il melanconico René autoesiliatosi dalla Francia, che nella tribù si fa guerriero, si sposa, diviene padre di una figlia, Amélie. Ma René non è il protagonista del racconto. La storia inizia prima della sua nascita e si protrae oltre la sua morte. Ha una pluralità di attori, tra i quali spiccano il vecchio e saggio Chactas, Céluta, moglie di René, la sensuale Mila, l'irrequieto Outougamiz. È una trama di guerre crudeli tra indiani e tra indiani e coloni; di amori sublimi e sensuali (giustamente Rosi sottolinea la sensualità esplicita e diffusa nel racconto), di amicizie virili e di rivalità. E la storia di un popolo sull'arco di oltre un secolo, nel cui racconto si mescolano la passione per la peripezia, l'interesse antropologico, la curiosità geografica, la riflessione filosofica. Non è materia per un romanzo. La scelta dell'epica da parte di Chateaubriand dunque non appare dunque affatto un ripiego reazionario contro il romanzo, genere moderno per eccellenza. Bensì, dato l'argomento, come l'unica scelta possibile a partire da ciò che offriva all'epoca la letteratura. Scelta certo non innovativa, ma coraggiosa e necessaria.

Davanti a problemi letterari non dissimili (una materia che fuoriesce dall'autobiografia, dalla storia e dal romanzo) qualche anno dopo avrebbe trovato una soluzione più innovativa reinventandosi un genere per il suo capolavoro, le *Memorie d'oltretomba*. Le griglie dei generi tradizionali saltano se applicate a opere come quelle di Chateaubriand. Tale irregolarità, se nel caso di *I natchez* è stata a lungo motivo di fastidio, oggi può costituire invece una ragione di fascino in più.

f. fiorentino@lettere.uniba.it

F. Fiorentino insegna lingua e letteratura francese all'Università di Bari

## A cent'anni dalla nascita

## Con il capo in pieno cielo

di Valeria Sperti

Marguerite Yourcenar

## SCRITTO IN UN GIARDINO

ed. orig. 1980, trad. dal francese  
di Carlo Angelino,  
pp. 29, € 5,  
il melangolo, Genova 2004

Estelle Monbrun

DELITTO  
IN CASA YOURCENARed. orig. 1998, trad. dal francese  
di Emilia Gut,  
pp. 220, € 13,  
Robin, Roma 2004

Françoise Bonali Fiquet

MARGUERITE  
YOURCENAR,  
L'INFANZIA RITROVATApp. 132, s.i.p.,  
Battei, Parma 2004

L'odore dell'erba e i fiori che spuntano dalla terra a primavera raffigurano per Marguerite Yourcenar uno dei trentatré nomi di Dio; le rocce e gli animali saranno tra gli altri, tutti racchiusi in poesie brevissime pubblicate in traduzione italiana (*I Trentatré nomi di Dio*, Nottetempo, 2003) a celebrare il centenario della nascita della scrittrice. E per chiunque conosca la vita e l'opera di Yourcenar, il pensiero va a Petite Plaisance, la sua casa-rifugio sull'isola di Mount Desert, nel Maine, e al giardino in

cui scorre l'acqua di un ruscello nascosto tra felci e fiori silvestri. Forse proprio qui, sotto i rami ombrosi del pino del suo piccolo paradiso terrestre, Marguerite Yourcenar ha composto le trentadue brevi descrizioni del delizioso volumetto *Scritto in un giardino*. Si tratta di una semplice supposizione, giacché la raccolta – non di poesie, ma di notazioni liriche ed esistenziali – non è purtroppo corredata

di note esplicative e informative: la scrittrice osserva i colori degli alberi, le loro radici affondate nel suolo e “il capo in pieno cielo”, a proteggere i giochi degli scoiattoli, mentre medita sugli elementi primigeni, l'acqua libera e “umile”, la tenera zolla ancora priva del “colpo infertile dal piede di un passante”, la dura roccia “amalgama vecchio di migliaia di secoli”, e poi l'aria, “bella straniera che riempie i polmoni”, e ancora il fuoco, fiamma rossa che “appartiene al mondo delle forme che si innalzano”.

Ed è proprio in questo giardino che viene trovato il cadavere di un giornalista francese, Adrien Lampereur, inviato spe-

ziale per un servizio sulla guerra del gambero, un *affaire* che si rivelerà tanto losco da scuotere la tranquilla comunità della piccola e pescosa isola del Maine.

Niente paura, è solo l'inizio del giallo di Estelle Monbrun, *Delitto in casa Yourcenar*, che ha per protagonista un commissario parigino, Jean-Pierre Foucheroux, per caso in vacanza a Mount Desert. Insieme con l'agente Bradford, egli si darà da fare per individuare il colpevole e, dopo una serie di inattese rivelazioni, arriverà a scoprire l'incredibile verità che ha portato all'assassinio. Dietro lo pseudonimo dell'autrice si cela una nota studiosa di letteratura francese, che ha già dato prova del suo talento di giallista “colta” ambientando i due libri precedenti nel mondo degli specialisti di Colette e di Marcel Proust. Qui Monbrun trascina il lettore in un racconto capace di unire la suspense del tipo francese alla parodia divertente degli intellettuali di tutto il mondo, con le loro piccole e grandi nevrosi celate dietro le glosse erudite.

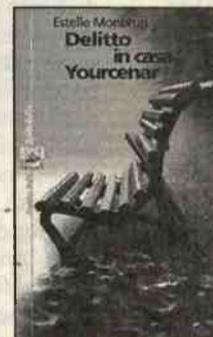
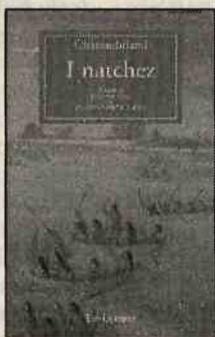
Ed è ancora in un giardino – quello del Mont Noir dove Marguerite Yourcenar ha trascorso i suoi primi anni – che ha luogo il primo contatto con i misteri della natura e il primo incontro con la terra, l'acqua e l'aria. Un'esperienza fondante per la scrittrice, secondo Bonali Fiquet, che nel suo saggio utilizza l'infanzia come lente di ingrandimento per ricostruire

un percorso, per dar voce agli echi delle analogie familiari e degli avvenimenti biografici nell'opera di Yourcenar. La studiosa prende le mosse da *Le Premier Soir*, il racconto di un viaggio di nozze di inizio Novecento, abbozzato dal padre che vi aveva trasposto la propria personale vicenda con la madre di Marguerite e successivamente riscritto dalla stessa Yourcenar, che, così facendo, “si

china su un avvenimento cruciale della sua ‘preistoria’ e quindi, in un certo senso sulle sue origini”. Il saggio, corredata di un apparato fotografico, si sofferma poi sui personaggi che hanno abitato il passato della genealogia materna della scrittrice, per concludersi con un'informata e interessante ricostruzione di alcuni episodi d'infanzia che Yourcenar, nell'ultimo volume della trilogia familiare, *Il labirinto del mondo*, aveva significativamente minimizzato sotto il titolo di “briciole”.

sperti@unibas.it

V. Sperti insegna letteratura francese moderna e contemporanea all'Università della Basilicata



## Belfagor

354

“Belfagor” a un passo dal Nobel

Enrico Tiozzo *Il Parnaso svedese e la sua orchestra*  
Gianfranco Contini e Leo Spitzer. novità da BerkeleyLa funzione della critica Mario Praz novità  
L'apollide ossia Mario Praz un “ritratto” di Gianfranco CorsiniGabriele Turi *Alessandro Bonsanti nel Vieusseux*Governicchi, articolicchi Mario Isnenghi  
Le pillage de la défunte Union Soviétique Bertrand Hemmerdinger

Crociati taccuini di guerra, ma d'occasione Stefano Miccolis

Fascicolo 353

Lo storico Francesco De Martino Federico M. d'Ippolito  
Sulle orme di Carlo Levi a Matera Ferdinando Canon

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 45,00 Estero Euro 79,00  
Casa editrice Leo S. Olschki  
http://belfagor.olschki.it

## Canto i quotidiani istinti

di Norman Gobetti

### MEN/UOMINI

#### RITRATTI MASCHILI

NELLA POESIA FEMMINILE CONTEMPORANEA

a cura di Giorgia Sensi e Andrea Sirotti

pp. 202, € 15, Le Lettere, Firenze 2004

Da tempo ormai i poeti non sono più "quasi tutti / uomini", e le donne si sono sottratte al ruolo non troppo gratificante di musa, e talvolta hanno anche smesso di "accettare con impeccabile compostezza / la più sconcertante delle dediche: *infine a mia moglie, / che l'ha battuto a macchina*" (U. A. Fanthorpe, *La compagna del poeta*). Questa antologia ne dà eloquente testimonianza, presentando sessantatre poesie di una quarantina di autrici viventi, di lingua inglese (su questo forse il sottotitolo poteva essere più esplicito), con un approccio recisamente tematico. Poesie sugli uomini scritte da donne, poesie fruibili con facilità, in un certo senso popolari, che danno conto di un fenomeno certo da noi più insolito che nel mondo anglosassone: poesia di qualità ma quotidiana, letta da molti, diffusa attraverso reading affollati ed edizioni ad alta tiratura.

In queste pagine è allora l'uomo a diventare la "musa silente" (Erica Jong, *Per mio marito*) che si lascia contemplare e invita così alla parola, e lo sguardo gettato su di lui ha qualcosa di obliquo, di furtivo, come se guardando con la coda dell'occhio si sbirciasse dietro il sipario che vela un perturbante non detto. Esempiare in questo

senso *Il montone* di Selima Hill, in cui, osservando l'uomo che si spoglia e che, restato solo in calzini, domanda, "Beh, che te ne pare?", la donna pensa, "Ah, / che amore i tuoi calzini di cotone!".

L'uomo insomma appare non di rado ridicolo, magari in fondo amabile, ma spesso non per i motivi giusti. E comunque non è quasi mai all'altezza delle aspettative. E se in quasi tutte le poesie l'uomo è appunto "musa silente", quando parla è ancora peggio: "Lei dice Hai sognato, tesoro? Non sogno / mai, io. Un sonno opaco come una bella pinta. / Mi sveglio che ce l'ho duro, mezzo assopito glielo ficco dentro" (Carol Ann Duffy, *Tu Jane*).

Ma cosa vogliono allora le donne? Non quello che gli uomini hanno sempre creduto. Vogliono "uomini che vengono in cucina / e si siedono, che non pensano che a pelare patate / gli diventi piccolo" (Marge Piercy, *I gatti come gli angeli*); "tipi tranquilli / senza ironia che si schermiscono alle barzellette e sbatton gli occhi" (Kate Clanchy, *Uomini*); un uomo "che sa che montare ostinato sopra di me come un piumone / imbottito di libri della biblioteca e sacchetti per la spesa / è troppo facile" (Selima Hill, *Per favore posso avere un uomo*). Qualità evidentemente rare - ma non impossibili da trovare, a giudicare ad esempio da *Musa* di Jo Shapcott o *Nudo* di Nuala Ni Dhomnaill -, e non a caso le poesie più pacificate ed empatiche sono quelle rivolte ai figli (soprattutto se piccoli) e ai padri (soprattutto se vecchi). Allora anche la nudità, una nudità non ancora o non più aggressiva e prepotente, "mozza il fiato" e commuove.



## Il ritorno di un culto

### Patto diabolico

di Luca Scarlini

Yukio Mishima

#### ROMANZI E RACCONTI VOL. 1

a cura di Maria Teresa Orsi,  
pp. CV-1781, € 49,  
Mondadori, Milano 2004

Mishima torna all'attenzione in Italia, all'interno di quella più generale riacquisizione a livello internazionale dello scrittore (la cui ricezione, pur complessa e ovviamente legata in modo conflittuale alle sue scelte politiche ed esistenziali, è stata abbastanza ininterrotta, in specie nel mondo anglosassone), che è iniziata, grosso modo, con il grande simposio del 1996 legato all'apertura del museo a lui dedicato in Giappone, nel villaggio di Yamamanako (<http://www.vill.yamanakako.yamanashi.jp/bu ngaku/mishima>). Dopo l'acuto saggio, che si presenta come un "viaggio psicoestetico", di Emanuele Ciccarella (*La maschera infranta*, pp. 110, € 12,50, Liguori, Napoli 2004) e in attesa che la Clueb mandi in libreria *Rose e cenere*, primo volume della collana "GenderBender" legata al-

l'omonimo festival bolognese, arriva ora il primo "Meridiano" dedicato alla sua opera, per le cure attente di Maria Teresa Orsi. Si tratta quindi di un'occasione utile per ripercorrere alcuni degli esiti maggiori di una voce fondamentale della cultura giapponese novecentesca, che ha interessato molti anche al di fuori del mondo della yamatologia.

Ha avuto infatti ampia risonanza *Mishima o la visione del vuoto* che Marguerite Yourcenar (di cui egli aveva amato particolarmente *Memorie di Adriano*) pubblicò nel 1981 (in Italia venne presentato da Bompiani), un testo originariamente pensato come prefazione per l'edizione Gallimard della tetralogia di *Il mare della fertilità* e sviluppatosi poi in una più ampia monografia, che di fatto costituì occasione di uno sdoganamento dello scrittore dalle maglie strette di un'asfittica cultura conservatrice che lo aveva eletto a perso-

naggio di riferimento (e che da noi aveva determinato perfino una non ristretta pubblicistica legata al mondo delle arti marziali). E altrettanto forte fu, inoltre, l'impatto negli Stati Uniti, quasi un decennio prima, di *Mr Japan* di Gore Vidal, un acuto articolo pubblicato nella "New York Review of Books" e ancor più delle *Questions to Mishima* di Henry Miller, edite sotto forma di *plaque*, ma riproposte in numerosi contesti. Anche da noi le voci sono numerose e talvolta insospettabili: a fianco degli interventi di specialisti, tra cui Gian Carlo Calza (che riassume il suo lavoro in ambito mishimiano in un capitolo del suo recente *Stile Giappone*), si va da Alberto Moravia, di cui diremo, ad Alberto Arbasino, che scrisse acutamente in margine al suicidio in



*Sessanta posizioni*, a Franco Corbelli che intervenne sul tema in *Partenze eroiche*, fino a Luigi Baldacci che firmò un'acuta recensione di *Il piacere della gloria*, che rimane forse l'opera più sorprendente dello scrittore giapponese (su cui in seguito è intervenuto anche Maurizio Cucchi firmando la postfazione di una ristampa mondadoriana), poi raccolta in *Trasferte*, fino a Fabrizia Ramondino e, ovviamente, all'incisivo *Quando vi ucciderete maestro?* di Antonio Franchini.

Un evento è innanzitutto da salutare come notevolmente positivo in questa silloge: per la prima volta si danno le versioni di alcuni titoli fondamentali dal giapponese. Perché allo scrittore, la cui fama occidentale è in primo luogo americana, era infatti accaduto di essere presentato in versioni dall'inglese, come è il caso di *Confessioni di una maschera*, finora disponibile solo nella versione di Marcella Bonsanti edita da Feltrinelli nel 1969. L'ampio saggio introduttivo della curatrice, *La neve e il sangue*, puntualizza poi quella che è la linea principale di un narratore che ha fatto di un vitalismo esagitato il proprio biglietto da visita. L'attrazione per la morte e la passione per il culto della giovinezza sono due chiavi fondamentali per penetrare in un mondo espressivo saturo, che vive di una continua oscillazione tra etica samuraica, sempre più impossibile in un mondo che stava cambiando a rotta di collo, e confronto serrato con l'eredità classica occidentale. Per comprendere il meccanismo basta leggere un testo importante come *La coppa di Apollo* (edito a suo tempo da Leonardo), che è il resoconto di un fondamentale viaggio di formazione in Grecia (cui è legata la genesi del fortunato *La voce delle onde*), oppure verificare la celebre citazione del *San Sebastiano* di Guido Reni.

In questa raccolta è possibile leggere per la prima volta in italiano una delle opere fondamentali in questo senso, *La morte di Radiguet* (in una bella traduzione di Orsi), dove esplose un omaggio accorato, che si fa splendida prosa, all'idolo della sua adolescenza, il cui *Ballo del conte d'Orgel* era stato fondamentale *livre de chevet*, laddove la morte per malattia dello scrittore diviene atto d'eroismo contro una società ottusa, mentre Jean Cocteau commenta la vicenda. La relazione di Mishima con l'Occidente è d'altra parte vasta e circostanziata; nelle prose critiche (per lo più inedite da noi) egli dichiara chiaramente voci che ritiene consanguinee, tra cui l'autore di *Il sangue di un poeta*, conosciuto a Parigi, come anche Georges Bataille (e basti citare qui uno splendido intervento su *Madam Edwarda*).

Lo scrittore, d'altra parte, continua-

va sempre a cercare un equilibrio perennemente instabile tra Oriente e Occidente, come ben spiega anche un'altra prosa inedita finora da noi, *La leonessa*, curiosa rivisitazione del mito di Medea, in un confronto serrato con Euripide (in una bella traduzione di Laura Testaverde). Non poca importanza ha senz'altro anche Gabriele D'Annunzio, di cui tradusse il *Martire de Saint-Sébastien* e che è tra i modelli più forti della costruzione di un'identità come *public figure*, in una trama che è ancora in parte da dipanare. Già indicava la centralità del rapporto Moravia nella sua bella prefazione a *Morte di mezza estate*, preparato da Feltrinelli prima del clamoroso *seppuku* e poi ceduto in piombi a Longanesi, per l'evidente imbarazzo di trovare un autore che si percepiva come di estrema destra in un catalogo in cui spiccava il *Diario del Che in Bolivia*.

Tra le opere maggiori raccolte nel volume, accanto alle centralissime *Confessioni di una maschera*, rese in una versione di Andrea Maurizi, spicca soprattutto *Colori proibiti* (a cura di Maria Gioia Vienna), romanzo assai noto, tanto da fornire a Sakamoto e Sylvian un titolo perfetto per la celebre canzone decadente che faceva da colonna sonora a *Furyô* di Oshima. Proprio in queste pagine, che descrivono la crudele parabola wildiana della relazione tra Yûichi, giovane bello e scriteriato, e Shunsuke, romanziere sul viale del tramonto in vena di crudeli esperimenti behavioristici, si danno alcune delle pagine più intense. Il racconto di un diabolico patto, inteso a nuocere all'intero mondo femminile e destinato a sciogliersi nel paradosso, ospita infatti riflessioni taglienti e attualissime sul vivere in società e sull'adozione di modelli di comportamento che risultano asfissianti. L'essersi offerto al pubblico in ogni possibile veste (performer, modello nel caso dello splendido *Barakei. Il supplizio delle rose*, "scandaloso" *picture book* di Hosoe Eiko, attore in film di *yakuza* e perfino danzatore di musical in una delle sue ultime e più improbabili incursioni teatrali, *Aladino*) è d'altra parte risposta a una necessità di adeguare il proprio ruolo al nuovo mondo dei media.

Nella moltiplicazione di pantomime funebri e estetizzazioni della realtà, sta lo sguardo acuto di un autore che portò al massimo le proprie contraddizioni facendole esplodere nel culto della forza fisica e nel desiderio nostalgico del ritorno a un passato impossibile, come si evidenzia nell'ultimo racconto, il tremendo *Patriottismo* (traduzione di Michela Morresi), omaggio ai partecipanti a un tentato colpo di stato fascista del 1936, che fu alla base del film omonimo, unico diretto dallo scrittore, in cui, sullo sfondo del *Liebestod* di *Tristano e Isotta*, avveniva la prova generale del gesto finale.

lucascarlini@tin.it

L. Scarlini è traduttore e saggista

## Lo stato dell'arte delle democrazie

di Vittoria Martinetto

José Saramago  
**SAGGIO SULLA LUCIDITÀ**  
ed. orig. 2004, trad. dal portoghese  
di Rita Desti,  
pp. 290, € 17,50,  
Einaudi, Torino 2004

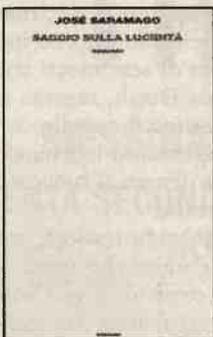
Partiamo dall'aneddoto che dà avvio al romanzo e che si potrebbe riassumere così: in una capitale non identificata di un paese non identificato in cui vige un sistema democratico, i cittadini chiamati alle urne votano in massa scheda bianca. A un primo turno, sfociato in un inammissibile 74 per cento di schede in bianco, è infatti seguito un secondo turno dall'esito ancora peggiore, in cui si registra un 82 per cento di voti di protesta. Perché di questo si tratta: nel pieno esercizio del loro diritto di voto, i cittadini sembrano usarlo come unico mezzo a loro disposizione per esprimere il proprio dissenso. Non disertano le urne in un vago – e variamente interpretabile – assenteismo, ma votando in bianco dichiarano di criticare l'offerta di tutti e tre i partiti in lizza, i non meglio identificati p.d.d. (partito di destra) p.d.m. (partito di mezzo), p.d.s. (partito di sinistra). Come reagisce il sistema? Che cosa accadrà? Non è il compito di un recensore svelarlo, si sappia soltanto che c'è un momento in cui tutte le autorità decidono di abbandonare la capitale e che, ciononostante, i cittadini sembrano continuare a vivere in modo curiosamente armonico, attraversando un periodo, sia pur breve, di anarchia ideale.

Queste cose non accadono nella vita reale, si sa. Ma non è necessariamente il compito di un romanziere quello di raccontare la vita così com'è. Quantomeno non per José Saramago. Chi conosce la sua opera non si stupirà dinanzi a questa ennesima sfida impossibile lanciata dallo scrittore portoghese. Infatti, se si eccettuano il *Manuale di pittura e calligrafia* e le memorie autobiografiche di *Viaggio in Portogallo*, tutti i libri di Saramago germogliano intorno a un episodioconcertante e paradossale: l'eteronimo di Pessoa che si incontra con il suo autore redivivo in *L'anno della morte di Ricardo Reis*, la penisola iberica che si stacca dal continente europeo in *La zattera di pietra*, il corrotto di bozze che nega una verità storica in *Storia dell'assedio di Lisbona*, il potere della protagonista di *Memoriale del convento* di vedere attraverso la pelle, la più che apocrifa esegesi di *Il vangelo secondo Gesù Cristo*, l'apocalittica perdita della vista da parte di un'intera popolazione in *Cecità*, l'improbabile identificazione della caverna di Platone con un orwelliano centro

commerciale in *La caverna*, l'impossibile archivio della piranesiana Conservatoria di *Tutti i nomi*, la duplicazione fisica ed esistenziale del protagonista di *L'uomo duplicato*. Del resto, nel corso di svariate interviste, Saramago ha illustrato il suo metodo nei porsidinnanzi alla pagina bianca: a differenza di quegli scrittori che vanno in giro con un taccuino annotando gli spunti che vengono suggeriti loro dalla vita reale, egli inizia col "fare il vuoto" dentro di sé e incomincia a immaginare a partire da un'ipotesi o da una domanda: "che cosa accadrebbe se...?".

Di recente, a Milano, proprio in occasione della presentazione di *Saggio sulla lucidità*, Umberto Eco ha suggerito un accostamento fra le storie raccontate da Saramago e i *contes philosophiques*, che è piaciuto molto allo scrittore portoghese, al punto di indurlo a confessare il desiderio giovanile di diventare un filosofo e la sensazione odierna di essere, in qualche misura, un "saggista mancato", come testimoniano le parole predilette in gran parte dei suoi titoli: manuale, memoriale, storia, vangelo, saggio. E a proposito di saggio, come già il romanzo *Ensaio sobre a cegueira* – uscito in Italia impropriamente con il solo titolo di *Cecità* – anche questo *Saggio sulla lucidità*, (che non a caso contiene anche un rimando interno alle vicende narrate in quel precedente romanzo) è una riflessione in forma di apologo sulla condizione politica dell'uomo moderno, che non offre soluzioni utopistiche o consolatorie, ma apre stimolanti interrogativi ai lettori. Si sa che un atteggiamento filosofico nei confronti delle questioni chiave dell'esistenza non presuppone tanto la conquista di una verità quanto un approfondimento della loro complessità e che i filosofi, a differenza degli scienziati, non lavorano per uscire dal dubbio quanto per addentrarsi in esso. Ebbene, se certi scrittori, primo fra tutti Borges, hanno usato la filosofia – nel suo caso la metafisica – come strumento letterario, si può dire che in qualche misura Saramago usi la letteratura come strumento filosofico.

Il lucido "se" sviluppato da quest'ultimo romanzo propone al lettore una riflessione sullo "stato dell'arte" delle democrazie capitalistiche, che non avrebbe eguale impatto emotivo se fosse posto in forma realistica o saggistica. Lo scenario prospettato dall'apologo del voto in bianco mette in luce la malattia di cui soffre un sistema valido in principio, ma di fatto messo in crisi dai condizionamenti e dalle amputazioni operate dal concubinato fra potere politico e potere economico. La democrazia che racconta Saramago è infatti una democrazia formalmente ineccepibile, in cui i cittadini vengono chiamati ogni quattro anni a sostituire un governo con un altro, ma proprio qui sta il punto dolente: che oltre a questo i cittadini non possono incidere sulla realtà, vale a dire sull'immutato e immu-



## Declinare un fantasma

di Mariolina Bertini

### FANTÔMAS

LA VITA PLURALE DI UN ANTIEROE

a cura di Monica Dall'Asta

pp. 266, € 18, il principe costante,  
Pozzuolo del Friuli (Ud) 2004

“Qui comincia, brava gente / la triste enumerazione / dei delitti senza nome / impuniti eternamente / perpetrati alla luce del gas / dal criminale Fantômas”. Quando, nel 1963, i versi della *Cantilena di Fantômas* di Robert Desnos, così tradotti da Fruttero e Lucentini, comparvero a guisa di introduzione del primo romanzo della serie, in una collana della Mondadori gemella dei celebri “Gialli”, l’eroe di Souvestre e Allain era per il grande pubblico una sfocata *silhouette*, dimenticata come i film muti nei quali René Navarre l’aveva incarnata con impareggiabile eleganza. Le copertine di Karel Thole rielaboravano in stile anni sessanta frammenti di un mondo tra liberty e *feuilleton* che stava tornando di moda: molti lettori scoprirono in quelle pagine il fascino di una Parigi inedita, di “una Parigi fantasma – per usare le parole di Roger Caillois – notturna, inafferrabile, tanto più vitale quanto più segreta, che in ogni luogo e in ogni momento veniva a mischiarsi pericolosamente all’altra”. Fu quella l’ultima occasione nella quale i lettori italiani ebbero la possibilità di ripercorrere, sia pure in forma snellita, tutti e trentadue i romanzi pubblicati da Pierre Souvestre (1874-1914) e Marcel Allain (1885-1969) tra il 1911 e il 1913; in seguito soltanto il primo episodio sarebbe stato riproposto a più riprese.

tabile rapporto di sudditanza dei governi nei confronti dei poteri economici – si legga le multinazionali – che di fatto prendono decisioni al loro posto. Così, la “congiura delle schede bianche”, come la definiscono i politici senza nome del romanzo, sta a indicare la pericolosità di una rivoluzione della democrazia dal suo interno, grazie all’utilizzo di una delle sue principali prerogative: il voto popolare. Con la scheda bianca, che non a caso è più sgradita ai politici dell’astensionismo, il cittadino dice democraticamente “no” al sistema così com’è gestito, dà voce al suo dissenso, piuttosto che sprofondare nel qualunqueismo di un voto nullo.

Come scrittore, e non come politico né come filosofo, Saramago si permette di immaginare una realtà diversa e permette al lettore di immaginarla. Del resto, come ha fatto notare l’autore in più di un’occasione, l’elemento fantastico utilizzato dal Saramago scrittore non è, in fondo, che un altro strumento dell’osservazione realista che il cittadino Saramago fa del mondo.

Anche per quanto riguarda lo stile di questo *Saggio sulla lucidità*, nessuna nuova e quindi buone nuove per il lettore affezionato. Quel lieve masochismo necessario per agganciarsi al ritmo di una scrittura quasi priva di punteggiatura e destinata a esigere più attenzione di quella normalmente riservata a un testo scritto, è una “penitenza” – come la chia-

A parziale compenso di quell’ingiusto oblio, arriva ora in libreria questo volume che di Fantômas ricostruisce l’immaginaria esistenza in tutte le sue svariate diramazioni: dal *feuilleton* agli schermi, dalla poesia surrealista al fumetto messicano, dall’influenza su *Diabolik* a una singolare rivisitazione politica operata da Cortázar nel 1975. E Francis Lacassin, uno dei più autorevoli specialisti di narrativa d’evasione e di mitologie popolari, a presentarci in un saggio ricco di verve i due creatori di Fantômas. Si incontrano nel 1907: Pierre Souvestre, direttore di una rivista di automobilismo, assume il giovane Allain, che diventa ben presto suo collaboratore per la stesura di fantasiosi *feuilletons*. Il successo arriva con la serie di Fantômas, concepita per l’editore Fayard: i cinque romanzi del progetto iniziale diventeranno trentadue, e il pubblico seguirà senza mai stancarsi tutte le imprese del re del crimine, in grado, sotto i più impensati e virtuosistici travestimenti, di prendere in ostaggio un re, imprigionandolo sotto le fontane di Place de la Concorde, di bombardare da una nave il Casinò di Montecarlo o di diffondere tra i passeggeri di un transatlantico un’epidemia di peste.

Per un verso – è Valerio Evangelisti a esplorare acutamente questo aspetto – Fantômas incarna l’individualismo assoluto alla Stirner, da vero contemporaneo della *bande à Bonnot*; per un altro, però, si colloca fuori dal reale, in un mondo onirico che stravolge i canoni del romanzo d’avventura e li volge all’assurdo. È questo ad affascinare Apollinaire, Ejzenstein, Cocteau e i surrealisti, che dell’eroe di Souvestre e Allain faranno una figura centrale per l’immaginario delle avanguardie; una figura di cui Robin Walz riesce a restituirci nelle pagine del saggio dedicato a questo tema tutta la fantastica e provocante poesia.

ma scherzosamente Eco – altamente remunerata, poiché lo coinvolge attivamente in una melodia in assenza della quale, confessa l’autore, il romanzo non sarebbe nemmeno nato. E qui sta l’elemento che differenzia il *would-be* filosofo o saggista dal Saramago narratore autentico: la neces-

sità di volgere quanto racconta in musica. Un ritmo e un flusso, ci teniamo a precisare, mirabilmente conservati nella sempre puntuale traduzione di Rita Desti. ■

vimartin@csi.unito.it

V. Martinetto insegna lingua e letteratura ispanoamericana all’Università di Torino

EDIZIONI MESSAGGERO PADOVA

Via Orto Botanico 11 - 35123 Padova  
Fax 049/82.25.688

e-mail: emp@santantonio.org

**NUMEROVERDE**  
800 019591

**IDEA REGALO!**

DAVID SELF  
Il più bel Libro  
dei SANTI  
Dai tempi di Gesù al 999

cartonato - pag. 224  
€ 19,00

Riccamente illustrato, presenta i santi più noti dai tempi di Gesù ai nostri giorni.

www.edizionimessaggero.it

## Ricordare la bellezza di un gesto concreto

di Maria Nadotti

Elias Khuri  
**LA PORTA DEL SOLE**

ed. orig. 1998,  
a cura di Elisabetta Bartuli,  
pp. 495, € 19,50,  
Einaudi, Torino 2004

Una storia è tale quando se ne conosce la conclusione. E "solo le storie hanno un inizio, poiché nella vita il primo momento non esiste". Eppure non c'è storia che non sia piena di buchi, omissioni, non detti, reticenze, amnesie, rimozioni, semplici smagliature, apparenti contraddizioni. Il mestiere dello storyteller/narratore consiste proprio nel rimettere insieme, con gesti accurati e modesti, lembi scuciti, frammenti dispersi, dettagli a prima vista muti o insignificanti.

L'atto di narrazione-scrittura corrisponde, in altre parole, a far parlare il silenzio, colmare lacune, riavvicinare con mano ferma zone non più comunicanti, trame spezzate, linee interrotte, destini individuali smarriti nel labirinto geografico e temporale della grande storia, mantenendone la complessità e in qualche modo, paradossalmente, proprio l'incompletezza. Somiglia all'arte del restauratore, quella del narratore: il vuoto creato dal tempo nell'opera pittorica viene colmato da una tessitura paziente che permette di ricostituire la continuità e dunque il senso. La scrittura interviene a ricostruire dove c'è stata cancellazione, a ricordare dove c'è stata dispersione, a ricordare dove c'è stata negazione. Mai a giudicare o spiegare.

Lo prova, come pochi altri romanzi recenti hanno saputo fare con altrettanta febbrile determinazione, *La porta del sole*, del libanese Elias Khuri, giornalista, drammaturgo, romanziere e saggista, direttore del supplemento letterario del quotidiano di Beirut "al-Nahar", intellettuale impegnato. Oggetto di questo monumentale romanzo/saggio, che ha visto la luce nel 1998 dopo una gestazione di sette anni ed è oggi disponibile nella splendida traduzione italiana di Elisabetta Bartuli nonché nella torrenziale versione cinematografica diretta dal cineasta egiziano Yousry Nasrallah, è la storia collettiva del popolo palestinese, a partire dalla *Nakba*, la catastrofe del 1947-48, sino alla vigilia della seconda *Intifada*.

L'espedito narrativo scelto dall'autore per entrare nelle complesse vicissitudini storiche, politiche, sociali e umane dei palestinesi, un popolo da quasi sessant'anni costretto all'erranza, è la vocalizzazione per interposta persona della vicenda individuale di un combattente palestinese sigillato nel mutismo e nell'immobilità di un coma irreversibile. Ricovertato in un fatiscente ospedale del campo profughi di Shatila più simile a un ospizio per vecchi

che a un luogo di cura, Yúnis, leggendario eroe della resistenza palestinese, è accompagnato alla morte/liberazione dal quarantenne Khalil, "medico provvisorio in un ospedale provvisorio in un paese provvisorio", che lo trattiene in vita accudendone il corpo come una madre farebbe con il figlio neonato e nutrendone lo spirito attraverso un monologo interiore pronunciato a voce alta, a tratti quasi urlato. Con tenera ostinazione Khalil sfida il tempo sordo del coma attraverso un ininterrotto parlare che è insieme atto verbale e esercizio della memoria, ponendosi - inevitabile pensare alla Sheherazade delle *Mille e una notte* - come antagonista della morte, metafora evidente del silenzio e dell'oblio, della fine di tutto.

Per farlo, come sempre quando la voce narrante sceglie di porsi precisamente come "io", dunque con il carico della propria storia individuale e dei propri stratagemmi esistenziali, l'altro, l'interlocutore, va individuato con altrettanta limpidezza in un "tu" refrattario a fare da semplice specchio. Ed è lì, su quella resistenza del tu rappresentato da Yúnis, guerriero e figura paterna esemplare e tuttavia corpo che va ingloriosamente alla morte, che si stringe il complesso patto diegetico di questo romanzo della piena maturità narrativa di Elias Khuri. Finché c'è racconto, possibilità di racconto, sembra dire attraverso Khalil l'autore, la storia non si pietrifica su se stessa e i morti, gli scomparsi, gli esclusi continuano a vivere accanto a noi, a chiedere redenzione.

Ecco allora che, nel romanzo, la coppia Yúnis/Khalil si disgiunge duplicandosi nelle coppie Yúnis/Nahila e Khalil/Shams, protagonisti di due storie d'amore che la grande storia ha marchiato a fuoco, privandole della mitezza del quotidiano. Finita la guerra del 1947-48, Nahila, andata sposa a quattordici anni, si ritrova cittadina israeliana in Galilea, mentre Yúnis, che ha scelto la via della resistenza armata, vive da rifugiato nel campo profughi di Shatila in Libano. Il loro amore, da cui nasceranno sette figli, ha il furore della passione: rischiando ogni volta la vita, l'uomo attraversa clandestinamente la frontiera per incontrare la moglie nella grotta di *Bàb al-shams*, Porta del sole, in Galilea, terra bramata e persa, che fa tutt'uno con il corpo dell'amata, privato della quale un uomo muore.

Khalil e Shams, che appartengono alla generazione successiva, sono nati e cresciuti nei campi profughi del Libano. Lui è un apprendista medico poco incline alla ragione delle armi, lei una *fedayn* che ha scelto la lotta armata anzitutto per affermare il proprio diritto alla libertà da un marito violento. Ardito ribaltamento di ruoli sessuali e sociali, di posizioni. Se Nahila passa la vita ad aspettare

il marito, ancorandolo attraverso il proprio corpo amante/materno alla terra di Palestina e confermandolo nella sua funzione di eroe e martire vivente, Shams si colloca piuttosto sul versante maschile, femminilizzando Khalil, l'uomo che trattiene la morte con le parole, esperto di attese e abbandoni, il non guerriero che ha mutuato dalle donne l'arte duttile e dura della sopravvivenza, unica vera forma di resistenza.

Attorno a questi due nuclei centrali l'argomentazione monologante di Khalil si apre a raccogliere e contenere una costellazione di storie secondarie, ma non minori, il racconto a più voci della terra di Palestina. Come se il vero protagonista di *La porta del sole* fosse un intero popolo deciso a raccontarsi da sé,

mettendo al tempo stesso a tema la complessità dell'atto di narrazione - il rischio della retorica e dell'astrattezza ideologica, ma anche della semplice accumulazione e polverizzazione - e la potenziale inadeguatezza del linguaggio a tenere dietro a una storia che ha - come diceva Jean Genet - il "peso della realtà", la "pesantezza" aspra e bellissima dei "gesti concreti".

Nel romanzo di Khuri non c'è discorso *sulla* Palestina, bensì uno spazio che va colmandosi a poco a poco e mai in modo pia-

no e lineare di racconti, esperienze, ricordi, della materia contraddittoria e intima delle storie personali, mai assolute, mai definitive, affidate come sono alle sabbie mobili dell'inconscio e dei suoi meccanismi. "Ogni volta che vi chiedo cos'è successo", scrive il narratore, e sembra di riascoltare l'Assia Djebar di *L'amore, la guerra* e il suo tentativo di raccogliere dalla voce delle donne la storia della guerra di liberazione algerina, "cominciate a mischiare i fatti

senza alcuna logica, saltate da un mese all'altro e da un paese all'altro, come se il tempo si fosse fuso tra le pietre dei paesi distrutti. Mia nonna mi raccontava le storie come se le strappasse. Invece di metterle insieme, le faceva a pezzi, non ci ho mai capito niente. Non ho mai capito né come né perché il nostro paese è caduto".

Popolo "sospeso", né qui né là, perennemente altrove e in attesa, affidato alla memoria del corpo e della terra più che a qualsiasi dover essere politico, alla lettera "interrotto", i palestinesi narrati e narranti di *La porta del sole*, proprio perché concreti, locali, situati nella storia e nel paesaggio, si de-etnicizzano e diventano una metafora universale. E può capitare che una donna palestinese, Umm Hasan, levatrice nel cam-

po di Shatila, tornando in visita nel suo villaggio natale di Galilea, trovi ad accoglierla nella propria stessa casa un'ebrea di Beirut, come lei sradicata dalla sua terra, come lei divorata dalla nostalgia per il proprio paese.

"L'ho sto aspettando da un mucchio di tempo", la apostrofa in arabo l'ebrea che, nel trasferimento da Beirut alla Galilea, ha imparato l'ebraico, ma non ha dimenticato la lingua d'origine. E poi visitano insieme la casa. Umm Hasan vede il suo letto, il primo in cui ha dormito in vita sua. Oggi è l'ebrea a dormire "ogni notte con suo marito sullo stesso letto, nella stessa stanza, nella stessa casa, nello stesso paese". Eppure è Ella, l'ebrea, a disperarsi, scoprendo che Umm Hasan vive a Beirut, la città da cui è stata strappata bambina e che non ha mai smesso di rimpiangere: "Ascoltami, sorella, sono anch'io di Beirut... e mi sono ritrovata in questa landa desolata... Sono io che potrei mettermi a piangere. Va', sorella, va' via. Ridammì Beirut e prenditi tutta questa terra amputata".

La via alla riconciliazione tracciata da Khuri passa dal riconoscimento dei traumi subiti, i propri e quelli dell'altro. Negarli o rivendicare il primato della sofferenza è all'origine della guerra.

Maria Nadotti è giornalista

## Chassidim da tre generazioni

di Alberto Melotto

Israel J. Singer

**I FRATELLI ASHKENAZI**

ed. orig. 1970, trad. dall'inglese di Bruno Fonzi,  
prefaz. di Claudio Magris,  
pp. 297, € 22, Longanesi, Milano 2004

Meno noto al pubblico contemporaneo del fratello Isaac Bashevis Singer, Israel Joschua Singer pubblicò nel 1936 *I fratelli Ashkenazi*. Da tre anni, abbandonata la natia Polonia, viveva negli Stati Uniti. Autore fra i più alti della letteratura yiddish, Singer si accinse con questo libro a un'impresa imponente per la vastità della narrazione: un romanzo con ambizioni omnicomprensive sul piano della rappresentazione di un'intera società.

Singer racconta le vicende di una famiglia ebraica nell'arco di tre generazioni, dalla metà dell'Ottocento ai primi anni trenta del Novecento. Teatro principale è la polacca Lodz, che si trasforma da piccolo villaggio abitato da contadini e tessitori a rutilante e dinamica città d'industria, d'affari e di piaceri notturni. Il narratore onnisciente, d'altra parte, si impegna anche nel raccontare diffusamente la storia, attraverso l'emergere degli scontri sociali fra operai e padronato, le violenze antisemite dei pogrom, la guerra russo-giapponese, il primo conflitto mondiale, la presa del Palazzo d'inverno da parte dei bolscevichi, il fragile ritorno alla normalità degli anni venti, con l'inflazione feroce che mina l'economia di un'Europa ormai esausta e incapace di risollevarsi.

Al centro della vicenda si stagliano le figure dei due fratelli Samcha Meyer e Jacob Bunim, figli del proprietario di una piccola fabbrica di tessitura, il pio e zelante Reb Abraham Hirsh

Ashkenazi. Jacob è forte e bello, amato dalle donne e ammirato dagli uomini, affascinante come un'amante voluttuosa. Samcha, invece, ometto dall'andatura nervosa e irrequieta, possiede intelligenza e astuzia non comuni. Ancora bambino si dimostra capace di padroneggiare i versi del Talmud, per poi consacrarsi alla brama di potere e di denaro dedicandosi alla creazione di un impero industriale. Incurante del vuoto di sentimenti che crea attorno a sé, egli sposa Dinah, ragazza che lo detesta e che gli preferisce il fratello; si aliena l'affetto del padre rigettando i dettami del chassidismo, e impresta denaro al suocero finendo col sottrargli l'azienda.

La prima impressione, straniante, di una comunità ebraica che segue il proprio corso appartato rispetto al più ampio fluire della società esterna, si rivela erronea: l'interazione fra ebrei e "gentili" avviene con la secolarizzazione dei costumi e l'abbandono da parte di molti giovani del rito del digiuno del sabato, dei filatteri e di ogni altro attaccamento alla religione dei loro avi. Ma dopo una tregua durata qualche decennio, anche la violenza tornerà a legare le sorti degli oppressori e delle involontarie vittime.

Ne sarà vittima Jacob Bunim, ucciso per non essersi assoggettato all'arroganza razzista di un ufficiale dell'esercito. Il fratello Samcha non riuscirà a comprenderne il gesto orgoglioso, cieco a "quella parola vuota di senso che è l'onore (...) la potenza d'Israele non consisteva nella forza fisica, ma nel pensiero". Privato del fratello che lo aveva salvato dalla galera russa, Samcha ricostruirà dal nulla la sua potenza, in un ambiente ancora più ostile, finché la stanchezza di una vita sprecata e la mancanza di un vero dialogo con i propri figli non lo trarranno verso la tomba.

## Come uno sparo di fucile

di Giorgio Bertone

Gabriel García Márquez  
OPERE NARRATIVE  
VOL. 2

a cura di Bruno Arpaia,  
pp. 1.506, € 49,  
Mondadori, Milano 2004

Rileggere "tutto Márquez" è calarsi fino al collo e oltre nel fluido straripante di una delle poche grandi novità del secondo Novecento: il colpo d'ala inferto all'umanissima arte del narrare dall'autore colombiano, una svolta epocale la cui sigla specifica riprende forma davanti ai nostri sensi sbigottiti a ogni riga, presa a caso. Tale svolta non la si misurerà certo su parametri sinottici periferici, come si faceva un tempo, comparando le date di *Cent'anni di solitudine* (1967) con scadenze nostrane (che so, *Il giuoco dell'oca* di Sanguineti, 1967; *Fratelli d'Italia*, 2a edizione, di Arbasino, 1967; *L'arte della fuga* di Pontiggia, 1968), anche se varrà la pena di registrare ancora una volta la fresca risposta di una lettrice d'eccezione, pressoché priva di pregiudizi letterari: "Tempo fa un giornale mi ha chiesto di rispondere

alla domanda se credevo che il romanzo fosse in crisi, ma non ho risposto, perché le parole 'crisi del romanzo' le trovavo odiosissime (...). Poi ho letto *Cent'anni di solitudine* di Gabriel García Márquez, colombiano che vive in Spagna. Da tempo non leggevo nulla che mi colpisse tanto profondamente. Se è vero come dicono che il romanzo è morto, o si prepara a morire, salutiamo allora gli ultimi romanzi che sono venuti a rallegrare la terra" (Natalia Ginzburg, 6 aprile 1969).

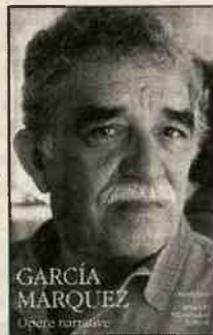
Né la svolta può misurare, ancora, solo nella portata complessiva dell'ondata letteraria del continente latinoamericano e del suo straordinario successo, anche di massa, che tra l'altro è durato solo fino a ieri e oggi si perde sempre più a Sud dietro autori minori o "inesistenti". Sarà più opportuno, intanto, restare fermi alla distinzione generale, oggi in parte dismessa, dentro il continente, tra un Cortázar e un Borges, da una parte, e i Vargas Llosa e i Márquez, dall'altra – tanto per procedere con il taglio dell'accetta –; teste un lettore d'eccezione, ma munito d'accetta pure lui e affilatissima per proprio esclusivo uso, come Italo Calvino, nelle cui *Lezioni americane* (1988) si dedicano parecchie pagine proprio a Borges e neppure una riga o citazione del nome, tanto per l'inventario, all'autore della *Zia Julia* e di quello di *Cent'anni* e di *Cronaca* (su 141 autori, tutti compresi, trattati nelle *Lezioni*).

La svolta si misura e misurerà, poi, nella maniera più consona, ovvero tornando a quei magnifici e mirabolanti congegni magici, ma non per girarli a vuoto o per semplice rompicapo, che sono i suoi racconti e romanzi. Per strapparne il segreto: compito che mi pare resti in buona parte da assolvere, e se la vedano gli specialisti: notato lo scarso spazio, relativamente al calibro dell'autore, concesso a Márquez dai primi quattro volumi paraenciclopedici del *Romanzo*, a cura di Franco Moretti, per Einaudi? Ci si può godere, allora, questo secondo volume del "Meridiano", lasciandoci convincere che barocco non è solo Gabo, *Barocco è il mondo*, come recita il titolo del saggio introduttivo di Bruno Arpaia, entusiasticamente partecipe e brioso, "agile" come si auspicava un tempo per le prefazioni, agilissimo nel trapassare in veloce schidionata citazioni dai più medagliati critici, da Segre a Todorov (ma poi il Todorov che legge *Cronaca di una morte annunciata* non compare nella finale bibliografia, e vattelapesca dove dice le cose citate).

La rilettura può partire dai famosi *incipit* dei romanzi. Chi ha studiato egregiamente la dimensione del tempo márquesiano, a volte già condensata nell'*incipit*, è Cesare Segre, sottolineando che nel giro del "tempo curvo" e

ciclico il "presente [è] anche percepito nella prospettiva di passato che gli darà il futuro".

Il fascino del relativismo temporale – e pure spaziale –, di tipo comunque non lineare, non permetterà tuttavia che si eclissi il rapporto più o meno costante che il tempo (e con lui la sua morte) instaura con la "giustizia", intesa in prima battuta nel senso generale di una giustizia esistenziale assoluta, incluso lo scandalo della morte, della consunzione e della decomposizione,



quasi mai enunciata, sempre presente e presupposta, e nel senso, poi, della giustizia di un continente dove il tema dell'"infamia" s'impone nei secoli all'ordine del giorno. Un rapporto tempo/giustizia che tra l'altro rientra solo con una forzatura nella categoria del barocco. Se si insiste

ancora sull'anticipazione del tempo futuro si ragiona pur sempre in termini lineari. Così intesa, l'anticipazione non è che un flashback al contrario, mentre in Márquez il tempo subisce un processo di implosione, diventa – per abusare di una metafora astrofisica – il *black hole* in cui passato, presente, futuro si fondono e cancellano le loro distinzioni in un tempo, al limite, sempre uguale a se stesso, che può essere un analogo moderno del mito, oppure lo specchio delle sorti di un paese, o altro ancora se qualcuno ci vuol vedere legittimamente altro. Quella del tempo fu la sua "danza immobile", per dirla con il titolo di un romanziere sudamericano oggi quasi dimenticato, Manuel Scorza.

Ammettiamo, insomma, che le nostre categorie qui spesso falliscono e tradiscono. Predicava Cechov che se all'inizio di un racconto viene descritto un fucile appeso a una parete, prima o poi quel fucile deve sparare. Nessun esempio sintetizza meglio la logica del narrare ottocentesco. Il fucile deve sparare, qualche personaggio lo abbraccerà, qualcuno resterà colpito, al lettore non resta che inseguire la storia fatto dopo fatto, detto dopo detto. In Márquez il fucile ha già sparato quando la sua canna è ancora fredda, il personaggio è già morto mentre lo si vede camminare, alla storia non resta che inseguire il lettore e cacciarlo nel labirinto dei fatti e dei detti, dove è persino possibile che il fucile abbia sparato davvero. Nel primo caso il racconto è dato come la relazione di fatti (virtualmente) avvenuti nella realtà, secondo il patto di "corrispondenza referenziale", nel secondo il racconto medesimo costruisce la "realtà" molteplice dei fatti. Belle grosse, le conseguenze sono davanti al nostro naso. "Soprattutto non gli parve mai giustificato che la vita si servisse di tante casualità proibite alla letteratura, perché si compisse senza ostacoli una morte tanto annunciata". (*Cronaca di una morte annunciata* è fitta di riferimenti metaletterari e *pour cause*).

