

293 214

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Gennaio 2008

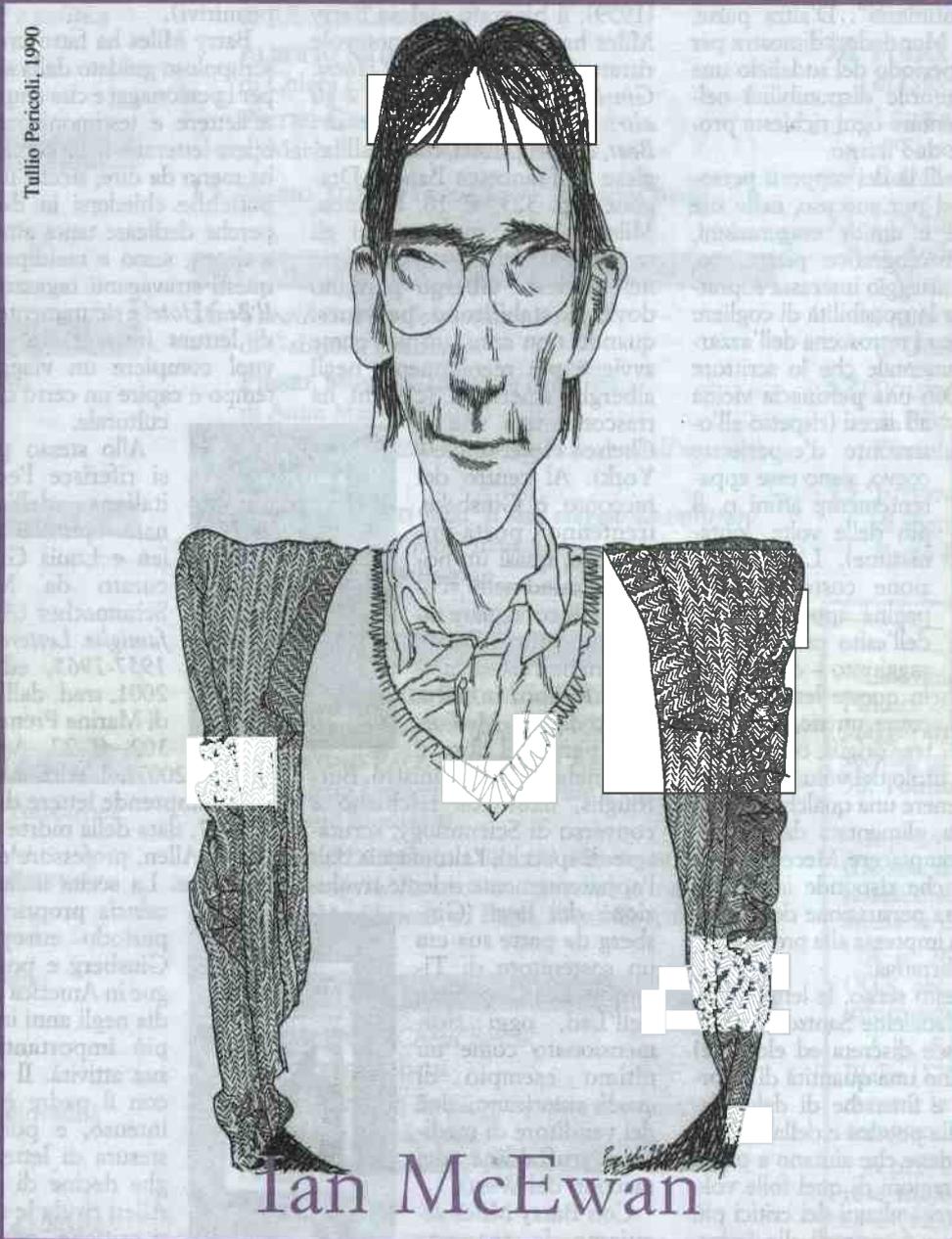
Anno XXV - N. 1

€6,00

nell'Indice 2007

Tullio Pericoli, 1990

Bertelli
 Bevilacqua
 Coe
 Ginsberg
 Grossi
 Humphreys
 Kovacic
 Luzzatto



Ian McEwan

Moravia
 Nove
 Paz
 Pizzuto
 Recami
 Tobino
 Virgilio
 Yizhar

Padre PIO: santo SUBLUNARE in cerca di realtà

IL NUOVO MANIFESTO di bioetica laica

La madre delle madri da un EX CANNIBALE

BOHEMIEN colti e ragionevoli



Un'unica avventura letteraria ed editoriale

di Paolo Maccari

Prosegue presso Polistampa di Firenze la pubblicazione di alcuni dei più interessanti carteggi di Antonio Pizzuto. Dopo quelli con Giovanni Nencioni (1998), con Gianfranco Contini e con sua moglie Margaret (entrambi del 2000), con Carlo Betocchi (2006), ecco un altro libro di lettere, che comprende 263 missive di Pizzuto ad Alberto Mondadori, a Madeleine Santschi e a Pierre Graff, e 38 di Mondadori a Pizzuto (Antonio Pizzuto e Alberto Mondadori, *L'ultima è sempre la migliore. Carteggio (1967-1975)*, a cura di Antonio Pane, pp. 288, € 18, Polistampa, Firenze 2007). L'arco cronologico comprende circa nove anni, dal 1967 al 1975. Madeleine Santschi, scrittrice svizzera, è la "responsabile della traduzione francese (...), anzi si può dire curatrice, considerate le preziose note di cui col concorso dell'autore postilla i passi più ardui, delle edizioni bilingui di *Pagelle I*, *Pagelle II*, e di *Ultime*, entro il volume che le raccoglie locupletandole di *Penultime*. Tutti volumi del Saggiatore di Alberto Mondadori". Per questo sono presenti anche le lettere a Santschi, perché le tre voci fanno parte di "un'unica avventura letteraria e editoriale, unità che sarebbe stato peccato dividere in pluralità fisicamente separate" (così Claudio Vela nell'introduzione al volume; la meticolosa curatela si deve ad Antonio Pane).

Il carteggio con Alberto Mondadori si apre sotto gli auspici di una duplice svolta: quella dello stesso Mondadori, che si è lanciato nell'avventura del Saggiatore quale casa editrice autonoma rispetto alla casa madre, e quella di Pizzuto, che entra nella scuderia di un grande editore, potendo così sperare in una maggiore diffusione e visibilità delle sue opere. Ad ogni modo, nella prima lettera troviamo il questore a riposo esultante per il notevole anticipo ottenuto sulle vendite delle opere future: non sa usare, nell'eccitazione del momento, perifrasi troppo velate: "Che ogni mia pagina, ogni sua virgola, sia sempre una pagina da dieci milioni, una virgola da dieci milioni". L'accordo è giunto dopo un tira e molla con la Mondadori, e certo Alberto è lusingato dal buon esito di un corteggiamento che ha sbaragliato la concorrenza. Non era in cerca di facili guadagni, lottando per assicurarsi i diritti del raffinatissimo scrittore; piuttosto, si rallegrava di essere riuscito a inserire nel suo catalogo un autore, sinceramente ammirato, il cui nome era sinonimo di letteratura di qualità. Sostanzialmente, nel corso degli anni, il rapporto tra i due non subirà cambiamenti: chi già conosce lo stile epistolare di Pizzuto non si sorprende, e anzi gusta divertito le iperboliche attestazioni di af-

fetto e di stima che lo scrittore elargisce indefesso. Nella seconda lettera scrive: "Mecenate rive, dopo tanti secoli!". E spesso prova emozioni di gratitudine così intense da risultare ineffabili: "Immensa la tua generosità, al punto da farmi scoprire i limiti inoltrepasabili per la mia penna, che non sa né può adeguarsi ai miei sentimenti". D'altra parte, Alberto Mondadori dimostra per tutto il periodo del sodalizio una rara, signorile disponibilità nell'accontentare ogni richiesta proveniente da Pizzuto.

Ma al di là dei rapporti personali e del pur succoso, nelle sue sornione e umide esagerazioni, stile epistolografico pizzutiano, questo carteggio interessa soprattutto per la possibilità di cogliere *in progress* i retroscena dell'azzardo sperimentale che lo scrittore coltiva con una pertinacia vicina all'ascesi (rispetto all'orizzonte d'esperienze coevo, siano esse apparentemente affini o, il più delle volte, lontanissime). L'individuazione costante, nella pagina appena scritta, dell'esito più alto mai raggiunto - che ricorre in queste lettere quasi come un tic, e da cui trae origine opportunamente il titolo del volume - potrà pure ritenere una qualche dose di civetteria, alimentata dal desiderio di compiacere Mecenate. Sta di fatto che risponde insieme a una piena persuasione della direzionalità impressa alla propria parabola narrativa.

In questo senso, le lettere spedite a Madeleine Santschi (la cui figura esce discreta ed elegante) presentano una quantità di informazioni e finanche di delucidazioni della poetica e della scrittura pizzutiane che aiutano a penetrare le ragioni di quel folle volo che atterrà alcuni dei critici più attrezzati e favorevoli alla "riforma" di Pizzuto. Basterebbe citare, come fa Vela nell'introduzione, la personale tavola delle leggi narrative che l'autore di *Pagelle* invia all'amica impegnata nella stesura di un romanzo. Il secondo dei sette punti che scandiscono il privato manifesto recita: "In progressiva trasfigurazione siamo passati ormai dall'associazione al collage, dal racconto a corallità, da realismi più o meno ontologici a un'espressione estetica pura, a priori cioè". Il plurale prescelto non è un *pluralis maiestatis*, bensì una sorta di impersonale storico: Pizzuto vede i destini della narrativa vincolati a quel radicalismo che lui stesso concorre a promuovere nella maniera più ardita. Destini che si riveleranno poi diversi, e forse Pizzuto lo sapeva bene. Il che non gli ha impedito di proseguire per la sua accidentata via di sperimentatore autonomo e, nonostante la calda affettuosità della sua indole, solitario. ■

pa.maccari@libero.it

P. Maccari è critico letterario e poeta

L'altra faccia della rivoluzione

di Massimo Bacigalupo

A mezzo secolo dalla mitica trasferta parigina della San Francisco Renaissance esplosa negli Stati Uniti con la pubblicazione di *Howl* di Ginsberg (1956), *On the Road* di Kerouac (1957), *Gasoline* di Corso (1958), *A Coney Island of the Mind* di Ferlighetti (1958) e *Naked Lunch* di Burroughs (1959), il biografo inglese Barry Miles ha composto un notevole ritratto di gruppo (*Il Beat Hotel. Ginsberg, Corso, Burroughs e gli altri: l'avventura parigina dei Beat*, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Francesca Bandel Dragone, pp. 323, € 18, Guanda, Milano 2007), mostrandoci gli andirivieni dei nostri campioni nel modesto albergo parigino dove si stabilirono per mesi quando non anni, un po' come avviene più regolarmente negli alberghi americani (c'è chi ha trascorso una vita al Chelsea Hotel di New York). Al centro del racconto è Ginsberg, trentenne poeta-immigrato, quasi un novello Pound nello scoprire e incoraggiare talenti (in primis Corso, ma anche *Naked Lunch* è un libro in parte creato da lui). Ma l'ultima parte del libro è dominata dal più sinistro Burroughs, uxoricida reichiano e converso di Scientology, scrutatore di specchi, l'altra faccia dell'apparentemente ridente rivoluzione dei fiori (Ginsberg da parte sua era un sostenitore di Timothy Leary, profeta dell'Lsd, oggi ridimensionato come un ultimo esempio di *quack* americano, cioè del venditore di medicine truffaldine dei racconti del West).

Con Barry Miles seguiamo la scoperta dell'Europa di questa nuova ondata di *bohémien* americani, allora al culmine della creatività. Ginsberg visita il Père Lachaise per deporre *Howl* sulla tomba di Apollinaire e lo racconta in una poesia, lancia invettive apocalittiche e autoironiche (*Europa, Morte all'orecchio di Van Gogh*), mette mano a uno dei suoi capolavori, il la-

mento funebre per la madre *Kaddish*. Corso compone *Bomba*, affrontando con gusto da comica americana e impareggiabile vigore lirica l'ossessione centrale del tempo (il poema, si ricorderà, è a forma di fungo). Tutti si recano in pellegrinaggio da Céline, frequentano Genet e Michaux (quest'ultimo, per quanto "maledetto", restò interdetto quando li vide far pipì nel lavandino della stanza dove abitavano in comune e cucinavano su un fornello a gas: i servizi igienici del Beat Hotel della indulgente Madame Rachou erano infatti dei più primitivi).

Barry Miles ha fatto un lavoro scrupoloso guidato dalla simpatia per i personaggi e cita ampiamente lettere e testimonianze; sulle opere letterarie della combriccola ha meno da dire, sicché il lettore potrebbe chiedersi in definitiva perché dedicare tanta attenzione a droga, sesso e maldipancia di questi stravaganti ragazzoni. Ma *Il Beat Hotel* è sicuramente utile e di lettura interessante per chi vuol compiere un viaggio nel tempo e capire un certo contesto culturale.

Allo stesso periodo si riferisce l'edizione italiana dell'affascinante epistolario di Allen e Louis Ginsberg curato da Michael Schumacher (*Affari di famiglia. Lettere scelte 1957-1965*, ed. orig. 2001, trad. dall'inglese di Marina Premoli, pp. 302, € 22, Archinto,

Milano 2007). L'edizione originale comprende lettere dal 1944 al 1977, data della morte del padre di Allen, professore e anche lui poeta. La scelta italiana comincia proprio con il periodo europeo di Ginsberg e poi lo segue in America e in India negli anni in effetti più importanti della sua attività. Il dialogo con il padre è molto intenso, e porta alla stesura di lettere lunghe decine di pagine. Allen rivela le sue doti critiche, per esem-

prio quando si sofferma sulla poesia dell'amico Corso e sullo stile di Kerouac, e una grande intelligenza dialettica. Sia lui che Louis sono esponenti di una cultura ebraica della scrittura, della famiglia e dell'impegno sociale. Dissentono per ragioni generazionali (Allen critica Israele anche per iscritto, Louis gli risponde in privato e scrivendo alle riviste che ospitano le denunce del figlio). Si tratta di un dibattito avvincente e rivelatore, esemplare per la pazienza e insistenza con cui i due uomini cercano di spiegarsi a vicenda e, così, ai lettori di oggi. In definitiva è ovvio che Louis rivela più buon senso, e una dose d'umorismo (mai frivolo) che del resto non manca nemmeno ad Allen. Ormai questi *bohémien* così colti e ragionevoli sembrano praticamente degli illuministi o, meglio, degli umanisti. ■

massimo.bacigalupo@unige.it

M. Bacigalupo insegna letteratura angloamericana all'Università di Genova

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.com
ufficiostampa@lindioe.net

COMITATO EDITORIALE
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco,
Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Baccaria,
Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni,
Guido Bonino, Eliana Bouchard,
Loris Campetti, Enrico Castelnuovo,
Guido Castelnuovo,
Alberto Cavaglion, Anna Chiarloni,
Sergio Chiarloni, Marina Colonna,
Alberto Conte, Sara Cortellazzo,
Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis,
Piero de Gennaro, Giuseppe Dematteis,
Michela di Macco, Giovanni Filoramo,
Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti,
Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier,
Davide Lovisolo, Danilo Manera,
Diego Marconi, Franco Marengo,
Gian Giacomo Migone, Anna Nadotti,
Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola,
Telmo Pievani, 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

CONSIGLIERE
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.com

UFFICIO PUBBLICITÀ
Alessandra Gerbo
pubblicita.lindice@gmail.com

PUBBLICITÀ CASE EDITRICI
Argentovivo srl, via De Sanctis 33/35,
20141 Milano
tel. 02-89515424, fax 89515565
www.argentovivo.it
argentovivo@argentovivo.it

DISTRIBUZIONE
So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola
18, 20092 Cinisello (Mi)
tel. 02-660301
Joo Distribuzione, via Argelati 35,
20143 Milano
tel. 02-8375671

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

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39,
00159 Roma) il 28 dicembre 2007

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 Dario Tomasi

MENTE LOCALE
a cura di Elide La Rosa e Giuseppe Sergi

www.lindice.com

...aria nuova
nel mondo
dei libri!

Le nostre e-mail

direzione@lindice.191.it

redazione@lindice.com

ufficiostampa@lindice.net

abbonamenti@lindice.com

Sommario

EDITORIA

- 2 *Un'unica avventura letteraria ed editoriale*, di Paolo Maccari
L'altra faccia della rivoluzione, di Massimo Bacigalupo

VILLAGGIO GLOBALE

- 4 *da Buenos Aires, Parigi, Londra*
La striscia del Calvino, 8, di Mario Marchetti

IN PRIMO PIANO

- 5 **SERGIO LUZZATTO** *Padre Pio. Miracoli e politica nell'Italia del Novecento*, di Giovanni Filoramo

LAICITÀ

- 6 *Intervista a Carlo Augusto Viano*, di Cesare Pianciola
Nuovo manifesto di bioetica laica

NEUROSCIENZE

- 7 **ERIC R. KANDEL** *Psichiatria, psicoanalisi e nuova biologia della mente*, di Silvio A. Merciai

POLITICA

- 8 **GIORGIO RUFFOLO** *Il libro dei sogni* e **FRANCESCO CACCAMO** *Jiri Pelikán*, di Roberto Barzanti
EDMONDO BERSELLI *Adulti con riserva*, di Bruno Bongiovanni

STORIA

- 9 **ALESSANDRO CAMPI** *L'ombra lunga di Napoleone*, di Daniele Rocca
GIUSEPPE GALASSO *Carlo V e Spagna imperiale* e **OTTAVIA NICCOLI** *Perdonare*, di Rinaldo Rinaldi
- 10 **ROMAIN H. RAINERO** *Propaganda e ordini alla stampa*, di Francesco Germinario
GIUSEPPE DE LUTII *Il golpe di via Fani*, di Nicola Tranfaglia
Babele. Terzomondismo di Bruno Bongiovanni
- 11 **EPHRAIM KLEIMAN** e **ANITA SHAPIRA** *Brutti ricordi*, di Giuseppe Sergi
ELIANA VERSACE *Montini e l'apertura a sinistra*, di Daniela Saresella

NARRATORI ITALIANI

- 12 **ALBERTO BEVILACQUA** *Storie della mia storia*, di Giovanni Choukhadarian
MIRANDA MIRANDA *Per diverse acque*, di Vincenzo Aiello
FRANCESCO RECAMI *Il correttore di bozze*, di Francesco Roat
- 13 **ALDO NOVE** *Maria*, di Gilda Policastro
CESARE DE SETA *Viaggi controcorrente*, di Luigi Marfé
Archivio. Bilanci critici, di Lidia De Federicis
- 14 **GIANNI BONINA** *I cancelli di avorio e di corno*, di Alberto Casadei
ALBERTO MORAVIA *I due amici*, di Chiara Lombardi
PIETRO GROSSI *L'acchito*, di Marcello D'Alessandra
- 15 **MARIO TOBINO** *Opere scelte*, di Laura Barile

COMUNICAZIONE

- 16 **VANNA BOFFO** *Comunicare a scuola*, di Gabriella De Blasio
PIERRE MUSSO *L'ideologia delle reti*, di Anna Masera
GIOVANNI PORZIO *Cronache dalle terre di nessuno*, di mc
FABRIZIO GATTI *Bilal. Il mio viaggio da infiltrato nel mercato dei nuovi schiavi*, di Eugenio Arcidiacono

ARTE

- 18 **GIOVANNI MARIA FARA** *Albrecht Dürer. Originali, copie, derivazioni*, di Marco Collareta
VALENTINO PACE (A CURA DI) *Alfa e Omega. Il Giudizio Universale tra Oriente e Occidente*, di Alessio Monciatti
STUDIO AZZURRO (A CURA DI) *Montagna in movimento. Percorsi multimediali attraverso le Alpi Meridionali*, di Paola Elena Bocalatte

LETTERATURE

- 19 **IAN MCEWAN** *Chesil Beach*, di Norman Gobetti
JONATHAN COE *La pioggia prima che cada*, di Stefano Manferlotti
HELEN HUMPHREYS *Cani selvaggi*, di Camilla Valletti
- 20 **JESÚS FERRERO** *Le tredici rose*, **ISAAC ROSA** *Il vano ieri* e **SENEL PAZ** *Nel cielo con i diamanti*, di Danilo Manera
- 21 **IVAN GORAN KOVACIC** *La fossa* e **MIROSLAV KRLEŽA** *Le ballate di Petrica Kerempuh*, di Nicole Janigro
ANNE ATIK *Com'era. Un ricordo di Samuel Beckett*, di Luca Scarlini
BORIS VIAN *Scritti pornografici*, di Massimo Raffaeli

POESIA

- 22 **KURT DRAWERT** *Collezione di primavera*, di Anna Chiarloni
HEINER MÜLLER *Non scriverai più a mano*, di Manuela Poggi

SEGNALI

- 23 *Il ruolo del falso nell'affermare una verità storica*, di Luciano Bossina
- 24 *Un'idea del landscape come totalità organica*, di Angelo Sampieri
- 25 *Cronache dal Senato*, 15, di Populusque

- 26 *Recitar cantando*, 23, di Vittorio Coletti
- 27 *Effetto film: Caramel* di **Nadine Labaki**, di Mariolina Diana

STRUMENTI

- 28 **LUCA CANALI** *Virgilio*, di Massimo Gioseffi
GRAZIANO LINGUA *L'icona, l'idolo e la guerra delle immagini*, di Rosa Maria Parrinello

SCHEDE

- 29 CLASSICI
di Mariolina Bertini e Rinaldo Rinaldi
- 30 POESIA
di Giorgio Luzzi
LETTERATURE
di Simone Cattaneo, Daniela Di Pasquale, Camilla Valletti e Francesca Tuscano
- 31 COMUNICAZIONE
di Andrea Balbo, Michele Sisto e Mimmo Pesare
FILOSOFIA
di Giuliano Torrenco e Silvia Ulrich
- 32 POLITICA ITALIANA
di Filippo Maria Battaglia, Luca Polese, Daniele Rocca e Claudio Vercelli
- 33 INTERNAZIONALE
di Pietro Kobau, Maurizio Griffo, Paolo Di Motoli e Giovanni Borgognone

Le immagini

Le immagini di questo numero e dell'Indice dell'Indice 2007 sono tratte da *Atlante della Bibbia. Un viaggio attraverso le terre bibliche fra storia, geografia, società*, prefazione di Gianfranco Ravasi, pp. 576, € 50, Touring Club Italiano, Milano 2007.

A p. 24, pannello d'avorio con Re Davide sul trono (IX sec. d.C., Reims, Francia). Sette anni dopo essere salito al trono di Giuda, Davide viene consacrato anche re d'Israele.

A p. 26, *Giuseppe Flavio*, incisione di J. Rogers (XIX sec.). I suoi scritti ci forniscono numerose informazioni sugli accadimenti descritti nella Bibbia.

A p. S/1, *Mosè e il roveto ardente* di William Blake (1757-1872). Mosè osserva perplesso le fiamme, tra le quali compare Dio, che gli illustra il suo compito.

A p. S/2, il re assiro Assurbanipal, una delle numerose stupende sculture litiche venute alla luce nel sito di Nimrud.

A p. S/3, Osea (XII sec., Abbazia di Santa Maria, Souillac, Francia). Dio punisce Israele negli ultimi giorni della nazione attraverso il suo profeta Osea.

A p. S/4, cartonnage di Shōshenq I (C. 945-924 a.C.). Questa "seconda pelle" veniva fatta aderire alla mummia e poi riccamente decorata (fra i motivi, la testa di falco).

A p. S/5, un *Davide* di Donatello in marmo del 1408-1411, cui fece seguito, una ventina d'anni dopo, un altro e più famoso *Davide* nudo in bronzo in stile rinascimentale, oggi conservato a Firenze nel Museo nazionale del Bargello.

A p. S/6, *Erode Antipa*, da un manoscritto francese del X secolo. Come suo padre, Antipa fu un grande costruttore: il suo nome è legato, in particolare, all'edificazione di Tiberiade, che fece sua capitale, sulla riva occidentale del mare di Galilea.

A p. S/7, statua marmorea di Atena del II secolo d.C., rinvenuta a Perga, nell'odierna Turchia. Atena, dea greca della sapienza e della guerra, è la patrona di Atene.

A p. S/8, statua in bronzo di Artemide. È un argenteo di nome Demetrio a capeggiare la ribellione degli adoratori di Artemide contro gli insegnamenti di Paolo a Efeso.

A p. S/9, rilievo dell'eroe mesopotamico Gilgames, o spirito del leone, dal palazzo di Sargon II (721-705 a.C.) a Khorsabad, in Iraq.

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.

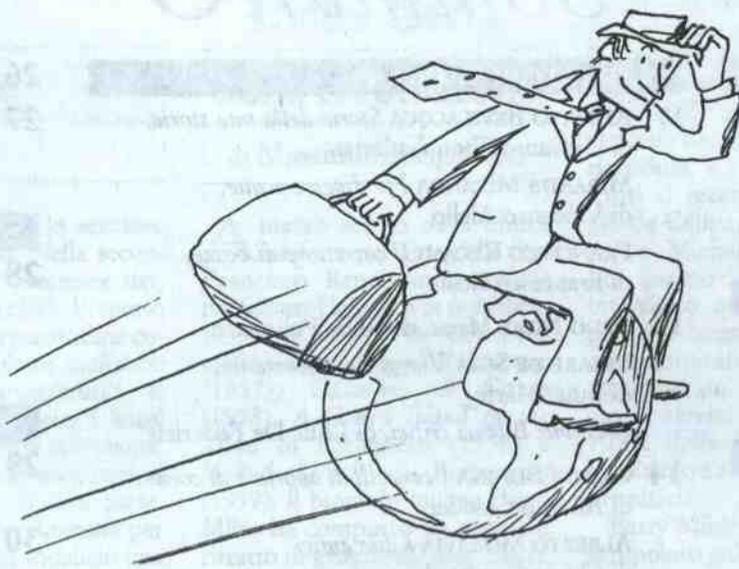
Ufficio abbonamenti:
tel. 011-6689823 (orario 9-13), fax 011-6699082,
abbonamenti@lindice.com

da BUENOS AIRES Francesca Ambrogetti

Evita è il titolo del libro con il quale Felipe Pigna, attualmente il più noto storico argentino, ha deciso di riproporre in questo periodo natalizio il personaggio di Eva Peron. Lo ha fatto in una chiave nuova, descrivendola attraverso una serie di immagini, molte delle quali inedite. C'è anche spazio per un testo bilingue in spagnolo e in inglese, una scelta legata al boom turistico che sta vivendo l'Argentina e all'interesse che suscita in tutto il mondo la mitica moglie di Peron. Il lettore vede la trasformazione di Cholita, una bambina timida con lo sguardo sofferente anche per il marchio, terribile a quell'epoca, di figlia illegittima, in Eva Duarte, una giovane bruna e magrissima, un po' impacciata ma decisa a farsi largo a ogni costo nel mondo dello spettacolo. Nelle pagine seguenti si vede l'attrice affermata, una bella donna bionda sicura di sé. La stessa che conquista Peron e diventa la first lady, un ruolo che ricopre indossando abiti e gioielli degni di una regina. Poi le immagini del viaggio in Europa, un'apoteosi internazionale e la trasformazione al ritorno. Diventa la compagna Evita, la portabandiera degli umili, che mette da parte gli sfarzi per stare ore e ore nella sua fondazione vestita con tailleur molto semplici, ad ascoltare i bisognosi. E infine, nell'ultimo periodo, una donna fragile e sofferente che continua però a stare vicino al marito e a partecipare alle manifestazioni di massa. Non mancano le immagini del cadavere imbalsamato e il racconto dell'odissea della salma, che finì perfino in un cimitero di Milano sotto falso nome. "È l'unica della quale anche dopo morta abbiamo avuto paura", dice un militare nel libro per giustificare i tentativi di nascondere. Felipe Pigna non ha scelto a caso il momento per pubblicare il suo libro, che è apparso pochi giorni prima dell'insediamento della prima donna presidente eletta in Argentina. Cristina Kirchner, nel suo discorso inaugurale al parlamento, ha ricordato la figura di Eva Peron e ha detto che avrebbe meritato molto più di lei di diventare capo dello stato del suo paese. Autore di una trilogia di grande successo, *Los mitos de la historia argentina*, Pigna ha fatto di nuovo centro con questo volume, nel quale racconta con parole e immagini verità, leggenda, miti, amori e odi di una donna dai mille volti, che in soli trentatré anni di vita è riuscita a entrare per sempre nella storia argentina.

da PARIGI Marco Filoni

Gli editori stranieri del romanzo *Le benevole* non sono affatto contenti. Il libro che ha spopolato in Francia e ha fatto il pieno nelle casse di Gallimard continua a far discutere. Del romanzo di Jonathan Littell si è detto tutto e il contrario di tutto. Ora scopriamo che costa anche caro. Gli editori che ne hanno acquisito i diritti, secondo non troppo celate indiscrezioni, hanno infatti sborsato cifre consistenti. Come se non bastasse, l'edizione americana sta incontrando non poche difficoltà. Si sa, Littell è americano (anche se ora ha cittadinanza francese) e quindi perfettamente bilingue. Ha ricevuto e letto la traduzione del suo libro, arrivata circa a metà. Non contento del lavoro, ha rispedito indietro il plico all'editore pretendendo che fosse sostituito il traduttore. Questo implicherà un notevole ritardo dell'uscita in libreria rispetto ai tempi stabiliti. Tempi che dovevano coincidere con le edizioni tedesca e israeliana: qui infatti alcuni critici e recensori attendono il libro con molta ansia e un certo interesse - e, stando alle cronache dei giornali, anche con il fucile carico pronto a sparare a zero! Cer-



VILLAGGIO GLOBALE

to, se il libro dovrà riscuotere in questi due paesi le stroncature già annunciate, non sarà un buon inizio per il lancio sul mercato americano. A questo si aggiunga la recente questione dei contributi francesi alle traduzioni estere. Molti editori stranieri, quando traducono un libro francese, sono soliti chiedere una sovvenzione al Centre national du Livre di Parigi, dove un'apposita commissione esamina ogni richiesta e (molto spesso) elargisce una somma come contributo alla circolazione della cultura francese nel mondo. Per Littell invece, notizia di qualche giorno fa, hanno deciso di non sborsare nemmeno un euro. Una lettera scritta dalla commissione agli editori che avevano chiesto l'aiuto finanziario, motiva così il diniego: "In questi tempi di

ristrettezze di budget, e tenendo conto dell'anticipo particolarmente considerevole che voi avete versato all'autore, il Ministero della Cultura considera che questa pratica non è annoverata fra i suoi progetti prioritari". Che tradotto significa: visto che hai avuto la possibilità di versare un sacco di soldi a Littell, non hai certamente bisogno di un contributo economico per far uscire il libro. Gli editori invece rispondono che proprio perché si sono già svenati per comprare i diritti d'autore hanno bisogno del loro aiuto. Ma la commissione è irremovibile: meglio aiutare i piccoli editori che magari pubblicano libri poi difficili da vendere. Del resto siamo francesi: non si presta denaro ai ricchi, e i soldi pubblici non devono far arricchire i priva-

ti. Nel frattempo arriverà in libreria il 31 gennaio la versione tascabile del romanzo: ben 1.456 pagine al costo di 12 euro. E qui Littell ha apportato qualche correzione: a parte qualche refuso e aggiustatina ai nomi, ai luoghi e alla sintassi, la variazione più importante riguarda una delle scene più criticate dell'ultima parte del libro. Nella prima versione il protagonista Max Aue, nel bunker del führer, torceva il naso a Hitler. Molti hanno utilizzato questo esempio per denunciare la buffoneria e il lato kitsch del romanzo. Nella nuova versione invece la scena è cambiata con un morso al naso. Come ha scritto Pierre Assouline, l'insolente Littell ha sempre fatto maramao (*piéd-de-nez*) ai suoi critici.

da LONDRA Pierpaolo Antonello

Hanno causato un certo sconcerto in Gran Bretagna le statistiche pubblicate lo scorso mese dal Progress in International Reading Literacy Study (Pirls) sullo stato dell'alfabetizzazione giovanile nel mondo. Durante il 2006 sono stati interrogati 215.000 bambini dell'età di dieci anni in 45 paesi, sia avanzati che in via di sviluppo. In cinque anni il sistema scolastico britannico è passato dal terzo posto delle classifiche internazionali al diciannovesimo, al di sotto anche di quello statunitense, da sempre sorta di pietra di paragone negativa per i livelli di lettura dei bambini nei paesi occidentali. Solo la Romania e il Marocco hanno registrato nell'ultimo quinquennio un declino più drammatico di quello inglese. L'altro dato apparentemente sorprendente di questa classifica è dato dall'ottavo posto dell'Italia, che sopravanza sistemi scolastici di paesi ben più organizzati e con molte

più risorse, come Svezia, Germania, Olanda (gli strali degli apocalittici nostrani nei confronti del declino della scuola italiana e le lamentele sulla pervasività della televisione nella costruzione della nostra cultura nazionale forse dovrebbero essere un po' stemperati, se analizzati in termini comparativi). Le colpe sono state sommariamente imputate dai commentatori inglesi alla mancanza di programmi di promozione della lettura all'interno delle scuole di vario livello e grado, ma anche ai cambiamenti occorsi in questi anni rispetto al consumo di intrattenimento domestico, con il 37 per cento dei bambini inglesi che passano almeno tre ore al giorno con i video-giochi (dimenticavano che forse fino al 2001 quelle tre ore erano passate semplicemente davanti alla tv). Il ministro dell'Istruzione inglese ha immediatamente annunciato uno stanziamento di cinque milioni di sterline a favore di nuovi programmi di promozione e per l'acquisto di libri da distribuire nelle scuole, a partire dagli asili. Un piccolo aiuto finanziario alle istituzioni inglesi e ai programmi di diffusione della lettura verrà comunque dai proventi della vendita della recente raccolta di racconti curata da Zadie Smith, *The book of other people* (Hamish Hamilton), in cui la giovane scrittrice britannica, che nel 2001 aveva già curato una raccolta di racconti erotici, *Piece of Flesh*, ha chiamato a raccolta vari amici scrittori, tra cui Nick Hornby, Hari Kunzru, Toby Litt, David Mitchell, George Saunders, Colm Tóibín e altri. Senza scomodare ingombranti apparati critici o di teoria testuale, l'intento di Smith è stato quello di costruire un libro semplicemente dedicato ai "personaggi", visti come centro pulsante di ogni forma di narrazione, letteraria e non, personaggi in scala ridotta ovviamente, costretti dai vincoli imposti dal racconto breve, presentati attraverso una loro evocazione memoriale e visiva.

La striscia del Calvino, 8

Da Torino, una macchina gioiosa

Massimo Tallone (pessimistica data di decesso annunciata, 2044), membro del comitato di lettura del Premio Calvino e teorico intelligentemente divertito della letteratura inedita (cfr. "L'Indice", 2007, n. 11), ha fatto il grande salto. Senza cedere in nulla, però. Complici i fratelli Frilli di Genova (quelli che hanno già pubblicato il "nostro" *Vigile Rollo*, quelli del detective Bacci Pagano) e complice la Fiera torinese del libro 2007. Il manoscritto è stato noncuratamente affidato, e con pari leggerezza fiutato e accolto. I Frilli si sono così espansi dal loro *terroir* ligure verso Torino, luogo di esistenza e di elezione di Massimo T.

Piombo a Stupinigi. Ribò e i guai del Cardo, a voler essere esatti, non è il primo romanzo pubblicato da Tallone. Si tratta infatti del *prequel* di un'edizione quasi clandestina (di fatto, un inedito) del 1998: *Ribò e il cadavere volubile* (CeT, Torino). Avventure rocambolesche, sempre, di Ribò, taciturno poliziotto wittgensteiniano ("di ciò di cui non si può parlare, si deve tacere") e del Cardo, pittore, ovviamente autodidatta, di *trompe-l'oeil* e profondo filosofo naïf. Tutto si svolge in uno scenario subalpino-sabaudo che da piazza Vittorio spazia a Stupinigi e alle colline della bassa val di Susa, tra piole e bocciolate, senza trascurare locali della nuova Torino da bere. Si respira un'atmosfera alla Buscaglione, o alla Fusco (Giancarlo): un mondo marginale di puttane coscienziose pronte a fare lo sconto affezione, di papponi un po' grezzi un po' gelosi un po' boy-scout (si fa per dire), di bevute non sempre *vintage*. Ma anche di amanti, alla Pautasso, del proprio mestiere (vedi Ribò e, perché no, il Cardo). E anche di rampanti chirurghi dallo stile di vita suvista, pronti a tutto per un conto in banca a enne zeri.

Le vere avventure sono tuttavia quelle della lingua. Una lingua ricca, viva, metastatica, di baldanzose metafore/comparazioni che avvicinano oggetti in stile Duchamp ("gli occhi tondi delle cesoie spuntano dalle tasche del grembiule come quelli di un cucciolo di lemure"), che si immergono nello scatologico, nell'indecente (parlare a Ribò è come "parlare alla tazza del cesso", notoriamente logor-

roica; strappargli un complimento è come "chiedere un bacio a una puttana"), con scarti verso l'assurdo. La lingua straborda. Per plagiare Tallone, "si svuota, evacua, si scarica, si sgrava, si alleggerisce, si libera". All'io narrante, ovvero al Cardo (che avrebbe da ridire su tale pretenzioso concetto, quasi come nei confronti dell'abborrito termine di "tavernetta"), nel delirio/divertissement espressivo spesso si sovrappone, senza troppo parere, l'autore. E così, tra le innumerevoli figure retoriche, nella *full immersion* in una "lingua grassa", si susseguono nessi surreali, accumuli, ripetizioni, eccessi, elenchi rabelaisiani, raffiche di sinonimi. Si è presi da un senso di piacevole e gioioso spaesamento.

E arriviamo qui a un altro tratto accattivante di questo oggetto di lettura, per il quale non possiamo che essere grati all'autore: la meravigliosa *joie de vivre* che ne promana - peraltro Tallone ce l'aveva già fatta gustare nel suo *Andar per ombre* (Corte, Torino 2001), guida alle osterie e ai cicchetti veneziani, introvabile cult da intenditori. *Joie de vivre* a livello zero di romanticismo: all'amore con l'A maiuscola il Cardo, bisogna dirlo, preferisce qualche affettuosa operazione, onestamente mercenaria, con l'Angela di Stupinigi, (il Cardo è fatto così: forse non troppo politicamente o femministicamente corretto, ma il mondo, come si sa, è vario). Sotto traccia, il nostro è anche (o soprattutto?) un manuale di ecologia della mente e della vita, ad alto tasso di anarchismo diffuso (per intenderci, possiamo pensare al tintobrassiano *Chi lavora è perduto*) senza farci la lezione: qui non hanno spazio pregiudizi, sprechi di beni primari (il Cardo non si lava dal '91, e se ne vanta), compromessi con bollette o sportelli bancari. Il Cardo voterà? Ci pare altamente improbabile. In compenso, pur non praticando contro natura, diversamente dalla cattolicissima e votante senatrice Binetti non ha niente da ridire contro gusti diversi dai propri. Non vorrei dimenticare che si tratta di un giallo, comunque, con tutti gli ammenicoli e i parafernali del caso. Che induce al riso, per di più.