Il caso, dunque. Casi e dicerie si aggregano a loro volta (in apparenza) casualmente sulla pagina scritta per fornire infine un cristallo di simmetria perfetta. In

barba ai supposti – ad arte – limiti e proibizioni della letteratura, essa dà forma alla vita nel corso di un'inchiesta che mima quella di un giornalista o di un detective o di un giudice, ovvero i professionisti della ricostruzione dei fatti che farebbero tanto comodo e gola a Cechov. E invece il meccanismo letterario macina in direzione opposta: non esiste un fatto (virtualmente) "storico" di cui il romanziere sia il traduttore sulla pagina, l'artista che lo disegna.

Seconda conseguenza. Dalla tragedia greca al romanzo ottocentesco con le sue propaggini, il Destino fa emergere il "personaggio", vittima o eroe, gli conferisce il risalto dell'uomo non solo e semplice ma illuminato dalla luce privilegiata di una riconoscibilità universale. "La fatalità ci rende invisibili", scrive invece il giudice istruttore sul foglio 382 dell'istruttoria di *Cronaca di una morte annunciata*. Tutto è già scritto, non nella mente di un dio o della Storia, ma nella prima parola e nel primo atto del personaggio o dei personaggi e dell'autore, il quale a questo punto esige di coincidere con il personaggio collettivo.

Terza conseguenza. Con tale carica di dinamite sotto il sedere della Storia, nel senso romanzenesco e nel senso europeo di catena "logica" di eventi umani, anche le possibilità tradizionali del *Bildungsroman* vengono meno. In nessun posto come in Sudamerica la Storia è maestra di nulla o di una ripetizione. Si riparte sempre da zero, dalla nascita e dalla morte, l'*incipit* è già pregno della fine e puzza di cadavere corrotto, come quello del Patriarca. Qualcuno in tutto ciò potrà anche vedere la gigantesca risposta alla cultura europea e al mito europeo del messianismo storico da parte di un continente che rivendica quasi con un urlo o con l'abisso del silenzio e infine con tutta la forza della sua lussureggiante fantasia, il proprio "tempo".

Resta allora da indagare, in noi stessi, lettori di qua dalla sponda atlantica, pure sociologicamente, le ragioni di tanto successo dell'universo di Macondo e tutte le sue reincarnazioni, persino di costume: ripulsa in pieno Sessantotto e in seguito dei gravosi compiti della Storia e della Rivoluzione? E nostalgia, oltre il folklore e della tentazione "esotoculturistica" sempre presente, di un mondo a parte non poco ristoratore e consolatorio? E dunque un ennesimo equivoco nel momento che disconosciamo la forza di protesta del nuovo "tempo" rivelato dai sudamericani? Comunque sia, un altro fattore che distanzia l'opera di Márquez dalla categoria, pur sempre europea, del barocco, non è solo, eventualmente, l'armamentario retorico (che so, la prevalenza dell'iperbole sulla metafora), ma è la concezione della letteratura "come finzione e menzogna" che il neobarocchismo novecentesco nostrano ha coltivato e coltivata a lungo, magari sulla scorta di Borges. Per Márquez la letteratura è, invece, la Verità.

giorgiobertone@tiscalinet.it

G. Bertone insegna filologia italiana all'Università di Genova

# GIORGIO BOATTI LA TERRA TREMA

MESSINA 28 DICEMBRE 1908.

I TRENTA SECONDI CHE CAMBIARONO L'ITALIA,  
NON GLI ITALIANI.



www.librimondadori.it



MONDADORI

## Oggettiva freddezza

di Paolo Di Motoli

Benny Morris

### 1948: ISRAELE E PALESTINA TRA GUERRA E PACE

ed. orig. 1988-2004, trad. dall'inglese di Stefano Galli,  
pp. 444, € 19, Rizzoli, Milano 2004

Benny Morris, il "padre" dei cosiddetti "nuovi storici israeliani", è stato più volte accusato di odiare il suo paese e di essere un antisionista. Le accuse gli furono rivolte quando, nel 1987, uscì il suo primo importante lavoro sull'esodo palestinese del 1948 (*The Birth of the Palestinian Refugee Problem*). Sulle 369 località arabe abbandonate e censite dal libro di Morris, gli abitanti, in 33 di esse, sarebbero stati espulsi con la forza dai militari decisi ad allontanare una popolazione ostile. L'ultimo testo in italiano di Morris approfondisce le tesi sulle responsabilità israeliane nell'esodo palestinese del 1948 e aggiorna, con nuovi documenti desecretati, l'elenco degli episodi dolorosi di quel conflitto. Il libro è composto di vari saggi che affrontano le tematiche relative all'esodo, e poi la rivoluzione storiografica iniziata da Morris stesso sul finire degli anni ottanta, le motivazioni della sua conversione politica che lo ha portato a non considerare i palestinesi un partner per la pace in Medio Oriente, infine la sua intervista al primo ministro Ehud Barak, volta a dimostrare le responsabilità di Arafat nel fallimento degli accordi di Camp David.

La minuziosità nelle descrizioni e la cura nel precisare i fatti rivelano una freddezza oggettiva, aliena da ogni moralismo. I documenti sull'esodo palestinese prendono in esame alcune figure

chiave del 1948 come Yosef Weitz e Yosef Nachmani, che impersonano alcune profonde e dolorose contraddizioni che sorsero nel cuore stesso dell'ala socialista del sionismo e dell'intero movimento sionista. Dichiarava Ezra Danin, consigliere per gli affari arabi degli Esteri a Elias Sasson, dello stesso ministero, il 24 ottobre 1948: "Ho incontrato Ben Gurion (...) Ha detto: 'Agli arabi della Terra di Israele ormai resta solo un ruolo: quello di chi fa le valigie'. Dopo di che si è alzato, mettendo fine alla conversazione". Morris cita anche un rapporto del servizio segreto militare del 30 giugno 1948, che spiega l'esodo palestinese in modo diverso sia rispetto alla vulgata palestinese che a quella "ufficiale" israeliana. La tradizionale spiegazione araba era quella di una premeditata espulsione, mentre quella israeliana riteneva i capi arabi responsabili dello sgombero dei profughi dalle zone di guerra. Il documento elenca i fattori dell'esodo: operazioni ostili delle forze ebraiche contro insediamenti arabi e l'eco di queste nei villaggi vicini, ordini di evacuazione da parte di istituzioni arabe, guerra psicologica, ordini di sgombero da parte di forze ebraiche, paura di rappresaglie, comparsa di bande di irregolari.

Quasi a volersi giustificare per la sua svolta da molti considerata nazionalista, lo storico israeliano pubblica nel prologo il suo diario di prigionia, relativo a quando nel 1988 si rifiutò di prestare servizio nei territori conquistati da Israele nel 1967. Al colonnello che lo invitava a tornare a casa per il fine settimana e a riflettere sulla sua scelta, il giovane idealista rispose: "No, mi spiace. Quello che stiamo facendo nei territori è criminale. Mi rifiuto di esserne complice. Dobbiamo andarcene da lì".

zioni teoriche della pratica del rifiuto selettivo. Il fenomeno dell'obiezione di coscienza selettiva, cioè del rifiuto di prestare servizio nei territori occupati, senza rifiuto generale di prestare servizio militare, purché nel territorio dello Stato d'Israele, comparve sporadicamente negli anni settanta dopo la guerra dei Sei giorni del 1967 e l'inizio dell'occupazione dei territori palestinesi. Divenne poi un fenomeno di dimensioni ragguardevoli durante l'invasione del Libano. Per crescere sempre più negli ultimi anni, in particolare dopo la fine del processo di pace di Oslo. Fra il 2000 e il 2002 circa duecento soldati e ufficiali sono stati condannati a pene detentive per questo rifiuto.

La dottrina cui si richiamano i *refuseniks* è l'antica dottrina dello *ius in bello*, secondo la quale esistono limiti oggettivi alle azioni lecite anche all'interno di una guerra giusta, e quindi agli ordini ai quali è lecito obbedire. Infatti i coscritti e riservisti israeliani si rifiutano di prestare servizio in unità che operano nei territori occupati, ritenendo che l'occupazione di un territorio esuli dal diritto di uno stato all'autodifesa. La dottrina non è una teoria estremista, così come non sono estremisti i *refuseniks*, i quali - temo occorra ricordarlo - in nessun mo-

do sono avversari "antimperialisti" del "colonialismo sionista". Tuttavia, se non estremisti, certamente coraggiosi lo sono, dal momento che compiono scelte che, oltre ad essere poco note all'opinione pubblica di tutti i paesi non coinvolti direttamente nel conflitto, si rivelano impopolari fra i concittadini israeliani e sono risultati altresì, nella maggior parte dei casi, non popolari presso gli ebrei del resto del mondo (per i quali è comprensibilmente meno facile che per loro dissociarsi in qualche modo da "Israele" - dove finisce infatti il governo e inizia lo stato, e dove finisce lo stato e inizia il popolo?).

Per concludere, l'esistenza di persone coraggiose in un contesto dove, da entrambi i lati, l'israeliano e il palestinese, prevalgono la paura e il risentimento, è un fatto importante. Costituisce una speranza che si materializza. E che occorre saper coltivare, non importa se solo in nome di un'esigenza morale. Le diagnosi storiche offrono, infatti, scarse certezze. Qualche volta, tuttavia, nel corso della storia, i "moralisti" hanno visto giusto. E i realisti non hanno avuto sufficiente senso della realtà. ■

crem@lett.unipmn.it

S. Cremaschi insegna filosofia morale all'Università del Piemonte Orientale

## L'esperienza al fronte

### La forza che ci dà un senso

di Francesco Tuccari

Chris Hedges

### IL FASCINO OSCURO DELLA GUERRA

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese  
di Maria Giuseppina Cavallo  
pp. XII-199, € 16,  
Laterza, Roma-Bari 2004

Corrispondente di guerra per varie e importanti testate giornalistiche, attualmente insegnante di *Journalism* presso la New York University, Hedges è stato testimone diretto di quasi tutti i principali conflitti internazionali e delle più sanguinose guerre civili che negli ultimi due decenni hanno sconvolto il pianeta. È stato per diversi anni in America Latina, tra il Salvador, il Guatemala, il Nicaragua e la Colombia. Quindi a Gaza e in Cisgiordania all'epoca della prima *intifada*. Si è spostato in seguito tra il Sudan e lo Yemen, l'Algeria e il Punjab, la Libia e la Romania nei giorni della caduta di Ceausescu. Come inviato del "New York Times" (dal 1990) ha seguito la prima guerra del Golfo, la ribellione dei curdi tra la Turchia sudorientale e l'Iraq settentrionale e, ancora, la tragica parabola delle "guerre jugoslave", in particolare in Bosnia e nel Kosovo.

Il fascino oscuro della guerra è un resoconto sconvolgente e straordinariamente efficace di queste esperienze sul campo. Nello stesso tempo, è un tentativo di spiegare in termini più generali l'incredibile e paradossale forza di attrazione che la guerra continua nonostante tutto a esercitare, di rendere in qualche modo comprensibile la vera e propria "dipendenza" che essa genera negli individui e nelle società che ne sperimentano gli orrori, di mostrare perché e in che senso, come recita il titolo dell'edizione americana, "la guerra è una forza che ci dà un senso", una causa e un fine, una ragione di vivere, e di separare nettamente la "realtà mitica" della guerra (che sospende il pensiero e qualsiasi forma di comunicazione) dalla sua "realtà corporea" (che invece ne mette a nudo le menzogne, le strumentalizzazioni, l'assoluta inumanità).

Per rispondere a questi interrogativi - che vengono sollevati non soltanto rispetto a coloro che hanno sperimentato in prima persona la furia della battaglia, l'istinto di uccidere e di sevizare, il potere di vita e di morte su altri uomini e la dipendenza perversa che tutto ciò produce, ma anche in relazione alla specifica *war addiction* che molto spesso matura nell'esperienza dei reporter di

guerra - Hedges utilizza, e talora sovrappone, due diversi registri. Egli mostra come il "fascino della guerra" sia per molti aspetti un prodotto artificiale, un "mito" che viene costruito ad arte dalla stampa, dallo stato, dagli intellettuali e che è quasi sempre alimentato, al prezzo di menzogne e amnesie collettive, dalla "peste del nazionalismo" o, più in generale, dall'invenzione di una "causa" a cui tutto deve essere sacrificato. Nel contempo, l'autore sottolinea come la guerra risponda, alimentandosi di esse, a pulsioni più profonde e ingovernabili. A pulsioni, cioè, che fanno parte, normalmente o in determinate situazioni, della stessa struttura psichica dell'uomo e che sono di volta in volta riconducibili a un prepotente bisogno di "autenticità", che porta a contrapporre (e preferire) l'esperienza esaltante e inebriante della guerra alla banalità, al vuoto e all'insulso della vita quotidiana; all'estasi della violenza e alla seduzione irresistibile che deriva dall'"illimitato potere di distruggere"; al circolo vizioso di perversione e di morte che viene scatenato dall'esperienza del combattimento o dal compito di eseguire violenze e di uccidere; alle conseguenze devastanti che discendono, in guerra, dal

collasso di qualsiasi universo morale; oppure ancora, e più in generale, all'eterno braccio di ferro tra Eros e Thanatos, cui Hedges fa riferimento nell'ultimo capitolo del libro.

Sono sufficienti questi argomenti, peraltro già discussi in una ben nota e consolidata letteratura, per capire il "fascino oscuro della guerra" o, addirittura, il "senso" che essa può attribuire all'esistenza umana?

Dopo aver letto fino in fondo il libro di Hedges e le sue sconcertanti e talora indigeribili testimonianze dagli inferni delle guerre più recenti - in primo luogo e soprattutto i Balcani, almeno in parte caduti nell'oblio dopo gli attentati dell'11 settembre e le nuove guerre che hanno fatto seguito - è francamente molto difficile esserne persuasi. Risulta invece drammaticamente chiaro in che cosa consiste, e fino a quali estremi può giungere, l'"orrore", spesso colpevolmente ommesso, della guerra. Ed è forse questo, come recita il titolo di un altro libro di Hedges, "ciò che ognuno di noi dovrebbe conoscere della guerra" (*What every person should know about war*, Free Press, 2003).

francesco.tuccari@unito.it

F. Tuccari insegna storia delle dottrine politiche all'Università di Torino

## Soldati

### obiettori

di Sergio Cremaschi

### MEGLIO CARCERATI CHE CARCERIERI

### I REFUSENIKS ISRAELIANI RACCONTANO LA LORO STORIA

a cura di Peretz Kidron

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese  
di Gaja Cenciarelli, Sabrina Fusari  
e Igor Giussani,  
pp. 154, € 16,  
manifestolibri, Roma 2003

“Da adesso mai più”. Questa è la frase con cui si conclude l'ultima delle dichiarazioni di soldati-obiettori riportate nel libro. “Mai più” è un'affermazione sentita innumerevoli volte da ogni israeliano. Con riferimento alla Shoah. Itai Haviv, capitano di artiglieria, che si è rifiutato di prestare servizio nei territori occupati, parte da un'affermazione nota agli interlocutori e la rovescia per portarli a vedere il caso attuale in una nuova luce. “Mai più”. Né vittime né carnefici. Il libro è composto di testimonianze, lettere, dichiarazioni di obiezioni, accompagnate da due saggi del curatore che raccontano la storia del movimento e riflettono sulle giustificazioni



## Ricostruire

## il dibattito

di Maria Serena Piretti

Pier Luigi Ballini

LA QUESTIONE  
ELETTORALE  
NELLA STORIA D'ITALIA  
DA DEPRETIS A GIOLITTI  
(1876-1892)pp. XVII-758, 2 voll., € 24,50,  
Camera dei Deputati, Roma 2004

Tra i materiali conservati presso l'Archivio storico della Camera dei Deputati – per una panoramica complessiva dei quali occorre consultare *Le fonti archivistiche della Camera dei Deputati per la storia delle istituzioni*, (Camera dei Deputati, 1996) – il fondo che ha maggiore consistenza è certamente quello sui progetti di legge. È qui, infatti, che si può ricostruire, passo passo, il “dietro le quinte” di ciò che si svolge, all'interno dell'assemblea, durante il dibattito parlamentare che segna il passaggio alla legge vera e propria. Certamente, lo studio dei diversi momenti che precedono l'iter legislativo è in assoluto una fonte di interesse primario per chi vuole, attraverso lo studio delle fonti d'archivio, ridisegnare quei rapporti di forza tra notabili, gruppi e partiti che producono lo spaccato della vita politica di uno stato.

Ballini, ad esempio, in questi due volumi, si avvale, per la ricostruzione dei dibattiti che vanno dal 1876 al 1892, dello studio dei carteggi di grandi esponenti del notabilato del tempo, quali Bonghi, Brunialti, Crispi, Lampertico, Luzzatti, Minghetti, Sella e Zanardelli. Se questo è vero per la produzione legislativa, *latu sensu*, a maggior ragione lo è per quanto riguarda lo studio dei lavori preparatori delle leggi elettorali. L'estensione del suffragio e il criterio di traduzione dei voti in seggi hanno infatti un impatto diretto nella selezione della classe politica e nella capacità operativa della stessa (l'eterno dibattito tra maggioritari e proporzionalisti, ancora oggi al centro dell'attenzione dell'opinione pubblica, è un chiaro segno della rilevanza politica del problema). Ecco dunque che rendere disponibile a un pubblico più vasto l'intero dibattito “svolto su questa materia in seno agli Uffici e alle Commissioni della Camera dei deputati, offrendo la possibilità di una lettura integrale delle fonti archivistiche” è certamente opera meritoria.

Va anche detto che l'iniziativa dell'Archivio non si limita alla pubblicazione delle fonti, ma il fatto che la cura di questi volumi sia stata affidata a Ballini, uno dei primi storici ad aver riavviato lo studio delle tematiche elettorali nel panorama storiografico italiano (si veda il suo *Le ele-*

zioni nella storia d'Italia dall'Unità al fascismo, il Mulino, 1988, che fece un po' da apripista alla storia elettorale), ha di fatto offerto, a studiosi e non, anche una ricostruzione minuziosa del canovaccio all'interno del quale si muove la politica italiana negli anni della seconda metà dell'Ottocento.

L'introduzione che Ballini propone, e a cui dedica l'intero primo volume, è ricca di tanti passaggi dietro le quinte della scena della Camera dei Deputati: dal salotto di Donna Emilia Peruzzi alla *Rassegna Politica* della “Nuova Antologia”, fino alle testate di quotidiani quali “La Perseveranza”, “La Lombardia”, “Il Secolo”. Le crisi, che segnano la crescita del sistema politico italiano, risaltano così nel loro complesso intreccio di interessi nazionali e di partito, come ben dimostra la difficile maturazione della prima grande riforma di sistema. Progettata in seguito alla “rivoluzione parlamentare” che porta la sinistra al governo, tale riforma, comportante l'allargamento del suffragio (ma anche la riforma scolastica, la riforma tributaria, l'elettività dei sindaci e dei presidenti di provincia), trasforma, negli anni segnati dalla “politica come mediazione”, secondo la fortunata definizione di Ettore Rotelli, lo stato italiano da monoclasse in pluriclasse. A questi anni, com'è comprensibile, Ballini dedica due terzi dei capitoli del suo vasto saggio introduttivo ed è attraverso questa ricostruzione che il complesso iter della riforma proposta da Depretis a Stradella nel 1876, in uno dei discorsi politici più celebri della storia dell'Italia unitaria, assume il valore di paradigma di un sistema notabile diviso tra il problema della leadership e quello della legittimazione.

Se dunque l'opera avviata dall'Archivio storico della Camera dei Deputati è meritoria, e se l'aver individuato Ballini come regista di questa iniziativa è stata una scelta opportuna, due sono i possibili rilievi che possono essere mossi al curatore. La fascinazione della carte, che cattura assai spesso Ballini, non sempre gli permette di fornire al lettore un'analisi critica dei delicati passaggi che segnano i corsi e i ricorsi storici dell'introduzione dello scrutinio di lista e del ritorno poi all'uninomiale. Gli studi sulle riforme e sulle elezioni, che sono certamente noti al curatore, non sempre ottengono così il loro giusto richiamo nel ricco apparato di note che accompagna l'introduzione. Spicca, tra l'altro, l'assenza di un nome, quello di Serge Noiret, che certamente ha dato impulso agli studi di storia elettorale. La quale, comunque, per gli anni centrali della sinistra storica, può ora avvalersi, grazie a questi volumi, di nuove conoscenze e di nuove informazioni.

piretti@spbo.unibo.it

M.S. Piretti insegna storia contemporanea all'Università di Bologna

## Cercando un governo legittimo

Igor Pellicciari

TRA DECIDERE E RAPPRESENTARE  
LA RAPPRESENTANZA POLITICA  
DAL XIX SECOLO ALLA LEGGE ACERBO

pp. 170, € 12, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2004

Con questo volumetto, che già nel titolo propone il dilemma circa la possibile doppia funzionalità della rappresentanza politica – e che ha a che fare con la governabilità o la rappresentazione –, Pellicciari compie un'onestà ricostruzione dei dibattiti che segnarono gli anni di fine Ottocento fino ad arrivare alla crisi del primo dopoguerra. La mappa concettuale che ci propone l'autore ha la finalità di mettere a confronto due mondi: la politica come modello e la politica come arte del possibile. E il gioco argomentativo che si dipana tra questi due mondi, spesso, ma non sempre, si divide tra la dimensione teorica dell'approccio e la ricaduta politica della loro azione.

Lungo questa linea, lo studio di Pellicciari, dopo aver inquadrato il dibattito sul concetto di rappresentanza di fine Ottocento (che ha il suo nodo focale su chi deve essere rappresentato: i *brains* o i *numbers*), passa a ricostruire quel confronto sul ruolo dei partiti come mediatori della politica che ha luogo proprio dopo la condanna che il sistema dei partiti registra con la pubblicazione dello studio di Ostrogorski (*La democrazia e i partiti politici*, Rusconi 1991, uscito per la prima volta in Francia nel 1902 e circolato all'epoca anche in Italia), quando cioè si incomincia a leggere nella nascita dei partiti-omnibus la morte del *better element*. È qui che la ricostruzione di Pellicciari, correndo lungo un doppio binario che privilegia a tratti il dibattito che viene prodotto

dalla stampa, a tratti invece quello che si registra all'interno dell'aula parlamentare, ci riporta al centro di un mondo in trasformazione, dove le masse stanno acquisendo il diritto alla rappresentanza politica, pur non avendone di fatto ancora il pieno controllo. Ed è qui che si colloca lo scontro trasversale che investe tutto il mondo politico italiano. Emerge infatti il dilemma alimentato dal dubbio circa l'impatto che l'introduzione di un sistema elettorale proporzionale può produrre all'interno di un sistema politico debole e frammentato. Com'è ovvio, tutti i nodi vengono al pettine quando l'instabilità del sistema (per la verità non particolarmente accentuata se la si rapporta a quella degli anni del maggioritario) si tocca con mano nel parlamento e nel governo.

Se tuttavia, nella seconda metà dell'Ottocento e negli anni di Giolitti, la fragilità del sistema trova la propria omologazione nell'autoreferenzialità tra società politica e classe dirigente, negli anni immediatamente successivi alla Grande guerra il problema della legittimazione si scontra con quello della governabilità, ponendo pesanti ipoteche sul sistema politico dei partiti che è andato profilandosi. Si apre così il dibattito sulle possibili modifiche del sistema proporzionale, del quale gli stessi fautori rilevano la difficile congiunzione tra rappresentanza e governabilità. E qui la ricostruzione di Pellicciari arriva al suo punto centrale, sviluppata sempre seguendo l'approccio che consiste nel far parlare le fonti. Come sottolineato in apertura, lo studio che ci viene proposto è un'onesto e utile ricostruzione, che ha tuttavia un limite fondamentale: non tiene conto di quanto la storiografia ha pubblicato in tema di storia elettorale dopo gli anni ottanta e proprio questo approccio, un po' datato, lo rende un po' vecchio già sul nascere.

(M.S.P.)

L'unto  
del sistemaMaurizio Fioravanti  
COSTITUZIONE  
E POPOLO SOVRANO  
LA COSTITUZIONE ITALIANA  
NELLA STORIA DEL  
COSTITUZIONALISMO MODERNOpp. 119, € 9,50,  
il Mulino, Bologna 2004

Felice si rivela la scelta di proporre al pubblico queste pagine di Fioravanti proprio in concomitanza con il dibattito parlamentare sulla riforma della Costituzione. La prima edizione, val la pena di ricordare, è del 1998. Centrale, nello studio di Fioravanti, resta comunque il tema del ruolo che il “popolo” ricopre nel potere costituente e nei poteri costituiti che dal primo discendono. Centrale è però anche il tema dell'usurpazione necessaria che la sovranità, installata nel popolo, subisce nel momento in cui l'archetipo costituzionale trasmette, attraverso il principio della rappresentanza, il potere di indirizzo politico a quell'organo che il popolo riassume e riflette: ovvero il parlamento. Ecco che allora il tema della rappresentanza diventa il perno centrale intorno al quale ruota la costruzione del

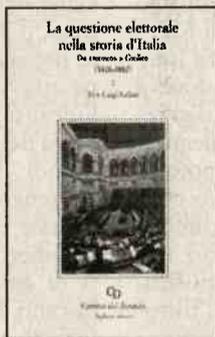
lo stato. È attraverso il sistema rappresentativo, infatti, che il testimone passa dalla mano del popolo alla mano di coloro che, uniti, rimandano l'immagine della Nazione con la “n” maiuscola.

Si disegna così il quadro di un'assemblea che sembra essere, essa sì, sovrana. In tale quadro è tuttavia insita l'ambivalenza delle costituzioni democratiche del secondo dopoguerra. Sono costituzioni, queste, tese, da un lato, a sancire i diritti e, dall'altro, a definire un'organizzazione dello stato che presuppone, “in linea con la tradizione, la personificazione della sovranità”. Il canale di trasmissione, attraverso il quale viene veicolato il potere, diventa allora rilevante. Se i partiti, in effetti, a partire dal secondo dopoguerra, hanno assunto in prima persona il compito della mediazione politica, quali organi capaci di fare decantare al proprio interno le molteplici istanze presenti nella società, trasformandole in una domanda capace a sua volta di tradursi in decisione politica, oggi la perdita da parte dei partiti della funzione di canale di trasmissione delle istanze provenienti dal basso indica come la gravità del pericolo che corre il “popolo sovrano” sembri essere da “codice rosso”.

È infatti in questa sorta di nuovo “vuoto politico” che risultano spesso oscure le vie attraverso le quali prende forma l'indirizzo politico dello stato. Ed è di fronte a questo “vuoto politico” che Fioravanti richiama la necessità della “ricostruzione della sfera della politica, dell'attività che conduce alla libera decisione dei cittadini sull'indirizzo politico”, il che spiega perché può risultare non anacronistico continuare ad ancorare il patto fondativo dello stato al “popolo sovrano”. Di fronte a questa analisi, non pochi interrogativi pone l'ipotesi di una riforma costituzionale che punta sulla domanda di governabilità da parte del sistema e produce risposte che conducono verso un rafforzamento della presidenza del consiglio. Una riforma che, svincolato il presidente del consiglio

dal parlamento, ne farebbe “l'unto del sistema” attraverso la diretta legittimazione popolare. Se si sposta cioè, e ulteriormente, l'asse del potere dal parlamento al governo, si rischia di recidere, insieme al principio della responsabilità verso il parlamento, anche il principio che vuole, nelle costituzioni democratiche, e non per *fictionis juris*, il popolo al centro del sistema.

(M.S.P.)



## La provvidenza ci ha fatto grandi!

di Bruno Bongiovanni

Anders Stephanson  
**DESTINO MANIFESTO**  
L'ESPANSIONISMO AMERICANO  
E L'IMPERO DEL BENE  
ed. orig. 1995, trad. dall'inglese  
di Ulisse Mangialaio,  
pp. 191, € 19,50,  
Feltrinelli, Milano 2004

**LA GUERRA CIVILE  
AMERICANA**  
**VISTA DALL'EUROPA**  
a cura di Tiziano Bonazzi  
e Carlo Galli  
pp. 507, € 38,  
il Mulino, Bologna 2004

La storia degli Stati Uniti è entrata a far parte, e senza i pregiudizi d'un tempo, della storia globale del mondo. Non è, questa, una troppo ovvia considerazione che riguarda il presente. È una considerazione che riguarda il passato. Sul terreno storiografico, e a partire da quel che l'America è progressivamente diventata, non è cioè più possibile ragionare sulle vicende europee dei secoli XVIII e XIX senza strettamente colle-

garle alle vicende americane. Anche prima del 1917 (ingresso degli Stati Uniti nella grande guerra), e dello stesso 1899 (guerra ispano-americana), l'intera storia dell'Europa moderna e contemporanea acquisisce infatti un senso complessivamente più ampio, e ormai ineludibile, solo se la si accosta alla storia dell'altra sponda dell'Atlantico.

Del resto, non è più il solito Tocqueville la nostra unica fonte di ispirazione. Anzi, l'appassionante libro dello studioso svedese Stephanson non cita mai Tocqueville. Scritto nel bel mezzo degli anni di Clinton, quando le retoriche *neocoon* non avevano ancora contrapposto l'America-Marte all'Europa-Venere, il libro, una sintesi storica di lungo periodo, non è, nonostante il tema, condizionato dalla drammatica sequenza: 11 settembre, dottrina del *first strike*, disastrosa esportazione militare della democrazia. E ha a che fare con una peculiare teologia del popolo eletto che, seguendo il tragitto che unisce la rocca di Plymouth e i puritani sbarcati dal Mayflower ai continui progressi del compiuto edificio federale, è diventata un insieme di valori e di appartenenze che si potrebbe definire "nazionale" (termine che peraltro Stephanson utilizza) se il termine "nazione" non suonasse insufficiente, e anche incongruo, dinanzi a una creatura tanto smaccatamente artificiale e *ab origine*, anche se in modo iperconflittuale e violento, culturalmente multiforme.

Intendiamoci, tutte le "nazioni" europee sono altrettanto artificiali degli Stati Uniti, ma fanno meno fatica, grazie all'azione degli stati centralizzati, a sembrare "naturali". Nel *big country*, che è stato talora possibile definire (a torto o a ragione) "imperialistico", ma mai "nazionalistico", quell'insieme di valori e di appartenenze ha allora avuto un profilo che Stephanson ha opportunamente delineato come provvidenzialistico (la teologia dell'elezione) e nel contempo repubblicano (il patriottismo costituzionale). Tutto è cominciato con i puritani, che hanno riproposto la grande narrazione biblica dell'Esodo. Fuggendo l'anglicana, e per loro di fatto ancora cattolica, e quindi corrotta, Inghilterra, gli stessi puritani hanno poi trascinato il messianismo e il profetismo della *Great Rebellion* del Seicento inglese al di là dell'Oceano.

Non è dunque empiricamente credibile il bicefalo paradigma politologico, che ha sedotto anche Hannah Arendt, e che ha individuato nel 1776 americano la presunta rivoluzione moderata e concreta di Montesquieu e nel 1789 francese l'altrettanto presunta rivoluzione radicale e astratta di Rousseau. Nella rivoluzione americana vi era, al di là della congiunturale disobbedienza fiscale di un pugno di coloni alla ricerca dell'in-

dipendenza, lo slancio missionario degli eredi dei pionieri del Mayflower. Tale slancio, in un mondo degradato, mirava alla palingenesi morale e alla costruzione dell'eccezionalismo americano, vale a dire, in concreto, alla crescita quantitativa dello spazio e all'allargamento dell'"area della libertà", per usare l'espressione di Jackson. Al di là del diffondersi di quella "democrazia di massa" che tanto impressionò Tocqueville, negli anni della presidenza di Jackson venne del resto semplificata e accelerata la vendita delle terre pubbliche. Nel 1824, oltretutto, gli Stati Uniti d'America e gli Stati Uniti del Messico (questo era al tempo il nome dell'antica colonia spagnola) avevano, più o meno, la stessa superficie e la stessa popolazione. Nel 1853, più della metà del Messico, pari a due milioni e mezzo di chilometri quadrati, era passato agli Stati Uniti.

Il puritanesimo militante, l'avventura pionieristica, l'orgoglioso isolazionismo e, nel contempo, la pulsione espansionistica, vennero condensati, nel 1845, allorché Inghilterra e Francia esercitarono invano la loro influenza per evitare l'annessione del Texas, nell'espressione *manifest destiny*. Tale espressione venne coniata dal "jacksoniano" John O'Sullivan, politico e uomo d'affari discendente da un'antica stirpe di avventurieri e mercenari irlandesi. In cosa consisteva il "destino manifesto"? Nel diritto - queste furono le parole di O'Sullivan - "di impossessarci dell'intero continente che la provvidenza ci ha dato per realizzare il grande esperimento della libertà e dell'autogoverno federale". Venne così reso esplicito quel messianismo politico-religioso che stupisce, e insospettisce, gli europei.

A conferma della centralità del rapporto tra i due continenti, va inoltre aggiunto, anche se su questo Stephanson non si sofferma, che solo nel 1845 la dottrina di Monroe, formulata in un messaggio presidenziale del 2 dicembre 1823, divenne appunto una "dottrina". Nel 1823, la Francia legitimista di Luigi XVIII aveva infatti riconquistato Cadice e restaurato l'assolutismo in Spagna. Il messaggio di Monroe aveva nella circostanza inteso ribadire che l'America doveva restare estranea a ogni intrigo restauratore della Santa Alleanza. Nel 1845, messi in moto il grande processo espansivo continentale, il messaggio "difensivo" del '23 fu a posteriori trasformato in un principio giustificatore, sempre davanti all'Europa, del *manifest destiny*, ovvero sia del meccanismo provvidenzialistico messi in rapidissimo movimento. Le vecchie colonie attestate sull'Atlantico si erano enormemente ampliate e, giovandosi di una frontiera perennemente mobile, stavano per raggiungere e occupare la lunghissima costa del Pacifico, trasformandosi in un'immensa e inattaccabile isola geopolitica posta tra l'ovest europeo e l'est asiatico e russo. Al centro del mondo, insomma.

L'Europa ci provò ancora una volta. Approfittando della guerra civile americana, la Francia di Napoleone III tentò, con Massimiliano d'Austria, una catastrofica avventura in quel che restava del Messico. Gli Stati Uniti difesero la dottrina di Monroe e ricacciarono i francesi al di là dell'Atlantico. Di grande interesse si rivelano dunque in questo contesto le interpretazioni europee della *civil war*. E nei vari studi e testi dell'importante volume curato da Bonazzi e Galli troviamo il significato a essa attribuito dai contemporanei inglesi, francesi, italiani, spagnoli, tedeschi e russi. Tutti, cogliendo la complementarità dei due continenti, scrutavano in quel che stava avvenendo nel nuovo mondo un processo che consentisse di comprendere anche il cammino dei singoli stati europei. L'America non era più l'Altro. Non era più, soprattutto, un passato arcaico. Era anzi il futuro, ora temuto, ora auspicato. Era un paesaggio sociale purificato dalla presenza dell'Antico Regime. Era un paesaggio politico che non aveva confini con altre potenze. Ora la guerra civile veniva così interpretata come la conseguenza nefasta del distacco dal tradizionalismo aristocratico. Ora invece come il presupposto della nascita di una grande potenza. Non sempre la schiavitù era considerata il fattore al centro dell'attenzione. Il socialista Proudhon, ad esempio, timoroso com'era del centralismo nordista, era attratto dal federalismo sudista. E così pure il liberale inglese Lord Acton. I democratici e i socialisti, in genere, stavano comunque - con qualche incertezza (ad esempio da parte di Mazzini, pur antischiavista) - dalla parte dei nordisti. Formidabile, in proposito, è l'ampio saggio di Cernysevskij che conclude il volume. E indimenticabili le parole scritte da Victor Hugo prima dell'esecuzione di John Brown: "Esiste qualcosa di più sconvolgente di Caino che uccide Abele: è Washington che uccide Spartaco". Tradendo se stessa, l'America tradiva per Hugo tutti gli uomini liberi del mondo.

Torniamo però a Stephanson, che, nella sua sintesi, braccia ancora il *manifest destiny* attraverso la *Progressive Era*, l'estensione della frontiera al di là dei mari, il wilsonismo, le due guerre mondiali, la guerra fredda. Se ne ricava che il messianismo, e l'idealismo missionario, alla ricerca del proprio compimento, e quindi della fine della storia, contengono sempre elementi di brutale espansionismo colonial-commerciale e, insieme, elementi di emancipazionismo repubblicano. Nella recentissima post-fazione all'edizione italiana, tuttavia, Stephanson sostiene che l'amministrazione Bush, proclamando il proprio diritto a un impossibile interventismo territoriale illimitato, è arrivata ormai al capolinea di un processo plurisecolare. L'America può uscire dall'impasse, par di capire, solo secolarizzandosi. E diventando, da sacra, profana.

bruno.bon@libero.it

B. Bongiovanni insegna storia contemporanea all'Università di Torino

## Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica.

**Parlamento**, s.m. L'uso del termine *parlamentum* o *parliamentum* risale all'alto medioevo, per indicare le assemblee dei baroni laici ed ecclesiastici adunate dai re normanni di Inghilterra e di Sicilia, e quelle delle città italiane. In quest'ultimo caso *parlamentum* è sinonimo di "arengo" (che deriva probabilmente da *ad ringum*, "in circolo", nell'anfiteatro), "comune" (più tardi adoperato per designare il governo autonomo delle città), *parlascium* e *concio*. Se tale è l'origine del termine, per quella dell'istituzione invece si è spesso risaliti alle assemblee antiche come l'areopago, o all'*auctoritas* esercitata dal senato romano. È stato anche sostenuto che il più antico parlamento del mondo debba essere considerato l'*Althing* islandese, assemblea popolare del 930.

Più prudentemente si può comunque comprendere l'origine dei moderni parlamenti europei osservando lo sviluppo delle monarchie in età medievale. Per far fronte alla debolezza istituzionale i sovrani dovettero infatti ricorrere alla *curia regis*, ovvero un'assemblea di feudatari, la quale poi, allargatasi ai rappresentanti delle città, tentò progressivamente di affrancarsi. Nel 1235 in Inghilterra un *magnum Parliamentum* composto da signori laici ed ecclesiastici si contrappose alle richieste di sussidi avanzate da Enrico III Plantageneto. In Spagna, fra XII e XIII secolo, si erano intanto costituite le prime *cortes*, anche in questo caso assemblee di clero, nobiltà e ceti cittadini che intendevano controbilanciare il potere del re in materia fiscale. In Francia nel 1302 Filippo IV il Bello, per rafforzare la propria indipendenza dall'autorità del pontefice romano, convocò nella cattedrale di Notre Dame gli "Stati generali", i cui tre ordini (clero, nobiltà e "terzo stato") indirizzarono ognuno una lettera al papa. Al tempo di Filippo IV si consolidò inoltre l'istituto del *parlement*, una *curia regis* avente la funzione di suprema corte di giustizia. A quello

parigino si affiancarono in seguito i *parlements* provinciali. Tra le assemblee medievali merita infine un cenno la "dieta" dell'impero germanico (*Reichstag*), che era però dominata quasi esclusivamente dagli elettori tedeschi.

Sei e Settecento furono, come è noto, secoli di crisi per gli organismi parlamentari, schiacciati dall'ambizione delle monarchie di liberarsi da ogni forma di controllo. Nel 1614 vennero convocati per l'ultima volta, prima del 1789, gli Stati generali francesi. Neppure il *Parlement* di Parigi, con la "fronda" del 1648-49, riuscì ad arrestare il processo di centralizzazione del potere. L'eccezione fu l'Inghilterra, nella cui Camera dei Comuni si realizzò gradualmente il principio della rappresentanza (confermato infine dal *Bill of Rights* del 1689) e l'integrazione, pur in presenza di una pluralità di interessi (ed è questa dialettica una caratteristica fondamentale della moderna istituzione parlamentare), tra le diverse istanze rappresentate (nobiliari, ecclesiastiche e cittadine).

Una fase decisiva per la storia dei parlamenti (e per la nascita delle nazioni moderne) è infine rappresentata dalle rivoluzioni americana e francese. Con la Convenzione di Filadelfia del 1787 nacque il modello bicamerale federale; in Francia, due anni dopo, gli Stati generali divennero Assemblea nazionale, dando avvio allo sviluppo dell'odierno modello parlamentare continentale. Dopo la crisi della prima metà del Novecento, il parlamento, grazie al suffragio universale, si è definitivamente affermato quale perno politico-istituzionale dei paesi democratici e, pur trasformando e articolando le proprie funzioni, rimane, nonostante sia spesso l'oggetto dei malumori antipolitici, e corra seri rischi a causa delle derive plebiscitarie, il luogo fondamentale della delicata sintesi di "coesione" e "dissenso".

GIOVANNI BORGOGNONE

## Due generazioni e la Ras

## Un'élite di frontiera

di Giandomenico Piluso

Anna Millo

TRIESTE, LE ASSICURAZIONI,  
LEUROPAARNOLDO FRIGESSI  
DI RATTALMA E LA RAS

pp. 259, € 24,

FrancoAngeli, Milano 2004

Dal 1917 al 1950 Arnoldo Frigessi di Rattalma fu a capo della Riunione Adriatica di Sicurtà, la compagnia di assicurazioni fondata nel 1838 a Trieste per volontà della composita imprenditoria locale, che in quell'arco di tempo consolidò la propria posizione sui mercati dell'Europa centrorientale, confermando una sicura vocazione multinazionale, malgrado il dilagante nazionalismo economico degli anni tra le due guerre e la successiva divisione in due blocchi politicamente separati di quel mondo della Mitteleuropa che ne aveva costituito il naturale mercato di insediamento, al pari delle Assicurazioni Generali. La figura di Arnoldo Frigessi appare indissolubilmente legata alle sorti della Ras; marcandone la spiccata attitudine ad adattarsi alle radicali trasformazioni esterne alla compagine aziendale, nonché alla crescente instabilità e incertezza seguita alla grande guerra. Nella comunità internazionale degli assicuratori Arnoldo Frigessi acquisì un patrimonio intangibile di capitale umano e risorse relazionali che ne guidarono la carriera ai vertici di una tra le maggiori compagnie europee di assicurazioni, segnandone il convinto internazionalismo anche negli anni di chiusura e affermazione di politiche protezionistiche e autarchiche.

Una ricchissima messe di documenti, raccolti in molteplici archivi pubblici e privati in Italia e all'estero (Washington), a iniziare dalle carte di famiglia, ha sorretto la ricostruzione della vita di due generazioni di assicuratori triestini - Adolfo e Arnoldo Frigessi - portata a termine, con mano felice, dalla storica triestina. Con questo libro la Millo, autrice alcuni anni fa di un bel volume sulle élites della città fra Otto e Novecento, riprende l'indagine sulla borghesia triestina negli anni delle grandi trasformazioni e di ridisegno della posizione politica, e quindi anche economica, del porto franco giuliano, nel difficile passaggio dall'Impero all'Italia. La nascita e la formazione triestina di Arnoldo Frigessi, cui in verità è principalmente dedicato il volume, sono precedute dall'ascesa professionale e sociale del padre Adolfo, tra l'Ungheria, l'Austria e l'area giuliana di fine Ottocento. Adolfo Frigessi, nato nel 1843 con il nome di Abraham Friedberg nel piccolo villaggio ungherese di Ráczalmás, a una quarantina di chilometri dalla capitale Budapest, è a pieno diritto il primo protagonista di una ascesa familiare che mosse dall'emancipazione dischiudasi nel 1867 agli ebrei dell'Impero attra-

verso l'*Ausgleich* con l'Austria. L'emancipazione degli israeliti riconosciuta ai tempi della rivoluzione liberale del 1849, soppressa al ritorno del domino austriaco, venne ripristinata facendo degli ebrei ungheresi soggetti di pieno diritto del nuovo regno magiario. Figlio di un cantore, Moses Friedberg, alla fine degli studi commerciali Adolfo adottò il cognome magiario Frigessy, verosimilmente per conseguire un più facile inserimento nella società ungherese, secondo le diffuse tendenze all'integrazione e alla laicizzazione della popolazione israelita che parteciperà alla costruzione della moderna Ungheria asburgica in una misura superiore rispetto a qualsiasi altra area europea.

Con la nuova identità magiara Adolfo potrà divenire un dirigente di spicco della Riunione a Vienna e Trieste, e nel 1876 sarà cooptato nella dirigenza della Ras in ragione delle competenze tecniche maturate con una carriera all'esterno della compagnia. In particolare, l'ingresso nella Riunione dipendeva dalle conoscenze e dalle esperienze nel campo della riassicurazione, un patrimonio immateriale rilevante per la scarsità della risorsa tecnica di cui la compagnia triestina aveva necessità per la ridotta redditività del capitale in una fase in cui i rischi crescevano. Nel 1878 Adolfo Frigessi sposerà Giulia, una figlia del veneziano Arnoldo Pavia, il più alto dirigente della compagnia in Italia. Le famiglie Frigessi e Pavia (a quest'ultima apparteneva anche il segretario della Ras, Giovanni, secondogenito di Arnoldo) potranno giocare un ruolo di assoluto rilievo alla direzione della Ras dalla fine dell'Ottocento sino agli anni quaranta del Novecento, non solo tuttavia in virtù dei legami matrimoniali. Anzi, le competenze tecniche furono il requisito e la risorsa principale nei percorsi di carriera dei dirigenti di quella fortunata stagione della Riunione, venendo se mai i matrimoni a rafforzare la coesione di un gruppo dirigente facilitato nelle proprie strategie di sviluppo dalle reti di relazione personale che una minoranza come quella israelitica poteva realizzare in termini di cooperazione e solidarietà, malgrado la compiuta secolarizzazione di Adolfo. L'arrivo nel porto adriatico segnò così una rapida integrazione, come accadde a molte altre famiglie ebraiche triestine, e l'adesione ai valori liberali e positivisti propri della borghesia internazionale e cosmopolita della città. La riservatezza e la stretta dedizione all'attività professionale di Adolfo furono del resto i tratti distintivi dello stile di vita della famiglia, uno stile improntato a una "rigorosa severità e sobrietà" come rileva Anna Millo.

Dal matrimonio di Adolfo e Giulia nacque nel 1881 Arnoldo. Accomunata dallo status sociale e non differenziata su base etnico-religiosa, la borghesia ebraica triestina, cui i Frigessi appartenevano, frequentò scuole

comuni, si aprì alla nuova sociabilità dei circoli culturali e dei club sportivi, curando la conoscenza delle lingue quale precondizione della futura partecipazione alla comunità spiccatamente cosmopolita delle banche e delle assicurazioni. Arnoldo, dopo il ginnasio tedesco della città, proseguì così gli studi alla facoltà di legge dell'Università di Vienna, avviando contemporaneamente il suo addestramento sul campo nelle discipline assicurative negli uffici della Riunione, sotto la guida del padre e di altri dirigenti, un addestramento *naturaliter* completato da frequenti e lunghi soggiorni



nelle province dell'Impero e in Germania secondo i dettami del viaggio di istruzione previsto nella formazione dell'uomo d'affari. Convinto assertore del liberismo inteso quale fondamento della cultura economica delle cosmopolite élites degli affari triestine, Arnoldo metterà in guardia da ripiegamenti protezionistici e nazionalistici, anche nella consapevolezza che la divisione dei rischi nello spazio - la riassicurazione - non poteva fare a meno di uno spazio economico aperto e libero. Dopo la prima guerra mondiale Arnoldo e lo zio Giovanni Pavia, cui era spettato il compito di tutelare in Italia la compagnia durante il conflitto, riceverono la direzione della Riunione come amministratori dele-

gati. Il ramo italiano della famiglia Frigessi divenne così una risorsa fondamentale per Arnoldo e per la stessa Ras, all'indomani della guerra, allorché la Riunione - al pari delle Assicurazioni Generali - passò, con Trieste, dall'Impero all'Italia, vale a dire a un'altra sovranità nazionale e a un altro regime giuridico-regolativo delle attività assicurative.

La frammentazione dello spazio economico e politico dell'Europa dei primi anni venti produsse effetti sulla gestione delle due grandi compagnie assicuratrici. La riorganizzazione della Riunione avviata nei primi anni da Frigessi si imperniò sulla

ripartizione delle aree di attività per direzioni territoriali nelle maggiori capitali e città europee (da Vienna a Costantinopoli, da Praga a Budapest, da Varsavia ad Atene, da Sofia a Milano, a Bruxelles, a Madrid) e su quattro uffici di riassicurazione (Berlino, Vienna, Parigi e Londra).

Con l'italianizzazione della Ras, negli zii Pavia, in particolare in Angelo, Arnoldo Frigessi ebbe gli interlocutori adatti per poter trattare e influire sulle pubbliche amministrazioni e sulla diplomazia. La strategia delle alleanze definita da Frigessi, anzitutto quella con il Credito Italiano, fu concepita appunto al fine di rafforzare il processo di radicamento della Riunione in Italia, inserendola in solide coali-

zioni e in sicuri sistemi di alleanza che ne tutelassero gli interessi verso i poteri pubblici. Meno semplice sarà per Frigessi venire a patti con la successiva politica razziale, inaugurata dal fascismo nel 1938. Per il direttore generale Arnoldo Frigessi, estromesso dalla presidenza nel 1938, sarà difficile preservare l'autonomia e i mercati della Ras, durante gli anni della guerra, dalla aggressiva politica delle compagnie tedesche. La permanenza di Frigessi alla direzione generale della Ras, malgrado le molte limitazioni poste ai suoi movimenti e poteri, gli varrà alla fine della guerra l'accusa di collaborazionismo da parte degli Alleati, poi, come ha scritto l'autrice, "dimostratasi inconsistente". Frigessi, in quegli anni, di fronte alle contestazioni, mossegli per esempio dal nipote Bruno Luzzatto, affermerà le sue ragioni, richiamandosi alla necessità di difendere la compagnia e di tutelarne l'autonomia e il patrimonio materiale e organizzativo.

In conclusione, il volume offre non solo un contributo importante alla comprensione di un'élite economica di frontiera, ma anche un apporto alla conoscenza della storia delle assicurazioni tra la fine dell'Ottocento e la metà dello scorso secolo, in un'originale tessitura della trama delle vicende personali con le dinamiche di una grande compagnia.

giandomenico.piluso@libero.it

G. Piluso insegna storia economica all'Università Bocconi e all'Università di Siena

## Slittamenti semantici

di Giovanni Sabbatucci

Luigi Musella

IL TRASFORMISMO

pp. 198, € 12, il Mulino, Bologna 2004

Giovanni Sabbatucci

IL TRASFORMISMO COME SISTEMA

pp. 130, € 14, Laterza, Roma-Bari 2003

“Se qualcheduno vuole accettare il mio modesto programma, se qualcheduno vuole trasformarsi e diventare progressista, come posso io respingerlo?”. Così Agostino Depretis, nel 1876, invitava gli oppositori di destra ad aderire ai progetti riformatori della sinistra, riconoscendosi nelle istituzioni del giovane stato italiano. Da allora il termine “trasformismo” ha notevolmente esteso il proprio significato, finendo per indicare ogni tipo di politica che, senza tenere conto effettivamente dei contenuti programmatici, miri soltanto, tramite patteggiamenti e collusioni, alla conservazione del potere.

In questo slittamento semantico, di segno negativo, il volume di Luigi Musella tenta abilmente di stabilire dei fattori costanti che avrebbero, secondo l'autore, caratterizzato la politica italiana da Cavour ai giorni nostri. Punto di partenza fu chiaramente il “connubio”, alleanza tra le forze di sinistra e di destra moderate, disposte a difendere il sistema politico e fedeli alle istituzioni sabaude. Iniziava così la tendenza a creare e demolire maggioranze attraverso manovre parlamentari. Analogamente il trasformismo di Depretis puntò sulla necessità di difendere lo stato dalle forze anti-sistema. E anche il fascismo affrontò le iniziali divisioni in parlamento,

impegnandosi ad assorbire parti di altri schieramenti (nazionalisti e popolari) e dichiarando prioritaria la fedeltà allo stato. Mentre nel totalitarismo “classico”, osserva Musella, il fulcro era il partito, quest'ultimo, nel caso italiano, era “completamente subordinato allo Stato e integrato nel regime con funzioni sostanzialmente secondarie e burocratiche”. Ragioni analoghe spiegano infine il trasformismo democristiano, chiaramente favorito, secondo l'autore, dall'atteggiamento di rifiuto del sistema da parte del Pci e delle sue masse “anti-Stato”.

Non si discosta molto da tale ricostruzione storica (discutibile per molti aspetti, ad esempio sul rapporto tra il Pci e le istituzioni nazionali, ma altresì vivace e ricca di spunti) la riflessione sul trasformismo condotta da Giovanni Sabbatucci, il quale si spinge fino alle vicende politiche italiane degli ultimi anni. Il successo del Polo delle libertà nel '94, egli sostiene, non fu tanto dovuto al potere economico e mediatico di Berlusconi, quanto alla sua “intuizione” (di così forte impatto, verrebbe però da domandarsi, senza le risorse del gruppo Fininvest?) che il nuovo sistema elettorale, varato nel '93, era incompatibile con la precedente prassi “centrista”. Il bipolarismo che così venne inaugurato rischiò tuttavia, dopo pochi mesi, di essere sepolto dal ritorno del trasformismo: il governo Dini volle essere infatti “super partes” (ma chiaramente non lo era) e rappresentare tutte le forze “sane” del paese. Le pratiche trasformiste riemerse ancora, secondo Sabbatucci, nel '98, con la crisi del governo Prodi, quando il centrosinistra decise di mettere in piedi una maggioranza grazie all'apporto di una frazione dissidente del polo di centrodestra. Le elezioni del 2001, in tale prospettiva, rappresenterebbero invece un'importante affermazione del principio dell'alternanza su quello del trasformismo.

## Storia della medicina

### Le mani pulite

di Aldo Fasolo

Sherwin B. Nuland  
**IL MORBO DEI DOTTORI**  
LA STRANA STORIA  
DI IGNÀC SEMMELWEIS

ed. orig. 2003, trad. dall'inglese  
di Giuliana Picco,  
pp. 146, € 18,  
Codice, Torino 2004

Un medico ha l'obbligo di lavarsi le mani prima di prendere in esame un paziente, specialmente dopo aver visitato la sala settoria o quella chirurgica. Oggi questa nozione è banale. Eppure, nella progredita Europa dell'Ottocento, era idea destabilizzante e sovversiva. Un oscuro medico, Ignàc Semmelweis, aveva capito che i sempre più numerosi decessi per febbre puerperale erano dovuti ai medici stessi. Pur ottenendo un immediato effetto positivo, i suoi suggerimenti spaventavano però la gerarchia medica, innescando opposizioni e denigrazioni, che solo molti anni dopo ricercatori come Pasteur, Lister e Koch riuscirono a superare, codificando in maniera definitiva la teoria della trasmissione infettiva delle malattie. Una vicenda apparentemente piccola, quella di Semmelweis, che però ha cambiato il corso della storia, e non solo della medicina.

Sherwin Nuland, che insegna chimica chirurgica a Yale ed è noto bioeticista e storico della medicina, ha costruito un saggio di terribile forza e di grande presa sul lettore. La storia di come i medici diffondessero da donna a donna la febbre puerperale è agghiacciante; di come continuassero a farlo, avendo un'alternativa semplice a tale ecatombe, sono segni di arroganza e ignoranza infinite.

Eppure, lo spettro della febbre puerperale nasceva da un'importante riforma medico-sociale, la fondazione dei reparti di maternità, che si dimostrarono così un'arma a doppio taglio. L'epidemia all'Hôtel-Dieu fornì la prima prova che gli ospedali sarebbero stati soggetti al diffondersi della febbre puerperale. Nel mese di febbraio del 1746, venti puerpere caddero vittime della malattia e nessuna sopravvisse. La malattia si ripresentò ogni inverno fino al 1781. Le statistiche degli altri ospedali sono simili. L'Ospedale di maternità di Dublino subì, fra il 1764 e il 1861, un totale di ventitre epidemie distinte. A partire pressappoco da questo periodo, epidemie della malattia furono segnalate da un'istituzione dopo l'altra in tutta Europa. Una frase particolarmente rivelatrice sul divampare della febbre puerperale appare in un articolo nel 1773 sul Regio ospedale di

Edimburgo: "Quasi tutte le donne, non appena partorite o 24 ore dopo, furono colpite da essa, e tutte morirono, anche se fu usato ogni metodo per curare la malattia. La malattia non esisteva in città". Era questa un'osservazione che avrebbero fatto molti dei testimoni dell'epidemia in tutte le grandi città europee. Una partoriente che entrava in ospedale si esponeva a un tasso di mortalità più alto di quello cui sarebbe stata esposta partorendo a casa propria. Certo, sporadiche epidemie erano segnalate nella pratica di singole levatrici e ostetrici, ma il totale era molto inferiore rispetto a quello degli ospedali. Non solo l'incidenza era inferiore, ma lo era anche la mortalità associata: quando la malattia si verificava dopo un parto in casa, ne moriva il 35 per cento delle vittime; in ospedale, fra l'80 e il 90 per cento.

Un dato particolarmente impressionante si può ricavare confrontando le statistiche di mortalità materna di una struttura specializzata in soli parti esterni con quelle dei reparti ospedalieri di maternità: fra il 1831 e il 1843 solo 10 madri su 10.000 morirono di febbre puerperale partorendo in casa tramite la Royal Maternity Charity di Londra, mentre ne morirono 600 su 10.000 nelle corsie dell'Ospedale di maternità cittadino.

Semmelweis intuì, sulla base dell'esperienza diretta e di



un'attenta osservazione clinica e statistica allo stesso tempo, che la febbre puerperale era il prodotto delle infezioni portate dalle mani lorde di sangue e di pus degli ostetrici. Era in fondo il risultato di intuizione personale, ma anche di un diverso approccio alla fisiologia patologica, che proprio in quegli anni (verso il 1840) stava emergendo. Bastava lavare allora con cloruro di calce le mani, prima di intervenire sulle puerpere, per abbattere il rischio di febbre. I risultati del suo reparto all'Ospedale generale di Vienna e di quelli in cui la pratica ven-

ne introdotta ne erano la riprova lampante. Viceversa l'opposizione della classe medica dominante fu aspra e la reazione di Semmelweis piuttosto scomposta e infine lunatica.

Possiamo allora leggere il libro di Nuland come un saggio di storia della scienza, come un romanzo noir, come una riflessione sulla natura umana. Ancora, il libro ci offre l'occasione di capire come un'innovazione, potenzialmente molto feconda, può innescare terribili conseguenze. Lo studio autoptico dei cadaveri ha fatto progredire infatti e in modo straordinario la medicina, ma la pratica della dissezione in contiguità con la corsia è stata la causa di enormi dolori. Come non stupirsi poi delle differenze sociali drammatiche che l'Ottocento vedeva nell'assistenza sanitaria e che avevano portato alle istituzioni ospedaliere proprio per aiutare i ceti più poveri, affliggendoli di un ulteriore flagello, le infezioni ospedaliere?

Nuland ha giocato molto del suo discorso per sostenere che "chi è causa del suo mal pianga se stesso".

Molti biografi di Semmelweis hanno creato infatti una mitologia, dove la sua vita è paragonata a una tragedia alla maniera di Eschilo, in cui l'eroe viene distrutto da dei malevoli, forze che sfuggono al suo controllo. Secondo il saggio di Nuland, la vita di Semmelweis somiglierebbe di più a una tragedia di Sofocle, dove il fato dell'eroe è governato non dalle azioni degli dei, bensì da un errore fondamentale nella sua stessa natura: Ignàc Semmelweis, un grande eroe, con una grande verità e una grande missione, che si perde in una arroganza sfrenata, sino all'autodistruzione. "Non la causarono gli dei, i professori di ostetricia: fu l'eroe stesso a provocarla".

aldo.fasolo@unito.it

A. Fasolo insegna biologia dello sviluppo all'Università di Torino

## Insegnare la fisica

### Esperimenti da ripetere

di Emanuele Vinassa de Regny

**LEZIONI  
DI MARIE CURIE**  
APPUNTI RACCOLTI  
DA ISABELLE CHAVANNES

ed. orig. 2003, trad. dal francese  
di Elena Ioli,  
pp. 130, € 14,50,  
Dedalo, Bari 2004

Marie Sklodowska Curie è senza dubbio la scienziata più famosa al mondo, e moltissimi libri sono stati scritti su di lei e sul suo fondamentale ruolo nella fisica moderna. Parecchi sono stati pubblicati anche in Italia, alcuni tradotti, come la famosa biografia scritta dalla figlia Eva negli anni trenta (e ristampata moltissime volte), altri originali, come il recente *Radioattività in famiglia*, di Simona Cerrato (cfr. "L'Indice", 2004, n. 6). Poco noti sono invece i suoi scritti, a parte articoli e testi scientifici. In Italia è stata pubblicata solo la biografia dell'amato Pierre, scritta da Marie Curie (con introduzione di Henri Poincaré) dopo la tragica morte del marito e forse ancora in catalogo (*Pierre Curie*, Cuen, 1998). Il testo di queste lezioni fa però storia a sé ed è davvero impressionante per la sua straordinaria modernità: "Una pedagogia moderna", come titola la prefazione.

Per due anni (1907-08), su iniziativa di Marie Curie, un gruppo di intellettuali francesi condusse un'originale esperienza di insegnamento rivolta ai propri figli e con un'attenzione particolare alle discipline scientifiche, presentate attraverso semplici esperimenti, spesso eseguiti "in diretta" dagli stessi allievi. Si trattava di una sorta di "cooperativa" (come la definì la figlia Eva nella biografia della madre) che aveva soprattutto lo scopo di stimolare negli allievi (fra i dieci e i quindici anni) l'interesse per la scienza. Gli insegnanti che partecipavano alla cooperativa erano personaggi illustri (scienziati, artisti e letterati); gli allievi molti dei loro figli, in particolare Irène, l'altra figlia di Marie che, assieme al marito Frédéric Joliot, riceverà il Nobel per la chimica nel 1935.

I temi trattati da Marie Curie e trascritti da Isabelle Chavannes (che, un po' più anziano degli altri allievi, divenne poi ingegnere chimico) nei suoi quaderni ritrovati solo pochi anni fa da uno dei nipoti di Langevin sono temi classici che riguardano soprattutto la meccanica dei fluidi. Gli esperimenti sono piuttosto semplici e, caratteristica piuttosto interessante, le basi teoriche che consentono di spiegarli e di

chiarirne l'evoluzione vengono sempre illustrate dopo gli esperimenti stessi. Un metodo che più "classico" non si può, ma che oggi viene piuttosto trascurato, anche perché i laboratori sono sempre più tecnologici e il tanto sbandierato *hands-on* si trasforma sempre più in un *fin-gers-on* (sulla tastiera del computer, ovviamente) e gli esperimenti si fanno (?) sullo schermo, magari con colori bellissimi. Ma sono davvero esperimenti?

Le lezioni raccolte sono dieci e riguardano argomenti in grado di stimolare la curiosità dei ragazzi: l'aria e la sua pressione, l'acqua e la sua densità, la densità di solidi e di liquidi, la densità degli oggetti e il rapporto con la loro forma, il galleggiamento e il principio di Archimede (l'unico scienziato citato), la pressione atmosferica e il barometro.

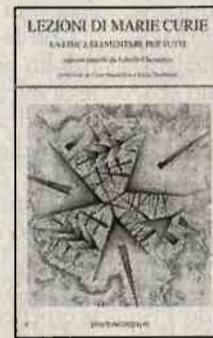
Argomenti per certi versi misteriosi, come l'aria e la sua pressione, che sono parte essenziale della nostra vita ma che sono e restano invisibili e impercipienti se non attraverso qualche esperimento *ad hoc*, e non è un caso che si cominci proprio di qui. Marie Curie mostra gli esperimenti, li fa ripetere ai ragazzi e chiede loro di spiegarne il meccanismo, che poi lei chiarisce e precisa. In questo modo riesce a suscitare l'interesse - e anche l'entusiasmo - degli allievi, che non dimenticheranno mai il "perché" di queste cose. Ma anche l'acqua fa la sua parte, una sostanza alla portata di tutti e forse proprio per questo trascurata nel suo ruolo è anche nei meccanismi di distribuzione.

La maggior parte degli esperimenti è condotta con strumenti ovviamente un po' datati (tubi di vetro, bilance a due piatti e bilancette di precisione ecc.) e oggi non sempre reperibili. Ma al posto del vetro c'è la plastica e, con un po' di pazienza, si possono trovare anche le altre apparecchiature necessarie, o inventarsene di nuove che possano tranquillamente sostituirle. E vale la pena di farlo perché, come osservano Carlo Bernardini e Silvia Tamburini, concludendo la loro prefazione all'edizione italiana, "il contenuto di questo libro è tutt'altro che inattuale e merita l'attenzione entusiasta di addetti ai lavori e insegnanti".

Tra i contenuti, uno da diffondere subito, anche nei licei, è sicuramente quello della terza lezione (*Dove si comprende come l'acqua giunge al rubinetto*). Al fine di evitare altri disastrosi allagamenti.

vudierre@comm2000.it

E. Vinassa de Regny si occupa di divulgazione scientifica



*Stereotipi biologici*

**La tossicodipendenza è un'artificio**

di Davide Lovisolò

Paolo Nencini  
**IL FIORE DEGLI INFERI**  
**PAPAVERO**  
**DA OPIO E MONDO ANTICO**  
 pp. 219, € 15,50,  
 Muzzio, Roma 2004

Il titolo può trarre in inganno: trattandosi del papavero da oppio, si potrebbe pensare a un riferimento alla perdizione verso cui l'oppio e i suoi più moderni derivati trascinano chi ne fa uso e abuso, ma niente di tutto ciò si può ritrovare nelle pagine del libro. Gli inferi sono quelli a cui discese Orfeo, e da cui risalì, pur senza la sua compagna: e il riferimento è ai miti orfici della classicità, della cui simbologia il papavero era una componente essenziale.

Paolo Nencini, farmacologo e storico della farmacologia, ha scritto un rilassato e rilassante pamphlet contro il determinismo biologico su cui si fondano le spiegazioni dominanti della diffusione delle tossicodipendenze nelle nostre società.

L'obiettivo è, più precisamente, il paradigma epidemiologico della malattia infettiva, secondo cui se c'è la droga (l'agente patogeno) una serie di persone ne sarà "infettata"; costoro (consumatori abituali e cronici) fungeranno da portatori, sani o no, e propagheranno l'infezione. Alla base ci sta l'assunto, dato per scontato, che la spinta verso il consumo di sostanze che danno piacere è innata, fa parte del patrimonio biologico della nostra come di altre specie. Su questi pilastri si fonda la poderosa e per molti alquanto opprimente (oltre che, a quanto sembra, di scarso effetto pratico) impalcatura delle legislazioni proibizioniste.

L'assunto del libro è che tutto ciò sia una costruzione arbitraria, e che la stessa sostanza possa avere ruoli diversi a seconda del contesto ambientale, sociale e culturale. Per sostenere la sua tesi, l'autore sceglie di fare la storia della diffusione e degli usi, nel mondo antico mediterraneo, di una fonte di sostanze stupefacenti che ha un peso rilevante nel consumo della nostra epoca, e più ancora nella propaganda e nell'immaginario che attorno a questo consumo sono cresciuti: il papavero da oppio, pianta da cui si estrae la morfina.

Siamo così introdotti alla ricostruzione di un frammento apparentemente marginale del passato delle nostre civiltà (in particolare di quelle europee), basata su un approccio filologico ai testi e ai reperti e gestita con grande acribia e meticolosità; il metodo è paragonabile a quello del paleontologo, che ri-

costruisce la storia naturale di una specie basandosi su indizi e prove sparsi e lontani fra loro nel tempo. Il percorso è quindi sostanzialmente indiziario, e questo limite è esplicitato: ogni interpretazione viene soppesata e vagliata criticamente, e la ricostruzione si ferma quando il rischio di trarre conclusioni azzardate diventa troppo grande.

Pur con tutte queste cautele, il quadro che ne emerge scuote molte certezze e luoghi comuni. La storia del *Papaver somniferum* non comincia a Oriente, come comunemente si pensa, ma nell'Europa centrale, dove già dal neolitico la specie selvatica *Papaver setigerum* viene addomesticata; l'uso è con ogni probabilità alimentare (ancor oggi i semi si usano nelle torte e in altri cibi; l'olio che se ne estrae è stato a lungo utilizzato). Peraltro, la morfina si estrae dalla capsula del fiore; la quantità presente nei

semi è insufficiente a renderne plausibile un utilizzo edonico. Se pure alcune popolazioni europee hanno conosciuto, nell'antichità, pratiche che contemplavano stati di estasi sciamanica, queste sono da ricollegare con più certezza all'uso di altre sostanze, come la *cannabis*, l'*Amanita muscaria* e altre sostanze di origine vegetale.

Al contrario, non esistono prove certe, a parte alcune attribuzioni dovute a interpretazioni molto dubbie di testi, che gli egiziani (almeno fino al III secolo a.C.) e i popoli mesopotamici conoscessero e utilizzassero il papavero. Fra il XIV e il XIII secolo, invece, troviamo il nostro fiore presente nelle isole dell'Egeo: le civiltà micenee ne fanno un uso non più solo alimentare, ma anche simbolico-religioso. Questa attribuzione passerà alla civiltà greca e poi alla Roma classica: il papavero, con il suo grandissimo numero di semi, diventerà uno dei simboli della fertilità, spessissimo associato alle spighe. Da Demetra a Cerere, dunque: ma proprio nel periodo classico, il significato simbolico assume nuove valenze. Il papavero viene così ad associarsi ai misteri eleusini: Demetra è la dea della terra che cela ricchezze ma anche che alberga i morti; è infine presente nella variante orfica e nella simbologia del sonno, metafora della morte ma da cui si può tornare indietro. In questo senso il papavero svolge la funzione di simbolo di morte e rinascita. La fortuna massima si ha con Augusto, che contrappone al preoccupante dilagare del culto di Iside, dea dell'ostile Egitto, quello dell'autoctona Cerere. Con la fine della classicità romana il papavero si eclissa e ricomparirà in Occidente solo molto più tardi. Va detto



che, peraltro, greci e romani ben ne conoscevano le proprietà farmacologiche e terapeutiche, tuttavia, non diventò mai sostanza d'abuso.

Come si può spiegare quest'uso senza abuso, e il lungo seguente oblio? I greci e più ancora i romani facevano sicuramente uso di sostanze edoniche, prima di tutte il vino; ma l'incontro fra Demetra e Dioniso fu tutto sommato fugace. Un'interpretazione avanzata dall'autore è che i destini di vino e oppio nell'antichità siano stati radicalmente divergenti: socializzante l'uno, escludente l'altro.

Quando il papavero farà la sua ricomparsa in occidente, nel XIX secolo d.C., per poi avere una relativa fortuna (ma sempre inferiore a quella di altre droghe) nel XX, le condizioni sociali e culturali saranno radicalmente mutate. Qui l'analisi dell'autore è piuttosto schematica, e necessiterebbe di argomenti più articolati (così come appare un po' schematica la contrapposizione, nel caso dell'oppio, fra cultura orientale e cultura occidentale: ma non era questo l'intento principale del libro).

È quindi nel contesto sociale e culturale, non nella ineluttabilità biologica, che va cercata la ragione della spinta al consumo di certe sostanze; contesti diversi possono fare la fortuna dell'una o dell'altra. Le spiegazioni riduzioniste spesso utilizzano argomenti discutibili anche dal punto di vista biologico, come quello, citato nelle conclusioni, che la presenza di recettori per oppioidi e cannabinoidi nell'uomo e in altri animali sarebbe la prova che essi ne hanno fatto storicamente uso: la presenza di molecole endogene a struttura molecolare simile è più che sufficiente per spiegare l'esistenza di questi recettori. Molto opportunamente, peraltro, l'autore fa notare che diversa è la storia per l'alcol, per cui le spiegazioni evoluzionistiche hanno ben altro fondamento. In conclusione, non c'è una risposta unica a tutti i problemi di dipendenza, e il fatalismo astorico, va respinto in quanto può fare grossi danni.

Il libro, molto pacato ed equilibrato, è preceduto da un'introduzione di Giorgio Bignami, tagliente come d'abitudine: simpatico contrappunto fra due maniere di sostenere la stessa tesi, entrambe utili a farci riflettere su quanto di quello che ci viene passato per scientificamente associato non sempre lo sia davvero.

davide.lovisolo@unito.it

D. Lovisolò insegna fisiologia generale all'Università di Torino

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

*...aria nuova  
 nel mondo  
 dei libri!*

*Droga termica e clima*

**Fatale bianco**

di Mario Tozzi

Antonio Cianciullo  
**IL GRANDE CALDO**  
 pp. 171, € 12,50,  
 Ponte alle Grazie, Milano 2004

Pietro Greco  
**PIANETA ACQUA**  
 pp. 212, € 14,  
 Muzzio, Roma 2004

Clima e tempo, energia e acqua: i temi attualmente più sentiti trattati da diversi angoli visuali che però hanno in comune la non frequente capacità di evitare luoghi comuni e banalità e di fornire argomentazioni scientifiche a partire dalle quali, in fondo, ognuno può continuare a farsi l'idea che preferisce. Senza più barare, però. L'aria condizionata, per esempio, il clima artificiale che ci costruiamo nelle nostre case nel tentativo di piegare anche l'atmosfera alle nostre esigenze, è ormai una "droga termica" – come la chiama Cianciullo in un originale contributo alla comprensione del cambiamento climatico – che crea addirittura dipendenza e che ha fatto completamente dimenticare quella sapienza antica che permetteva di costruire tenendo conto del clima. Architettura bioclimatica si chiama, cioè costruire meglio, usando l'ombra esterna degli alberi, la vegetazione e una specie di condizionamento naturale nella distribuzione oculata delle prese d'aria e degli elementi di riscaldamento.

Siamo di fronte – a pensarci bene – a una privatizzazione dell'elemento basilare per la vita sulla Terra, lo stesso processo che è in stato ormai avanzato per l'acqua, in commercio sotto cinque o sei diverse forme, come se non ce ne fosse, in realtà, che una sola. Pietro Greco lo mette in luce con la consueta completezza nel suo *Pianeta acqua*, un prezioso *excursus* negli aspetti fisici, chimici e anche filosofici e sociali dell'unico elemento di cui tutti conosciamo la formula fino dal tempo della scuola. Non contenti dell'acqua oligominerale naturale, oggi possiamo acquistare l'acqua di sorgente, quella rigenerata e – addirittura – l'acqua degli iceberg, tanto per cominciare a corrompere quella che resta la più grande riserva di acqua dolce del pianeta. Il futuro dell'acqua non sembra sereno: guerre per l'acqua si combattono già e sempre più fronti si apriranno soprattutto nel Sud del mondo, dove già oggi non c'è acqua per tutti. Impegniamoci a risparmiare acqua quando possiamo, anche nei paesi dove questa è abbondante, ma non dimentichiamo che si tratta di un elemento non omogeneamente distribuito e, dunque, non è immediato il ritorno del nostro risparmio su chi vive con meno di venti litri al giorno (per intenderci la nostra disponibilità è attorno ai quattrocento litri al giorno).

Ma il clima che cambia è legato indissolubilmente anche a un altro aspetto cruciale, quello dell'energia, da quando – negli anni venti del secolo XX – in un magazzino di Detroit si decise che i clienti sarebbero venuti più volentieri a spendere durante i saldi se l'ambiente fosse stato condizionato e fresco. Sette italiani su dieci avranno un condizionatore entro il 2015 e ormai il consumo energetico estivo ha superato quello invernale: come lo sosteniamo questo incontrollato "sviluppo"? Cianciullo mette giustamente in discussione anche l'intero modello di sviluppo economico, facendo notare che non è più il tempo in cui il pianeta era sostanzialmente semideserto. Per questa ragione oggi le conseguenze di ogni nostra azione sono inevitabilmente globali: il riscaldamento complessivo dell'atmosfera è la vera arma di distruzione di massa, altro che i batteri di Saddam.

Ma non potremmo capire a fondo la situazione climatica di oggi se non conoscessimo quella del passato, non solo storico, ma anche geologico, cosa che propone – con grande dovizia di documentazione – Pascal Acot nella sua *Storia del clima*, una rassegna anche divertente dei trascorsi climatici del pianeta (cfr. questo numero dell'Indice, p. 43). C'era un tempo in cui la Terra era una palla di neve – seicento milioni di anni fa, quando tutto era ghiacciato – e c'era un tempo in cui, invece, i poli non avevano quasi più ghiaccio, a causa del gran caldo cretaceo che favoriva la vita di dinosauri e grandi rettili. E poi almeno cinque grandi periodi glaciali negli ultimi due milioni di anni, e poi altrettanti periodi interglaciali e la Groenlandia che da verde diventa bianca e la vite che si coltiva fino in Inghilterra e i barracuda nel Mediterraneo: tutto all'interno di un pianeta che più dinamico e inquieto non potrebbe essere.

I problemi legati al clima, all'energia e all'acqua sembrano impossibili da risolvere e ci consegnano la sgradevole frustrazione di essere impotenti, tanto da farci girare la testa e pensare altrove. Invece è proprio questo il momento di informarsi e riflettere per non subire più una crisi che i governanti del pianeta non riescono a controllare. Prendiamo Kyoto, per esempio, la riduzione delle emissioni di anidride carbonica è minuscola rispetto a quanto occorrerebbe (6 per cento contro 60 per cento), ma almeno è qualcosa, prima non c'erano leggi e oggi ce ne sono, forse c'è la possibilità di una spinta verso l'innovazione tecnologica nel campo delle energie rinnovabili e magari sta nascendo un diritto internazionale più forte riguardo all'ambiente. Come mai la nazione che più produce e inquina il mondo non riesce ancora a ratificarlo?

m.tozzi@cq.rm.cnr.it

M. Tozzi, geologo, è ricercatore del Cnr a Roma

## Le dottrine degli affetti

## Passioni come giudizi di valore

di Roberta De Monticelli

Martha C. Nussbaum  
L'INTELLIGENZA  
DELLE EMOZIONIed. orig. 2001,  
trad. dall'inglesedi Rosamaria Scognamiglio,  
pp. 868, € 45,  
il Mulino, Bologna 2004

**U**pherals of thought. Alla lettera, sommovimenti, o addirittura terremoti del pensiero. Questo il primo pezzo del titolo originale del trattato di Martha Nussbaum uscito quest'anno in edizione italiana a cura di Giovanni Giorgini, traduzione (nel complesso limpida ed efficace, ci pare) di Rosamaria Scognamiglio. Peccato, forse, che il titolo originale sia stato dimezzato: perché conteneva un riassunto-lampo di queste oltre ottocento pagine, che solo l'unità tematica e la cospicuità ci hanno indotto a chiamare un trattato, ma che si potrebbe ugualmente descrivere come un sistema filosofico, una storia delle dottrine antiche e moderne degli affetti, un abbozzo di etica, una raccolta di saggi di letteratura comparata, un abbozzo di filosofia della musica. E tutto questo insieme, ed è nonostante questo un'opera. Ha un'unità vivente e profonda, la quale equivale in definitiva al marchio d'autore, anzi alla sua voce, che irrompe a tratti in prima persona e racconta di un dolore universalmente umano, non per ragioni esterne, ma perché la prospettiva narrativa è suggerita dalla natura stessa della vita affettiva, e questa è anzi una delle tesi dell'opera. È quindi anche una confessione d'essere, un'autobiografia intellettuale e spirituale. Ecco perché il piccolo miracolo di un titolo che dicesse tutto questo, o quasi, andava forse lasciato intatto.

Cominciamo dalla parte che ne resta. L'intelligenza delle emozioni, questo indubbiamente il tema, purché si intenda "delle emozioni" come genitivo sia oggettivo sia soggettivo. Il libro getta parecchia luce, anche se non sempre luce nuova, sui fenomeni della vita affettiva delle persone (e marginalmente anche di alcuni animali): ci procura un incremento di intelligenza di questi fenomeni. Ma lo fa, soprattutto, affermando che le emozioni sono intelligenti. Vale a dire, sono dotate di una caratteristica relazione a oggetti, o intenzionalità, e di una caratteristica presa di posizione sul reale. Sono giudizi. La natura di questa presa di posizione è quella di una valutazione degli oggetti nel quadro di un complessivo progetto di vita personale, orientato all'eudaimonia, vale a dire alla "fioritura", alla riuscita esistenziale o attuazione delle potenzialità (o "capacità", direbbe Amartya Sen?) caratteristiche della propria natura, insomma alla "felicità" nel senso aristotelico del termine. Un senso aperto

all'orizzonte di un'etica della prosperità umana, di ciascuno e di tutti. Le "emozioni" sono dunque giudizi di valore, nel senso di una teoria eudemonistica del valore.

Ecco: ma perché anche "terremoti" del pensiero? L'immagine viene da Proust, che fornisce

go e salienza in una gerarchia di importanza, urgenza, valore. Già: gliene "danno", o rivelano queste qualità di valore, positive e negative? Proust non ha da rispondere, ma Nussbaum sì, e vorremmo che la sua risposta su questo punto fosse più chiara.

Ma andiamo a fondo dell'immagine: c'è lo sconvolgimento, la scossa, il trauma, anche. E qui Proust si incontra con gli antichi stoici, qui emerge lo specifico della teoria "neostoica" di Martha Nussbaum. Perché certamente il nucleo di questa teoria "cognitivo-valutativa" – le emo-

fosse la coscienza emozionata, o in che specifico modo di presentare le cose consistesse un'emozione, era già più avanti. Per non parlare dei numerosi scritti delle scuole fenomenologiche tedesche, anteriori alla catastrofe nazista e all'emigrazione.

Ma prima di Nussbaum, già Ronald de Sousa, Ann Oksenberg Rorty e molti altri avevano identificato l'esperienza emotiva con la percezione dell'importanza, o della salienza delle cose e delle situazioni. Una teoria che per la verità era già stata proposta da Cartesio in chiave funzio-

ciò, pensa lo stoico antico, confessano che la nostra felicità dipende dall'alea delle contingenze e della fortuna: e quindi sono dal suo punto di vista giudizi falsi.

**N**on turba lo stoico antico la circostanza che, se giudizi sono, le emozioni, non sembra in nostro potere sospenderli, a meno che sia in nostro potere non soffrire la perdita di una persona amata. Ma lo stoico antico crede che lo sia: che il nostro volere sia sovrano anche nella potestà di concedere o negare l'assenso alla percezione che il dolore ci dà di quanto questa persona fosse importante per noi, quanto preziosa questa casa perduta.

Questo – della stoica libertà del volere – è l'assunto che Nussbaum rigetta, e perciò la sua teoria è neostoica: neo e non anti, proprio perché più di ogni altro pensatore antico, lo stoico vede acutamente quanto Proust nell'emozione lo sconvolgimento del pensiero: vale a dire, al contempo, l'elemento traumatico e l'elemento cognitivo, anzi l'elemento traumatico che potenzia quello cognitivo, intensifica, dilata, approfondisce la percezione della realtà. Le emozioni sono passioni della mente, non del corpo, sono pensieri e non moti. Solo, per lo stoico antico sono pensieri falsi. Ma per entrambi, stoico antico e neostoico, con intensità pari forse soltanto a quella di certa filosofia esistenziale della prima metà del secolo scorso, è alle passioni che è affidata l'esperienza della fragilità umana, della sua dipendenza, della sua finitudine. È quindi (qui lo stoico antico non ci seguirebbe più) della fragilità del bene – titolo, si ricorderà, dell'opera più nota di Martha Nussbaum – che la fioritura personale e la prosperità umana rappresentano.

Questa teoria della vita affettiva introduce dunque un'antropologia filosofica – piuttosto neoaristotelica, questa – e un'etica che vi si fonda, e che emerge attraverso le avvincenti pagine sulla compassione. Nella storia del dibattito su questo "sentimento morale" il lettore troverà anche una sintesi della lunga riflessione di Nussbaum sugli antichi e sui moderni, e sulle grandi concezioni del bene e della vita buona. Con l'esito, tutt'altro che erudito o archeologico, di una corposa critica delle teorie contemporanee, incapaci di vedere gli aspetti per cui la vita emotiva tende a sfuggire a una pura e semplice caratterizzazione teorica, concettuale, e a trovare nell'arte e nella letteratura non solo un luogo di espressione, ma anche e soprattutto la forma privilegiata del sapere che ne abbiamo. C'è una risposta all'interrogativo filosofico che questo fatto suscita in noi: come mai impariamo sulla vita degli affetti molto più dagli scrittori e dai poeti che dagli psicologi? Proprio perché veri e propri sconvolgimenti geologici del paesaggio interiore, le emozioni configurano la personalità individuale a partire dall'infanzia: nessuna emozione esiste senza avere una storia. ■

roberta.deMonticelli@lettres.unige.ch

R. De Monticelli insegna filosofia moderna e contemporanea all'Università di Ginevra

## Un catalogo delle capabilities

di Fulvia de Luise

Martha C. Nussbaum  
CAPACITÀ PERSONALE  
E DEMOCRAZIA SOCIALEa cura di Gianfrancesco Zanetti,  
introd. e trad. dall'inglese di Stefano Bertera,  
pp. IX-196, € 14,30, Diabasis, Reggio Emilia 2003

**I**tre saggi raccolti nel volume aiutano il lettore italiano a comprendere meglio il percorso di un'intellettuale brillante e discussa. Due di essi risalgono al periodo 1987-1990, anni di svolta per la studiosa, che mette a punto, in una serie di interventi interconnessi, i capisaldi teorici della sua nuova prospettiva, in direzione di "una concezione aristotelica della socialdemocrazia". Un'intensa esperienza, maturata a partire dal 1986 nel ruolo di consulente dell'Istituto di ricerca per i programmi di sviluppo dell'Onu, ha portato Nussbaum a contatto con realtà e problematiche molto lontane dal mondo accademico americano, stimolandola a riproporre la più ambiziosa delle pretese della filosofia: intervenire con la teoria sul corso del mondo, attraverso l'impegno etico-politico. La raccolta lo mette in evidenza, ponendo in apertura un saggio più recente, del 2000, che propone una rilettura degli antichi in chiave di attualità politica. A partire da questo consuntivo sui modi di far filosofia, appaiono le intenzioni di fondo con cui la studiosa ha condotto, nei saggi precedenti, il suo arduo tentativo di porre in dialogo Aristotele con le teorie contemporanee di redistribuzione dei beni e, in primis, con i suoi maestri riconosciuti di liberalismo etico, Rawls e Sen.



Ma perché Aristotele? Il recupero strategico delle tesi espresse tra la *Politica* e l'*Etica Nicomachea* si articola intorno a un nodo teorico preciso: si tratta di evidenziare una debolezza intrinseca al modo di ragionare contemporaneo, che impedisce di discutere i criteri con cui gli individui identificano i beni. Liberali e utilitaristi, prigionieri del soggettivismo dei desideri, si vietano di pensare una concezione "densa" (*thick*) del bene, capace di orientare le scelte strategiche di una politica redistributiva, ripiegando sul criterio "sottile" (*thin*) e flessibile per cui "bene" è soltanto una quota di ricchezza sociale disponibile. L'antidoto aristotelico può agire, secondo Nussbaum, con due iniezioni essenziali: i) una concezione "densa" e sostantiva (ma non metafisica) del "bene propriamente umano" da realizzare in una vita "degnata di essere vissuta"; ii) la fissazione del compito delle istituzioni politiche nel predisporre le condizioni per vite buone e felici.

Un'interpretazione estensiva e progettuale delle tesi aristoteliche potrebbe, secondo Nussbaum, indirizzare a considerare lo sviluppo delle "capacità di base" come priorità assoluta delle politiche redistributive: in quanto precondizioni per la scelta di una forma di vita, la loro tutela non violerebbe i sacri principi dell'individualismo liberale (cari a Rawls) e neppure i limiti imposti dal rispetto della diversità delle culture (cari a Sen). Nussbaum si muove così nella prospettiva di un rinnovato universalismo dei diritti, correggendo Aristotele con Marx nell'insistenza sulla garanzia di condizioni materiali e concrete per lo sviluppo delle libertà individuali e sostituendo al paniere dei desideri la promozione delle "capacità di scelta". Compare qui, infatti, un primo catalogo delle *capabilities*.

non solo questa metafora, ma addirittura uno dei fili conduttori della riflessione e l'oggetto di uno dei capitoli del libro. È un celebre passo della *Recherche* dove Proust descrive i "sommovimenti geologici" prodotti dall'amore nel "pensiero" del Barone di Charlus, fino a poco prima simile a una pianura e che di colpo fanno di questa pianura un paesaggio di montagne e avvallamenti, "dove si torcevano in gruppi giganteschi e titanici il Furrore, la Gelosia, la Curiosità, l'Invidia, l'Odio, la Sofferenza, l'Orgoglio, lo Spavento e l'Amore". L'elemento importante dell'immagine sono i rilievi, i dislivelli di altezza e profondità. Le emozioni danno rilievo alle cose, danno loro ran-

zioni fanno apparire i profili di salienza delle cose – costituisce un progresso su quelle che riducono le emozioni a combinazioni di credenze e desideri – la paura, ad esempio, alla credenza che qualcosa sia pericoloso alla propria vita o al proprio benessere, e al desiderio di conservarli. Questa teoria, in un certo senso neoaristotelica, che è stata a lungo dominante in ambito analitico, ad esempio fino a Davidson, perde certamente di vista proprio quello che *provare paura* vuol dire di specifico e ulteriore, rispetto a credere e desiderare. Sartre negli anni trenta, con la sua *Esquisse pour une théorie des émotions* (1936), in cui descriveva precisamente che tipo di coscienza o percezione del mondo

nalistica (le emozioni ci avvertono dell'utilità o disutilità delle cose per la vita dell'organismo), e che ritroveremo con poche variazioni, ma con una discutibile riduzione dell'orizzonte dei fini (la vita dell'organismo in luogo della "fioritura" della persona) nel primo bestseller di Damasio, *L'errore di Cartesio*. In Nussbaum, oltre a questo nucleo cognitivo-valutativo (e alla critica dell'elemento riduttivo in Damasio e altri esponenti della biofilosofia), c'è un elemento che la metafora dello sconvolgimento geologico evoca assai bene.

L'elemento neostoico, appunto. Stoico, perché stoica è l'idea che le "passioni" siano dei *modi di assentire* al bene che sembrano rappresentare per noi i cosiddetti beni esteriori, quelli che non sono soggetti al nostro controllo: e in questo senso le passioni sono giudizi di valore. Ma giudizi che per-



## Sul concetto di attività onirica

## Un ponte fra passato e presente

di Anna Viacava

Mauro Mancia

IL SOGNO  
E LA SUA STORIApp. 159, € 9,90,  
Marsilio, Venezia 2004

Sul sogno Mancia lavora da anni, come psicoanalista e come neurofisiologo, e ogni tanto fa il punto della situazione della ricerca sui due fronti con la consueta capacità di articolare insieme e rendere accessibili gli sviluppi delle due discipline. In questo libro riprende il filo interrotto nel precedente (Marsilio, 1998), aggiornando alcune parti e inserendo nuovi capitoli attenti ai più recenti contributi delle neuroscienze e all'evoluzione della teoria psicoanalitica sul sogno, in particolare in relazione alla clinica.

Il percorso storico si muove dall'antico Egitto, a Babilonia, a Israele, all'Islam, alla Cina, all'India, per soffermarsi sull'antica Grecia, in particolare sul lavoro di Artemidoro di Daldi, vissuto nel II secolo d.C., primo autore di un libro di onirocritica, che propone un'interpretazione sistematica dei sogni in cui anticipa molte delle conoscenze che la psicoanalisi andrà scoprendo. Più tardi, in epoca cristiana, il diavolo farà il suo ingresso nel sogno, e sarà Agostino a indicare la strada per rovesciare il pericolo mortale in opportunità, per operare la propria conversione proprio attraverso il lavoro sui sogni. Ma la difficoltà di tenere a bada i sogni sessuali renderà diffidente la chiesa nei confronti del sogno, che verrà lasciato ai margini per riaffiorare qua e là nella storia, nell'arte, nella letteratura, nella divinazione.

Fu Cardano, nel Cinquecento, a porre delle regole generali per l'interpretazione dei sogni e, come Artemidoro, a collegare i sogni in rapporto agli oggetti che vi compaiono: parti del corpo umano e parti del mondo. Precursore di Lacan nell'attenzione alle assonanze fonetiche e ai giochi linguistici, notò come la parola nasco (*orior*) e la parola muoio (*morior*) differissero per una sola lettera. Cardano fu più pessimista e funereo di Artemidoro, più orientato a far posto alla morte nel suo pensiero, ma la sua gamma interpretativa fu più ricca nel descrivere gli affetti, e precorse Freud nel riconoscere come caratteristica del sogno la logica dei contrari, che non rispetta il principio aristotelico di non contraddizione.

Da qui in poi il lavoro di Mancia percorre il rinnovato intreccio tra psicoanalisi e neuroscienze. Nel 1974 Warrington e Weiskrantz, lavorando con pazienti malati di Alzheimer, scoprirono l'esistenza di una memoria arcaica che archivia esperienze traumatiche con relative fantasie e difese, e la chiamarono memoria

implicita. Questa scoperta consente di ampliare il concetto di inconscio considerando come fondante l'inconscio non rimosso, sede della memoria implicita e luogo dove viene archiviato materiale o prima della maturazione delle strutture della memoria esplicita, che avviene a

le relazioni precoci, le cui esperienze, traumi e difese verrebbero a costituire proprio il nucleo primitivo, non rimosso, dell'inconscio. L'evoluzione del pensiero kleiniano ha condotto allo sviluppo del pensiero di Wilfred Bion, per il quale la funzione del sogno diventa proprio quella di alfabetizzare quei materiali relazionali precoci che lui chiamò elementi beta, in virtù di quella che chiamò funzione alfa del sogno.

La funzione della censura e delle resistenze che operano nel sogno diventa per Bion il mecca-

getti interni, cioè darsi un fondamentale strumento di conoscenza di sé.

Ma nel corso di un'analisi l'attività onirica del paziente segnala anche lo stato di sintonizzazione affettiva nella coppia al lavoro, in analogia con quella descritta da Stern nel 1995 sulla relazione madre-bambino. Sogno come crocevia tra l'emergere della simbolizzabilità dei contenuti più arcaici e l'attualità dell'esperienza cognitiva, emozionale e affettiva che il transfert attiva. Sogno, dice Mancia, *pontifex*, che col-

## Dal pensiero

## al gesto

di Alfredo Paternoster

## MENTE E CORPO

a cura di Armando De Palma  
e Germana Paretipp. 416, € 32,  
Bollati Boringhieri, Torino 2004

Il rapporto mente-corpo è il problema storicamente centrale della filosofia della mente, una delle discipline filosofiche oggi maggiormente in auge. Qual è la natura di uno stato mentale, quale un pensiero, un desiderio, o un'esperienza visiva? Che relazione c'è tra questi tipi di stati e i processi cerebrali? In che senso e in che modo uno stato mentale può causare un'azione o un evento fisico, come sembra avvenire quando la mia intenzione di porre una domanda a un relatore fa sì che io alzi la mano? Questo è il genere di domande a cui i filosofi della mente cercano di dare una risposta. Il libro a cura di De Palma e Pareti raccoglie quattordici saggi significativi, tutti del Novecento, sul tema.

Difficile sollevare obiezioni sulla scelta dei saggi, quasi tutti veri e propri classici della letteratura in questione. La prima parte comprende alcuni degli articoli storici sul riduzionismo, la tesi secondo cui gli stati mentali non sono altro che stati cerebrali sotto una diversa descrizione. La tesi è illustrata tanto nella versione forte favorita dai materialisti della scuola australiana come Armstrong e Smart (la "teoria dell'identità di tipo"), quanto nelle versioni deboli, come il funzionalismo a realizzazione multipla di Putnam e il monismo anomalo di Davidson. Nella seconda parte viene documentata la crisi del funzionalismo con i saggi sul problema della coscienza fenomenica: se e come sia possibile spiegare in un vocabolario scientifico oggettivo gli stati di esperienza soggettiva, in prima persona.

La terza e conclusiva parte dell'opera comprende quattro saggi di neuroscienza. In questa scelta si rivela il timbro più personale dei curatori, che hanno preferito sacrificare contributi filosofici importanti più recenti – penso in particolare al dibattito sulle cause mentali sollevato da un recente libro di Kim – per dare un'idea dello stato delle conoscenze neuroscientifiche sulla coscienza e su altri processi mentali. Questa scelta ha il merito di ben evidenziare quanto oggi sia ricco l'intreccio tra riflessione filosofica e studio scientifico dei fenomeni mentali.

L'introduzione dei curatori si distingue per chiarezza e perspicuità delle formulazioni. Un unico rilievo, che riguarda l'editore. Non sono indicati i traduttori. Perché? È un lavoro delicato e complesso. Dobbiamo assumere che siano i curatori stessi? Anche in questo caso, perché non esplicitarlo?

Il nostro  
è uno sconto  
di civiltà.

La grande novità della campagna abbonamenti di quest'anno è il prezzo: è quello dell'anno scorso. Il manifesto insieme ad Alias e a Le Monde Diplomatique offrono a chi si abbona nuove possibilità di scelta: sia il coupon annuale personalizzato sia l'abbonamento annuale postale possono essere arricchiti con l'abbonamento al giornale on line a soli 40 euro in più. E inoltre una quota degli abbonamenti andrà al progetto per la "Tutela dei diritti umani nelle carceri irachene" di Un Ponte per... in collaborazione con Antigone, Gruppo Abele e Ora d'Aria. Agli abbonati, infine, la manifestolibri offre uno sconto del 50% su tutti i titoli del catalogo, consultabili sul sito [www.ilmanifesto.it](http://www.ilmanifesto.it). Per ordini [book@manifestolibri.it](mailto:book@manifestolibri.it)

| ABBONAMENTO      | ANNUALE | + WEB  |
|------------------|---------|--------|
| POSTALE 6 NUMERI | 197 €   | + 40 € |
| COUPON           | 250 €   | + 40 € |

C/C POSTALE N. 708016 INTESTATO A IL MANIFESTO COOP ED. ARL VIA TOMACELLI, 146-00186-ROMA.

Indicare nella causale il tipo di abbonamento ed inviare copia del bollettino di conto corrente via fax al numero 06.39762130. BANCA POPOLARE ETICA-AGENZIA DI ROMA - ABI 05018 CAB 03200 C/C 111200.

Chi si abbona con il Bonifico Bancario deve assolutamente indicare nella causale: nome, cognome, intestatario dell'abbonamento, indirizzo completo, tipo di abbonamento ed inviare un fax di conferma al numero 06.39762130.

PER ABBONAMENTI CON CARTA DI CREDITO: Telefonare a 06/68719690 o inviare fax a 06/68719689. Dal lunedì al venerdì dalle 10:00 alle 18:00. È anche possibile effettuare il pagamento con carta di credito on line visitando il sito [www.ilmanifesto.it](http://www.ilmanifesto.it).  
PER INFORMAZIONI SU ABBONAMENTI E TARIFFE: Telefonare a 06/68719690/330 e-mail: [abbonamenti@ilmanifesto.it](mailto:abbonamenti@ilmanifesto.it) o visitare il sito [www.ilmanifesto.it](http://www.ilmanifesto.it).



il manifesto

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

due-tre anni, oppure in qualsiasi età nel caso di esperienze particolarmente traumatiche, a causa della sconnessione emotivo-cognitiva che si produce in questi casi. La drammatizzazione nel sogno e nel transfert offre rappresentabilità a ricordi rimossi, come Freud ha ipotizzato alla luce delle conoscenze di cui disponeva, ma attiva anche un vero e proprio processo di simbolopoiesi, cioè di trasformazione di materiali inconsci non rimossi, presenti nella memoria implicita, in pensieri pensabili.

Il concetto di inconscio non rimosso sembra confermare il modello della mente proposto da Melanie Klein negli anni trenta, che segnò il passaggio dalla centralità delle pulsioni al-

nismo che permette di creare un'interfaccia tra conscio e inconscio, insieme barriera e membrana di interscambio tra le due funzioni. La psicoanalisi postkleiniana ha riconosciuto nel sogno la necessità di rappresen-

tare il mondo interno del sognatore, drammatizzando la relazione degli oggetti interni tra di loro e con l'altro. Oggi abbiamo la conferma della funzione del sogno e del transfert nel rendere verbalizzabili e pensabili esperienze precoci preverbal e presimboliche sepolte nella memoria implicita attraverso la capacità simbolopoietica e trasformativa che caratterizza la funzione del sogno. Sognare significa dunque poter oggettivare in un teatro privato la relazione tra og-

lega il passato remoto con il presente.