MARIO MARCHETTI

Il più importante santo del Novecento cattolico italiano studiato da un punto di vista antropologico, tra riconoscimento istituzionale e culto popolare.

Una ricostruzione storica

L'altro volto della luna

di Giovanni Filoramo

Sergio Luzzatto

**PADRE PIO
MIRACOLI E POLITICA
NELL'ITALIA DEL NOVECENTO**

pp. 404, € 24,
Einaudi, Torino 2007

Un giorno dell'estate assolata del 1951 ebbi la ventura di conoscere, all'età innocente (almeno per l'epoca) di sei anni, padre Pio. Mia nonna, che viveva in una cittadina della costa pugliese, decise di portarmi con sé a San Giovanni Rotondo in un viaggio di pie donne che andavano a farsi confessare dal celebre cappuccino: vivevo ormai a Torino, una città alquanto pericolosa per la fede, e anche solo la vista del frate avrebbe potuto evitare di perdersi. Ho un vago ricordo di quella mattina (avevo sei anni): l'impressione più netta è l'atmosfera particolare che avvolgeva la chiesa



fuoco un disagio crescente che ho provato leggendolo. Ma procediamo con ordine.

Come studiare storicamente il fenomeno di padre Pio, del suo culto, della sua straordinaria fortuna? Comunque lo si valuti, è difficile sfuggire all'impressione che abbiamo di fronte la figura di santo più importante del Novecento cattolico italiano, non fosse che per la sua ricaduta e pervasività sociale. In Italia esistono 2.714 gruppi di preghiera ufficiali di padre Pio e altri 793 nel mondo (dati fine 2005). Un sondaggio, sempre relativo all'Italia, realizzato nell'ottobre 2006 dalla Swg per "Famiglia Cristiana" ha confermato che padre Pio è il santo di gran lunga più venerato, invocato, ricercato, amato (più di Gesù e della Madonna?). Nel corso del 2006 circa sei milioni di pellegrini si sono riversati a San Giovanni Rotondo (un numero pari a quanti nello stesso anno si sono recati a Gerusalemme e in Terra Santa).

Che dire poi dei miracoli che gli sono stati attribuiti? Dalla morte (23 settembre 1968) fino al dicembre 1995 sono state depositate circa 500.000 segnalazioni di grazie con l'espressione di sentimenti di gratitudine e devozione; 64 mila descrizioni particolareggiate di grazie e miracoli ottenuti; 500 casi con allegata documentazione medica: se si tiene conto del fatto che la *positio* del cardinale Newman è bloccata per la mancanza anche solo di un modesto miracolo, e che questa anoressia minaccia altre cause di beatificazione, non fosse che per la difficoltà di accertare oggi, alla luce degli attuali criteri medico-scientifici, la soprannaturalità di una guarigione, non si può non riconoscere, nella dimensione taumaturgica attribuita al frate di Pietrelcina, una componente tradizionale ma nel contempo decisiva della fortuna del suo culto. Né è un caso che il vero oggetto del libro in questione, come indicato dal sottotitolo – come spesso accade, il vero titolo – sia la dimensione miracolistica del culto di padre Pio e il suo intreccio con la politica.

L'autore dichiara fin dall'inizio il suo punto di vista antropologico: in discussione non è la verità o falsità dei miracoli, ma la santità come fatto sociale: "Quale pratica sociale, la santità comporta rituali ed interazioni; i santi contano per come appaiono, non per come sono". In effetti, padre Pio non appare pressoché mai per quel che era – e cioè un mistico, un crismomimeta, un frate convinto che la sua sofferenza, come quella del Cristo, potesse svolgere una funzione redentrice vicaria (l'eccezione costituita dall'attenzione al corpo sanguinante

del frate non deve stupire, nell'autore di *Il corpo del duce*) – ma "in funzione di": dell'uso cialtronesco e affaristico del suo culto, a cominciare dalla corte dei miracoli che si costituì intorno a lui a San Giovanni Rotondo per finire – come succede in genere in questi casi – al turismo religioso dei pellegrinaggi di massa contemporanei; dell'uso strumentale della sua figura in una lotta senza quartiere ai massimi livelli ecclesiastici, tradottisi in due "persecuzioni"; ma soprattutto dell'uso politico.

Quest'ultimo uso costituisce l'apporto più originale e rilevante del libro. Grazie a un'indagine archivistica attenta e approfondita, Luzzatto mette in luce in modo convincente trame e personaggi ignoti o poco noti – almeno su questo sfondo – che utilizzarono la crescente popolarità di padre Pio per rinsaldare il rapporto tra chiesa e fascismo. Lo studio del culto di padre Pio

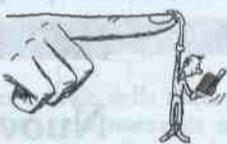
mate affonda i propri natali finanziari – letteralmente – nell'alcol con cui il collaborazionista Brumatto inaffiò i banchetti parigini di una Wehrmacht trionfante".

L'altro capitolo innovatore del libro riguarda le cosiddette "persecuzioni" da parte dell'istituzione. Grazie a nuovi documenti archivistici possiamo così seguire meglio la complessa battaglia tra sostenitori e difensori. In particolare, emerge in tutta la sua distruttività la posizione di padre Gemelli, che scrisse – sulla base di una sola breve visita e senza una vera e propria visita medica – forse il documento più negativo nei confronti del frate di Pietrelcina.

In epoca contemporanea, la promozione della santità da parte dei vari pontefici è diventata l'antesignana del processo e delle forme di ricristianizzazione di vario tipo manifestatesi a partire dalla Restaurazione. La politica

stigmatate, nella sua pietà liturgica, nella sua azione taumaturgica ritenevano di riscoprire quella dimensione del Trascendente costitutiva del cristianesimo, mortalmente minacciata dalla chiesa post-conciliare.

Padre Pio? In una ricostruzione storica, per altro pregevole, come quella di Luzzatto, che programmaticamente dichiara: "Uno studio della vita di padre Pio avrà offerto un contributo istruttivo alla storia dell'Italia novecentesca soltanto se sarà riuscito ad illuminare paesaggi più vasti che un luogo di pellegrinaggio, situazioni più generali che un'avventura di santità: culture condivise, strutture del collettivo", è evidente che non v'è spazio per il singolo protagonista. Ed è a questo punto che il mio ricordo infantile, con il suo implicito messaggio sul particolare fascino e cioè sul carisma straordinario del personaggio, ritorna in



L'Indice puntato Contro il declino del mondo

Mario Deaglio, Prem Shankar Jha,
Gian Giacomo Migone, Michelguglielmo Torri.
Coordina Piero Gastaldo

È venuto il momento di rallentare la corsa del capitalismo globale se si vuole che l'umanità sia in grado di trarre vantaggio dalle sue indubitabili potenzialità. Il cieco affidarsi alla capacità del mercato di condurre a un mondo più prospero e pacifico potrebbe portare alla distruzione della civiltà umana. Il disordine sistemico nei paesi industrializzati, lo smantellamento dell'ordine politico, l'intrinseca insostenibilità della strategia imperiale degli Stati Uniti impongono un cambio di direzione per far nascere una società globale capace di cogliere i benefici della tecnologia.

Il libro di cui si discute ("Il caos prossimo venturo", di Prem Shankar Jha, Neri Pozza editore) chiama in causa competenze economiche, politiche, sociologiche e storiche a cui rispondono i relatori.

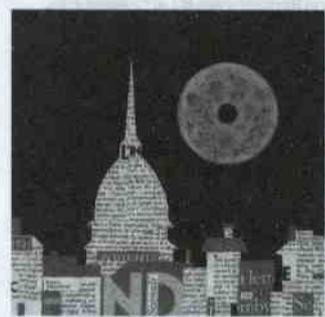
L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

fnac

Fnac via Roma 56 - Torino

mercoledì 16 gennaio 2008, ore 18

Per informazioni: 011.6693934 - ufficiostampa@lindice.net



VENT'ANNI
IN CD-ROM

NOVITÀ

L'Indice
1984-2004

27.000 recensioni
articoli
rubriche
interventi

Per acquistarlo:
tel. 011.6689823
abbonamenti@lindice.com

durante il ventennio diventa così un modo nuovo e prezioso per studiare il clerico-fascismo; nel contempo, se si pensa alle sue rinnovate fortune, anche dal punto di vista dei mass media, nell'immediato secondo dopoguerra (santo da rotocalco, divo con le stigmatate, nuovo uomo della provvidenza), esso è anche "una maniera per chiedersi quanto sia rimasto in Italia del clerico-fascismo, dopo la fine del fascismo".

Un posto a parte, in questa vicenda, occupa Emanuele Brumatto, un vero e proprio deuteragonista, l'apostolo organizzatore del culto. Personaggio proteiforme, lestofante e geniale, delatore e artista, attraverso vicende rocambolesche e tragicomiche ricostruite in modo brillante da Luzzatto, Brumatto è alla fine in grado di compiere quella generosa donazione iniziale che gettò le basi della costruzione dell'ospedale di San Giovanni Rotondo. Peccato che dietro quella donazione ci fossero i loschi traffici di mercato nero tra Brumatto e gli ufficiali della Wehrmacht: "Il benemerito ospedale del frate con le stig-

parossistica di Giovanni Paolo II non ha fatto che accentuare una linea di tendenza ben più antica. Su questo sfondo, la storia conflittuale del culto di padre Pio diventa la storia conflittuale e contraddittoria dei rapporti stessi della chiesa con la modernità. Per un verso, è la storia di personaggi e linee di tendenza che hanno teso a dare un'interpretazione della fede cattolica al passo con i tempi, disincarnandola e adeguandola alle esigenze di un'epoca dominata dalla scienza: in questa prospettiva, padre Pio appariva come il retaggio di un cattolicesimo mistico e arcaico, intriso di miracolismi e superstizioni; le stigmatate stesse, al confine tra autosuggestione e nevrosi, diventavano il banco di prova di una scienza medica che doveva essere in grado di spiegarne le origini naturali. Per un altro verso, soprattutto nel secondo dopoguerra e dopo la morte del cappuccino, la lotta che si è svolta intorno al suo processo di beatificazione è diventata uno specchio significativo di una *revanche de Dieu*: di uomini di chiesa, a cominciare dal papa polacco, che nell'*alter Christus* di San Giovanni Rotondo, nelle sue

scena. Esso aiuta a mettere a fuoco un problema non secondario: il rapporto tra vicenda biografica e più generali strutture sociali. Problema che era già sullo sfondo di *I re taumaturghi* di Marc Bloch e che, non a caso – sempre di un santo, anche se re, si tratta – sta al centro del libro di Jacques Le Goff su Luigi IX. È possibile separare in modo così programmatico, come Luzzatto fa, vicenda biografica e più generali vicende storico-sociali? Ricostruire l'intreccio politico-religioso – e quant'altro mai – che accompagna la storia del culto di padre Pio nel corso del Novecento è, certo, impresa meritoria. Ma è solo un volto della luna. L'altro volto, quello di padre Pio, della sua formazione, del suo rapporto di direzione, delle sue esperienze mistiche, delle reti di relazioni cui esse diedero atto, e cioè del modo in cui mistica e politica in lui si relazionarono contribuendo alla formazione del suo culto, attende ancora uno studioso capace di riportarlo nel mondo sublunare della storia.

giovanni.filoramo@unito.it

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

Il bene umano relativo

Intervista a Carlo Augusto Viano di Cesare Pianciola

A undici anni di distanza dal "Manifesto di bioetica laica" del 1996 ecco il "Nuovo manifesto di bioetica laica". Quali sono le ragioni che hanno spinto un gruppo di autorevoli studiosi a redigere questo nuovo documento e quali sono le principali differenze rispetto al primo?

In undici anni sono cambiate molte cose, soprattutto in fatto di fecondazione assistita, uso delle cellule staminali nella ricerca e nella pratica medica, crescita della medicina biologica, riconoscimento degli orientamenti sessuali più diversi, legittimazione di modi differenti di convivenza, modi nuovi di intendere la vecchiaia, la morte e la malattia. Di fronte all'offerta e alla richiesta di novità si è attenuata l'attenzione dei movimenti politici, degli organi legislativi, della cultura ufficiale e della pubblicistica, mentre è cresciuta la resistenza della chiesa cattolica a ogni forma di innovazione.

Queste considerazioni spiegano le differenze tra il primo e il secondo manifesto. Il primo doveva aprire una discussione ed enunciava le premesse generali, "filosofiche" potremmo dire, della bioetica laica, mentre il secondo parte dal riconoscimento che la cultura cattolica ufficiale non ha accettato nessun confronto, giustificando tutte le condanne pronunciate dal clero e tutti i provvedimenti restrittivi delle autorità politiche. È sembrato inutile cercare principi condivisi o procedure neutrali, visto che la chiesa e la cultura cattolica considerano procedure indipendenti quelle che mirano soltanto a sostenere posizioni scelte in partenza. Si è perciò preferito essere chiari sui punti che oggi la bioetica laica rivendica, tanto più che la cultura laica difende la libertà religiosa senza le riserve che caratterizzano le chiese, sempre interessate al proprio successo, e vigila sulla possibilità che chi lo desidera segua le indicazioni delle autorità religiose che riconosce.

Il manifesto presentato il 9 maggio dalla Fondazione Liberal all'Università Gregoriana ha insistito su "un 'bene umano obiettivo', uguale per tutti gli uomini in quanto soggetti socialmente coesistenti". Il vostro manifesto invece sottolinea la pluralità delle scelte e delle libertà individuali rese possibili dalle tecniche biomediche. Quali sono i rischi e le trappole connesse al concetto di "bene umano obiettivo"?

È difficile dire in che cosa consista il "bene umano". Diverse cose possono essere considerati beni; e non esiste in proposito una enumerazione completa, che sia accettata da tutti. Per eliminare conflitti e costruire liste condivise, bisognerebbe ordinare i beni in una gerarchia, che potrebbe culminare in un bene dominante, una specie di "bene assoluto", spesso invocato da chi si occupa di bioetica o di etica. Ma sono note le difficoltà di costruire gerar-

chie del genere, perfino immaginando condizioni ideali, non perturbate da circostanze che rendono difficili i confronti tra le opzioni individuali. Gli studi di economia del benessere, teoria della decisione e della scelta pubblica hanno mostrato come sia arduo mettere in ordine le preferenze delle persone perfino in questi campi, che pure sono delimitati. È azzardato supporre che, quando entra in gioco l'etica, la quale pure pretenderebbe di dare soluzioni più generali in condizioni più difficili, le cose siano più semplici. Aggiungere all'espressione "bene umano" la parola "obiettivo" è una specie di esorcismo: non serve a nulla dichiarare di voler essere obiettivi, quando non ci sono procedure disponibili.

Quando si fa dell'etica spesso non ci si accontenta di dire "questa è la gerarchia di beni che propongo", ma si aggiunge la pretesa che si tratti di una gerarchia oggettivamente valida. Così l'attenzione si sposta ai criteri di validità e ai modi nei quali la gerarchia è stata costruita, ma le cose non diventano più facili; semplicemente si mascherano i conflitti e si tenta di delegittimare l'avversario. Oggi preti, credenti e teologi pretendono di servirsi della sola ragione umana per sostenere le proprie posizioni. Se anche qualcun altro si richiama alla ragione, ma respinge le loro tesi, si sente rimproverare perché ha una concezione non adeguata (per esempio strumentale) della ragione. Si finisce così con il considerare razionali non una procedura indipendente da ciò che si intende giustificare, ma gli argomenti favorevoli alla propria tesi. Per questo nel "Nuovo manifesto" si sono omessi i richiami alla ragione e alle procedure metodologiche.

Nel "Nuovo manifesto di bioetica laica" si accenna a varie forme di paternalismo: "ad esempio quello che assegna valore intrinseco alla natura". Vorremmo qualche esplicitazione in proposito.

Il paternalismo è costituito dalla pretesa di esercitare il potere riconosciuto al *pater familias* nella famiglia tradizionale, nella quale egli poteva imporsi sulle donne e sui figli. Fin dalle origini la bioetica ha messo in discussione l'autorità tradizionalmente attribuita ai medici, considerando la appunto qualcosa di simile al potere che nelle società moderne non veniva più riconosciuto al padre. Il medico non paternalista non pretende di dettare scelte, ma si offre di collaborare con il paziente nella scelta delle condotte che quest'ultimo preferisce, suggerendo i percorsi adatti alla loro realizzazione. Se si ritiene che la natura indichi in modo univoco scelte e comportamenti, *naturali* appunto, da contrapporre a scelte e comportamenti *contro natura*, si ottiene il medesimo risultato perseguito con il paternalismo medico.

Nel corso del convegno di Torino si è discusso, tra l'altro, del "principio di precauzione" che

spesso viene invocato per limitare o vietare determinate ricerche scientifiche e tecnologiche. C'è un uso ragionevole di questo principio?

Il principio di precauzione viene spesso invocato in modo generico, senza fissare parametri, che possano essere discussi e valutati. È giusto prendere in considerazione le conseguenze di atti e interventi importanti, ma occorre valutare l'entità e la probabilità degli esiti, in base ai quali si formulano le valutazioni. Non si può, per esempio, bloccare la ricerca di una conoscenza perché potrebbero derivarne applicazioni inaccettabili, dal momento che la probabilità delle applicazioni è indeterminata. Nella sua formulazione generica il principio di precauzione sembra presupporre l'esistenza di un ordine naturale, che non andrebbe mai alterato. Esistono equilibri naturali, che sono frutto di una lunga storia, ma che non sono affatto né buoni in sé né inalterabili. La storia naturale continua, e dunque gli

equilibri naturali sono aspetti e fasi di quella storia; inoltre la natura deve essere corretta dove è possibile farlo, tenendo conto delle conseguenze prevedibili. Assumersi la *responsabilità* degli interventi comporta anche riconoscerne i *rischi*, che vanno calcolati, ma anche corsi. Quando lo si assume in modo assoluto e indeterminato, il principio di precauzione finisce con il giustificare il rifiuto di qualsiasi accettazione del rischio, con il misconoscimento del fatto che gli equilibri naturali non sono né stabili né sempre benefici in ogni loro punto.

Ritiene che il contrasto tra bioetica cattolica e bioetica laica sia bene caratterizzato riassuntivamente dalla contrapposizione fra teorie della sacralità della vita e della sua indisponibilità e teorie della qualità della vita e della sua disponibilità?

Non so se la contrapposizione fra teorie della *sacralità* e della *indisponibilità* della vita e teorie della *qualità* della vita corrispon-

da esattamente alla contrapposizione tra bioetica cattolica e bioetica laica. Quest'ultima varia storicamente secondo le posizioni assunte dalla chiesa cattolica, che non sempre ha difeso la sacralità e l'indisponibilità della vita, ammettendo per esempio il martirio, la guerra e la pena di morte. Solo quando si è profilata la possibilità di intervenire sulla vita per evitare sofferenze, la chiesa ha assunto una difesa a oltranza del materiale biologico e della vita umana in tutte le sue forme. La bioetica laica si è mossa a difesa della *libertà delle persone* contro la pretesa delle gerarchie cattoliche di veder trasformati in leggi dello stato i divieti religiosi, ma invoca rispetto e garanzie anche per le persone che condividano le valutazioni della chiesa cattolica sulla sacralità e indisponibilità della vita, purché non pretendano che esse vadano imposte.

Quali sono attualmente le principali questioni sul piano legi-

Nuovo manifesto di bioetica laica

Nella nostra società singoli cittadini e gruppi manifestano sempre più intensamente l'intento di sperimentare forme di vita nuove e si organizzano per ottenerne il riconoscimento, mentre la ricerca scientifica e le tecnologie mediche offrono nuove opzioni nei confronti di aspetti fondamentali dell'esistenza.

Profondamente coinvolta in questi processi, la bioetica suscita grande interesse nell'opinione pubblica e assume un rilevante peso politico. Talvolta essa è intesa come uno strumento di difesa dalle innovazioni scientifiche e tecniche, capace di riportare la medicina sotto il controllo di credenze consolidate da tradizioni.

Chi si muove in una prospettiva laica intende invece promuovere le nuove libertà, proponendo, ovunque sia possibile, regole tali da permettere la coesistenza di persone che seguono orientamenti diversi senza danni o sopraffazioni reciproche.

Oggi sono in atto, da più versanti, pesanti tentativi di soffocare o di limitare gravemente gli sforzi innovativi in tal senso, in modo particolare da parte di quelle organizzazioni religiose che, piuttosto di esprimersi e operare liberamente e pubblicamente, lasciando ad altri la libertà di comportarsi secondo le proprie convinzioni profonde non dannose a terzi, per ottenere il consenso dei propri fedeli e dei singoli cittadini (come è perfettamente legittimo nel pieno rispetto del principio della libertà religiosa), pretendono di imporre i propri orientamenti a tutti i cittadini, credenti e non credenti, in forza di leggi dello stato.

Il rispetto per la libertà altrui ci porta ad affermare che l'etica laica, pur assumendo forme assai variegata, costituisce un orientamento diffuso, cui informa i propri comportamenti un numero ampio e crescente di cittadini. Essa non rappresenta un *corpus* monolitico basato su un sistema di dogmi, bensì una linea di tendenza che riesce a individuare un ampio fascio di sensibilità morali (comprese quelle di ispirazione religiosa che rispettino l'autonomia individuale), che pongono al centro dell'esistenza alcuni valori chiave, quali il rispetto della libertà individuale e dell'autodeterminazione, l'attenzione alla qualità della vita e alla diminuzione delle sofferenze.

In questa prospettiva rifiutiamo l'imposizione alla ricerca biomedica di limiti e barriere che non siano motivati da possibili danni, realmente

e chiaramente provati, arrecati direttamente o indirettamente ad altri.

Limiti alla ricerca di conoscenze e all'adozione di pratiche non possono essere imposti con il ricorso a etiche di un tipo piuttosto che di un altro o a convinzioni filosofiche personali, come quelle che asseriscono l'esistenza di un ordine naturale intrinsecamente benefico, perché così si rischia di impedire lo sviluppo di tecniche capaci di correggere i danni naturali prevedibili, ampliare il ventaglio delle scelte umane e rendere possibili nuovi stili di vita. Riteniamo che la bioetica laica debba anche prevenire il rischio che al tradizionale paternalismo medico si affianchino o si sostituiscano altre forme di paternalismo, quali ad esempio quello che assegna valore assoluto alla natura.

Convinti che ogni nuova scoperta conoscitiva o tecnica possa generare conseguenze tanto positive quanto negative, riteniamo che si debba vigilare per rilevare tempestivamente i danni che ne possono derivare, ma che sia ingiustificato porre alla ricerca scientifica limiti pregiudiziali in nome di un generico e difficilmente quantificabile principio di precauzione, o trattarla come un'attività puramente strumentale. Alla ricerca scientifica riconosciamo il valore intrinseco che deriva dal suo contributo al miglioramento delle condizioni della vita umana.

In particolare le conoscenze e le tecniche mediche hanno reso possibile affrontare la nascita e la morte secondo prospettive nuove, trasformando in un campo di scelte possibili quelle che un tempo si presentavano come un destino ineluttabile.

Riteniamo che la procreazione debba essere intesa come un atto responsabile, nel quale i genitori debbano tenere conto del proprio patrimonio genetico per tutelare la salute del nascituro, che la gravidanza possa essere interrotta per tutelare la libertà riproduttiva della donna e la salute del nascituro, che sessualità e procreazione possano essere distinte e che alla procreazione possano provvedere singoli e coppie nei diversi modi messi a disposizione dalla pratica medica.

Riteniamo che ci debba essere il più largo accesso alle diverse forme di controllo delle nascite, a partire dalla contraccezione e sterilizzazione volontaria per arrivare alle nuove forme con le

I progressi di una nuova scienza

Ai piedi della montagna

di Silvio A. Merciai

Eric R. Kandel
**PSICHIATRIA, PSICOANALISI
E NUOVA BIOLOGIA
DELLA MENTE**ed. orig. 2005,
a cura di Diego Sarracino,
pp. 480, € 45,
Raffaello Cortina, Milano 2007

Eric Kandel è uno dei più grandi neuroscienziati viventi, vincitore del premio Nobel per la medicina nel 2000; i suoi studi – iniziati su un piccolo mollusco marino, l'*Aplysia californica* – hanno plasmato mattone su mattone, in parecchi decenni di intensa attività scientifica, le nostre attuali conoscenze sul tema della

memoria e dell'apprendimento nell'ambito dei processi della plasticità cerebrale, e posto le basi della psichiatria moderna e della sua possibile convergenza con la psicoanalisi. Questo libro raccoglie otto lavori memorabili, pubblicati fra il 1979 e il 2001, ciascuno preceduto da un commento (retrospettivo) di un insigne studioso (Arnold M. Cooper, Steven E. Hyman, Thomas R. Insel, Donald F. Klein, Joseph LeDoux, Eric J. Nestler, John M. Oldham, Judith L. Rapoport, Charles F. Zorumski) e seguiti da una postfazione, scritta da Kandel stesso; l'ordine in cui i lavori si succedono, che non è cronologico, disegna una sorta di itinerario scientifico (e umano) della nuova epistemologia scienti-

slativo su cui deve esprimersi chi aderisce ai contenuti del "Nuovo manifesto di bioetica laica"?

In questo momento la discussione è aperta, sia sul piano culturale sia su quello legislativo, sui problemi posti dalla procreazione, dal riconoscimento degli orientamenti sessuali più diversi e dai modi di affrontare la malattia terminale e la morte. La procreazione assistita ha riportato l'attenzione sulle cellule embrionali e sull'embrione, sollevando questioni di fondo concernenti la libertà della ricerca scientifica. Un altro problema è l'uso di organismi geneticamente modificati: su questo tema si invoca spesso il principio di precauzione, sostenendo che non sono sufficienti né le conoscenze scientifiche assodate (secondo le quali le modificazioni del patrimonio genetico di vegetali e animali dei quali ci si nutre non agiscono sul patrimonio genetico di chi se ne ciba), né l'assenza di effetti negativi diversi da quelli dei prodotti "naturali" omologhi. ■

quali si riesce a bloccare il processo riproduttivo, dalla contraccezione d'emergenza alle nuove modalità di aborto. Indichiamo negli ostacoli frapposti alla contraccezione d'emergenza ("pillola del giorno dopo"), dei veri e propri attentati al diritto all'autodeterminazione delle donne e un danno per il paese. Denunciamo una situazione analoga circa il ritardo applicativo delle nuove modalità di aborto terapeutico (pillola RU486).

Respingiamo il tentativo di imporre pubblicamente la protezione di materiali biologici, come sangue o cellule, con riferimento a regole etiche non condivise. Il divieto imposto alla ricerca sulle cellule staminali embrionali rischia di isolare il nostro paese dalla ricerca scientifica internazionale e di rendere più difficile o oneroso accedere alle risorse terapeutiche che ne possono derivare (ad esempio attraverso la cosiddetta "clonazione terapeutica" o quella finalizzata alla produzione di organi per i trapianti). Riteniamo che gli embrioni umani debbano essere trattati con grande attenzione, anche perché nella loro produzione sono sempre coinvolte le donne. Ma proprio per questo respingiamo le posizioni ideologiche o dogmatiche che vorrebbero considerarli intoccabili fin dalla concezione e indipendentemente dal motivo, così come respingiamo la pretesa di imporre per legge l'equiparazione degli embrioni ai cittadini. Il tabù dell'embrione, protetto fin dalla concezione, incorporato nella legge 40/2004 sulla procreazione assistita, impedisce il libero accesso a questa pratica procreativa, costringendo chi ha possibilità economiche ad andare all'estero e vietando di salvaguardare la salute del nascituro con la diagnosi preimpianto.

Anche modi e tempi della morte sono diventati oggetti possibili di scelta. Rivendichiamo la possibilità di scegliere, per mezzo di strumenti come il testamento biologico, i modi nei quali morire, esercitando il diritto di accettare, di rifiutare o di interrompere le terapie anche se iniziate, il diritto di respingere tutti gli interventi medici non voluti, fossero anche il prolungamento di respirazione, idratazione e alimentazione artificiali, anche qualora non fossero futuri. Respingiamo inoltre le sofferenze inflitte senza bisogno, la sublimazione del dolore come esperienza di per sé significativa, il prolungamento della mera vita biologica, quando sia venuta meno ogni prospettiva di guarigione o di ritorno alla vita cosciente. Ma rivendichiamo anche il diritto all'eutanasia volontaria, cioè alla richiesta che si ponga termine alla propria vita, per evitare forme di esistenza dolorose o ritenute per sé non dignitose.

Rifiutando un'idea sacrale della natura, ribadiamo l'impegno a riconoscere nuovi modi di intendere la sessualità e la famiglia. Le differenze di genere e l'evoluzione della loro percezione non sono più così rigide come in passato, e si deve prendere atto che l'orientamento sessuale può assumere varie direzioni. Riteniamo che l'orientamento sessuale, qualsivoglia esso sia, rappresenti un modo per realizzare la propria personalità e che esso possa essere liberamente vissuto, finché non reca danno a nessuno, anche perché una società libera e laica favorisce lo sviluppo delle differenze tra i suoi membri.

La famiglia è per noi soprattutto il luogo degli affetti, che possono essere manifestati anche in forme diverse da quelle tradizionali, quali le unioni civili delle coppie di fatto etero e omosessuali e ulteriori possibili forme giuridiche di unione fra persone dello stesso sesso, che vanno a collocarsi accanto alla famiglia tradizionale basata sul matrimonio fra uomo e donna. La filiazione e l'adozione stanno assumendo una fisionomia nuova, perché la relazione parentale è connessa all'assunzione di responsabilità nei confronti del nuovo nato. Le responsabilità parentali, che impongono ai genitori l'obbligo di provvedere alla salute e al benessere dei figli, non devono dar loro il diritto di condizionare rigidamente l'educazione: per questo auspichiamo una società che sappia offrire forme plurali di educazione, capaci di superare le chiusure rappresentate da certe tradizioni familiari e comunitarie.

La bioetica laica è parte di un impegno per una società in cui cresca lo spettro dei modi di vita possibili e diminuiscano le sofferenze dovute all'imposizione di un certo atteggiamento di pensiero, piuttosto che di un altro, soprattutto per una società in cui nessuno possa imporre divieti e obblighi in nome di un'autorità priva del consenso delle persone sulle quali pretende di esercitarsi.

Torino, 25 novembre 2007

Maurizio Mori, Giovanni Boniolo, Patrizia Borsellino, Gilberto Corbellini, Emilio D'Orazio, Aldo Fasolo, Carlo Flamigni, Eugenio Lecaldano, Claudia Mancina, Tullio Monti, Demetrio Neri, Alberto Piazza, Mario Riccio, Sergio Rostagno, Gianni Vattimo, Carlo Augusto Viano

Consulta Torinese per la Laicità delle Istituzioni
www.torinolaica.it
info@torinolaica.it

fica che Kandel ha contribuito a costruire: la quale, partendo dalla promessa del grande sviluppo delle neuroscienze di spiegare la biologia della nostra mente, postula la necessità di un grosso sforzo di riunificazione e di convergenza con la psichiatria, la psicologia e soprattutto la psicoanalisi, che rappresenta, a suo dire, "la visione della mente più coerente e soddisfacente sul piano intellettuale": "vi è motivo di ritenere che la biologia della mente sarà la principale area di ricerca del ventunesimo secolo, così come la biologia del gene lo è stata nella seconda metà del ventesimo".

Lo spazio non consente di entrare nel merito dei singoli contributi esposti nel libro, tutti peraltro di grande interesse e attualità, anche quelli più datati (colpisce, per esempio, che già nel saggio del 1979, non a caso intitolato *Psicoterapia e sinapsi*, Kandel preconizzasse che il meccanismo di funzionamento della psicoterapia non fosse dissimile da quello dei farmaci, che cioè la psicoterapia fosse una terapia "biologica" che agisce in termini di modificazione di circuiti neurali e di sinapsi). Il lavoro più noto (e più discusso) è certamente *La biologia e il futuro della psicoanalisi: una rilettura di "Un nuovo contesto intellettuale per la psichiatria"*, pubblicato nel 1999 sull'*American Journal of Psychiatry*, che viene generalmente considerato come il punto di partenza della nuova concezione di una psicoanalisi ispirata e confrontata alle scoperte delle neuroscienze e il punto di avvio di una nuova sintesi tra modelli umanistici e modelli biologici per una psichiatria all'altezza delle sfide del ventunesimo secolo. Ma il lettore troverà certamente molto stimolante e ricco anche *Neuroscienze: un secolo di progressi e i misteri ancora irrisolti*, scritto nel 2000 in collaborazione con Thomas D. Albright, Thomas M. Jessell e Michael I. Posner, quasi un piccolo libro a sé di neuroscienze, che puntualizza lucidamente la storia dello sviluppo delle neuroscienze, le prospettive epistemologiche aperte dalle nuove scoperte e la nascita multidisciplinare di una nuova scienza della mente. E, infine, il modo migliore per comprendere l'evoluzione e il senso del lavoro scientifico di Kandel è quello di lasciare a lui di illustrarcelo, come fa con ammirevole chiarezza nella *lecture* pronunciata in occasione del conferimento del Nobel, ripresa con qualche adattamento nel saggio *La biologia molecolare della memoria: un dialogo tra geni e sinapsi*.

Si tratta, nel suo insieme, di un libro di grande fascino, scritto in modo quasi sempre del tutto comprensibile anche da parte dei non addetti ai lavori, testimone della grandezza di uno studioso che ha saputo leggere la sua avventura umana e scientifica in termini che vanno al di là della ristretta e immediata prospettiva del singolo esperimento o progetto di ricerca: se non offre spunti di frontiera sugli studi in corso – né questo ne costituisce lo scopo –,

contribuisce peraltro a illustrare un percorso la cui direzione appare ormai sicuramente tracciata e che porta alle conoscenze rivoluzionarie sul nostro modo di essere umani in un domani non molto lontano (molto pregevole, da questo punto di vista, l'introduzione al volume, in cui Kandel racconta il suo percorso umano e accademico, pieno di riconoscimento per le persone che lo hanno aiutato e, nei momenti cruciali, hanno creduto in lui). Il libro, per molti versi una lettura di per sé avvincente, sembra costituire il complementare del percorso freudiano: partito dalla neurologia, Freud, per approdare poi all'autonomia epistemologica del pensiero psicoanalitico; partito dalla psicoanalisi, Kandel, per compiere poi il suo lungo viaggio nella biologia molecolare delle neuroscienze contemporanee (non senza, per questo, essere malvisto nell'ambiente psicoanalitico), quasi a realizzare l'auspicio freudiano a proposito della riunificazione dei due domini.

"I tempi sono maturi – scrive Kandel – perché la psichiatria compia un importante passo avanti. La psichiatria è stata rivitalizzata da nuovi farmaci sempre più efficaci ed è stata rivoluzionata dalla biologia molecolare, dalla genetica e dalle tecniche di *neuroimaging*."

Oggi siamo chiamati a impegnare le potenti risorse della biologia e della psicologia cognitiva per adempiere la missione di curare le molte persone affette da disturbi mentali che non traggono beneficio dalla terapia farmacologica. Dobbiamo fondare la psicoterapia su basi scientifiche ed esplorare le sue implicazioni sul piano biologico, impiegando le tecniche di *neuroimaging* e altri strumenti di valutazione empirica. In questo modo potremo individuare le forme di psicoterapia più efficaci per le diverse categorie di pazienti". Di qui un ripetuto richiamo a un cambiamento di mentalità, a una nuova apertura alla ricerca multidisciplinare integrata, alla creazione di più moderni e comprensivi modelli di *training* per i giovani neurologi e psichiatri.

"La biologia – scrive nella postfazione, a conclusione del coerente sviluppo della sua traiettoria scientifica – può contribuire a perfezionare il duplice contributo della psichiatria all'odierna medicina: lo sviluppo di trattamenti farmacologici efficaci basati sulle neuroscienze e la capacità di ascoltare i pazienti e di imparare da essi. Avremo bisogno di combinare queste due modalità di trattamento in modi obiettivi ed efficaci. Se riusciremo in quest'impresa, potremo unire il riduzionismo radicale della biologia all'obiettivo umanistico, perseguito dalla psichiatria, di comprendere la mente umana". Naturalmente, come dice in un'intervista, "siamo solo ai piedi della montagna: ci vorrà un secolo per scalarla fino alla vetta!". ■

merciai@sicop.it

Socialismo e barbarie

di Roberto Barzanti

Giorgio Ruffolo
IL LIBRO DEI SOGNI
UNA VITA A SINISTRA
RACCONTATA A VANESSA ROGHI
pp. 138, € 14,
Donzelli, Roma 2007

Il colloquio che Ruffolo ha intrattenuto viene trascritto senza incuriosite domande o interrogative sollecitazioni, e quindi non si sa fino a che punto sia responsabilità dell'intervistato l'elegante tono di leggerezza, che vela ellitticamente occasioni mancate e sinceri rimpianti più che lumeggiare le ragioni profonde degli scontri o delle sconfitte. Finendo così per risolversi in un promemoria che parla, più che ai giovani, a quanti le vicende evocate hanno conosciuto e, magari, vissuto.

L'espressione scelta allusivamente per il titolo fu coniata da Amintore Fanfani, nel 1964, per bocciare con grossolana ironia le linee di programmazione patrocinate dal ministro del Bilancio Antonio Giolitti. Il quale, per Ruffolo, è stato un punto di riferimento costante, fino alla candidatura del Midas, che nell'accidentata toponomastica delle tortuose strade del

socialismo italiano, indica la votazione che segnò, il 12 luglio 1976, l'ascesa alla segreteria di Bettino Craxi. Su di lui Ruffolo detta un severo giudizio, di quelli che vale la pena ritenere. Anzitutto gli nega la qualifica di modernizzatore e gli rimprovera una visione della politica tutta incentrata sui rapporti di forza e la convinzione che "la forza fosse in primis potenza finanziaria": "L'illegalità - aggiunge - in tal modo diventava non un costo ma un profitto della politica". Anche su Riccardo Lombardi appare più aspro di quanto ci si attenderebbe: malgrado l'invocato pragmatismo, osserva, ebbe una visione "cazzottistica" - brutto neologismo - della politica, alimentata da un'assai arida insistenza sulle "riforme di struttura" quali strumenti finalizzati allo scardinamento dell'assetto capitalistico.

Del resto, anche chi pronuncia questa amara presa di distanza fu abbagliato dalle sirene del trozkismo e quindi non fu da meno nel sognare un'alternativa di sistema. Sulla quale non manca di scherzare, tratteggiando con humour sagome e equivoci. Ernest Mandel, inflessibile economista con tendenze al talmudismo, se n'e-

ra tornato da Milano contentissimo, perché aveva letto sui muri un mucchio di scritte attestanti una sorprendente passione internazionalista. Senonché Inter non era abbreviazione per l'Internazionale. Di Cornelius Castoriadis rammenta il "cracone calvo e lucido". Davvero sintomatico il lapsus in cui cade - o è innocente svista dell'intervistatrice? - parlando proprio della rivista da costui diretta. La quale da "Socialisme ou barbarie" diventa "Socialisme et barbarie". Il tremendo errore fa emergere le ombre di un imbarbarimento che non ha riguardato soltanto i regimi autoritari di un socialismo che si pretendeva "reale".

Da aggiungere che pseudonimo di Castoriadis non fu il musicale Pierre Boulez, ma Pierre Chaulieu e talvolta anche Jean-Marc (non Jean-Marie) Coudray e altri. Si sa che la memoria gioca di questi scherzi, ma il criterio teorizzato da Rossana Rossanda, secondo cui gli abbagli di cronologia e nomina-zione vanno salvaguardati come intangibili documenti è editorialmente più che discutibile. I quattro nipoti ai quali il volume è rivolto rischiano di incappare in evitabile confusione. E con loro molti lettori di queste oneste pagine di critica riflessione.

roberto.barzanti@tin.it

R. Barzanti è stato sindaco di Siena ed europarlamentare Pci, Pds e Ds

Un cielo trapunto di stelle

di Bruno Bongiovanni

Edmondo Berselli
ADULTI CON RISERVA
COM'ERA ALLEGRA
L'ITALIA PRIMA DEL '68
pp. 180, € 16,50,
Mondadori, Milano 2007

Ma sarà poi vero che quando Modugno nel 1958 "ragliava volare" gli italiani "capivano Autostrada del Sole", Fiat Cinquecento e Seicento, e addirittura "partecipazioni statali", Eni, Enrico Mattei, Giorgio Bocca, Sophia Loren, e, naturalmente, "fabbriche" e "addio al lavoro nei campi"? Duole, in questo contesto, esigere un po' di necessaria filologia. Cosa accadeva infatti al cantante "con i baffetti da figaro" (simpaticamente esaltato allora da Massimo Mila) che sognava una fanciulla (danese come la sirenetta?) con gli occhi "blu come un cielo trapunto di stelle"? D'improvviso veniva dal vento rapito e incominciava a volare nel cielo infinito. Quel che è certo è che, ascoltando l'esuberante Mimmonne, gli italiani innamorati di una morale premoderna, assai più vicina a padre Pio che a papa Giovanni, volevano scappare da tutto quel che

souviens" (con Mariolino Corso citato una volta di più di Gregory Corso), purtroppo lontanissimo dal capolavoro omonimo di Perec (1978) e distante anche da quello che tutti noi, *over fifties* o anche *over sixties*, senza pretese, e chiacchierando di sera tra amici, potremmo fare. Ed ecco allora Pepito che mostra il suo *corazòn, please, please me*, un po' di hula hoop, cieli che appaiono nella stanza, l'assassinio di Kennedy bello e cattolico, *Satisfaction*, un po' di scontri sociali e politici, l'insuperabile Pelé, il miracolo economico (che pare interessare soprattutto perché così è stato definito dal "Financial Times"), il tanto atteso centrosinistra, giacchettine, frangettime, stivaletti, berrettini, musiconzole gné-gné, chitarre, capelli lunghi, i cantautori, Diabolik e i "prolungati ludi erotici con Eva Kant". Poca letteratura, poca poesia, poca arte, quasi niente cinema. E invece lei, con il colpo al cuore (e forse anche ai polmoni) che procura, Mary Quant, la minigonna.



Tutte cose che attendono ancora uno storico vero che le metta in fila, che le collochi negli anni non del disimpegno, come appaiono in questo libro, ma dell'Algeria, del Viet Nam, dell'America Latina, delle lotte operaie, del consumismo, della so-

cietà dello spettacolo. Anni, certo, di formidabili cambiamenti, ma anche di deragliamenti e di indignazioni davanti alle guerre, al razzismo, alla pena di morte, all'oppressione delle donne, al clericalismo per nulla pallido e assorto, allo stalinismo costantemente risorgente, alla strategia della tensione iniziata ben prima del '69. Anni che non vengono fermati dal Sessantotto, come pretende Berselli, ma che del Sessantotto costituiscono la premessa.

Il Sessantotto è insomma la conseguenza di un decennio e non l'accartocciarsi del decennio stesso nella politica dura. Non è soprattutto la rivoluzione tetra che perverte e soffoca la rivoluzione allegra. Non vi è stata del resto nessuna rivoluzione, né prima né durante né dopo il Sessantotto.

Il libro di Berselli è, invece, da questo punto di vista, identico ai nostalgici residui dell'estremismo panideologico. E i suoi esibiti turgori adolescenziali fanno venire in mente le parole di Talleyrand messe all'inizio di un grande film di Bertolucci (qui mai citato), *Prima della rivoluzione* (1964): "Celui qui n'a pas vécu (...) avant la Révolution ne connaît pas la douceur de vivre". La "douceur de vivre" è qui quel che precede il Sessantotto: un paio di zucche così e le gambe denudate da Mary Quant nella swingin' London. Cose viste in tutte le stagioni. E ora, con Corso che non gioca più dal 1973, "que reste-t-il de nos amours", come canterebbe non il grande Talleyrand, ma il lillipuziano Berlusconi?

bruno.bon@libero.it

B. Bongiovanni insegna storia contemporanea all'Università di Torino

La doppiezza del Pci

Francesco Caccamo

JIRI PELIKÁN

UN LUNGO VIAGGIO NELL'ARCIPELAGO SOCIALISTA

pp. 134, € 14, Marsilio, Venezia 2007

Professionisti del gossip pseudostoriografico hanno menato gran scandalo perché hanno scoperto che Jiri Pelikán, prima di essere alfiere della Primavera di Praga e strenuo portavoce del dissenso cecoslovacco in Europa, fu un duro stalinista, allineato con le intolleranti posizioni di Gottwald, severo e scientifico epuratore. Purtroppo la biografia di Pelikán, che Caccamo ripercorre con seria probità, non ha nulla di sensazionale. È quella di un giovane che a diciassette anni viene arrestato dalla Gestapo per la sua attività di comunista combattente contro il nazismo e poi milita nel partito ubbidendo alla ferrea disciplina di quella stagione.

Pelikán, nei suoi scritti autobiografici, sorvola su quel periodo buio e drammatico, allorché, dopo il colpo di stato del 1948, diresse "la presa degli istituti universitari e la loro ripulitura dagli elementi reazionari". Quale presidente, dal 1956, dell'Uis (Unione internazionale degli studenti) - era succeduto all'italiano Giovanni Berlinguer - intrattene buoni rapporti con chi assisteva ai lavori nelle vesti di osservatore, con Marco Pannella, ad esempio, e con Paolino Ungari, dando prova di un certo anticonformismo. Con Novotny, però, non fu un frondista: se no non sarebbe stato chiamato, nel 1963, a dirigere la televisione di stato. Dove promosse un giornalismo vivace e si beccò qualche censura.

Ma fu solo nel 1968 che abbracciò la causa del riformismo dubcekiano. E da quella Primavera contribuì con l'energia dei tempi an-

dati a sostenere in ogni sede una lotta che era stata anche la sua, fino a essere eletto, nelle liste del Psi, deputato al parlamento europeo. In realtà, il suo desiderio era di poter aderire al Pci, dal momento che per trent'anni, dal 1939 al 1969, era stato comunista, come scrisse a Sergio Segre in una lettera del novembre 1976. Era forse un modo per sentirsi partecipe finalmente di un comunismo quale aveva sognato da ragazzo, ossia di un "socialismo democratico dal volto umano". Ma le porte gli furono sbarrate. Pajetta gli disse esplicitamente che dopo quel passo si sarebbe dovuto occupare di politica italiana per un'infrangibile "questione di principio". Ciascun partito era sovrano a casa propria: *cuius regio eius religio*. Finì così ospite indipendente nelle file del partito di Craxi e proseguì la sua battaglia con il gruppo di "Listy", non rinunciando a stigmatizzare "la sostanziale doppiezza del Pci nei rapporti con l'Est".

La sua è dunque una biografia tipica delle peripezie e delle delusioni affrontate da quanti hanno creduto - o tentato di credere - fino all'ultimo in un comunismo definitivamente emancipato dalle ombre e dalle ambiguità. Lo spauracchio del ruolo rivestito nel '48 e della furia inquisitoriale impersonata nelle "verifiche studentesche" lo paralizzava e gli impediva di andare in patria. Sembrava talvolta un ardente cavaliere senza cavallo, rispettato più che amato, seguito - o usato - più per quello che rappresentava che per una coerenza eroica di condotta.

Ma anche questo è piuttosto ordinario. Scherzandoci su, Pelikán finì per indossare ovunque le vesti dell'"esule indigesto", assai attaccato al potere del professionismo partitico, e per questo, tutto sommato, più Schweik che Jan Palach: con le sue pene, le sue rinunce e i suoi necessitati adeguamenti.

(R.B.)

Forza

visionaria

di Daniele Rocca

Alessandro Campi

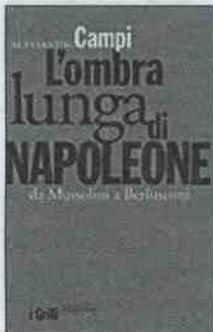
L'OMBRA LUNGA
DI NAPOLEONE

DA MUSSOLINI A BERLUSCONI

pp. 163, € 11,

Marsilio, Venezia 2007

In questo volume, frutto delle ricerche condotte per il convegno milanese del dicembre 2005 sul rapporto fra Napoleone, il bonapartismo e la cultura politica italiana, Alessandro Campi, docente di storia delle dottrine politiche a Perugia, già autore di uno studio sul ruolo occupato da Mussolini nell'immaginario storico degli italiani (*Mussolini*, il Mulino, 2001), attraverso una ricca e preziosa documentazione si ripropone di spiegare, da un angolo di visuale inedito, la "tentazione ricorrente" del potere assoluto. Non si occupa dunque di quel "complesso di Napoleone" che qualcuno ritiene di incontrare in Putin o Sarkozy, bensì d'un certo tipo di mentalità: il napoleonismo mussoliniano e berlusconiano.



Il punto di partenza viene individuato nel "fanatismo napoleonico" di Gabriele D'Annunzio, concomitante con una vera e propria moda che caratterizzò l'inizio del secolo scorso in Italia. Ne sono testimonianza le settanta pellicole con al centro la figura del generale di Francia girate fra il 1907 e il 1921, cioè già prima del fascismo. Al proposito, tra i fascisti non si registrò unanimità.

Vi fu chi, spesso peraltro con lo sguardo rivolto a Giulio Cesare, paragonò Mussolini a Napoleone, giungendo a trovare fra i due numerose somiglianze fisiche e a vedere nel capo del fascismo l'erede storico dell'imperatore, in grado, beninteso, di superarlo con il proprio genio (come in *Mussolini motore del secolo* di Ugo D'Andrea); vi fu d'altro canto chi, ad esempio Paolo Orano, ritenne Mussolini così superiore a Napoleone da rendere ingiustificato e oltraggioso ogni accostamento, soprattutto alla luce della drammatica fine del secondo - e dire che proprio quest'ultimo aspetto, più d'ogni altro, seduceva in realtà lo stesso Mussolini, per il motivo romantico delle sventure toccate agli italici geni, da Dante a Foscolo (e Napoleone, ai suoi occhi come a quelli di molti altri, era un italiano).

Nel 1928 Emil Ludwig impostò la questione in termini quanto mai netti. Egli scorgeva in Mussolini essenzialmente un politico, in Napoleone un militare; nel primo un mirabile creatore, nel secondo un fenomenale conquistatore (visione certo riduttiva nei confronti di Bonaparte).

Peraltro, dopo la caduta del regime, Giuseppe Bottai, pur non arrivando a definire il fondatore del fascismo un "pseudo-Napoleone" (Salvemini), giudicò un suo limite proprio quello di non essersi saputo adattare al contesto storico nazionale servendosi delle forze in esso presenti, invece che ostacolarle o reprimerle, e, dunque, di non essere stato un politico di rango. Anche la critica di Curzio Malaparte, formulata già fra le due guerre, toccò un nervo scoperto del mussolinismo. Era stato Napoleone, scrisse l'autore di *Tecnica del colpo di stato*, a inventare quella "tecnica della divinità artificiale" che Mussolini avrebbe poi semplicemente fatto propria, allo scopo di prendere il potere e tenerlo in pugno: nessun genio, nessuna innovazione, solo un'abile imitazione.

Da parte sua, Mussolini sentì sempre, nei confronti del generale corso, quella che Campi chiama una "perdurante fascinazione". Ravvisava in lui il politico capace di conservare al mondo le migliori conquiste della Rivoluzione, ponendosi come straordinario *homo novus*, e di avviare la rinascita dell'Italia. E non cessò mai di rispecchiarsi in quella grande figura del passato. Campi nota come, significativamente, il Mussolini del primo fascismo ammirasse in Bonaparte il legislatore, quello dell'impero il grande capo

militare. Fermo restando quanto accennato sopra: "Della vita di Napoleone m'incanta l'epilogo", diceva. Cosicché non stupisce che collaborasse anche alla stesura di un'opera teatrale sui Cento giorni (*Campo di maggio* di Gioacchino Forzano, 1930).

E gli antifascisti? Dal napoleonismo di Mussolini essi trassero spunto per una satira tesa a ridicolizzarlo, in particolar modo attraverso vignette satiriche; alcune delle più brillanti, all'epoca pubblicate sulla stampa estera o clandestinamente in Italia, vengono qui riportate.

Nell'esaminare il rapporto fra Berlusconi, Mussolini e Napoleone, l'autore deplora come un'ampia parte della pubblicistica di sinistra abbia banalizzato tale interessante questione a fini meramente denigratori (pur non potendo negarsi, aggiungiamo noi, che al momento della sua "discesa in campo" Napoleone avesse, rispetto al suo illustre emulo di Arcore, qualche conto aperto in meno con la giustizia). In Silvio Berlusconi viene riscontrata da un lato una "forza visionaria" che lo avvicina - *si parva licet* - all'imperatore corso, e che, oltre a suscitargli una sorta di "aspirazione bonapartista", unitamente al controllo di un "impero" televisivo ha molto giovato alle sue sorti elettorali nell'era della videopolitica; dall'altro un napoleonismo di fondo, nella cui ottica Napoleone costituisce il più perfetto modello storico di *self-made man*.

danroc14@yahoo.it

D. Rocca è insegnante e dottore in storia delle dottrine politiche all'Università di Torino

Sclerosi crescente

di Rinaldo Rinaldi

Giuseppe Galasso

CARLO V
E SPAGNA IMPERIALE
STUDI E RICERCHE

pp. 256, € 48,

Storia e Letteratura, Roma 2007

L'immagine della Spagna "imperiale" fra Carlo V e Filippo IV è dominata ancor oggi da una "leggenda nera" che ne identifica le sorti con la stagnazione economica, l'immobilismo sociale, la repressione religiosa e politica. Ricordiamo tutti la seicentesca Milano spagnola di Don Rodrigo e del conte Attilio, ricordiamo l'eloquenza del podestà manzoniano sul conte-duca che è una "volpe vecchia", "con quella sua testa, con quelle sue strade coperte, con que' suoi fili tesi per tutto". I saggi raccolti nel volume di Giuseppe Galasso, grande specialista di storia spagnola e napoletana, mirano precisamente a ridimensionare se non a capovolgere questa leggenda, tracciando un profilo moderatamente "progressivo" dell'impero su cui - come si diceva allora - non tramonta mai il sole.

L'applicazione del principio politico-giuridico che riconosceva uguale sovranità a tutti i domini della composita monarchia spa-

gnola (*no reconocer superior*) permise a Carlo V e ai suoi successori di affermare la propria legittimità dinastica come un potere centrale gerarchicamente più elevato. Ed esso operò prima come guida e "strumento di pressione per mediare" e superare una crisi religiosa gravissima, poi per affermare gradatamente il ruolo dominante della potenza spagnola in Europa. È precisamente sulla natura "moderna" di tale progetto che il libro di Galasso insiste con energia, presentandoci Carlo non come l'erede della tradizione medioevale del Sacro romano impero, ma come "il primo dei grandi sovrani intesi a conseguire, su una salda base di potenza, l'egemonia continentale".

La posizione privilegiata della Castiglia e il fortissimo "ancoraggio" religioso della monarchia spagnola, pur salvaguardandone la laicità, gettarono le fondamenta di una progressiva "centralizzazione" decisionale e amministrativa. Questa, associandosi a un controllo crescente esercitato sull'aristocrazia, permise alla Spagna di recitare una parte di primo piano e di fungere da "pilastro portante nella storia della formazione dell'Europa", alla pari con la strategia anch'essa "imperiale" della Francia di Luigi XIV. Disegnando con mano sicura una simile prospettiva, lo storico non può negare che la po-

litica spagnola fosse "di conservazione", ma sottolinea l'esigenza di un giudizio più sfumato: riconoscere "la *double face* conservatrice e dinamica" di una vicenda lunga e complessa significa non solo aprire un nuovo orizzonte sul *siglo de oro*, ma anche ricostruire in modo approfondito la memoria europea dell'età moderna. Finale incarnazione di questo progetto egemonico di grande respiro, negli anni trenta del Sei-



cento, fu la politica del primo ministro di Filippo IV, il famoso conte-duca Gaspar de Guzmán y Pimentel. La vera "decadenza" della monarchia spagnola, ribadisce Galasso, non risale certo all'età gloriosa di Filippo II, ma solo al periodo successivo, segnato da una preoccupante crisi

finanziaria e da una crescente "sclerosi" amministrativa che ridimensionarono il ruolo internazionale della Spagna. Il suo impero europeo e atlantico sopravvisse comunque nell'immaginario collettivo, con luci e ombre, confermandone per sempre il profilo di temibile potenza. Come diceva Bortolo a Renzo nei *Promessi sposi*, con parole qui opportunamente ricordate: "Si tratta della Spagna, figliuolo mio; sai che affare è la Spagna?".

rrinaldi@unipr.it

R. Rinaldi insegna letteratura italiana all'Università di Parma

Il diritto di punire

Ottavia Niccoli

PERDONARE

IDEE, PRATICHE, RITUALI IN ITALIA
TRA CINQUE E SEICENTO

pp. 238, € 18, Laterza, Roma-Bari 2007

Perdonare chi ci ha offeso è "un fatto totalmente personale e intimo", ma nello stesso tempo è "un processo totalmente sociale, perché concerne i rapporti fra uomo e uomo". Affrontiamo questa paradossale verità nella vita di ogni giorno, spesso ingigantita da clamorosi casi giudiziari o dall'eco di grandi tragedie storiche: nella questione della Shoah, per esempio, l'obbligo del ricordo è strettamente legato al problema del perdono. Ritrovare allora questo motivo, con i suoi risvolti religiosi e insieme giuridici, in un libro dedicato all'Italia tridentina, è la miglior dimostrazione di quanto ricca di sfumature e imprevedute corrispondenze possa essere la ricerca storica: di quanto i comportamenti del passato abbiano contribuito a edificare il nostro presente.

Ottavia Niccoli esamina innanzitutto le radici religiose del tema e il suo rapporto con il concetto di "dono" o "grazia": descrive una pratica giudiziaria alternativa a quella istituzionale dello stato, che si ispira alla misericordia divina con la mediazione della chiesa. Nasce di qui una fitta rete di pratiche giuridiche compensative che attraversano il medioevo e la prima età moderna, diventando veri e propri strumenti legali supplementari o "infragiudiziari": "frutto di una scarsa formalizzazione" del diritto pubblico e spostati sul versante più arcaico dei comportamenti privati, in nome di una pace sociale garantita dai rituali della disciplina ecclesiastica. Non a caso, i capitoli più

stimolanti del saggio, arricchiti da una preziosa documentazione originale, sono quelli dedicati alla "rinuncia" e alla "pace": procedure che comportavano entrambe il "perdono" delle offese ricevute. Se la "rinuncia" si riferiva a singole trasgressioni o episodi isolati, la "pace", più complessa, mirava a neutralizzare conflitti prolungati fra singoli o fazioni; perfettamente speculare alla faida e come quella espressione di meccanismi sociali arcaici, essa contemplava un'articolata sequenza di segni e rituali (come il bacio sulla bocca o la *charta remissionis et pacis*) e perfino forme di controllo giuridico su ogni attività di mediazione (come l'Assunteria delle paci a Bologna).

Che tali pratiche di pacificazione privata e collettiva fossero strettamente legate alla coscienza religiosa e al dovere cristiano del perdono risulta evidente dall'importante ruolo e quasi dal monopolio degli ecclesiastici (ma anche delle confraternite laiche) in questo campo. Pensiamo all'energica attività della Compagnia di Gesù fra Cinque e Seicento, sempre interessata alle componenti teatrali e scenografiche della conciliazione sotto il segno di una ritrovata concordia civile ("lo spettacolo del perdono universale"). Pensiamo al "senso forte della comunità parrocchiale come luogo della composizione dei conflitti" nell'Italia d'ancien régime, con un rinvio della responsabilità giuridica a un gesto di grazia nel quale si rendeva visibile (per così dire) la superiore giustizia della divina provvidenza. Un simile intreccio di religiosità e di antichi comportamenti, come ben sottolinea Niccoli, non andava certo nel senso della modernizzazione sociale. Solo più tardi, all'alba di un'era nuova, Cesare Beccaria avrebbe dichiarato con lapidaria chiarezza: "Il diritto di far punire non è di un solo, ma di tutti i cittadini".

(R.R.)

Volpi della politica

di Francesco Germinario

Romain H. Rainero
**PROPAGANDA
E ORDINI ALLA STAMPA
DA BADOGGIO ALLA REPUBBLICA
SOCIALE ITALIANA**

pp. 308, € 22,
FrancoAngeli, Milano 2007

Il volume è diviso in due parti: al saggio è aggiunta un'appendice ricca di documenti, che vanno dalle disposizioni del governo Badoglio in materia di stampa all'elenco degli opuscoli degli uffici di propaganda della Rsi. Il campo d'indagine, specie l'ultimo, è sostanzialmente inesplorato, perché solo da alcuni anni la storiografia italiana sta procedendo al censimento della ricca pubblicistica della Rsi. È lo stesso autore, del resto, a rilevare che, a fronte di un mai tramontato interesse per la stampa nel regime, molto scarso è stato quello per la Rsi, e inesistente l'interesse per le posizioni del governo Badoglio. Una volpe della politica come Badoglio ispira la sua linea in materia di stampa all'obiettivo di evitare che i giornali divengano casse di risonanza, se non organi, di precise richieste politiche. Da qui la scelta di mantenere intatta la struttura del ministero della Cultura popolare,

con la pratica delle "veline" ecc. D'altro canto, se proprio i giornali dovevano avere una linea politica, questa sarebbe stata quella della pacificazione nazionale. Insomma, Badoglio oscillava fra l'ipotesi irrealistica di una stampa senza opinione pubblica e la sottovalutazione, altrettanto irrealistica, della consapevolezza diffusa in tutta la nazione che con il 25 luglio era crollato un regime totalitario.

Quanto alla Rsi, il problema dell'informazione rimase sempre al centro dell'attenzione della classe dirigente della Repubblica, non foss'altro perché, per un verso, si trattava di ritagliarsi uno spazio rapidamente occupato dai vari uffici di propaganda tedesca operanti in Italia; per l'altro, si trattava di abolire le disposizioni badogliane. Non è un caso, infatti, che uno dei primi provvedimenti mussoliniani fu quello di fare licenziare il direttore dell'Agenzia Stefani, succeduto al suicida Morgagni dopo il 25 luglio. Quello della Rsi fu un periodo caratterizzato da una propaganda cartacea molto diffusa, con l'introduzione di qualche novità rispetto alla precedente politica del regime verso la stampa, dall'abolizione



della censura preventiva, nel dicembre 1943, ripristinata però alla fine del maggio 1944, alla creazione della figura dei "delegati alle prefetture", cui era assegnato il compito di vigilare sulla stampa locale. Ma forse il problema politico fondamentale della Rsi in materia di stampa fu quello della difficoltà di controllare dal centro quanto veniva pubblicato nel territorio. Questa difficoltà di controllo era certamente provocata "dall'eccezionalità della situazione nella quale si trovò ad operare l'insieme degli organi di controllo della propaganda". Giustamente Rainero osserva che nella Rsi ci si trova spesso in presenza di una stampa "polemica, vivace, anticonformista", provocata da un'incerta caratterizzazione

politica del Partito fascista repubblicano e dallo stato. In effetti, ad alimentare queste difficoltà paiono avere contribuito anche i conflitti politici delle molte anime che contrascegnarono il fascismo del crepuscolo, con una prevalenza, crediamo, dei settori più radicali, che negli ultimi anni del regime erano stati costretti a mediazioni faticose, oppure erano incappati nell'ostilità delle gerarchie e dei conflitti politici e personali fra i vari gerarchi.

f.germinario@libero.it

F. Germinario è ricercatore presso la
Fondazione Micheletti di Brescia

La logica di Jalta

di Nicola Tranfaglia

Giuseppe De Lutiis
**IL GOLPE DI VIA FANI
PROTEZIONI OCCULTE
E CONNIVENZE INTERNAZIONALI
DIETRO IL DELITTO MORO**
prefaz. di Rosario Priore,
pp. 317, € 16,
Sperling & Kupfer, Milano 2007

Uno studioso di cui tutti, da anni, hanno apprezzato le capacità di indagine e il rigore filologico, come De Lutiis, autore di una *Storia dei Servizi segreti* (pubblicata dagli Editori Riuniti per la prima volta nel 1984), ha accettato la sfida di offrire una ricostruzione del delitto Moro, un delitto politico che si inserisce in un contesto drammatico, e in parte segreto, che si forma fin dagli anni cinquanta, ma che ha il suo culmine nella seconda metà degli anni sessanta e del decennio successivo. E di questi anni il riaccendersi del conflitto bipolare tra le due superpotenze, Stati Uniti e Unione Sovietica, che usano mezzi diversi (e spesso anticostituzionali nei vari paesi alleati) per difendere "l'equilibrio di Jalta" tra i due blocchi. In questo contesto, sostiene De Lutiis, si può ipotizzare che prima, o durante, il sequestro, ristrettissimi vertici delle Br siano entrati in contatto con elementi che operavano per conto di ambienti molto influenti a livello internazionale.

Al di là di esigenze contingenti come il recupero dei "verbali" di ciò che Moro probabilmente rivelò nel corso degli interrogatori e il conseguente impegno alla segretezza assoluta di chi interrogò lo statista (forse in cambio di concreti aiuti in direzione di una benevola soluzione di problemi giudiziari), è plausibile che i terroristi abbiano appreso che la controparte chiedeva, al di là di quello che i brigatisti potessero pensare, che il sequestro proseguisse fino alla sua tragica conclusione. La logica di Jalta esige che, con quel gesto, venisse di fatto impedito che i comunisti italiani entrassero, sia pure in posizione subordinata, in un governo di coalizione. Questa eventualità era troppo pericolosa sul piano militare per gli Stati Uniti e addirittura devastante per la nomenclatura sovietica, perché l'esempio di un partito comunista democraticamente votato che entra in coalizione con partiti di altra estrazione avrebbe risvegliato antiche e sacrosante aspirazioni tra quei popoli dell'Europa orientale per i quali l'alleanza con l'Unione Sovietica si era rivelata un vassallaggio forzoso.

In diversi capitoli, caratterizzati da un'esposizione impreziosita da un ricco corredo di note e dal rinvio costante a fonti testimoniali e documentarie, De Lutiis esamina, da una parte, la nascita del terrorismo nero e rosso

in Italia tra gli anni sessanta e settanta, e, dall'altra, l'atteggiamento a dir poco ambiguo dei governi e delle classi dirigenti politiche, militari ed economiche del paese, dinanzi ai tentativi di golpe con fini intimidatori o ricattatori nei confronti dei partiti di sinistra. Al centro vi sono il gioco sotterraneo che si svolge tra i servizi segreti italiani e quelli di altri paesi (in particolare quello americano e il Mossad israeliano), gli sviluppi della politica italiana dopo il fallimento del centrosinistra e il profilarsi prima dell'eurocomunismo voluto da Belinguer, poi dell'incontro tra le masse cattoliche e quelle comuniste alla base della politica comunista e di quella democristiana, così come del tentativo di "compromesso storico". L'autore fa così emergere, con ampiezza di inediti, le contraddizioni e i misteri ancora esistenti sul rapimento, sui rifugi, sui rapitori e sui carcerieri di



Moro, sui ruoli giocati da tutti gli attori del dramma, sulle volontà diverse all'interno del partito cattolico che governava da oltre trent'anni il paese. Rimangono in piedi dubbi assai forti messi in luce da attori e studiosi del dramma, come il fratello di Moro, il vicesegretario della

Dc di allora Giovanni Galloni, l'ex presidente della Commissione stragi Giovanni Pellegrino, il giudice Priore e altri magistrati che hanno indagato sul mistero.

Sussistono, in particolare, due grandi contraddizioni rispetto alle quali la ricostruzione di De Lutiis non riesce a sciogliere le componenti di fondo, ma non c'è dubbio che, attraverso il suo lavoro, possiamo arrivare più vicini alla verità. La prima riguarda le chiare reticenze o falsità dei brigatisti a proposito dei rifugi del prigioniero, del numero e dell'identità dei rapitori, delle circostanze dell'uccisione di Moro e della messa in scena finale. Si può sostenere, con qualche fondamento dopo la ricerca di De Lutiis, che il segreto e le menzogne siano state necessarie perché altrimenti troppo alto sarebbe stato il rischio di far conoscere la verità.

Quelle circostanze, in altri termini, sarebbero state troppo eloquenti su quello che è davvero avvenuto, e sulle interferenze nelle azioni terroristiche. La seconda contraddizione consiste nelle rivelazioni che ha fatto Moro ai brigatisti e riguarda il memoriale di cui si è trovata una parte, ma non tutto. Anche su questo punto la conoscenza di quell'evento avrebbe svelato segreti che ancora oggi è prudente o necessario conservare. Solo risolvendo simili contraddizioni si potrà andare avanti verso la verità e il libro di De Lutiis sarà un prezioso promemoria critico.

tranfaglia_n@camera.it

N. Tranfaglia è deputato al Parlamento
della Repubblica Italiana

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Terzomondismo, s.m. Il 14 agosto 1952, mentre sono al culmine la fase finale dello stalinismo e quella mediana del maccartismo, compare sul settimanale francese "Le nouvel Observateur" un articolo oggi ai più sconosciuto e tuttavia diventato indirettamente e involontariamente celebre sul terreno semantico. L'autore è il sociologo e demografo Alfred Sauvy (1898-1990). Ecco cosa si trova scritto: "Les pays sous-developpés, le 3e monde, sont entrés dans une phase nouvelle (...) enfin ce Tiers-Monde - il termine con le due iniziali maiuscole appare qui per la prima volta, ndr - ignoré, exploité, méprisé comme le Tiers-Etat, veut, lui aussi, être quelque chose". Il Terzo Mondo, in un pianeta che a tutti sembra duopolistico, non allude dunque alla povertà (come accadrà negli anni sessanta e settanta), ma all'insieme dei paesi non allineati o difficilmente allineabili, paesi che non sono necessariamente "poveri", ma "in via di sviluppo". Il sottosviluppo non è infatti una condizione insuperabile, ma un punto di partenza che lascia intravedere una traiettoria futura praticabile solo all'insegna dell'autonomia. Interessante, comunque, in Sauvy, è il confronto con il "Terzo Stato", termine nato nel 1375, che così si presenta nella folgorante formulazione (inizio 1789) di Sieyès: «Qu'est-ce que le tiers état? - Tout. Qu'a-t-il été jusqu'à présent dans l'ordre politique? - Rien. Que demande-t-il? - À y devenir quelque chose...». Forse nessun testo politico come *Qu'est-ce que le tiers état?* di Sieyès, neppure il *Manifesto del partito comunista* di Marx ed Engels (1848), ha avuto la ventura, nel corso della storia, di anticipare così radicalmente, e di poche settimane, gli eventi - in questo caso la rivoluzione del 1789 - che già stavano ridisegnando il volto della Francia e dell'Europa.

Anche il termine di Sauvy evidenzia quel che sta avvenendo. E la conferenza neutralistica e

anticolonialistica tenutasi in Indonesia, a Bandung (17-24 aprile 1955), grazie ai delegati di ventinove stati d'Asia e Africa antichissimi e nuovissimi (Liberia, Costa d'Oro, Libia, Egitto, Sudan, Etiopia, Yemen, Arabia Saudita, Giordania, Libano, Siria, Iraq, Turchia, Iran, Afghanistan, Pakistan, India, Nepal, Ceylon, Birmania, Vietnam del Nord, Vietnam del Sud, Thailandia, Laos, Cambogia, Indonesia, Filippine, Cina popolare, Giappone), mette in luce il ruolo assunto sulla scena politica internazionale da quei popoli che costituiscono *già* (c'è la Cina di Mao, c'è il Giappone) un Terzo Mondo tra i due blocchi (alleati di fatto come il clero e la nobiltà nel 1789). Assimilandosi alla miseria, il termine, cattolicizzatosi e sociocomunistizzatosi, cessa poi, dieci anni dopo Bandung, di essere sovversivo, pur diventando militante. Lo si trova in *La costanza della ragione* di Pratolini (1963). E, negli anni, più volte in Pasolini. Intorno al 1969, mentre è già matura l'ammirazione per la Cina e per Cuba in quanto soggetti presunti integri, si diffonde infine tra molti francesi e italiani *gauchistes* il termine "terzomondismo", programma che equivale alla confessione che la rivoluzione è impossibile nei paesi sviluppati - Marx e la classe operaia sono così liquidati - e che ci si deve aspettare la liberazione dal Terzo Mondo, ossia, secondo Lin Biao, dalle campagne che assediavano le città. In Italia, poi, non è la prima volta che si glorifica ciò che è terzo, ossia nuovo. Si pensi alla terza età di Dante, alla Terza Italia di Mazzini (il cui poeta sarà poi Carducci), alla terza Roma, alla terza via fascista che si congiunge con il Terzo Reich, persino alla terza forza laica e progressista schiacciata negli anni cinquanta tra comunisti e clericali. Non rimaneva negli anni sessanta che il Terzo Mondo. Termine diventato antiquario e confuso a partire dalla metà degli anni ottanta.

BRUNO BONGIOVANNI

Passato

spendibile

di Giuseppe Sergi

Ephraim Kleiman e Anita Shapira
BRUTTI RICORDI
IL DIBATTITO IN ISRAELE
SULLE ESPULSIONI DI PALESTINESI
NEL 1948-1949

a cura di Barbara Bertocin,
prefaz. di Pierre Vidal-Naquet,
postfz. di Francesco Papafava,
pp. 136, € 12,
Una Città, Forlì 2007

Nel 2005, cinquantasei anni dopo la pubblicazione nel 1949, con il titolo *La rabbia del vento*, è stato tradotto in Italia il libro, firmato S. Yizhar (pseudonimo di Yizhar Smilansky), *Khirbet Khiza* (le rovine di Khiza, nome di fantasia di un villaggio realmente esistito). Vi si raccontano la distruzione di un insediamento palestinese e l'espulsione degli abitanti da parte di truppe israeliane: chi narra è un protagonista che, fra rimorso e sforzo di spiegazione, si interroga sulle efferatezze della guerra. Ebbene, Papafava, il postfatore di questi *Brutti ricordi*, informa che i diritti

per l'Italia sono stati concessi a patto che l'editore Einaudi si impegnasse a non farne alcuna pubblicità. Evidentemente l'autocoscienza israeliana sul tema dell'espulsione è ancora travagliata, non priva di atteggiamenti censori. In questo libro, lodevolmente "montato" dall'editore Una Città, uno dei due saggi, di Anita Shapira, ricostruisce storicamente il dibattito su *Khirbet Khiza* dalla sua pubblicazione al 1978; l'altro, di Ephraim Kleiman, dello stesso 1978, racconta l'esperienza personale di un soldato israeliano che in un "luogo recondito della propria memoria" ha "ricordi sgradevoli" paragonabili a quelli di chi aveva compiuto l'espulsione da Khiza.

La prefazione di Vidal-Naquet (forse l'ultimo suo scritto prima della morte nel luglio 2006) non è casuale né dovuta soltanto ad amicizia: perché queste pagine costituiscono un'eccellente radiografia dei rapporti fra storia e memoria, e fra memoria e uso politico del passato. Al grande antichista è piaciuto di più il saggio di Shapira, che è storiograficamente rigoroso e si muove nella prospettiva (auspicata da Vidal-Naquet) di "inserire la dimensione del tempo proustiano nel lavoro di ricerca"; ma impegno metodologico troviamo anche in Kleiman (economista dell'Università di Gerusalemme), ad esempio là dove sviluppa il parallelo fra Emile Zola nell'affare Dreyfus e Yizhar a proposito delle espulsioni dei palestinesi: entrambe prese di posizione pubbliche dall'effetto dirompente, proprio perché espresse da personalità lontane, per appartenenza, da quelle dei perseguitati.

Anita Shapira compie un percorso, meticoloso e con andamento spesso cronachistico, nelle sorti del libro su Khiza e nei vari atteggiamenti di intellettuali e politici d'Israele. In questo tessuto espositivo, talora particolarmente affollato, l'autrice fa spazio a considerazioni incisive sui rapporti "tra ricordo e rimozione" e agli andamenti emblematici della politica identitaria che si richiama al passato o, al contrario, si sforza di rimuoverlo: insomma, illumina il tema delicato di quello che definisce "passato spendibile". Due tappe fondamentali della storia del libro (e della sua efficacia come spiraglio di intelligibilità di una società e della cultura) sono il suo inserimento come libro facoltativo nei programmi delle scuole, nel 1964, e la sua riduzione cinematografica nel 1977. L'apertura governativa manifestata nella prima scelta e, invece, l'opposizione della destra e di parti della sinistra alla diffusione del film sono un'eccellente prova di come un dibattito su un'opera (certo, tutt'altro che neutra) debba essere inserito in un contesto e, al tempo stesso, su quel contesto ci

fornisca informazioni preziose. Perché la cronologia del conflitto arabo-israeliano, insieme con le diverse successive maggioranze della *Knesset*, spiega sia orientamenti politici ben meditati sia fasi diverse di una psiche collettiva che risulta in Israele socialmente poco stratificabile.

La biografia dell'autore è segnata dalla contraddittorietà degli ambienti democratici e pacifisti: "Yizhar era combattuto tra la giustificazione del sionismo e l'amore per i giovani soldati da un lato, e il risentimento nei confronti dello Stato e l'odio della guerra dall'altro". Con qualche forzatura l'opera può essere interpretata come denuncia del tradimento, da parte di chi combatte e si fa trascinare dalla violenza nei confronti di famiglie inermi, degli ideali di chi ne aveva armato le mani. La tolleranza che conduce all'adozione scolastica è esito infatti di un primo lungo dibattito che "ha permesso ai critici di confrontarsi più con il sintomo (il comportamento dei soldati) che con l'evento principale (l'espulsione)".

La durezza della controversia successiva (1978: sul film del regista Ram Levi) è tutta condizionata dal possibile "danno arrecato all'immagine di Israele", e pone il problema del disvelamento della verità: una verità che, si dice spesso, diventa più comunicabile se non è presente ma è storia. Ma quando presente e passato sono ancora intrecciati, quando la storia può essere strumento di propaganda, la manipolazione è sempre in agguato, ad esempio con l'uso della parola "trasferimenti" anziché "espulsioni". La manipolazione stessa deve essere oggetto della ricerca storica, è da studiare senza pregiudizi: l'indignazione può poi svilupparsi sui risultati della ricerca. ■

sergi.storia@gmail.com

G. Sergi insegna storia medievale all'Università di Torino

La strada della cautela

di Daniela Saresella

Eliana Versace
**MONTINI E L'APERTURA
A SINISTRA**
IL FALSO MITO DEL
"VESCOVO PROGRESSISTA"

pp. 281, € 24,50,
Guerini e Associati, Milano 2007

Giovanni Battista Montini è stato a lungo considerato un esponente delle gerarchie ecclesiastiche tra i più aperti alle novità e alle sollecitazioni del Novecento. Figlio di un deputato del Partito popolare, scettico nel 1929 nei confronti del Concordato, sostituito alla Segreteria di Stato durante il pontificato di Pio XII insieme al cardinale Ottaviani per compensarne gli aspetti più conservatori, estimatore del mondo cattolico francese e consigliere di De Gasperi nella costituzione della Democrazia cristiana, viene sempre dipinto come un uomo del dialogo e del confronto.