La parte finale del libro illustra la teoria della memoria implicita con materiale clinico affiancato da una ipotesi interpretativa di due sogni riferiti da primo Levi in *Se questo è un uomo* e *La tregua*, che confermerebbero il passaggio diretto nella memoria implicita della componente emotiva di vissuti esperienziali traumatici troppo dolorosi, intensi e duraturi per essere trattenuti e elaborati nella mente. Questa modalità difensiva salva lì per lì l'integrità della mente, ma trattiene materiali indigeriti che restano attivi in quanto tali anche molto tempo dopo che la causa traumatica è venuta a mancare.

[anna.viacava@libero.it](mailto:anna.viacava@libero.it)[paternos@cisi.unito.it](mailto:paternos@cisi.unito.it)

## Diritti e nuovi doveri

di Emma Mana

### DONNE E GIORNALISMO PERCORSI E PRESENZE DI UNA STORIA DI GENERE

a cura di Silvia Franchini  
e Simonetta Soldani

pp. 379, € 12,  
FrancoAngeli, Milano 2004

Il binomio donne/giornalismo evocato nel titolo richiama un doppio registro – donne che scrivono e donne che leggono –, ciascuno dei quali include innumerevoli filoni di indagine. Da una parte la lenta e per molti versi contraddittoria affermazione di una stampa specificamente rivolta alle donne, e la ancora più lenta affermazione della presenza delle donne a livello di collaborazioni, di redazione e direzione. E, naturalmente, la variegatissima e mutevole attraverso il tempo tipologia dei periodici femminili. Dall'altra parte la progressiva creazione di un pubblico di lettrici, che presuppone non solo l'accesso alla cultura scritta e a una discreta istruzione, ma anche la disponibilità economica all'acquisto di libri e giornali e la disponibilità di tempo da dedicare alla lettura. E, ancora, l'evoluzione del panorama editoriale e l'adozione di innovazioni tecnologiche che contribuiscono ad allargare le fasce di pubblico.

Si tratta di processi che i saggi qui raccolti riescono a incrociare costantemente ed efficacemente, dando vita a un volume che ci restituisce uno spaccato inedito di storia della cultura. Un volume che ha una duplice caratteristica e un duplice merito: di costituire una rassegna degli studi – che presero il via negli anni settanta del secolo scorso sotto la spinta della riscoperta delle radici dell'emancipazionismo e della questione femminile, ma furono vitalizzati dall'introduzione della prospettiva di genere e dall'esplosione dell'interesse per la storia del giornalismo – e di aprire fronti fino ad ora poco esplorati; tutto ciò assumendo come fuoco dell'attenzione l'Italia, per un arco cronologico che va da fine Settecento al secondo dopoguerra, con lo sguardo attento però al resto dell'Europa. Costruito secondo una partizione tematica volta a individuare i percorsi – vi è la stampa prevalentemente di moda e quella dichiaratamente politica –, a esemplificarne le tappe in termini di presenze, e ad articolare il discorso nazionale secondo profili regionali quanto mai utili nel caso italiano, il volume va ben oltre il piano delle istantanee e ci offre nel suo insieme una sorta di filmato dell'evoluzione complessiva di processi reciprocamente alimentati.

La scena si apre sulla Francia del Settecento, in cui prendono corpo le prime iniziative di giornali indirizzati alle donne e dedicati alla moda, iniziative destinate a essere imitate in tutto il resto

del continente e anche oltre. Per l'osservatorio italiano un tornante significativo è rappresentato dalla metà dell'Ottocento, quando il fervore di rinnovamento del 1847-48 imprime una forte spinta alla ridefinizione delle imprese editoriali; il clima segnato dalla reazione postquarantottesca e gli anni cinquanta contribuiscono inoltre a configurare i termini di una riforma dei costumi domestici, della gestione degli spazi e dei comportamenti privati e familiari, focalizzando l'attenzione sul ruolo della donna come madre ed educatrice e rimandando più o meno scopertamente al tema del risorgimento morale e civile della nazione. L'immagine sempre più frequentemente veicolata è quella della donna istruita/educata, capace di assolvere un ruolo cruciale nella famiglia, nella società, nella nazione, dotata di un carattere alieno da ogni eccesso, ma aperto alle novità del tempo.

Attori nuovi e con parti inedite appaiono a partire dagli anni settanta, quando si assiste a una vera e propria esplosione di donne impegnate a organizzare, dirigere e scrivere periodici per le donne, in un contesto singolarmente attento a quella che viene definita la "questione della donna", all'interno della quale il problema dell'accesso alla sfera politica riveste – sulla scorta del suffragismo inglese – una rilevanza predominante. Si tratta di un processo destinato a un'ulteriore evoluzione, soprattutto con la nascita – intorno alla svolta del secolo – di una produzione editoriale specificamente rivolta alle donne sia nell'ambito del partito socialista che in quello del movimento cattolico; una produzione soggetta a incremento nell'immediato primo dopoguerra, quando il mercato delle consumatrici di carta stampata tende ad allargarsi.

È tuttavia l'affermazione dei regimi fascisti a spazzare via ogni voce politica ed emancipazionista; tacciono anche le testate di categoria, che avevano registrato una grande fioritura dall'inizio del secolo, lasciando spazio a fogli con chiare finalità di propaganda. Si tratta per lo più di un'editoria protetta, marginale, fuori mercato, con una presenza femminile assai ridotta rispetto a mezzo secolo prima.

Ma proprio sugli anni venti e trenta i saggi inclusi nel volume ci inducono a una notevole cautela circa una presunta compattezza di una indistinta stampa femminile. Anche per quanto riguarda l'Italia, le immagini che ci restituiscono i saggi di Perry Willson sui periodici rivolti alle "donne dei campi", e di Silvia Salvatici sull'introduzione del rotocalco, sono alquanto distanti. Se da un lato consulenza tecnica, contenuti propagandistici e temi patriottici sono finalizzati a intenti di valorizzazione e di integrazione sociale subalterna, dall'altro la rapida diffusione del rotocalco contribuisce all'introduzione di temi nuovi – dal cinema allo sport – e a un sensibile rinnovamento del linguaggio. La rivoluzione dei prezzi collegata all'introduzione delle grandi tirature allarga note-

volmente le fasce di pubblico nella direzione dei ceti medi, i quali, negli anni trenta, non solo crescono numericamente, ma indirettamente impongono la ridefinizione di parecchie figure professionali femminili. Dall'analisi di Silvia Salvatici emerge la veicolazione di modelli femminili che solo in parte assecondano le immagini proposte dal regime, e sovente si contrappongono, o comunque sfuggono, all'oleografia della sposa e della madre esemplare.

Il quadro del periodo tra le due guerre appare dunque estremamente mosso, e ulteriormente arricchito, nel volume dall'analisi di Ornella De Zordo del settimanale politico femminile londinese "Time and Tide", fondato da una donna che ne detiene anche la proprietà, diretto da una donna e con una redazione tutta femminile che si propone come erede di un passato di marca suffragista e ha fra i suoi intenti dichiarati la

diffusione delle tematiche della parità culturale, parità di diritto al lavoro, eguaglianza retributiva ed economica, perfetta equiparazione nei diritti civili e politici. Si tratta di temi solo parzialmente ripresi in Italia nel tornante fra caduta del fascismo e secondo dopoguerra dalla stampa

cosiddetta "militante", nettamente minoritaria rispetto alla stampa femminile di massa, giudicata peraltro con estrema durezza. Molte sono poi le osservazioni che il saggio di Anna Rossi Doria sollecita. Due però mi sembrano centrali: in primo luogo la sostanziale affinità della stampa di sinistra e di quella cattolica quanto a presenza e assenza di temi, e tra le assenze vanno registrati i diritti civili delle donne; e ancora il divario – sia nella stampa di sinistra che in quella di matrice cattolica – tra emancipazione negli spazi pubblici e conservatorismo nella vita privata: una rappresentazione che sicuramente riflette la realtà, ma almeno in parte contribuisce a conservarla e riprodurla.

L'insieme delle scene e delle sequenze evidenzia in ogni caso un tratto di fondo della stampa femminile, destinato a rimanere invariato nel tempo e a prescindere dal genere: la coesistenza fra intrattenimento e impegno, cioè intento pedagogico. Non solo, ma l'onnipresente impronta pedagogica risulta nettamente prevalente – anche nella stampa politica ed emancipazionista – rispetto alla rivendicazione dei diritti. Le chiavi di lettura possono essere molteplici, ma una – suggerita dalle stesse curatrici del volume nel corso di un dibattito pubblico – mi sembra convincente e in grado di aprire ulteriori scenari di indagine: che cioè la strada dell'esercizio di nuovi doveri – verso se stesse questa volta, a iniziare dal dovere all'istruzione – sia consapevolmente scelta dalle donne variamente impegnate nel mondo del giornalismo in quanto meno dirompente e dunque nel tempo più efficace rispetto a quella della rivendicazione dei diritti. ■

emma.mana@tin.it

E. Mana è ricercatrice di storia contemporanea all'Università di Torino

## Il patto con i lettori

di Marco Bobbio

Angelo Agostini  
**GIORNALISMI**  
**MEDIA E GIORNALISTI IN ITALIA**  
pp. 208, € 12,  
il Mulino, Bologna 2004

Si può ancora parlare di giornalismo al singolare quando i giornali su carta non sono che solo una delle possibili (e sempre più periferiche) espressioni dell'agire comunicativo? Angelo Agostini, giornalista, studioso di media, professore universitario, direttore della rivista "Problemi dell'informazione", si cimenta nella difficile operazione di mettere un po' di ordine nell'evoluzione del mondo della comunicazione giornalistica in Italia per arrivare a ragionare sul senso che la professione ha oggi, nell'era dell'*overload information*, delle televisioni commerciali, delle tecnologie digitali.

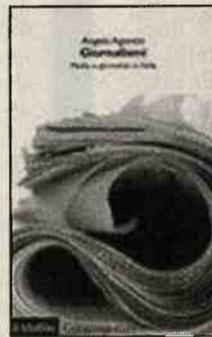
La sua analisi si dipana attraverso un percorso storico volto a mettere in luce come il punto di rottura che ha dato forma all'attuale sistema dei media in Italia si situò a cavallo degli anni ottanta, fra la legge sull'editoria, che consente una decisa modernizzazione dei processi produttivi e una ristrutturazione delle aziende editoriali, e la creazione di una solida emittenza privata, che imprime una svolta commerciale e pubblicitaria ai soggetti che operano nel campo della comunicazione: da lì in poi il settore protetto e assistito dell'informazione, "un settore con valenze non industriali e con investimenti finalizzati a ritorni non tanto di natura economica, ma piuttosto politica e culturale", diventa un sistema centrale nell'economia nazionale.

### Regime

Di quale "regime" si tratti lo dice il sottotitolo riassuntivo di quest'ultimo libro (*Regime*, pp. 410, € 9,50, Bur, Milano 2004) di Peter Gomez e Marco Travaglio: *Storie di censure e bugie nell'Italia di Berlusconi*. In un tempo nel quale la politica discute se essere "contro" non faccia perdere voti piuttosto che aggregarne, il lavoro di questi due straordinari inchiestisti non solo richiama il giornalismo italiano a ritrovare il filo d'una perduta capacità investigativa, ma ripropone il dovere del rigore e la legittimità della memoria come strumenti essenziali dell'analisi politica. Va segnalata, all'interno di questo purtroppo asfittico filone giornalistico, un'altra interessante inchiesta, di Gabriele Mastellarini (*Assalto alla stampa*, pp. 192, € 15, Dedalo, Bari 2004), il cui sottotitolo riassume il lavoro del libro e l'accurata ricostruzione dei legami tra la P2 e la scalata politica di Berlusconi: *Controllare i media per governare l'opinione pubblica*.

mc

Il primo snodo è questo: i giornali escono da una fase artigianale per diventare industria. Il giornalista incontra il manager, l'opinionista, l'esperto di marketing, i direttori devono confrontare le linee editoriali con le necessità imprenditoriali. In un sistema dove esplose l'offerta informativa e di cui la televisione rappresenta il vertice, le imprese editoriali cambiano pelle e si lanciano alla ricerca di nuovi mercati, nuovi stili, nuovi prodotti: dai giornali locali alla multimedialità (ma nulla viene detto a proposito della *free press* o della stampa sportiva, fenomeni comunque notevoli nel panorama giornalistico), la bussola è ormai rappresentata dal profitto. Agostini analizza questi passaggi alla luce



di alcune esperienze che si riveleranno decisive nel dettare la linea alle future evoluzioni dei giornali. Sono Scalfari e il successo della "Repubblica" sul piano sia del prestigio che delle vendite a imporre stili, linguaggi e formati che traghettano il giornalismo italiano al di là delle paludate formule del "pastone"; è un giornale, "la Repubblica", che si fonda su un rapporto identitario con il proprio pubblico dei lettori, scelti all'interno di una precisa area politica, la sinistra, postulando e costruendo un identico universo culturale e valoriale.

Un'ulteriore svolta è poi rappresentata dalla progressiva diffusione di Internet, analizzato nella duplice ottica di canale o supporto di contenuti informativi, e di strumento che ha rivoluzionato il lavoro tradizionale del giornalista. Se sul primo versante l'autore osserva una marcata diversificazione tra le formule del giornale cartaceo e del giornale online e nota come i due media siano non solo compatibili ma addirittura complementari nell'offrire un'informazione a un tempo tempestiva e approfondita, sull'altro aspetto lo snodo fondamentale è il riconoscimento delle nuove possibilità messe a disposizione della professione. Questo vuol dire che il giornalista deve sapersi confrontare con il programmatore e con il grafico, con i codici in Java e con i motori di ricerca; si strutturano nuove figure professionali dotate di nuove competenze. Se con i primi media elettronici i giornali avevano perso il primato in tempestività, con Internet i giornalisti perdono il monopolio nella produzione dell'informazione. L'identità professionale del giornalista risulta trasformata, sfaccettata, svuotata dei contorni definiti che la mitologia professionale gli aveva sempre attribuito, e la fiducia con cui Agostini valuta l'impatto delle nuove tecnologie (nonostante le lucide critiche ai "profeti" del digitale alla Negroponte) lascia trasparire in filigrana la nostalgia per un giornalismo perduto, più semplice e artigianale. ■

## Un eterno presente

di Alberto Corsani

### THE HIDDEN GOD

CINEMA E SPIRITUALITÀ

a cura di Mary Lea Bandy e Antonio Monda  
trad. dall'inglese di Roberta Busnelli e Emily Ligniti,  
pp. 299, € 43, Olivares, Milano 2004

Si dice che al cinema ciò che è troppo esplicito, a fronte di una concessione alla piena comprensibilità degli eventi, vada a scapito del fascino e dell'atmosfera; spesso, al contrario, i caratteri nascosti tra le pieghe del racconto si rivelano d'improvviso illuminanti nei confronti sia dei personaggi sia dei rapporti fra loro. Ciò che è suggerito, o che si insinua tangenzialmente, può essere la chiave interpretativa dell'intera opera. Figuriamoci se in ballo, in un film, c'è nientemeno che Dio o la trascendenza o la fede.

Ed è proprio la perdurante incertezza, da sempre diffusa al massimo grado nella cultura italiana, meno in quella degli Stati Uniti, fra binomi tra loro vicini ma non equivalenti (cinema e religione; cinema e Dio; cinema e trascendenza; cinema e fede: quest'ultimo anzi era il titolo originale) a costituire il fascino e al tempo stesso il rischio di un libro come quello curato da Mary Lea Bandy (settore cinema del Museum of Modern Art di New York) e Antonio Monda (insegnante al Film and Television Department della New York University), che raccoglie una serie di interventi collaterali a una rassegna presentata al Moma stesso nel 2003-04.

Il libro, dalla grafica sovrappiù e ricchissimo di immagini, si può considerare un'edizione per l'Italia" giacché, a parte l'introduzione dei

due curatori e il saggio iniziale di Nathaniel Dorsky (*Il cinema come esperienza religiosa*), presenta i testi nella versione originale inglese; esso si vale della collaborazione di critici e teorici noti come Raymond Bellour, Adriano Aprà, Mario Sesti, ma anche di cineasti come Martin Scorsese e Stan Brakhage, ognuno dei quali si interroga su un autore o su uno o più testi filmici. Ne deriva una sorta di griglia in cui di volta in volta collocare i fondamenti latamente biblici delle vicende (dal Rossellini di *Stromboli* alle citazioni della *Via lattea* bunueliana, dalla *Ricotta* di Pasolini alle disavventure che avvicinano il protagonista di *Il ladro* di Hitchcock a un novello Giobbe, nell'indagine di David Sterritt) oppure i personaggi che sembrano assumere caratteristiche addirittura cristologiche, seppure intese in maniera ampia se non disinvolta (la Gelsomina della *Strada* felliniana, o l'ambigua protagonista del fortunato *Breaking the Waves* di Von Trier).

Non è questo l'aspetto più interessante: i contributi più notevoli sono quelli tesi alla ricerca dell'elemento spirituale "diffuso" e pronto a emergere a tratti nella poetica di un autore (quelli, diciamo, canonici: Bresson, Dreyer, Bergman, Tarkovskij, Kieslowski); o quelli relativi alla lotta sostenuta da un autore (poniamo Ozu) alle prese con la dialettica fra la materialità della realtà esterna e il carattere astratto della realtà cinematografica. Essenziale a questo proposito lo statuto da assegnare al tempo, quello relativo che - spiega Dorsky - va di pari passo con la narrazione, e l'eterno presente di ogni fotogramma. Insomma, la riflessione su Dio al cinema ci riconduce a interrogarci sulla natura stessa del linguaggio cinematografico.

se, schierandosi con piglio battagliero per uno sguardo filmico creativo, fresco, ironico, calato nella vita di tutti i giorni. Gli amori cinematografici dell'artista, come sottolinea Martini nel suo saggio d'apertura, spaziano a trecentosessanta gradi: si passa dall'ammirazione incondizionata per il documentarista surrealista Humphrey Jennings, al maestro delle emozioni immediate e semplici, John Ford, dal musical e il noir americani al neorealismo. Anderson, annota Emanuela Martini, "è irruente, asciutto, talvolta non divisibile in certe personali idiosincrasie, ma sempre illuminante, sempre 'necessario', nella sua ricerca di una dote (nei cineasti come negli intellettuali): la moralità, dell'immagine che si accende sullo schermo e della parola scritta sulla pagina".

Nel 1956, anno traumatico per l'Inghilterra a causa della sconfitta di Suez, nasce ufficialmente il *Free Cinema*, grazie all'intraprendenza di un gruppo di cineasti (Anderson in prima fila accanto a Karel Reisz, Tony Richardson, Lorenza Mazzetti) che organizza al National Film Theatre la proiezione di alcuni piccoli prodotti indipendenti, profondamente calati nella realtà contemporanea britannica: un jazz club, la strada principale della zona portuale dell'Est End, o ancora un parco di divertimenti in un luogo di villeggiatura lungo la costa (am-

bientazione, quest'ultima, di *O Dreamland* di Anderson). Dopo una lunga attività teatrale al Royal Court Theatre, che continuerà nel tempo, Anderson firma nel 1969 il suo primo lungometraggio, *If...* (un successo inaspettato che gli vale la Palma d'oro a Cannes), cui seguono *O Lucky Man!* (1973), *Britannia Hospital* (1982) e *Le balene d'agosto* (1987). Poche opere fulminanti, personali, mal accolte in Inghilterra dalla critica ufficiale, che ha sempre rimproverato all'autore di essersi mantenuto ai margini del cinema *mainstream*.

I saggi raccolti nella pubblicazione del Bergamo Film Meeting, firmati dalla curatrice, da Alberto Crespi, da Bruno Fornara e dal regista Davide Ferrario (che per una dozzina d'anni intrattenne una fitta corrispondenza con Anderson), sono seguiti da un nutrito numero di interventi del cineasta britannico, a testimonianza del suo impegno teorico e della sua passione critica. Da non dimenticare, proprio in quest'ambito, lo splendido volume di Anderson su John Ford (tradotto in Italia da Davide Ferrario, per Ubilibri nel 1985), regista prediletto perché "aveva un fortissimo senso della tradizione unito a un temperamento anarchico. Molto irlandese. Tenero e cattivo. E una tensione necessaria se ci si vuole salvare dal sentimentalismo".

## Una lettura in chiave sociale

### Fuori dal tempo produttivo

di Umberto Mosca

Paolo Marocco

### VERTIGO

LA DONNA CHE VISSE DUE VOLTE  
DI ALFRED HITCHCOCK

pp. 181, € 18,

Le Mani, Genova 2003

La prima cosa interessante di questo volume sul cinema di Hitchcock è il fatto che il suo autore sia laureato in matematica. Quello che Paolo Marocco disegna intorno a una delle sue opere più famose è infatti uno sguardo insieme complesso, originale e, per molti aspetti, addirittura inedito. Il suo lettore non si aspetti dunque un'analisi del film condotta con l'ormai classico approccio linguistico, basato sui principi di base del cinema (l'inquadratura, i meccanismi di montaggio, il sonoro, ecc.), quanto una disamina condotta attraverso una nutrita e assai diversificata serie di ispirazioni e intuizioni. Al centro di tutto ci sono le riflessioni sul tempo, inteso sia dal punto di vista della sua tematizzazione (Marocco considera *Vertigo* un vero e proprio apripista per un sottogenere che avrà negli episodi di *Ritorno al futuro* il suo esempio più celebre), sia sul piano delle coordinate narrative utilizzate nell'opera.

Come sottolinea lo stesso autore, "il film di Hitchcock viene evidentemente contagiato dall'equilibrio tra tempo e denaro: il movente del delitto sembra essere l'appropriazione di grandi quantità di soldi, traccia narrativa che è accompagnata dalla dissipazione di altrettanto grandi quantità di tempo". E partendo da tali considerazioni che Marocco arriva a inquadrare *Vertigo* all'interno del contesto storico-sociale e produttivo in cui venne realizzato, quando afferma che il film parla "dell'organizzazione sociale del tempo libero, in un periodo storico che rappresenta un crinale della modernità: la fine degli anni cinquanta. Un periodo innervato dal sopraggiungere dei benefit che radicalizzeranno il rapporto tra tempo libero e tempo del lavoro (gli elettrodomestici), e caratterizzato da una politica sociale di acculturazione e svago del lavoratore, fuori dall'orario di produzione".

Guidata dal celebre concetto delle *tranches de gateau* formulato da Hitchcock a proposito dei suoi film, in contrapposizione alle *tranches de vie* realizzati dai cineasti di ispirazione radicalmente diversa, rara-

mente la critica hitchcockiana si era misurata con delle interpretazioni dei film in chiave sociale, come ad esempio i cambiamenti della società americana di quegli anni e, più in generale, di quell'Occidente industrializzato che ha nel modello statunitense la sua guida decisiva. Erano inoltre le stesse nuove esigenze del cinema, chiamato a fronteggiare il sorpasso attuato nei suoi confronti dalla tv, a chiamare i registi hollywoodiani a concentrarsi soprattutto sugli aspetti filmici di superficie, legati a un sempre crescente impatto spettacolare e alla correlata ricerca di nuove tecniche ed estetiche.



Per tutta questa serie di motivi, il cinema di Hitchcock è sempre stato considerato come qualcosa di molto lontano dalla realtà sua contemporanea. Già a partire dal sottotitolo del volume, *Lo sguardo dell'ozio nell'America del lavoro*, Paolo Marocco ne

propone una lettura diversa, che approda appunto a un'interpretazione in chiave sociale e culturale, e che passa attraverso la sottolineatura dell'oziosità di certi personaggi hitchcockiani. Spostando sul versante del thriller quella prospettiva di indagine del rapporto fra lavoro e tempo libero che era tipica di un genere assai diverso come la commedia hollywoodiana di quel periodo.

Partendo da alcuni spunti di tipo visivo e narrativo che nel caso di Hitchcock sono piuttosto obbligati (su tutti il tema del doppio e della spirale), Marocco arriva a definire *Vertigo* come "una catena di metafore, i cui anelli diventano i nodi critici dello stesso dispositivo cinematografico" ed elabora la tesi interessante della relazione profonda tra il personaggio di Scottie Ferguson / James Stewart e il pubblico: "il protagonista maschile si comporta come uno spettatore: è soggiogato dal mondo delle ombre in cui abita Madeleine, se ne innamora e, quando quest'immagine muore, la vuole rievocare, la vuole riprodurre".

aiaceterino@iol.it

U. Mosca è critico cinematografico



## Asciutto

### e irruente

di Sara Cortellazzo

### ABOUT LINDSAY ANDERSON

a cura di Emanuela Martini

pp. 128, s.i.p.,

Bergamo Film Meeting, Bergamo 2004

L'idea di dedicare una personale a Lindsay Anderson, in occasione del decennale della sua scomparsa, è probabilmente venuta agli organizzatori del Festival di Bergamo a partire da motivazioni e urgenze di diversa natura: da un lato allestire un doveroso omaggio a uno degli esponenti di spicco del *Free Cinema* inglese, offrendo l'opportunità ai giovani di scoprire l'opera di un cineasta di rara coerenza politica ed etica, dall'altro ricordare affettuosamente un amico con cui si è intrattenuto un confronto appassionato, come è accaduto per molti degli autori dei saggi raccolti nel volume curato da Emanuela Martini, profonda conoscitrice della cinematografia anglosassone.

Negli anni quaranta Anderson attacca con vigore, sulle pagine della rivista "Sequence", il cinema del suo paese, considerato asfittico e piccoloborghese.

## Un protagonista della pittura lombarda

## Fosco e incarognito

di Edoardo Villata

**PIERFRANCESCO MAZZUCHELLI  
DETTO IL MORAZZONE  
(1573-1626)**

**PROBLEMI E PROPOSTE**

a cura di Andrea Spiriti

pp. 280, s.i.p.,

Università degli studi dell'Insubria,  
Varese 2004

Jacopo Stoppa

**IL MORAZZONE**

pp. 327, € 68,

5 Continents, Milano 2003

La ancora scarsa diffusione di case editrici universitarie in Italia impedisce (o evita, a seconda dei punti di vista) l'automatica o comunque capillare pubblicazione delle tesi di dottorato. Naturalmente non tutte le tesi sono di uguale valore e men che meno tutte meritevoli di pubblicazione, a parte l'ovvio passaggio da tesi a libro; ma anche nei casi migliori lo sbocco editoriale è difficoltoso e spesso limitato a parcellizzati articoli su riviste. Appare pertanto una felice eccezione il volume che Jacopo Stoppa, appena concluso il proprio dottorato all'Università di Milano, ha potuto dedicare al protagonista delle sue ricerche, appunto Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone. Felice e, aggiungerei, illuminata, visto anche il prezzo decisamente contenuto in rapporto all'alta qualità editoriale del libro (impaginazione elegante, riproduzioni buone e ottime, basate in gran parte su una nuova e notevole campagna fotografica, pochi refusi, apparati finali molto curati). Si tratta di una monografia tradizionale nell'impostazione (che, pur nel passare delle mode critiche, rimane un genere tra i più funzionali della letteratura storico-artistica), ma tutt'altro che scontata, e nel modo in cui è condotta, e nei risultati a cui arriva.

La trattazione è organizzata per brevi capitoli, in cui si analizzano la vicenda critica del Morazzone, le varie fasi della sua attività, per concludere con *excursus* assai densi sulle celebrazioni poetiche, dovute soprattutto a Gian Battista Marino, sulle fortune collezionistiche e sulle opere tradizionalmente assegnate al pittore ma qui respinte. E siamo a circa metà del libro: l'altra metà è costituita dal catalogo delle opere, dotato di schede contenute ma puntuali dei dipinti, dei disegni e delle opere dubbie, di bottega e di quelle espunte dal *corpus*. Conclude il lavoro un ampio regesto documentario, dove non mancano gli inediti.

Nato a Morazzone vicino a Varese nel 1573, Pier Francesco, figlio probabilmente di un sarto,

dovette scendere a Roma già verso il 1585, e lì dovette compiere la sua formazione artistica, probabilmente accanto al poco più anziano pittore senese Ventura Salimbeni (lo dice il comasco Gerolamo Borsieri, fonte assai attendibile in quanto amico del Mazzucchelli) e comunque tutta dentro il rovello formale della Roma di Clemente VIII. Delle opere romane testimoniate dalle fonti, ci rimangono solo gli affreschi di San Silvestro in Capite, del 1596 circa, "che sfiderebbero il più acuto conoscitore se non fossero attribuiti dalle fonti al Mazzucchelli", tutti giocati su una cultura tra Cavalier d'Arpino, Federico Barocci e lo stesso Salimbeni. La mancanza di altre opere romane (su una attribuzione, la *Sacra Famiglia con San Giovannino* del Museo di Siviglia, Stoppa avanza parecchi dubbi) obbliga a cercare possibili ricordi e riferimenti della cultura figurativa romana nelle opere successive, con risultati indubbiamente significativi; e si annota la più che probabile conoscenza di opere di Tintoretto, che farebbe almeno ipotizzare una sosta a Venezia, forse proprio al rientro, o meglio alla fuga da Roma, appena dopo aver ottenuto un pur piccolo incarico per San Pietro in Vaticano: in ogni caso nel settembre 1598 Morazzone è a Varese.

Qui, dipingendo la cappella del Rosario in San Vittore, Pier Francesco comincia il dialogo con la situazione locale, prima con Giovan Mauro Della Rovere detto Fiammenghino (che ne stima questi affreschi varesini), poi, puntando su Milano, con "il vero motore di novità nel capoluogo lombardo", cioè il Cerano, che con il *Voto dei santi Francescani*, 1600, già a Berlino, e con il *Battesimo di Cristo* di Francoforte del 1601 (che si è visto anche in Italia, alla Galleria Sabauda di Torino, lo scorso anno), apre la strada alle meditazioni su Gaudenzio Ferrari, di cui Morazzone dovrà imitare la maniera stessa, per contratto, nei suoi lavori al Sacro Monte di Varallo (cappelle dell'*Andata al Calvario*, dell'*Ecce Homo* e della *Condanna*), e alla conoscenza delle cerebrali finezze della pittura rudolfina, "prima che Giulio Cesare Procaccini inizi a dipingere e quando Morazzone crede di essere ancora a Roma".

Proprio a Varallo (a partire dal 1602) il Mazzucchelli "si lombardizza per esigenze di contratto" e ritornando alle radici di una certa cultura figurativa "trova così la sua vena più vera, forse non cercandola nemmeno". Inevitabile pensare alla irripetibile stagione critica degli anni cinquanta e sessanta del secolo scorso, in cui, sotto la regia discreta e apparentemente lontana di Roberto Longhi, giovani studiosi di diversa formazione e diverso metodo come Mina Gregori (a cui si deve la



## Un museo immaginario

di Cesare De Seta

Ovidio

LE METAMORFOSI

ILLUSTRATE DALLA PITTURA BAROCCA

pp. 628, 2 voll., € 302, Le Lettere, Firenze 2003

Spesso capita, nell'osservare un dipinto cinque o seicentesco, di chiedersi che cosa sottenda quella scena con dame, cavalieri, animali, paesaggi: nulla è esplicito, tutto va decodificato. L'iconografia è quell'ambito della conoscenza che ci consente di entrare nel quadro non solo come vedenti, ma come consapevoli di quel mondo e di quella cultura che era familiare al pittore. Sfolgiando le tavole messe a punto da Aby Warburg in *Menmosyne* (ora ristampato meritevolmente da Nino Aragno) si ha la prova provata di quanto questo tema di conoscenza fosse essenziale.

Ovidio, nelle *Metamorfosi*, dei miti fu uno dei più sagaci e creativi interpreti. Nell'anno 1 d.C. col suo poema creò una *summa* che ha ispirato per secoli alcuni dei più grandi pittori dell'età moderna. Ora Le Lettere di Firenze ha avuto la bella idea di costruire un'ideale galleria ispirata al poema: una specie di museo immaginario come quello vagheggiato da André Malraux, riunendo in due volumi splendidamente stampati ben 370 dipinti realizzati in Italia, Francia, Spagna e nei paesi nordici tra XVI e XVIII secolo. L'edizione italiana presenta una nuova traduzione del testo di Giovanna Faranda Villa, con note preziose a cura di Rossella Corti, oltre a tre introduzioni di Roberto Mussapi,

Carlo Falciani e Pierre Rosenberg. Quest'ultimo è il Virgilio del lettore avido di capire le storie avventurose narrate in tante tele: si tratta di vicende d'amore affatto tranquille, anzi assai tempestose. Passioni amorose che investono dei e dee, uomini e donne, popoli e nazioni e danno luogo a un ricco e vario repertorio di metamorfosi. Dafne e Stringa si trasformano in piante, Narciso in fiore, Coronide in uccello; Giove, supremo centro dell'Olimpo, è un continuo trasformarsi: per rapire Europa si trasforma in toro, in pioggia d'oro per sedurre Danae, in cigno per possedere Leda.

Lungo questo filo la pittura fiamminga, francese, spagnola napoletana, genovese e veneziana offre un repertorio di seducente tenuta che qui compare in ricca messe di tele. Ma come si fa a scegliere fra tanti soggetti? Da Caravaggio a Rubens, da Luca Giordano a Solimena, da De Matteis a Magnasco a Giovanna Battista Tiepolo, da Poussin a Claude, da Palma a Giulio Romano fino a Watteau e Richard Wilson: e non sono che alcuni dei nomi presenti. Mi stupisce che manchi *Venere piange Adone* del fiammingo Hendrick van Somer, ora in una collezione privata di Piacenza, dipinto esposto di recente nella mostra sul medesimo tema a Genova e Salerno. Somer, per sentimento e posanza d'ornato, offre del mito una versione di commovente energia che ci fa venire a mente, per temperatura cromatica, Bernardo Cavallino.

I due tomi resteranno in biblioteca, perché non sono un repertorio d'occasione da cui strappare illustrazioni, ma un modo acconco di accostarsi a un sommo poeta dell'antichità e a molti capolavori del barocco europeo che ne illustrano i miti.



prima monografia in forma di catalogo sul Morazzone), Marco Rosci (autore diversi anni dopo di libri su Giulio Cesare Procaccini e soprattutto sul Cerano) e, diverso da tutti, Giovanni Testori, indagavano la grande stagione del manierismo carliano a Milano, poi confluita nella mostra milanese del 1973; in particolare si capisce come Testori, che vedeva in Gaudenzio una sorta di modello di sanità fisica e morale, un padre irraggiungibile, potesse poi sentirsi irresistibilmente attratto da questi suoi nipoti più foschi e incarogniti: e la punta più estrema di spettacolare morbosità mortuaria è toccata proprio da Morazzone negli affreschi della cappella della Buona Morte in San Gaudenzio a Novara, intorno al 1620, dopo diversi lavori milanesi (tra cui i teloni carliani del Duomo e i dipinti per il Tribunale di Provvisione realizzati fianco a fianco con gli altri "pestanti" come Cerano e Procaccini).

Ma è come l'ultimo fuoco di Moltranza linguistica prima della normalizzazione accademica degli anni venti, che trova il proprio campione milanese in Daniele Crespi. Morazzone, per la verità, non si adegua più che tanto, come dimostra anche la visionaria invenzione della volta della varallese *Condanna di Cristo*, e forse è anche per questo che gli ultimi anni (muore verso il 1625) non lo vedono più protagonista a Milano, ma alla corte dei Savoia, dove lascerà il testi-

mona a Isidoro Bianchi, alla corte di Ferdinando Gonzaga a Mantova (ma si tratta di una commissione sfortunata), infine a Piacenza.

Il momento "forte" della fortuna morazzoniana si completa con l'uscita, in tempi insolitamente rapidi, degli atti della giornata di studi (Varese, marzo 2003) che l'Università di Varese ha dedicato al Mazzucchelli. Ovviamente si tratta di cosa del tutto diversa (anche nel formato, una piccola ed essenziale brossura, di apprezzabile sobrietà, anche se un po' troppo sacrificata nelle riproduzioni) dalla monografia appena recensita: semmai un'utile appendice. Appendice, peraltro, non priva di ambizioni, visti gli impegnativi enunciati metodologici del curatore, in favore di una pratica della storia dell'arte che, sul metodo filologico privilegia "l'interpretazione iconografica e iconologica" che "diviene nodale quanto la ricostruzione dei circuiti proprietari, e dove il concetto di autografia perde molto della sua pregnanza".

Si tratta indubbiamente, per chi come il sottoscritto ritiene vincolante e fondativo il precetto di Toesca "prima conoscitori, poi storici" (dove il "prima e il poi" non sono cronologici ma logici, parti di una pratica di studio inscindibile, esattamente come nella storia comunemente intesa o nella letteratura), di stimoli con cui seriamente confrontarsi, fosse anche per rinsaldarsi

nelle proprie convinzioni di metodo: lo storico dell'arte è uno storico, dal punto di vista della produzione - e qui entra, in sommo e primario grado, la filologia e quindi propriamente la *connoisseurship*, senza cui storia dell'arte non c'è, ma anche lo studio delle pratiche di bottega che alle volte porta effettivamente a non sopravvalutare il concetto idealistico di autografia - e della ricezione delle immagini.

E il confronto può farsi anche partendo da questi saggi, che offrono una campionatura interessante su collezionismo (Spiriti, Bava), fortuna figurativa, letteraria e critica (Coppa, Perotto, Aurigemma, Gaspari, Spezzaferro), biografia e documenti (Galassi, Ceschi Lavagetto, Pescarmona, Della Gasperina, Piccinelli), restauri antichi o moderni (Lucarelli, Marelli). E concludo, mi sembra il modo migliore, con il riconoscimento, significativo proprio perché proveniente da uno studioso di differente orientamento, che Spiriti dà alla monografia di Stoppa, "testo assai ricco di novità e di preziose puntualizzazioni, ampio e rigoroso repertorio critico e bibliografico (comprende le relazioni della nostra giornata), studio ardito nel proporre attribuzioni e rifiuti; ma, sia detto con chiarezza, volume basato su un primato indiscusso del dato filologico". Appunto.

villata.e@libero.it

E. Villata è dottorando in storia delle arti in Lombardia all'Università cattolica di Milano

## Nel secolo dei genovesi

## Più di un maestro, più di un allievo

di Giorgio Colombo

LETÀ DI RUBENS  
DIMORE, COMMITTENTI  
E COLLEZIONISTI GENOVESI

a cura di Piero Boccardo

pp. 591, € 70,  
Palazzo Ducale - Skira,  
Genova-Milano 2004ANTON VAN DYCK  
RIFLESSI ITALIANI

a cura di Maria Grazia Bernardini

pp. 178, € 45,  
Skira, Milano 2004

Il volume-catalogo della mostra dedicata a Rubens, la scorsa estate a Genova, sviluppa il tema indicato nel sottotitolo, la fitta rete del collezionismo genovese nella prima metà del Seicento. Con l'incoraggiamento di Francis Haskell, nume tutelare, ha da tempo lavorato a questo progetto Piero Boccardo, direttore della Galleria di Palazzo Rosso, insieme a Clario di Fabio, direttore della Galleria di Palazzo Bianco, Farida Simonetti, direttrice della Galleria di Palazzo Spinola e alla storica dell'arte Anna Orlando. Si capisce, già da questo elenco, che si tratta di uno sforzo importante per restituire alla storia di Genova tra Cinque e Seicento, il "secolo dei genovesi", come scrive Braudel, quella centralità che i tempi successivi avevano offuscato.

Il periodo considerato va dal 1604, quando Rubens, già al servizio di Vincenzo I Gonzaga, visita Genova di ritorno dalla Spagna e riceve l'incarico di una pala d'altare per la nuova chiesa del Gesù, al 1661, quando il pittore Salvatore Castiglione, incaricato da Carlo II Gonzaga Nevers di ricostituire con dei Rubens il patrimonio disperso del casato, lamenta la fine del collezionismo genovese con la morte di Ansaldo Pallavicino e di Giovanni Filippo Spinola. Un periodo che vede la repubblica di Genova sviluppare i propri commerci nell'ambito dell'alleanza con la Spagna, il più forte potere mondiale del tempo. I Doria, gli Spinola, i Balbi, gli Imperiali, i Brignole-Sale, i Pallavicino operano nelle piazze di Anversa e di Madrid, di Siviglia e di Milano, di Napoli e di Palermo. Concentrazione di denaro, ambizione, preparazione culturale, spingono l'aristocrazia di una città repubblicana, di una città senza un unico capo regnante, a una gara per il prestigio e la visibilità. Scrive nel 1601 monsignor Giovan Battista Agucchi: "In pochi altri luoghi d'Italia si potrebbe mostrare eguale magnificenza poiché in pochissimi si trovano gli ori, gli argenti, le gioie e drappi e le ricche suppellettili che si vedono qui, oltre li palazzi et habitationi regie, che non hanno paro altrove, ma soprattutto l'abbondanza del danaro contante". Rubens disegna facciate e piante di una decina di dimore, che pubblica ad Anversa nel 1622 col titolo *Palazzi di Genova*, che avrà ben venti edizioni.

Un'aristocrazia, quella genovese, non di guerrieri, ma di banchieri, che desidera perpetuare la propria immagine con lo sfoggio dei vestiti da parata, a proprio agio con i colleghi delle Fiandre, da dove vengono i due pittori che proprio a Genova perfezionano l'arte del ritratto: Rubens e Van Dyck. I migliori autori disponibili sul mercato arricchiscono via via le quadriere: oltre ai due già citati, Frans Floris, Jan Roos, Justus Sustermans, da Anversa. Tiziano, Veronese, Tintoretto, Palma il Giovane, Paris Bordon, da Venezia. Da Milano Procaccini, Cerano, Morazzone. Da Bologna Guercino e Reni. Da Roma Annibale Carracci e Orazio Gentileschi (a Genova dal 1621 al 24). Da Napoli Ribera, Battistello, Caravaggio e Artemisia Gentileschi. Né mancano i pittori liguri, dal Grechetto allo Strozzi. E questo solo per ricordare i maggiori.

*L'età di Rubens* si situa in quelle pubblicazioni e mostre in cui predomina la documentazione d'archivio, gli inventari, i libri di conti, i testamenti, la storia delle grandi famiglie, dai Medici agli Este, dai Giustiniani ai Gonzaga. Lo sviluppo stilistico, la qualità dell'opera, le derivazioni, le scuole, l'unità del percorso passano in secondo piano. Una specie di contrappasso rispetto a quelle grandi mostre, ricche di capolavori, ma scarse di documentazione, frequenti negli anni sessanta.

Una bella appendice del volume-catalogo dedicato a Rubens può essere considerato quello della mostra su Van Dyck, ospitata al Palazzo Reale di Milano, fino a giugno di quest'anno. Non per niente la sezione *Van Dyck a Genova* è firmata da Piero Boccardo,

curatore della mostra genovese. Nel caso di Milano l'occasione è l'acquisizione al patrimonio nazionale del *Compianto di Cristo*, un'opera che rischiava di essere esportata illegalmente all'estero. Di qui una riflessione sulla pittura religiosa di Van Dyck e la sua conoscenza dell'arte italiana.

Nel 1621 il ventiduenne pittore di Anversa arriva a Genova, dove dipinge alcuni ritratti memorabili. All'inizio del '22 si sposta a Roma e poi a Venezia; di qui a Mantova, Milano, Torino, Firenze e di nuovo a Roma, dove, nonostante il capolavoro del Cardinale Bentivoglio, non gli arride il successo. Erano di moda infatti opere narrative, coinvolgenti, "copiose, e grandi", come scrive il Bellori, non ritratti. Nel 1623 è di ritorno a Genova, ma l'anno successivo è



a Palermo per un ritratto al principe Emanuele Filiberto di Savoia. Vi dipinge anche una pala d'altare complessa e affollata, la *Madonna del Rosario*. A Genova nel '25, rimarrà sino al rientro ad Anversa nel '27. Un correre inquieto, curioso di tutto, schizzando su un quaderno quanto lo colpiva

di più. Genova rimane in Italia la sua tappa ideale: qui l'aristocrazia raffinata e opulenta imparò ad apprezzare questa sua concentrazione ossessiva sul viso diafano, pallido come le lunghe mani, lo sguardo obliquo, un centro di luce tra bagliori di pizzi e oscurità incombenti. Anche giovane, Van Dyck non fu solo un allievo di Rubens.

La mostra di trentaquattro dipinti, ambientati da Luca Ronconi entro altari classicheggianti, nello stupefacente salone delle cariatidi, con le ferite ben visibili del bombardamento di guerra, non è solo un completamento di quella genovese, ma un esempio, in piccolo, di come scegliere e accostare con intelligenza le opere.

colombogi@tiscalinet.it

G. Colombo si occupa di filosofia e ha diretto gli Istituti Italiani di Cultura nel mondo

L'economia  
del dono

di Raffaele Savigni

Michele Bacci

INVESTIMENTI  
PER L'ALDILÀARTE E RACCOMANDAZIONE  
DELL'ANIMA NEL MEDIOEVOpp. VI-243, € 22,  
Laterza, Roma-Bari 2003

Nel 1348, l'anno della peste, un notaio lucchese fa testamento, disponendo che, con i suoi beni, per la salvezza dell'anima sua e dei suoi parenti, siano dipinte due immagini lignee della Vergine e dei santi Bartolomeo e Tommaso, da collocare in due chiese sottoposte al suo patronato: in esse dovranno essere raffigurati il testatore stesso, la moglie e i figli genuflessi, nonché gli

stemmi della famiglia e il suo nome. Appare evidente la connessione tra il desiderio di preservare in qualche modo la memoria di sé e della propria famiglia, e la volontà di ottenere preghiere di suffragio per la propria anima da coloro che contempleranno tali immagini.

Se il desiderio dei gruppi sociali e degli individui di tramandare ai posteri un'immagine di sé e del proprio status sociale, e di coinvolgerli in un percorso spirituale che salvaguardi la memoria dei defunti, appare come un motivo di lunga durata della cultura occidentale, esso va indagato, al di là dell'individuazione in termini antropologici di una "costante", nelle sue concrete manifestazioni storiche: e il volume di Michele Bacci rappresenta un valido contributo in tale direzione. L'autore esamina la diffusione, a partire dal Duecento, della committenza di pale d'altare e di intere cappelle mediante lasciti testamentari, nel quadro del più generale fenomeno dell'"economia dell'aldilà", e in rapporto alle modalità organizzative dello spazio sacro di chiese e conventi, sempre più chiaramente articolato in distinti settori riservati a chierici e laici, uomini e donne, e investiti da un diverso tasso di "sacralità". Nel secoli del medioevo la memoria del defunto, non ancora percepita come un valore del tutto autonomo, ma finalizzata al conseguimento della sua salvezza eterna, si traduceva in preghiere e riti che cercavano di "prolungare in un certo senso la sua esistenza mantenendo viva l'efficacia delle sue buone azioni".

L'autore, ben consapevole del fatto che "lo spazio sacro e il suo decoro artistico e figurativo costituissero in quell'epoca il punto di riferimento simbolico di un'intera cultura", cerca di guidare il lettore durante quella che appare sotto molti aspetti come un'esperienza di "straniamento", in quanto l'aspetto e la funzionalità di un edificio sacro tardo-medievale apparivano ben diversi rispetto a

quello di una chiesa odierna, e oggi molte opere d'arte di epoca medievale, trasferite nei musei, "hanno subito una completa decontestualizzazione" rispetto alla cappella e all'altare al quale erano state originariamente associate per volontà del committente.

Inoltre, i lasciti pii a favore di istituzioni ecclesiastiche e di singole cappelle e altari risultano pienamente comprensibili solo in rapporto a un'"economia del dono" che prevedeva una qualche forma di "controprestazione" spirituale, come la preghiera per l'anima del donatore e la celebrazione del suo anniversario. Le disposizioni con le quali un usuraio cercava di "mettere a posto" la propria coscienza si traducevano spesso in offerte generiche, ispirate non tanto dalla volontà di risarcire le vittime, quanto

piuttosto dal desiderio di "rimettere in pari la bilancia della propria anima per mezzo di buone azioni in grado di neutralizzare le cattive commesse in vita", secondo una logica lamente "economica", che considerava le elargizioni ai poveri e alle chiese come un investimen-

to, i cui benefici sarebbero stati goduti nel Regno futuro. Un'interpretazione in chiave puramente funzionalistica appare comunque insostenibile: se talora lo status sociale del defunto veniva evidenziato mediante l'ostentazione dello stemma familiare sul sepolcro, in altri casi l'immagine veniva dipinta all'interno della tomba, e risultava quindi invisibile a occhi umani, per cui l'"interlocutore" poteva essere soltanto Dio o un santo, nella sua funzione di intercessore ultraterreno.

L'autore formula interessanti osservazioni sui criteri che guidavano la scelta dei soggetti iconografici (nella quale intervenivano esigenze liturgiche, ma anche specifici orientamenti devozionali del committente); sulle modalità di presenza, in tale immagine, del committente stesso, progressivamente collocato accanto al personaggio sacro; sull'ubicazione dei dipinti che dovevano attirare lo sguardo dei fedeli, per procurare il maggior numero possibile di preghiere a favore del committente defunto. Bacci avanza infine con discrezione l'ipotesi che nelle rappresentazioni della *commendatio animae* venga emergendo un maggior senso dell'individualità: ma ciò non si traduce automaticamente in un processo di individuazione fisionomica e nella nascita del "ritratto" moderno, anche se negli ambienti aristocratici si cominciano a realizzare calchi in cera del volto del defunto.

La ricerca condotta da Bacci consente di correggere l'idea di un'irresistibile ascesa del "laicato" e dei valori "secolari": è all'interno stesso di un comune linguaggio religioso che occorre cercare le spie di una tensione tra le diverse esigenze di individui-committenti, famiglie, enti ecclesiastici, artisti sempre più desiderosi di affermare la propria individualità.

raffaele.savigni@unibo.it

R. Savigni insegna storia medievale all'Università di Bologna



## Il Seicento europeo

## Capolavoro bastardo

di Ferdinando Taviani

Silvia Carandini e Luciano Mariti

DON GIOVANNI  
O L'ESTREMA AVVENTURA  
DEL TEATRO  
"IL NUOVO RISARCITO  
CONVITATO DI PIETRA"  
DI GIOVANNI BATTISTA ANDREINIpp. 734, € 35,  
Bulzoni, Roma 2003

Ci troviamo di fronte a un libro d'eccezione. Gli autori pubblicano due studi magistrali che hanno per baricentro la figura di Don Giovanni e perlustrano la storia del teatro europeo del Seicento in una profusione di notizie, documenti, note biografiche e bibliografie che ricorda l'antica generosità dell'erudizione e ha il gusto del gioco e dei fantasmi che deriva dal magistero di Giovanni Macchia. C'è, in queste pagine, dense e mai pesanti, più organicità – fortunatamente – che organizzazione, più senso del libro che dell'editoria, più gusto dell'armonia che del mettersi d'accordo. Carandini e Mariti lavorano ciascuno per suo conto, tenendosi d'occhio. Arricchiscono le discrepanze, conservano le rispettive peculiarità, idiosincrasie e specialità. Carandini è un'autorità fra gli studiosi della festa e dell'effimero barocco; Mariti lo è nel campo dell'editoria teatrale nei secoli XVI e XVII e nella cultura delle compagnie professionistiche, nel sapere, spesso tacito, degli attori. Si tengono liberi e architettano il paesaggio ciascuno a suo modo, lavorando invece di concerto nello stabilire l'edizione critica del testo inedito dell'Andreini, che si rivela di centrale importanza per la lunga storia del Don Giovanni nella letteratura e nel teatro europei: il caso più interessante nell'arco di tempo che va dal testo attribuito a Tirso de Molina, nei primi decenni del Seicento, alla reinterpretazione di Molière nel 1665.

Ne risulta un libro arioso, a tre facce, "largo" ("gli spettacoli, come i libri, non sono lunghi, sono larghi", scrive a un certo punto Mariti). Il testo dell'Andreini è un'opera drammatica in versi, con scene coreografiche e parti da cantare. Restata a lungo nel dimenticatoio, si trasforma – animata dagli sguardi dei due autori – in una sorta di macroscopica potenzialità. Nel complesso, essi compongono un libro che riesce a conservare l'intima sommosa che fa l'aristocrazia degli studi teatrali, quella spina, o *voluptas dolendi* di qualità tutta particolare, che scova nel teatro così com'è stato l'indizio e il fantasma d'un teatro che non c'è mai.

Andreini è il più importante drammaturgo del Seicento italiano, attore-poeta figlio dell'attrice-poetessa Isabella e di Francesco Andreini, autore di libri bizzarri e grande attore in parti di Capitano folle e millantatore e di pastore melanconico. Giovan-

Battista era invece specializzato in parti di giovani avventurosi e innamorati con il nome convenzionale di Lelio. L'altro suo pezzo forte era la macchietta d'un vecchietto allegro e spiritoso, chiamato Cocalino. Con questo nome firmò una delle sue commedie, *La Venetiana*, nel 1619. A Parigi, dove dirigeva la compagnia degli attori italiani, nel 1622 pubblicò a raffica, in italiano, sei delle sue più celebri pièce, fra cui la stravagante e sapiente *Centaura*, summa di tutti i generi teatrali, commedia nel primo atto, pastorale nel secondo e tragedia nel terzo, che ispirerà l'*Illusion comique* di Corneille. Il suo *Adamo*,

e opuscoli. Numerose le ristampe e le riedizioni. *Il convitato di pietra*, forse la sua ultima opera, è invece rimasto un libro al limbo: due manoscritti, eleganti, riccamente rilegati, con pagine profilate in oro, offerto a pochi mesi di distanza a due possibili mecenati. Quando lo scrive, il famoso amoroso è ormai un vecchio di settantacinque anni, che sale raramente in palcoscenico e fa allora la parte di Pantalone. Negli stessi mesi, torna per la quinta volta sulla storia di Maria di Magdala, e nel 1652 la rimette in scena a Firenze e Milano, dove la pubblica con il titolo *Maddalena lasciva e penitente*. L'antitesi di Don Giovanni. O forse il suo complemento?

I manoscritti del *Convitato di pietra* sono datati settembre e dicembre 1651. Andreini morirà nel giugno del 1654. Era nato a Firenze il 9 febbraio del 1576. Dovrebbe appartenere al grande repertorio italiano, nello spazio,

che v'entri. Per ragioni comprensibilissime: ha una lingua che allaga, l'Andreini. È facile dire che la sua poesia sta tutta da un'altra parte. Ma per vederla, come si fa?

Anche per questo, *Il convitato di pietra*, benché uno dei due manoscritti fosse noto agli studiosi, restò trascurato, a dispetto dell'importanza dell'autore e del soggetto. Parve affetto da gigantismo, non s'è saputo come prenderlo, dove fossero i manici o gli appoggi per trasferirlo dal suo al nostro tempo, dai suoi ai nostri *sensi*. Carandini e Mariti hanno adottato una soluzione drastica: l'hanno letto come un'avventura estrema, come un testo-progetto che, attraverso l'allagamento linguistico, contorna un lavoro di restauro, che traduce un "capolavoro bastardo", un dramma che gira fra le ditte comiche senza mai assestarsi, in un'idea di spettacolo adatta ai tempi. Come se An-

avaria. Legni stanchi e sconquassati: non c'è niente da capire, ma se non la si rimette in funzione non ci si rende neppure conto di come facesse a navigare. È diventata un "mito" penetrante e misterioso solo a partire dall'Ottocento, dopo il restauro "definitivo" di Mozart e Da Ponte, nel 1787. Prima vivacchiava come leggenda da predica. E navigava bellamente per i teatri con bandiere e stracci al vento, garanzie d'incassi, e sulla prua la gloriosa polena del Commendatore. Andando tutto il tempo in avaria. Molière giocherà di reazione: sapendo quel che il pubblico si aspetta, ne dribblerà l'attesa. Andreini si serve invece del bastimento malandato per trasformarlo nel vascello fantasma di tutto il teatro possibile: sacro e profano; mitologico e cristiano; recitato e cantato; fatto di lazzi e di solennità scenografiche. Un bastimento capace di sfondare i compartimenti dei generi; di distillare le mode sceniche spagnole, italiane e francesi; di rendere complementare quel che sembra opposto: la spinta verso l'osceno e quella verso l'insegnamento severo e doloroso. Si inventa, per esempio, una madre, la Madre di Don Giovanni, e la mette all'inferno, fra le ombre di genitori che amaron troppo i propri figli e non seppero correggerne i vizi in erba. Sfrutta cioè la segreta ricchezza di questa trama apparentemente sgangherata, che innesta la commedia di seduzioni, cappa e spada sul tronco di un pulpito. Sa che quel che pare sgangherato ai letterati, e di pura cassetta alle ditte comiche, nasconde e imbavaglia un'energia che può divenir dirompente.

Si parla spesso di teatro di poesia. Jean Cocteau spiegò chiaramente il problema, quando disse di voler sostituire, alla poesia *nel* teatro, la poesia *del* teatro. Paragonò la poesia nel teatro a un frammento di merletto, finissimo, che di lontano si vede e non si vede. La poesia del teatro, invece, è come "un merletto fatto di corde. Un vascello sul mare". È questo che fa Giovan Battista Andreini. Nei casi più fortunati lo si vede a occhio nudo. Dopo la prima sequenza, notturna e di stupro, quando la spada serve a Don Giovanni solo per smorzare una candela, uccidere la luce, come nel secondo stupro ucciderà il Commendatore, Andreini spalanca la scena sul risveglio di Don Ottavio, una lunga sequenza che pare già il Risveglio del Giovin Signore del Parini, accompagnata solo dalla musica, senza parole, con parrucchieri, cipria, sarti e addetti alla vestizione del gentiluomo. Solo alla fine, Don Ottavio parlerà, congratulandosi con se stesso per non essersi recato all'appuntamento notturno con Donna Isabella, che intanto, per la sua prudenza, è stata violata. Sono i casi fortunati, quando il ricamo della scena è visibile sulla pagina. Per il resto, il merletto fatto di corde faticheremo a vederlo sotto il gravame di testi che ne trasporgono il disegno. C'è voluto il gran lavoro di Mariti e Carandini per metterlo a nudo e renderlo vivo, in tutta la sua antesignana meraviglia, per il lettore d'oggi.

f.taviani@quipo.it

## 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 consegne precise. Ricordarla con un premio per il reportage è un modo di dare continuità al suo lavoro.

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

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

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

5) Occorre inviare del testo due copie cartacee,

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

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

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

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

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

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

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

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

sacra rappresentazione pubblicata nel 1613, fu letto da Milton e s'è guadagnato il prestigio d'essere fra i punti di riferimento del *Paradise Lost*.

Sia in quanto letterato, sovvenzionato dai mecenati, che in quanto attore-capo, cui il prestigio letterario serve per organizzare il consenso attorno al commercio teatrale (secondo le dinamiche che Siro Ferrone ha spiegato nel libro *Attori mercanti corsari*, Einaudi, 1993), Andreini pubblicò moltissimo: una sessantina fra testi drammatici, libri di versi

diciamo, che si apre fra Ruzante e Goldoni. È sempre restato fuori. Più che gli studiosi e i letterati, è stato Luca Ronconi a imporlo all'attenzione. Ha detto e ripetuto: guardatelo in scena. Ce l'ha messo. Guardate la macchina delle immagini. L'ha messa in moto: *La Centaura* nel 1972 e nell'ottobre scorso; *Le due Commedie in Commedia* nel 1984; *Amor nello specchio* nel 1987 e nel 2002. Ogni volta come un paradosso: un "classico" che diventa interessante proprio perché fra i classici non c'è mai entrato e non c'è modo

dreini si fosse chiesto: "Come fare del Don Giovanni l'esempio di un'arte nuova di far commedie in questo tempo?". In realtà lo dice a chiare lettere, indicandolo, nel titolo, come "nuovo" e "risarcito". Al suo tempo, il verbo "risarcire" veniva ancora comunemente usato per indicare il lavoro che oggi chiameremo di riparazione e manutenzione. Si usava soprattutto per le navi: "risarcire una nave" voleva dire rimetterla in grado di navigare.

È proprio così: la storia di Don Giovanni fu a lungo un vascello in



Il sondaggio con i lettori e Radio 3, per un canone europeo

## Mettere insieme Dante, Kafka e Omero

di Anna Chiarloni

**Oltre i confini.** L'invito pubblicato in gennaio dall'"Indice" per un'ipotesi di canone letterario europeo ha avuto un largo seguito. E va subito detto che i risultati dell'indagine sono appassionanti per almeno due ragioni: la qualità delle proposte e la notevole adesione dei lettori – amplificata dal sito ma anche da Radio 3 con la discussione sui primi dati presentati in maggio alla Fiera del Libro di Torino. Interessante è poi la provenienza non solo italiana delle risposte – arrivate anche da Finlandia, Germania, Gran Bretagna e Russia – un dato che a vent'anni dalla fondazione dell'"Indice" ci sembra segnalare un'ulteriore diffusione della rivista. I lettori dell'"Indice" sanno che la riflessione sull'Europa delle culture era iniziata con "Liber", il supplemento pubblicato in cinque lingue a partire dal 1989 in collaborazione con Pierre Bourdieu. In particolare la sezione della "Biblioteca europea" si proponeva di disegnare – attraverso il confronto di testi, costumi e linguaggi – un'attenta, dettagliata cartografia dell'Europa che in quegli anni si andava formando. E a quella ricerca che si ricollega l'indagine odierna.

**I dati.** Il sondaggio – i cui risultati sono pubblicati a pag. 34 – rivela una consistente preponderanza maschile, mentre la distribuzione geografica dei voti in Italia vede una lieve preminenza delle regioni meridionali. Notevoli i commenti – alcuni esilaranti, come quello che accompagna *La metamorfosi* di Kafka: "Se una mattina Berlusconi...". Mi piace anche segnalare altre indicazioni, magari disperse tra gli ultimi posti della graduatoria ma corredate da ammiccanti postille. C'è chi legge Freud, qualificandosi come "psicologo comunista rockettaro", e chi arditamente accosta Celan a *Blade Runner*. Altri amano Yourcenar, "una bellezza che illumina e oscura" o anche Nothomb, "fresca come il gelato alla nocciola". Annotazioni spigliate e voraci, insomma, certo non di zelanti abatini.

Sull'identità letteraria nazionale dirà Lidia De Federicis a pag. 34. Da parte mia aggiungo a *latere* qualche breve considerazione. Mentre negli Stati Uniti si registra un'esplosione del trascendente, con relativi parchi attrezzati a Holy Land, la nostra indagine suggerisce una forte impronta laica: rarissimi sono infatti gli autori di netta ispirazione religiosa. Parrebbe dunque scomparsa la traccia della centralità della chiesa in Italia – ma chissà, magari tra un po' ci bollano come provinciali! Teniamo tuttavia ferma la nostra antica vocazione europea sotto la bandiera di Dante e Petrarca – quasi ignorato invece Machiavelli, malgrado il suo straordinario influsso oltre confine attraverso i secoli. Procediamo nella cronologia. Piuttosto che la promessa di un'utopia sociale resiste, grazie a Primo Levi, la memoria della Shoah – e questo è senza dubbio un merito della scuola italiana, che negli ultimi decenni prevede ampie letture da *La tregua* e da *Se questo è un uomo*. Così quello che non assolvono i programmi

di storia scolastica sembra riemergere almeno attraverso la letteratura.

**Per un'identità europea.** Le indicazioni puntano a una costituzione alta, a un'Europa che ignora sia il giallo che la *Trivialliteratur* – e non credo che questo sia dovuto all'assenza nel vecchio continente del fenomeno Grisham & Thriller annessi. Piuttosto si legge un'attenzione per gli autori di grandi romanzi europei, da Cervantes a Kafka. Che l'autore praghese sia poi al primo posto, seguito a ruota dai due celebri romanzieri russi, sottolinea la spinta della memoria letteraria, capace di valicare i confini monetari aprendo verso paesi ancora oggi – a quindici anni dalla caduta della cortina

do da proporre a livello europeo. Utile è invece cercare soluzioni parziali, a cominciare da nazioni confinanti, come ad esempio si è cominciato a fare tra Italia, Austria e Svizzera con incontri e dibattiti letterari che hanno coinvolto scuole e istituzioni del Trentino e delle regioni transalpine. Un esperimento simile si sta tentando anche tra Francia e Germania, parallelamente alla redazione di un trattato di storia franco-tedesco. In generale servono strumenti, *in primis* traduzioni col testo a fronte, e questa necessità determina un nuovo impulso editoriale. Già s'intravedono iniziative che collegano diversi paesi attraverso la traduzione di grandi classici in più lingue europee. Utilissime, infine, sono le proposte di



di ferro – poco praticati. D'altra parte, nell'atlante letterario che si disegna scorrendo l'insieme di autori e titoli, restano varie lacune – cito per tutte la Turchia, la cui appartenenza europea è appunto sotto inchiesta e della quale nulla si conosce oltre a Nazim Hikmet, che compare con un voto accanto alla perplessa domanda: "Ma è Europa, la Turchia?"

Più complessa è la riflessione sui generi. Non dirò del silenzio della poesia, del resto intraducibile. Rimando quindi alle meraviglie bibliografiche della macchina digitale poetryinternational.org. In buona posizione troviamo però la poesia francese, Baudelaire per primo e non molto più in là Rimbaud e Mallarmé. Ma il teatro europeo? A parte Shakespeare e Brecht, gli autori di teatro sono quasi scomparsi! Conseguenza, questa, della deriva televisiva? O dobbiamo considerarla, nel segno del cinema, un'inevitabile svolta fisiologica?

**Un invito a procedere.** Credo che sia importante la politica dei piccoli passi. Mi spiego. In un mondo in continua mutazione, segnato da grandi migrazioni anche all'interno del vecchio continente, sarebbe assurdo definire un canone rigi-

base che maturano nella scuola grazie al lavoro di tanti insegnanti disposti ad allargare l'orizzonte letterario nazionale. E, questo, un momento di raccordo prezioso per la riflessione accademica, che a sua volta sta elaborando in varie università straniere il passaggio dalle singole letterature nazionali a discipline articolate secondo un taglio comparatistico.

Certo, la difficoltà di un'integrazione europea è di fronte a tutti – e con Buttiglione l'Italia ha fatto la sua parte. Non lasciamoci tuttavia scoraggiare dalla bolla mediatica che galleggia sulla baruffa contingente. La comunicazione interculturale ha tempi lunghi, ma proprio in questo senso lavora la letteratura: i libri non escludono paesi e culture, al contrario sono memoria comune e fanno nascere il tempo futuro. Per questo "L'Indice" invita ad aprire una discussione. Aspettiamo riflessioni, contributi e – perché no? – concrete proposte operative che vadano oltre la logica di un'Europa solo monetaria e mercantile.

E per chi volesse continuare a votare i libri (tedeschi) più amati ecco un sondaggio appena promosso in Germania: [www.literaturkritik.de/buch/buchh/neu/kanon/spiel\\_epik.php](http://www.literaturkritik.de/buch/buchh/neu/kanon/spiel_epik.php). ■

# Segnali

**Anna Chiarloni e Lidia De Federicis**

*Il sondaggio per un canone europeo*

**Tiziana Magone**  
*L'eredità contesa di Berlinguer*

**Susanna Basso, Enrico Ganni, Anna Nadotti e Maria Nicola**  
*Sul lavoro della traduzione*

**Michele Marangi e Camilla Valletti**  
*L'amore ritrovato*



## La resistenza dell'umanesimo

di Lidia De Federicis

**Autorappresentazione.** Chi entra nel gioco e accetta la nostra proposta di farsi partecipe della discussione assume la parte del buon lettore, basandosi certo sulla propria immagine ma secondo un comportamento di lettura socialmente apprezzato. Proprio in tale allargata prospettiva interessa notare, nel nostro pubblico, la resistenza dell'umanesimo e della memoria storica. Il nostro lettore, distinguendosi dalla zona grigia dell'indifferenza e da certi aspetti confusi della mutazione in corso (vedi, ad esempio, la crisi dell'insegnamento di letteratura), ritiene di dover portare in Europa, specie per il Novecento, opere ad alta intensità, libri-testimoni che abbiano una valenza conoscitiva. Assai presente perciò, e per fortuna, Primo Levi; ma non dimenticato neppure il meno usuale Carlo Levi. Il vecchio e caro impegno sembra vincere sulla letteratura come menzogna (assente Manganello).

**Attualità dei classici.** Non stupisce che Leopardi abbia una presa sicura sulla sensibilità odierna e risulti tra i più vivi. Sposto tuttavia l'attenzione su Manzoni e alle indicazioni del sondaggio, orientate verso i *Promessi sposi*, aggiungo



### L'Indice per l'Europa

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

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

A questo scopo "L'Indice" ha invitato i suoi lettori a farsi partecipi della discussione in corso, segnalando da 5 a 10 titoli di opere italiane - e da 10 a 20 titoli di opere straniere - che vorrebbero vedere inserite fra i testi di un canone europeo, invitandoli anche a esprimere le motivazioni delle loro proposte.

Per la qualità di alcune risposte e l'interesse mostrato dai lettori nel partecipare al sondaggio, "L'Indice" ha deciso di proseguire in questa iniziativa, che è stata al centro di un dibattito radiofonico dalla Fiera del Libro di Torino, in collaborazione con la trasmissione "Fahrenheit" di Radio 3, spazio che rimane aperto per nuove riflessioni.

Continuate quindi a inviarcì le vostre proposte secondo le modalità indicate nel sito [www.lindice.com](http://www.lindice.com).

*Dal prossimo numero ospiteremo regolarmente una riflessione sul canone per l'Europa*

una proposta. Due sono infatti i modelli manzoniani del rapporto fra letteratura e storia. Nei testi di un canone europeo vedrei volentieri la *Storia della colonna infame*, sui processi milanesi del 1630 e sul supplizio del barbiere Giangiacomo Mora e del commissario alla Sanità Guglielmo Piazza, condannati come untori durante la peste. È una narrazione di strepitosa attualità su pena di morte e tortura. Sulla sofferenza inflitta scientemente a un corpo per espiazione e per pubblico ammonimento. Manzoni ci mostra (e poi verrà Foucault) cos'era il far parlare un corpo pubblicamente e tanto più atrocemente quanto più esibita era la pena e massiccio (e identitario!) il sovraccarico dei valori simbolici (ideologici, religiosi, ecc.). Questo libriccino, che

ha la forza di rimodellarsi ancora sulle nostre visioni e nel contesto presente, è davvero un bel classico e spero che la scuola, cui spetterà il compito della mediazione, lo accolga fra i libri da salvare per tutti.

**Traduzione.** Tralascio subito il tema delle discusse radici europee e guardo invece al futuro, un futuro che voglio immaginare ricco di quegli scambi in cui letteratura e lettura sono sovrane. Mi pare che oggi sia acquisita nell'opinione comune dei lettori una nuova consapevolezza del processo di trasformazione in atto quando il testo viene trasportato da una lingua a un'altra. Andando un po' oltre, mi piacerebbe che diventassero numerosi, fra i contemporanei, i libri esplicitamente a quattro mani. Qualche esempio di particolare autorità del nome del traduttore già c'è stato. Così il Queneau degli *Exercices de style* lo pensiamo, in italiano, assieme a Eco che li ha tradotti e introdotti; e i suoi *Fiori blu*, in italiano, sono diventati opera anche dello straordinario traduttore Calvino. Dal libro a quattro mani mi aspetto che favorisca una nuova democrazia del libro, rendendone familiare al lettore l'aspetto tecnico, la laboriosità della "fabbrica" di un testo, e le scelte, le difficoltà. Diminuito il distacco fra opera d'arte e opera di consumo (dove da sempre molte mani concorrono), può darsi che si venga elaborando, nei fatti, un'idea più laica di arte. E a proposito di lingua, un segnale forte viene dall'adesione dei nostri lettori all'unitarietà, all'italiano come lingua di riconoscimento del paese degli italiani. Assenti, fra i classici, scrittori e poeti strettamente dialettali (i pur grandissimi Porta e Belli).

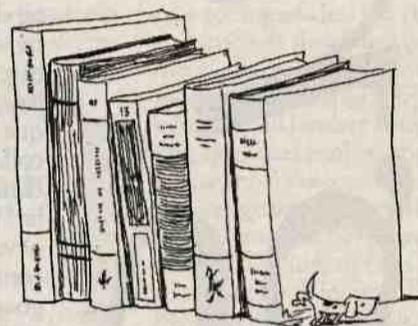
**"L'Indice", il canone e l'extracanone.** Duplice è stata, e continua a essere, la funzione dell'"Indice". È un guardiano del sapere, che contribuisce alla tradizione e la rivede seguendo gli studi critici. La tradizione del Novecento, dove si fa sentire l'agonismo delle avanguardie e l'instabilità dei canoni, è tuttora una materia vivente e di sicura attualità. Ma l'altra funzione che "L'Indice" si è assunto riguarda giorno per giorno la contemporaneità, e quindi una produzione provvisoria e mutevole, sovrabbondante nella narrativa. Ma non insignificante. Bisogna anzi accettare il presupposto che il modo in cui un paese, o una lingua, si racconta costituisca una traccia, a volte criptica, per capire quel che avviene lì e altrove, dentro e fuori l'universo letterario. Bisogna dunque che ora i libri circolino in fretta perché nell'immediato presente possa farsi lo scambio fra tanti paesi diversi. Sarà un problema non solo di velocità e di traduzione. E di noi che si parla e dei nostri sistemi (etici, antropologici) e di culture e di finzioni, letterarie finzioni, le cosiddette "finzioni occidentali", un bel titolo di Celati che ora significa l'intero universo in movimento del nostro immaginario. Riuscirà la scrittura trasgressiva a sottrarsi al disagio di tanti conformismi e stereotipi? Intanto registriamo che, nella contemporaneità, i lettori si sparpagliano e arrivano fino ai libri appena usciti. Da Camilleri, notissimo, a Elena Ferrante, nota per il film, all'omosessuale esplicito Aldo Busi. C'è incertezza e, metti, autonomia di giudizio.

## Gli autori più votati

### Letteratura italiana del Novecento

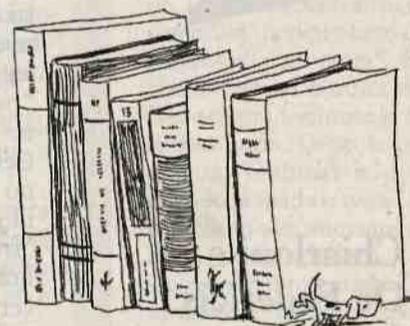
Luigi PIRANDELLO  
Primo LEVI  
Eugenio MONTALE  
Cesare PAVESE  
Italo CALVINO  
Carlo Emilio GADDA  
Italo SVEVO  
Giuseppe TOMASI DI LAMPEDUSA  
Pier Paolo PASOLINI  
Leonardo SCIASCIA - Elsa MORANTE -  
Umberto ECO (ex aequo)

### Classici italiani



Dante ALIGHIERI  
Giacomo LEOPARDI  
Giovanni BOCCACCIO  
Francesco PETRARCA  
Ludovico ARIOSTO  
Alessandro MANZONI  
Giovanni VERGA  
Carlo GOLDONI  
Torquato TASSO  
Galileo GALILEI

### Autori europei



Franz KAFKA  
Fëdor M. DOSTOEVSKIJ  
Lev N. TOLSTOJ  
Thomas MANN  
William SHAKESPEARE  
Gustave FLAUBERT  
J. JOYCE  
Miguel de CERVANTES  
J. Wolfgang GOETHE  
STENDHAL  
Marcel PROUST  
Charles DICKENS  
Charles BAUDELAIRE  
Bertolt BRECHT  
Virginia WOOLF  
Albert CAMUS  
Christa WOLF  
OMERO - Jean Paul SARTRE (ex aequo)  
Louis-Ferdinand CELINE - Hermann  
HESSE (ex aequo)

## A vent'anni dalla morte di Enrico Berlinguer

## Un'eredità a lungo contesa

di Tiziana Magone



Ricorre quest'anno il ventennale della morte di Enrico Berlinguer e il dato statistico che immediatamente balza agli occhi è che le uscite editoriali che lo riguardano sono nella maggior parte ristampe. Giuseppe Fiori, recentemente scomparso, pubblicava la sua *Vita di Enrico Berlinguer* nel 1989. Eugenio Scalfari, cui Laterza affida la prefazione dell'edizione 2004, riconosce all'autore finezza di analisi, dovizia di riscontri e una "partecipazione intensa quanto contenuta dal ruolo di ricercatore". Poi il testo di Fiori si eclissa per divenire il semplice spunto per considerazioni autonome, lontane dai fragori della cronaca, sui protagonisti della politica italiana degli anni settanta. Moro, pur consapevole del degrado della Dc, non ne tentò – e neppure ne auspicò – un profondo rinnovamento; la sua priorità politica vera era quella di "farlo durare nella gestione del potere ampliandone il sistema di alleanze". A Berlinguer, che ben conosceva le "capacità digestive" della Dc, il rapimento Moro tolse ogni possibilità di manovra. La "diversità" ebbe, per Scalfari, soprattutto la funzione strumentale di tenere insieme il popolo comunista nel momento in cui il cemento ideologico andava scomparendo. Ma pure i protagonisti di quella tormentata stagione, cui non lesina giudizi severi, appaiono ai suoi occhi dei giganti se paragonati ai protagonisti odierni: la sua delusione è epocale e investe l'intera classe politica italiana.

Ginsborg e D'Alema nel 2004 forse non conversano più troppo volentieri e dunque il loro dialogo su Berlinguer, ancora disponibile in catalogo, è rimasto congelato nella sua veste del 1994. Lo storico, in quel suo breve saggio, riteneva che molte proposte berlingueriane "fossero basate su una concezione fondamentalmente viziata della società contemporanea". Berlinguer non aveva mai smesso di scrutare i segni dell'imminente crisi terminale del capitalismo mondiale, ma ancor più gravida di deformazioni era l'equazione modernità=decadenza, che lo portava a elencare tra le catastrofi dell'Italia moderna i frigoriferi, le automobili e i televisori. Le possibilità anche positive e liberatorie aperte dal progresso tecnologico e scientifico non erano negate, ma gli apparivano secondarie rispetto ai rischi, agli eccessi e alle ingiustizie insite nella modernità, tali da rendere la sua visione del futuro "arcaica se non addirittura arcadica". Insomma, Ginsborg era sicuramente severo e a tratti impietoso, mentre l'allora segretario del Pds dissentiva su questi giudizi in modo netto: "Mi è sempre sembrata rozzamente polemica l'idea di un Berlinguer bacchettone e antimoderno". L'austerità, per D'Alema, non era "una compressione moralistica dei consumi", ma la ricerca "di un'idea diversa del benessere individuale e della crescita umana". La questione morale, lungi dall'essere "una visione etica (moralistica per taluni) della vita pubblica", aveva il suo fulcro nell'acuta percezione che una fase della vita politica italiana, iniziata con la Resistenza, si era conclusa con l'esperienza dei governi di solidarietà nazionale: quel tipo di alleanza politica aveva perso ogni forza propulsiva e ogni potenzialità di rinnovamento. I partiti erano invecchiati male, avevano perduto ogni orizzonte ideale e la capacità di suscitare grandi passioni. Per questo, svuotati di tutto ciò che rende la politica *Beruf*, professione e vocazione al tempo stesso, si erano trasformati in macchine di potere e di clientela.

Baldini Castoldi Dalai ripubblica poi per il ventennale il libro di Veltroni, in cui l'intervento rispetto alla prima edizione (1994) si è limitato nello scrivere "vent'anni" sul risvolto di copertina, e quello di Pietro Folena (uscito nel 1997) con un capitolo aggiuntivo sulla "questione morale nell'era berlusconiana". Il motivo di questa seconda riedizione è duplice e dichiarato. Da un lato attualizzare Berlinguer in uno scenario in cui la degenerazione non riguarda più i partiti, ma il "predominio dell'economia e degli affari sulla politica". Il secondo motivo è di stilare una sorta di manifesto politico di una "minoranza di partito vitale e orgo-

gliosa", che si propone di andare oltre "l'idea novecentesca di partito intrinsecamente antidemocratica e non partecipativa", guardando con interesse alle ben "più ricche e feconde soggettività plurali" nate "nei movimenti e nella rete Internet". La distanza da rimarcare ha due fronti polemici: quelli che criticarono Berlinguer per le sue prese di distanza da Mosca e oggi lo venerano come un santo e gli attuali vertici dei Ds che hanno individuato nell'ultimo periodo della sua segreteria una "deriva identitaria" dominata dalle "sirene del passato" (Piero Fassino, *Per passione*, Rizzoli, 2003, cfr. "L'Indice", 2003, n. 10). Una valutazione, quella di Fassino, non certo originale né nuova, ma già espressa con dovizia di argomenti da Marcello Flores e Nicola Gallerano nel loro *Sul Pci. Un'interpretazione storica* (il Mulino, 1992), allorché collocarono nel 1979 la sconfitta esiziale, l'inizio irreversibile della crisi del partito e della strategia berlingueriana, attribuendo agli anni ottanta un carattere residuale. Il rischio, secondo Folena, è che la critica al Berlinguer della svolta si trasformi nella implicita rivalutazione del suo avversario dell'epoca: Bettino Craxi.

Tale preoccupazione è del tutto condivisa da Chiara Valentini, che nelle prefazioni alle nuove edizioni (1997 e 2004) della sua biografia del 1989

## I libri

Massimo D'Alema, *A Mosca l'ultima volta. Enrico Berlinguer e il 1984*, pp. 143, € 12,50, Donzelli, Roma 2004.

Massimo D'Alema e Paul Ginsborg, *Dialogo su Berlinguer*, a cura di Michele Battini, pp. 94, Lit 12.000, Giunti, Firenze 1994.

Giuseppe Fiori, *Vita di Enrico Berlinguer*, pp. 525, € 18, Laterza, Roma-Bari 2004.

Pietro Folena, *I ragazzi di Berlinguer. Viaggio nella cultura di una generazione*, pp. 250, € 13, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2004.

Chiara Valentini, *Berlinguer. L'eredità difficile*, pp. 415, € 18, Editori Riuniti, Roma 2004.

Walter Veltroni, *La sfida interrotta. Le idee di Enrico Berlinguer*, pp. 211, € 12,60, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2004.

ha il merito di ricostruire i tempi e gli attori della *querelle* su Berlinguer: prima una sorta di memoria condivisa, poi le dispute, a partire dal 1996 e da un opuscolo di Miriam Mafai dal titolo *Dimenticare Berlinguer* (Donzelli, 1996). Valentini dichiarava nel 1997 di aver apportato "alcune modifiche", ma se si confrontano dei capitoli a caso, come campione, e li si legge in controluce, allineando ciò che manca, cioè le parti tagliate, ci si accorge che non si tratta di un impercettibile e neutrale *labor limae*. Nelle edizioni più recenti non ci sono più: interi capoversi riguardanti, ad esempio, le durissime accuse della redazione dell'"Unità" all'indomani della sconfitta del '79 per la gestione verticistica della linea del partito; singole frasi ben mirate con sprezzanti giudizi di Berlinguer sui movimenti giovanili ("fuori dal partito non poteva esserci che disordine e velleitarismo") o le accuse di integralismo e i malumori con cui vennero accolte dai vertici del Pci le denunce sulla degenerazione dei partiti; e infine, caso più macroscopico, un intero paragrafo sulla sua familiarità col cugino Francesco Cossiga. E bene ricordare che nel giugno 1989 (data dell'ultima pubblicazione integrale) c'erano ancora il Muro di Berlino e il Pci, e Cossiga era ancora nella fase silente e notarile del suo settennato. Di lì a breve tutto sarebbe cambiato, ma la vita di Berlinguer, quella, non poteva più cambiare. Edulcorarne la storia su carta a posteriori, al di là delle intenzioni dell'autrice, non è un buon servizio che si rende né alla sua conoscenza né alla sua memoria.

Fin qui, dunque, di Berlinguer sul fronte editoriale non c'è quasi nulla di nuovo, però più aspra si è fatta la contesa della sua eredità politica e questo è il vero movente delle numerose ristam-

pe e delle loro aggiornate introduzioni e appendici. Il Berlinguer conteso finisce anche, paradossalmente, per rimanere sullo sfondo, oscurato dagli autori e dalle urgenze dell'attualità e della polemica politico-giornalistica. Prioritaria sembra la nostalgia, la glorificazione o l'autocertificazione di fedeltà: si impara poco di originale su Berlinguer, ma molto sulla politica italiana del tempo delle pubblicazioni.

L'unica autentica novità arriva in autunno col libro di D'Alema, che prende spunto da un diario tenuto dall'autore in occasione del viaggio compiuto a Mosca per i funerali di Andropov in compagnia del segretario. Il racconto è disincantato e ironico con spunti di comicità pura relativi al rigido cerimoniale sovietico messo in crisi da certe disinvolture tutte italiane – "per i sovietici non era normale che sullo stesso aereo arrivassero lo Stato, il Governo, il Vaticano e il Partito comunista" –, ed è al contempo rivelatore di quello stesso disincanto e estraneità che Berlinguer sentiva nei confronti dell'Unione Sovietica: "un mondo ormai senza futuro" in cui "i dirigenti mentono, sempre, anche quando non sarebbe necessario". Agli occhi del giovane D'Alema un "gerontocomio barcollante" che per poter partecipare alla cerimonia funebre ha bisogno di farsi sorreggere da giovani militari ma che, fedele alla linea e sordo a ogni istanza di rinnovamento, ha appena eletto segretario generale del Pcus il settantaduenne Černenko. Intorno a questo viaggio c'è il mondo di Berlinguer fotografato in modo articolato nell'ultimo suo anno di vita: le relazioni internazionali e l'Italia che consuma la sua definitiva rottura a sinistra col governo Craxi e col decreto sulla scala mobile (che coincide esattamente coi giorni delle esequie moscovite). Nell'appendice invece D'Alema guarda a quel mondo con gli occhi di oggi in un'intervista con Piero Sansonetti, che sottrae Berlinguer alla dimensione meramente italiana, lasciando in secondo piano le dispute interne (se fosse meglio il Berlinguer del compromesso storico o quello dell'alternativa democratica e gli aspetti politici, morali e personali del duello "conradiano" con Craxi), per collocarlo in una dimensione storica e geopolitica più ampia.

Esiste una forte sintonia tra l'impostazione di D'Alema e la tesi interpretativa sintetizzata da Silvio Pons sul "Sole 24 ore" del 17 ottobre 2004, secondo cui Berlinguer è stato uno dei grandi riformatori del comunismo della seconda metà del XX secolo. Solo inserendolo in quel filone (una linea spezzata e discontinua in realtà) che parte da Dubček e approda a Gorbacëv si può comprendere la complessità, ma anche la sostanziale coerenza e continuità del suo orizzonte strategico. Questa grande e ambiziosa opera di riforma, cui si è dato il nome di eurocomunismo, e poi di terza via, aveva un carattere universalistico perché mirava a ridare al comunismo quel volto umano deturpato a Praga dai carri armati, e a contaminare i partiti comunisti dell'Europa dell'Est di quei germi democratici così radicati nella storia e nella prassi del Pci. Berlinguer sperava insomma di poter creare un'alternativa democratica in Italia, ma anche all'interno del mondo comunista. Fu sconfitto però dai tempi e dalla mancanza di interlocutori. Da un lato la persistenza di logiche bipolari e una certa miopia dell'amministrazione Carter, che non tentò mai di staccare dall'Unione Sovietica il più grande partito comunista occidentale avallandone l'ingresso a pieno titolo nel governo. Dall'altra il lungo inverno brezneviano, che poté essere archiviato solo dopo la scomparsa dell'ultimo dinosauro (quasi per estinzione della specie) con l'elezione di Michail Gorbacëv. Ma, paradossi della storia, proprio quella tanto vasta e tardiva riforma intrapresa nella seconda metà degli anni ottanta, e proprio dal Cremlino, ebbe come risultato quello di far precipitare la crisi di un mondo che a posteriori si dimostrava con evidenza non riformabile. ■



## Fascinosa superficialità

di Maria Nicola

Quando mi è stato chiesto questo pezzo sulla mia storia di traduttrice, non ho potuto fare a meno di interrogarmi sulle ragioni di fondo per cui faccio il mio mestiere, riallacciandomi in qualche modo alla domanda che mi viene spesso rivolta da giovani e allievi: come si fa a diventare traduttori? Be', vorrei rispondere, non si diventa traduttori, lo si è. Non se ne può fare a meno. E un'affermazione provocatoria, lo so, che peraltro trova conferma per esclusione: chiunque possa fare a meno di tradurre finisce per scegliere un mestiere meno ingrato. E allora, cosa bisogna essere per diventare traduttori, cosa deve succedere in una vita perché uno diventi questa cosa?

Intanto credo che l'esigenza primaria del tradurre nasca dal contatto con una o più lingue estranee, e dal grado di sperdimento che questo comporta. Solo così nasce il bisogno vitale di appropriarsene e di compiere un continuo andirivieni fra la lingua "altra", che inizialmente è solo un misterioso stormire di suoni, alla lingua propria, che a sua volta in questo movimento va a poco a poco ampliando le sue necessità e possibilità espressive.

La mia prima lingua "altra" è stata il piemontese, che ha costituito una barriera insormontabile fra la mia generazione e quelle precedenti. Non ho mai potuto veramente parlare con i miei nonni perché sono morti prima che io capissi la loro lingua. E dentro questa vicenda di distacco, creata dai mutamenti del dopoguerra, è racchiusa un'immagine che si proietta ancora più indietro: mio nonno ottantenne, sul balcone della sua casa dell'alto Canavese, seduto a scrutare dizionarietti minuscoli, non più grandi di scatole di fiammiferi. Doveva cercarvi parole che confusamente ricordava dai tempi della sua emigrazione in California, avvenuta prima del 1914. Era *maghin*, ramaio (persino il nome del suo mestiere risulta a malapena traducibile), e aveva lavorato in miniera.

Una seconda lingua "altra" per me è stata il francese, in cui sono stata tuffata fin da piccola per via della famiglia di mio padre. Una lingua che presentava suoni talvolta comprensibili, ma mai rintracciabili nello scritto secondo le regole che andavo apprendendo. Fu la scuola media a permettermi di accedere al segreto. Scoprire come funzionasse la lettura del francese era una meta importante. La prima volta che riuscii ad arrivare fino in fondo a un romanzo in un solo giorno, e senza vocabolario - era *Bonjour tristesse* - fu una grande vittoria.

Ma lo spagnolo? Mi è stato chiesto di parlare della mia esperienza come traduttrice dallo spagnolo. Non ho studiato lo spagnolo. L'ho imparato e basta. Ai miei tempi non c'erano licei che lo insegnassero. I linguistici erano privati e non godevano di buona fama. All'università mi ero iscritta a Lettere. Lo spagnolo fu a lungo la lingua di un paese in bianco e nero - l'espressione è di Muñoz Molina, ma io lo sentivo esattamente così -, un paese dove c'era ancora un dittatore contemporaneo di Mussolini. Il Sudamerica era per me molto lontano, e in ogni caso all'università si insegnava per lo più lo spagnolo di Spagna.

Poi è capitato che casualmente io sia finita nella Barcellona fine anni settanta e lì abbia deciso

di appropriarmi di una terza lingua "altra", oltre il francese e l'inglese, quest'ultimo studiato un po' per obbligo, come le signorine di una volta imparavano il pianoforte. Questa volta si trattava di una nuova lingua scelta da me, coltivata attraverso esperienze e letture che soltanto io facevo e che nessuno intorno a me conosceva. Non frequentavo gli ambienti degli ispanisti, che mi era del tutto ignoto, e non sono diventata un'ispanista.

A questo punto chiunque potrebbe dire, ma com'è possibile? Da più di dieci anni traduci anche autori importanti come Bolaño, e non sei un'ispanista, non ti sei nemmeno laureata in lingue... Chissà quanti classici non hai letto! Lo so, è terribile e vergognoso. Ci ho pensato tante volte. E mi sono data una spiegazione, forse una giustificazione, che è questa. Io credo che per tradurre la narrativa contemporanea, spagnola e sudamericana sia prima di tutto necessario aver annusato e assaggiato e divorato molta altra letteratura di tutto il mondo. E più importante aver letto, e il più possibile in tenera età, Flaubert, Kafka e Čechov, tanti americani, e la letteratura italiana, da Manzoni a Gadda a Liala, che aver fatto una tesi su Lope de Vega. Perché gli spagnoli e i sudamericani che scrivono oggi raramente stanno a leggere Lope de Vega, ma si buttano su tutto quanto si è scritto e si scrive di interessante o linguisticamente innovativo nel mondo occidentale, che poi, con tutti i suoi an-

## Traduzione & piccoli editori

Presso l'Università di Urbino, nell'ottobre scorso, si sono tenute tre giornate dedicate alla traduzione letteraria. Un appuntamento importante per chi si occupa professionalmente di quello che sembra essere diventato un problema di identità, ideato e organizzato da Stefano Arduini e Ilide Carmignani. Oltre a dare voce ai traduttori affermati, la novità è stata la testimonianza resa dai piccoli editori che, in genere, puntano quasi esclusivamente, almeno all'inizio della loro attività, a tradurre autori stranieri. Così infatti ha esordito Nottetempo, la casa editrice di Ginevra Bompiani, la quale, grazie al successo ottenuto con alcuni autori francesi contemporanei, ha poi potuto provare a proporre alcuni esordienti italiani. Ginevra Bompiani sostiene infatti che un editore si sente veramente tale solo quando ha in catalogo autori della sua lingua. La casa editrice minimum fax di Marco Cassini compie quest'anno dieci anni, e incarna meglio di qualunque altro editore l'idea di usare i grandi cataloghi invecchiati per riproporre scrittori dimenticati. Come nel caso di Raymond Carver o Charles Bukowski, rivitalizzati dal lavoro dei suoi

redattori. Oggi anche minimum fax rischia in area italiana, lanciando "Nichel", una collana tutta di esordienti, che spesso finiscono per essere scippati dai grandi editori che non fanno alcun lavoro di *scouting*. Altra testimonianza interessante è quella di Renata Gorgani, che da sempre dirige Il Castoro, una delle principali case editrici italiane che si occupa di cinema ad ampio raggio. Gorgani afferma di averla fondata, paradossalmente, per riuscire a tradurre un saggio americano, a suo avviso fondamentale, che non era stato accolto da nessun altro editore. La traduzione saggistica è forse un'operazione ancora più complicata di quella letteraria: per questa ragione gli editori del Castoro considerano il traduttore fondamentale, al punto che diventa un vero e proprio curatore. Ciò che emerge, in definitiva, è una regola tanto banale quanto importante come presupposto per un buon lavoro: più si è piccoli, più, nella maggior parte dei casi, si è attenti alla traduzione, anche di quei testi classici a lungo abbandonati in un angolo remoto della storia dei cataloghi italiani.

(C.V.)

nessi postcoloniali, è uno solo. Non so se questo sia un bene o un male, ma è un fatto, e se voglio tradurre un racconto, devo sapere di cos'è fatto un racconto, che sapore ha, come lo si scrive adesso, cosa succede nella lingua mia e degli altri, e badare ai classici che sono classici per tutti quanti, molti dei quali si leggono in traduzione, perché voglio vedere quanti narratori nel mondo hanno letto *Delitto e castigo* in russo, eppure tutti l'hanno letto. Un'altra cosa che serve è tradurre da più lingue. Io ho lavorato parecchio anche dall'inglese, e l'abitudine a tradurre da una lingua così strutturalmente diversa aiuta molto, quando si lavora dallo spagnolo, a non adagiarsi sul calco. Vale la pena di provare.

Superficiale? Di sicuro. Ma l'avvicinarsi a un testo in una lingua "altra" ha sempre in sé una fascinosa superficialità: è l'ascolto di quello stormire incomprensibile di suoni che a poco a poco assume un senso. Il passo successivo è far sì che questo stormire e questo senso si trasferiscano nella nostra lingua e in questa risuonino. Per fortuna c'è una sorta di serendipità che assiste il traduttore: quella felice virtù che lungo la strada ci fa trovare cose che non cercavamo e che sono ben trovate. ■

marianicola123@libero.it

M. Nicola è traduttrice editoriale



## Che cosa mi infetta?

di Susanna Basso

Se, invece, fosse più giusto non tentare di far perdere del tutto le mie tracce? Se, invece, il lettore avesse il diritto di rintracciarmi, e lo sparire non fosse necessariamente l'atteggiamento più corretto nei confronti del testo?

La domanda è nata da un dolore privato: la morte di mia madre. I confini irreversibili di quell'assenza hanno provocato un fenomeno di rottura di argini che si è manifestata in me in forma anche linguistica. Dalla revisione della traduzione consegnata qualche mese dopo all'editore sono affiorati, non per la prima volta, ma in misura superiore al solito, alcuni piemontesismi. Mi è parso che la tempesta emotiva dovuta al lutto avesse scatenato il clandestino a bordo nella mia lingua, spingendolo a rivelare la sua presenza tra le risorse umane del mio lavoro di traduttrice. Per la prima volta, anche come effetto nostalgico, come ritorno affettivo, dentro di me davo identità a una voce, e doverla poi mettere a tacere è stato qualcosa di più della semplice correzione di un errore. Mi sono chiesta quali ulteriori presenze si nascondessero nella mia scrittura, e se ignorarle sarebbe bastato a scongiurare l'esistenza.

Mi sono chiesta se mi fossi mai messa in ascolto delle voci della mia lingua, traducendo, e la risposta è stata no. No, per quella muta ambizione alla scomparsa che è destino di ogni traduttore; no, per la presunta umiltà di un mestiere che allena alla ricerca di una lingua disinfettata, nella speranza di poter aderire meglio alla voce dell'altro. Ma se la mia lingua è infetta, mi sono chiesta, che cosa la infetta? Se occorre sterilizzarla per metterla al servizio del testo, il risultato non rischia di trasformarsi nell'invenzione ipocrita di una lingua "acrilica"? E al timore che qualcosa filtri comunque nelle mie parole, non oppongo in fondo una specie di ostinato pedinamento che si risolve nella superbia di una onniveggenza nei confronti del testo su cui lavoro?

Sono stanca di sentire parlare di tutto ciò che si perde traducendo. Considero le traduzioni formidabili occa-

sioni letterarie che spostano e modificano il senso del rapporto tra un libro e i suoi lettori, che mettono in comunicazione paesaggi narrativi e scenari linguistici diversi. Una traduzione esprimerà di certo "meno" dell'originale, ma dirà sicuramente anche "altro", da intendersi come arricchimento nella diversità. L'esercizio ossessivo del controllo non mi sembra garanzia unica di qualità; ci vuole rigore per tradurre, ma occorre anche l'onestà di dirsi "io c'ero".

Sfogliando a ritroso i testi delle mie traduzioni, mi sono accorta che in vent'anni la mia voce è cambiata, perché diverso è il mio modo di leggere la vita e i libri. Ho riconosciuto alcune malattie del mio operare: dalla tendenza all'uso inflazionato dei connettivi, alla manipolazione sintattica della lingua poco gerarchica di alcuni autori, a certe ridondanze esplicative, finanche a una colpevole distrazione nei riguardi della punteggiatura. Mettersi in ascolto della propria lingua in traduzione non significa impegnarsi nella difesa a oltranza delle proprie scelte, ma interrogarsi sui fenomeni di non scelta che attraversano quella lingua, lavorandola dall'interno. Capire, insomma, che solo accettando la presenza di sé come interlocutori responsabili di un testo, si può sperare di esercitare un mestiere fondato sulla coscienza della lealtà creativa nei confronti delle parole. ■

ssbss@libero.it

S. Basso è traduttrice editoriale



## Un lavoro parlato

di Anna Nadotti

Confesso che mi riesce sempre più difficile parlare e scrivere di traduzione. Perché? mi sono domandata mentre mi accingeva contraddittoriamente a farlo ancora una volta. E di quali traduzioni, poi? E in che veste?