Negli anni sessanta divenne il papa del Concilio e soprattutto il promulgatore della *Populorum progressio*, l'enciclica nella quale si mettevano a nudo le responsabilità del Nord del mondo nelle condizioni del sottosviluppo del Sud; tali analisi legittimarono i movimenti più radicali nati in America Latina e in particolare il sorgere della Teologia della liberazione, verso la quale Paolo VI non mancò di esprimere il suo dissenso, e la cui elaborazione fu poi stroncata con determinazione da Ratzinger, prefetto della Congregazione per la dottrina della fede durante il pontificato di Giovanni Paolo II.

Montini, dal 1954 al 1963, fu arcivescovo di Milano e, finora, si è creduto che la prima giunta di centrosinistra in Italia fosse nata proprio nel capoluogo lombardo nel gennaio del 1961 grazie all'atteggiamento non ostile a tale ipotesi politica del presule.

Il libro di Eliana Versace, che affianca altre ricerche già in corso nella stessa direzione, fornisce però – sulla base di importanti acquisizioni archivistiche, e in particolare del materiale depositato presso l'Archivio storico diocesano di Milano – un quadro più veritiero del ruolo esercitato da Montini nel decennio in cui governò la diocesi più grande del mondo.

L'arrivo di Montini nel capoluogo lombardo nel 1954 fu salutato con grande entusiasmo dagli ambienti più progressisti del mondo cattolico, che ben presto rimasero però delusi nelle loro aspettative dalle eccessive cautele. L'arcivescovo, tra l'altro, entrò in contrasto con la Democrazia cristiana milanese che, dalla metà degli anni cinquanta, era guidata dagli esponenti della Base, cioè da una generazione di cattolici che, cresciuti durante la crisi del governo fascista e la seconda guerra mondiale, avevano constatato nell'esperienza della Resistenza la possibilità che le diverse forze politiche popolari potessero collaborare con comune profitto. I dif-

ficili rapporti con i basisti erano acuiti dal fatto che Montini vedeva dietro al gruppo un progetto, ordito dall'Eni di Enrico Mattei, per influenzare la linea politica del partito e per fare compiere alla Dc un passo in direzione di una maggiore autonomia dalle gerarchie ecclesiastiche.

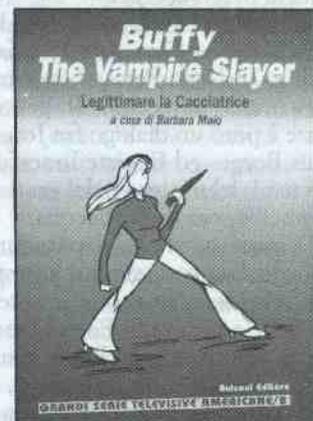
Gli esponenti della Base furono inoltre tra i più risoluti sostenitori della necessità di approdare a una politica organica di centrosinistra, con il pieno coinvolgimento del Partito socialista nelle responsabilità del governo locale e nazionale. Montini riteneva che accettare la collaborazione con un partito che si professava marxista e portatore di un'ideologia laicista fosse sbagliato e pericoloso e soprattutto significasse svalutare la dottrina sociale della chiesa, che da sola era sufficiente per condurre una politica di riforme sociali e di apertura ai ceti popolari. L'arcivescovo, in alternativa a progetti "pericolosi", ribadiva la necessaria convergenza e unità politica dei cattolici e l'opportunità di un programma che ne salvaguardasse principi e interessi. Anche nei confronti di don Primo Mazzolari (1890-1959), punto di riferimento per quanti si battevano per la pace e contro la povertà, l'arcivescovo si mosse con molta cautela, pur giudicando – nota Versace – "improprie e inopportune" certe iniziative del parroco di Bozzolo (in provincia di Mantova) e delle persone a lui vicine. Del resto, contro i cattolici più inquieti, armò nel 1955 la penna di monsignor Olgiati che, sulla "Rivista del clero italiano", pubblicò una lettera anonima, ma da lui redatta con la supervisione dell'arcivescovo, in cui un sedicente sacerdote si scagliava contro le riviste "Adesso", "La Base", "Prospettive" e "Dibattito politico", ree di mancanza di rispetto, venerazione e ossequio nei confronti dell'autorità ecclesiastica.

Ulteriore dimostrazione dei rapporti difficili fra Montini e i "basisti" furono le riserve espresse sulla candidatura, in occasione delle elezioni politiche del 1958, di Luigi Granelli, esponente di spicco della sinistra democristiana milanese; ciò nonostante, anche in questa occasione, l'ex sostituto non mancò di garantire il suo appoggio elettorale alla Dc, l'unico partito legittimato a rappresentare le istanze dei cattolici. Analoghe avversioni e chiusure l'arcivescovo dimostrò di fronte all'avvicinamento tra Democrazia cristiana e Partito socialista in occasione delle elezioni amministrative dell'autunno del 1960, tanto è vero che anche in questa occasione Montini si adoperò con tutta la sua energia perché quel progetto non si concretasse.

Ci si chiede: se questa è la ricostruzione che un'attenta analisi delle fonti da poco disponibili legittima, perché per anni si è creato il falso mito del "vescovo progressista"? Versace prospetta l'ipotesi che sia stato un calcolo preciso ordito da alcuni esponenti della sinistra democristiana milanese per creargli imbarazzo nei circoli romani e per neutralizzare possibili pressioni sul Vaticano contro gli esponen-

ti più rappresentativi del mondo cattolico milanese. Ma un'ulteriore risposta potrebbe essere in un termine che l'autrice utilizza spesso per descrivere l'azione di Montini e cioè "cautela", che si può tradurre nel timore, proprio anche del carattere dell'uomo, di un passo azzardato, di una scelta troppo radicale; del resto, anche negli anni del Concilio, Paolo VI si adoperò per mitigare gli eccessi e perché si intraprendesse la strada di un rinnovamento nella continuità e non quella di una rifondazione del cristianesimo.

Il libro di Versace è senz'altro un lavoro che apre nuovi scenari interpretativi e ci fa comprendere un periodo della vita del futuro Paolo VI sino a oggi ancora sconosciuto. Se si volessero individuare dei limiti a tale ricerca si dovrebbe semmai sottolineare l'assoluta mancanza nel libro a riferimenti a personalità di spicco della cultura cattolica progressista milanese di quegli anni, quali David Maria Turoldo e Camillo De Piaz, alla nascita presso l'Università Cattolica di gruppi come quello della rivista "Relazioni sociali", redatta da personaggi di spicco come Emanuele Ranci Ortigosa, Ruggiero Orfei e i fratelli Onida; allo stesso modo, si fa solo accidentalmente riferimento alla nascita nel 1954, a opera di don Giussani, di Gioventù studentesca, senza seguire i rapporti tra questo gruppo e Montini che, come è noto, non furono particolarmente facili, soprattutto durante il suo pontificato. ■



BUFFY
THE VAMPIRE SLAYER

Legittimare la Cacciatrice

a cura di Barbara Maio

Pagine 144 € 13,00
ISBN 978-88-7870-256-1

BULZONI EDITORE

La serie *Buffy The Vampire Slayer* rappresenta un chiaro esempio di televisione di qualità ed il suo creatore Joss Whedon incarna la figura dell'autore televisivo che cura il prodotto dalla regia alla scrittura, dalla produzione al casting.

La serie *Buffy* non ha raggiunto in Italia una notorietà spettata a prodotti di qualità sicuramente inferiore, ma resta ancora oggi tra i prodotti più amati da un pubblico attento e curioso.

In Italia non esiste oggi una bibliografia adeguata all'importanza di questa serie e questo volume cerca di colmare la lacuna presentando punti di vista nuovi originali sui molteplici aspetti della serie, dal gender al genere, dai cultural studies al mondo dei comics.

Il volume presenta interventi di studiosi italiani e stranieri: David Lavery e Rhonda V. Wilcox, i fondatori dei *Buffy Studies* statunitensi, Franco La Polla, Vito Zagario, Jeffrey Bussoni, Giuseppe Cozzolino, Flavia Fozzi, Veronica Innocenti, Christina Köver, Corrado Peperoni.

L'angoscia di conti che non tornano

di Giovanni Choukhadarian

Alberto Bevilacqua

STORIE DELLA MIA STORIA

pp. 378, € 19,
Einaudi, Torino 2007

In sette anni, Alberto Bevilacqua ha pubblicato cinque romanzi e una raccolta di poesie da Einaudi. Questo *Storie della mia storia* sfugge a una classificazione precisa, e Bevilacqua ne dev'essere al corrente, non meno del suo editore. Così, forse ad accompagnare il lettore sorpreso da ben quarantanove racconti, novelle o, come da titolo, "storie", ecco un sorprendente pieghevole con titolo identico a quello del libro e sottotitolo minaccioso: *Contributi critici*. Come la sorpresa nell'uovo di Pasqua, si gusta prima quella del cioccolato, non importa se e quanto buono. I contributi critici non hanno firme qualsiasi, al punto che la pagina in prefazione chiude con garbo: "Grandi autori e grandi critici lo hanno amato". E poi, giù una schidionata di pareri eccellenti, da Sciascia a Bioy Casares, da Palazzeschi a Getto, da Pampaloni a Goffredo Petrassi (e se ne trascurano parecchi). Il piatto forte è però un dialogo fra Jorge Luis Borges ed Eugène Ionesco, sui temi del mistero e del grottesco nell'opera di Bevilacqua.

Il mistero, anche il paranormale, e di conseguenza il grottesco sono senz'altro due fra i temi dello scrittore di Parma, non meno del sesso, di Roma, sua città adottiva, della maternità – e di chi sa quanti altri, in una carriera che data ormai più di cinquant'anni e l'ha visto ottenere quasi tutti i riconoscimenti letterari che uno scrittore può attendersi (salvo errori, gli mancano soltanto il Viareggio e il Nobel). Non stupisce allora il virgolettato di Sciascia, in quarta di copertina: "È il bilancio di una vita, è l'angoscia di conti che si devono far tornare, è confessione, è ironia, è nausea esistenziale."

Ma è anche pietà, è anche amore". Troppo facile dire che, messa giù così, sembra che questo libro voglia esser tutto: facile e corretto. Bevilacqua, autore di grande successo, ha come lettore implicito se stesso. Fra i non pochi autori di bestseller, è quello che meno nasconde il suo narcisismo, consapevole che anche per questa sua improntitudine di fondo trova riscontro di pubblico. In questi racconti, a

volte senza dubbio autobiografici, altre di taglio quasi narrativo, c'è un protagonista unico: lo scrittore Alberto Bevilacqua. Ora rievoca turpi rituali contadini (il racconto è *Il tempo della leggenda*), ora è la parodia del "buon padre di famiglia" del Codice civile (*Quando vado a prendere i miei figli*), ora il marito pensoso (*Separazione giudiziale*) e via a riempire, senza saturarle e, va detto, senza annoiare quasi mai 374 pagine di narrazione.

La lingua di Bevilacqua è facile, a tratti un po' troppo, il gusto per le scene madri non gli deriva né da Pasolini né da Visconti, con cui pure lavorò, ma dal suo conterraneo e circa coetaneo Bernardo Bertolucci, ma tutto sembra potersi ricondurre alla *Vita quotidiana come rappresentazione*. Di Erving Goffman Bevilacqua conosce le tesi, ne è interprete ottimo e sulla base dell'idea della "vita come teatro" (nel caso di specie sarà magari "vita come cinema") ha costruito la sua carriera fortunata e anche questo gradevole episodio, fintamente testamento. Bisogna riprendere l'interpretazione sciasciana, quattro semplici righe in quarta. È costruita di soli sostantivi (bilancio, vita, angoscia, conti, confessione, ironia, nausea, pietà, amore), eccetto un aggettivo *passepourtout* (esistenziale) e un predicato (tornare, preceduto dal fraseologico far). La scelta di quella citazione è ovviamente autoriale e, come tale, vale da interpretazione autentica. Se la parte nominale contiene, come già visto, tutto e il suo contrario, e attrae quindi in potenza ogni genere di lettore, l'area verbale è ristretta a un verbo che riassume – quello sì – una vita di scrittore: tornare. Alberto Bevilacqua è scrittore di continui ritorni, che di questo movimento a ritroso conosce anche le morbosità (in questo senso, spiccano nelle *Storie della mia storia* le tre dedicate all'eros).

La vita come teatro o come cinema comporta, nell'interpretazione dello scrittore di Parma, una dose consistente di artificio. In questo libro, la questione, che pure sussiste, non dà fastidio, per quanto è subito decrittabile. Se la mollezza di alcune (o molte) fra queste pagine non irrita, cioè, è perché la s'intende autenticamente *en travesti*. Inoltre, la misura breve pare quella più consona al Bevilacqua. Il viaggio a Parma con Charlie Chaplin (*Charlot*) è un ritratto degno di memoria, così come, in fin dei conti, il tono di quiete apparente che informa queste *Storie della mia storia*.

ohannes@alice.it

G. Choukhadarian è consulente editoriale e giornalista

Un romanzo di refusi

di Francesco Roat

Francesco Recami

IL CORRETTORE DI BOZZE

pp. 184, € 12, Sellerio, Palermo 2007

Il primo capitolo del nuovo romanzo di Recami inizia con il racconto d'una vicenda alquanto squallida: all'uscita di un supermercato Lucilla, matura donna coniugata, accetta l'offerta di una prestazione sessuale da parte di un gigolo, il cui vero obiettivo è far fotografare l'amplesso da un complice, a scopo ricattatorio. Tuttavia la storia non solo sembra rifarsi alla più vieta stereotipia della narrativa trash e pulp, ma tipograficamente presenta un numero esorbitante di refusi. Se ne accorgerà infatti ben presto, nel secondo capitolo, il "correttore di bozze" incaricato di correggere il testo sulle disavventure di Lucilla, rabbrivendo "di disgusto e di indignazione".

Si intrecciano quindi all'interno del libro due filoni romanzeschi: quello del racconto sull'improvvisa signora e quello, solo all'apparenza metanarrativo, intorno al correttore di bozze e alle sue considerazioni riguardo alla prosa su cui lavora e allo stato dell'arte relativamente a scrittura e mondo editoriale. Invece sempre di narrativa si tratta, poiché le riflessioni che Recami fa esprimere al suo protagonista (o, se vogliamo, deuteragonista) non sono saggistiche, ma fanno parte di una smalziatissima *fabula ancipite* che, con molta ironia, mette alla berlina un certo modo cialtronesco di porsi da parte di troppi autori e/o editori: insopportabili riguardo alla stigmatizzazione delle loro pecche letterarie, i primi, disinvolti rispetto alla scarsa qualità dei propri libri, i secondi.

Vanno dunque alternandosi i capitoli delle due vicende parallele; ma via via che le pagine scorrono al correttore par di adocchiare segnali inquietanti fra le righe delle bozze da vagliare: i refusi, anzi gli errori smaccati aumentano sempre più. Ma quel che è peggio, lui non si capacita di certe opzioni dell'autore: i personaggi risultano poco credibili e, ciò che maggiormente lo turba, vi sono incongruenze e ambiguità a ogni piè sospinto. Il correttore è tentato di modificare o cassare parti del testo e si trattiene sempre più a fatica. Sorge pian piano in lui una sorta di mania di persecuzione: non saranno quegli sbagli pedestri una trappola tesa a lui per accusarlo d'incompetenza e cacciarlo?

Così, con la scusa di raccapezzarsi tra le bozze di una prosa spuria, caotica e depistatrice, il correttore e Recami stimolano sempre più chi legge a proseguire questo testo smalzato e intrigante. E perciò, paradossalmente, il romanzo *funziona* nonostante – anzi proprio grazie a – errori, paranoie, travisamenti e reiterate sospensioni/procrastinazioni di due storie che alla fine diventano (o meglio sono sempre state) una sola; con il correttore che si fa autore, mimando pure lui la narrativa trash nell'inventarsi trame spassosamente truculente, fra efferatezze, pornografia e sadismo.

Date le premesse, come si potrà immaginare, il finale di questo insolito romanzo nel segno dell'originalità stilistico-espressiva è privo di una vera cesura conclusiva, che semmai si pone come una sospensione o un rimando. Al correttore, che non ha ancora terminato di leggere le sue bozze, e pure al lettore affinché immagini lui stesso, se vuole, una fine consona a questa narrazione così vivace e intelligente.

Come il sari nuziale

di Vincenzo Aiello

Miranda Miranda

PER DIVERSE ACQUE

pp. 216, € 13,
Avagliano, Roma 2007

L'ultimo romanzo della scrittrice napoletana Miranda Miranda è quello che si dice un bell'esperimento narrativo: consta infatti di due diversi piani temporali che si intersecano. In breve, la storia narra di una intellettuale napoletana che ha scelto la scrittura come ragione di vita, vivendo nel contempo una relazione sconclusionata con Richard, un medico del Vomero, che lei ama vendone riamata, senza che questo rapporto esca da un vissuto occasionale, e tuttavia periodico nella sua precarietà. C'è in questa storia dolcezza e tenerezza da parte dell'uomo, il quale però non riesce a lasciarsi andare, come invece accade alla donna, che si abbandona alla storia, aprendo il fianco al male che è solito scaturire da una vicenda vissuta senza freni inibitori. Nel contempo, la protagonista cerca di pubblicare un suo romanzo presso una casa editrice, riuscendo nel suo inten-

to, dopo avere firmato un contratto capestro che la lega all'editore quasi *nummo uno*. Come fa a vivere la donna? Scrive biografie-romanzi d'appendice su personaggi famosi per la casa editrice Ares, che hanno più mercato nella logica di una dozzinale serialità, anche se sono curati nelle ambientazioni storiche e nelle ricostruzioni. In uno di questi lavori si identifica nel personaggio narrato, Madame Louise de La Vallière, favorita di Luigi XIV, che viene quindi a scandire il suo vissuto, con gli avvenimenti alla corte di Versailles della seconda metà del Seicento.

Il filo conduttore di quest'esperimento narrativo è il tema delle acque: il romanzo, non a caso, si apre e si chiude con lo sgocciolio di piogge primaverili e autunnali. In realtà, *Per diverse acque* è un libro sulla passione amorosa e sull'acquosità di questa condizione dell'anima, che nell'abbandono permette la piena accettazione. Ma Miranda fa anche di più: gioca con i due piani temporali (il contemporaneo e dal 1640 in poi), affiancandoli in contrappunti da didascalica di libretto d'opera lirica. La docente napoletana e Madame de Vallière vivono quindi i loro segmenti ritmico-esistenziali di una storia d'amore, che l'autrice identifica in partizioni quasi musicali, *Malanimo-Malanimo* 1664, *Malincuore-Malincuore* 1671, *Ma-*

lanno-Malanno 1674, *Malora-Malora* 1674, il tutto inglobato da un prologo e da un epilogo. Queste partizioni altro non sono che gli stati d'animo che accompagnano le amanti parallele alla conclusione della loro storia d'amore perché, come dice la favorita del re Sole oramai ridotta allo stato monacale, "ogni fine, ogni termine che la vita ci impone o che noi scegliamo, il che è quasi lo stesso, può essere una risurrezione."

La lingua è classica, ma di un barocco illuminato dal sole di una cura che anche nelle descrizioni più erudite di monumenti, piante, costumi, cibi tradizionali lascia al lettore un gradevole profumo naturale, "come di buganvillea che arriva dal mare". *Per diverse acque* è poi quello che si dice un'opera non artificiale e di qualità letteraria e documentaria, che potrebbe incontrare il grande pubblico. Il romanzo si conclude infatti con un'abluzione dei protagonisti presso il Gange, quel fiume cantato da Basile ("non fu così presto l'autra matina sciuto lo sole a sciaurarese per l'umeto pigliato a lo schiumo dell'Innia"), dove Miranda ha bagnato i panni della sua storia alla ricerca di un liquido responso per la malattia dell'amore che stringe come un sari nuziale.

vincenzoaiello68@libero.it

V. Aiello è giornalista

Per lettori navigati
www.lindice.com

Navigar pittoresco

di Luigi Marfé

Cesare de Seta

VIAGGI CONTROCORRENTE

pp. 431, € 20, Aragno, Torino 2007

Se la concretezza di ciò che si guarda non dipende dalle cose stesse, ma dalla capacità di chi le osserva di farle proprie, il fatto che un viaggio sia reale o soltanto immaginario è un dettaglio del tutto ininfluente. È per questo che Cesare de Seta, raccogliendo i reportage che ha scritto su diversi quotidiani a partire dalla fine degli anni ottanta, racconta di come i viaggi che ha compiuto davvero e quelli che ha intrapreso scartabellando tra i libri abbiano finito per confondersi irrimediabilmente nella sua memoria. In entrambi i casi, la corrente che la sua scrittura risale è infatti quella del tempo, dal momento che ama riportare alla luce quei *Luoghi e architetture perdute* (1986; cfr. "L'Indice", 1987, n. 4), la cui esistenza è appesa al filo dei ricordi di chi ne studia le ultime fragili tracce.

Il nume tutelare che il "navigar pittoresco" di de Seta evoca più volte è l'amico Alberto Arbasino, con cui concorda nel concepire la letteratura di viaggio in opposizione alla "bulimia" del turismo, come ricerca stratigrafica dei riferimenti artistici che nel corso della storia hanno reso ciascun luogo diverso dagli altri. La tradizione letteraria cui si iscrive de Seta – che sceglie come guide di viaggio i resoconti odeporeici del *Grand Tour*, da Charles de Brosses a Johann G. Seume – è infatti quella di Angelo Maria Ripellino e di Cesare Brandi. Oppure del più intelligente scrittore di viaggi e di architettura della

letteratura inglese: quel Sacheverell Sitwell che proprio Arbasino cita come modello di sofisticazione erudita.

Il risultato è un'enciclopedia di città visibili, che scorre l'indice alfabetico dalla a di Atene alla z di Zurigo, nel tentativo di estrarre dalle coordinate del paesaggio un'idea di Europa. In questo senso, de Seta si avvicina alle poetiche contemporanee del cosmopolitismo, al modo di George Steiner o di Claudio Magris. A distinguere lo spazio urbano europeo, è a suo avviso un linguaggio comune tra il territorio e chi lo abita: fin dal Rinascimento, infatti, la scommessa dell'architettura è stata la ricerca dell'*imago urbis* come ideale di armonia tra l'individuo e il cosmo. Citando le impressioni romane di Giacomo Leopardi, de Seta invita a sostituire una concezione denotativa dello spazio, come ciò che è gettato tra gli esseri umani per aumentarne la distanza, con una connotata in senso dialettico, per cui lo spazio è cornice della civiltà e va valutato in ragione della sua abitabilità.

L'omogeneità tra le leggi della geologia e quelle dei moti dell'anima era del resto l'intuizione di uno dei suoi romanzi più significativi, *Terremoti* (2002; cfr. "L'Indice", 2002, n. 10), il cui protagonista, in Irpinia dopo il disastro del 1980, scopre che un innamoramento implica scosse non dissimili dagli sconvolgimenti della terra. È forse da questa convinzione che nasce il sapore metafisico dei suoi *Viaggi controcorrente*, che legano la poetica dello spazio alla questione dell'identità. "Viaggiare significa scoprire qualcosa", scrive de Seta, rifacendosi a Heinrich Heine, "sia pur poco significante, che era dentro di noi e che non sapevamo ci fosse".

Sole

di collina

di Gilda Policastro

Aldo Nove

MARIA

pp. 37, € 8,

Einaudi, Torino 2007

“Lei era una bambina / avrebbe voluto avere come sole”: si apre con un'autocitazione (da *Amore mio infinito*, del 2000) il poemetto di Aldo Nove *Maria*. A breve distanza dalla pubblicazione del libro inchiesta sul precariato (*Mi chiamo Roberta, ho 40 anni...*, Einaudi, 2007) il *fu* cannibale è tornato alla poesia, e c'è tornato con grande sorpresa e "scandalo" di quelli che pure furono grandi detrattori di quella stagione pulp ormai all'unanimità giudicata esaurita, pur non essendo stati, invece, definiti in modo altrettanto chiaro i distinguo tra gli afferenti al gruppo: tra coloro, cioè, che ne facevano mero vessillo o schermo, rispetto alle più durevoli individualità, da Silvia Ballestra allo stesso Nove. C'è tornato, si è detto fin troppo (a partire dall'anticipazione di *Maria* sulla rivista "Poesia" all'inizio del 2007, sul numero 212, con

nota introduttiva di Andrea Cortellessa), da "convertito": con un libro metricamente assai costretto (in trenta canti di quartine di endecasillabi, sia pure per lo più irregolari), e dunque quasi regressivo, e nientemeno che di argomento mariano, perciò praticamente reazionario. Ma Aldo Nove "c'è o ci fa", gli chiede, non tanto inopportuno come potrebbe sembrare, uno spettatore del "RicercaBo" di Renato Barilli, Niva Lorenzini e Nanni Balestrini (Bologna, ottobre 2007), evento in cui l'autore avrebbe dovuto leggere, per la prima volta in versione integrale, il poemetto. Avrebbe dovuto, sì, perché la lettura si è invece presto tramutata quasi naturalmente in *performance* collettiva, e nel pubblico, costituito essenzialmente da scrittori misti a critici (e proprio da un'occasione del genere, l'allora "RicercaRe" di Reggio, il praticamente sconosciuto Antonello Satta Centanin si mutò – correva l'anno '95 – nell'Aldo Nove di poi), si è diffusa la sensazione che di quella *Maria* ci fosse proprio necessità di appropriarsi, condividendo con l'autore la responsabilità dello scandalo.

Aldo Nove c'è o ci fa, allora, come ci siamo o ci facciamo tutti. A maggior ragione se quella bambina che "qualunque collina / avrebbe voluto avere come sole" si cala sin da subito entro un orizzonte materiale, il cui problema principale rimanda all'attualissima necessità di tramutare

"l'indigenza in abbondanza". A questo riguardo, abbiamo già in altra sede accostato idealmente la protagonista (solo una delle tante in realtà, quella evocata dal titolo) del libro "precario" con questa Madonna umanissima, nient'affatto incomparabili come il gap epocale avrebbe indotto a pensare, e non così incompatibili come la deriva del dibattito (non a caso svoltosi, finora, prevalentemente sui blog nel solito modo scomposto tipico del medium) sulla improbabile conversione dell'ex cannibale ha lasciato intendere. Se però Roberta lamentava di non potersi concedere, di un figlio, nemmeno il desiderio ("le statistiche dicono che ci vogliono duecentotrentamila euro per crescere un bambino"), Maria è, viceversa, madre, anzi, la madre delle madri: la madre del Figlio per antonomasia, e, soprattutto, la paradossale "Vergine Madre figlia del tuo figlio" della tradizionale innologia cristiana, invocata tanto da Dante quanto da Petrarca, a conclusione di un percorso in entrambi i casi improntato alla costruzione di un uomo (*sed auctor*) nuovo.

Conviene, allora, guardare alle premesse letterarie, prima che alla eventuale *metabolé* personale, per arrivare a rispondere, e con tutta la serietà del caso, che Aldo Nove c'è, e sicuramente non ci fa. E dunque: alla stessa

creatura, a Maria, si era rivolto nel "sacrato poema" anzitutto il più ideologico dei poeti della nostra tradizione: per il tramite di san Bernardo, nell'ultimo canto del *Paradiso*, Dante aveva levato il suo inno, propiziatorio della *visio Dei*. Si concederà, almeno, ad Aldo Nove (e non solo a Benigni) di poter rifare Dante? L'imitazione si realizza innanzitutto sul piano strutturale, recuperando la formalizzazione liturgica dell'orazione dantesca, a partire da quello che Auerbach (citando a sua volta Norden) aveva definito l'artificio retorico del *Du-Stil*: l'invocazione a Maria si fa col "tu". Tale modalità reca poi come immediata conseguenza formale il ricorso a una serie di elenchi-litanie-allocazioni, valevoli a rinfrescare ai fedeli le qualifiche canoniche della madre del cielo. Nella *Maria* di Aldo Nove la soluzione è adottata a partire dal terzo canto, in cui al contempo risuona – ed è un momento capitale del poemetto – una vibrante eco da Iacopone, altro inevitabile nume tutelare: "questo, senti, Maria? / L'eternità ha trovato in te la via".

Ciò di cui si fa a meno, invece, rispetto alla tradizione innologica, è l'antitesi fondativa del dogma mariano: "vergine e madre", Aldo Nove, non lo dice mai. Non è questo infatti il paradosso, e non è questo lo scandalo (termine viceversa piuttosto ribadito). Invece, la reversibilità di qualunque vita (non solo di quella di Cristo, dunque, presenza addirittura secondaria) nel suo contrario, entro un ridimensionamento dell'esaltazione creaturale che coinvolge lo stesso creatore, reso qui minuscolo ("Madre di dio che in te dio è diventato / bambino") o solo accidentalmente maiuscolo, per necessità grafica. Maria è, di fatto, per l'ex cannibale (ma allora anche ex studente di filosofia, perché non ricordarlo?), il *punctum* di quell'assurdo esistenziale che si potrebbe definire, forzando ancora le affinità con *Roberta*, il precariato biologico.

E non si può non ricordare come già un altro poeta-filosofo, stavolta ateissimo, il Leopardi delle *Operette morali*, avesse ipotizzato in quella sorta di *Genesi* laica che è la *Storia del genere umano*, un'umanità primordiale fatta di uomini "tutti bambini". Il Leopardi delle *Operette* non avrebbe mai definito, come qui Aldo Nove, il cielo "compromesso" con l'infelicità umana: caso mai "indifferente". La conversione del cannibale passerebbe quindi attraverso il pianto creaturale della madre, la "bambina che qualunque collina / avrebbe voluto avere come sole". Ma se si legge a fondo si vede come il cielo, quel pianto, semplicemente "non capiva". Come molti non hanno capito, e perciò non ne hanno nemmeno scritto, la ragione profonda della *Maria* di Aldo Nove, l'ex cannibale.

gilda.policastro@alice.it

G. Policastro è assegnista di ricerca in letteratura italiana contemporanea all'Università di Perugia

Archivio:

Bilanci critici

di Lidia De Federicis

Gigi Livio, *L'attore cinematografico*, pp. 206, € 19, Zona, Arezzo 2007

A Gigi Livio, letterato e scolaro della scuola torinese di Giovanni Getto, è toccato il privilegio di trasformare una passione quasi privata in professione e il divertimento in pratica conoscitiva: un buon premio per chi sia riuscito a districarsi da gerarchie e compartimenti disciplinari. Per trent'anni ha insegnato storia del teatro, poi è passato al cinema e ora è professore in Torino al Dams. Di libri ne ha pubblicati pochi (ha però fondato due riviste) e ogni libro gli è venuto sostanzioso raccogliendo il lavoro e le esperienze di anni. Questo, appena uscito, ha un sottotitolo, "alcune ipotesi metodologiche e critiche", che ne dilata il campo. Livio infatti vi ha raccolto sei saggi, il più antico del 1990 e uno inedito, che analizzano il problema esegetico e l'artisticità (parola sua) o meno delle espressioni attoriche. E intanto si colloca all'incrocio delle discipline. Tocca questioni generali che riguardano il rapporto fra arte e contesto. Rende comprensibile la crisi generale della critica. Propone una linea esplicita di teoria e pratica della comunicazione. La teoria viene da lui cautamente rubricata come "storico-estetica": resta l'orizzonte della storicità, ma lo si vorrebbe senza storicismo. E con decisione, convalidata dall'esperienza, Livio si esprime invece sulla pratica della comunicazione, "dato fondamentale dell'agire critico". Perfetta la sua scrittura comunicativa. Livio ha una voce esatta e converevole, rara nella tradizione critica italiana. Un progetto per gli studenti.

Raffaele Manica, *Exit Novecento*, pp. 282, € 15, Gaffi, Roma 2007

Raffaele Manica, nato nel 1958, formatosi quindi nei mai abbastanza rivissuti settanta, è professore e critico. Possiamo immaginarlo in cattedra a Tor Vergata, dove insegna all'università, oppure in via Tomacelli, dove collabora con continuità al supplemento del sabato "Alias", o in riunione per "Nuovi Argomenti" o intento a mettere in rete nuove riviste, come "Sincronie". Grande operosità dunque, la sua, e propensione a un duplice intento: sistemare e insegnare, senza staccarsi però dalla cultura mentre si fa. In questo volume dal breve titolo perentorio e funebre Manica ha raccolto una ventina di saggi dell'ultimo decennio riveduti in modo da formare i capitoli di un discorso critico sul Novecento letterario in Italia. Varietà e abbondanza di nomi, nell'unità tuttavia di radice autobiografica. Manica infatti tematizza la temporalità. La presunta oggettività del dato temporale, a contrasto con la percezione soggettiva del cambiamento. Il centro d'interesse di Manica è in questo contrasto. Esempio la sua interpretazione di Ottieri. Scrittore così incline al realismo da mettere in versi una storia politica e dichiararsi "nenniano". Eppure conia un titolo che afferma *L'irrealtà quotidiana*. Questo libro di Manica, scritto in una lingua nobilmente letteraria, è un libro di pensiero, un bel libro di saggismo meditante.

Narratori italiani

Nel cuore

di Alberto Casadei

Gianni Bonina
I CANCELLI DI AVORIO
E DI CORNOpp. 209, € 16,
Sellerio, Palermo 2007

Un libro coraggioso, questo di Gianni Bonina, che vuole arrivare a definire il "cuore della letteratura", nonostante sia chiaro all'autore che si tratta di un'impresa-limite, votata allo scacco per l'intrinseca ambiguità dell'oggetto. Ma il ritornare a sondare i confini, a verificare le connessioni tra la "cosa-letteratura" e il mondo dell'autore o del lettore, è comunque un'operazione importante, utile per orientare anche le scelte della critica, troppo spesso legata, negli ultimi due o tre decenni, al puro specialismo filologico-linguistico o all'impressionismo contrabbando come ultima evoluzione del filone saggistico.

Bonina procede per continue divagazioni, prendendo quasi sempre come punto di partenza uno snodo essenziale, e facendo poi slittare il discorso, di esempio in esempio, sino a snodi ulteriori, a volte collegati al primo tramite sinapsi imprevedute. Nei quindici capitoli che formano il libro si passa allora dal problema della funzione-autore e della funzione-lettore alle questioni del gusto, dalle modalità della conoscenza tramite la letteratura (e della conoscenza *tout court*) al rapporto fra scrittura letteraria, realtà e verità o falsità, dai fondamenti delle "opinioni" alla rappresentazione della vita, della morte e infine delle metamorfosi.

Si comprende facilmente che la letteratura è vista come una cartina di tornasole di gran parte delle facoltà primarie dell'essere umano: semmai, è l'atteggiamento della scienza verso il mondo a costituire l'altro lato della medaglia, in qualche misura irriducibile alle radici che nutrono e fanno generare il letterario.

In effetti, la pulsione alla letteratura viene individuata in ambiti ormai canonici, dalla *phantasia* all'inconscio, ai miti fondati sui sogni, mentre viene considerato problematico qualsiasi rapporto vincolante con la *mimesis* del reale. È evidente che si tratta di un'opzione: ormai siamo abituati, nella comune convinzione che la letteratura non sia una semplice riproduzione della realtà, a guardare diversamente il rapporto che tra di esse si instaura, al punto che il concetto di realismo è diventato, soprattutto in epoca postmoderna, sempre più sfumato, venendo a comprendere anche aspetti un tempo considerati decisamente anti-realistici ma invece reali e veri (il caso di *Underworld* di Don DeLillo sarebbe da questo punto di vista esemplare, specie quando, in un dialogo del tutto verosimile, vengono raccontate situazioni abnormi ma probabilmente accadute, in seguito a esperimenti militari segreti).

Bonina s'interessa maggiormente delle implicazioni filosofi-

che e addirittura teologiche della scrittura letteraria, e non a caso discute a più riprese posizioni di filosofi come Platone e Aristotele, Nietzsche e Croce, ma anche di scrittori-saggisti e quasi-filosofi come Montaigne e Borges (e molte altre sono le citazioni palesi o occulte). "Pensieri e immagini sono il discrimine che qualifica la letteratura", scrive in uno dei capitoli fondamentali del libro, *Esprimersi, anzi comprendere*. E prosegue: "Ma ammessi questi principi (...) non si giunge ancora a una definizione di letteratura, la cui essenza si misura anche in funzione di un fine epistemologico e gnoseologico". La letteratura, dunque, serve soprattutto al lettore, che nella prospettiva attuale sembra a Bonina un ri-creatore, un regista della propria immaginazione in rapporto al testo-canovaccio offerto dall'autore.

E il mezzo di conoscenza che l'autore e il lettore hanno in comune per esperire un *quid* attraverso la letteratura è la metafora, interpretata sulla scorta di Eco (il suo magistero è importante in tutto il libro) e di Ricoeur. Di fatto, il processo che porta dalla metonimia alla metafora è fondamentale per ogni opera letteraria, e contribuisce a definire il campo proprio di qualunque letteratura, ossia la comprensione di quanto, su altri piani (quello del *certum* e quello del plausibile, ovvero della storia e della teoria, di ogni tipo), viene definito a partire da un'angolatura più rigida e coerente, ma anche più ristretta.

Nel discorso di Bonina non mancano singoli affondi ed efficaci approfondimenti, come quelli relativi al rapporto letteratura-geografia (l'autore ha di recente pubblicato un originale reportage, *L'isola che trema*, sulla Sicilia, sua terra d'origine; cfr. "L'Indice", 2007, n. 4), o quelli sui legami fra parole e gesti, o quelli sul doppio e sull'ombra come metafore-simboli del nostro tempo: i riferimenti a Pirandello (così come, in generale, alla letteratura siciliana fra Otto e Novecento) sono calzanti. Ci si domanda invece se questa ricostruzione non possa essere ampliata, considerando ormai la letteratura come una sintesi duttile e in perenne divenire di facoltà necessarie alla comprensione del vivere: così come Omero rende eterni i sentimenti e le azioni relativi all'essere nel mondo, il combattere per prevalere con gloria su altri individui, e il ragionare per sconfiggere con astuzia le forze avverse non-umane; così come la poesia ha sempre dato forma a quella pulsione di vita che chiamiamo amore; allo stesso modo ancora adesso la letteratura plasma aspetti che, nati da una realtà data o da una creata, risultano alla fine significativi in quanto percepibili a più livelli dal lettore-coautore. Se così è, anche le infinite discussioni su etica o estetica, verità o falsità, mimesi o fantasia perdono ormai molto del loro valore paradigmatico e assiologico, per assumere un relativo, di propensione. Il libro di Bonina spinge a procedere anche in questa direzione. ■

alberto.casadei@ital.unipi.it

A. Casadei insegna letteratura italiana all'Università di Pisa

Pane cattivo

di Chiara Lombardi

Alberto Moravia
I DUE AMICIa cura di Simone Casini,
pp. 414, € 19,
Bompiani, Milano 2007

“Quest'Italia fascista sarebbe caduta facendo sventolare a sfida scioccamente le sue bandiere nere ornate di puerili teschi d'oro, sotto un cielo sereno e gioioso d'estate, forse con poco pane e cattivo ma senz'altro morbo infuriante che quello dello scetticismo e della retorica". Siamo nel 1943 e con questa sintesi di immagini e di simboli stridenti Alberto Moravia - nell'inedito *I due amici* (con il sottotitolo *Frammenti di una storia fra guerra e dopoguerra*), ora pubblicato da Bompiani ed egregiamente introdotto e curato da Simone Casini - descrive l'incandescente cesura tra la fine del regime fascista, con gli ultimi, ferocissimi atti di guerra, e l'adesione al comunismo come "principio speranza" per molti intellettuali.