Proprio mettendo nero su bianco questi punti interrogativi, ho pensato che potrebbe non essere inutile tentare delle risposte attendibili, seppur soggettive, nella speranza di aprire una discussione. Dunque, perché mi è così difficile parlare e scrivere di traduzione? È presto detto, perché all'improvviso se ne parla troppo. Dopo anni in cui il mestiere di traduttore si svolgeva – salvo rare eccezioni – nell'ombra, poco o per nulla riconosciuto, mai citato, ovviamente mal pagato, si è cominciato a parlarne, a scriverne e discuterne sempre di più: convegni, tavole rotonde, corsi e master di traduzione fuori e dentro l'università, i copiosi e mal distribuiti fondi dell'Unione Europea, la pur lodevole attività dell'Associazione traduttori e di Bibliit. Il fatto è che ho la sensazione che il modo migliore per parlare di traduzione sia, per l'appunto, tradurre. Tradurre bene, esigendo dagli editori e dai media i compensi e l'attenzione dovuta a una professione delicata, sempre più

difficile e inevitabilmente in ombra e ombrosa, perché di molte cose risente e si risente. Garantendo ai lettori un buon prodotto, di questo infatti si tratta, anche se ci lavoriamo di bulino perdendo gli occhi su sfumature che rete e tastiera non bastano certo a garantire.

Di quali traduzioni? mi domandavo in seconda battuta. Letteraria, poetica, saggistica, oppure parliamo di tradurre per il doppiaggio, o del lavoro degli interpreti simultaneisti e consecutivisti? Mestieri assai diversi, questi ultimi, che richiedono competenze e professionalità specifiche. Invece il più delle volte si tende a mettere tutto insieme, nell'agenda confusa che va sotto il nome di "traduzione". Certo, due cose fanno uguali il traduttore e l'interprete: la loro cittadinanza nel mondo e la responsabilità culturale, etica ed estetica verso se stessi e gli altri, chi parla e chi ascolta, chi scrive e chi legge. Diversi invece sono la formazione, le tecniche e i tempi. Il traduttore, pur sottoposto alle scadenze fissate dall'editore, può e deve prendersi il suo tempo, mentre l'interprete in cabina dipende inesorabilmente dal tempo del parlato. E chi traduce per il doppiaggio ha da questo punto di vista vincoli ancora più inesorabili.

Libero da simili costrizioni, il traduttore letterario o di saggistica deve però confrontarsi con i riflessi sulla lingua e con la tenuta nel tempo del proprio lavoro. Il che implica cultura e

competenze linguistiche, ma anche conoscenza del mondo, consapevolezza delle proprie responsabilità e un qualche talento di scrittura. Sono questi, a mio avviso, gli strumenti di chi traduce, e con essi dobbiamo destreggiarci tra le parole e il senso, e le nostre emozioni. In un contesto culturale glocalizzato in cui le canoniche limitazioni dei generi sfumano sempre di più: i romanzi attingono alle scienze raccontandole senza timore di impastare linguaggi diversi, poesia e riflessione filosofica si fondono senza problemi, i reportage sono sempre più narrativi e i saggi sovente molto letterari. (Spesso si confonde la traduzione saggistica con la traduzione tecnica, quella dei manuali, dei saggi scientifici in senso stretto o delle traduzioni istituzionali, atti di convegni, traduzioni per musei, fondazioni, banche, tribunali, enti governativi e non. Un'enorme massa di materiali, dunque di lavoro per i traduttori, che non voglio certo sottovalutare, mi preme tuttavia distinguere fra la traduzione di testi che utilizzano essenzialmente linguaggi standardizzati, e la traduzione saggistica e di reportage che presenta invece molte affinità con la traduzione letteraria. Un discorso ancora diverso andrebbe fatto per la traduzione di articoli per quotidiani e periodici). Tutto ciò in un continente la cui lingua è senza dubbio la traduzione: un'Europa dentro la quale storicamente convivono molte lingue letterarie e altre si stanno insediando, portatrici di un patrimonio letterario altrettanto antico e sostanzioso con il quale i traduttori devono fare i conti. Come fa Manuel De

Oliveira nel suo *Un film parlato*, splendido e terribile apologo in difesa dei diritti di tutte le lingue.

L'ultima domanda che mi ponevo – si fa per dire, perché le domande, come gli esami e le traduzioni, non finiscono mai – era in quale veste mi interessa parlare di traduzione. Potrà sembrare strano, ma la traduttrice, la lettrice di professione, l'editor cede qui il passo alla "cittadina" che si fa carico delle lingue e riflette in modo problematico e provvisorio sulla propria esperienza e sulle proprie responsabilità culturali e civili. Troppo spesso, negli ultimi mesi, sulla pagina e in contesti pubblici, ho visto il tradurre farsi atto violento: fraintendere, banalizzare, impoverire il discorso dell'altro/a è un po' come togliergli/le la parola. Mentre il compito di chi traduce è quello di creare per l'altro uno spazio sicuro, quell'"albergo nella lontananza" di cui parlava Antoine Berman (*La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, a cura di Gino Giometti, Quodlibet, 2003): "La traduzione è esperienza. Esperienza delle opere e dell'esser-opera, delle lingue e dell'esser-lingua. Esperienza, al contempo, di *se stessa*. Nell'atto di tradurre è presente un certo *sapere*, un *sapere sui generis* (...). La traduzione è soggetto e oggetto di un sapere proprio (...). L'articolazione cosciente dell'esperienza della traduzione è ciò che io chiamo *traduttologia*. Da questo punto di vista, la traduzione dovrebbe opporsi a ciò che si comincia a chiamare *traduttica*". La traduttologia non è una disciplina obiettiva, è "un pensiero-della-traduzione" che

non ambisce a imbastire una teoria generale bensì a meditare sulla totalità delle forme di traduzione esistenti. Il traduttore letterario si muove nel bermaniano "spazio delle traduzioni", spazio interstiziale e babelico, e si misura con un'affascinante esperienza plurale.

Parafrasando Édouard Glissant (*Poetica del diverso*, trad. di Francesca Neri, Meltemi, 1998) mi sento di dire che si traduce in presenza di tutte le lingue del mondo, inventando un linguaggio necessario, dirottando e sovvertendo la propria lingua "attraverso aperture linguistiche che permettano di pensare i rapporti delle lingue tra loro, oggi, sulla terra". Mentre rifletto sullo spazio *sui generis* di questo sapere *sui generis* che è la traduzione, affiorano curiose analogie, metafore stimolanti, pensieri "uguali" sul tradurre che vengono da luoghi lontanissimi tra loro, pensieri sullo scrivere che si possono proficuamente far... scivolare sul tradurre. Mi limito a uno solo, dei tanti e preziosi che ci fornisce Flannery O'Connor (*Nel territorio del diavolo. Sul mistero di scrivere*, trad. di Ottavio Fatica, già Theoria, ora minimum fax): "Non va mai dimenticato che cura immediata dello scrittore di narrati-va non sono tanto idee grandiose ed emozioni tumultuose, quanto infilare pantofole di pezza agli scrivani", e il traduttore dovrà infilar loro le stesse pantofole. ■

A. Nadotti è traduttrice e consulente editoriale

## Rivedere, non correggere

Intervista a Enrico Ganni

**Che relazione esiste tra editor e traduttore? Come cambia in rapporto alla natura dell'autore da tradurre? Quanto interventista deve essere un buon editor rispetto al lavoro di un traduttore affermato sia di classici, sia di classici moderni?**

Il rapporto è molto complesso. Faccio l'esempio delle due estremità: editor molto invasivi, interventisti e editor meno portati a sovrapporsi al traduttore, che cambiano molto poco. Quando l'editor è molto invasivo può essere pericoloso perché rischia di mettere in discussione la traduzione stessa, e di non creare quel rapporto di fiducia reciproca che considero imprescindibile. La persona che fa l'editor deve scegliere una linea, una strategia di cui il traduttore deve essere al corrente. Il dialogo tra le due parti è molto importante, non debbo imporre per forza la mia volontà. Esistono diverse strategie di traduzione, ma è necessario che vengano concordate prima. Una volta che si è scelto in quale direzione muoversi tutto diventa più facile. In ultima analisi, però, la responsabilità è del traduttore, la firma è sua, all'esterno nessuno sa se il testo sia stato rivisto o meno. Diverso il caso di traduzioni considerate classiche, come quella di Anita Rho dell'*Uomo senza qualità* di Robert Musil. Proprio con Giulio Einaudi concordammo di non toccare praticamente nulla: era la prima traduzione in italiano, non era perfetta – e infatti qua e là siamo intervenuti – ma abbiamo deciso di considerarla quasi alla stregua di un testo originale. E Mondadori ha ovviamente ancora in catalogo la traduzione del *Faust* a opera di Franco Fortini: anche in questo caso siamo di fronte a un testo che ha un suo valore filologico che è giusto non disperdere.

**Umberto Eco e altri si sono divertiti a ridurre i traduttori a tre categorie: il traduttore mistico, il traduttore scrittore mancato e il traduttore ombra. Esistono davvero?**

Le categorie servono per intendersi, ma bisogna usarle con grande prudenza. I traduttori mistici, o come li chiamavamo alla Scuola interpreti di Milano, gli sciamani, quelli cioè che credono di avere un rapporto diretto con le divinità della traduzione e della parola, sono abbastanza pericolosi perché sfuggono, com'è naturale, a ogni razionalità. Lo scrittore mancato, d'altro canto, potrebbe sovrapporsi troppo all'originale. Un conto è affermare il sé, ovvero il lavoro che un traduttore fa e che deve essere riconosciuto, eco-

nomicamente e intellettualmente, un conto è prevaricare l'autore, imporre ad esempio le proprie idiosincrasie, linguistiche o psicologiche. Quando faccio il lavoro di revisione tendo a correggere, a ridurre certe forzature. (Ad esempio, una forma piemontese come "solo più" attribuita a uno scrittore della Germania del nord proprio non va bene). Non facendolo, il lettore attento avrebbe l'impressione che la traduzione non sia stata rivista. Il traduttore ombra, infine, spesso è così in ombra da lasciare in filigrana la lingua di partenza: a livello sintattico, ad esempio. Quando si traduce dal tedesco succede spesso, e su questo credo si debba intervenire: ma forse in questo caso non si tratta di traduttori ombra, ma di cattive traduzioni *tout court*.

Una breve annotazione sul traduttore scrittore mancato (o non mancato, di cui esistono illustri esempi che sono visti con diffidenza): il rischio che la lingua di arrivo si sovrapponga troppo a quella di partenza spesso dipende dal fatto che non si conosce a sufficienza quest'ultima. A differenza di Franco Fortini, penso sia importante conoscere bene entrambe le lingue. Fortini il tedesco lo sapeva poco, ma poteva contare su due persone che invece lo conoscevano bene: la moglie e Cesare Cases.

**Che cosa ha voluto dire ripubblicare tutta l'opera di Walter Benjamin?**

Lavoro molto volentieri su progetti di lunga durata, così fu a suo tempo per la traduzione delle poesie di Goethe, così adesso per le opere di Benjamin. Partiamo in parte da testi già esistenti in italiano, a volte in ottime traduzioni: queste vengono riviste. Poi ci sono quelli da tradurre *ex novo*: sarebbe importante che fossero affidati tutti alla stessa persona, ma naturalmente non è possibile perché, volendo uscire con un volume l'anno, non abbiamo a disposizione abbastanza tempo: lavorano in maniera continuativa quattro-cinque traduttori, ai quali cerchiamo di affidare testi omogenei. Non dobbiamo infine dimenticare che Benjamin riutilizzava di continuo i suoi testi, a volte cambiandoli, a volte lasciandoli identici; quindi cerchiamo di rendere omogenee anche le traduzioni, il che, per ovvi motivi, non è sempre facile, e a volte capita di trovare proprio all'ultimo minuto, rileggendo una nota, una certa frase già utilizzata dieci anni prima. E allora cerchiamo di provvedere: ma non giurerei che siamo riusciti a farlo in tutti i casi. ■

(C.V.)

## Nascosto in un acquario

di Michele Marangi



### Le conseguenze dell'amore di Paolo Sorrentino con Toni Servillo, Olivia Magnani e Adriano Giannini

Titta Di Girolamo, sulla cinquantina, di eccentrico ha solo il nome, per il resto conduce un'esistenza regolare: confinato da dieci anni in un hotel svizzero poco oltre il confine, riceve regolarmente una valigia piena di soldi che deve depositare in una banca elvetica; ogni sera scambia poche parole con gli anziani ex proprietari dell'albergo e si fa un buco di eroina tutte le settimane lo stesso giorno alla stessa ora.

Ciò che colpisce subito in *Le conseguenze dell'amore* – il nuovo film di Paolo Sorrentino, già segnalatosi all'esordio con *L'uomo in più* (2001), ritratto di due personaggi con lo stesso nome ma dai diversi destini – è il partito preso dell'inazione, intesa non solo in riferimento alla condizione esistenziale del suo protagonista, ma anche per l'ostinazione narrativa di mostrare il nulla, evitando qualsiasi ipotesi di intreccio per tutta la prima parte.

La scelta risponde perfettamente alle caratteristiche di Titta, che si fa sempre sfiorare dalle cose e sembra spendere tutte le sue energie per raggiungere l'invisibilità, assente a sé e al mondo. Ogni suo gesto appare puramente vegetativo, necessario a mantenere un equilibrio psicofisico ipostatico. Sembra non crucciarsene più di tanto, rinchiuso/protetto nel suo albergo/acquario, da cui osserva tutto senza essere notato, barricato dietro muri di trasparenze, reso da un Toni Servillo strepitoso che scolpisce un personaggio a suo modo emblematico: Titta non vive, vegeta.

Fin dai perfetti titoli di testa, Sorrentino sembra evocare un percorso apparentemente lineare e ripetitivo. Ma proprio l'insistenza sulla durata e il rifiuto della frequenza di avvenimenti emblematici – così tipici invece in molto cinema contemporaneo – diventano nel film le scelte per condensare e affinare lo sguardo dello spettatore, per invitarlo a cogliere i particolari, a rendersi conto dei cambiamenti che non appaiono a prima vista: nei titoli, nulla alla fine è identico a ciò che si vedeva all'inizio, anche se non sembra essere successo niente né dal punto di vista narrativo né da quello stilistico.

Una volta attestato lo stato vegetativo del protagonista, ma al tempo stesso la maggiore sensibilità e attenzione dello sguardo spettatoriale, il film inizia a muoversi. Dapprima lo fa lentamente, con graduali rivelazioni narrative, poi in modo sempre più improvviso, con sussulti anche violenti, che provocano il deragliamenti di ogni percorso e conducono alle deflagrazioni finali, in una sintesi tra sacrificio e catarsi.

Scopriamo così che Titta è un ex commercialista che ha sbagliato un ingente investimento mafioso e per punizione è stato confinato nell'hotel; che ha un fratello minore completamente diverso da lui e una famiglia cui ormai lo legano solo le sporadiche telefonate formali; che nella valigia ricevuta regolarmente e da lui consegnata in banca ci sono i proventi delle attività mafiose da riciclare. A queste rivelazioni progressive, il film associa alcune impennate di stile, come accade nel caso delle serate ritmiche musicali e del volume molto alto che accompagnano Titta nel caveau della banca, quasi a far presagire un possibile sviluppo drammatico. Ma ancora una volta, Sorrentino depista le aspettative più ovvie e non segue mai la consequenzialità delle azioni e dei gesti, razzando ogni volta il suo protagonista nell'iniziale atarassia.

In questo modo, più che la specificità degli eventi che iniziano ad accadere, nel film sembra contare la natura del processo che li concatena. Lentamente,

quasi senza rendersene conto, Titta riprende a interagire con l'ambiente che lo circonda e medita sulla sua condizione esistenziale. L'elemento che catalizza questo processo è Sofia, la cameriera della hall che per due anni Titta ha praticamente ignorato e di colpo gli appare necessaria. Ma più dello sviluppo dell'improbabile storia d'amore – che non a caso viene

troncata sul nascere con una trovata di sceneggiatura che stona quasi con il rigore del film – a Sorrentino sembra interessare la mutazione di Titta, che finalmente decide di battersi, di rischiare per qualcosa, dopo anni di assenza da tutto. Dopo anni di passività e di funzionalità muta, ma non per questo meno apprezzato, da un sistema vampiresco quale la mafia – che nel film non viene descritta come fenomeno puramente criminale, ma come modello di riferimento della contemporaneità, che ingloba illegale e legale nella conformità comportamentale e nell'azzeramento di ogni individualità fuori dal coro – Titta trova il coraggio dell'azione, la dignità morale e umana del libero arbitrio.

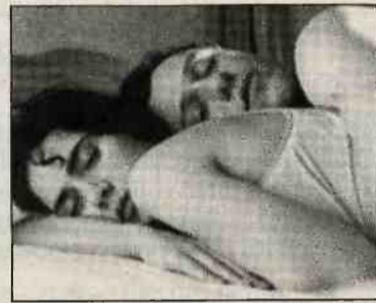
Sceglie di sbagliare consciamente, affermando la propria autonomia di pensiero e azione che lo rende immediatamente eccentrico a un universo di omologati. Ecco perché il recupero della sua immobilità, nel finale, è di tutt'altro segno rispetto alla misuratezza dei gesti di inizio film. Ora Titta è davvero un uomo tutto di un pezzo, consapevole per un lungo interminabile istante che il suo unico vero amico, anche se è da vent'anni che non lo vede, ogni tanto pensa a lui. Con l'orgoglio degli uomini liberi. ■

aiaceterino@iol.it

M. Marangi è critico cinematografico

## Sentimentalismo traditore

di Camilla Valletti



### L'amore ritrovato di Carlo Mazzacurati con Maya Sansa, Stefano Accorsi e Marco Messori

“Ci volevamo così bene... Eravamo così felici”: questa ispirata dichiarazione è messa in bocca a Giovanni Mansani alias Mario Mansani, protagonista di *Una relazione* di Carlo Cassola (pp. 146, € 8,50, Einaudi, Torino 2004) da cui Carlo Mazzacurati ha liberamente tratto il film *L'amore ritrovato*. Giovanni si rivolge a Maria alias Giovanna per evocare in lei la bella stagione del loro amore. Non a caso e non per errore. La citazione è ripresa parimenti dal finale del libro ma con una variante decisiva: è Giovanna alias Maria a parlare e soprattutto a ricordare al suo amante Mario alias Giovanni il suo successivo matrimonio con un giovane parrucchiere da poco scomparso a causa di una polmonite.

È un passaggio importante, nel senso che una forzatura interpretativa così esplicita ribalta il centro del romanzo di Cassola. Viene da chiedersi perché un regista, abituato ai toni medi, alla malinconia tipica della pianura padana, come Mazzacurati, abbia voluto raccontare unicamente una storia d'amore sfruttando una trama che ha ben altre ramificazioni. Nel romanzo di Cassola, infatti, la *relazione* tra Giovanna e Mario è solo in apparenza amorosa. Dietro a quei dialoghi serrati, scarni, quasi sempre referenziali, ci sta appunto un sottotesto. Fatto di soprusi, di umiliazione, di violenza e anche di miseria. Giovanna, che è stata la donna di tutti i giovani della spiaggia, macchiata in modo indelebile da un senso di colpa inconciliabile con la sua provenienza, cerca in Mario una possibile redenzione. Che non solo non arriva, anzi: “Lui, Mansani, aveva insozzato Giovanna. Lui e tutti gli altri. Lui più di chiunque altro”.

Nel film, invece, l'ambiguità di Mansani e l'inquietudine di Giovanna si stemperano al punto da risolversi nel vero amore. La provincia Toscana, i dettagli dei costumi, l'accanimento filologico edulcorano persino la rappresentazione dei reduci di guerra. I personaggi secondari sono macchiette ridicole che finiscono, ancora una volta, di alleggerire un film già fin troppo lieve. Mazzacurati addi-

rittura tiene a datare la vicenda come se la seconda guerra mondiale segnasse uno spartiacque anche nella vita di Giovanni e Maria: in realtà questo elemento in Cassola funziona diversamente. Mario (il Giovanni del film) è toccato solo indirettamente dalla guerra: è richiamato dall'esercito e costretto a combattere in Albania, in Montenegro. Gli resta al rientro soltanto un senso di disturbo, come un fastidio inevitabile. La sua scorza di indifferenza lo ripara dal dolore, il suo egoismo forte quanto il fondo piccolo borghese delle sue abitudini, il conformismo agiscono in lui come antidoti: Mario torna quasi fortificato, fiero di essere dimagrito e di avere ritrovato il vigore muscolare dei suoi anni di gioventù. Giovanna, già abituata a lottare per vivere, dalla guerra riceve ulteriori macerie (la distruzione del salone di parrucchiere) ma, da un punto di vista spirituale, non cambia, resta ancorata al suo destino e al suo nuovo ruolo di madre.

Nel film la guerra funziona banalmente come grande prova esistenziale: Giovanni ne esce invecchiato e quasi rinsavito, Maria emerge finalmente come donna forte e dotata di saggezza antica. Il volto sorridente di Maya Sansa, la sua compostezza, niente infine hanno a che fare con l'andatura goffa, impacciata della Giovanna di Cassola; i suoi capelli ancora scoloriti da un'ossigenatura volgare – puntualmente descritti nel romanzo – sono, nel film, delle onde scure; la baldanza un po' patetica di Mario, già appesantito a trent'anni dalla tranquillità familiare, è corretta dal sorriso di Stefano Accorsi, troppo malinconicamente contemporaneo. Certo è legittimo che un regista sia libero di lavorare su una traccia, ma perché proprio questa? Perché ridurre un testo tanto complesso a una triste, immobile vicenda adulterina? Luigi Comencini, negli anni sessanta, con la trasposizione della *Ragazza di Bube* era riuscito, altrettanto liberamente, a trasformare quella piccola storia in una straordinaria, sentimentale, rilettura degli anni della resistenza Toscana. Da allora qualche cosa è cambiato, nonostante le buone intenzioni. ■

## Schiede

## Saggistica letteraria

**Enzo Siciliano, L'ISOLA. SCRITTI SULLA LETTERATURA SICILIANA, a cura e postfazione di Salvatore Ferlita, pp. 239, € 13, Manni, San Cesario di Lecce 2004**

Un piccolo saggio narrativo sulla propria insularità: "Avevo cinque anni, e vidi l'isola per la prima volta"; e un tocco affettuoso su la "pazienza" e il "fervore" dei due siciliani, il critico Ferlita e il poeta (in dialetto marsalese) Nino De Vita, grazie ai quali ha preso forma questo libro: così Enzo Siciliano (1934), che è nato e vive a Roma, introduce la raccolta degli scritti da lui dedicati alla letteratura siciliana nel corso di quarant'anni. Usciti in gran parte su quotidiani e riviste (il più antico, per Giuseppe Bonaviri e Angelo Fiore, è del 4 ottobre 1964, in "Corriere della Sera"), sono stati ora riscoperti e messi assieme, con l'aggiunta di alcune pagine (per Guttuso, Piero Guccione, Nino Cordio) in cui il campo dell'arte, letteraria o figurativa, appare nella sua tipicità di apertura e di scambio, pittura e musica, luce e pensiero, vista e visione, tradizione e innovazione. Il lettore vi riconosce un talento di Siciliano, quella sua facilità a muoversi trasversalmente nei testi della cultura, che ne ha fatto un grande cronista intellettuale più che un romanziere. Ma chi l'ha apprezzato come cronista e moralista dell'ambiente romano e di un'esperienza letteraria e amicale conclusa dalla morte di Pasolini, da lui intensamente e in più d'un libro rivissuta, qui ha la felice sorpresa di ritrovarne le qualità applicate ad altri ambienti e figure. I nomi che contano, da Verga a Sciascia, ci sono tutti, o quasi. Senza troppi stereotipi. Enzo Siciliano infatti tende a una lettura drammatica e contrastiva, che nell'isola percepisce il conflitto, e lo cerca nei suoi scrittori, lacerati fra lo "splendore della ragione dialettica" e il contesto di "fame, ignoranza, delitto". S'incupiscono i colori nel critico-scrittore d'oggi. Eppure lo salva ancora la "corda pazza" di Brancati, che regge *Sogno di un valzer* ("Brancati scrisse sogno di un valzer in stato di grazia", 1982) e anche le divagazioni del Siciliano saggista e narratore, testimone di un'epoca e di un modo di far critica. Duplice è il punto d'attrazione di questa raccolta: un ballo di cui si sentiva il bisogno a Caltanissetta nel 1938, e il mare del sud, l'attualità mediterranea, dove tuttavia la vita, la luce, resiste.

LIDIA DE FEDERICIS

**Franco Onorati, LA STAGIONE ROMANESCA DI LEONARDO SCIASCIA FRA PASOLINI E DELL'ARCO, pp. 180, € 18, La Vita Felice, Milano 2004**

In un volume complesso e ricco di documentazione, Franco Onorati indaga l'insorgere dei rapporti fra Leonardo Sciascia e Mario dell'Arco, a cavallo fra gli anni quaranta e cinquanta, servendosi dell'archivio di dell'Arco a sua disposizione. Ma la figura messa al centro è parte di una triangolazione Sciascia-dell'Arco-Pasolini qui illustrata da documenti e carteggi in parte inediti rinvenuti nell'archivio. Il volume offre il gusto delle cose sul nascere: i primordi di due autori allora ignoti, che dalla provincia muovevano i primi passi appoggiandosi alla reputazione di dell'Arco. Col risultato di una collaborazione fra i tre che diede luogo a rapporti non sempre limpidi (vedi risentimenti vari di Pasolini nei confronti di dell'Arco), ma fecondi di apporti reciproci; e che comunque non si sarebbero allentati che nella seconda metà degli anni cinquanta, quando i due giovani autori trovavano sbocco in grosse case editrici e navigavano verso una reputazione nazionale. Oggi infatti la prospettiva è rovesciata. Allora dell'Arco era il personaggio noto e fornito di numerosi contatti nel mondo letterario, e si sentiva evidentemente tale nei confronti dei suoi giovani collaborato-

ri. Oggi questi ultimi sono figure imprescindibili del secondo Novecento, mentre la presenza di dell'Arco sembra appannata, o quanto meno confinata al campo del romanesco, complice forse un qualche pregiudizio verso la dialettalità. Il libro di Onorati, nominalmente dedicato a Sciascia, lascia percepire anche l'aspirazione a rimettere a fuoco la figura di dell'Arco promotore letterario. Questo aspetto è in effetti da portare in piena luce, ed è ciò che Onorati potrebbe ulteriormente fare grazie all'archivio di cui dispone. Sarebbe un prodotto collaterale a questo volume su Sciascia e, nell'ottica che al libro ha dato l'autore, un rispescaggio nel nome dello scrittore siciliano; che oggi retrospettivamente, insieme a Pasolini a cui qui è associato, in certo modo riqualifica la figura e l'operato di dell'Arco.

COSMA SIANI

**Salvatore Ferlita, ALTRI SICILIANI. SCRITTI SULLA LETTERATURA ISOLANA CONTEMPORANEA, prefazione di Massimo Onofri, pp. 197, € 12, Kalós, Palermo 2004**

Secondo alcuni la critica militante italiana è morta, per altri è agonizzante, per altri ancora non si sente troppo bene. Propenderei per la terza ipotesi; ed è per questo che va incoraggiato – concordo con Onofri, che se ne intende come pochi – il lavoro dei più giovani e attenti come Ferlita, critico italianista per "Segno", "Stilos" e per l'edizione palermitana della "Repubblica". Il quale, con questo libro di piacevole lettura, raccoglie gli articoli dedicati negli ultimi anni a venti scrittori siciliani contemporanei (più una siciliana d'adozione, La-



vagnino), ricavando dal taglio "militante" il massimo di approfondimento possibile: ne viene fuori un quadro ben articolato di una generazione di narratori che ha cominciato a pubblicare negli anni novanta e che ha già espresso notevoli talenti (Piazzese, Alajmo, Conoscenti, Calaciura, Di Stefano) anche nel genere giallo o noir (Cacopardo, Di Cara). Non manca una piccola sezione dedicata a tre poeti (De Vita, Isgrò, Attanasio) e a un'esperienza molto particolare, che Ferlita conosce meglio di chiunque altro: la palermitana "scuola di Perap", comprendente un terzetto "storico" (Testa, Gambaro, Toscano), che ha interloquito con la Neoavanguardia, e una coppia di interessantissime giovani scrittrici (Santangelo, Ambrosecchio). È evidente che questa mappatura della letteratura siciliana contemporanea non ha pretese di esaustività. Ferlita ha scelto di concentrarsi sugli autori più evidentemente in evoluzione: si spiega così l'assenza dei più anziani e studiati (Consolo, Bonaviri, Camilleri) e quella di autori dalla poetica già ben definita (penso soprattutto a Silvana Grasso, che però potrebbe offrire ancora diverse sorprese).

GIUSEPPE TRAINA

**PER VINCENZO CONSOLO. ATTI DELLE GIORNATE DI STUDIO IN ONORE DI VINCENZO CONSOLO, a cura di Enzo Papa, pp. 143, € 12, Manni, Lecce 2004**

Per i tipi dell'editore Manni è uscito il volume che raccoglie gli interventi dei partecipanti al convegno dedicato a Consolo, tenutosi a Siracusa nel 2003, per i settant'anni dello

scrittore siciliano. Un libro diseguale per qualità degli interventi. Tenendosi al buono, e non manca, si segnala la relazione di Massimo Onofri, che si sofferma sullo scrittore politico e sperimentale, meglio precisando percorsi interpretativi già tracciati dalla critica. Anche più interessante appare altra sua notazione, a proposito degli sviluppi possibili della narrativa di Consolo, dopo *Lo Spasimo di Palermo* – ultimo suo romanzo, il cui tema è l'afasia esistenziale. Onofri sottolinea come, con *Lo Spasimo*, "la ricerca di Consolo e la sua storia di scrittore sembrano caricarsi di futuro", decisamente respingendo l'ipotesi – a suo dire un l'equivoco – di chi troppo facilmente sovrappone all'autore Consolo il personaggio Martinez, ravvisando nell'esito dell'afasia un approccio di tipo esistenziale. Traina parlava piuttosto – meno ottimisticamente? – di una sfida vinta dall'autore, che aveva scritto "un romanzo magmatico e plurale", contro la battaglia persa da Martinez. Ma nella monografia, molto tra le righe, si poteva cogliere una fiducia minore di quella espressa da Onofri sulla possibilità, per Consolo, di romanzi futuri. Dirà il tempo.

MARCELLO D'ALESSANDRA

**Ferdinando Amigoni, FANTASMI NEL NOVECENTO, pp. 157, € 18, Bollati Boringhieri, Torino 2004**

Argomento studiatissimo da critici e teorici della letteratura, il fantastico presenta tali margini di ambiguità da prestarsi a ulteriori ricerche. Assai utile questa di Amigoni, che insegna storia della critica letteraria a Bologna, sia sul piano teorico che su quello delle "applicazioni" critiche. Al problema teorico è dedicato il primo capitolo nel quale, passate in rassegna alcune formulazioni ormai "classiche" (e mostrata, per esempio, l'insufficienza del modello proposto da Todorov), sulla scorta di alcune suggestioni di Pavel, Eco, Kristeva e di una rilettura attenta e originale del *Perturbante* di Freud, Amigoni distingue un "perturbante semantico" e un "perturbante sintattico". Solo questo secondo "perturbante" è presente nella vera e propria letteratura fantastica, nella quale non si abbandona mai del tutto

il terreno della realtà; anzi, uno dei punti che più sta a cuore ad Amigoni, e che gli consente di distinguere il fantastico dal meraviglioso (o fiabesco), è questo: "Impossibile pensare il fantastico senza l'apparato retorico della narrazione realistica: il fantastico è molto più vicino al realismo, di quanto non lo sia a quel vasto insieme di testi, con il quale viene talora confuso, che si è convenuto di chiamare meraviglioso". Insomma, mentre il fiabesco è un mondo chiuso e impermeabile dal mondo reale, dotato pertanto (anche nella sue versioni postmoderne) di notevole stabilità, il fantastico e il realistico, nell'autentica narrazione fantastica, si presentano in continua tensione: talché "la narrazione fantastica è una vertiginosa, rischiosissima scommessa". Alla base della ricerca di Amigoni sta il convincimento che, mentre il fantastico italiano dell'Ottocento rimane complessivamente entro una dimensione provinciale e "minimale", quello del Novecento è molto più originale e accurato: non è, certo, "la via regia" della narrativa italiana ma è "una presenza periferica continua e tenace". Lo dimostrano gli altri capitoli, dedicati a Savinio, Landolfi, Ortese e Tabucchi, che non sono esenti da contraddizioni lucidamente esplicitate: il problema teorico, cioè, riaffiora continuamente e s'insinua all'interno delle esemplificazioni critiche, perché "il fantastico non ammette univoche definizioni". Non è il caso di sottolineare come il lettore possa trovarsi in disaccordo con talune valutazioni di merito del critico (nel mio caso a proposito di Ortese): quello che conta qui lodare è la coerenza e la serietà della costruzione teorica del modello interpretativo.

(G.T.)

Saggistica letteraria

Poesia

Infanzia

Fumetti

Scienze

Musica

Storia

Politica

**Kostas G. Kariotakis, L'OMBRA DELLE ORE, a cura di Filippo Maria Pontani, pp. 174, € 14,90, Crocetti, Milano 2004**

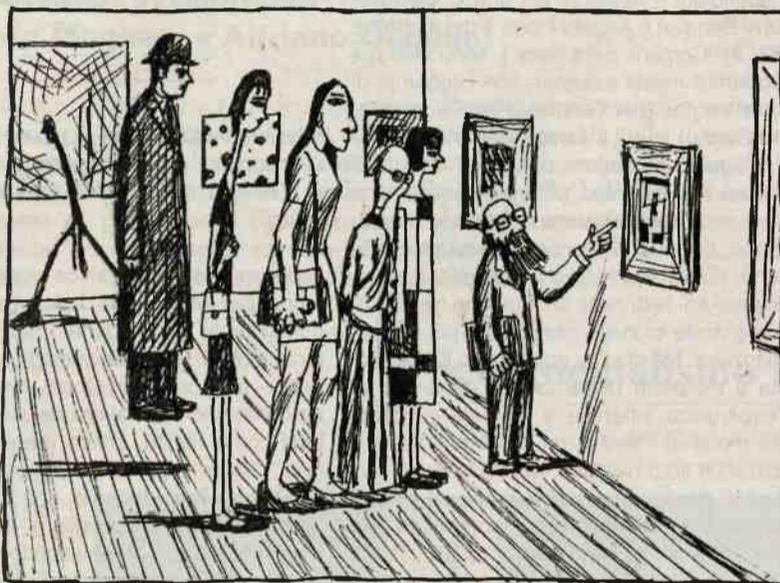
Kostas Kariotakis, morto suicida nel 1928, amò presentarsi, a quanto pare fino dagli anni di scuola, come "un vecchio", secondo i termini con cui si propone al lettore in *A mio fratello*. Le sue liriche, tradotte da Pontani, sono un diario verso l'estinzione, sempre allo stesso tempo sognata e temuta. Non per caso Leopardi fu un termine di confronto per lo scrittore, che gli dedicò una lunga ode, oggi perduta; nelle sue poesie risuona un pessimismo amaro, che talvolta si fa perfino aggressivo con lampi improvvisi di sarcasmo e talaltra, avviene invece momento di ripiegamento. Tema del suo lavoro è senz'altro "il dolore dell'uomo e delle cose", come recita il titolo della sua prima *plaque* pubblicata nel 1919, ovvero l'esplorazione degli aspetti oscuri dell'esistenza. Malgrado la passione per gli autori più *flamboyants*, quella di cui dà conto nella notevole *Ballata per i poeti senza gloria di ogni tempo*, la sua ricerca mette tra parentesi l'aspirazione a una condizione di *maudit*. Egli si presenta certamente come segnato da una differenza esistenziale, ma non c'è un desiderio dichiarato di autoaffermazione *sub specie* artistica, quanto piuttosto una volontà di fissare l'abisso, come nella crudele *Ottimismo*, scritta nell'esilio di Prèveza, non amata città dell'Epiro in cui era stato inviato dal ministero della Sanità. Il volume edito da Crocetti, che continua il suo impegno nella proposta dei protagonisti della cultura greca novecentesca, propone una voce notevole, finora presentata solo marginalmente in Italia.

LUCA SCARLINI

**L'URGENZA DELLA LUCE. CRISTINA CAMPO TRADUCE CHRISTINE KOSCHEL, a cura di Amedeo Anelli, pp. 67, testo tedesco a fronte, € 10, Le Lettere, Firenze 2004**

L'ampia introduzione, corredata da una ricca bibliografia, rievoca quel fermento culturale che negli anni settanta gravitava attorno a "Conoscenza religiosa", la rivista fondata da Elémire Zolla nel 1969 e da lui diretta fino al 1984. È questo l'ambiente del sodalizio di Zolla con Cristina Campo, e qui si collocano le prime traduzioni comparse in Italia di Christine Koschel, poetessa slesiana nata nel 1936 a Breslavia che dal 1965 vive a Roma. Per Campo, prematuramente

scomparsa nel 1977, l'atto del tradurre tendeva all'"appropriazione carnale" del dettato poetico, ricorda Anelli. Definizione felice per una scrittura che attinge al testo originale interpretandolo in una continua reinvenzione poetica. Cerchiamo un esempio. Lo troviamo nella chiusa del primo folgorante testo dedicato ai suicidi, dove *im Feuerkleid einen Platz / ausrennen* nella resa di Campo suona "in veste di fuoco descrivono / correndo una piazza" – con un innesto ("descrivono") che dilata il gerundio nella rappresentazione del mondo. Non è il solo caso, tanto che alla fine della lettura vien fatto di progettare un utilizzo di questo smilzo libretto in sede didattica. Un'analogia sin-



tonia spirituale s'intravede dalle traduzioni di Zolla poste in appendice. Anche qui la capacità di consegnare al lettore italiano una poetica defilata rispetto alle correnti imperanti in quegli anni, golose di fatti più che di metafore. Mentre la voce di Koschel riafferma – holderlinianamente – un'estetica fondante, di forte concentrazione semantica, che snoda e ritma le metafore nel ricordo dei lutti del Novecento. Si sente una moralità aguzza che riattraversa il delirio del passato, una volontà di dire senza requie, senza scampo, la persistenza del dolore. Poesia, questa, "circonscisa" dalla tragedia tedesca, celata come ossame nel "solco ignoto", nel silenzio della terra. Ma che non di rado alza steli, fiori e farfalle nell'urgenza della luce, evocando figure del mutamento che prendono corpo e fuoco, pungendo "con forza di semi".

ANNA CHIARLONI

**Sergio D'Amaro, BEATLES, pp. 77, € 8, Caranica, Marina di Minturno (Lt) 2004**

L'autore mitizza in poesia gli anni sessanta e settanta, già mito per quelli della sua generazione formatasi agli studi e alla vita appunto in quel giro di decenni. Si inventa la categoria del *pickup*, come si chiamava il braccio dei vecchi giradischi, ed elenca quindici *pickup* ovvero brani poetici, per lo più ispirati a canzoni, quasi a suggerire che ogni pezzo è un disco posto sul piatto e animato dalla puntina del fonorivelatore. Il leggendario 45 giri diventa simbolo e sintesi di un'epoca che segnò l'aprirsi alla vita e alle esperienze materiali, psi-

cologiche e intellettuali. D'Amaro fa fruttare al massimo un certo suo modo di rivestire il pensiero di volute barocche: "la teca dei pensieri è una contaminazione di biblioteche", "sensazioni cremose", "le ondose malinconie dei propri desideri", "virtù serene che state in silenzio alle pareti", "le stanze di burro del tuo universo". Si direbbero figurazioni surrealistiche e automatiche del ricordo, se non fosse per il sottostante controllo compositivo. Ma la forza di suggestione di questi versi viene dall'amalgama che D'Amaro sa creare: un flusso di pensieri, immagini, associazioni: una corrente mirabolante per il modo in cui singoli frammenti psichici (in fondo, non sono che tali) vengono composti ad arte in figure caleidoscopiche, accostati per lo più senza un nesso strettamente consequenziale, perché il nesso è intimo ed è nello stato d'animo con

cui l'Autore evoca. È peculiarità felicissima, come se in modo spontaneo, trascinato dal fascino del proprio mondo *d'antan* e del tempo perduto, D'Amaro intuisca quali frammenti meglio si accompagnino e a vicenda si esaltino. Se vogliamo, una rivisitazione proustiana aggiornata al mito anni sessanta.

COSMA SIANI

**TRADUZIONE E POESIA NELL'EUROPA DEL NOVECENTO, a cura di Anna Dolfi, pp. 862, € 30, Bulzoni, Roma 2004**

Nel Novecento, come ha notato Lawrence Venuti, la linea di pensiero dominante è quella che vede la traduzione come un vetro trasparente, la cui invisibilità è segno di pregio. Non sono mancate però diverse e anche opposte posizioni interpretative, orientate a valorizzare gli effetti di straniamento prodotti dal processo traduttivo, la valorizzazione dell'alterità del testo e della lingua oggetto di traduzione. Nel quadro dell'ormai vasta bibliografia su questo dibattito – che in relazione al testo poetico ha visto intervenire molti dei maggiori teorici e poeti europei del secolo –, questo volume spicca per la ricchezza e la varietà dei saggi presenti, dovuti a voci fra le più autorevoli del panorama attuale. Accanto ad alcune significative e sfumate riflessioni sul versante teorico, sono ampiamente rappresentate le analisi testuali e i lavori di taglio storico-culturale, che fanno dell'atto traduttivo il punto di partenza per uno studio di ricezione. Infine l'approfondimento di casi singoli (Bachmann e Celan interpreti di Ungaretti, Caproni traduttore di Lorca, Montale traduttore di Eliot, Luzi traduttore di Mallarmé, Macri traduttore di Crespo e di Guillen, per non citarne che alcuni) fa di quest'opera una sorta di enciclopedia della traduzione poetica del Novecento, in cui esempi testuali, analisi ravvicinate e riflessione teorica convivono felicemente in una trattazione sempre di alto livello. Il tutto è completato da testi inediti o rari, tra cui un prezioso saggio di Luciano Anceschi, da un gruppo di interviste a figure di primo piano (da Franco Buffoni a Magrelli, da Raboni a Sanguineti) e da un'appendice documentaria che riproduce, insieme ad altri materiali relativi a periodici e atti di convegni, anche un'ampia scelta dal dossier n. 7 dell'"Indice", *L'artefice aggiunto*.

MARIOLINA BERTINI

**Hans Magnus Enzensberger, GLI ELISIR DELLA SCIENZA. SGUARDI TRASVERSALI IN POESIA E PROSA, ed. orig. 2002, trad. dal tedesco di Vittoria Alliata, Anna Maria Carpi, Umberto Gandini e Daniela Zuffellato, pp. 245, € 21, Einaudi, Torino 2004**

Fra i protagonisti della letteratura tedesca del dopoguerra, Enzensberger è l'autore più risolutamente infedele alle etichette. Per contro, non è affatto nuovo alle raccolte, come se, raggruppando in un libro, al termine di un ciclo creativo, i frutti delle proprie fatiche, riuscisse a compensare quel suo ormai noto vezzo di volersi continuamente aggiornare e superare. Nel solco, dunque, di Palaver o di Mediocrità e follia, si pongono questi Elisir della scienza che sono una *crestomazia* di prose e poesie, in parte inedite, in parte tratte dagli ultimi trent'anni di attività dell'autore, accomunate dal tema conduttore della scienza. A dispetto del soggetto, i testi qui raccolti si rivolgono a quel microsegmento di lettori che (ancora) coltiva le *humanae litterae*. Per costoro, il tema trattato non potrebbe essere più imbarazzante, visto che, dall'inizio alla fine del libro, il poeta Enzensberger mette gli *idiots lettrés* di fronte alla loro abissale ignoranza di secoli e secoli di conquiste matematiche e scientifiche. Ma di là da ciò, quello che si rivela ai nostri occhi è l'inarrestabile logorio della cultura (almeno come essa è stata definita a partire dal Rinascimento fino al secolo della *Bildung*, l'Ottocen-

to), in cui sono coinvolte non solo le discipline umanistiche, impoverite e affidate a istituzioni marginali e trascurate, ma anche quella che per tutto il Novecento è stata la regina delle scienze, la fisica teorica che, persa la sua spinta propulsiva, è sempre di più privata dei fondi a essa necessari. E difatti, essendo il principio cardine della scienza tradizionale, quello secondo cui "ciò che si scopre è a disposizione di tutta l'umanità", ormai surclassato, la paladina delle "magnifiche sorti e progressive" è diventata la biologia, che, evolutasi in biotecnologia, ha scoperto come accordarsi con il capitalismo imperante e globale – e non più, come l'autore amava scrivere negli anni della rivolta studentesca, "tardo".

Sarà pure "malinconia di sinistra" (Benjamin), ma Enzensberger, a costo anche di apparire a tratti conservatore e moralista, non è tra coloro che si lasciano facilmente entusiasmare dalle promesse epocali che provengono da certi laboratori, certe cattedre o certe poltrone politiche. Nelle ballate qui riproposte – molte sono quelle tratte da *Mausoleum* –, il suo richiamo a reintegrare scienza e letteratura passa attraverso un volontario anacronismo, il tentativo di recuperare alla sfera della poesia voci, volti e quesiti che hanno fatto, nel bene e nel male, la storia delle conquiste scientifiche e tecnologiche degli ultimi secoli. Ma non ci si inganni: non è tanto il rinnovato binomio scienza e letteratura, come a voler ricostituire una conoscenza enciclopedica ormai irrecupe-

rabile, quello che si ritrova in questo libro, quanto invece scienza attraverso la letteratura, che Enzensberger continua a vedere come filtro critico e prova di autenticità del reale.

Elisir della scienza, si diceva dunque; o meglio: al iksir, che in arabo sta per pietra filosofale: la forza di questo libro è nella perentorietà con cui l'autore punta il dito contro il ritorno dell'antica seduzione a cui la ragione occidentale, oggi come ieri, è sottoposta. Come gli elisir satanici attorno ai quali E.T.A. Hoffmann costruì il suo romanzo "gotico", Gli elisir del diavolo, al cui titolo Enzensberger palesemente si richiama, così le nuove pozioni alchemiche della scienza e della tecnologia promettono capacità taumaturgiche e salvifiche, mentre stordiscono il senso morale. Per di più, come gli elisir di Hoffmann, esse suscitano spettri, alter ego e sosia – ne è il miglior esempio la clonazione – con cui si evocano scenari dell'orrore in cui l'uomo si perde in disumani sdoppiamenti. Per quanto controverso, è questo l'Enzensberger che il pubblico italiano ha imparato a conoscere e amare, l'Enzensberger che continua a svolgere la missione che da sempre si è affidato, quella di Geremia che incita le coscienze sonnolente degli anonimi contemporanei, che spinge gli "agnelli" a non delegare ai "lupi", ossia a chi tiene le redini di questa "industria della coscienza", il compito di pensare.

RICCARDO CONCETTI

**Silvana De Mari, L'ULTIMO ELFO**, pp. 317, € 8, Salani, Milano 2004

Il romanzo è un *fantasy* scintillante di magie, trovate, sorprese, rovesciamenti, agnizioni. Le convenzioni di genere e i *topoi* della letteratura per ragazzi (il piccolo e debole alla fine vincitore, l'orfanello maltrattato ma destinato a un fulgido avvenire, i bambini in orfanotrofio che si ribellano e fuggono, la spada nella roccia, draghi e troll) si intrecciano su uno sfondo storico riconoscibilissimo in cui gli elfi sono braccati, imprigionati in riserve/ghetti, impiccati, sterminati perché gli umani ne hanno paura e li incolpano di ogni male, perché sono diversi e possiedono la magia, la sapienza, la saggezza. Finché l'ultimo elfo, come un novello Mose, guiderà un popolo di schiavi, uomini, donne e bambini perseguitati anche loro dai potenti e prepotenti, in un luogo di libertà. E si unirà a una giovane donna dando origine a un nuovo mondo dove popoli, razze e culture si mescolano e ibridano. Le magie sono piccole: accendere il fuoco con il pensiero, ridare vita a un coniglio (perché non si mangia nulla che abbia pensato), far ricrescere a una bambina il dito troncato per punizione, farsi aiutare dai topi per aprire le porte della prigione, diffondere pensieri di allegria e amore. L'umorismo è sottile ma travolgente: il piccolo elfo che ha sempre paura di essere mangiato dai suoi amici umani e trema alla vista di ogni cespuglio di rosmarino, i dialoghi con l'ultimo drago, l'orrendo troll convinto dall'elfo di essere bellissimo. Trecento pagine sono tante, ma queste non hanno nulla a che fare con certi mattoni oggi di moda e al centro di strategie di marketing, dove trionfano l'ovvio e il risaputo, la fantasia un tanto al chilo e la magia all'ingrosso. De Mari sa dire cose molto serie in modo ironico e leggero, divertente e divertito; sa affascinare e legare il lettore: è questo il vero incantesimo.

FERNANDO ROTONDO

**Beatrice Solinas Donghi, ROSINA, POI ANNETTA**, pp. 239, € 8, Fabbri, Milano 2004

Con pochi semplici ingredienti Beatrice Solinas Donghi sa rinnovare il "miracolo" di un bel libro per ragazzi, soprattutto ragazze: una bambina orfana, il collegio, un nonno misterioso e burbero. Rosina, nove anni, orfana di padre e madre, a causa di una malattia della nonna presso cui vive, si trova scaraventata dapprima in orfanotrofio e poi presso un nonno paterno sconosciuto, il Comandante, uomo di mare, che la chiama Annetta e la porta a casa sua in un borghetto ligure, dove la bambina prosegue il suo percorso di crescita e formazione, di iniziazione e rinascita: nuove amicizie, i bagni da sola, la lettura dei vecchi libri del padre (Verne e Salgari). Il nonno vigila a distanza, lasciando che la piccola faccia liberamente le sue esperienze. Annetta – miracolo dell'infanzia – si adatta con una sorta di mimetismo istintivo al nuovo ambiente, anche a persone e amiche che la nonna, un po' snob, avrebbe ritenuto poco "adatte". Dietro c'è un mistero: la mamma era scappata da casa per sposare il suo bel marinaio, che la nonna giudicava poco "adatto" alla figlia. Annetta sta bene con il nonno, ma sente che Rosina spinge per venire fuori di nuovo, si sente divisa in due parti che non stanno nemmeno nello stesso posto. Alla fine sarà proprio lei a decidere: per

andare a scuola starà con la nonna, andrà dal nonno per le vacanze. Antonio Faeti nella postfazione sottolinea il tema della doppiatezza, dell'ambiguità della preadolescenza. Solinas Donghi con la sua scrittura tersa, intensa e misurata, senza un aggettivo e un avverbio di troppo, sa restituire il sapore delle piccole cose in ambienti quotidiani e riconoscibili, ma anche dei grandi sentimenti, affetti, emozioni. Non è minimalismo, è grandezza di scrittrice autentica.

(F.R.)

**Alain Le Saux, COME EDUCARE IL TUO PAPÀ**, ed. orig. 2003, trad. dal francese di Renata Gorgani, pp. 62, € 15,30, Il Castoro, Milano 2004

Un albo delizioso. Divertente. Ironico. "Sovversivo" anche, perché rovescia i ruoli: qui è un bambino molto piccolo che sgrida il suo papà ma con moderazione, alza il dito, lo consiglia con buon senso, ma anche lo rassicura e lo accetta per quello che è, lo incoraggia e lo premia, lo gratifica e lo coccola, lo perdona ma lo tratta con fermezza, tutto naturalmente "per il suo bene". Perché un papà bene

educato è un papà senza problemi, per tutti, anzitutto per i bambini. Si comincia con: "A volte il papà mi domanda un favore. Io gli rispondo: Vedremo. Un papà non può fare tutto ciò che vuole". E si finisce con: "Quando il mio papà mi chiede: Mi vuoi bene? Io gli rispondo sempre: Tantissimo. Meglio avere un papà felice". Nel mezzo una trentina di irresistibili siparietti del genere. I bambini si divertono e sghignazzano a leggere (o ad ascoltare leggere) il ribaltamento di situazioni canoniche: finalmente il gatto (con o senza stivali) piccolo, debole e indifeso può mangiare l'orco grande e grosso. I genitori possono rimirarsi in uno specchio ironico e imparare qualcosa da un testo spiritoso e brillante e da illustrazioni che con pochi tratti essenziali sanno cogliere tutta una ricchezza di stati d'animo, di comportamenti affettivi, di rapporti educativi. L'albo rappresenta un ideale regalo di compleanno o di Natale per il papà da parte di un bambino che ha una mamma o una nonna che sa consigliarglielo.

(F.R.)

**Emanuela Nava, QUANDO I CANI NON AVEVANO LA CODA**, ill. di Cristiana Cerreti, pp. 18, € 11, Lapis, Roma 2004

Emanuela Nava è autrice versatile capace di declinare la sua scrittura su più registri e versanti, che spesso però si intrecciano e contaminano, dai temi ambientalisti e interculturali a una fresca vena fantastica e surreale. Qui scrive quattro storie, tra Kipling e Moravia. I cani, dapprima ringhiosi e spaventosi, si ammansiscono quando si innamorano dei bambini sorridenti e si fanno spuntare la coda per scodinzolare allegramente quando i cuccioli d'uomo li accarezzano; i gatti imparano a fare le fusa per la felicità di essere accarezzati anche loro; le mucche guariscono dalla febbre del fieno che le faceva starnutire e tossire ogni volta che entravano in un prato. Forse la storia più bella e significativa è quella degli asini che una volta andavano a scuola – ed erano anche bravi – e sognavano di viaggiare, finché per diventare ricchi comin-

ciarono a lavorare sempre di più e divennero somari: "Da allora gli asini lavorano, lavorano e non sognano più". Ma forse un giorno un asino volerà davvero. C'è una morale (piccola piccola) in questo? Ricordiamo che Gianni Rodari ha scritto un racconto intitolato proprio *L'asino volante*, simbolo dei sogni dei bambini. Cristiana Cerreti raggiunge risultati interessanti unendo tecniche tradizionali a fotografia e computergrafica.

(F.R.)

**Agostino Traini, LA PECORA ORNELLA**, pp. 40, € 4,50, El, Trieste 2004

Dal laboratorio creativo di Agostino Traini, dove nascono le storie della mucca Moka nonché originali giocattoli in legno, arriva la prima avventura della pecora Ornella: questo animale, vivace e coraggioso, potrebbe diventare un nuovo personaggio seriale per la prima infanzia, una guida affidabile nel viaggio alla scoperta del linguaggio e del mondo circostante, che il bambino riconosce e segue con affetto, come già avviene per la Pimpa o la Nuvola Olga, il cagnolino Spotty o l'elefantino Elmer. La buffa Ornella si distingue dalle compagne di gregge per il colore della pelle (grigia) e l'innata curiosità, che la spinge ad alzare la testa dal terreno di pascolo, per seguire il camioncino del pastore e scoprire la destinazione della lana appena tosata. Giunta in fabbrica osserva le singole fasi della lavorazione, dal lavaggio alla cardatura, fino all'applicazione dell'etichetta "Pura Lana Vergine". Nel testo non troviamo parole difficili, ma una descrizione essenziale, che permette al giovane lettore di comprendere l'origine di maglioni e sciarpe, spesso visti soltanto al supermercato: il processo diventa ancora più familiare seguendo l'impresa della pecora Ornella, che coinvolge le sue colleghe nella fabbricazione autonoma di capi d'abbigliamento. Ciascuna azione viene ripetuta dal gregge autogestito, che utilizza soltanto strumenti naturali, dai ricci per pettinare la lana ai frutti spremuti per tingerla, dai ragni per la tessitura ai rami degli alberi per l'esposizione dei prodotti finiti. Come sempre accade nei racconti dell'illustratore romano, che disegna a mano e colora con il computer, parole e immagini si integrano con grande naturalezza, dando vita a una storia lineare, ricca di informazioni e dettagli divertenti.

MARA PACE

**Nicola Davies, LA CACCA, STORIA NATURALE DELL'INNOMINABILE**, ill. di Neal Layton, ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Patricia Roaldi, pp. 61, € 13,50, Editoriale Scienza, Trieste 2004

Esistono tanti piccoli tabù della vita quotidiana, quasi mai descritti in opere letterarie: tra questi, va certamente annoverata la cacca. Già negli anni ottanta Bianca Pitzorno volle infrangere questa tacita regola con *L'incredibile storia di Lavinia* (Ei), avventura di una bambina che trasforma gli oggetti in cacca, per vendicarsi della prepotenza degli adulti. Editoriale Scienza abbandona oggi la mediazione della fiction, per tradurre un divertente (eppur rigoroso) manuale dedicato ai misteri della cacca, dove gli escrementi sono raccontati dal punto di vista zoologico, biologico e archeologico: l'argomento è maleodorante, ma cer-

to destinato a suscitare interesse e ilarità nei piccoli lettori. Il libro, scritto dallo zoologo Nicola Davies e illustrato con tratto umoristico da Neal Layton, viene pubblicato in contemporanea all'apertura di una mostra al Museum of Natural History di Londra (fino al 28 novembre). Grande attenzione è data all'utilità delle feci in natura: dopo aver descritto le variazioni di consistenza e odore, anche attraverso le spassose (quanto efficaci) illustrazioni di Layton, l'autore spiega come gli escrementi possano essere utilizzati dai carnivori per scovare le prede, essere un valido mezzo di comunicazione fra lontre giganti, un materiale di costruzione per il nido dei millepiedi e uno strumento di indagine per gli scienziati. La redazione triestina accompagna questa curiosa uscita editoriale con la buffa e surreale favola *Iacopopò, il genio della cacca*, scritta dal giornalista Federico Taddia e illustrata da Andrea Santonastaso: un regalo ideale per neo-genitori alle prese con i pannolini.

(M.P.)

**Alberto Melis, FULMINI & LAPPONI**, ill. di Antongionata Ferrari, pp. 212, € 10, Messaggero, Padova 2004

Non chiamateli lapponi: anche se il titolo del libro utilizza proprio questo termine, leggendo il romanzo e l'appendice scopriamo che gli abitanti della fredda terra nordica, divisi da quattro confini ma dotati di un parlamento e di proprie tradizioni, preferiscono essere chiamati *sami*. L'avventura raccontata da Alberto Melis, scrittore sardo da sempre attento alla cultura rom, avvicina i giovani lettori al fascino delle notti polari (*Kaamos*), tra slitte e renne, ghiaccio e tende *vevi*. Il protagonista si chiama Tom Tom, un ragazzino inglese che a pochi giorni da Natale viene trascinato dai genitori, senza alcuna spiegazione, su un volo per Helsinki. La madre si nasconde dietro al velo e soltanto una volta giunti a destinazione, Tom Tom e la sorellina Polly scoprono che il velo serve a nascondere una "barba da camionista". Per risolvere l'inattesa crescita di peli sul viso, la mamma deve raggiungere i nomadi *mustalaiset*, suo popolo d'origine, e partecipare a un evento spettacolare, che rallegra ogni tre anni la lunga notte polare dei *sami*. La descrizione del mondo nordico è sempre subordinata all'intreccio e alle dinamiche tra i personaggi, dal sorprendente ribaltamento di ruoli tra mamma e papà all'amicizia di Tom Tom con una ragazzina del posto: l'autore mantiene così alta la suspense narrativa e non spezza il ritmo con parentesi didascaliche, pur riuscendo a inserire nel racconto numerosi approfondimenti relativi alla terra dei *sami*. Ogni informazione è annunciata da indizi e stranezze, che sollecitano la curiosità di Tom Tom e, di riflesso, quella del lettore: lui e Polly speravano di incontrare Babbo Natale, come tutti i bambini che visitano il Polo Nord, ma scoprono invece un'antica cultura, di cui sono eredi e discendenti.

(M.P.)

## EQUITARE

per piacere, per studio e per bellezza

tel. e fax 0577 758150 info@equitare.com www.equitare.it



**SEM PETRUCCI**  
*Storie in Maremma*  
ISBN 88-88266-32-1; pp. x, 118; EURO 10,00

Storie, antiche o recenti, di uomini apparentemente modesti e insignificanti, ma dotati di una propria dignità, raccolte attraverso i racconti dei protagonisti, dei loro figli o nipoti, e composte in un affresco corale che ci offre un'immagine vivida e intensa della vita dei semplici, delle loro passioni, dei loro silenzi e delle loro esultanze, delle loro vergogne e dei loro eroismi.

**Walt Kelly, POGO**, trad. dall'inglese di Marco M. Lupoi e Bruno Cavallone, pp. 271, € 4,90, la Repubblica, Roma 2004

Fra tutti i personaggi consacrati dai "Classici del fumetto di Repubblica", venduti nei mesi scorsi con grande successo insieme al quotidiano, Pogo è certo uno dei più interessanti e bistrattati. Prima di questa meritoria riscoperta l'opossum parlante, creato nel 1942 da Walt Kelly, era stato pubblicato in Italia solo dal "Linus" degli anni d'oro, dal '64 al '74, e poi completamente dimenticato. Negli Stati Uniti, invece, la palude di Okefenokee, con tutti i suoi bizzarri abitanti, è considerata ancora oggi, a trent'anni dalla morte dell'autore, uno dei più incantevoli, provocatori e fedeli specchi della società americana. Pogo e i suoi compagni di avventura, l'alligatore Alberto, il cane Beaugard, la tartaruga Churchy La Femme, l'onorevole Pantegana, e molti altri, uniscono infatti due caratteristiche decisamente fuori dall'ordinario: sono cioè disegnati con un tratto estremamente curato, morbido e accattivante, tipicamente disneyano - Kelly aveva lavorato per anni negli studios californiani collaborando a *Fantasia* e *Pinocchio* e se n'era andato solo dopo il primo grande sciopero dei dipendenti Disney nel 1941 - ma, al tempo stesso, i testi che li animano sono esplicitamente politici, anticonformisti e spesso crudamente satirici. L'unione di questi due elementi e una certa atmosfera poetica, e stralunata, fanno di Pogo un fumetto assolutamente unico e pienamente apprezzabile ancora oggi, anche se ormai i riferimenti all'attualità politica americana degli anni cinquanta e sessanta non sono più immediatamente leggibili.

CHIARA BONGIOVANNI

**Niccolò Ammaniti, Daniele Brolli e Davide Fabbri, FA UN PO' MALE**, pp. n.n., € 14, Einaudi, Torino 2004

Uno scrittore di meritata fama, uno sceneggiatore capace e un disegnatore di rilievo internazionale, che sta realizzando per la Dark Horse gli albi a fumetti della serie dedicata a *Star Wars*. È questo l'attraente sodalizio da cui nasce la raccolta di racconti a fumetti *Fa un po' male*. L'introduzione, firmata in coppia da Ammaniti e Brolli, racconta con brillante autoironia le vicende sfortunate di questi tre testi. *Bucatini e pallottole*, storia di un matrimonio mafioso delirante e farsesco, nasce come sceneggiatura per un film "che nessuno voleva fare" e, quando viene pubblicato, sia pure non integralmente, sull'"Unità" "la risposta fu tiepida come un panino fattoria in un

giorno di esodo". Incentrato sulla triste nemesis di un fighetto omofobo che, partito per una serata galante con una compagna di corso chiamata elegantemente "l'idrovora", finisce, dopo una lunga serie di sevizie basate sul principio del contrappasso, assassinato da un serial killer specializzato in travestiti, il racconto che dà il titolo alla raccolta pare abbia portato sfiga al disegnatore: "Realizzarlo ha significato andare incontro ad avvenimenti avversi che hanno colpito Davide. Un po' come la maledizione di Montezuma". Infine il clou, l'apoteosi, il fumetto che già nel 1998 avrebbe dovuto accompagnare l'uscita nelle sale del film di Marco Risi *L'ultimo capodanno*. In questo caso la storia è nota. Il film, che avrebbe dovuto costituire il trionfo dei "cannibali", fu un disastro e, come dice lo stesso Ammaniti, "fece un tale buco a terra che la pellicola fu ritirata dopo una settimana di programmazione e si decise di non farne nulla". L'autoironia e la sfiga, si sa, suscitano spesso simpatia e ci si immerge nella lettura, pronti a rivoltare i bistrattati e a condannare i bistrattatori. Purtroppo però la simpatia non basta. I tre racconti sono scontati, grevi e datati. I pulp anni settanta del fumetto nostrano, le riviste "Skorpio", "Lancio", "Il Monello", persino "Blitz", prima che diventasse porno, erano operazioni condotte in buona fede. Riprenderli adesso, calcando sul turpiloquio e sul grottesco, è un'iniziativa di scarso interesse e minima portata. Del resto, anche gli autori sembrano consapevoli che questo *divertissement* cannibale fuori tempo massimo potrebbe non suscitare grandi entusiasmi e concludono la loro introduzione con tono saggiamente rassegnato: "Se dovesse andare male, lo capiremo".

(C.B.)

**David B., BABEL**, trad. dal francese di Francesca Scala, pp. 32, € 8, Coconino Press, Bologna 2004

Rivivono ancora una volta, in questo caso in formato grande e con una raffinatissima colorazione, tutta grigi e rossi, che ne esalta i manierismi grafici, gli incubi allucinati di David B., uno degli autori più inquietanti e originali dell'ultimo decennio. L'albo presentato da Coconino contiene varie storie, quasi tutte incentrate, com'è consuetudine dell'autore, su sogni e fantasmi familiari. La prima importante opera di David B., *Le cheval blême*, 1992, era infatti la fedele trascrizione grafica del suo complesso e tormentato universo onirico, cui è seguito qualche anno dopo *Cronaca del grande male*, che racconta tramite in-

tensissime immagini la difficile infanzia con il fratello colpito fin da bambino da una grave forma di epilessia. Ma le pagine più nuove, e a loro modo sconvolgenti, di queste brevi albe, sono quelle intitolate *La guerra*. Anche qui l'autore attinge ai ricordi d'infanzia, ma estende la sua analisi dei mali familiari a quelli del mondo, raccontando com'è venuto a conoscenza delle "crisi epilettiche della terra", in questo caso la guerra del Biafra del 1968. Le vicissitudini politiche e militari della Nigeria tra il '60 e il '69 vengono così narrate nel testo con estrema precisione e dovizia di particolari, mentre le tavole disegnate ne forniscono un'evocazione pittorica violentemente perturbante. Privato e pubblico si fondono così in un amalgama di grande potenza visiva e pregnanza letteraria.

(C.B.)

**Kazuichi Hanawa, PRIMA DELLA PRIGIONE**, trad. dal giapponese di Marco Baldin, pp. 214, € 13, Coconino Press, Bologna 2004

Nel 1994 Hanawa, autore di fumetti erotici quasi sconosciuto al grande pubblico, viene arrestato a Hokkaido e condannato a tre anni di carcere per detenzione illegale di arma da fuoco. Durante la prigionia realizza un manga parzialmente autobiografico che suscita scalpore e lo fa conoscere al grande pubblico. Dal fumetto viene poi tratto un film/denuncia di successo intitolato *In prigione*, che ha portato per la prima volta i giapponesi a interrogarsi sulle reali condizioni dei detenuti, spesso costretti in situazioni umilianti e gravemente lesive per la loro integrità fisica. Il libro però non si limita a una descrizione della vita carceraria e, almeno in questo primo volume pubblicato da Coconino, la struttura dell'opera è tutt'altro che lineare. Nel testo infatti si intrecciano, o meglio progrediscono parallelamente e si alternano, condividendo a volte la stessa pagina, tre differenti narrazioni con frequenti analogie, ma senza un filo narrativo comune. Una vecchia colt arrugginita e inservibile è la protagonista assoluta della prima e frammentaria narrazione autobiografica. L'autore non dice come ne è entrato in possesso, né perché e da chi sia stato denunciato. Mostra però la sua ossessione per le armi da fuoco attraverso la dettagliatissima rappresentazione grafica delle varie fasi di riparazione della pistola. La seconda vicenda è ambientata nel Giappone medievale e racconta dubbi, tentazioni e sensi di colpa di una bambina, divisa tra il dovere di aiutare il padre fabbro a costruire rudimentali armi da fuoco e la fascinazione per l'esperienza mistica. Infine, la terza narrazione è quella incentrata sulla vita carceraria, descritta, come già le

armi da fuoco, con una fredda e ossessiva attenzione per il dettaglio - vengono riportati senza alcun commento i menù quotidiani, le condizioni dell'igiene personale, la disposizione del mobilio nelle celle - che lascia l'indignazione e la denuncia allo sguardo critico del lettore. *Prima della prigione*, nel suo complesso, risulta certamente ostico a chi considera il fumetto solo un mezzo di intrattenimento leggero, ma la qualità grafica e narrativa è tale che vale la pena di fare un piccolo sforzo per riuscire a entrare nelle spire avvolgenti di una personalità maniaco-ossessiva dalla quale non sarà poi facile liberarsi.

(C.B.)

**Farel Dalrymple, POP GUN WAR**, trad. dall'inglese di Elena Fattoretto, pp. 139, € 16,50, Lain-Fazi, Roma 2004

Sinclair è un ragazzino di colore. Vive in una grande città americana. La sua avventura, che è chiaramente quella del passaggio dall'infanzia all'adolescenza, inizia con la caduta, la fuga, o forse la diserzione, di un muscoloso angelo tatuato che, appena giunto sulla terra, si fa tagliare le ali con una motosega e le butta nel primo bidone dell'immondizia. Sinclair le trova, le indossa e inizia così il suo personalissimo volo che non lo porta verso altri mondi, ma gli permette di osservare, con un'insolita distanza verticale, il bizzarro microcosmo che lo circonda e in cui si agitano, spesso inutilmente, una serie di personaggi surreali: un cupo monaco barbuto, sorta di Rasputin da marciapiedi, che ruba giocattoli e illusioni, un nano che si trasforma in gigante, un pesce rosso con gli occhiali che fluttua nell'aria, un rappresentante di una strana multinazionale che arringa i bambini con una testa parlante nascosta in una borsa e persino un misterioso e inquietante re delle mario-nette. Le doti artistiche di Dalrymple, di cui questo *graphic novel* costituisce l'esordio, sono decisamente notevoli; al bianco e nero volutamente sporco e nervosamente preciso delle vignette si contrappongono gli oli intensi e pastosi - le copertine originali della pubblicazione a puntate - che suddividono i vari capitoli. La giovane età dell'autore permette forse di perdonargli una storia che qualche volta si perde in un susseguirsi di metafore e simboli incerti, ingenuamente facili e goffamente liricheggianti, ma capaci comunque di creare un'atmosfera di sogno metropolitano che inserisce con grazia le immagini di Peter Pan e Alice nelle megalopoli degradate, usate di solito dall'immaginario fumettistico come scenario per le titaniche e distruttive lotte dei supereroi.

(C.B.)

**Art Spiegelman, L'OMBRA DELLE TORRI**, trad. dall'inglese di Cristina Previtali, pp. VII-10, € 25, Einaudi, Torino 2004

Dire l'indicibile, rappresentare l'irrappresentabile, saper cogliere e trasmettere il segno incancellabile che la storia, quella che si studia sui libri, imprime a fuoco sulle vite dei "prescelti" che hanno la ventura di incrociarla e toccarla. Art Spiegelman, di professione illustratore e disegnatore di fumetti, ha incontrato la storia per due volte e per due volte ha cercato di raccontarla e rappresentarla attraverso il mezzo di comunicazione che gli è proprio.

Vladek e Anja Spiegelman, i suoi genitori, sono sopravvissuti alla Shoah, ma Anja nel 1968 non ha retto e si è uccisa, lasciando alla conflittuale coppia padre/figlio il compito di testimoniare e rappresentare. Per poter dire l'indicibile era però necessario un linguaggio nuovo, comprensibile a tutti, ma al tempo stesso innocente, intatto, mai toccato dall'orrore dello sterminio. Un linguaggio attraverso il quale un figlio cresciuto con i rutilanti miti dell'intrattenimento americano potesse visualizzare ed esprimere graficamente la voce narrante di un vecchio ebreo

polacco, indelebilmente segnato dal suo incontro con la storia. Così è nato Maus, un fumetto in cui gli ebrei sono topi e i nazisti gatti, in cui l'innocenza del manicheismo disneyano diventa una cifra interpretativa, un filtro, che permette a due generazioni infinitamente lontane di sfiorarsi dolorosamente sul confine della memoria.

L'11 settembre 2001, la storia ha di nuovo toccato, sia pure con mano molto più leggera, la famiglia Spiegelman. Il disegnatore e sua moglie quel mattino erano corsi a recuperare la figlia che frequentava una scuola proprio accanto a quello che stava per diventare ground zero; hanno così visto "lo scheletro della torre brillare e tremare nel cielo. Poi, lentamente, ricadere su se stesso".

Anche per l'11 settembre, come già per la Shoah, intere falangi di romanzieri, storici e saggisti si sono chiesti se, perché e come fosse possibile e lecito raccontare l'orrore, quale linguaggio potesse scontrarsi con la storia senza rimanerne incenerito. E anche in questo caso Spiegelman ha scansato con eleganza forum e discussioni, rifugiandosi nel suo mezzo espressivo e adattando fatti, riflessioni e commenti in tavole, vignette e balloons. L'ombra delle torri non è però un *graphic novel* come Maus, ma un testo misto che fonde ta-

vole a fumetti grottescamente autobiografiche, pagine scritte di sapore saggistico e una serie di magnifici paginoni a fumetti dei primi del Novecento. Bibi e Bibò, Fortunello, Little Nemo, Yellow kid sono per il disegnatore l'unica protezione valida che gli permette di istituire un legame tra passato e presente, tra realtà e finzione: "Le vecchie strisce a fumetti, così vitali e modeste, stampate all'alba ottimista del XX secolo, erano gli unici manufatti culturali che riuscissero a superare le mie difese per riempirmi gli occhi e il cervello con immagini che non fossero quelle delle torri in fiamme". Ed è proprio la scelta ironica e pungente delle tavole originarie il vero capolavoro contenuto in questo libro: Yellow kid, circondato da bandiere a stelle e strisce, manifesta a favore della guerra ispanoamericana del 1899, Bibi e Bibò, il 4 luglio, fanno saltare per aria la tribuna d'onore mentre viene letta la dichiarazione d'indipendenza, Fortunello si traveste da capo arabo e Arcibaldo cerca di far tornare dritta la torre di Pisa. Gli attentati, le guerre e la parodia del patriottismo condotta da Bush in questi ultimi anni vengono così visti attraverso un filtro inedito, permeato di tragica ironia, che ci permette di riviverli in una luce nuova.

(C.B.)

**Pierluigi Castellano, LE SORGENTI DEL SUONO. TRENTA INCONTRI CON MUSICISTI STRAORDINARI**, pp. 192, € 13, *DeriveApprodi*, Roma 2004

Nel panorama editoriale italiano, ancora povero di contributi sulla musica contemporanea, questo libro rappresenta senza dubbio una novità gradita. Si tratta di una raccolta di trenta interviste, realizzate dall'autore tra il 1988 e il 2004, a musicisti che negli ultimi anni hanno dato un grande impulso alla sperimentazione e allo sviluppo di nuove forme creative. Gli intervistati sono in gran parte di provenienza angloamericana e possono essere accomunati dal fatto di avere cercato finora la massima libertà espressiva e una sintesi tra generi e tradizioni diverse, piuttosto che la collocazione in una sfera musicale predefinita. È il caso, per esempio, di Jon Hassel ("bisogna abbattere tutti

quegli inutili steccati che separano i concetti di musica classica, musica popolare, musica jazz"), di Brian Eno ("abbiamo voluto portare nella nostra musica idee molto diverse, estratte da differenti tipi di musica"), oppure di John Zorn ("io cerco di fondere assieme varie cose, tutte le musiche che ascolto"). Altri temi che ricorrono con frequenza sono l'interesse per la manipolazione digitale del suono, i problemi della musica per film, il rapporto fra scrittura e improvvisazione, il fascino per la musica e la spiritualità indiane, la ricerca di essenzialità. Motivi, questi ultimi, anticipati già nei primi anni sessanta dal padre del minimalismo Terry Riley (la cui intervista apre simbolicamente il libro), che con il suo *In C* del 1964, gioiello di concisione e intensità, è stato sicuramente un faro per diversi compositori qui presenti.

MARCO LIVERANI

**Vittorio Franchini, IL PAESE DELLA MUSICA FELICE. LOUISIANA: JAZZ, VODOO, ALLIGATORI**, pp. 208, € 14, *Touring Club Italiano*, Milano 2004

Poco tempo dopo la pubblicazione di *Suono Nero* (mc, 2003), un reportage sulla musica africana contemporanea, il giornalista Vittorio Franchini è di nuovo partito per seguire altre strade ricche di suggestioni musicali, quelle della Louisiana. Da New Orleans alla Cajun Country, Franchini ha visitato i luoghi più caratteristici di questa terra affascinante e ha ascoltato con passione e curiosità la musica che qui si suona un po' ovunque, cercando di comprendere quel

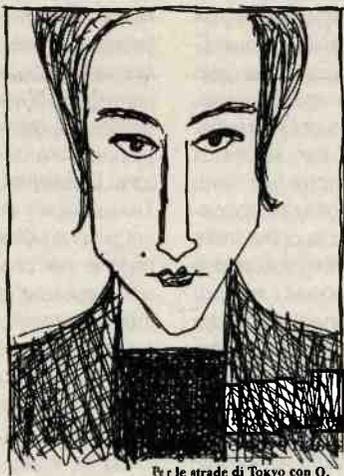


mosaico intricato di generi e forme che costituisce la vera anima del paese, culla del jazz e patria dello stile cajun. Nel suo peregrinare fra città, paludi e piantagioni ha incontrato artisti e scrittori, studiosi e gente comune, raccogliendo storie e aneddoti sul jazz delle origini, ma anche inquietanti segreti del voodoo, testimonianze di vita e umori della popolazione locale. Il diario di viaggio che ha scritto al suo ritorno è un racconto appassionato fra storia e attualità, capace di catturare il lettore fin dalle prime pagine e utile a chi vuole scoprire questo paese solare e misterioso, dove la vita sembra scorrere senza grandi affanni, al tempo di una musica felice.

(M.L.)

**Giovanni Cristiani, D'HOLBACH E LE RIVOLUZIONI DEL GLOBO. SCIENZE DELLA TERRA E FILOSOFIE DELLA NATURA NELL'ETÀ DELL'ENCYCLOPÉDIE**, pp. 215, € 23, *Olschki*, Firenze 2004

Del barone d'Holbach sono note le idee atee e materialistiche, e l'orientamento politico antiassolutistico e anticlericale, inteso a denunciare l'oppressione che la chiesa e i sovrani esercitavano sulla società. Il suo ateismo, condiviso da Diderot, presupponeva una visione della natura intesa come forza creatrice, in perpetuo e intelligibile movimento, che era il fondamento su cui affermare una morale naturale. Meno noto è invece l'interesse di d'Holbach per i temi inerenti alla mineralogia chimica e alle teorie della terra, su cui disponeva di una vasta e aggiornata competenza, che fece valere nel redigere la maggior parte delle voci geologiche dell'*Encyclopédie*, e nel tradurre i principali libri della scienza chimica e mineralogica tedesca. Il lavoro di Cristiani pone



Per le strade di Tokyo con O.

sotto indagine tale filone, cercando di trovare i nessi tra l'opera scientifica di d'Holbach e il pensiero dei Lumi, e soprattutto di chiarire come le rappresentazioni della storia geologica potessero piegarsi a rendere irrefutabili le tesi ateo-materialistiche. È opportunamente sottolineata la sintonia con l'opera di Nicolas-Antoine Boulanger, le cui *Recherches sur l'origine du despotisme oriental* e *l'Antiquité dévoilée par ses usages* furono al centro della campagna anticristiana posta in essere negli anni sessanta del Settecento dallo stesso d'Holbach. Dalla ricerca deriva la certezza, e questa pare un'acquisizione di notevole rilievo, che il barone svolse un ruolo fondamentale nel divulgare in Francia la chimica di Stahl e la mineralogia tedesca e svedese. E nel mettere in primo piano quella scienza della terra che appassionava gli ambienti illuministi.

DINO CARPANETTO

i cicli delle stagioni abbiano perso quel dato di imponderabile naturalità che avevano un tempo, e che siano invece i fattori antropici a incidere con sempre maggiore portata sulle variazioni climatiche. Il clima è così entrato a fare parte dell'attuale dibattito sulla questione ambientale. Questo libro propone in rapida carrellata una sorta di lunghissima storia dell'elemento climatico, in cui vengono proposti in successione differenti sondaggi che divulgano, a volte con eccessiva semplificazione, i risultati della paleoclimatologia, della climatologia storica e della climatologia ambientalista, spostati su un arco cronologico da capogiro, che si diparte dalla notte dei tempi geologici, passa alla preistoria, e poi alla storia, tra antichità ed epoca moderna (dominate dal freddo), e chiude infine con l'attuale geografia climatica (dominata dal caldo). Poco più che aneddotiche le parti storiche, in cui peraltro l'autore non utilizza pienamente le risultanze del gran libro di Emmanuel Le Roy Ladurie,

*l'Histoire du climat depuis l'an Mil* (del 1967, tradotto da Einaudi nel 1982), nelle cui pagine lo storico francese aveva ricostruito la storia climatica europea tra medioevo e Ottocento con una documentazione molto ampia, che spaziava dalle date dei bandi di vendemmia all'analisi dei pollini, e all'avanzamento, o arretramento, dei ghiacciai. Non potevano mancare i rimandi ai tanti "general invernari" che, a ragione o a torto, hanno deciso le sorti delle guerre, dalla campagna di Russia di Napoleone alla battaglia di Stalingrado. Un argomentato pessimismo, non catastrofista, ispira le pagine conclusive.

(D.C.)

**Enrico Giusti, LA MATEMATICA IN CUCINA**, pp. 236, € 25, *Bollati Boringhieri*, Torino 2004

La cucina viene di solito immaginata come il regno dell'arte e dell'intuizione, quanto di più lontano si possa immaginare da numeri, calcoli e formule. A guardare le cose con l'occhio curioso del ricercatore, scopriamo invece che ogni oggetto al suo interno può diventare lo spunto per una lezione di matematica calata nella realtà, sfatando la leggenda di una disciplina evitata da molti perché troppo astratta. L'importante è saper porre domande, come fanno i due protagonisti del libro: qual è la forma migliore per un boiler? e per un ter-

mosifone? perché il getto d'acqua che esce dal rubinetto si restringe scendendo verso il basso? Interrogare la natura è il modo per carpirne i segreti e le risposte sono spesso poste in forma matematica, come aveva capito Galileo (dai cui scritti Giusti trae spesso spunto). Si scopre così che dietro ai problemi più semplici si nascondono idee anche molto complesse: spesso sono le domande apparentemente più banali a costituire i rompicapi più difficili, come alcuni problemi di superficie minima, che sono ancora oggi nell'elenco dei teoremi da dimostrare, anche se in natura questa soluzione è già stata trovata. Ad esempio le api costruiscono cellette esagonali perché questa è la configurazione che consente di risparmiare più materia prima, ma non esiste ancora una dimostrazione geometrica che lo confermi. Un libro destinato soprattutto a studenti e insegnanti: i primi potranno scoprire una matematica diversa dalla materia tutta calcoli e niente applicazioni che conoscono sui banchi di scuola; i secondi troveranno invece numerosi spunti di lavoro per la scuola stessa. Tutti gli altri dovranno armarsi di un minimo di coraggio e di conoscenza matematica per affrontare le formule del libro, che soprattutto nei primi capitoli rendono la lettura un po' ostica.

LUCA ANTONELLI

**Andrea Frova, RAGIONE PER CUI**, pp. 328, € 9, *Rizzoli*, Milano 2004

Siamo al secondo atto dello "spettacolo" che ci mostra *Perché accade ciò che accade*, titolo di un precedente libro dello stesso autore che ha avuto un grandissimo successo (Rizzoli, 1995). Ma vai la pena di ricordare anche *La fisica sotto il naso* (Rizzoli, 2001), che aveva più o meno lo stesso obiettivo. Un obiettivo abbastanza semplice: spiegare, con brevi testi, la realtà dei fenomeni che incontriamo quasi ogni giorno, che spesso ci sorprendono e non riusciamo a capire. I segreti dell'acqua (fino a un certo punto sale nel tubo e poi si ferma, ma perché?) e i segreti dell'aria impalpabile, che servono a spiegare proprio alcuni segreti dell'acqua. Ma perché l'aria non si perde nello spazio, nonostante il frenetico ruotare della Terra su se stessa? Poi tocca alla gravitazione e ai suoi effetti, ma an-

che al teorema di Bernoulli, che ci fa capire il perché di un sacco di fenomeni, dal volo degli uccelli a quello degli aeroplani, ma anche il movimento del boomerang e perfino il meccanismo con cui si diffonde la voce umana. Dopo la prima parte, che si conclude con un capitolo dedicato alla "fisica domestica" (dal latte che bolle e trabocca, al guscio delle uova sode che non si rompe) si passa alla seconda, dedicata a pseudoscienza e leggende metropolitane, in cui si sbeffeggiano le credenze più banali (e forse le più diffuse), dalle tecniche per vincere al lotto ("Una tassa sugli imbecilli", come tanti anni fa lo definì Bruno De Finetti) alla telepatia, l'omeopatia e gli UFO. La terza parte è un po' più impegnativa, ma anche più stimolante, perché mette alla prova le conoscenze del lettore con numerosi "test di accortezza scientifica"; la quarta parte è invece dedicata ai fenomeni studiati dalla fisica più recente, dall'elettronica alle particelle elementari, dalla relatività alla cosmologia. L'epilogo si chiude con due testi, *Cosa resta da scoprire?* e *La Bibbia e l'origine del mondo*. (Val la pena di leggere il secondo, soprattutto oggi che va di moda il creazionismo d'assalto). Un strumento essenziale per la consultazione del libro è il ricco indice analitico, ma molto utili sono anche le numerose e divertenti citazioni di scienziati e letterati, citazioni che, lette assieme ai testi, dimostrano una volta di più che è possibile fare una divulgazione corretta in modo semplice e divertente, anche con un pizzico di umorismo e ironia (q.b., come talvolta si legge sui "bugiardini" dei farmaci). E del resto l'autore è uno specialista del genere, come ha dimostrato il famoso carteggio tra Bach e Newton da lui "scoperto" molti anni fa.

EMANUELE VINASSA DE REGNY



**EDITRICE MISSIONARIA ITALIANA**  
Via di Corticella, 181 - 40128 Bologna  
Tel. 051-326027 Fax 051-327552  
e-mail: ordini@emi.it - www.emi.it

### Mauro Bonaiuti Obiettivo decrescita

«Chi crede che una crescita esponenziale possa continuare all'infinito in un mondo finito è un folle, oppure un economista»  
(pp. 160 - € 9,00)

### Serge Latouche Decolonizzare l'immaginario

Il pensiero creativo contro l'economia dell'assurdo  
(pp. 176 - € 9,00)

richiedere nelle migliori librerie o all'editore



**Angelo Del Boca, LA DISFATTA DI GASR BU HADI. 1915: IL COLONNELLO MIANI E IL PIÙ GRANDE DISASTRO DELL'ITALIA COLONIALE, pp. 148, € 14, Mondadori, Milano 2004**

Il libro racconta della disastrosa sconfitta subita dal nostro esercito, per mano della resistenza libica, alle soglie dell'ingresso dell'Italia nella prima guerra mondiale. Dopo Gasr Bu Hadi, il controllo italiano sulla Libia si limiterà alle sole zone costiere e sarà soltanto sotto il fascismo, con l'azione – terribilmente sanguinosa per i libici – del generale Graziani, che l'Italia otterrà il dominio integrale del paese. Gasr Bu Hadi è una sorta di "sconfitta da manuale". Nel tentativo di reprimere la resistenza araba, le forze italiane scelgono di dare battaglia avendo una scarsa cognizione del nemico, che il colonnello Miani, comandante della spedizione, ritiene essere largamente inferiore di numero. Inoltre, nel mezzo dello scontro, parte dei battaglioni libici, composti da uomini arruolati a forza, disertano in massa. Ciò che segue è una rotta tragica, in cui un'enorme quantità di armi e materiali cade nelle mani dei guerriglieri libici, che così potranno operare efficacemente per anni. Ma la vicenda militare in sé non è poi così diversa da altri disastri coloniali, nostri (Adua) o altrui (l'umiliazione degli inglesi a Isandlwana per opera degli zulu, ad esempio). La particolarità del libro, invece, consiste nello studio di ciò che avvenne dopo quello scontro. Infatti, nella migliore tradizione italiana, coloro che erano responsabili – a livello locale il governatore della Libia e, per quanto riguarda la politica coloniale nel suo complesso, il governo – declinarono ogni responsabilità, e tutta la colpa della sconfitta fu scaricata sul colonnello Miani, ufficiale intelligente e onesto, presentato da Del Boca come una sorta di "anti-Graziani", il quale passò il resto della sua vita a tentare di cancellare il fango della sconfitta dal proprio nome, senza però riuscire mai a far aprire un'inchiesta sull'intera vicenda.

GAIME ALONGE

**Fabrizio Giolietti, IL MOVIMENTO ANARCHICO ITALIANO NELLA LOTTA CONTRO IL FASCISMO. 1927-1945, pp. 446, € 18, Lacaia, Manduria-Bari-Roma 2004**

L'obiettivo della ricerca è la ricostruzione dell'antifascismo anarchico italiano all'interno e al di fuori dei confini nazionali. A questo scopo, l'autore ha proceduto a un accurato spoglio delle fonti governative e dei giornali libertari dell'epoca, raccogliendo infine i risultati dell'indagine in otto capitoli che seguono rigorosamente l'ordine cronologico degli avvenimenti. Il libro illustra un movimento di opposizione che tenta di sopravvivere al regime, ma che solo a tratti riesce a esprimere un'attività degna di rilievo. Ciò per varie ragioni: in primo luogo, per la repressione fascista; poi per la scomparsa di alcuni personaggi come Errico Malatesta (1932), Luigi Fabbri (1935) e Camillo Berneri (1937); infine per la cronica incapacità del movimento stesso di organizzarsi e per il rifiuto, o comunque l'estremo disagio, di collegarsi con le altre forze dell'antifascismo, anche con quelle idealmente prossime, come Giustizia e Libertà. Espunta la parentesi certo importante della guerra civile spagnola, alla quale è noto che i libertari italiani diedero un contributo significativo, dal lavoro di Giolietti si trae l'impressione di un anarchismo piuttosto isolato, il cui spazio nell'attività politica clandestina resta marginale, e questo nonostante la copiosa produzione pubblicistica dei fuorusciti e la messe di rapporti stilati da questure, prefetture e confidenti su ventilati complotti libertari per assassinare il duce. La confluenza degli anarchici, durante la lotta resistenziale, negli organismi diretti dai comunisti, o dai socialisti, o dai giellisti, ovvero la scelta di non dare vita a proprie organizzazioni,

suona a conferma del declino di un movimento che, dopo avere svolto un ruolo di rilievo nello scenario politico dell'Italia liberale, durante il fascismo perde, per non più recuperarla, gran parte della sua forza e della capacità di riscuotere consenso fra le classi popolari.

ROBERTO GIULIANELLI

**NELLA RETE DEL REGIME. GLI ANTIFASCISTI DEL PARMENSE NELLE CARTE DI POLIZIA (1922-1943), a cura di Massimo Giuffrida, pp. 225, € 22,80, Carocci, Roma 2004**

Le fonti principali usate dagli autori per la ricognizione dell'antifascismo parmense in epoca fascista sono le carte del casellario politico provinciale della locale questura e quelle del casellario politico centrale di Roma. Con queste carte è stato possibile realizzare un'anagrafe con 2.760 schedati. La ricognizione ha permesso di definire la dimensione del fenomeno sul territorio urbano e provinciale, l'origine e la provenienza sociale degli antifascisti, le classi d'età coinvolte, la divisione secondo genere, il grado e il tipo d'adesione alle organizzazioni clandestine, le funzioni esercitate, e i diversi percorsi individuali delle persone coinvolte. Il libro, scritto a più mani, si apre con un capitolo storico introduttivo di Mario Palazzino che mette in luce come a Parma, più che altrove, il passaggio dal regime liberale al sistema di potere fascista si manifestò con una rottura netta nella direzione di una maggiore stretta repressiva. Il ricordo delle barricate, che nell'agosto del 1922 avevano fermato le squadre di Balbo, indusse Mussolini a emanare misure straordinarie in materia di ordine pubblico. Nei capitoli successivi William Gambetta tratta dell'antifascismo popolare urbanisticamente contrapposto a quello cittadino. La sede di quell'antifascismo è nel rione dell'Oltretorrente, dove erano stanziati le classi povere. Marco Minardi si sofferma sulla presenza di un antifascismo democratico-borghese di matrice laico-progressista con ascendenze risorgimentali. Margherita Becchetti e Ilaria La Fata descrivono invece l'antifascismo della provincia, mettendo in luce il variegato tessuto dell'associazionismo di derivazione prampoliniana e il movimento sociale d'ispirazione cattolica.

DIEGO GIACHETTI

**Mauro Forno, FASCISMO E INFORMAZIONE. ERMANNO AMICUCCI E LA RIVOLUZIONE GIORNALISTICA INCOMPIUTA (1922-1945), prefaz. di Nicola Tranfaglia, pp. 272, € 20, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004**

Questa monografia, dedicata alla figura di Ermanno Amicucci, rappresenta un utile contributo alla conoscenza delle politiche adottate dal regime fascista nel campo dell'informazione. Segretario del sindacato nazionale dei giornalisti fascisti dal 1927 al 1932, Amicucci assolse il compito, affidatogli da Mussolini, di "fascistizzare" il settore della carta stampata, tentando contemporaneamente di promuovere un rinnovamento del giornalismo italiano che rispondesse alle aspettative "rivoluzionarie" del fascismo. I primi tasselli di questa politica furono una nuova legislazione sulla stampa, l'introduzione dell'Albo e dell'Ordine dei giornalisti, e l'istituzione di una scuola di giornalismo, che ebbe vita breve. Epurate le testate giornalistiche dagli elementi sgraditi al fascismo, il disegno di Amicucci

volto a valorizzare il ruolo del sindacato fascista si rivelò però difforme rispetto agli indirizzi del regime. Mussolini, diffidente verso una qualsiasi concessione di autonomia al giornalismo fascista, e preoccupato di non urtare gli interessi degli editori, nei primi anni trenta preferì infatti procedere a un controllo ancor più stretto sull'informazione, avviando una pianificazione burocratica del contenuto e della diffusione delle notizie. Terminata l'esperienza sindacale, Amicucci dedicò le proprie indubbie doti di organizzatore alla "Gazzetta del Popolo", di cui era direttore dal 1927, dando libero corso alle proprie aspirazioni rinnovatrici. Il quotidiano torinese, con la sua veste moderna, e il suo taglio popolare, introdusse in Italia un modello di giornalismo alternativo a quello tradizionale, insidiando il primato dell'austero "Corriere della Sera", di cui lo stesso Amicucci, a conferma della sua fedeltà al regime, sarebbe divenuto direttore durante il periodo di Salò.

CESARE PANIZZA

**Quinto Navarra, MEMORIE DEL CAMERIERE DI MUSSOLINI, pp. 190, € 12,50, l'ancora del mediterraneo, Napoli 2004**

**Marco Maugeri, LE CENERI DI MATTEOTTI, pp. 140, € 12, l'ancora del mediterraneo, Napoli 2004**

Queste due opere rappresentano, insieme, un singolare affresco dell'epoca fascista. Singolare prima di tutto perché i punti di vista scelti per osservare la scena sono del tutto originali. Singolare anche per la sensazione finale che ne resta: un duce solo, vittima del suo stesso fascino; un Matteotti martire ed eroe allo stesso tempo; un Pirandello ambiguo, schiavo dei suoi personaggi. Quella di Quinto Navarra non è che la riedizione di una memoria pubblicata per la prima volta nel 1946. Lo stile è dell'epoca, la soggezione verso il duce è ancora forte, mentre lo scopo dello scritto sembra essere stato quello non tanto di rivalutare il Mussolini dittatore, quanto di porre in rilievo il Mussolini uomo comune. Ne

deriva un'immagine desolante: un uomo solo ossessionato dal potere e dall'ordine, che vuol sapere gli orari dei vigili urbani e si esalta fino all'orgasmo di fronte alle folle oceaniche; un borghese piccolo piccolo, in soggezione di fronte alla nobiltà e ai regnanti, a suo agio solo sulla spiaggia di Riccione e "che ama le avventure galanti e (...) a una certa età (...) non può fare a meno di prendersi un'amante fissa e un appartamento fuori casa". Il saggio di Maugeri parte da un presupposto davvero particolare: qualcosa accomuna Giacomo Matteotti, il leader socialista "teleologicamente" indirizzato al martirio ("e adesso preparatevi a recitare la mia orazione funebre" disse davvero alla fine del suo ultimo discorso), e Luigi Pirandello, che proprio nelle settimane successive alla sua scomparsa chiese pubblicamente di entrare nel Partito nazionale fascista. Nei giorni in cui, secondo Quinto Navarra, Mussolini era "terribilmente depresso" e la sua anticamera era drammaticamente vuota, il più noto scrittore italiano che mai si espose così apertamente, né prima né dopo, scelse di esprimere la sua adesione alla politica, e soprattutto ai "metodi" del fascismo. L'autore cerca di scovare nei personaggi creati dal commediografo siciliano le ragioni di questa scelta, mentre segue con rigore e con gusto narrativo la ricostruzione del rapimento, dell'omicidio e del processo Matteotti. Quei

due anni (1924-1926) chiudono l'epoca del "fascismo parlamentare", e aprono quella della dittatura totalitaria. Intanto Pirandello comincia a vivere quasi da esule, circondato di onori, tra la Francia e gli Stati Uniti.

ERIC GOBETTI

**Giuseppe Mayda, IL PUGNALE DI MUSSOLINI. STORIA DI AMERIGO DUMINI, SICARIO DI MATTEOTTI, pp. 413, € 22, il Mulino, Bologna 2004**

Nato negli Stati Uniti, da padre fiorentino e madre americana, Amerigo Dumini aveva rinunciato alla cittadinanza statunitense, nel 1915, per arruolarsi nell'esercito italiano e combattere al fronte. Dopo il conflitto, una volta decorato con la medaglia d'argento al valor militare, era tornato nella sua città d'origine, Firenze, dove poco più tardi si sarebbe distinto come uno dei capi squadristi più violenti e ambiziosi. E sarebbe stato proprio lui a guidare il gruppo di sicari che, il 10 giugno 1924, assassinarono il deputato socialista Giacomo Matteotti. Il libro di Giuseppe Mayda racconta la biografia di un triste personaggio ("Piacere, Dumini – usava dire per presentarsi – undici omicidi"), ricostruendo gli stretti rapporti con Arnaldo Mussolini (fratello di Benito), Cesare Rossi (capo dell'ufficio stampa del duce) e Giovanni Marinelli (segretario amministrativo del partito fascista). Il testo ha il merito di gettare nuova luce sugli aspetti meno noti della vita di un esponente del fascismo sul quale, negli ultimi cinquant'anni, sono state raccontate molte cose, ma limitatamente alle vicende più direttamente connesse al delitto Matteotti. La parte più interessante del libro risulta essere così quella che riguarda gli anni che seguirono l'omicidio, durante i quali Dumini lasciò la carriera di devastatore e assassino per intraprendere quella, più lucrosa, di ricattatore. Depositati presso un ufficio legale in Texas alcuni documenti attestanti il coinvolgimento diretto delle più alte sfere del regime nell'organizzazione dell'uccisione del deputato socialista, Dumini vendette infatti il proprio silenzio in cambio di ripetuti e nel complesso ingenti versamenti di fondi, che il regime corrispose a lui e alla sua famiglia per tutto l'arco del ventennio.

LUCA BRIATORE

**Brunello Mantelli, I FASCISMI EUROPEI 1919-45. MATERIALI E PROPOSTE DI LAVORO INTERDISCIPLINARI, pp. 152, € 9,20, Loescher, Torino 2004**

I fascismi del Novecento, in tutte le loro declinazioni storiche, e nelle svariate fenomenologie con le quali si sono manifestati, costituiscono un contenitore di idee, eventi, personaggi, situazioni, emozioni e risentimenti. Illusoriamente autoevidenti, i fascismi rappresentano a tutt'oggi una sfida anche sul piano didattico. Mantelli offre ora al pubblico degli insegnanti uno strumento di sintesi e progettazione. La sintesi ha a che fare con l'ambito logico e cronologico del "fenomeno fascismo", reso tenendo ben conto della sua complessità analitica; la progettazione ha invece a che fare con un lettore non ideale e generico, ma concreto, quello delle scuole medie superiori, il che consente di far capire la problematicità del soggetto, coinvolgendo i fruitori in ulteriori lavori di approfondimento. Il volume, agile e ricco iconograficamente, è facilmente fruibile perché immediata è la connessione tra parti esplicative e documenti: la pagina di sinistra presenta infatti l'argomento, quella di destra lo illustra, il tutto per circa sessanta aree tematiche. Utile, quindi, anche come opera di consultazione per menti che non intendano impigrirsi nei rimossi della memoria così come nelle sterili polemiche mediatiche.