Le pagine manoscritte, interrotte e mai riprese (trovate nel 1996 nella cantina dello scrittore, nella sua casa di Lungotevere della Vittoria e conservate presso l'archivio del Fondo Alberto Moravia) risalgono al 1952, e cioè al periodo tra *Il conformista* e *Il disprezzo*. Più che un romanzo vero e proprio, ne è derivata una sorta di palinsesto: tre redazioni differenti di una medesima storia le cui costanti vengono rielaborate da una stesura all'altra attraverso mutamenti di prospettiva e di focalizzazione, con alcune trasformazioni significative nell'intreccio e nei punti di vista sui e dei personaggi. Si racconta di Sergio, "intellettuale" e "comunista", e di Maurizio, "borghese" ricco e viziato ma carismatico, e molto restio a farsi "convertire" alla fede politica dall'amico.

Etichette, queste, che si rivelano in realtà del tutto inadeguate, quindi necessariamente smentite e ridefinite all'interno di ciascuno scritto. Allo stesso modo, tra fede e scetticismo, la tensione politica non costituisce un discorso astratto, ma si incarna nel carattere dei personaggi, nel loro continuo confronto che si esprime tra attrazione e insofferenza, fascinazione e invidia, noia e passi falsi, fino ad alimentare un implicito "duello" e a concludersi con un imprevedibile, forse addirittura un po' brusco, colpo di scena che ricorda le tinte fosche della *Ligeia* di Edgar Allan Poe.

Mi riferisco soprattutto alla seconda redazione del testo. Mentre la prima e la terza sono più abbozzate, quest'ultima costituisce una sorta di piccolo romanzo che si conclude con la lettura di tutta la vicenda come un patto con il diavolo. Tra i due amici si inserisce il perso-

naggio di Lalla, la compagna di Sergio (che nelle altre due versioni si chiama Nella: appena introdotta nella prima, più remissiva e animalesca nella terza). La ragazza - paragonata a "quei rettili eleganti e goffi delle epoche antediluviane" ma, insieme, "profondamente attraente" - diventa oggetto del contendere tra i due amici, perché Maurizio promette che si convertirà al comunismo soltanto se Sergio gli concederà di andare a letto con lei. Il patto diabolico "messo in scena" da Maurizio, una trappola in cui l'"intellettuale" Sergio cade per troppa sicurezza, ha una funzione paradossalmente benefica: smascherare come un ideale politico non possa fare dell'individuo soltanto un mezzo per il raggiungimento del suo fine. La donna diventa per provocazione il simbolo di questo rovesciamento di valori: la mortificazione dell'amore e del corpo consacrati all'ideale e ridotti a merce di scambio e, al tempo stesso, la persuasione politica come mera conquista di voti, di anime vendute al demonio più che di autentiche e ponderate scelte. All'utopia si affianca così contemporaneamente l'antiutopia, con la ribellione della donna che si impone con intelligenza e in tutta la sua fiorente carnalità e si sottrae, alla fine, ai disumanizzanti esperimenti di entrambi. L'adesione al comunismo rimane una forte

spinta all'azione, all'impegno, in quanto coincide con la fede nello svecchiamento e nel miglioramento del mondo, "speranza sincera e quasi mistica in un rinnovamento profondo dell'umanità". Ma la letteratura non può che sviscerare, per reazione, una serie infinita di dubbi, di obiezioni e di domande che escludono ogni acritica adesione a un dogma.

L'inedito di Moravia, che nel 1984 era stato eletto deputato europeo per le liste indipendenti del Pci, torna così prezioso nell'anno del centenario della nascita dello scrittore (forse non adeguatamente festeggiato, in Italia, nell'ambito accademico). Una sorpresa per il piacere di ritrovare una scrittura libera da doveri di accondiscendenza, schiettamente tagliente e originale nelle immagini, nei discorsi, nella demistificazione di facili imbonimenti, refrattaria a ogni approdo troppo stabile del pensiero, a qualsiasi rigida utopia rivolta a fare dell'individuo lo strumento di un'idea privandolo di vigore, di carnalità, di una stessa pur vitale insofferenza; ma anche per la riflessione politica che ne emerge, a volte un po' troppo esplicita e forse non sempre perfettamente amalgamata come in altri romanzi (di qui, si può ipotizzare, uno dei motivi dell'abbandono del testo), ma oggi quanto mai importante nel ravvivare un dibattito scontato e stantio, e nel fare ancora luce sui rapporti tra ideologie e individui. ■

chiaralombardi@libero.it

C. Lombardi è ricercatrice in letterature comparate all'Università di Torino

Comporre ciottoli

di Marcello D'Alessandra

Pietro Grossi
L'ACCHITOpp. 199, € 12,
Sellerio, Palermo 2007

Il nuovo libro di Pietro Grossi si giunge atteso dopo il consenso unanime tributato alla sua prova d'esordio (*Pugni*, Sellerio, 2006; cfr. "L'Indice", 2006, n. 6; un quasi esordio, se si considera un precedente molto in sordina).

La scelta del romanzo, anzitutto, mostra il coraggio di chi sceglie strade nuove rispetto a quelle già percorse, e il talento si conferma appieno, sebbene non ai livelli del precedente libro di racconti.

Dino, il protagonista, lavora per conto del comune a pavimentare di ciottoli le strade; con lui un gruppo di uomini umili, sinceri e di poche parole. E poi c'è il biliardo (l'"acchito" del titolo è la posizione d'inizio della palla), le lunghe serate attorno al tavolo verde, le interminabili sfide con il suo maestro, Cirillo, che a questa passione lo ha iniziato come a una filosofia di vita. A casa lo attende la moglie, Sofia: le loro cene dai gesti lenti, i lunghi silenzi, quel torpore domestico in cui trovare rifugio e da cui sono distolti solo quando parlano dei loro viaggi, del tutto immaginari, in paesi lontani, dalla moglie annotati fin nei minuti dettagli in certi quaderni.

Al lavoro, nella disposizione che dava a quei ciottoli, casuale solo all'apparenza, Dino ritrovava un ordine possibile: da leggersi anche, in una scrittura che si conferma ad alta temperatura allegorica, come una maniera, per Dino, di appagare il bisogno di dare ordine all'esistente, esorcizzando l'imprevisto che più ancora spaventa quando è anche, come talvolta nella vita, irreversibile.

E artigianale è certamente la concezione che Grossi ha della scrittura, arte non dissimile, in questa prospettiva, dal lavoro con i ciottoli e dal gioco del biliardo: comune è la "zona franca", la distanza - di sicurezza, si direbbe - che lo scrittore si crea, collocando le sue storie sempre in un passato imprecisato anche se non troppo lontano, quanto basta perché non sia insidiato dal presente, da cui rifugge, come Dino dalla realtà non compresa entro i confini del tavolo da gioco o, sulla strada, dal mosaico che con i suoi ciottoli compone. Tratto, questo, che marca la diversità di Grossi dagli scrittori italiani di oggi.

Con Dino, Grossi ha tracciato il ritratto di un "onesto eroe moderno, l'eroe delle piccole cose", approfondendo nel romanzo un carattere già peculiare ai personaggi dei suoi precedenti racconti, avvinti su una concezione fortemente antagonista del vivere, che per affermarsi devono scontrarsi, lottare, contro qualcuno o più semplicemente contro il proprio destino. Con Grossi potrebbe tornare a cadere in taglio, e in maniera pregnante, il discorso altrimenti desueto, nella narrativa italiana corrente, su personaggio e destino di debenedettiana memoria. ■

Per uscire dall'arido vero

di Laura Barile

Mario Tobino

OPERE SCELTE

a cura di Paola Italia,
introd. di Giacomo Magrini,
con uno scritto di Eugenio Borgna,
pp. CXLIII-1911, € 55,
Mondadori, Milano 2007

Tobino appartiene a una particolare categoria, quella del medico-scrittore, allo stesso modo, ad esempio, di Cechov o Céline. Di fronte ai loro testi sempre ci chiediamo quale nesso leghi la conoscenza dei meccanismi fisiologici e psicologici, e delle malattie, ai meccanismi della scrittura. Certo il mestiere del medico comporta un allargamento della conoscenza dell'animo umano, del dolore e delle sue conseguenze fisiologiche: e questa conoscenza si traduce in una forte immersione nell'umanità degli altri, con relativa pena e amore, o al contrario, come in Céline, pena e repulsione, fino all'odio viscerale. Insomma, un sentire la fratellanza umana, un fortissimo legame con gli altri e con il mondo: "Non ho detto che la verità, - scrive Tobino nel suo diario nel marzo del 1953 dopo l'uscita, che fa scandalo, di *Libere donne di Magliano*, - ed era così intrisa di passione alla vita e alla storia del mio tempo che non ho avuto a dirla alcun peso". E altrove: "Non mi sono accorto di dire la verità da tanto che la dicevo".

Ma Tobino appartiene anche a un'altra categoria, gli scrittori-poeti, o poeti-scrittori. È per avere tempo e concentrazione poetica che, consigliato dal padre farmacista, *Il figlio del farmacista*, appunto, sceglie medicina: per essere un dottore, per essere "uno chiaro nella vita" e non un letterato, ma avere tempo per la poesia. "Non c'entro nulla con i matti, faccio il medico di manicomio per poter cantare la lingua italiana", scriverà nel diario nel 1950. Cantare la lingua italiana: il sentimento di italianità, l'amore per la sua terra e la sua gente, e dunque la vergogna bruciante e istintiva per la tirannide "ingualdrappata" che volle il ritardatario "impero" fascista, sono un elemento costitutivo della scrittura di Tobino.

Il vento che muove le sue parole è, soprattutto agli inizi, un vento di devianza, anche stilistica, e di libertà. La sua prosa trasmette emozione, oltre che messaggio: come la lingua della poesia, è contemporaneamente ordine e, insieme, musica. Ha forti scarti rispetto alla lingua della prosa e della comunicazione, e coglie la verità più profonda e meno dicibile delle cose della vita. "Ci sono delle pagine che puzzano di vino, delle pagine dove c'è la sera, lenta; altre pagine sono notturne nelle quali i pipistrelli battono le ali. Il figlio del farmacista cammina a notte alta tra erbe scomposte, a ciuffi lunghi e ispidi".

Le sue prime opere, nella seconda metà degli anni trenta, sono libri di poesia: e ancora nel 1942 questo suo primo romanzo esce contemporaneamente al volume di poesie *Veleno e amore*.

Una serie di accessi capitoletti brevi, fortemente lirici, costituisce anche *Il deserto della Libia*, pieno di "scatti e impennate", dove la scrittura, dice Calvino in quarta di copertina, conserva, "trasfigurandola nella fantasia, tutta la vitalità di una esperienza vissuta". Questa è la cifra di pagine indimenticabili sulla straccioneria del nostro esercito, il pressapochismo dei generali, e invece la dolcezza di uomini, donne e animali arabi, e l'allucinato ritratto di Oscar Pilli, il capitano pazzo.

Dopo il successo di *Libere donne di Magliano*, con un avanzamento di cartelle mediche, anche l'autobiografico amoroso ritratto materno in *La brace dei Biassoli* del 1956 nasce da due "quaderni poetici", e da manoscritti dove poesia e prosa s'intrecciano continuamente, come ci informano nel "Meridiano" le ottime *Notizie sui testi*.

La prima testimonianza, infine, del primo e forse unico "romanzo" davvero appartenente al genere "romanzo" di Tobino, *Il clandestino*, consiste in una poesia. "Ho sempre fatto così - disse lo scrittore negli anni sessanta a Felice Del Beccaro - prima ho partecipato, poi a lungo ho ripensato, poi ho fatto delle prove, degli esempi, ho saggiato gli strumenti. Infine, quando mi sembrava che tutto fosse pronto, mi sono abbandonato, ho sperato che si muovesse una musica, un'armonia (...). Le parole, il linguaggio, lo stile, sono figlie del tema che si tratta e se lo scrittore si è comportato bene, è stato sincero, onesto, allegro, torvo, ha amato, ha odiato, se insomma è stato un uomo, esse verranno, arriveranno. La letteratura è inoltre ordine e giustizia".

Autobiografia, dunque, la letteratura di Tobino, e specchio delle sue grandi passioni: che sono tre, il mare, la follia e la politica (e ne vorremmo aggiungere anche una quarta: la passione dei sensi e amorosa). Autobiografia come compromissione con gli avvenimenti del suo tempo, l'antifascismo di *Bandiera nera*, la guerra di Libia, la guerra partigiana, il difficile dopoguerra della nascita della Repubblica con la vicenda dell'epurazione di Cucchi e Magnani dal Pci in *I tre amici*. E dall'altra parte il mondo del manicomio, l'interazione continua con la follia, e l'urgenza morale, l'imperativo etico di raccontare la realtà della pazzia e la realtà manicomiali; e infine l'apprensione di fronte alle nuove scoperte tecnico-scientifiche degli psicofarmaci e la loro applicazione, i manicomi non si riconoscono più, "le urla sono taciute, i deliri rotti". Occorre sempre, scrive nella ristampa di *Libere donne* del '63, accanto e insieme ai nuovi farmaci, il fraterno aiuto della psicoterapia contro quel "dominio chimico" che lo scrittore teme sia capace "di mettere un'altra camicia di forza, forse a nostra insaputa per i malati più dolorosa. (...) Ma prima i malati, i folli, non erano più felici? La pazzia è davvero una malattia? Non è una delle misteriose e divine manifestazioni dell'uomo?".

Sul Tobino psichiatra il "Meridiano" offre un interessantissimo scritto di Eugenio Borgna, *A tu per tu con la follia*, che lo colloca nel-

l'ambito della psichiatria ermeneutica, legata a una prassi radicalmente fenomenologica, e opposta alla psichiatria biologica; e che vede nelle sue pagine "lo sguardo raddomantico di uno psichiatra" che sa riconoscere "il dolore dell'anima" anche nelle persone non malate. Borgna fa il nome di Biswanger, che nei suoi grandi testi indicava, come necessaria premessa alla cura, la categoria dell'amore nei confronti dei malati, e avvicina Tobino alla psichiatria fenomenologica e antropologica per la sua capacità di riconoscere la grandezza e la miseria della follia: e cioè "la sua radicale dimensione umana".

D'altronde la follia non è solo confinata a *Libere donne* o ai brevi capitoletti del successivo *Per le antiche scale*, ma percorre anche gran parte di tutta la sua opera: l'opera di un contemporaneo, ancora con le parole di Calvino, che medita sul valore e il segno del nostro stare al mondo. "La mia passione è essere un contemporaneo" aveva scritto nel diario Tobino dopo l'uscita del libro nel 1953: "le libere mi possono far entrare nel popolo".

Percorre, la follia, anche la sua narrativa di mare, che comprende i bellissimo racconti di *L'angelo del Liponard*, dove (nel racconto eponimo) una sorta di stregata magia collettiva in una bonaccia degna delle pagine di *Typhoon* porta gli undici uomini dell'Angelo a usare della moglie del capitano. Così come il mare e le storie marine entrano in tutti i suoi libri, anche nel *Clandestino*, per il quale nel suo bel testo introduttivo al "Meridiano" Giacomo Magrini conia il titolo: *Partigiani di mare*, con un'intuizione complessa, di grande spessore ermeneutico, sul motivo della sua "pura volontà di dire" gli "eterni della realtà", e cioè lo "strato affiorante che viene incontro da fuori", come la lingua materna, che è patrimonio di tutti.

Protagonista, infine, anzi deuteragonista di molti suoi libri è Viareggio (la "Medusa" del *Clandestino*), la sua darsena, i marinai, i pittori di mare, il Piazzone e le strida delle rondini che si mescolano alle grida dei ragazzi che giocano usciti da scuola. Viareggio amata come una ragazza (oltre alle tante ragazze e donne della sua vita), con passione e sensualità. Davvero la comunità di Viareg-

gio, così come la comunità partigiana versiliese, la comunità dei soldati di Libia, quella dei matti di Magliano hanno trovato in Tobino chi ha saputo amorosamente accoglierle e raccontarle: un narratore di comunità, secondo un'intuizione di Giacomo Magrini in un suo testo del '90, ripresa da Garboli l'anno successivo ai funerali dell'autore: "È l'unico che ha messo al certo della sua prosa storie di comunità. Mentre la nostra letteratura è soprattutto storia di società. Che è altra cosa".

Non tutto Tobino è potuto confluire in questo pur ampio "Meridiano", per il quale bisogna davvero ringraziare la tenacia e il gusto di Renata Colorni, che da anni disegna una mappa del nostro Novecento di grande intelligenza critica. La scelta dei testi è rimasta quella indicata da Enzo Siciliano, come ci informa la bravissima curatrice Paola Italia, salvo la sostituzione di *Una giornata con Dufenne con Tre amici*. Mancano vari testi forse rimandati a un secondo volume. Ma vi si trovano i principali già citati, più una serie di apparati con molte pagine dei *Diari*, recentemente emersi dagli armadi degli eredi (quasi duecento quaderni), trascritti grazie alle cure di Primo De Vecchis e Monica Marchi, che vanno ad aggiungersi, nel commento della curatrice, al materiale del Fondo Tobino nell'Archivio Bonsanti al Viesusseux di Firenze.

Dei *Diari*, che vanno dal 1945 al 1980, ampiamente e benissimo utilizzati nelle note ai testi, è anche riprodotto per intero un anno. E questa la novità più rilevante del "Meridiano", l'anno 1950 del diario: anno significativo per l'Italia del dopoguerra e del post-fascismo, ma anche anno di svolta nella biografia letteraria di Tobino. Il testo è di grande interesse e testimonia in presa diretta la vitalità di Tobino, la sua lotta contro l'alcol e l'immediatezza dei suoi impulsi, fra idiosincrasie e stilette contro l'ambiente letterario di quegli anni, specialmente quello fiorentino. Forse, per uscire da certa meschinità che "l'arido vero" di ogni diario inevitabilmente porta con sé, è semmai interessante notare i resoconti della sua appassionata lettura di Stendhal, affettiva e autoidentificante anche in notazioni-razzo: "Come vorrei che Stendhal fosse vivo per vedere che aveva ragione". Ai grandi maestri classici (Tacito per la ful-

minea e sinuosa sintassi), toscani (Dante e Machiavelli) e italiani (il Manzoni scrittore del popolo), bisogna infatti aggiungere Stendhal, per l'impeto inimitabile della vitalità giovanile di Fabrice Del Dongo ma anche, come osservava Giulio Ferroni alla presentazione lucchese del "Meridiano", per il suo "egotismo", la prosopopea cioè di un se stesso messo in scena in positivo e in negativo come nei diari di Henri Beyle.

Insomma, un testo di grande interesse. Ma, se è vero che ogni tanto Tobino pensa di pubblicarlo, piano piano il diario finisce per diventare il serbatoio delle sue opere. Vi manca il lavoro di "ordine e giustizia", che costituisce, abbiamo letto sopra, la letteratura. Alla curatrice si presentava a questo punto il dilemma se inserire parzialmente uno stralcio da questo diario, come è stato fatto, o stemperarlo nell'ingente lavoro, che pure è stato fatto, che nutre le *Note*, le *Appendici*, le *Notizie sui testi* e la *Cronologia*. Dalle straordinarie *Notizie sui testi*, che ne ripercorrono con acribia la vicenda a partire dal manoscritto, utilizzando gli archivi dei vari editori, emerge vivissima la qualità della scena editoriale della seconda metà del secolo scorso. Le lettere testimoniano degli scarti, non solo stilistici ma anche umorali, dello scrittore, e il suo scontro e sospettoso peregrinare da Vallecchi a Einaudi, a Mondadori, a Bompiani: e sono lettere di Attilio e Enrico Vallecchi, Luciano Foa, Giulio Einaudi, Arnoldo Mondadori, Valentino Bompiani, e ancora lettere e schede di Elio Vittorini, Giorgio Bassani, Italo Calvino, Niccolò Gallo, Vittorio Sereni.

Chiudiamo con un'immagine in controluce dello scrittore, da una pagina del diario del 1953, che testimonia la sua coraggiosa e solitaria pazienza, egotista e maniacale da grande artista, nel "persistere" nella cameretta: "La mia vita è qui, nel manicomio di Lucca. Qui si snodano i miei sentimenti. Qui sincero mi manifesto. Qui vedo albe, tramonti, e il tempo scorre nella mia attenzione. Dentro una stanza del manicomio studio gli uomini e li amo. Qui attendo: gloria e morte". ■

laurabarile@unisi.it

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

**Voglia di cambiamento?
Regala l'abbonamento.**

Abbonamento Musei 2008: più musei, più mostre, più eventi.

www.abbonamentomusei.it 011-329329

L'arte della docenza

di Gabriella De Blasio

Vanna Boffo

COMUNICARE A SCUOLA
AUTORI E TESTIpp. XXV-221, € 16,
Apogeo, Brughiero (Mi) 2007

L'atto del comunicare attiva percorsi di riflessione che incrementano la "conversazione con se stessi e con gli altri", e sicuramente la scuola può e deve insegnare una comunicazione formativa, educando al senso dell'alterità, consegnando all'allievo la competenza tecnica delle discipline non disgiunta dall'educazione al futuro, al servizio della costruzione di rapporti didattici soddisfacenti. Certo, una corretta comunicazione ha luogo solo quando è "intenzionale", quando tiene conto della reciprocità del rapporto, quando cioè il docente pone alla base della propria didattica "l'aspetto relazionale, quello cognitivo-didattico, e quello organizzativo", ed è capace di ascoltare le dinamiche interne della classe, capace di motivare i propri allievi allo studio, in una relazione educativa che sia tramite di formazione umana anche attraverso forme di socializzazione in grado di "sentire l'altro".

Tutte queste ragioni, che nel volume trovano articolata presentazione, con corredo antologico, di voci di specialisti, solo in parte soddisfano le vere esigenze della scuola, che oggi conosce una pericolosa deriva. La scuola va fondata sulla classe come comunità di ricerca e di crescita, sulla figura dell'insegnante come intellettuale e come mediatore di culture, sulla costruzione di una civiltà del dialogo che potenzi le capacità espressive e di un'etica che promuova il libero confronto delle idee.

E se è vero che il problema dell'attività culturale investe la scuola, e si amplia fino a investire tutte le forme sociali, sulla base di "saperi che creano democrazia", non va dimenticato il necessario "rigore etico" con cui il docente deve porsi di fronte ai destinatari dell'insegnamento, perché la scuola non sia subordinata a criteri economici e non si trasformi in una sorta di attività manageriale e di supermarket. Tralasciando la funzione intellettuale del professore mediatore di interpretazioni e di culture e trascurando il campo della responsabilità - storica e morale - che si associa al momento ermeneutico e al libero conflitto delle diverse posizioni, si avvia un inarrestabile deterioramento dell'istruzione.

Rivediamo pure le materie di insegnamento e le modalità attraverso cui queste vanno comunicate, ma è solo a partire dai saperi chiaramente e rigorosamente consegnati che è possibile educare al "senso della condivisione" e formare alla "cittadinanza democratica", insomma esercitare "l'arte della docenza, non solo la professione insegnante".

gabriella.deblasio@fastwebnet.it

G. De Blasio è insegnante

Una nuova divinità

di Anna Masera

Pierre Musso

L'IDEOLOGIA DELLE RETI

ed. orig. 2003,
a cura di Vincenzo Susca,
pp. XVI-239, € 14,
Apogeo, Brughiero (Mi) 2007

Una nuova divinità si è insediata nell'Olimpo delle nostre rappresentazioni, una divinità tecnica, o ipertecnica, di cui Internet è soltanto una delle manifestazioni più appariscenti: la Rete. La figura della rete si impone ovunque. Tutto è rete o "rete di reti" che organizzano la nostra vita. Ogni giorno usiamo reti di tutti i tipi, da quelle elettroniche a quelle di informazione e di comunicazione, e cerchiamo di inserirci nella fitte maglie delle reti che ricoprono il pianeta intero.

Internet è un'invenzione preziosa, ancora molto giovane e, sebbene se ne parli molto, poco conosciuta; ma attenti a non cadere nella "retiologia" (retis più logos), la "falsa coscienza delle reti" che compone l'ideologia di questo secolo. È l'avvertimento di questo saggio filosofico, finalmente tradotto in italiano, del francese Pierre Musso, docente di scienze della comunicazione all'Università Rennes II, grande studioso del filosofo Claude-Henry de Saint-Simon, padre del socialismo francese, il primo a fissare il concetto di organizzazione a rete durante la rivoluzione industriale.

Per Musso Internet rappresenta una "religione tecnologica contemporanea", ovvero una riedizione della vecchia utopia saint-simoniana. Nella retiologia la rete è una moda, un modo di pensare diviso tra il paradiso delle reti di relazione e l'inferno della sorveglianza generalizzata. Se un tempo, fino all'Illuminismo, era stata l'immagine dell'albero a fornire la metafora dell'ordine del mondo, ora è proprio la Rete a essere usata come spiegazione del mondo postmoderno.

Scritto nel 2003, il ritardo con cui arriva in Italia *L'ideologia delle reti* non inficia il suo messaggio sferzante: ripercorrendo il processo storico e culturale di "invenzione della rete" attraverso le forme materiali in cui il concetto si è incarnato (dalle tecnologie artigianali della tessitura e della pesca fino alle reti telematiche contemporanee) e le forme simboliche cui ha dato vita, nell'interpretazione del corpo umano, della natura e della società, si propone in modo critico nei confronti di tutti quegli ideologi della tanto acclamata società dell'informazione in cui Internet ci ha catapultati. Infatti, il titolo originale francese è "critica delle reti": nel senso di rico-

struzione del deterioramento di questo concetto e denuncia del suo uso ideologico. Perché, come sottolinea nell'introduzione il sociologo Alberto Abruzzese, dietro alla tecnologia e all'ideologia c'è spesso e volentieri un gran vuoto di contenuti. E Musso fa nome e cognome - da Manuel Castells a Derrick De Kerckhove - degli ideologi della rete che non gli vanno a genio.

Il libro di Musso è stato scritto prima dell'evoluzione di questi ultimi quattro anni, in cui non solo Internet è passata alla fase dell'adolescenza cosiddetta "Web 2.0", dove i social network hanno facilitato la produzione e diffusione di contenuti gratuiti generati dagli utenti, ma ha visto anche la pubblicazione di *La ricchezza della rete* di Yochai Benkler (Università Bocconi, 2007), professore alla Yale Law School e grande sostenitore dei Creative Commons (licenze d'uso creative per i beni comuni) e dell'economia del dono, quella che Luca De Biase chiama *L'economia della felicità* (Feltrinelli, 2007): seicento pagine sulla nuova economia che sta emergendo dalla rete e su come la produzione sociale stia trasformando i mercati e la libertà delle persone.

Musso si rifà al filosofo francese Saint-Simon, ispiratore del positivismo e del concetto di società industriale, per spiegare il modello delle reti; Benkler si rifà all'economista inglese Adam Smith, autore della *Ricchezza delle nazioni*, per proporre le regole che potrebbero essere alla base della società di domani.

Invitato recentemente da Abruzzese in Italia a un dibattito su Internet, Musso ha confermato: bisogna smetterla di attribuire alla società della rete una valenza salvifica quasi aprioristica e incontrovertibile. La rete è pervasa da due concezioni opposte: da una parte democrazia e trasparenza, dall'altra controllo e sorveglianza orwelliana nei confronti della tecnologia.

Sarebbe interessante far incontrare Musso e Benkler: se il primo vigila sulla falsa coscienza, il secondo mette al centro le relazioni tra le persone. Assieme, hanno gettato le basi per l'Internet della fase adulta. Web 3.0?

anna.masera@lastampa.it

A. Masera è giornalista

Qui e ora

di mc

Giovanni Porzio

CRONACHE DALLE TERRE
DI NESSUNOpp. 446, € 19,50,
Tropea, Milano 2007

In quell'eterno, indifferente, presente dentro il quale ci stiamo accomodando a consumare la nostra comune relazione con quanto accade attorno a noi, si appiattisce il senso della Storia, il valore dell'esperienza, la qualità della conoscenza. Ce ne avvediamo a scatti, quando un fatto, un episodio, un "segnale", quasi ci stringono a venir via dal flusso cui abbiamo consegnato la nostra paziente passività, e allora reagiamo con sorpresa, stupiti che questa nostra trasformazione nell'"homo videns" (cfr. Sartori) non sia soltanto la mutazione genetica d'una specie - una dimensione epocale, che si distende lenta e lunga nel tempo - ma sia anche il nostro stesso vissuto quotidiano, il "qui e ora".

Diventare "homo videns" non vuol dire accontentarsi di afferrare il brillo emozionale delle civetterie tentatrici che ci offre un sistema di offerte di consumo sempre più sofisticato, ma anche consegnare all'estetica dell'apparenza, e alla sua indeterminata logica regolamentatoria, quell'etica della responsabilità cui il dovere della razionalità ci imporrebbe invece di corrispondere.

E la narrazione della realtà a veicolare, prepotentemente, e a guidare la mutazione. E in questo orizzonte, come più volte ha ricordato Scurati, la narrazione della guerra assume un valore simbolico onnicomprensivo. Ecco allora che questo libro di Porzio - uno dei migliori reporter del giornalismo italiano - un libro avvistato attorno ai "sedici anni da inviato sulla linea del fronte", recuperando il corso sovversivo del Tempo e della Storia ci riporta brutalmente al senso autentico delle cose, alla misura concreta, incontestabile, dei fatti, delle cause, degli interessi. Il racconto di un percorso che si dipana tra Iraq, Afghanistan, Somalia, Balcani, Congo, non soltanto scava dentro la nostra memoria immagini e spessori che abbiamo "voluto" cancellare, ma impone il recupero d'una riflessione dovuta, richiamando al dovere di una coscientizzazione la latenza comoda dentro cui abbiamo ceduto ogni progetto di "resistenza".

Scavare nel letame

di Eugenio Arcidiacono

Fabrizio Gatti

BILAL

IL MIO VIAGGIO DA INFILTRATO
NEL MERCATO DEI NUOVI SCHIAVIpp. 495, € 18,50,
Rizzoli, Milano 2007

Il direttore vede in tv le immagini dell'ennesimo sbarco di clandestini a Lampedusa. Chiama un redattore: "Fammi una bella inchiesta". "Posso andare sul posto?". "No, non c'è tempo, mi serve entro domani. E poi dobbiamo ridurre i costi". Il redattore si mette al lavoro: scarica dal computer tutti i dispacci d'agenzia e chiede in archivio gli articoli più recenti sull'immigrazione clandestina. Poi, ma solo perché è un giornalista scrupoloso, alza il telefono e chiama Lampedusa, cercando di ottenere qualche battuta con il sindaco e con qualche volontario delle associazioni che offrono assistenza ai clandestini. Frulla il tutto e in un paio d'ore l'inchiesta è pronta. Condita con qualche foto a effetto, farà sicuramente la sua figura. O forse no. Di sicuro questo, più o meno, è quanto accade nelle redazioni italiane, ma non solo, quando c'è da confezionare un'inchiesta. Per fortuna ci sono ancora delle eccezioni, come i reportage con cui Fabrizio Gatti ha raccontato, prima per il "Corriere della Sera" e poi per "L'Espresso", il suo viaggio da infiltrato sulle rotte dei nuovi schiavi, i milioni di disperati che dall'Africa nera attraversano il deserto e il Mediterraneo per cercare fortuna in Europa. Quei reportage sono ora diventati un libro, *Bilal*, dal nome che il giornalista ha scelto per mimetizzarsi tra i clandestini. Cos'è *Bilal*? Non è una semplice raccolta di articoli, perché si legge come un romanzo, ma non è neanche un'opera di narrativa. Il riferimento più vicino forse è *Gomorra* di Roberto Saviano. Anche in *Bilal* l'asciuttezza nel racconto dei fatti si combina con una forte partecipazione emotiva del narratore. La rabbia, l'impotenza, il senso di colpa per non poter aiutare gli sventurati che il giornalista incontra nel suo viaggio pervadono tutte le pagine del libro. Il presidente americano Roosevelt definì i reporter che facevano inchieste *muckrakers*, perché "scavavano nel letame". Una definizione che si applica alla lettera al lavoro di Gatti, costretto con gli altri clandestini del Centro di permanenza temporaneo di Lampedusa a dormire in mezzo a liquami maleodoranti. Non è necessario arrivare a tanto per fare del buon giornalismo di inchiesta. Non è necessario rischiare di prendersi la malaria, di essere torturati, o di morire di fame e di sete in mezzo al deserto. Ma un po' più di coraggio ci vuole. Altrimenti per molto tempo ancora si sentirà dire che il miglior autore italiano di inchieste investigative è un pupazzo rosso che si fa chiamare Gabibbo.

eugenio.arcidiacono@fastwebnet.it

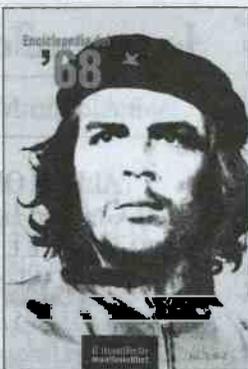
E. Arcidiacono è giornalista

VENT'ANNI
IN CD-ROM

L'Indice 1984-2004

27.000 recensioni - articoli - rubriche - interventi

Per acquistarlo: tel. 011.6689823
abbonamenti@lindice.com



**AA.VV.
ENCICLOPEDIA DEL '68**

L'annus mirabilis, 1968, i fatti, i personaggi, le idee, i libri, le culture di una rivoluzione mondiale. In due volumi tutto quello che c'è da sapere sugli anni della rivolta voce per voce, evento per evento.

Un'opera completa per comprendere – a quarant'anni di distanza – il movimento del '68 in tutta la sua globalità e radicalità.



**Marco Bascetta,
Marco d'Eramo
MODERATO SARÀ LEI
Contro l'ideologia bipartisan**

La destra e la sinistra stanno precipitando l'Italia in un nuovo oscurantismo. "Moderato sarà lei" è un pamphlet contro il conformismo di una classe politica che ha inventato un paese che non esiste. Una

graffiante critica al bigottismo dell'ideologia "moderata", la più estremista della storia del dopoguerra.



**Angela Pascucci
TALKIN' CHINA**

La Cina di oggi, i suoi conflitti, le sue tumultuose trasformazioni in una serie di interviste con esponenti del mondo della cultura, della politica e della società cinese. I problemi dello sviluppo e della democrazia, del libero mercato e delle

disuguaglianze, dei nuovi costumi e delle tradizioni consolidate di una società che si trasforma a ritmi vertiginosi. Un ritratto vivace e sorprendente del paese in cui si gioca il futuro del pianeta.



**Mario Tronti
Ida Dominijanni
NESSUN ARMISTIZIO
CON LA REALTÀ**

In una serie di serrate conversazioni Mario Tronti e Ida Dominijanni discutono del destino della politica, dei soggetti della trasformazione, delle nuove forme del potere e

dello scarto irriducibile della rivoluzione femminile, toccando tutti i grandi temi del presente: dalla crisi della politica ai fallimenti della stessa democrazia, dalle trasformazioni del lavoro al declino del pensiero laico.

e inoltre...

Rada Ivekovic

CITTADINI MANGANTI _ Banlieues Migrazioni Cittadinanza

Ned Rossiter

RETI ORGANIZZATE _ Teoria dei media, lavoro creativo e nuove istituzioni

Osvaldo Sanguigni

IL FALLIMENTO DI GORBACIOV

AA.VV. (a cura di Mariannina Failla)

LA DIALETTICA NEGATIVA DI THEODOR W. ADORNO

manifestolibri cambia: dal 1 gennaio 2008 la promozione e la distribuzione della casa editrice saranno curate da Messaggerie Libri s.p.a.

■ una straordinaria riorganizzazione interna ■ un nuovo assetto redazionale ■ una miglior funzionalità nei servizi ■ una maggiore forza di penetrazione nel mercato librario grazie a strumenti più sofisticati e innovativi.

WWW.MANIFESTOLIBRI.IT

per informazioni e acquisti tel 065881496 book@manifestolibri.it

Un fascino prorompente

di Marco Collareta

Giovanni Maria Fara
ALBRECHT DÜRER
ORIGINALI, COPIE, DERIVAZIONI
pp. XVI-508, € 95,
Olschki, Firenze 2007

Mentre prosegue la pubblicazione dell'Inventario generale dei disegni varato nel 1986 da Anna Maria Pericoli Tofani, il Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi inaugura, sotto la direzione di Marzia Faietti, l'Inventario generale delle stampe. Sembra un'impresa pazzesca in tempi in cui il ministero lesina i fondi e le iniziative dei suoi funzionari costituiscono il bersaglio preferito di una critica fattasi sempre più astratta e autoreferenziale. Basta tuttavia prendere in mano questo splendido primo volume della collana per convincersi del contrario. Facendo convergere sulle incisioni di Albrecht Dürer la competenza scientifica di Giovanni Maria Fara, la sapienza editoriale delle edizioni Olschki e il generoso sostegno economico della Finmeccanica, Marzia Faietti è riuscita a dare il miglior avvio possibile a una collana che si annuncia come un imprescindibile punto di riferimento per lo studio e l'apprezzamento di

quelle affascinanti opere d'arte che sono le stampe degli antichi maestri.

Il libro si apre con una premessa di Cristina Acidini, una più corposa presentazione programmatica di Marzia Faietti e un denso saggio di Rainer Schoch, coautore, assieme a Matthias Mende e Anna Scherbaum, del più recente e accreditato catalogo delle incisioni di Albrecht Dürer. Le quasi cinquecento pagine che seguono questa vera e propria "porta d'onore" si devono per intero a Fara. Il cuore del lavoro è costituito dal catalogo di tutti i bulini, le acqueforti, le puntesecche e le xilografie di Albrecht Dürer in possesso del Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi. Si tratta di centoquarantasette schede relative a fogli singoli o intere serie di stampe, attraverso le quali viene preso in esame pressoché per intero il monumentale corpus grafico dell'incisore tedesco. La qualità degli esemplari esaminati è di norma altissima e perfettamente riflessa nello straordinario apparato illustrativo del volume. Ciò ha permesso a Fara di strutturare le schede in modo da limitare al minimo il momento meramente descrittivo per potenziare al massimo, invece, le zone di più specifico interesse per i diversi cultori

della materia. I dati tecnici, le osservazioni storiche e stilistiche, le notizie sul collezionismo e la fortuna critica si susseguono entro una griglia sistematica ed elastica a un tempo, che facilita la consultazione degli addetti ai lavori senza per questo intimorire i semplici curiosi.

L'ordinamento delle schede è quello tradizionale per tecniche e per temi, una scelta assai opportuna. Evidentemente ciò che sta a cuore a Fara non è tanto di offrirci l'ennesima biografia di Albrecht Dürer *sub specie graphicae*, quanto di farci comprendere la grandezza artistica e il cruciale ruolo storico delle incisioni del maestro tedesco. È per questo che nel suo libro, più che la morte di Albrecht Dürer nel 1528, assume un significato periodizzante la pubblicazione nel 1686 delle "notizie" che sullo stesso ebbe a raccogliere Filippo Baldinucci. Personaggio chiave per l'intera storia del collezionismo medico, lo storico fiorentino costituisce in effetti una pietra miliare nella vicenda variegata e complessa della fortuna di Albrecht Dürer in Italia.

Il tema costituisce senz'altro una delle novità più rilevanti del catalogo. In ogni scheda sono segnalate sia le copie dell'opera in esame dovute a incisori italiani, sia le derivazioni più o

meno fedeli riscontrate in disegni, dipinti, sculture, maioliche e altri manufatti d'arte italiana di età rinascimentale e barocca. Il lavoro, sporadicamente avviato dagli studiosi precedenti, è portato avanti da Fara con encomiabile sistematicità e capillarità d'indagine. Basta scorrere l'indice dei nomi e dei luoghi in calce al volume per rendersi conto di quanto stretto sia fatto ormai lo spazio per ulteriori scoperte in questo campo. Da nord a sud, da est a ovest dell'Italia, nessun

centro o personaggio artistico significativo sembra essere sfuggito nel Cinque e Seicento al fascino prorompente delle incisioni di Albrecht Dürer. A volte la derivazione è puntuale, a volte riguarda solo l'idea, a volte coinvolge tutto quanto lo stile, ma sempre denuncia un'ammirazione incondizionata per il maestro di Norimberga e per la sua straordinaria inventiva e acribia rappresentativa.

Il lucido, bellissimo saggio che introduce il catalogo fornisce le coordinate essenziali per intendere la portata delle questioni in gioco. Con l'invidiabile *nonchalance* che nasce da una lunga consuetudine, Fara vi tesse in un discorso storico complessivo ciò che nelle schede appare solo come approfondimento specifico. L'ossatura dell'argomentazione è offerta dall'ormai familiare partizione per soggetti e per tipologie, ma lo spirito che l'attraversa e che la anima attinge principalmente alla testimonianza delle fonti letterarie e documentarie. Quest'occhio di riguardo per la parola scritta in un contesto propriamente dedicato all'immagine incisa merita di essere sottolineato. L'avvento pressoché contemporaneo della stampa figurativa e di quella tipografica nell'ultimo secolo del medioevo impresse infatti nuovo vigore al vecchio parallelismo classico e cristiano tra il linguaggio verbale e il linguaggio visivo. Giustamente Fara include i trattati d'arte nel suo resoconto della ricezione italiana di Albrecht Dürer e riaccosta alla colossale xilografia con l'arco in onore di Massimiliano I d'Asburgo la lunga didascalia che l'accompagnava, riportandola in appendice sia nel testo originale tedesco che in una nuova traduzione italiana.

L'incisione è ancora considerata da molti storici dell'arte italiani come un orticello adatto alle cure amorose di pochi specialisti. Le pesanti conseguenze di un simile modo di pensare cominciano però a suscitare anche da noi un diffuso senso d'imbarazzo e non mancano i segni di un lento ma deciso cambiamento di rotta. Il libro di Fara cade dunque al momento opportuno per dare il contributo decisivo al reinserimento della più originale tecnica artistica moderna nel corpo vivo degli sviluppi iconografici e stilistici cui appartiene di diritto.

marcocollareta@hotmail.com

Separare le pecore dai capri

di Alessio Monciatti

ALFA E OMEGA
IL GIUDIZIO UNIVERSALE
TRA ORIENTE E OCCIDENTE
a cura di Valentino Pace
pp. 253, 275 ill., € 65,
Itaca, Castel Bolognese (Ra) 2006

Nella prefazione Valentino Pace si augura che "il Lettore, giudicando (...) il libro nella sua globalità, ci collochi alla sua destra". Questo stesso era l'auspicio del fedele che guardava il Sommo Giudice: la raffigurazione del *Giudizio universale* è stata infatti una costante dell'arte cristiana e, tanto in Occidente quanto in Oriente, era la prima o l'ultima immagine che si vedeva entrando e uscendo dalla chiesa.

Alfa e Omega illustra e indaga la persistenza e la diffusione del tema, dalla tarda antichità al Rinascimento e dalla Spagna (Léon) alla Russia (Vladimir), riunendo pregevoli fotografie e (insieme ai testi di Marcello Angehen) le schede di medievisti celebri quali Xenia Muratova, Robert Suckale, Joachim Yarza Luaces, Joachim Poeschke. Scandite fra l'altomedioevo, l'età romanica e il XIII secolo, lasciano emergere chiaramente i tempi pieni e i tempi vuoti dell'illustrazione del soggetto, dalla sua scomparsa in epoca merovingia alla capillare diffusione del XII secolo (sempre in controcopia e normalizzata in Oriente, anche nelle lunette dei portali, e poi nei pergami, in Occidente).

Attraverso il succedersi dei diversi tipi, dall'allegoria del pastore che separa le pecore dai capri alla pala del *Giudizio Universale* di Rogier Van der Weiden all'Hôtel-Dieu di Beaune, si apprezzano le profonde differenze delle opere ma anche insospettabili continuità che carismaticamente attraversano le specificità delle tecniche e si cristallizzano in capolavori celeberrimi: si pensi al San Giovanni di Müntstair, alla cattedrale di Torcello o a Sant'Angelo in Formis; al timpano di Saint-Lazare di Autun, opera di Gislebertus, agli affreschi della cattedrale di San Demetrio a Vladimir e ai mosaici del battistero di Firenze, che di quelli condividono la matrice iconografica e altresì preludono al rinnovamento verificatosi nella Toscana della seconda metà del secolo XIII; anche attraverso i codici miniati e fino a Luca Signorelli e a Michelangelo. Ne risulta una sintesi iconografica tanto pregevole quanto attenta agli appoggi testuali.

Alla fine del percorso di lettura ogni lettore colcherà il volume alla sua destra, e all'occorrenza potrà consultarlo fruttuosamente.

alessio.monciatti@gmail.com

Installazione di memorie

di Paola Elena Boccalatte

MONTAGNA IN MOVIMENTO
PERCORSI MULTIMEDIALI
ATTRAVERSO LE ALPI MERIDIONALI
a cura di Studio Azzurro
pp. 144, € 25, Silvana, Cinisello Balsamo (Mi) 2007

Il recupero funzionale del forte ottocentesco di Vinadio si inserisce in un filone di interventi di riscoperta e riutilizzo delle fortezze alpine, dopo quelle di Exilles e di Bard; i forti, tradizionalmente punti privilegiati e strategici di osservazione, mantengono questa vocazione offrendosi come spazi di raccolta di oggetti e saperi, baluardi a difesa della memoria degli individui e del territorio.

Il libro mostra in cosa consista l'interpretazione, da parte del team di creativi milanesi Studio Azzurro, dei temi che ruotano intorno all'idea portante della montagna e del "movimento", carattere che connota aspetti della sua storia, vicina e lontana, e del suo presente. Il movimento è quello dei confini fluttuanti disegnati da inferenze e poteri, *escartons* - unità territoriali che godevano di una certa autonomia di governo - e statuti uniti, dei percorsi di emigranti e pastori, contrabbandieri e soldati, alpinisti e turisti, e infine dei viaggi degli artisti, uno fra tutti il Maestro d'Elva, forse riconoscibile nel pittore piccardo Hans Clemer attivo nel Marchesato di Saluzzo e in Provenza tra XV e XVI secolo.

Non potendo riportare nel formato del libro la fascinazione di "ambienti sensibili", videoambienti e installazioni interattive, si è ricorso alla presentazione dei pannelli introduttivi ai diversi ambienti, accompagnati dagli schizzi di progetto, che si sovrappongono a immagini e sequenze, in un sintetico *storyboard* che chiarisce il tema e il principio

di azionamento delle stazioni del percorso. Non si tratta di un catalogo di un museo o di una mostra, quanto, piuttosto, di un solido biglietto d'invito, che propone non solo di visitare le valli del cuneese, di grande interesse storico, artistico, paesaggistico e più ampiamente culturale, ma che inoltre invita a riconsiderare la montagna e a ripensare il nostro modo di fruirla. Non sono solo le cave, l'edilizia selvaggia, il turismo di massa che offendono le valli: sono prima ancora l'abbandono, lo spopolamento, l'oblio, ma anche un modo di ricostruire la storia delle persone e dei luoghi per macigni concettuali che rischiano di portare a pericolosi arroccamenti, idealizzazioni, banalizzazioni. Emblematico, in questo senso, anche se forse non del tutto compreso nella sua carica critica, il dialogo, in apertura di una delle premesse, tra la troupe giunta nella borgata di Ferriere per effettuare alcune riprese e un'abitante del luogo.

Si sente forse la mancanza di un contributo più consistente dedicato ai conflitti, primo fra tutti la guerra di Resistenza, dei partigiani valdesi in Val Varaita, delle formazioni di Giustizia e Libertà, del partigiano Johnny, tassello della storia di quelle pendici che per ora è affidato solo ad un'installazione con un fiume di nomi, vittime di ogni parte delle molte guerre del Novecento. Mancano le orme lasciate da Duccio Galimberti e Beppe Fenoglio e le storie dei "vinti" di Nuto Revelli, dei poveri, degli "altri", dei "dispersi", della *masca*, della *desmentiuora*, dello *spirit fulét*, figure che abitarono nelle fessure aperte tra il reale e l'immaginario, misura delle contraddizioni e dei misteri della montagna. Contraddizioni che si leggono limpidamente nel bel film di Giorgio Diritti, *Il vento fa il suo giro*, produzione cui gli abitanti della Val Maira hanno partecipato coralmente e intensamente, come l'omaggio dei titoli di coda dimostra con cura toccante.

Piccole ironie della vita

di Norman Gobetti

Ian McEwan

CHESIL BEACH

ed. orig. 2007, trad. dall'inglese
di Susanna Basso,
pp. 140, € 15,50,
Einaudi, Torino 2007

La scrittura di Ian McEwan non è superficiale e non è profonda, è sottocutanea. McEwan non ne ha mai fatto mistero, e in questo senso il suo alter ego più trasparente è il neurochirurgo Henry Perowne di *Sabato*. Come Perowne, il romanziere si insinua sotto la calotta cranica dei suoi personaggi, ne accarezza il cervello, addirittura lo scalfisce con i suoi delicati strumenti, ma non può penetrarne la mente. Fuorviante sarebbe allora cercare in questo *Chesil Beach*, come del resto nei suoi romanzi precedenti, le ragioni ultime del comportamento degli esseri umani, o quantomeno di quei particolari esseri umani che abitano le sue storie. Le motivazioni recondite non rientrano nel suo campo d'azione, come non rientrano, naturalmente, nell'ambito della neurochirurgia. L'ambizione di McEwan è sempre stata un'altra, scivolare sotto pelle, scorticare l'epidermide per mettere a nudo muscoli e nervi, azioni e sensazioni, e descrivere il tutto con una lingua che di libro in libro si è fatta sempre più puntuale, efficiente e circostanziata, talvolta fino ai limiti del grottesco.

La virtù di *Chesil Beach* non va dunque cercata nell'aspetto di storia sociale dei costumi erotici, magari percorrendo la vicenda dei due sposini Florence ed Edward e della loro inizialmente impacciata e infine tragica prima notte di nozze del luglio 1962 come una celebrazione dei grandi passi avanti compiuti dalla borghesia illuminata occidentale dai bigotti anni cinquanta a oggi.

Si tratterebbe di un'operazione insopportabilmente autocompiaciuta, oltre che forse non del tutto onesta (fila davvero tutto così liscio nelle nostre camere da letto post liberazione sessuale?). Sarebbe come leggere il vituperato *Sabato* come un borioso autoritratto familiare, con tanto di Mercedes luccicanti, fuggevoli incontri con Tony Blair e (c'è anche questo) passeggiate romane al seguito di Walter Veltroni. Quella sorta di apocalittico *nouveau roman* dell'upper class londinese era prima di tutto un esercizio di scrittura scientifica applicata alla narrativa, ed era in questo che andrebbe valutata la sua riuscita, o magari il suo fallimento.

Ma che cos'è allora *Chesil Beach*? Sicuramente un altro esercizio di scrittura sottocutanea, condotto però questa volta nell'alveo di un'illustre tradizione

patria, quella che dalle "piccole ironie della vita" di Thomas Hardy (il cui ultimo libro, *The Well-Beloved*, si svolge proprio nelle vicinanze di Chesil Beach) porta alle "finestre alte" di Philip Larkin. Ed è nelle poesie di Larkin che va evidentemente individuata una delle principali fonti ispiratrici di questo libro, magari spulciando fra *To the Sea* e i versi dedicati all'*Annus Mirabilis* (il 1963, l'anno successivo alla luna di miele di Florence ed Edward), che a posteriori sembrano scritti apposta per un risvolto di copertina: "Sexual intercourse began / In nineteen sixty-three / (Which was rather late for me) / Between the end of the Chatterley ban / And the Beatles' first LP" (I rapporti sessuali ebbero inizio / nel millenovecentosessantatre / (piuttosto tardi per me) / Tra la fine della censura di Chatterley / e il primo LP dei Beatles).

Se infatti nei primi libri di McEwan, in racconti come quelli di *Primo amore*, *ultimi riti* e *Fra le lenzuola* o in romanzi come *Il giardino di cemento* e *Cortesie per gli ospiti*, a dominare era una violenza vibrante e persistente, una sorta di basso continuo della crudeltà, qui il disagio si sposta su un altro piano. Più maturo, ovviamente, e in un certo senso ancora meno digeribile. Si tratta qui di quella miseria quotidiana, che ogni generazione trasmette alla successiva, cui Hardy

ha dedicato migliaia di pagine e Larkin versi succinti ma lancinanti, ad esempio: "They fuck you up, your mum and dad. / They may not mean to, but they do. / They fill you with the faults they had / And add some extra, just for you" (Mamma e papà ti fottono. / Magari non lo fanno apposta ma lo fanno. / Ti riempiono di tutte le colpe che hanno / e ne aggiungono qualcuna in più, giusto per te).

Il fulmineo - ma narrato con quieta circospezione - fiasco matrimoniale di Florence ed Edward non è tanto un segno di tempi fortunatamente passati, quanto una delle infinite possibili declinazioni di un non essere all'altezza della vita a cui nessun personaggio di McEwan è mai riuscito del tutto a sottrarsi. Sempre in bilico fra colpa e innocenza, la giovane innamorata ma inesorabilmente frigida e il giovane premuroso ma atavicamente violento non possono proprio coronare il loro sogno d'amore con un *happy end*, ma nello stesso tempo continuano a pensare, ancora a distanza di decenni, che un minimo sforzo magari sarebbe bastato.

E che in McEwan, come del resto nella tradizione letteraria di cui si è fatto estremo epigono, salvezza e perdizione sono separati da un confine tanto esile da risultare impercettibile. Anzi, salvezza e perdizione non esistono proprio, esiste solo un rinnovato, strenuo tentativo di ricominciare, ogni nuovo giorno, ogni nuova epoca storica, ogni nuovo amore, ogni nuovo romanzo. ■

norman.gobetti@laposte.net

N. Gobetti è traduttore e consulente editoriale

Percosse e gioie

di Stefano Manferlotti

Jonathan Coe

LA PIOGGIA PRIMA CHE CADA

ed. orig. 2007, trad. dall'inglese
di Delfina Vezzoli,
pp. 222, € 16,
Feltrinelli, Milano 2007

Una volta giunti all'ultima pagina di *La pioggia prima che cada* (e va lodata subito la nitida traduzione di Delfina Vezzoli), viene in mente una riflessione di Susan Sontag: "Prima di tutto, una fotografia non è soltanto un'immagine, un'interpretazione del reale; è anche un'impronta, una cosa riprodotta direttamente dal reale, come l'orma di un piede o una maschera mortuaria" (*Sulla fotografia*, 1973).

E infatti, al centro del suo sesto romanzo, Jonathan Coe colloca la descrizione puntigliosa di venti fotografie da parte di una narratrice ultrasettantenne, Rosamond, che la detta al microfono di un vecchio registratore a cassette acquistato nel 1970. Quando, però, la nipote Gill e le sue bisnipoti Catharine ed Elizabeth ne ascoltano la voce, Rosamond non esiste più. Una volta conclusa la registrazione (le parole che chiudono l'ultimo nastro non lasciano adito

a dubbi sulla volontarietà del suo gesto estremo), ha ingerito un'abnorme quantità di sonniferi, ponendo fine a una vita ormai incrinata dal tedio di esistere. Ma Gill e le ragazze non erano le vere destinatarie dei suoi messaggi vocali né delle sue memorie. I nastri avrebbero dovuto raggiungere Imogen, conosciuta tanti anni prima, quando era ancora bambina e le aveva preso il cuore, anche, e forse soprattutto, perché le percosse che la madre naturale le aveva inferto in un accesso d'ira l'avevano resa cieca all'età di tre anni. Gill si metterà alla non facile ricerca di Imogen, basandosi sulle notizie e sui nomi di persone e luoghi contenuti nei nastri. La troverà, ma non ci sarà lieto fine. Pochi giorni prima di compiere i diciassette anni, la ragazza dal nome shakespeariano (Imogen, si ricorderà, è la soave protagonista del *Cimbelino*) era morta, investita da un'automobile.

Fra l'inizio e l'epilogo del libro, tragici entrambi e quindi in un certo senso sconsolanti, si distende una storia tutta di donne, che tocca con costante equanimità di giudizi temi complessi, come l'omoerotismo femminile e le trasformazioni radicali intervenute, in Gran Bretagna e nel mondo, entro il tessuto sociale e specificamente familiare negli anni compresi fra il 1938 (è la data della prima fotografia) e il presente.

Descrivendo le foto e pur mostrandosi consapevole del carattere sfuggente, enigmatico, di siffatti simulacri, Rosamond descrive se stessa, le persone, gli eventi e le cose di cui era fatto il suo mondo. Colpisce il rilievo dato agli abiti: eccola rievocare, per esempio, ciò che indossavano il fidanzato Maurice e l'amica Rebecca (ed è con lei che Rosamond vivrà la più importante storia d'amore della sua vita) in un inverno del 1952. E



quindi gli utensili, i mobili, gli elettrodomestici dalle fogge divenute via via obsolete, tutti sopravvissuti ai loro proprietari, ma ripresi con dolente consapevolezza della propria fragilità da una memoria che desidera accoglierli dentro di sé come domestica, quasi tangibile proiezione di

uomini e donne che un giorno ebbero respiro: sono le virgiliane lacrime delle cose che si sommano a quelle delle persone.

Ma l'intero racconto intende anche dimostrare che la memoria e il passato sono dimensioni tutt'altro che inerti: non di rado inattendibile la prima, sempre deformato, il secondo, da ciò che le gioie e le percosse della vita, unendosi al torvo arbitrio della fatalità, hanno fatto di ciascuno di noi nel corso del tempo. ■

manferlotti@alice.it

S. Manferlotti insegna letteratura inglese all'Università di Napoli

Una volpe che corre

di Camilla Valletti

Helen Humphreys

CANI SELVAGGI

ed. orig. 2004, trad. dall'inglese
di Caterina Cartolano e Daniela Fortezza,
pp. 167, € 13, Playground, Roma 2007

Nata a Londra, ma canadese d'adozione, Helen Humphreys è una scrittrice e poetessa che ha vinto moltissimi premi e ha ottenuto grandi riconoscimenti. In Italia arriva solo con il suo quarto romanzo, questo *Wild Dogs* che la casa editrice Playground ha saputo individuare e tradurre con una davvero ottima resa in italiano. Si tratta di un romanzo perfetto, nel suo congegno e nella sua idea di partenza. Ci sono sei cani sullo sfondo di una piccola città di provincia canadese depressa dalla mancanza di lavoro che, d'improvviso, all'unisono, scompaiono. I loro rispettivi padroni, diversi per età, provenienza sociale, livello culturale, genere, si trovano costretti a frequentarsi, e a darsi un appuntamento, sul far della sera, al limite del bosco, per cercare di rintracciare la muta e salvarla dai cacciatori che vogliono sterminarla. Forzatamente, dunque, s'intrecciano relazioni, odi dissimulati e profonda comunione tra queste persone accomunate tutte da un fatto *luttuoso* (da una perdita in senso analitico) cui è seguita una prolungata solitudine.

Il romanzo è costruito attraverso le testimonianze dirette dei padroni dei cani: ognuno di loro racconta i fatti, arricchendo e complicando la storia, aggiungendole nuove direzioni, inedite possibilità di lettura. La relazione principale - questo elemento, solo in parte, spiega l'uscita del romanzo presso Playground, che si è specializzata in tematiche omosessuali - si svolge tra

Alice, benzinaia notturna, uscita da diversi amori mal digeriti, e una giovane, misteriosa biologa, chiamata la "donna dei lupi". Tra le due nasce un amore forte, crudele perché incapace di fare i conti con la mediazione, assoluto al punto che sarà inevitabile la separazione. Le pagine che raccontano l'amore (il riconoscimento dell'altro, l'unicità dei suoi gesti, il fondo naturale che regola l'attrazione tra due esseri umani) sono sorprendentemente alte: più alte ancora quelle che descrivono lo struggimento che accompagna Alice dopo l'abbandono, "per secoli dopo che te ne sei andata ho cercato i segni di un tuo ritorno. Un picchio crestato che in codice batte la sua fame contro il tronco di un albero morto. Due falchi che volteggiano lenti nel cielo. Una volpe che corre attraverso un campo. Queste apparizioni inaspettate del mondo naturale sembrano alimentare una speranza. La percezione di un movimento conosciuto nella foresta o in cielo portava con sé una piccola ondata di ottimismo".

Il romanzo è come infiltrato da presenze, a tratti ostili a tratti amiche, naturali. Naturali nel senso che, i cani, in primo luogo, ma pure il diradarsi dell'erba, la punta di una roccia, il pelo di un gatto, sono altrettanti personaggi che concorrono a creare un'atmosfera incantata e sospesa, prima che la finale tragedia si consumi. Il finale vede infatti i due mondi riunirsi in un simbolico omicidio in cui ciò che va sacrificato è l'istinto. Istinto che sembra aver abbandonato esseri umani e bestie, per sempre. La scrittura ha una capacità evocativa assimilabile alla poesia di Edna St. Vincent Millay, con quello sfacciato mettere davanti a tutto la propria identità, piuttosto che alla narrativa delle sue conterrane più famose nel nostro paese, Alice Munro e Mavis Gallant.

La memoria non è un feticcio

di Danilo Manera

Jesús Ferrero

LE TREDICI ROSE

ed. orig. 2003, trad. dallo spagnolo
di Attilio Castellucci,
pp. 269, € 16,
gran via, Milano 2007

Isaac Rosa

IL VANO IERI

ed. orig. 2004, trad. dallo spagnolo
di Annabella Cardinali,
pp. 350, € 16,
gran via, Milano 2007

Va salutato con piacere e curiosità l'arrivo in libreria di un nuovo editore con un progetto innovativo fatto di passione e competenza. È il caso di gran via, marchio milanese che prende il nome dalla nota arteria del centro di Madrid. Il catalogo privilegia dichiaratamente la narrativa spagnola contemporanea nelle diverse lingue: castigliano, catalano, basco e galego. Ma mostra già incursioni in ambito italiano e ne annuncia altre verso l'Ispanoamerica. Per il momento, i due elementi più marcati delle scelte del direttore editoriale Fabio Cremonesi sembrano essere le aree linguistiche meno frequentate, a cominciare dalla più ardua, quella basca, e i romanzi di qualità con una carica spiazzante che li rende eccentrici. In quest'ultimo campo, paradossalmente, i due titoli davvero importanti finora usciti per gran via non sono in presa diretta sull'oggi, come suggerirebbe la grafica futuribile della collana chiamata "m30" (la tangenziale madrilen). Riscrivono invece due momenti della storia spagnola con esiti pregevolissimi, benché con finalità e stili diversi.

Jesús Ferrero (Zamora, 1952) è un autore di lungo corso (esordì un quarto di secolo fa con il sorprendente *Bélver Yin*) dall'ispirazione cangiante. Con *Le tredici rose* ritrova uno stato di grazia. L'episodio narrato è la fucilazione di tredici ragazze minorenni, militanti della Gioventù socialista, nell'agosto del 1939, poco dopo la fine della Guerra civile spagnola, per rapresaglia in seguito a un attentato dei pochi partigiani rimasti. Al centro c'è la polifonia di tredici coscienze in boccio, intorno gli aguzzini, la ragione e l'assurdo, due bambini, un cane randagio, un folle, la vita che si ostina a fiorire nonostante tutto. Il tono volutamente cercato è quello della tragedia greca, con la catarsi prodotta dall'aver attraversato e pronunciato tutto il dolore, un librarsi al di sopra della morte stessa. L'elemento di recupero della memoria storica del massacro operato dai franchisti vincitori (decine e decine di migliaia di torturati e giustiziati in un clima di terrore e delazione, mentre fuori infuriava la seconda

guerra mondiale), per giunta nella fattispecie femminile, particolarmente silenziosa, è un effetto collaterale, sia pur virtuoso. Quel che interessa a Ferrero è la lezione morale della dignità di fronte all'orrore, che diventa un simbolo senza tempo. C'è più di un'assonanza con Primo Levi.

Con tutt'altro piglio postmoderno, Isaac Rosa (Siviglia, 1974) in *Il vano ieri* si dichiara stanco del repertorio di formule con cui si narra la dittatura franchista, oscillando tra il cainismo fraticida come male endemico, la presa di posizione intransigente o il buonismo del "tutti colpevoli, tutti assolti". Per lui che non ha vissuto quel periodo, raccontarlo significa ricorrere a una memoria di seconda mano, artificiale, presa a prestito. E, interiorizzandola, si finisce per riprodurre gli stessi schemi interpretativi, nonché i vuoti di una memoria selettiva e unidirezionale. Alla carenza di ricordi si unisce quindi un'insoddisfazione per quelli disponibili. Isaac Rosa decide perciò di affidarsi a una memoria riflessiva, autocritica, vivisezionata, smontata e plurale. Vuole riformulare le domande, per quanto ciò ritardi le risposte.

Per condurre tale esperimento deve appoggiarsi comunque a un filo di trama, che spunta come un fiore secco tra le pagine di un libro di storia, dove si fa un rapido cenno al professor Julio Denis, arrestato con accuse inverosimili e costretto a espatriare durante le agitazioni studentesche degli anni sessanta a Madrid. Questo appiglio viene sviluppato per sommi capi. Mentre si prepara una grossa manifestazione, scompare un capofila degli studenti di lettere, André Sánchez, che era stato visto conversare a lungo con Denis il giorno prima. Il professore è bersaglio di una contestazione studentesca perché ritenuto un informatore, ma nella baraonda della repressione protegge e ospita brevemente a casa sua una ragazza, Marta, casualmente proprio la compagna di André. In seguito, finiscono tutti nelle famigerate celle di tortura della polizia franchista: Denis viene spedito a Parigi (per togliere di mezzo un collaboratore bruciato, oppure per coprire un errore giudiziario); Marta andrà a Tolosa a gestire un ristorante di esiliati; di André si perdono le tracce.

Invece di un racconto lineare, nel libro c'è un costante processo di decostruzione, molteplicità e incertezza. Ispirandosi a un'idea di romanzo come genere ibrido in cui non si fanno esclusioni e terreno partecipativo che offre a tutti un'opportunità, l'autore interviene nella narrazione, interpella i lettori e ne riceve le osservazioni, indica le biforcazioni e i diversi sviluppi possibili (a volte offrendoli uno dopo l'altro o addirittura giustapposti su due colonne, come nelle pagine sul doppio possibile passato di Denis, di adesione o no al regime), produce documenti tratti dal vero, si addentra in discussioni sul senso delle cose e del narrarle, cambia focalizzazione (voce, punto di vista, posizione ideologica), si lancia in parodie, citazioni, riarticolazioni a partire da letture/scritture precedenti (la più pretenziosa è la versione delle ge-

sta di Franco sulla base del *Poema del Mio Cid*).

Il lettore apprezza l'acrobazia mentale e il gioco metaletterario, trova più sapore nelle ipotesi che nelle loro realizzazioni tramite pagine di bravura o di ironia che illuminano la storia di base, volutamente esile e ripetitiva, portata sulle spalle da quel povero diavolo sfigato del prof Denis, che desta compassione e simpatia. Una tesi soggiacente al libro sembrerebbe essere che la ferocia della polizia e del capitalismo non sono cambiate dall'epoca franchista, quindi non c'è stata vera transizione alla democrazia. Ma a Rosa sta stretto anche questo. Lo snodo essenziale è dal punto in cui l'autore si autocritica, attraverso la voce di un lettore-personaggio coinvolto. Quest'ultimo si rivela però così antipatico che il passo quasi si ribalta in un'autoassoluzione. Insomma: *Il vano ieri* è un libro sempre irrisolto, è la rappresentazione di un problema e una contraddizione, non una nuova sintesi epistemologica o estetica.

L'autore polemizza contro la memoria come feticcio, mero cumulo di aneddoti, più sentimentale che ideologica. Ma quella che alla fine scova spesso rischia di non superare tale stadio, e non riesce nemmeno a evitare il mezzuccio della casualità: André Sánchez sceglie come nome di battaglia quello

di Guillermo Birón, detective protagonista dei romanzi d'appendice scritti dal prof Denis sotto pseudonimo, per arrotondare lo stipendio. I personaggi risultano altrettanto tipici e topici, sicché a un certo punto la voce narrante ammette che il libro procede senza ritmo, a bracciate diseguali, gettando ai piedi del lettore materiali malati ed esplicitando meccanismi compositivi. Ma non si tratta di iconoclastia o di un contributo al dibattito sul romanzo storico: "Ci troviamo di fronte a un'ammissione di incapacità, all'intervento decostruttivo di chi non sa, non può o non vuole costruire, e che alla fine, all'ultima pagina, conclude mestamente che non c'è alternativa, si finisce sempre



per costruire qualcosa. E che il desiderio di allontanamento ci riporta sempre al punto da cui siamo fuggiti: finiamo per seguire gli stessi percorsi che avevamo deciso di evitare, anche se pretendiamo di farlo per vie traverse o camminando all'indietro".

Rosa aveva posto a se stesso una sfida: "Sapremo trasformare le peripezie di Julio Denis in un ritratto della dittatura franchista (poiché altro non sarà l'obiettivo del possibile romanzo) utile per chi la conobbe (e la dimentica) e per chi non la conobbe (e la ignora)? Riusciremo

a far sì che tale ritratto vada oltre una fotografia fissa e offra un'analisi del periodo e delle sue conseguenze al di là dei luoghi comuni, del solito pittorresco, della pennellata inoffensiva, dell'epica scenografica e priva d'identità?". A lettura ultimata, si scopre che la vera sfida stava nell'avventura del percorso, non nella meta. Ed è un merito, non certo un difetto.

L'autore ha poi proseguito con lucido e destabilizzante coraggio cervantino su questa impervia e originale strada. Nel 2007 ha pubblicato *Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (Un'altro dannato romanzo sulla guerra civile!), in cui riscrive il suo romanzo *La malamemoria* del 2000, aggiungendo a ogni capitolo un commento-sabotaggio del testo dove un lettore anonimo, che nasconde l'autore-critico maturato, fustiga la scarsa verosimiglianza, il paesaggismo trito, la prosa leccata e artificiale, l'ambientazione d'epoca ormai oleografica, i personaggi ingessati e prevedibili: in sintesi la "fotoletteratura" che non descrive una realtà ma la sua fotografia, ingiallita dal tempo. Rosa invita alla ribellione dei lettori, affinché mettano alla berlina gli autori, compreso lui, e non rinuncino alla ricerca di un romanzo - e di uno ieri - non vano. ■

danilo.manera@unimi.it

D. Manera insegna letteratura spagnola contemporanea e cultura spagnola all'Università di Milano

Realizzare e distruggere un sogno

Senel Paz

NEL CIELO CON I DIAMANTI

ed. orig. 2007, trad. dallo spagnolo di Barbara Bertoni,
pp. 414, € 16,50, Giunti, Firenze 2007

Senel Paz divenne di colpo lo scrittore cubano più emblematico del dopo Muro di Berlino, quando fu tratto da un suo racconto del 1990 il film *Fragola e cioccolato* (narrazione e sceneggiatura uscirono in italiano nel 1994 per Giunti), assunto a simbolo delle speranze di apertura in mezzo alla catastrofica penuria e al disorientamento. L'arguto ragazzo di campagna (nato a Fomento nel 1950) che seppe toccare in quel frangente le corde giuste, con grande sensibilità umana, ha dovuto poi superare la pressione e le attese generate dal successo. A lungo si è dedicato quasi solo al cinema e al teatro, oltre che all'insegnamento della sceneggiatura. Ora torna alla grande con il romanzo dal titolo beatlesiano *Nel cielo con i diamanti*, dove guarda indietro nel tempo, verso gli anni sessanta, quando lui e il governo rivoluzionario erano giovani e le canzoni (proibite) dei quattro di Liverpool elettrizzavano animi acerbati, baldanzosi e letterari.

L'autore si muove quasi sempre all'interno di un suo mondo di matrice in qualche misura autobiografica. Qui affronta l'adolescenza di David, tra l'infanzia in campagna descritta fin dai racconti d'esordio di *El niño aquel* (1979) e l'incontro giovanile con il Diego di *Fragola e cioccolato*. E prepara l'investitura a cavaliere errante del suo quasi alter ego, affrontando le due preoccupazioni originarie di ogni Don Chisciotte che si rispetti: la dama e lo scudiero, l'amore e l'amicizia. La voce narrante si sdoppia in due personaggi, che si alternano a condurre i capitoli. Si tratta di due amici che dal natio paese in

provincia di Las Villas si recano insieme in collegio all'Avana per frequentare le scuole superiori. Arnaldo è un tipo concreto, burlone e dongiovannesco, in piena tempesta ormonale, che si propone di aiutare David a perdere la verginità prima dei diciassette anni, convinto che altrimenti un malocchio lo renderà preda di una fatale malinconia. David, serio e introverso, idealista e ligio all'ortodossia, è invece deciso a scoprire la carne solo sull'onda del sentimento. Lettore vorace, snocciola di continuo citazioni e prende appunti per un romanzo.

La loro iniziazione erotica e la scoperta della città e della cultura sono raccontate con tecnica cinematografica. Il punto di vista adolescenziale, ingenuo negli slanci come nel turpiloquio, produce lo scintillio di un simpatico umorismo, anche se sfalsa un po' la percezione degli eventi esterni, menzionati più che altro per allusioni emotive. Arnaldo racconta conquiste ed episodi boccacceschi, ma cade spesso nella trappola del sesso, l'unica cosa che in fondo scambia, salvo la sua incrollabile fede nell'amicizia. David incontra la radiosa Vivian e, fra i teneri inciampi del teatrino amoroso, trascorre con lei la notte da innamorato che tanto desiderava, salvo un fuoco bis la sera dopo con un'amica di Vivian. Lì la storia termina, riallacciandosi con quella già nota: nelle ultime due pagine David è infatti seduto alla gelateria Coppelia, intento a superare la tristezza di aver "appena realizzato e distrutto un sogno" grazie alla scrittura che finalmente rompe la diga e lo travolge. In quel momento si siede al suo tavolino Diego, il raffinato omosessuale credente che finirà per lasciare l'isola in *Fragola e cioccolato*. Ora sarebbe molto interessante ascoltare la storia di quella generazione negli ultimi quindici anni, così contraddittori nella peculiare realtà dell'isola. Paz è in grado di raccontarla.

(D.M.)

Sangue salato

di Nicole Janigro

Ivan Goran Kovacic

LA FOSSA

ed. orig. 1944, a cura di Silvio Ferrari, pp. 64, € 8, San Marco dei Giustiniani, Genova 2007

Miroslav Krleža

LE BALLATE DI PETRICA KEREMPUH

ed. orig. 1956, a cura di Silvio Ferrari, prefaz. di Predrag Matvejevic, con uno scritto di Joza Skok, pp. 251, testo croato a fronte, € 15, Einaudi, Torino 2007

“Andavamo passo dopo passo; per poi fermarci: / gorgoglio, fendenti, caduta e nuovi passi. / Intesi un più forte rumore. Rigido, rimasi / come crocifisso. Sul labbro mi sembrava di sentire / l'amaro sapore del sangue. Ero il terzo della fila, / ad attendere in piedi il salto nella fossa”. Il poema *Jama*, l'opera più nota (recitata e cantata, disegnata e raffigurata) della resistenza croata, lettura scolastica rimasta obbligatoria nonostante i revisionismi

della fase postcomunista, arriva ora al lettore italiano in una nuova traduzione, accompagnata da note e apparati che permettono di collocare il testo e, insieme, ne fanno la storia.

Ivan Goran Kovacic, nato nel 1913 in un paesino del Gorski Kotar, morirà in circostanze mai del tutto chiarite, probabilmente ucciso da un gruppo di cetnici, nel luglio 1943 in una località vicino a Foca. Poeta e traduttore, giornalista, autore di saggi su cinema e letteratura, attento alle tematiche sociali, simpatizzante del partito dei contadini, insieme al poeta Vladimir Nator, alla fine del 1942 si unisce ai partigiani di Tito. Parteciperà alle marce su e giù per i picchi della Bosnia-Erzegovina, nelle prime zone liberate, ma continuerà a scrivere intensamente, e i quasi quattrocento endecasillabi sono stati composti durante quegli ultimi mesi di vita. La sua tomba rimane sconosciuta, come diceva un'altra sua poesia, il suo destino si congiunge con i suoi versi e con i corpi gettati “nell'abisso”. Icona della Jugoslavia socialista, la figura di Kovacic è rimasta però sempre misteriosa: la sua omosessualità era qualcosa di intollerabile per l'epica partigiana. Riletto oggi, il poema appare un simbolo capace di condensare poeticamente le fosse, le foibe, le cave coperte dalla calce, di parlare della condizione umana davanti alla *Fossa*.

E, seppur con diversa ridondanza espressiva, ritroviamo il motivo del sangue nelle *Ballate di Petrica Kerempuh*, l'opera forse più originale di Miroslav Krleža (1893-1981), finalmente tradotta anche in italiano grazie alla pervicacia di Silvio Ferrari (che per questa sfida riceve il Premio internazionale Trieste poesia). “Il sangue, questo sangue salato, / dei servi della gleba del villaggio di Stubica, / questo sangue nero, rosso, / puzzolente, denso, / perché cola questo sordo, grasso, cieco, / tremendamente tiepido sangue?”. È un sangue che muggia e ringhia, maledice e vomita, “sghignazza come un pazzo furioso”, un sangue che racchiude anche il fango e la nebbia che avvolgono le *vie crucis* e le marce funebri della pianura pannonica nella guerra dei contadini agli inizi del Novecento: il Brabante di Krleža che deve molto ai paesaggi allucinati di Bruegel.