CLAUDIO VERCELLI



**Anna Pintore, I DIRITTI DELLA DEMOCRAZIA**, pp. 138, € 15, Laterza, Roma-Bari 2004

Il grande teorico del diritto Hans Kelsen riteneva rischiosi nei documenti costituzionali i riferimenti a valori e principi vaghi. Il risultato infatti sarebbe stato, a suo avviso, una traslazione di potere dal parlamento all'organo di giustizia costituzionale. Oggi però la prospettiva di Kelsen non è quella prevalente: di solito le riflessioni sulla democrazia prendono le mosse dai "diritti fondamentali", che si considerano non sottoponibili alla regola della maggioranza. Su tali basi, però, è la tesi del presente volume, la democrazia perde se stessa, affidandosi al potere giudiziario, "contromaggioritario, occulto e politicamente irresponsabile". I diritti fondamentali non dovrebbero pertanto, secondo Anna Pintore, essere sottratti alla sovranità popolare. Quest'ultima può commettere errori, ma se il diritto di fare cose sbagliate viene concesso al singolo individuo, sostiene l'autrice, non si vede perché non lo si potrebbe estendere un po' alla maggioranza. D'altra parte, come ha osservato Robert Dahl, i paesi in cui manca un "sindacato di costituzionalità", quali l'Olanda e la Nuova Zelanda, non sono per questo meno democratici degli Stati Uniti. In conclusione Anna Pintore confida (forse eccessivamente, ma anche con una certa forza argomentativa) nella regola maggioritaria, considerandola l'unica alternativa democratica possibile allo strapotere giudiziario prodotto da una "democrazia limitata dai diritti".

GIOVANNI BORGOGNONE

**Oreste Massari, I PARTITI POLITICI NELLE DEMOCRAZIE CONTEMPORANEE**, prefaz. di Giovanni Sartori, pp. 182, € 18, Laterza, Roma-Bari 2004

Il volume intende correggere l'opinione diffusa secondo cui nell'epoca attuale i partiti politici sono in declino. L'autore si propone in primo luogo di relativizzare il "partito di massa", spesso identificato con il partito moderno *tout court*. Già il partito dei notabili, egli sostiene, è a tutti gli effetti un partito parlamentare; i partiti inglesi ottocenteschi e quelli americani non possono essere fatti rientrare nel modello europeo del partito di massa, ma sono comunque partiti. Non si tratta, secondo Massari, meramente di fazioni in lotta per il potere, perché hanno un presupposto tipicamente moderno, che è il pluralismo. Significativamente il partito viene definito da Burke come un insieme di uomini aventi l'obiettivo di promuovere l'interesse nazionale. Mentre in autori classici della politica come Platone, Hobbes e Rousseau il bene da preservare è l'unità della comunità, il partito moderno emerge in un contesto nel quale la differenziazione interna ha un valore positivo; nasce dall'incontro tra le istituzioni del liberalismo (la rappresentanza politica) e quelle della democrazia (la sovranità popolare). In tale contesto i partiti svolgono compiti istituzionali essenziali per il funzionamento della democrazia. Devono pertanto soddisfare alcune condizioni come la prevedibilità, la permanenza, la durata, ovvero devono essi stessi "istituzionalizzarsi". Nel corso della loro storia si sono trasformati: è calata drasticamente la *membership*, ma sono aumentati i poteri degli iscritti (con l'introduzione delle "primarie" per la scelta del leader); si sono ridotte le funzioni legate alla rappresentanza, ma sono

cresciute quelle procedurali (i compiti istituzionali). Certamente, in conclusione, si assiste a un'erosione dei partiti quali "strutture politiche intermedie" tra società e istituzioni. Ma essi restano insostituibili come attori centrali delle democrazie.

(G.B.)

**Nicola Tranfaglia, LA RESISTIBILE ASCESA DI SILVIO B. DIECI ANNI ALLE PRESE CON LA CORTE DEI MIRACOLI**, a cura di Roberto Mastroianni, pp. 342, € 14,60, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2004

Questo volume, che ripercorre i principali momenti politici degli ultimi dieci anni, è in primo luogo la presentazione di un "moralista pubblico" - lo scrive il curatore, presidente dell'Associazione Altera, cui Nicola Tranfaglia aderisce - attraverso i suoi interventi più combattivi, soprattutto quelli apparsi sui giornali. Peraltro Berlusconi, con la sua "sindrome napoleonica" - che per Tranfaglia, di legge in legge, di abuso in abuso, l'ha portato "assai oltre" gli obiettivi del vecchio piano piduista - non è il

soggetto unico delle trecento pagine: nel libro si affrontano anche problemi relativi alla politica internazionale, alla "questione settentrionale" in Italia, alla sinistra, all'istruzione. E molto altro. L'intero cammino della recente cronaca politica viene esaminato, seppure nei modi più sintetici, dal punto di vista della lunga durata. In particolare le vicende italiane. Come ritenere infatti Forza Italia un fenomeno germogliato dal nulla? Nella seconda sezione, dove si prende più strettamente in esame la linea politica fino a oggi seguita da Berlusconi, la si vede come "un incubo che dura da dieci anni", ma che affonda le proprie radici nel periodo di Craxi, se non prima. In coda sono riportati, senza interventi cosmetici di sorta, e senza editing, certo al fine di riprodurre l'efficacia del parlato di Tranfaglia, alcuni discorsi sul fascismo e l'antifascismo: in tempi di crescente sbandamento, come sono per l'autore quelli in cui viviamo, si tratta di argomenti di indubbia attualità.

DANIELE ROCCA

**Pancho Pardi, LA SPINA NEL FIANCO. I MOVIMENTI E L'ANOMALIA ITALIANA**, pp. 325, € 13,50, Garzanti, Milano 2004

Animatore del Laboratorio per la democrazia di Firenze, una delle più significative componenti del "movimento dei girotondi", Francesco "Pancho" Pardi in questo libro analizza l'azione del governo Berlusconi, soffermandosi tanto sui principali provvedimenti quanto sui meno visibili motivi ispiratori, e nel contempo ripercorre con grande meticolosità l'esperienza dei girotondi, senza esimersi dall'individuare limiti ed errori né dal denunciare l'*impasse* che essi stanno attualmente attraversando. Pardi si sofferma estesamente sulla scoperta iniziale, da parte dei promotori del Laboratorio, di un protagonismo politico al di fuori dei consueti canali organizzativi, e poi sulla delusione, che in alcuni casi è stata vera e propria disillusione, nel contatto con i politici di professione. Implacabile con il governo Berlusconi, il libro è infatti anche un duro atto di accusa all'eterna rincorsa al centro da parte del centrosinistra e all'incapacità del suo gruppo dirigente di ascoltare le grida di lamento della base e di aprirsi alle istanze provenienti dalla società. Raccontando di un movimento nato per stimolare i politici di professione, e non per

sostituire nuove forme di aggregazione ai partiti, Pardi conclude, significativamente, tracciando alcuni punti fondamentali che la coalizione di centrosinistra dovrebbe assumere come elementi qualificanti di una prossima, eventuale, azione di governo. Ma non starà forse proprio nella mancata volontà di andare oltre un mero ruolo ancillare nei confronti delle organizzazioni politiche e di rivendicare un ripensamento degli ormai logori meccanismi tradizionali della rappresentanza e un più compiuto protagonismo della società il vero limite dei movimenti italiani degli ultimi anni?

ALESSIO GAGLIARDI

**Vittorio Giacopini, FUORI DAL SISTEMA. LE PAROLE DELLA PROTESTA**, pp. 216, € 9, minimum fax, Roma 2004

Negli anni sessanta un'idea andava prendendo corpo nelle riflessioni degli intellettuali *radical*, e marxisti *sui generis*, analizzati nel libro. Che le società costituite dopo la seconda guerra mondiale nell'Occidente, malgrado la pratica della democrazia, fossero in realtà "società bloccate" politicamente, culturalmente, e sul terreno stesso della speranza. Parimenti bloccate erano le società socialiste, soprattutto quelle di diretta influenza sovietica, dominate da apparati burocratici e amministrativi che avevano invaso la società civile, la quale era espropriata di ogni autonomia rispetto allo stato e al partito trasformatosi a sua volta in stato. Bloccato era, infine, il mondo uscito dalla seconda guerra mondiale, diviso in blocchi e dominato dall'equilibrio del terrore nucleare. Comune era quindi, per i filosofi e sociologi di orientamento radicale, in particolare statunitensi, il convincimento di vivere imprigionati in un sistema, similmente a topi dentro un appartamento chiuso, sicché la vita sociale era paragonata a una corsa di topi, incapace di sfondare le pareti poste dal sistema. Così, almeno, scriveva Paul Goodman. Una società di massa e totalitaria, così descriveva l'assetto sociale il pedagogista Bruno Bettelheim nel 1960, pensando le organizzazioni sociali come istituzioni totali, capaci di determinare "una schiavitù inconsapevole della vita moderna". Esaminando quelle che erano definite le "società industriali avanzate", Herbert Marcuse sosteneva infine che tendevano a uniformare tutte le dimensioni dell'esistenza: "Una confortevole, levigata, ragionevole, democratica non libertà prevale nella civiltà industriale avanzata". Come spezzare questo circolo vizioso? Su quali nuovi soggetti antagonisti puntare? La classe operaia era ancora un potenziale soggetto rivoluzionario? Queste e altre domande guidano la ricognizione compiuta da Giacopini.

DIEGO GIACHETTI

**Aurelio Musi, LA STAGIONE DEI SINDACI**, pp. 105, € 8,30, Guida, Napoli 2004.

Nell'ampio contesto della crisi del sistema politico italiano, e della conseguente "destrutturazione partitica", avvenuta tra il 1992 e il 1993, si pone la legge per l'elezione diretta dei sindaci e dei presidenti della provincia. Tale legge ha riscritto completamente i rapporti di legittimazione politica delle suddette cariche istituzionali, ponendole al centro del sistema di policy making locale. È dunque trascorso più di un decennio dall'entrata in vigore della

riforma e la cosiddetta "stagione dei sindaci" può cominciare ad essere in qualche modo storicizzata. È quanto si propone di fare Musi. Il quale, infatti, affronta il tema nell'ottica dello storico, partendo dall'analisi dei dati e delle esperienze elettorali relativi, e nel contempo fornisce una lettura dei fenomeni fortemente polemica e spesso provocatoria. È fuor di dubbio che il periodo più proficuo della stagione dei sindaci è stato quello coincidente con il primo mandato (1993-1997), quando, soprattutto sull'onda di tangentopoli, i candidati sindaci si proposero agli elettori in chiave antipartitica e come perno di una rinascita politica che, dalla periferia, si potesse spostare al centro del sistema politico nazionale. La strategia fu vincente, tanto che si iniziò a parlare, durante il secondo mandato (1997-2001), del "partito dei sindaci", sorta di *partito antipartito*, che tuttavia ha rappresentato un fallimento a causa delle sue contraddizioni, degli eccessivi personalismi e dell'assoluta incapacità dimostrata dai suoi leaders di formare una nuova classe dirigente. A Napoli, ad esempio, in controtendenza rispetto ad un sedicente "Rinascimento Napoletano", si è assistito ad una grave crisi in settori chiave quali il credito, l'industria e la cultura. Accanto a questo, la recente nascita di associazioni politiche di carattere lobbistico contribuirebbe ad alimentare l'autoreferenzialità del potere, impedendo l'allargamento e il ricambio delle élites.

ANNAMARIA AMATO

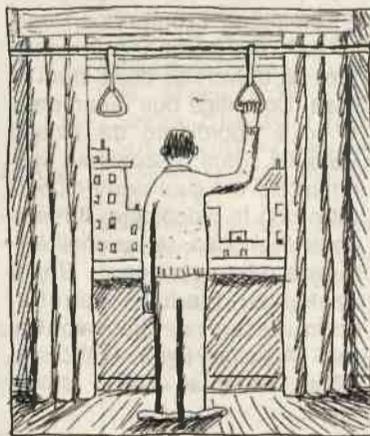
**Michele Ainis, LA LIBERTÀ PERDUTA**, pp. XI-150, € 10, Laterza, Roma-Bari 2003

Si raccolgono in questo volumetto articoli scritti fra il 1999 e il 2003 sulla "Stampa" da uno studioso di diritto pubblico. I temi sono quelli suggeriti dalla cronaca corrente. In genere si prende spunto da un dettaglio minuto per ricavare considerazioni di carattere generale. Per quanto gli articoli di giornale debbano necessariamente esporre con chiarezza una tesi, senza troppe sfumature, l'autore si fa apprezzare per il tono non pedante e per l'ironia con cui riassume argomenti tecnici. La tesi di fondo, illustrata nella breve introduzione, è forse troppo pessimistica. Se possiamo sottoscrivere l'assioma per

cui "ogni conquista di libertà è sempre revocabile" come un invito a non rinunciare mai al diritto di ragionare con la propria testa, meno plausibile ci sembra affermare, un po' apoditticamente, che: "siamo più liberi di quanto fossero mai stati i nostri padri, così almeno ci vanno ripetendo; invece non è vero. Alla libertà si va sostituendo la licenza, l'arbitrio del più forte;

alla tolleranza è subentrata una miscela di anatemi e di livori collettivi". Quanto agli articoli, se alle volte risultano un po' datati, di solito mantengono un notevole interesse anche a distanza di qualche anno dalla loro stesura. Non sempre ci troviamo d'accordo con le tesi sostenute da Ainis. Soprattutto sui temi di politica estera, dove ci pare che sottovaluti il pericolo del terrorismo fondamentalista, il quale non origina da colpe dell'Occidente, dalla sua scarsa "capacità d'ascolto, di attenzione alle miserie altrui". Spesso, però, l'autore coglie nel segno, come quando critica l'inflazione legislativa, lo stato occhuto e moralista, il federalismo avventato e sconclusionato. Insomma il libro contiene un piccolo repertorio che aiuta a riflettere e contribuisce a mettere in moto il nostro spirito critico.

MAURIZIO GRIFFO



## Agenda

## Piccoli editori

**A** Roma (Palazzo dei congressi EUR), dall'8 al 12 dicembre, terza fiera nazionale della piccola e media editoria "Più libri più liberi", promossa dall'Associazione italiana editori e dall'Assessorato alla cultura del Comune. Trecento editori riuniti a diffondere e difendere il proprio ruolo di laboratorio di sperimentazione di temi, di ricerca di autori, di sondaggio del nuovo. "Salviamo le idee" è la parola d'ordine di questa rassegna. Nel ricco programma di incontri e dibattiti segnaliamo quelli specificamente legati al mondo della piccola editoria: "Per una politica delle traduzioni in Europa" (Borgna, Bas, Cacucci, Furdal, Kahn-Ackermann, Yannick Maignien, Pålmai, Peresson, Poggiali, Rosi, Salvagni), "Opportunità e criteri di orientamento nei finanziamenti per l'editoria" (Attanasio, Gabaldi), "Salviamo le idee. il valore della creatività nella piccola e media editoria" (De Masi, Iacometti, Motta, Puglisi, Veneziani), "Le professioni nell'editoria: la formazione e l'università" (Fragalà, Marchetti Tricamo, Marinelli, Masi, Mordenti, Mussinelli, Peresson, Pujia, Quondam, Vasale, Vidotto), "Quali effetti ha avuto la legge sul prezzo fisso dei libri?" (Attanasio, Dias, Mauri, Saporiti), "Le università pubblicano" (Attanasio, Barbieri, De Fiore, Finazzi Agro, Mariani, Matesic, Ocone, Orlandi Pinchera, Pujia), "Editoria religiosa. Le nuove sfide" (Cardone, Dadda, Filippi, Kromer, Pagani, Peresson, Salis, Zini), "Comprati e venduti. Come cambia il mercato editoriale" (Gambetti, Pecoriello, Steidl), "Basse tirature. Convenienza del print on demand per la piccola editoria" (Attanasio, Basile, Greco, Rocchi), "Il progetto editoriale. Cosa vuol dire fondare una casa editrice" (Caltabellotta, Capelli, Castelvechi, Gambetti), "Librerie e piccoli editori" (Ambrosini, Bianchi, Corvasce, Forzan, Guida, Peresson, Zerbini). Inoltre: convegni e discussioni su temi letterari e filosofici, esplorazioni in altre culture, un ciclo di appuntamenti dedicati all'Africa e uno spazio dedicato ai piccoli lettori con laboratori, animazioni e spettacoli.

☎ tel. 011-5616419  
06-70307290  
info@exlibris.it

## Singer

**P**rimo convegno nazionale di studi yiddish, organizzato da Giovanni Marinelli, Daniela Mantovan e Laura Mincer, all'Università La Sapienza di Roma, il 6 e 7 dicembre - nel centenario singeriano - col titolo "Ricordando Isaac Bashevis Singer". Fra le relazioni: Alberto Cavaglion, "Il concetto di 'compassione' in Singer"; Laura Salmon, "Sul carattere universale del relativismo ebraico"; Laura Mincer, "Silenzio di Dio e volontà di sopravvivere"; Hugh Denman, "Poland and Poles in Singer's Short Tales"; Jacek Moskwa, "Varsa-

via cattolica ed ebraica: due città nello stesso luogo"; Elena Mortara, "Alla ricerca del primo Singer"; Marisa Romano, "Dalla tradizione alla modernità in tre generazioni"; Dov Ber Kerler, "Perceptions and Visions of 'oylem habe' and 'oylem haze'"; David Meghnagi, "Shosha: una metafora mistica"; Paola Bertolone, "Interpretare il demone. Bashevis sulla scena italiana"; Guido Massino, "Bashevis fra Thomas Mann e Franz Kafka"; Claudia Rosenzweig, "Costruendo un ponte di carta. Singer nella letteratura yiddish"; Alessandro Gebbia, "Cahan, Singer e la nascita della letteratura ebraica nord-americana. Letture d'autore con Eraldo Affinati, Antonella Anedda, Erri De Luca, Lia Levi, Giacomo Limentani, Elena Loewenthal, alla Casa delle Letterature".

☎ laura.querciolimincer@fastwebnet.it



## Economia e filosofia

**S**eminario "Economia e filosofia", nei giorni 1 e 2 dicembre, all'Università degli studi di Pisa. Coinvolge due dipartimenti ed è coordinato da Tiziano Raffaelli. Temi: l'economia sperimentale e i suoi punti di contatto con la psicologia, il metodo in economia, la razionalità limitata. Intervengono: Roger Backhaus, Pierluigi Barrotta, Carlo Casarosa, Giacomo Casta, Massimo Egidi, Francesco Filippi, Matthias Klaes, Uskali Maki.

☎ t.raffaelli@fls.unipi.it

## Biomedicina

**L'**Accademia nazionale dei Lincei promuove quattro "Lezioni lincee di biomedicina". 13 dicembre, Università di Roma La Sapienza: Anna Tramontano, "Geni, proteine e computer"; Maurizio Gatti, "Dal moscerino all'uomo"; Bruno Dalla Piccola, "Risposte dalla genetica per la medicina". 14 dicembre, Università di Padova: Giovanni Berlucchi, "La biologia della coscienza"; Carlo Umiltà, "La biologia dell'apprendimento"; Giovanni Felice Azzone, "La biologia della libertà umana" e Università di Torino: Piergiorgio Strata, "Le fal-

se memorie"; Guido Forni, "Vaccini a DNA per prevenire i tumori"; Benedetta Bussolati, "Il riforamento energetico del tumore: strategie per bloccare l'angiogenesi". 15 dicembre, Università di Palermo: Gabriella Sconzo, "Cellule staminali"; Giovanni Savetieri, "Malattie da prioni"; Antonio Craxi, "Le medicine non convenzionali: sogno, miraggio o nemesi".

☎ tel. 06-6833131  
anastasi@lincei.it

## Città trasformata

**L**a facoltà di architettura di Genova organizza, il 3 dicembre, nell'ex chiesa di San Salvatore, un convegno internazionale per riflettere sulle città europee come luoghi di innovazione e trasformazione. Con il titolo "La qualità nei progetti di

bera, Il cerchio di Jafar Panahi; Luca Mosso, Il Dottor Morte, di Erroli Morris; Gian Luca Farinelli, L'uomo con la macchina da presa, di Dziga Vertov.

☎ tel. 051-2092400  
ufficiostampa@muspe.unibo.it

## Musica e letteratura

**P**er il ciclo organizzato dal dottorato in culture e letterature comparate dell'Università di Torino, il 16 dicembre, nella sala lauree di Lettere e Filosofia (via S. Ottavio) si svolge l'incontro "La tradizione dei Moderni: T. S. Eliot, Thomas Mann e la musica del Novecento". Si discute della Centouno di Beethoven (Giorgio Pestelli), di Eliot e i Quattro quartetti (Giuliana Ferreccio e Alberto Rizzuti), di Doktor Faustus (Chiara Sandrin), della filosofia della musica moderna - Adorno, Stravinskij, Schönberg - (Alberto Bosco, Carlo Migliaccio).

☎ tel. 011-540286  
giuliana.ferreccio@unito.it

## Venerdì letterari

**N**uova serie di conferenze ai "Venerdì letterari", a Torino (Sala congressi Sanpaolo Imi, via Santa Teresa 1/G). 3 dicembre, Abdelwahab Meddeb, "Con Ibn Arabi e Dante"; 17 dicembre, Francesca Rigotti, "Conversazioni filosofiche intorno alla vita quotidiana"; 14 gennaio, Antonio Giordano, "Il linguaggio dei geni nell'insorgenza, nella progressione e nel controllo del cancro"; 28 gennaio, Ruggero Bianchi e Carlo Infante, "Il corpo del virtuale. Dall'avanguardia teatrale al multimedia interattivo"; 4 febbraio, Paolo Orvieto, "I labirinti nei secoli. Significati di un tema letterario dal Medioevo ai giorni nostri"; 18 febbraio, Marco Aime, "Eccessi di culture, eccessi d'identità"; 4 marzo, Claudio Parmiggiani e Marco Vallora, "La sfera nascosta"; 18 marzo, Fabio Vacchi, "Luoghi immaginari".

☎ tel. 011-8174777  
venerdì letterari@tin.it

## Quinto Alto

**L'**Assessorato alla cultura di Firenze propone, da dicembre a maggio, un ciclo di conversazioni su letteratura, pensiero orientale, classici della sociologia. 5 dicembre, "Lettera a un giovane del XXI secolo: inattualità e presenza di Leopardi" (Alberto Folini, Giuseppe Panella, Antonio Prete, Gaspare Polizzi, Marino Rosso); 14 dicembre, "La narrativa di Thomas Pynchon" (Giancarlo Alfano, Gianluca Bonaiuti, Ubaldo Fadini, Gabriele Frasca); 9 gennaio, "Agire e non agire nella Bhagavad Gita e nel taoismo classico"; 23 gennaio, "Rileggere Max Weber" (Dimitri D'Andrea, Paolo Marchi).

☎ tel. 055-486159  
quintoalto@virgilio.it

di Elide La Rosa

DIREZIONE  
Mimmo Cándito (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 Bongiovanni,  
Guido Bonino, Eliana Bouchard,  
Loris Campetti, Franco Carlini,  
Enrico Castelnovo, Guido Castelnovo,  
Alberto Cavaglion, Anna Chiarloni,  
Sergio Chiarloni, Marina Colonna,  
Alberto Conte, Sara Cortellazzo,  
Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis,  
Piero de Gennaro, Giuseppe Dematteis,  
Michela di Macco, Giovanni Filoramo,  
Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti,  
Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier,  
Martino Lo Bue, Diego Marconi,  
Franco Marengo, 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 Stafutti,  
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 Betola 18,  
20092 Cinisello (Mi)  
tel. 02-660301  
Joo Distribuzione, via Argelati 35,  
20143 Milano  
tel. 02-8375671

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

STAMPA  
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39,  
00159 Roma) il 29 novembre 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

**A**COT, PASCAL - *Storia del clima* - Donzelli - p. 43  
**AGOSTINI, ANGELO** - *Giornalismi* - il Mulino - p. 28  
**AINIS, MICHELE** - *La libertà perduta* - Laterza - p. 45  
**AMIGONI, FERDINANDO** - *Fantasmî nel Novecento* - Bollati Boringhieri - p. 39  
**AMMANITI, NICCOLÒ / BROLLI, DANIELE / FABBRI, DAVIDE** - *Fa un po' male* - Einaudi - p. 42  
**ANANIA, LUIGI / NOVELLI, SILVERIO (A CURA DI)** - *Confesso che ho bevuto* - DeriveApprodi - p. 9  
**ANELLI, AMEDEO** - *L'urgenza della luce. Cristina Campo traduce Christine Koschel* - Le Lettere - p. 40

**B**ACCI, MICHELE - *Investimenti per l'aldilà* - Laterza - p. 31  
**BALLINI, PIER LUIGI** - *La questione elettorale nella storia d'Italia (1876-1892)* - Camera dei Deputati - p. 21  
**BANDI, MARY LEA / MONDA, ANTONIO (A CURA DI)** - *The Hidden God. Cinema e spiritualità* - Olivares - p. 29  
**BARICCO, ALESSANDRO** - *Omero, Iliade* - Feltrinelli - p. 7  
**BENATI, DANIELE** - *Cani dell'inferno* - Feltrinelli - p. 9  
**BENEDETTI, MARIO** - *Umana gloria* - Mondadori - p. 12  
**BERNARDINI, MARIA GRAZIA (A CURA DI)** - *Anton Van Dyck* - Skira - p. 31  
**BERNARI, CARLO** - *Tre operai* - Mondadori - p. 8  
**BOCCARDO, PIERO (A CURA DI)** - *L'età di Rubens* - Palazzo Ducale - Skira - p. 31  
**BOCCI, LAURA** - *Di seconda mano* - Rizzoli - p. 5  
**BONALI FIQUET, FRANÇOISE** - *Marguerite Yourcenar, l'infanzia ritrovata* - Batei - p. 15  
**BONAZZI, TIZIANO / GALLI, CARLO (A CURA DI)** - *La guerra civile americana vista dall'Europa* - il Mulino - p. 22

**C**ANALI, LUCA - *Potresti averli già incontrati a una fermata d'autobus* - Manni - p. 5  
**CANALI, LUCA** - *Cronaca di follie e amori impossibili* - Bompiani - p. 5  
**CARANDINI, SILVIA / MARITI, LUCIANO** - *Don Giovanni o l'estrema avventura del teatro* - Bulzoni - p. 32  
**CASTELLANO, PIERLUIGI** - *Le sorgenti del suono. Trenta incontri con musicisti straordinari* - DeriveApprodi - p. 43  
**CERATI, CARLA** - *L'intruso* - Marsilio - p. 5  
**CERONETTI, GUIDO** - *Oltre Chiasso* - Libreria dell'Orso - p. 5  
**CHATEAUBRIAND, F.-RENÉ DE** - *I natchez* - Le Lettere - p. 15  
**CIANCIUOLO, ANTONIO** - *Il grande caldo* - Ponte alle Grazie - p. 25  
**CRISTIANI, GIOVANNI** - *D'Holbach e le rivoluzioni del globo. Scienze della terra e filosofie della natura nell'età dell'Encyclopédie* - Olschki - p. 43

**D**ALEMA, MASSIMO - *A Mosca l'ultima volta. Enrico Berlinguer e il 1984* - Donzelli - p. 35  
**D'AMARO, SERGIO** - *Beatles* - Caramanica - p. 40  
**DALL'ASTA, MONICA (A CURA DI)** - *Fantômas. La vita plurale di un antieroe* - il principe costante - p. 17  
**DALRYMPLE, FAREL** - *Pop gun war* - Lain-Fazi - p. 42  
**DAVID B.** - *Babel* - Coconino Press - p. 42  
**DAVIES, NICOLA** - *La caccia, storia naturale dell'innominabile* - Editoriale Scienza - p. 41  
**DE MARI, SILVANA** - *L'ultimo elfo* - Salani - p. 41  
**DE MARIA, LUCIANO** - *Vita di bandito. Da via Osoppo alla nuova criminalità* - Edizioni Biografiche - p. 5  
**DE PALMA, ARMANDO / PARETI, GERMANA (A CURA DI)** - *Mente e corpo* - Bollati Boringhieri - p. 27  
**DE SILVA, DIEGO** - *Da un'altra carne* - Einaudi - p. 8  
**DE VIVO, ENRICO / VIRGILIO, GIANLUCA** - *Il fior fiore di Zibaldoni e altre meraviglie* - Pietro Santoro - p. 5  
**DEL BOCA, ANGELO** - *La disfatta di Gasr Bu Hâdi. 1915: il colonnello Miani e il più grande disastro dell'Italia coloniale* - Mondadori - p. 44  
**DOLFI, ANNA (A CURA DI)** - *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento* - Bulzoni - p. 40

**E**NZENSBERGER, HANS MAGNUS - *Gli elisir della scienza. Sguardi trasversali in poesia e prosa* - Einaudi - p. 40

**F**ERLITA, SALVATORE - *Altri siciliani. Scritti sulla letteratura isolana contemporanea* - Kalos - p. 39

**FIORAVANTI, MAURIZIO** - *Costituzione e popolo sovrano. La Costituzione italiana nella storia del costituzionalismo moderno* - il Mulino - p. 21  
**FIORI, GIUSEPPE** - *Vita di Enrico Berlinguer* - Laterza - p. 35  
**FO, ALESSANDRO** - *Corpuscolo* - Einaudi - p. 13  
**FOLENA, PIETRO** - *I ragazzi di Berlinguer. L'eredità difficile* - Editori Riuniti - p. 35  
**FORNO, MAURO** - *Fascismo e informazione* - Edizioni dell'Orso - p. 44  
**FRANCHINI, SILVIA / SOLDANI, SIMONETTA (A CURA DI)** - *Donne e giornalismo* - FrancoAngeli - p. 28  
**FRANCHINI, VITTORIO** - *Il paese della musica felice. Louisiana: jazz, voodoo, alligatori* - Touring Club Italiano - p. 43  
**FROVA, ANDREA** - *Ragione per cui* - Rizzoli - p. 43

**G**IACOPINI, VITTORIO - *Fuori dal sistema* - minimum fax - p. 45  
**GIARTOSIO, TOMMASO** - *Perché non possiamo non dirci* - Feltrinelli - p. 10  
**GIGLIUCCI, ROBERTO** - *Finché siamo giovani* - AM Edizioni Marotta - p. 5  
**GIUFFRIDA, MASSIMO (A CURA DI)** - *Nella rete del regime* - Carocci - p. 44  
**GIULIETTI, FABRIZIO** - *Il movimento anarchico italiano nella lotta contro il fascismo. 1927-1945* - Lacaïta - p. 44  
**GIUSTI, ENRICO** - *La matematica in cucina* - Rizzoli - p. 43  
**GORRET, DANIELE** - *Le quaranta stazioni di Lorenzo Floràl* - Mobydick - p. 6  
**GRECO, PIETRO** - *Pianeta acqua* - Muzzio - p. 25

**H**ANAWA, KAZUICHI - *Prima della prigionia* - Coconino Press - p. 42  
**HEDGES, CHRIS** - *Il fascino oscuro della guerra* - Laterza - p. 20

**I**OLI, GIOVANNA - *A giro* - viennepierre - p. 8

**K**ARIOTAKIS, KOSTAS G. - *L'ombra delle ore* - Crocetti - p. 40  
**KELLY, WALT** - *Pogo* - la Repubblica - p. 42  
**KHURI, ELIAS** - *La porta del sole* - Einaudi - p. 18  
**KIDRON, PERETZ (A CURA DI)** - *Meglio carcerati che carcerieri. I refuseniks israeliani raccontano la loro storia* - manifestolibri - p. 20

**L**E SAUX, ALAIN - *Come educare il tuo papà* - Il Castoro - p. 41  
**Lezioni di Marie Curie. Appunti raccolti da Isabelle Chavannes** - Dedalo - p. 24

**M**ANCIA, MAURO - *Il sogno e la sua storia* - Marsilio - p. 27  
**MANTELLI, BRUNELLO** - *I fascismi europei 1919-45* - Loescher - p. 44  
**MAROCCHIO, PAOLO** - *Vertigo. La donna che visse due volte di Alfred Hitchcock* - Le Mani - p. 29  
**MÁRQUEZ, GABRIEL GARCÍA** - *Opere narrative, vol. 2* - Mondadori - p. 19  
**MARTINI, EMANUELA (A CURA DI)** - *About Lindsay Anderson* - Bergamo Film Meeting - p. 29  
**MASSARI, ORESTE** - *I partiti politici nelle democrazie contemporanee* - Laterza - p. 45  
**MAUGERI, MARCO** - *Le ceneri di Matteotti* - l'ancora del mediterraneo - p. 44  
**MAYDA, GIUSEPPE** - *Il pugnale di Mussolini* - il Mulino - p. 44  
**MELIS, ALBERTO** - *Fulmini & Lapponi* - Messaggero - p. 41  
**MILLO, ANNA** - *Trieste, le Assicurazioni, l'Europa. Arnoldo Frigessi di Rattalma e la Ras* - FrancoAngeli - p. 23  
**MISHIMA, YUKIO** - *Romanzi e racconti, vol. 1* - Mondadori - p. 16  
**MONBRUN, ESTELLE** - *Delitto in casa Yourcenar* - Robin - p. 15  
**MORRIS, BENNY** - *1948: Israele e Palestina tra guerra e pace* - Rizzoli - p. 20

**MUSELLA, LUIGI** - *Il trasformismo* - il Mulino - p. 23  
**MUSI, AURELIO** - *La stagione dei sindaci* - Guida - p. 45

**N**ALDINI, NICO - *Alfabeto degli amici* - l'ancora del mediterraneo - p. 5  
**NAVA, EMANUELA** - *Quando i cani non avevano la coda* - Lapis - p. 41  
**NAVARRA, QUINTO** - *Memorie del cameriere di Mussolini* - l'ancora del mediterraneo - p. 44  
**NENCINI, PAOLO** - *Il fiore degli inferi. Papavero da oppio e mondo antico* - Muzzio - p. 25  
**NULAND, SHERWIN B.** - *Il morbo dei dottori* - Codice - p. 24  
**NUSSBAUM, MARTHA C.** - *L'intelligenza delle emozioni* - il Mulino - p. 26  
**NUSSBAUM, MARTHA C.** - *Capacità personale e democrazia sociale* - Diabasis - p. 26

**O**NORATI, FRANCO - *La stagione romanesca di Leonardo Sciascia fra Pasolini e dell'Arco* - La Vita Felice - p. 39  
**OVIDIO** - *Le metamorfosi. Illustrate dalla pittura barocca* - Le Lettere - p. 30

**P**AAPA, ENZO (A CURA DI) - *Pier Vincenzo Consolo. Atti delle giornate di studio in onore di Vincenzo Consolo* - Manni - p. 39  
**PARDI, PANCHE** - *La spina nel fianco. I movimenti e l'anomalia italiana* - Garzanti - p. 45  
**PATERLINI, PIERGIORGIO** - *Matrimoni* - Einaudi - p. 10  
**PELLICCIARI, IGOR** - *Tra decidere e rappresentare. La rappresentanza politica dal XIX secolo alla legge Acerbo* - Rubbettino - p. 21  
**PINTORE, ANNA** - *I diritti della democrazia* - Laterza - p. 45

**R**ICCARDI, ANTONIO - *Gli impianti del dovere e della guerra* - Garzanti - p. 12

**S**ABBATUCCI, GIOVANNI - *Il trasformismo come sistema* - Laterza - p. 23  
**SARAMAGO, JOSÉ** - *Saggio sulla lucidità* - Einaudi - p. 17  
**SARRAZIN, ALBERTINE** - *La via traversa* - La Tartaruga - p. 14  
**SENSI, GIORGIA / SIROTTI, ANDREA (A CURA DI)** - *Men/Uomini. Ritratti maschili nella poesia femminile contemporanea* - Le Lettere - p. 16  
**SICILIANO, ENZO** - *L'isola. Scritti sulla letteratura siciliana* - Manni - p. 39  
**SINGER, J. ISRAEL** - *I fratelli Ashkenazi* - Longanesi - p. 18  
**SITI, WALTER** - *La magnifica merce* - Einaudi - p. 5  
**SOLINAS DONGHI, BEATRICE** - *Rosina, poi Annetta* - Fabbri - p. 41  
**SPIEGELMAN, ART** - *L'ombra delle torri* - Einaudi - p. 42  
**SPIRITI, ANDREA (A CURA DI)** - *Pierfrancesco Mazzucchelli detto il Morazzone (1573-1626)* - Università degli studi dell'Insubria - p. 30  
**STEPHANSON, ANDERS** - *Destino manifesto. L'espansionismo americano e l'impero del bene* - Feltrinelli - p. 22  
**STOPPA, JACOPO** - *Il Morazzone* - 5 Continents - p. 30

**T**EOBALDI, PAOLO - *La badante* - e/o - p. 9  
**TRAINI, AGOSTINO** - *La pecora Ornella* - El - p. 41  
**TRANFAGLIA, NICOLA** - *La resistibile ascesa di Silvio B. Dieci anni alle prese con la corte dei miracoli* - Baldini Castoldi Dalai - p. 45

**V**ELTRONI, WALTER - *Senza Patricio* - Rizzoli - p. 6  
**VELTRONI, WALTER** - *La sfida interrotta. Le idee di Enrico Berlinguer* - Baldini Castoldi Dalai - p. 35

**Y**OURCENAR, MARGUERITE - *Scritto in un giardino* - il melangolo - p. 15

**Massimo Introvigne, J. Gordon Melton, L'EBRAISMO MODERNO**, pp. 240, € 14,00, *Elledici, Cascine Vica-Rivoli (TO) 2004*



La Elledici pubblica per la collana "Religioni e Movimenti" il nuovo libro di Massimo Introvigne (fondatore e direttore del Centro Studi sulle Nuove Religioni - Censur) e J. Gordon Melton (fondatore e direttore dell'Istituto per lo Studio della Religione Americana) intitolato *L'ebraismo moderno*.

La letteratura sugli ebrei è immensa, ma scarseggiano le panoramiche sul mondo ebraico contemporaneo e le mappe delle correnti tra loro diversissime che ne fanno parte in Israele, in Europa e negli Stati Uniti. Massimo Introvigne e J. Gordon Melton – dopo una necessaria quanto rapida ricognizione storica – partono dall'emancipazione politica degli ebrei nell'Ottocento, e seguono quindi la divisione del mondo ebraico in correnti distinte e oggi totalmente separate: i riformatori, i conservatori, gli ortodossi. A proposito dell'Ortodossia, gli autori mettono ordine fra le sue molteplici componenti, disponendole intorno ai temi centrali dell'atteggiamento verso la corrente mistica chiamata hassidismo e della posizione a favore ovvero contro il sionismo e lo Stato di Israele (che alcuni ortodossi hanno, a vario titolo, avversato). Il testo – che nasce da anni di visite a comunità ebraiche dei più diversi tipi compiute dagli autori in tutti i continenti – esamina quindi la proliferazione dei movimenti neo-ebraici, dai *black Jews* negli Stati Uniti e in Africa agli incroci contemporanei fra ebraismo e New Age.

La mappatura dell'ebraismo moderno permette agli autori di affrontare, a partire da sicuri dati empirici e statistici, la questione dell'identità ebraica, affrontando i contrasti spesso assai duri fra ebrei secolaristi e religiosi, e chiedendosi "chi è" e anche "chi sarà" ebreo. Mentre l'antisemitismo di ogni colore – un fenomeno su cui pure sono proposte alcune osservazioni – si fonda sull'idea mitologica dell'esistenza di una realtà unica e unitaria – "gli ebrei" –, lo studio mostra che l'ebraismo contemporaneo è piuttosto un mosaico dove coesistono etnie, posizioni, culture diverse, talora assai lontane le une dalle altre ma nello stesso tempo cruciali per qualunque comprensione degli scenari religiosi contemporanei, dagli Stati Uniti all'Africa, dalla Russia al Medio Oriente.

**Dietrich Bonhoeffer, MEDITAZIONI SUL NATALE**, pp. 44, € 9,50, *Claudiana Editrice, Torino 2004*



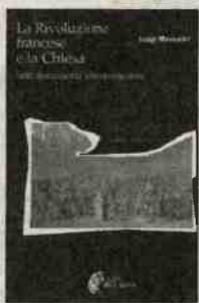
Piccoli testi poetici e meditativi del teologo contemporaneo probabilmente più letto sui temi dell'Avvento, la promessa di Dio, la nascita di Gesù, l'umanità del Cristo, la croce...

"Si parla della nascita di un bambino, non

del gesto rivoluzionario di un uomo d'azione, non dell'audace scoperta di un saggio, non della pia opera di un santo". Il volume, da cui emerge con forza la profonda spiritualità del teologo, è interamente illustrato a colori.

Dietrich Bonhoeffer (1906-1945), teologo ed esponente di rilievo della Resistenza tedesca al nazismo, fu imprigionato, condannato a morte e infine impiccato, nell'aprile del 1945, nel campo di concentramento di Flossenbürg per ordine diretto di Hitler.

**Luigi Mezzadri, LA RIVOLUZIONE FRANCESE E LA CHIESA. FATTI DOCUMENTI INTERPRETAZIONI**, pp. 216, € 14,50, *Città Nuova Editrice, Roma 2004*



Evento epocale della storia occidentale, madre di tutte le rivoluzioni successive, luogo di nascita della Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo, ma anche di episodi sanguinosi come fu quello del Terrore, la Rivoluzione francese continua ad essere oggetto di attenzione e di studio.

In questo ambito, un aspetto ancora poco indagato dalla storiografia è il rapporto tra clero e Rivoluzione. Inizialmente salutata con favore da parte del clero, che nella prima fase non fa mancare il suo appoggio, progressivamente la Rivoluzione rivela infatti il suo volto repressivo e persecutorio nei confronti della Chiesa, nonostante le indubbie radici anche cristiane del movimento. Il presente saggio – sulla scorta di numerosi documenti dell'epoca – propone un bilancio storico del rapporto Chiesa-Rivoluzione, rintracciando le ragioni del suo esito violento e mettendo in luce come dalle difficili prove delle divisioni interne, delle apostasie, dell'abolizione della vita religiosa, la Chiesa in Francia emerga con una spiritualità più convinta e con un laicato più cosciente e maturo.

**Alberto Simoni, G.W. BUSH E I FALCHI DELLA DEMOCRAZIA. VIAGGIO NEL MONDO DEI NEOCONSERVATORI**, pp. 248, € 11,50, *Falzea Editore, Reggio Calabria 2004*



C'è "l'intrigo" neo-conservatore dietro le scelte di politica estera di George W. Bush?

Passando in rassegna i temi che hanno dominato l'agenda politica dell'Amministrazione Bush prima e dopo l'11 settembre,

il libro illustra l'altra faccia della medaglia dando voce alle istanze dei neo-conservatori. Dalla Cina, alla Corea del Nord, dall'Iran all'Iraq, dalla riforma del Pentagono sino alla nuova strategia di sicurezza: tutti i temi che hanno segnato la presidenza di G.W. Bush sono scandagliati e analizzati attraverso interviste inedite. Emerge un quadro che contrasta con l'opinione diffusasi nei mesi antecedenti il conflitto iracheno secondo la quale un manipolo di falchi e ideologi ha dirottato l'agenda della Casa Bianca spingendola ad abbracciare una politica imperialista. L'influenza dei neoconservatori – è la tesi dell'autore – non si è manifestata nelle singole scelte di politica estera quanto sulla visione globale che il presidente statunitense ha abbracciato e che ha preso forma nel settembre 2002 nella Dottrina Bush. L'impianto concettuale dei neoconservatori smonta l'idea che il mondo si regga sull'equilibrio dei poteri e mette al centro dell'azione politica la leadership Usa, fonte di stabilità e garanzia di sicurezza. Una leadership che trae la sua solidità dal carattere morale della missione americana: l'esportazione della democrazia e dei diritti. E la guerra in Iraq, se per Bush rientra nella lotta al terrorismo, per i neoconservatori è la traduzione pratica dei loro ideali.

**Wilma Stockenström, SPEDIZIONE AL BAOBAB**, pp. 136, € 12, *Ilisso, Nuoro 2004*



Forte e intenso, romanzo definito dalla critica come un piccolo gioiello per la qualità narrativa. È la storia di una schiava africana giunta al termine di una vita trascorsa sotto diversi padroni, e densa di vicissitudini, umiliazioni e paradossali trionfi. La donna si ritira dal mondo per finire i suoi giorni nel tronco cavo di un baobab. Ma se il grande albero rappresenta il termine delle sue peregrinazioni, esso costituisce pure, su un altro piano, l'inizio di un nuovo, affascinante "viaggio verso l'interno". Perché è da questo tronco cavo, da questa estrema dimora, che la sua mente intraprende una serie di esplorazioni – non soltanto una ricapitolazione della sua esistenza, in cui si mescolano storia ufficiale e racconto fantastico – ma anche una meditazione sulla vita e sulla morte, sul tempo e sull'amore. Un testo profondamente legato, come poche opere narrative contemporanee, all'esperienza che il Sudafrica ha vissuto nel corso degli ultimi, travagliati decenni.

**Franco Di Tizio, LINA CAVALIERI, LA DONNA PIÙ BELLA DEL MONDO. LA VITA (1875-1944)**, pp. 512, € 28,00, *Casa Editrice Ianieri, Alitino (CH), 2004*



Sembra una meravigliosa favola la vita di Lina Cavalieri, cui le folle dei teatri e le penne dei giornalisti unanimi attribuirono la definizione di "donna più bella del mondo". Nata da una famiglia modesta, cresciuta in mezzo alle

seduzioni maschili, presto giunse alla celebrità sia per l'eccezionale avvenenza sia per le consistenti doti artistiche. Fu dapprima soubrette, poi soprano ed infine attrice cinematografica. Ebbe la fortuna di vivere nella Bella Epoca. La sua bellezza fece da cornice alla grande abilità e alle ottime qualità, che la portarono a frequentare l'élite di tutto il mondo e a vedere ai suoi piedi principi e uomini potenti. Nella sua vita raccolse enormi ricchezze e lodi iperboliche, attraversando da un capo all'altro l'Europa e l'America, sempre appagata di applausi, di omaggi, di trionfi nei teatri più prestigiosi. Due film furono ispirati alla sua vita; il primo, *Romance*, del 1930, fu interpretato da Greta Garbo, il secondo, del 1955, ebbe per titolo *La donna più bella del mondo* e vide quali interpreti principali Gina Lollobrigida e Vittorio Gassman.

Questa biografia, la prima in Italia così completa e dettagliata, frutto dell'attenta ricerca documentaria di Franco Di Tizio, ci mostra della celebre donna non solo il profilo pubblico, ma i sentimenti riposti, i gesti segreti, quel suo legame mai ripudiato con la modesta famiglia di origine, il suo rimpianto degli uomini amati per troppo breve tempo. Dunque, se pare una favola, è un libro che fa meditare, inducendo ad andare oltre le apparenze, chi voglia conoscere a fondo l'animo di Lina Cavalieri.

Il volume è arricchito da circa duecento illustrazioni, di cui oltre centocinquanta inedite e sarà in libreria dal 15 novembre 2004.

**Sergio Marchi, LA TAVOLA DI SMERALDO – L'ATTENTATO**, pp. 248, € 12, *Tiziano Corneigliani Editore, Peschiera Borromeo (MI) 2004*



Bernardo Massalia è un umile giovane che, ponendo a rischio la propria vita, ha riportato alla luce la Tavola di smeraldo, un oggetto misterioso capace di trasformare l'energia negativa in positiva e regalare

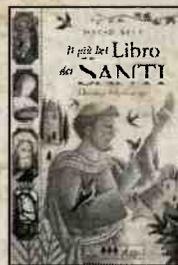
l'immortalità. Le sue avvincenti avventure ci sono state narrate nel primo episodio della *Tavola di smeraldo*, pubblicato nel dicembre 2002. Ora ecco il seguito: questa volta Bernardo dovrà vedersela con l'ordine degli Umiliati, frati avidi e corrotti, che hanno ormai come attività principale quella di accumulare ricchezze e che per questo attentano alla vita dell'Arcivescovo di Milano Carlo Borromeo, già risoluto a sopprimere l'ordine. Questa volta sarà particolarmente dura, perché la strega Berenice, che ha un conto aperto con il ragazzo, aiuta i frati a rapire Dorotea, la ragazza amata da Bernardo.

Con la giovane nelle loro mani, gli Umiliati riescono a farsi consegnare la Tavola e a tenere in pugno il ragazzo, che per un momento pensa di essere sconfitto. Fortunatamente, si ricorda che qualcuno, solo pochi mesi prima, gli aveva insegnato ad essere invincibile: il Maestro, l'anziano alchimista che lo aveva trasformato in un uomo e lo aveva aiutato a recuperare la Tavola.

Bernardo lo cercherà di nuovo e farà ancora una volta appello alle sue tre qualità che lo rendono invincibile: la forza di volontà, la caparbietà e l'assoluta determinazione a non arrendersi mai.

Il volume, rivolto principalmente ai ragazzi della scuola media inferiore, è ambientato tra il 1568 e il 1569, anni in cui la penna di Sergio Marchi, noto autore di narrativa per ragazzi, già vincitore nel 1997 del premio Selezione Bancarella, sa abilmente destreggiarsi.

**David Self, IL PIÙ BEL LIBRO DEI SANTI**, pp. 224, € 19,00, *Edizioni Messaggero, Padova 2004*



Il volume, riccamente illustrato da fotografie e disegni, si suddivide in nove capitoli che raggruppano i santi in base al periodo storico in cui vissero: i Santi del Vangelo, quelli della chiesa

primitiva, della chiesa perseguitata, della chiesa trionfante, della chiesa occidentale, della chiesa medievale, del Rinascimento e della chiesa missionaria, Santi ed eroi dei nostri tempi, Angeli e arcangeli. Nella scelta dei santi l'autore ha seguito alcuni criteri: I santi non sono figure che appartengono solo al passato, ma la loro esperienza di vita e il loro esempio sono un bene prezioso in ogni epoca.

Tra i santi patroni ci sono figure leggendarie, ma che hanno rappresentato un punto di riferimento per molte generazioni.

In più sono presentate figure della nostra epoca non ancora ufficialmente canonizzate dalla chiesa, ma che sono già modelli di testimonianza cristiana.

Il più bel libro dei santi può essere un dono gradito per ogni occasione e ricorrenza.

**Informazione promozionale a cura di Argentovivo**