Le ballate presentano trentaquattro componimenti, alcuni di pochi versi, altri veri e propri poemetti, il linguaggio poetico è costruito sull'arcaica parlata *kaikava*, il dialetto della regione dello Zagorje, il contado a nord di Zagabria. Per rappresentare il *panopticum croaticum*, per levare la sua protesta contro un'eterna condizione storica di ineguaglianza sociale, contro i dot-

tori e i signori, i frati e i bani che succhiano da sempre il sangue contadino e portano i poveracci alla morte e alla guerra, Krleža inventa una lingua composta da termini latini, tedeschi, magiari, italiani e turchi. E se in originale il testo risulta ancora in gran parte comprensibile, la resa in altre lingue è stata spesso dialettale. Invece, Silvio Ferrari fa una scelta diversa, che risulta però decisamente efficace: la versione in italiano corrente sottolinea infatti la dimensione tragica e universale della realtà esistenziale dipinta da Krleža, mantiene le distanze da quel sapore balcanico-esotico a volte fin troppo ricercato da chi si avvicina al mondo letterario degli slavi del sud.

Il protagonista delle *Ballate* è Petrica Kerempuh (potrebbe essere reso con “Pierino trippone” o “Pierino budello di porco”), è lui il nero vagabondo che suona la sua mandola sotto la forca degli impiccati, è lui il buffone pantagruelico capace di commentare in modo malizioso e grottesco il dramma storico che si dipana nei secoli. Discendente diretto di Till Eulenspiegel, Petrica, “che non ha mai pensato una cosa sensata”, ha per avi i giullari e come eredi i clown, e sembra avere soprattutto il dono della vista, quello che permette di vedere il mondo a rovescio, dal basso. Amate da grandi e da piccini (il testo era spesso accompagnato da illustrazioni), *Le ballate di Petrica Kerempuh* conservano il ritmo narrativo di una ricca tradizione orale. Composte fra il 1935 e il 1936, durante la guerra civile spagnola, e sottoposte prima al giudizio di amici lettori, sono anche un omaggio a quel mondo della plebe che da lì a poco sparirà nel secondo conflitto mondiale e risorgerà nel nome del popolo. Lo stile è quello espressionista delle maggiori opere di Miroslav Krleža, ma qui il riferimento va soprattutto a *Il Dio Marte croato* (insieme ad altri titoli pubblicato negli anni ottanta da Edizioni Studio Tesi ora recuperabili solo nei remainder), ai servi soldati che lo scrittore aveva incontrato nella sua sconvolgente esperienza come arruolato nella Grande guerra.

La figura e l'opera di Miroslav Krleža si intrecciano con gli avvenimenti del secolo breve, le sue pagine spesso eccessive costituiscono una fonte infinita di conoscenza della grande storia che le ha nutrite. Compagno di strada, seppur critico, dell'epoca comunista, in anni nazionalisti Krleža era ridiventato scomodo. Eppure, proprio ora, è di nuovo acclamato. *Le ballate di Petrica Kerempuh* sono andate in scena quest'estate al Teatro Ulysses di Rade Serbedzija e Lenka Udovicki sull'isola di Brioni. E *Una notte ubriaca del 1918*, un altro loro spettacolo, ha vinto il premio del pubblico al recente festival Bitez di Belgrado. ■

nicjan@libero.it

N. Janigro
è giornalista e psicologa

Poeta del silenzio

di Luca Scarlini

Anne Atik

COM'ERA

UN RICORDO DI SAMUEL BECKETT

ed. orig. 2001, trad. dall'inglese di Giovanna Baglieri, pp. 145, € 22, Archinto, Milano 2007

Le testimonianze intorno a Samuel Beckett non si contano, vanno ormai a costituire una vera e propria forma di letteratura, con esiti estremamente eterogenei, più o meno felici (e anche, ovviamente, con non pochi manierismi), in un repertorio che include testi di numerosi attori, come anche gli *Esercizi di ammirazione* di Emile Cioran. Tra i vari esempi disponibili in Italia sono da citare almeno l'intervista di Lawrence Shainberg (minimum fax, 1996), gli *Incontri con Samuel Beckett* di Charles Juliet (Archinto, 2000) e le *Conversazioni* di Mel Gussow (Ubulibri, 1998).

Mentre gli eredi dimostrano una volontà sempre più ferrea e miope di regolamentare ogni rappresentazione nel mondo sulla base di una rigida filosofia del controllo, giunge ora in libreria un buon esempio di racconto beckettiano: *Com'era. Un ricordo di Samuel Beckett* di Anne Atik. L'autrice, poetessa e giornalista, israeliana per nascita e americana di adozione, a lungo residente a Parigi, è la moglie dell'artista Avigdor Arikha, legatissimo al mondo beckettiano; suoi sono infatti i numerosi ritratti disegnati del poeta irlandese che illustrano questo libro. Il pittore fu tramite con numerosi artisti (tra l'altro con Alberto Giacometti, che realizzò lo scheletrito albero per una famosa edizione parigina di *Aspettando Godot*) e fu consulente iconologico per la realizzazione del magnifico *Film*, diretto da Alan Schneider e interpretato da Buster Keaton. Sono proprio le opere grafiche a tutti gli effetti il maggiore elemento di attrattiva del volume, perché vanno a costituire il diario di una quotidianità di affetti, scandita da continue discussioni, letture di poeti (francesi, inglesi, spagnoli, italiani, con la consueta netta predilezione per Dante, che compare in numerosi punti), da colossali sbronze dei due signori, nel fitto fumo di celebri locali della capitale francese.

Colpisce come Atik, che cita continuamente l'agiografica biografia di James Knowlson, abbia tentato di tenere un diario degli incontri, prendendo appunti subito dopo la loro conclusione, per non offendere l'augusto ospite di casa, e nel fluire minuto, e spesso non troppo avvincente, di aneddoti colpisce l'idea della necessità di testimoniare un destino singolare, impreveduto, con una logica di rappresentazione non troppo distante dall'altrettanto caloroso omaggio che Thekla Clark ha dedicato ad Auden (edito in Italia con il titolo *Mio due, mio doppio*, Adelphi, 1999). ■

La strada della vera rivoluzione

di Massimo Raffaelli

Boris Vian

SCRITTI PORNOGRAFICI

trad. dal francese di Elena Paul, pp. 88, € 9, duepunti, Palermo 2007

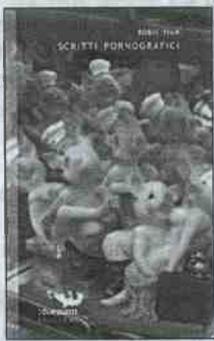
Richiamare anche solo per un attimo la figura di Boris Vian (1920-1959) significa alludere alla lista di un autore poligrafo che non ha eguali se non in Alfred Jarry, che fu il suo mito giovanile di “patafisico” *ad honorem*, e in Raymond Queneau, che fu invece suo maestro di plurilinguismo nonché padrino editoriale. Anche in Italia, gli alti e bassi della sua ricezione corrispondono infatti al moto centrifugo di una bibliografia in cui è possibile trovare di tutto: poesie, racconti, romanzi (indimenticabile, *La schiuma dei giorni*), pagine di fantascienza e di critica musicale (amico di Miles Davis, Vian suonava la cornetta nelle cantine esistenzialiste di Saint-Germain-des-Prés), trattamenti cinematografici e testi di canzoni per la sua amica Juliette Greco, gialli reinventati sulle tracce di Hammett e Chandler come il celeberrimo *Sputerò sulle vostre tombe*, uscito nel '46 con la firma pseudonima di Vernon Sullivan.

Né potevano mancare, recuperati al margine, alcuni testi inediti e/o clandestini riuniti con il titolo ammiccante di *Scritti pornografici*. Sono in tutto cinque poesie di vena goliardica, più il racconto parodistico dove un Dracula sadomaso diviene “Drencula” e la conferenza del '48, che apre la *plaquette*, intitolata *Utilità di una letteratura erotica*. Accettabile è la versione dei testi,

utile la bibliografia italiana in appendice, ma il libretto risulta nel complesso una mezza delusione, tanto più in assenza sia di una nota introduttiva sia di precise notizie circa la provenienza e i criteri di selezione delle pagine antologizzate. Le quali sono troppo poche e troppo occasionali per restituire un'immagine che non sia quella di chi improvvisa e scrive certe cose nelle ore perse: delle cinque poesie che si vorrebbero scandalose nessuna, per esempio, ha minimamente la forza dei versi antimilitaristi (vedi *Il disertore*) che Vian avrebbe scritto di lì a pochi

mesi. Molto più riconoscibile lo scrittore appare in taluni passaggi della conferenza, dove arriva anzi a introdurre una dichiarazione di poetica: “Sì, i veri propagandisti dell'ordine nuovo, i veri apostoli della rivoluzione futura, futura e dialettica, come è ovvio, sono i cosiddetti autori licenziosi. Leggere libri erotici, diffonderli, scriverli, significa preparare il mondo di domani e segnare la strada della vera rivoluzione”.

Vian sa benissimo che pornografia, di fatto, vuol dire invadenza e sovraesposizione e perciò, sentendosi leggero come solo può esserlo un adepto della religione di Jarry, detesta l'osceno così come disprezza, ritenendola funebre e illeggibile, l'opera di Sade o la psicopatologia sessuale squadernata da Krafft-Ebing; semmai, si richiama ai Patafisici e ai loro antenati, i libertini settecenteschi, le principesse emancipate e sboccate, gli anonimi e pseudonimi della letteratura di *colportage*: è lì che, proiettandosi, innesca il suo genio volatile ed è lì che apprende a riconoscere la sua vera utopia: a breve, chiunque saprà che si tratta dell'immaginazione al potere.



Chat rooms dell'inferno

di Anna Chiarloni

Kurt Drawert

COLLEZIONE
DI PRIMAVERA

ed. orig. 2002,

a cura di Anna Maria Carpi,

pp. 209,

con testo tedesco a fronte, € 18,

Libri Scheinwiller, Milano 2007

Dobbiamo all'ampia attività di traduzione di Anna Maria Carpi l'aggiornato confronto con la poesia tedesca contemporanea attraverso edizioni con testo a fronte, sempre corredate da brevi ma intense postfazioni. Con Drawert la germanista – e poetessa – ci propone una delle voci più rappresentative dell'odierna Germania. Il tratto autoironico di questo cinquantenne originario di Lipsia è evidente fin dalla vena commerciale del titolo.

Perché la stessa poesia, se non è in totale liquidazione, è comunque ritagliata dai meccanismi di mercato: "Proof reading is done by the others", recita l'ultimo verso di *Chiamate*, dove l'inglese cifra il versante occidentale, se non globale, del-

l'industria culturale. D'altronde anche la natura, tradizionale fonte d'ispirazione, resiste oggi come citazione, dunque posta tra virgolette: "Der Wald" – il bosco di romantica memoria è ridotto a immagine a stampa di un catalogo. Così come legno, tronco, corteccia: "alla fine tutto approda, che pizzichi / o pungo, in un nuovo catalogo Ikea".

Allineando referti oggettivi della vita quotidiana, Drawert traccia il ritratto tecno dell'odierno *Homunculus* – "in sala d'aspetto / col cranio spazzolato / e l'ago nella vena". Un vissuto *online*, il nostro, un ultimo giro di *poker* nelle "chat rooms dell'inferno".

E fondali d'incendio che rimandano a certi infuocati orizzonti espressionisti per rinserarsi tuttavia nel chiuso di un poco rassicurante perimetro domestico. Come in *Rauch-Fumo*. Un titolo di sinistro richiamo tedesco che ottunde l'interiorità eco goethiana – l'immagine della falena che nella notte arde per amore – ribaltando il celeberrimo *Stirb und werde!* (*Muori e divieni*) in una dimensione coatta di claustrofobia esistenziale.

Frequente nella raccolta è il movimento anamnastico. L'idillio viaggia "a ritroso", ostile a ogni compiacimento lirico. Il linguaggio del poeta è maturato a Est, in quella Ddr che l'autore rievoca in uno spazio compreso tra "una casa di bambole" e "una trincea di guerra". Un regno "bruciato in una scatola di fiammiferi", scrive altrove Drawert, restituendo quel senso d'implosione che ha segnato il tramonto del blocco orientale. Emerge con questa generazione di poeti – l'altra figura di spicco è Durs Grünbein, ma vanno ricordati anche Barbara Köhler e Uwe Kolbe – uno sguardo critico diverso, per così dire *tra Est e Ovest*, nell'"ombra" (il termine è di Drawert) di quel confine caduto. È probabile che la loro formazione li renda più insofferenti rispetto al ciarpame pubblicitario e all'attuale mercificazione della parola. Drawert non esita infatti a dichiarare il suo spaesamento – il poeta si è trasferito in Occidente nel 1993 – con versi che richiamano quelli nati a ridosso della *Wende*. Si legga ad esempio *Disorientato*.

Un testo autobiografico suddiviso in cinque brevi sezioni che accanto al non detto, segnalato da uno spazio vuoto, svela uno sradicamento domestico e linguistico senza ritorno: "Così un bel giorno, andai laggiù / sempre oltrepassando l'uscita all'autostrada, / ed eccomi arrivato. Ma non potei / trovare la loro lingua, / rinunciare e tornai indietro, / dove". *Wobin?* si chiedeva Drawert anche in *Casa vuota*. *Lo stato delle cose*, una presa d'atto della cancellazione economica della Ddr pubblicata nel 1993 sullo "Spiegel".

In realtà *Collezione di primavera* mostra una ricca alternanza

di procedure compositive. In *Transib.Trauma.Dante* il testo avanza come "una barca oscillante sullo Stige" lungo i binari della transiberiana, caricandosi in itinere di una memoria storica che dalla svolta del 1989 s'inoltra là dove il canto "arriva rauco dal buio della pianura" e "il sangue delle rivoluzioni defluisce nei fiumi", per chiudersi nel presente di un io appeso "al gancio del tempo", un io appaiato nel cono di luce degli ultimi versi a "un maiale scannato / che cola in un modo pur sempre classico".

Il metodo compositivo di Drawert – e mi pare questo l'aspetto più originale – sta nella virata di nitide immagini quotidiane rispetto al comune senso discorsivo.

È uno scatto visionario che dilata oggetti e corpi. Così in *Mosche* l'incipit coglie una donna russa dietro il banco di una baracca, tra avanzi di sporcizia e insetti. Mosche che nella terza strofa diventano "mosche della storia", fino a investire la donna con uno *snapshot* alla Brinkmann: "Il suo corpo / è una landa piena di mosche, indifesa, la mano come mozzata nell'ebbrezza del loro assalto, / la testa, i capelli e avanti fino agli occhi".

Drawert reitera come Giuliani la figura dell'angelo in terra, ma a differenza del poeta italiano qui l'angelo non libera dalla violenza umana ma la subisce. Precipitato al suolo, anzi sull'autostrada E55 – l'allusione è alla prostituzione minorile insediata nei parcheggi al confine tra Germania e Repubblica ceca – l'angelo ha gambe di puttana in cui frugano come in un "libretto al portatore" maschi guardinghi "nel chiarore lascivo delle loro auto".

Una congiunzione di natura e storia si legge nei versi di viaggio, secondo la tradizione dei *Reisebilder*. L'andamento epistolare di *Polonia in lettere - e come va in Germania?* incardina voci diverse, anonimi stenogrammi di turismo giovanile "con ticket scontato" per Auschwitz, in un paesaggio di degrado diffuso.

Lo sguardo attento al dettaglio confronta il benessere occidentale con i rigori della vita in Polonia: "La gente di qui povera, gatti magnifici, // ma croste e croste fino all'alluce, / è la durezza, la vera, così lontana / da Bad Homburg e dal tuo bagno / con le piastrelle di Padova".

Non di rado la raccolta si anima di un soffio ascendente, in figure di estatica sorpresa. Un fruscio trattenuto, oppure frenato da un interrogativo, come in *Che succede domani?* Persino riemerge il cigno di holderliniana memoria, mentre "dalle corone degli alberi fuori della mia finestra / lentamente cola l'oro nel lago".

anna.chiarloni@unito.it

A. Chiarloni insegna letteratura tedesca all'Università di Torino

In tempi di privazione

di Manuela Poggi

Heiner Müller

NON SCRIVERAI
PIÙ A MANO

ed. orig. 2000,

a cura di Anna Maria Carpi,

pp. 216, € 18,

Libri Scheinwiller, Milano 2007

Se c'è una necessità che risponde all'holderliniano "wozu Dichter in dürftiger Zeit" (perché poeti in tempi di privazione), questa è da ricercarsi in quelle voci che della riflessione sul tempo storico fanno il centro della loro poetica. La traduzione delle poesie di Heiner Müller rappresenta in questo senso un evento da tempo auspicato non soltanto per la sua necessità, dopo l'esigua raccolta di poesie e prose pervenute oltre dieci anni fa in Italia per merito di Peter Kammerer, ma soprattutto perché impone uno sguardo nuovo sull'opera di uno dei più grandi drammaturghi tedeschi del secondo dopoguerra.

Heiner Müller ci si presenta qui infatti come *Lyriker*, come poeta. La silloge, nell'ottima traduzione di Anna Maria Carpi, è una scelta di versi curata dal poeta e saggista Durs Grünbein nel 2000 che costituisce una sorta di inventario poetologico dell'opera di Heiner Müller, che a partire dal crollo del Muro e fino alla sua morte, avvenuta nel 1995, scrisse fatto in tutta la sua vita. L'asse temporale su cui si snoda la produzione poetica di Müller copre i grandi eventi della storia dell'ultimo secolo: la seconda guerra mondiale, la fondazione della Repubblica democratica tedesca, la costruzione del Muro, il crollo del blocco sovietico nel 1989.

A questi eventi si intrecciano, datati con una meticolosità cronologica inconsueta quanto ossessiva, gli eventi biografici dell'autore: il suicidio della seconda moglie Inge, la nascita di una figlia in età matura, il tumore (manifestatosi proprio contestualmente alla caduta del Muro), il decorso della malattia. L'opera di Heiner Müller, che ha saputo protocollare con perizia tomografica la tragedia dei più importanti fallimenti storici del Novecento – come il titolo della sua autobiografia sta a testimoniare, *Guerra senza battaglia. Vivere sotto due dittature* – è tutta riassunta in questi "testi", come lo stesso Müller, per indifferenza poetologica, amava definire la sua scrittura.

Qui, in questo precipitato di "sangue acciaio e dogma" (Grünbein), la poesia come forma atrofica del dramma diventa ultima istanza nel periodo precedente alla morte dell'autore. Qui, lo sguardo di Müller, che da subito si autorappresenta quale iena, pronta a nutrirsi di cadaveri, catastrofi e macerie, non ha pietà di niente e di nes-

suno, nemmeno di se stesso. "MÜLLER LEI NON È UN OGGETTO POETICO / SCRIVA PROSA. La mia vergogna ha bisogno della mia poesia", dirà con feroce autoironia e richiamando il protagonista del *Processo* di Kafka in una delle sue ultime liriche, *Müller allo Hessischer Hof* (1992), in cui la disillusione epocale e insieme esistenziale si fa così totalizzante da diventare, appunto, una vergogna che solo la scrittura, riflettendo su se stessa, può tentare di cancellare: "E i poeti lo so mentono troppo / Villon poteva ancora blaterare / Contro nobili e clero non aveva letto né sedia / E conosceva le carceri da dentro / Brecht mandò Ruth Berlau in Spagna e scrisse / In Danimarca I FUCILI DELLA SIGNORA CARRAR / Gorkji viaggiando per Mosca su un tiro a due / Odiava la povertà PERCHÉ UMILIA Ma perché / solo i poveri Majakovskij si era già ridotto / Al silenzio col revolver /

Le menzogne dei poeti sono consuete / Dagli orrori del secolo Agli sportelli della Banca Mondiale / Il sangue seccato odora di trucco freddo / L'orrore del potere è la sua cecità / Il barbone che dorme fuori dall'ESSO SNACK & SHOP / Smentisce la lirica della rivoluzione".

Se è vero che la fortissima componente ideologica della prospettiva poetica di Müller, che si salda nella lirica quanto nella produzione drammaturgica con un'abilità versificatoria dai toni brechtiani e insieme estrapondanti, è per così dire immanente alla sua scrittura, gli accenti personali delle ultime poesie, i riferimenti a una confessione che non è più soltanto storica e filosofica, ma diventa sempre più privata e intima, dischiudono un luogo poetico nuovo in Müller, e cioè quello di un io lirico che filtra la storia attraverso le proprie esperienze biografiche.

Il pragmatismo storico di liriche quali *Autoritratto alle due di notte il 20 agosto 1959, Angelo sfortunato 2, Il blocco di Mommsen* lascia allora il posto al privato di *Non scriverai più a mano, IO MASTICO IL VITTO DA MALATO LA MORTE, Davanti la mia macchina da scrivere*, i cui motivi poetici vivono di un'esclusività non riservata ad altre liriche, in cui l'"oggetto poetico", il materiale, viene ideato, ripensato e ripreso nei drammi e/o viceversa, in quel continuo rimando asincronico a testi propri e altrui (Poe, Benn e Seghers tra gli altri), che conclude pure *Immagine*, una delle più belle tra le poesie giovanili di Müller, che riesce, paradossalmente, a capovolgere il rilkeiano "Perché il bello non è / che il tremendo al suo inizio" nell'inaspettato "Poiché il bello significa la possibile fine degli spaventi".

manuelapoggi@yahoo.com

M. Poggi è dottore di ricerca in germanistica ed è borsista dell'Università di Venezia

NOVITA

ANTONIO PAOLUCCI
SCRITTI D'ARTE



ANTONIO PAOLUCCI
SCRITTI D'ARTE
1996-2007

2007, cm 21,5 x 30, xvi-268 pp con 114
ill. a colori n.r. Rilegato € 58,00

Franca
Petrucci
Nardelli



Legatura e
scrittura

Testi celati,
messaggi velati
annunci palesi

FRANCA
PETRUCCI NARDELLI
LEGATURA
E SCRITTURA

TESTI CELATI, MESSAGGI
VELATI, ANNUNCI PALESI

2007, cm 17 x 24, x-208 pp.
con 82 figg. n.t. a colori. € 25,00

OLSCHKI

Tel. 055.65.30.684 • Fax 055.65.30.214
p. 66 • 501231 Firenze • e-mail: ordere@olschki.it
internet: www.olschki.it

Il ruolo del falso nell'affermare una verità storica

Tentazione di rigetto

di Luciano Bossina



Con rinnovato vigore gli storici dell'arte tornano a discutere del rapporto tra "originale" e "copia", e della tentazione, variamente avvertita nelle diverse epoche e nei diversi contesti culturali, di *rifare* un'opera. Il filologo "senz'occhi" – che si occupa di testi e non di figure, secondo una bella immagine di Giorgio Pasquali – assiste a questo dibattito con vivo interesse, perché vi riconosce problemi affini. E anzi assai sintomatico che mentre i critici dell'arte tornano a parlare di "copie", i critici del testo tornino sempre più spesso a parlare di "falsi" e del loro incessante proliferare nelle più diverse tradizioni.

Nello studio dell'antichità domina da qualche tempo il caso del Papiro di Artemidoro: papiro datato alla seconda metà del I secolo a.C., che per il testo (attribuito al geografo Artemidoro di Efeso, II-I a.C.), la cartina e i molteplici disegni che cospargono *recto* e *verso* costituirebbe in effetti un'acquisizione rivoluzionaria in molti settori della storia e dell'arte antiche. Presentato su una rivista scientifica alla fine degli anni novanta da Claudio Gallazzi e Bärbel Kramer, acquistato poi a carissimo prezzo dalla Fondazione per l'arte della Compagnia di San Paolo, il papiro è stato quindi lussuosamente esposto a Palazzo Bricherasio a Torino (febbraio-maggio 2006) per le cure dello stesso Gallazzi e di Salvatore Settis.

Il dibattito su questo documento si lascia facilmente dividere in due fasi. Nella prima si assiste alla presentazione, all'esibizione e alla generica esegesi (non però all'edizione) che del documento hanno fatto i curatori della mostra. La seconda si apre invece con l'intervento di Luciano Canfora, che contesta radicalmente la ricostruzione ufficiale e avanza l'ipotesi che il papiro sia un falso (ipotesi che si compone di due parti, opportunamente distinte: che il documento non sia un prodotto antico; e che il maggior indiziato per la sua realizzazione sia il noto falsario ottocentesco Costantino Simonidis). È mancata fin qui la terza fase: quella, auspicabile, del confronto tra i due schieramenti sulle singole argomentazioni. Perché, mentre Canfora e con lui altre voci persuase della falsità del papiro hanno continuato a produrre una serie sempre più cospicua di argomenti (*Nuovi studi* e quindi *Terzi studi su Artemidoro*, sempre per i "Quaderni di Storia", Dedalo, 2006), gli assertori dell'autenticità, anche quando hanno proseguito autonomamente le ricerche (è il caso di Kramer), non hanno mai affrontato le obiezioni dei loro interlocutori. A saldare i due capi della discussione si spera possa quindi contribuire il corposo volume *Artemidoro: il volto e la maschera*, che l'editore Laterza sta per pubblicare per le cure dello stesso Canfora. Poiché i termini della questione sono stati più volte descritti su quotidiani e periodici (si veda da ultimo l'informato intervento di Aristide Malnati sul "Newton" dell'ottobre scorso), e poiché io stesso ho direttamente contribuito a suffragare la tesi del falso, non mi soffermerò in questa sede sui particolari del caso, per accennare piuttosto ad alcune questioni non soltanto rivolte ai filologi classici.

Prima questione. Fino a che punto è tollerabile l'*eccezionalità* di un nuovo documento? La domanda non è né scontata né provocatoria. Nel difendere l'autenticità del papiro, Salvatore Settis ha appunto osservato che le grandi scoperte ar-

cheologiche "provocano spesso reazioni di rigetto da parte degli specialisti", i quali "si affeziono alla visione "parzialissima" e "drammaticamente lacunosa" del mondo antico che hanno a disposizione: "Di qui la tentazione del rigetto, ogni volta che irrompono sulla scena oggetti inaspettati, e l'immagine di scuola del mondo antico ne viene scossa e alterata" ("la Repubblica", 16 settembre 2006). Il richiamo pone naturalmente un problema reale. Ma confesso di non vedere altro metodo, per orientarsi in queste materie, se non quello comparativo. È certamente giusto riconoscere che ogni nuova scoperta può aggiornare o smentire le conoscenze pregresse: ma è proprio sullo specchio di quelle conoscenze che si può misurare il significato e l'attendibilità di una nuova scoperta. Ora, se in un testo che si vuole composto dal geografo Artemidoro è presupposta una configurazione della *Hispania Ulterior* che Artemidoro non poteva conoscere, in quanto attuata soltanto nel successivo riordino augusteo; se nella descrizione dei Pirenei l'autore commette un errore che noi sappiamo risalire a un calcolo erroneo di Tolomeo (II secolo d.C.); se adotta svariate espressioni anacronistiche, inattestate all'epoca di Artemidoro, ma che si ritrovano identiche in una pagina di Eustazio vescovo di Tessalonica (XII secolo); se menziona un fiume con il nome che inventò per congettura un ardito filologo del XVI secolo; se il papiro fa tutto questo (e purtroppo molto di più), che cosa bisognerà concluderne? Che dobbiamo riscrivere la storia della conquista romana della Spagna? Che Artemidoro conosceva in anticipo i calcoli (sbagliati) di Tolomeo? Che Artemidoro, ma solo Artemidoro, poteva scrivere al tempo suo con le stesse parole di un vescovo di mille anni più tardi? Che Artemidoro, ma solo Artemidoro, conosceva un nome di fiume inventato nel 1571 da Xylander? Senza considerare gli evidenti e documentati contatti tra il papiro e gli scritti di Costantino Simonidis. E dunque credibile un documento in tutto e per tutto "eccezionale"? Fino a che punto è lecito accanirsi nel sopire la "tentazione di rigetto"?

Seconda questione. Il movente di un falso, come già avvertiva Droysen nella sua *Critica dell'autenticità* (Historik; trad. it. Napoli 1994), può essere il più vario. Più facile talora è riconoscere l'occasione che può averlo favorito. La ricostruzione di Gallazzi, Kramer e Settis poggia per intero su un punto, dal quale discende a cascata tutto il resto. Poiché nella colonna IV si leggono alcuni righi coincidenti (in realtà significativamente ritoccati) con il frammento 21 di Artemidoro, allora tutto il testo deve essere di Artemidoro. Canfora ha in verità già chiarito la storia di questo frammento e le fonti da cui l'ha prelevato l'autore del papiro. Ma qui interessa un'obiezione di metodo sollevata ancora da Settis: "Solo per burla si può dubitare dell'autenticità di un testo che contiene un frammento già noto". L'obiezione può essere facilmente ribaltata. Lo stesso Settis ha di recente distinto, nel dibattito a cui accennavo all'inizio, diversi tipi di "copia" nella storia dell'arte. Sia essa "di sostituzione" o "di devozione", una copia intende tuttavia risponderne a una precisa esigenza: *colmare un vuoto*. Ma questa esigenza vale anche per il "falso". Proprio perché la tradizione è "drammaticamente

lacunosa", non sorprende che un falsario voglia contribuire, a modo suo ovviamente, a colmare qualche lacuna. Come uno scultore può rifare una statua trafugata o distrutta, così uno scrittore può riscrivere un'opera perduta di cui si conosca l'esistenza e si posseda magari qualche frammento. Nel definire i due prodotti interverranno naturalmente varie considerazioni, tra cui, cruciale, se l'intenzione dell'autore preveda o non preveda inganno. Per questo chiamiamo "copia" i *Tirannici di Crizio* e *Nesio*, mentre chiameremo "falso" il Papiro di Artemidoro. Eppure l'occasione che ha mosso la mano del falsario è la stessa che ha mosso la mano dei due scultori: colmare il vuoto lasciato dalla scomparsa dell'originale. Di qui l'esigenza di rendere riconoscibile l'oggetto. Per questo il falsario ha introdotto nel testo un frammento già noto: perché sapeva che qualcuno l'avrebbe appunto riconosciuto per tale.

Vi è poi una questione più generale. Che ruolo svolge il trattamento o lo smascheramento di un falso nell'affermazione di una verità storica? Il tema era carissimo ad Arnaldo Momigliano ed è parimenti caro a Carlo Ginzburg, cioè a coloro che con maggiore lucidità ed efficacia hanno riconosciuto e combattuto il pericolo della deriva neoscettica e relativista della *Metahistory*. Non è certo un caso che proprio Ginzburg sia tornato a considerare con tutta la ricchezza della sua dottrina e della sua originalità alcuni celeberrimi falsi: dalla *Donazione di Costantino* (*Rapporti di forza*, Feltrinelli, 2000) ai famigerati *Protocolli* (*Il filo e le tracce*, Feltrinelli, 2006). Perché il disvelamento di un falso costituisce una buona prova della tenuta scientifica della ricerca storica. Garantisce che le discipline filologiche posseggono gli anticorpi per difendersi dall'aggressione di un organismo deviante. E conferma che la conoscenza storica è possibile, proprio perché ha oggetti sufficientemente stabili per servire da confronto, e metodi sufficientemente validi per operarli. Si potrà forse gridare al paradosso, ma da questo punto di vista il disvelamento di un falso, per chi crede nella conoscenza storica, è una buona notizia.

Di qui discende un'ultima considerazione, in forma di auspicio. Com'è noto, non esistono solo "copie di devozione": esistono anche "falsi di devozione". Le *pieae fraudes* sono anzi le più ardue da estirpare, perché la *pietas* di chi le difende, di chi "si affeziona" al documento anche al di là degli esiti dell'analisi scientifica, è talora più resistente della *pietas* che le ha prodotte. In questo senso mi sono subito sembrate parimenti profetiche e inquietanti le parole con cui Ernesto Ferrero, al sorgere del dibattito, ha definito il Papiro di Artemidoro "un'altra Sindone, beninteso laica": "Ci sarà risparmiato il conflitto tra scienza e fede" – osservava Ferrero – ma non si potranno evitare "fantasie ed emozioni, adesioni e ripulse, entusiasmo e scetticismo" ("La Stampa", 15 settembre 2006). Profezia tutt'altro che irrealistica, e proprio per questo assai inquietante per chi ha a cuore il raggiungimento della verità storica. Davvero non vorremmo che a bloccare il responso della scienza, in assenza della "fede", intervenga in questo caso un altro *katechon*. ■

luciano.bossina@mail.uni-goettingen.de

L. Bossina lavora presso il Septuaginta-Unternehmen dell'Akademie der Wissenschaften di Göttingen

Segnali

Luciano Bossina
Il ruolo del falso storico

Angelo Sampieri
Il paesaggio come totalità organica

Populusque
Cronache dal Senato, 15

Vittorio Coletti
Recitar cantando, 23

Mariolina Diana
Caramel, di Nadine Labaki

Un'idea del landscape come totalità organica

Non esiste un al di fuori

di Angelo Sampieri

Tutto è paesaggio è il titolo di una sezione della rivista "Lotus" del 1999. Affermazione ovvia, quanto problematica, in cui il paesaggio, a conclusione di una stagione di ricerche e progetti che hanno enfatizzato il carattere irrimediabilmente frammentario ed eclettico della città contemporanea, sembra proporre il ritorno a un intero dove tutto converge e si dissolve. Approcci analitici e riduzionismi, distinzioni e scomposizioni, confluiscono, conciliati, in un nuovo sistema generale, conforme a principi e ordini, apparentemente logici e ragionevoli, assolutamente "naturali". Tutto è paesaggio si risolve nel suo opposto: il paesaggio è un tutto, una totalità organica e conclusa. Un macrosmo capace di includere e preservare cose che stanno l'una accanto all'altra, senza possibilità di separazione. Compresa quella tra soggetto e oggetto.

Il rovesciamento rappresenta una chiave interpretativa fondamentale della letteratura sul paesaggio. Sempre più vasta. Sempre più di successo. Un vero e proprio diluvio che da venti anni a questa parte si è abbattuto sugli studi urbani. Con alcune importanti conseguenze. Reintroducendo un'idea olistica del territorio: grande grembo che tutto accoglie e modifica, al fine di preservare, per il quale non esiste un "al-di-fuori" e nel quale confluiscono, conciliati, diversi atteggiamenti progettuali. Riscrivendo la mediazione tra spazio e società a mezzo della cultura: quasi un ritorno all'umanesimo esistenziale che affonda le radici nella presunta spontaneità delle relazioni che legano l'individuo ai luoghi che abita (così John Brinckerhoff Jackson, *A proposito dei paesaggi*, Icar - Politecnico di Bari, 2006; cfr. "L'Indice", 2007, n. 4). Proponendo un linguaggio aggiornato, spesso sofisticato e, al contempo, rassicurante, capace di raccontare storie a lieto fine: con il paesaggio si torna ad affrontare l'area vasta, la ripresa dall'alto, quadri di sintesi e dettagli. Rappresentazioni aperte, allusive. Acquietanti. Spinto dal successo, il paesaggio attraversa, con la scia delle sue implicazioni, diversi ambiti disciplinari: se ne occupano architetti e urbanisti, ma anche storici, filosofi, letterati, economisti, geografi. Su di esso si fondano nuove ibride discipline.

È nel 1996 che Charles Waldheim conia il neologismo *Landscape Urbanism*: l'urbanistica del paesaggio (un rapporto di dominio), il paesaggio e l'urbanistica (un accostamento), paesaggio/urbanistica (una sovrapposizione, un attraversamento). Se consideriamo le posizioni da cui ha origine, quelle di James Corner elaborate nella prima metà degli anni novanta, il paesaggio è come l'urbanistica, o meglio, il paesaggio come urbanistica (*Landscape as Urbanism*). Alludendo così non tanto a una somiglianza o coincidenza, ma a una sostituzione. Un subentrare in luogo di. Dove al paesaggio è ascrivibile un campo di saperi e di pratiche (ben oltre l'architettura del giardino e del paesaggio), che dispone di strumenti più efficaci, più aderenti alle condizioni, più adeguati alla soluzione dei problemi, di quelli elaborati entro una tradizionale cultura del progetto per la città e il territorio.

The Landscape Urbanism Reader (a cura di Charles Waldheim, Princeton Architectural Press, 2006) raccoglie dieci anni di riflessioni, elaborate tra Stati Uniti, Canada, Europa, Australia, entro un'antologia che ha come dichiarato obiettivo quello di fissare il manifesto di riferimento del nuovo corso. Una nuova stagione. Un

tempo in cui, con il trasmutare della città e del territorio in paesaggio, si rendono necessarie nuove coordinate. Più ampie e aperte. Capaci di tornare a confrontarsi con la vastità, con tutto il mondo. Re-immaginandolo come uno sfondo completamente operabile. Dove ogni parzialità, particolarismo, differenza, è reimmessa entro la co-evoluzione cosmica che ci unisce, e non ci appartiene. Che tuttavia può essere guidata. Attraverso un ripensamento radicale di quegli strumenti che, in passato, hanno privilegiato la parte rispetto all'intero, il frammento rispetto alla continuità, la restituzione puntuale rispetto alla visione fluida ed estesa, la forma rispetto al processo, il tempo delimitato rispetto a quello infinito ed eclettico di "un'evoluzione globalmente inco-

te, per quanto variegato e mutevole, è sempre perseguibile a partire dal contesto in cui esso è collocato, così come "tutte le differenti parti di un paesaggio sempre derivano le une dalle altre" (Polak). Infine, obiettivi, molteplici e ambiziosi. Talvolta mirati a una complessiva riconfigurazione della città postindustriale (Berger) entro un nuovo paesaggio arcadico dove natura e cultura sempre si tengono, così come la campagna diviene urbana, e l'artificio spontaneo. Altre volte, rivolti a ostacolare forze globalizzanti, a resistere nel locale, entro rivisitazioni del regionalismo critico (Shannon).

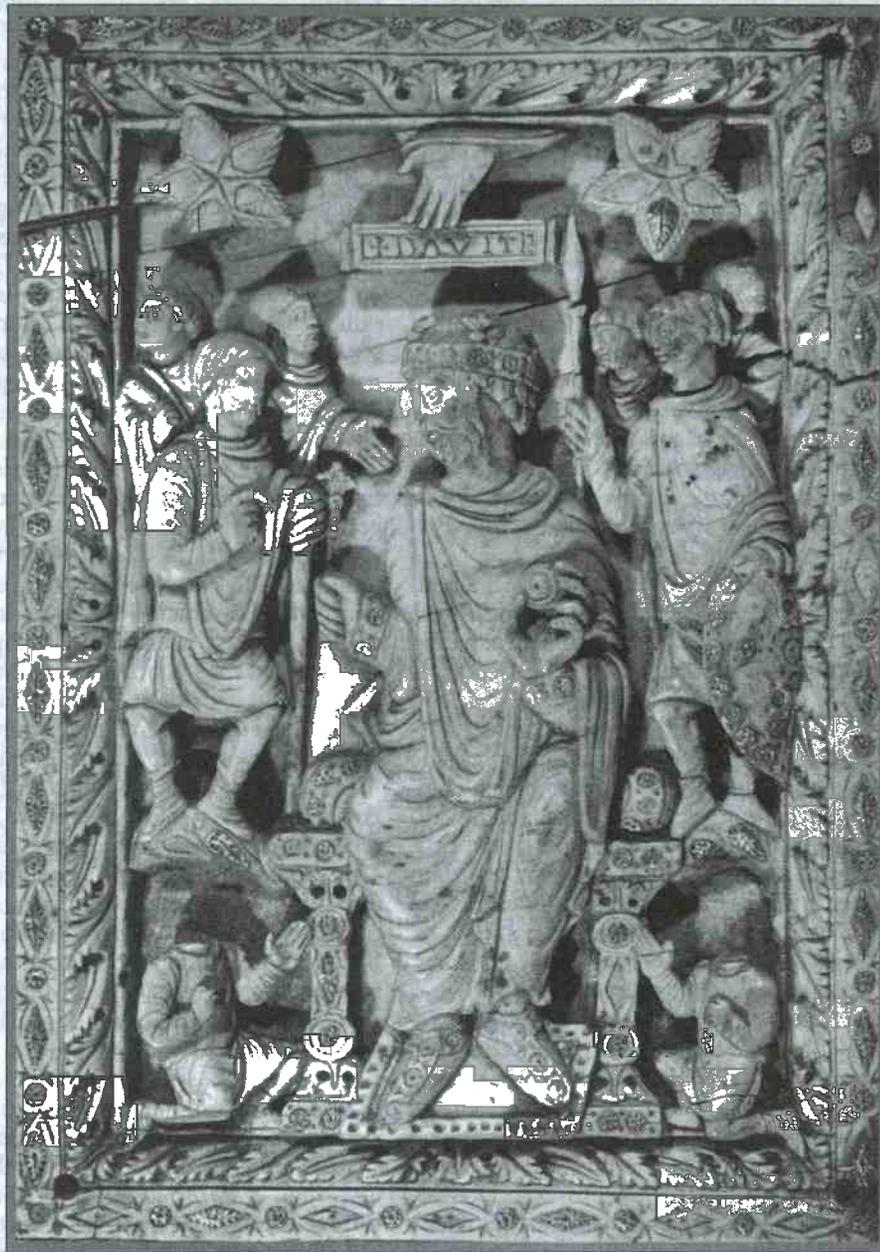
Così si organizza "la nuova ibrida disciplina", di cui permane difficile pronosticare la spendibilità. Certo è il successo, almeno in ambito accademico. Ampiamente verificabile nel dibattito, nei programmi universitari, nell'istituzione di corsi di laurea, nella produzione editoriale persistente (cfr. i due numeri monografici: *On Landscape Urbanism*, "Center", 2007, n. 14, e *Landscape Urbanism*, "Kerb", 2007, n. 15). Un successo che, più che aprire una nuova stagione, segue il corso di quella avviata intorno alla metà degli anni ottanta con il lento e inesorabile scivolare del territorio in paesaggio. Entro quello scivolare (quel diluvio, si è detto), il *Landscape Urbanism* segna una soglia. Precisa il fatto che con il paesaggio ci si trova altrove. In un discorso nuovo. Più colloquiale e più aperto. Libero da specialità e specialismi. Più disinvolto. Entro il quale le diversità non confliggono, si tengono pacificate. Non più le corrispondenze e i dualismi del moderno: pubblico e privato, inclusione ed esclusione, appartenenza ed estraneità. La nuova spazialità riflette un'angolazione plastica che lascia le cose galleggiare in un'indeterminatezza che le rende vive. Lo spazio si presenta come un magma, come plasma. Lo spazio è il paesaggio. La relazione tra l'individuo e il mondo è finalmente ricomposta e permanentemente armonica.

Qualcosa di simile, in riferimento alla società. Anche in questo caso orizzonti aperti che mettono in campo identità, cultura, appartenenze. Non nelle forme patrimonialiste e conflittuali, piuttosto in quelle di un ritrovarsi "di tutto con tutto" (*Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Champ Vallon, 1994). Un essere in comune che non presuppone relazioni confidenziali e intime. Né un'etica condivisa. Uno stare assieme entro una sfera rituale, più psicologica che pratica. Mai politica. Talvolta in attesa dell'Arcadia promessa, altre dell'universo protettivo di un luogo dove incasellare la propria identità.

Può risultare ingeneroso associare la vasta e problematica letteratura sul paesaggio alla visione che il *Landscape Urbanism* suggerisce. Eppure, ovunque, è come se l'ansia di nessi, di legami insperati e inattesi, sempre ragionevoli e sempre ricolmi di significato, si ritorcesse contro di sé, e si risolvesse nel suo opposto. In "un luogo di sensazioni deboli e rilassate, scarse e distanziate tra un'emozione e l'altra, discrete e misteriose come un grande spazio illuminato da una lampada da notte" (Rem Koolhaas, *La città generica*, in *Junkspace*, Quodlibet, 2006). In uno spazio generico che tiene tutto in modo indebolito e passivo. Una città infinita, lo spazio liscio dell'impero. Un paradosso, che il paesaggio accoglie, senza marcarne l'evidenza. L'altra faccia del suo successo, quella che lo tiene ben saldo al tempo entro cui si dà.

a_sampieri@libero.it

A. Sampieri insegna tecniche di rappresentazione nel progetto di paesaggio al Politecnico di Torino



stante" (Gilles Clément, *Il manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, 2006; Gilles Clément, *Nove giardini planetari*, a cura di Alessandro Rocca, 22publishing, 2007).

I quattordici saggi si susseguono non articolati in sezioni, eppure è evidente la suddivisione di compiti mirata alla definizione del campo. Genealogie, volte a recuperare retroattivamente matrici (Czerniak, Shane, Waldheim), a evidenziare che la legittimazione è sì esterna, ma anche interna, entro un deposito selezionato di esperienze che liberamente attinge a differenti tradizioni, quella urbanistico-architettonica, ingegneristica, di architettura ed ecologia del paesaggio. Tecniche, a sottolineare il carattere pratico, strumentale, operativo del sapere. Privilegiando sempre una progettualità dinamica, che talvolta trova riferimenti nelle evoluzioni narrate dall'ecologia del paesaggio (Corner), altre, negli scenari strategici elaborati da programazioni (Weller), altre ancora, nelle *visions in motion* di fotografia e video (Giro). Ambiti operabili, a ribadire che l'operabilità di qualsiasi ambien-



Cucchiaino mestolo e colino

Pomeriggio romano

Sono le sei di sera del sei dicembre; è giovedì. Di solito a quest'ora il giovedì sono in viaggio per tornare a casa, o vi sono appena rientrato. Anche per oggi avevo già il biglietto. E invece il governo ha posto la fiducia sulla conversione del decreto sulle espulsioni dei cittadini comunitari. In effetti in aula su questo decreto si andava avanti pianissimo, in un'atmosfera di per sé nervosa, appesantita dalle polemiche per le dichiarazioni di Bertinotti sul governo.

Il decreto ha molti difetti interni, che ne giustificano un cammino a sussulti anche senza mettere nel conto le tensioni esterne. È nato in fretta – e quindi male –, sull'onda dell'emozione per il delitto Reggiani. A molti, non solo ai leghisti (o al lato leghista che sta dentro ogni politico o cittadino che vive a nord di Roma), è sembrato che il governo si sia mosso subito perché l'episodio è successo a Roma, per di più a pochi metri da Saxa Rubra.

Io sono stato un paio di volte da quelle parti; tutte le periferie di Roma sono agghiaccianti, ma questa ha una caratteristica peculiare: una stretta fascia di pianura, larga poche centinaia di metri, che si stende ai piedi di basse colline per alcuni chilometri lungo il Tevere, a monte di Ponte Milvio. Ferrovia (per Viterbo), via Flaminia, una pista ciclabile corrono parallele al fiume occupando quasi tutto lo spazio e creando una sorta di frammento di città a una dimensione: ogni spostamento perpendicolare alle direttrici, anche se non si conclude tragicamente come il cammino di Giovanna Reggiani, è difficile e irto di ostacoli. Oltre i bordi delle colline, vicini solo in linea d'aria, quartieri di semilusso (del resto Formello e l'Olgiate non sono lontanissimi) e il cimitero più grande d'Europa.

Ma torniamo al decreto; vi era un altro motivo per guardarlo con sospetto: quasi tutta la sinistra apprezza le qualità politiche di Walter Veltroni, ma sono assai meno numerosi gli estimatori della sua capacità di promuovere scelte statali a favore della capitale. E poi in questo momento Veltroni suscita, insieme a speranze, ben altri timori e invidie.

Se il decreto aveva dei difetti, la relazione di accompagnamento aveva delle cadute di tono in nessun modo giustificabili. Forse era necessario, per giustificare la copertura finanziaria, indicare dati statistici sulle espulsioni di cittadini di stati di recente ingresso nell'Unione. Le cifre avrebbero dovuto essere fornite in termini generali, per tutti gli stati di recente ingresso. Certo tutti avrebbero capito che in sostanza ci si riferiva soltanto ai rumeni: ma le relazioni internazionali richiedono una dose minima (in questo caso omeopatica) di ipocrisia. Si è invece indicato soltanto il caso dei rumeni: non è stato il modo migliore per tenere lontano il sospetto che il provvedimento fosse mirato unicamente contro di loro.

Il gattino partorito in fretta (citato poi dal ministro Mastella) è stato portato, per decidere se ci vedesse o no, non da uno ma da due oculisti: la Commissione Affari costituzionali e la Commissione Giustizia. Sono le due commissioni più importanti, affollate di avvocati, magistrati, politici di rango: quasi tutti primedonne, insomma. Entrambe le commissioni hanno fatto a pezzi il decreto. La Commissione Affari costituzionali ha difeso fieramente la propria competenza, ma non è riuscita a esaminare in tempo tutti gli articoli né ha potuto tenere conto delle osservazioni della Commissione Giustizia. Questo conflitto è emerso in aula, accanto ai contrasti politici.

Nella sostanza il decreto, per semplificare al massimo, cerca di affrontare un problema insolubile con strumenti inadeguati. L'Unione Europea riconosce la libertà di circolazione dentro l'Unione ai cittadini di tutti gli stati, però è molto indietro nell'imporre a tutti gli stati il rispetto di pari diritti assistenziali in senso ampio. Un cittadino dello stato A, che si reca nello stato B e vi resta per un po' di tempo senza avere mezzi di sussistenza, può essere allontanato dallo stato B, che altrimenti sarebbe obbligato a fornirgli i propri servizi sociali. Ma questo cittadino, dopo essere tornato nel suo stato A, non perde certo il diritto di circolare nell'Unione e quindi, magari dopo un certo periodo di tempo, di tornare in B. Un pasticcio oggi insolubile, come si vede, proprio perché l'Unione è a metà del guado nel riconoscimento dei diritti di tutti (e ci starà per alcuni decenni). L'allargamento a est dell'Europa ha avuto ragioni politiche ed economiche: il cattolicesimo della maggior parte dei nuovi paesi ha costituito un biglietto da visita da molti assai considerato. Forse per un certo periodo l'allargamento provocherà dei contraccolpi non agevoli da sostenere.

Il decreto si poneva quindi un compito praticamente insolubile in partenza; si è cercata la soluzione intervenendo sulle espulsioni. E come cercare di vuotare il mare con uno strumento manuale, un cucchiaino o qualcosa del genere. La discussione in Senato in sostanza verteva sulla qualità dello strumento da usare per vuotare il mare: un cucchiaino, come voleva il governo, un grande mestolo, come voleva la destra, un cucchiaino da tè o un colino, come voleva la sinistra radicale. A seconda dello strumento usato la quantità di acqua tolta

procedimento penale si dovrà chiedere al giudice del processo se può essere espulso o se deve rimanere a sua disposizione. Nell'attesa, dove mettere questa persona? Volendo – per non offendere la sinistra – evitare l'espressione "Centri di permanenza temporanea", si è ricorsi ad una formula un po' ipocrita "strutture già destinate per legge alla permanenza temporanea". Furbizia discutibile, che ha scatenato la destra: cosa sono queste strutture? cosa vuol dire "già"? ci sono altre strutture, oltre ai CPT? A più riprese, su questo tema si è discusso per ore.

A un certo punto, in tarda mattinata, quando dopo estenuanti scaramucce verbali iniziali finalmente la macchina del voto sembra ripartire, quando si intravede la fine, perché i vari gruppi hanno esaurito il loro tempo, quando la maggioranza appare esile ma incrollabile (come la senatrice Levi Montalcini, che anche in questo senso ben la rappresenta) compare in aula il ministro dei Rapporti con il Parlamento Chiti, e annuncia il voto di fiducia.

I più non capiscono perché: pare che ci sia stato un irrigidimento della sinistra, nel timore che un emendamento contro l'incitamento all'odio razziale venisse bocciato, oltre che dall'opposizione, dal centro cattolico.

Sospensione della seduta, nuovo calendario. Si andrà avanti fino a stasera: due voti, a partire dalle 21,30.

Serata romana

Guardo distrattamente il circuito tv interno: tutto mi sembra normale. Perché si vota così tardi? Probabilmente per non perdere la prelibata occasione di una ripresa televisiva (vera). Infatti siamo accuratamente invitati dai nostri funzionari a disporci, durante la dichiarazione di voto del nostro gruppo, in formazione da diretta: tutti compatti attorno all'oratore, in modo da formare un cerchio del diametro di circa 25 metri. In tv l'effetto è di aula piena (ma solo con la complicità – che non sempre e per tutti i gruppi c'è – di cameraman e registi).

Le dichiarazioni di voto non rivelano aspetti drammatici. Invece l'atmosfera, ascoltando le voci dei bene informati, è tesissima. I cattolici, si dice, voteranno sì la fiducia, ma poi affonderanno il decreto. E forse Rifondazione constaterà che la crisi c'è, aperta da altri.

La destra calca la mano nel criticare l'emendamento in discussione: si parla anche di criminalizzazione postuma di Paolo di Tarso. Per il papa, che è comunitario, si prospetterebbe un bel CPT. Tutti hanno facce da pokeristi: o indifferenti o espresse di sentimenti non necessariamente corrispondenti con quelli veri.

Cossiga comincia i fuochi d'artificio: a sorpresa annuncia un voto a favore, perché sta per partire per la seconda guerra del Kossovo (o Kossova). I teodem si dividono. La senatrice Binetti vota contro. Occorrevano 160 voti e il governo ne ha 160 (non uno di più). Ha deciso il fattore K (le pulsioni kossovare di Cossiga).

Secondo voto, sul decreto nel suo complesso. Cossiga se n'è andato: se gli altri teodem seguono Binetti, siamo persi. Invece questa volta Binetti sta con noi. In mattinata pare avesse sollecitato una discesa dello Spirito santo su palazzo Madama: non so se sia sceso davvero, certo si è schierato.

Torno a casa, troppo agitato per dormire subito. Accendo la tv: voglio capire, finita la diretta "nostra", cosa c'è. Lo Spirito santo, ancora; più precisamente Benigni che recita gli ultimi versi del XXXIII canto del Paradiso.

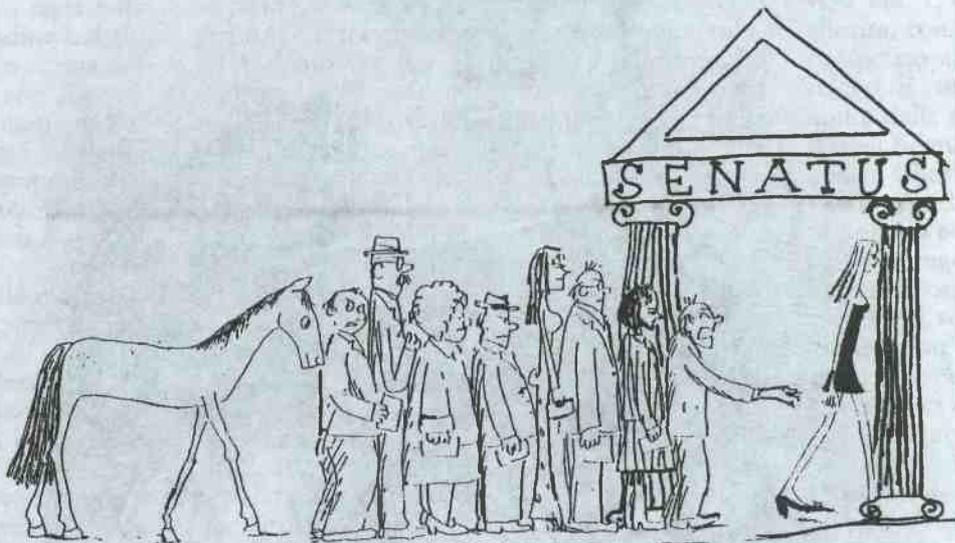
Après nous... la Trinità.

No, non mi sembra una buona conclusione di articolo.

Cedo alla tentazione di uno zapping.

Ecco risolto, degnamente, il problema di chiudere il pezzo:

Après nous... Marzullo.



cambia, e di molto (e perciò poteva sembrare una discussione vera, seria): ma il livello del mare non varia apprezzabilmente.

C'erano quindi ragioni oggettive per una discussione difficile e frustrante. Si è proceduto a strappi. La maggioranza è andata sotto su due voti di carattere procedurale, ma quando si è trattato di decidere sui contenuti ha sempre avuto da tre a un voto in più. Proposte della minoranza sono state bocciate perché i sì e i no erano pari (questo al Senato significa bocciatura). In molti casi le luci rosse, contrarie a emendamenti del centrodestra, erano meno delle luci verdi: ma ai no si sono sommati i pochi astenuti.

L'estrema incertezza del voto ha convinto il presidente Marini a dirigere quasi sempre di persona (se l'aula è presieduta da un vicepresidente – che, come il presidente, per prassi non vota – lo schieramento a cui in quel momento tocca di presiedere perde un voto che può essere decisivo). La presidenza di Marini, molto generosa nel concedere la parola, ha reso abbastanza lenti i lavori. Molto spesso ci si è persi in polemiche personali, in reciproche accuse di scorrettezza. A più riprese non si capiva se si procedesse lentamente per deliberato ostruzionismo o per caso. Meno ancora si capiva chi (e perché) faceva ostruzionismo. Stamattina, giovedì, c'è stato un episodio un po' curioso: la maggioranza ha chiesto il numero legale e l'ha fatto mancare. Tutto legittimo, ma non elegante.

Vale la pena descrivere uno dei cinque o sei punti in cui ci si è incartati. Se un cittadino comunitario di cui si è decisa l'espulsione è sottoposto a un

Recitar cantando, 23

di Vittorio Coletti



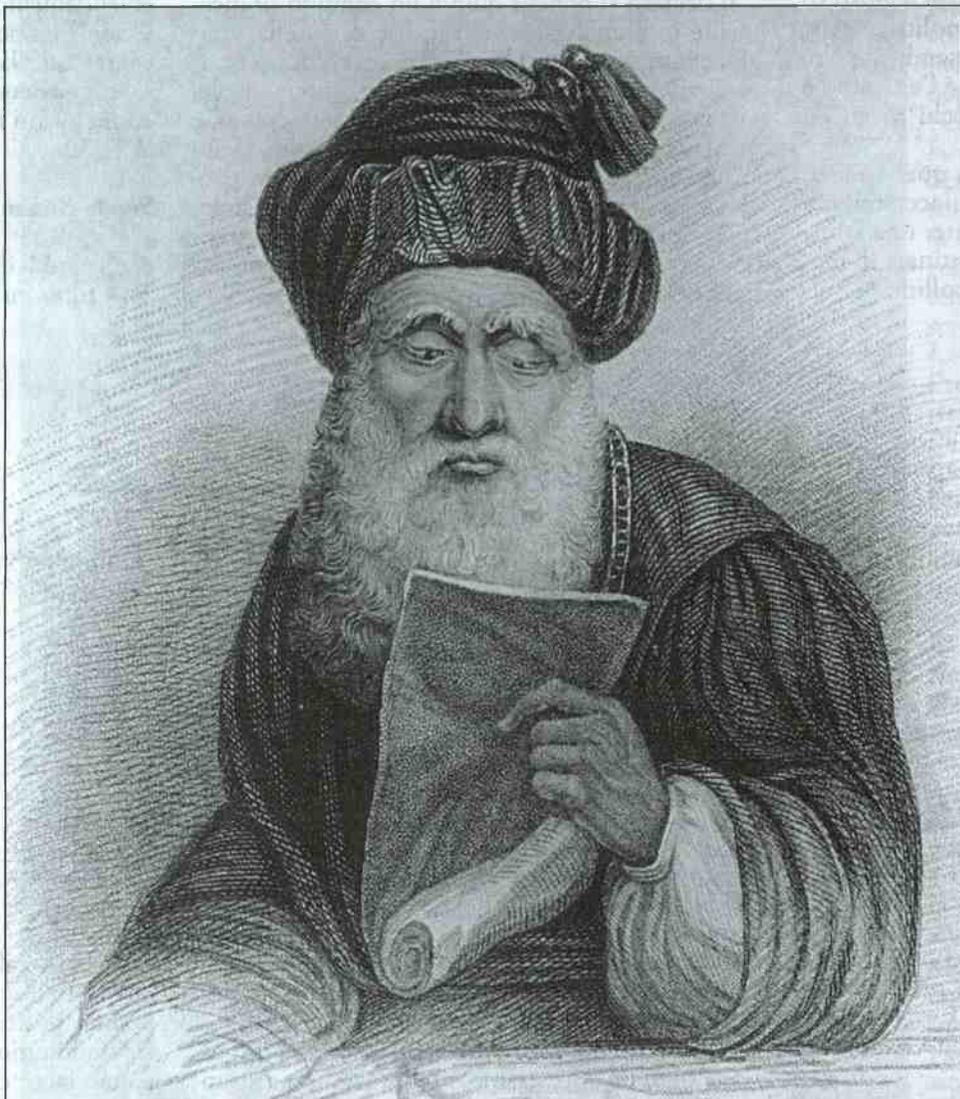
Nel 2007 l'opera lirica ha compiuto quattrocento anni e alcuni teatri l'hanno festeggiata mettendo in scena il suo primo testo: l'*Orfeo* di Claudio Monteverdi. In realtà, all'inizio vero e proprio (cioè esattamente nel 1600) c'è un'altra favola di Orfeo che prende titolo dalla sua amata *Euridice* (con musiche di Jacopo Peri). Ma insomma, siamo lì. Se poi si pensa che quella che, a giudizio di tanti, può essere considerata la seconda vita dell'opera comincia di nuovo con un *Orfeo e Euridice* (di Gluck, nel 1762), si capirà come e quanto la leggenda del mitico cantore che faceva piangere anche le pietre sia stata decisiva nella storia del teatro musicale.

E sfido: se c'era un personaggio adatto a stare in scena a cantare invece che a recitare, questo era proprio l'antico Orfeo, sintesi tradizionale di musica, poesia e amore: cioè di tutti gli ingredienti di base dell'opera lirica. Orfeo canta e quindi sta sul palco del teatro cantato più a suo agio di altri personaggi. Nei primi tempi c'era una certa esitazione a far cantare uno, invece che farlo parlare. E allora, se si trattava di un personaggio che, per la sua eccezionalità, rendeva meno scandalosa l'eccezione del canto, era meglio: un santo, un eroe mitologico, un grande condottiero. Orfeo aveva tutti i requisiti per la parte. All'inizio, inoltre, non c'era solo la preoccupazione di una verosimiglianza drammaturgica che giustificasse o rendesse meno imbarazzante la scelta di far cantare invece che parlare i personaggi (in seguito nessuno se ne stupirà più e la cosa non dovrà più essere giustificata), ma anche la cura della comprensibilità e dell'evidenza verbale del testo: questa indusse a mettere a punto un "recitar cantando", un trattamento della voce che, nel canto, doveva rispettare la parola come se si trattasse di recitazione (in seguito si scivolò tra gli applausi in un "cantar recitando" rimasto in voga fino a Puccini e magari oltre).

L'*Orfeo* di Monteverdi è un campione, forse il campione assoluto dell'originario (e presto perduto) equilibrio tra canto e parola, musica e testo. Glielo consentono la sottile armonia degli strumenti barocchi, la vocalità chiara e filiforme dei cantanti, la modestia dello scarto tra momenti di canto disteso e melodico (le future arie) e momenti di declamazione più o meno accompagnata (il recitativo). Solo quando Orfeo canta al quadrato, nel senso che la scena prevede che canti davvero (per indurre le potenze infernali a lasciarlo entrare), la sua voce si permette abbellimenti, ripetizioni, figure che la distanziano nettamente dalla comune gestione della parola. Ma, in generale, in quel testo memorabile, si fissa un equilibrio tra i due istituti del teatro musicale (parola e musica) che forse non si raggiungerà più. Se si ha, come è capitato al teatro Chiabrera di Savona, la fortuna di sentire l'*Orfeo* monteverdiano eseguito con strumenti d'epoca (regale, virginale, chitarrone, arpa doppia, addirittura un bassetto del 1685 ecc.) e competenti musicisti come quelli della piemontese *Academia Montis Regalis*, voci ben preparate per quel tipo di canto, si può capire che prodigio sia stata quell'opera che, ancora oggi, rinnova sotto i nostri occhi l'alba di un genere drammatico e musicale destinato a enorme successo. A Savona sono stati bravissimi. Il direttore Alessandro De Marchi e il teatro dell'Opera savonese hanno lavorato così bene sulla disposizione in sala degli strumenti e delle voci (dei inferi e divinità celesti cantavano invisibili dal loggione nel

buio), da non far neppure notare che l'esecuzione era in forma di concerto e anzi sottolineando l'intrinseca teatralità della musica monteverdiana.

Prima di trovare, nella storia dell'opera, un testo altrettanto innovatore e fondante di quello di Monteverdi bisogna arrivare al 1762, quando, a Vienna, Ranieri de' Calzabigi predispone un libretto rivoluzionario per la musica ancor più nuova di Christoph Willibald Gluck: l'*Orfeo e Euridice*. Sono gli italiani a rinnovare il genere che avevano fatto nascere e avevano diffuso in tutta Europa. Stringatezza drammaturgica, protagonismo dello strumentale (a partire dall'ouverture per giungere a veri e propri intermezzi musicali), ruolo centrale del coro, rinnovata solidarietà di parola e musica, ripensata gestualità dei cantanti-atto-



ri sono i principali tratti della "riforma" di Gluck, che darà i suoi frutti migliori nel melodramma romantico italiano e francese. Il teatro di Savona ha intelligentemente abbinato il primo *Orfeo* settecentesco a questo di metà Settecento, messo in scena con una bella, misurata e appropriata regia (Elisabetta Courir), fatto cantare da una mezzosoprano (Annarita Gemmabella; la parte di Orfeo è spesso anche affidata a tenori contraltini o addirittura è stata trascritta anche per tenore) e da una soprano (Linda Campanella, Euridice, ovviamente), affiancati da una seconda soprano (Barbara Bargnesi), nella parte allegorica di Amore, figura incaricata di volgere al canonico lieto fine una storia che, come si sa (Orfeo riprende Euridice nel regno dei morti), si stava mettendo male. Grazie al direttore, sempre il bravo Alessandro De Marchi, perfino la non impeccabile orchestra sinfonica di Sanremo è riuscita a suonare bene, con il risultato di uno spettacolo di ottimo livello.

Certo l'*Orfeo* di Gluck è davvero stupendo; vivo e vero ancora oggi; un miracolo di equilibrio tra parola, musica e gesto, comprensibile e pur melodico. È stato anche il primo caso importante di circolazione bilingue di un'opera lirica, perché fu presto tradotto in francese e rappresentato in Francia: la versione francese è altrettanto bella e la sua aria più celebre, cantata dalla Callas, costi-

tuisce una delle più struggenti e limpide pagine del teatro musicale di tutti i tempi. L'*Orfeo* francese è in scena a Bologna, con tutti gli Alagna e, mi pare, a Madrid, nella trascrizione per tenore (ci sarà Florez!).

Torniamo a Savona. L'idea di mettere in scena, in una settimana, i due *Orfei* è stata eccellente e testimonia dell'importanza dei piccoli teatri, che possono provarsi in programmazioni in cui studio e spettacolo, ricerca e bellezza si uniscono strettamente. C'è da augurarsi che le crescenti differenze del mondo istituzionale e politico (di ogni colore, ahimè) per la cultura non tolgano l'ossigeno a teatri generosi come quello dell'Opera giocosa. Grazie anche al colto e dinamico direttore artistico, il maestro Giovanni Di Stefano,

lo scorso autunno il teatro Chiabrera ha letteralmente riscoperto e riproposto (in coproduzione con il Teatro sociale di Rovigo, con quello di Piacenza e con la Wexford Opera in Irlanda) una dimenticata opera buffa di metà ottocento, *Tutti in maschera* di Carlo Pedrotti. *Tutti in maschera* non era rappresentata dal 1935 e ora, grazie all'Opera giocosa, ha cessato di essere un fantasma: l'ha fatta rivivere una giovane e dotata compagnia di canto. Il libretto, di Marco Marcelliano Marcello, rielabora un classico del teatro comico settecentesco, l'*Impresario delle Smirne* di Goldoni, uno dei celebri episodi di teatro che ride di sé, molto frequenti (a partire da Metastasio) dal XVIII secolo fino a Donizetti. Ora se ne conosce questa nuova, garbata, divertente variazione, firmata da un compositore a suo tempo assai apprezzato, nativo di Verona, direttore del Conservatorio di Torino e del Teatro dell'opera italiana di Amsterdam, autore di non poche opere.

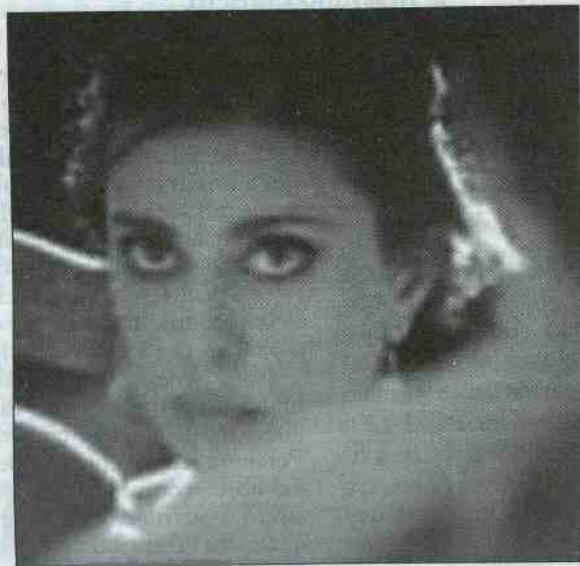
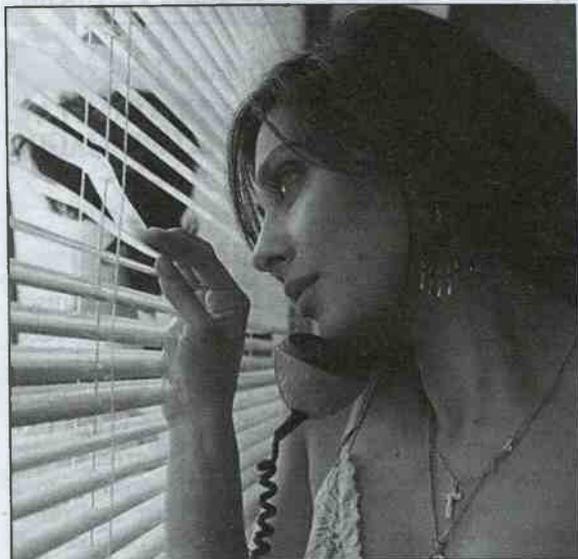
Forse, nessun grande teatro avrebbe mai avuto il coraggio di recuperare un testo e un compositore abbandonati dalla fortuna oltre i loro demeriti. Invece un sodalizio di piccoli l'ha riproposti all'attenzione di tutti. Del resto, sarà il caso di ricordare che l'Opera giocosa di Savona è da tanti anni protagonista assoluta di questo genere di operazioni. Quanti testi e autori del teatro buffo o serio e raro sette-ottocentesco sono stati prodotti e registrati al Chiabrera (cito solo, tra gli autori, Cimarosa, Traetta, Porpora, Apolloni, Manfroce, Pacini...). È stato Giovanni Di Stefano, maestro e direttore artistico e musicale del Chiabrera, a rimettere in scena e incidere, qualche anno fa, il *Socrate immaginario* di Paisiello, che ora furoreggia da Napoli a Milano (tra l'altro, ci sono stupende musiche di parodia proprio di quelle dell'*Orfeo e Euridice* di Gluck). L'Opera giocosa ha riscoperto tanto Rossini "minore", serio (*Ciro in Babilonia*, *Aureliano in Palmira*, *Sigismondo*) e buffo (*Turco in Italia*, *La Gazzetta*), anticipando con filologica accuratezza e intuito culturale operazioni poi riprese in pompa magna da altre più potenti istituzioni.

Insomma, evviva i piccoli teatri, specie se e fino a quando non si limitano a far circolare i soliti testi di repertorio in versione casalinga, ma fanno ricerca ed esperimenti, pur senza perdere il contatto con il pubblico che vuole bella musica e ama divertirsi.

vittorio.coletti@lettere.unige.it

Miscela d'acqua, limone e zucchero

di Mariolina Diana



Caramel di Nadine Labaki, con Ismail Antar, Joanna Mkarzel, Sihame Haddad, Francia, 2007

Il film, presentato alla Quinzaine del Festival di Cannes, ha ottenuto in Francia uno straordinario successo di pubblico. Il passaparola è riuscito ancora una volta a far uscire dal buio pellicole originali, altrimenti invisibili, frutto delle fatiche di giovani registi esordienti. La regia è firmata da una trentenne libanese, Nadine Labaki, che nel film interpreta anche il ruolo di una delle protagoniste, Layale. Vincitrice con *Rue Pasteur* del premio come miglior cortometraggio alla Biennale del cinema arabo all'Ima di Parigi, Nadine Labaki ha realizzato molti spot pubblicitari e clip musicali, che l'hanno resa nota nel suo paese d'origine, prima di esordire con il suo primo lungometraggio.

Il titolo del film fa riferimento alla miscela di acqua, limone e zucchero utilizzata nel mondo mediorientale per la depilazione: all'inizio del film, durante i titoli di testa, si vedono infatti le diverse fasi di lavorazione del caramello. Gli ingredienti vengono fatti scaldare sul fuoco fino a ottenere un amalgama denso e vischioso dal colore caldo, poi la materia ottenuta viene stesa su una superficie piatta, il marmo ad esempio, e trasformata in una pasta elastica e filante, assaggiata e mangiata in comune tra le donne prima di essere utilizzata per strappare i peli superflui. Caramellato è anche il tono cromatico scelto per le immagini: si tratta spesso di colori tenui, sfumati, dove predominano i rosa, gli arancione. Infatti una luce attenuata e soffusa avvolge persone e luoghi, si diffonde ovunque dentro e fuori gli ambienti frequentati.

Il caramello del titolo rinvia anche a un significato simbolico, fornisce una chiave di lettura per seguire le vicende delle protagoniste: è infatti qualcosa di dolce che però può far male. Dolci e amare a un tempo sono pure le storie vissute dalle cinque protagoniste del film: che amano e soffrono, ridono e piangono per un uomo, per amicizia, per la famiglia, per affermare se stesse vivendo.

Il centro della storia di *Caramel* è un salone di bellezza a Beirut. Si tratta di un salone che ha l'aria un po' vissuta: l'insegna deve essere resistemata (la esse di *Si belle* è caduta), l'acqua calda per le clienti finisce presto, quando la temperatura aumenta l'aria condizionata non si può attaccare perché salta la corrente, più di una volta infatti le clienti rimangono al buio, a metà di uno shampoo o di una ceretta. Il salone rappresenta in piccolo la realtà delle donne libanesi. In esso si ritrova un variegato e multiforme universo femminile, pieno di sfaccettature e contraddizioni. Le donne sono apparentemente libere, padrone della propria vita, ma poi restano bloccate da pregiudizi e tabù, da tradizioni e veti che affiorano e impongono scelte di vita e comportamenti. La regista stessa ha dichiarato: "La donna libanese vive perennemente come se stesse ru-

bando attimi di felicità. Deve usare tutti i generi di stratagemmi per poter fare ciò che desidera e quando ci riesce, si sente colpevole. Pensare che siamo libere è un errore".

A gestire il salone è una giovane donna molto attraente, Layale, che vive ancora con i vecchi genitori e il fratellino, come tutte le donne nubili in Libano. Layale, che in quanto donna adulta non sposata fa preoccupare sua madre - legge i fondi di caffè per vedere se nel futuro della figlia ci sarà presto un marito -, in realtà ha una relazione clandestina con un uomo sposato. L'uomo, che per tutto il film non vedremo mai in faccia, rappresenta infatti il classico modello di "marito con amante", arriva, suona il clacson e poi fa squillare il telefono. A questi segnali sonori Layale lascia tutto e corre. Raggiunge l'amato con la sua macchina per incontrarsi fuggacemente in zone periferiche e fatiscenti della città. Layale ruba i suoi momenti d'amore, ma la sua storia è senza speranza. A un certo punto lui sparisce, non si fa più sentire. Layale fa di tutto per riannodare i fili della relazione. Pur di rivederlo passa per una prostituta in uno squallido albergo, l'unico che può utilizzare perché in Libano una donna non sposata non può stare in un hotel con un uomo. Layale prepara tutto, pulisce, lucida, cucina, porta fiori e palloncini ma inutilmente, lui manda un messaggio: non può lasciare la moglie. Delusa, prima cerca di scoprire chi è la moglie, come è fatta, "che odore ha": le amiche le combinano un incontro e Layale si vendica facendole male con il caramello della depilazione. Poi si insinua nella vita di lui: va a casa sua, entra nel suo bagno, conosce la figlia. Alla fine però decide: quando l'amante suonerà ancora il clacson, Layale non correrà più.

Nel salone insieme a Layale lavorano altre due donne, Nisrine e Rima. Nisrine è una giovane musulmana allegra e vitale, sta per sposarsi con Bassam, ma ha un segreto: non è più vergine e non l'ha detto al fidanzato. Lo scandalo le fa paura, non vuole passare per una svergognata e, pur di non affrontare il disonore che le toccherebbe una volta scoperta la verità, si sottopone a un'operazione in una clinica privata che può ridarle ciò che ha perduto. Rima invece non è interessata agli uomini, si muove e si veste come un maschio, rifiuta gli approcci di un fattorino che viene sempre al salone: non in modo esplicito capiamo che è lesbica. Né lei né le amiche lo dicono apertamente, è un altro tabù che emerge, un tabù che viene accettato nel salone tra sorrisi di complicità e frasi lasciate a metà. Oltre alle tre donne che lavorano nel salone ci sono le frequentatrici: amiche e conoscenti. In particolare c'è Jamale, un'attrice. Cerca di combattere inutilmente contro il tempo che avanza: fa provini su provini, ma non può concorrere

con ragazze molto determinate e soprattutto molto più giovani di lei; ha un marito che l'ha lasciata sola con due figli per stare con un'altra, ricorre alla chirurgia estetica e nasconde a tutti di essere in menopausa per non confessare la sua vera età. C'è infine Rose, la sarta, una donna sfiorita, con i segni dell'antica bellezza. Rose ha rinunciato alla sua vita per stare dietro alla sorella Lili, una donna malata, che raccoglie le multe dalle macchine credendo che siano le lettere di fidanzati immaginari. Un giorno Rose incontra Charles, un anziano signore con cui potrebbe condividere un tratto della propria vita. Si prepara per un appuntamento galante, si trucca, si fa tingere i capelli, ma all'ultimo momento rimane accanto a Lili. In questo variegato gineceo pochi sono gli uomini: uno su tutti il poliziotto. È un uomo gentile, segretamente innamorato di Layale, che fa da testimone alle vicende del salone: è infatti l'unico maschio a entrarvi per farsi fare un trattamento di bellezza. Non è un macho, perché comprensivo, flessibile, gentile, rappresenta la proiezione di un desiderio, la concretizzazione di una nuova e più moderna identità maschile, che in Libano sta subendo profondi cambiamenti.

Attraverso una storia al femminile, Nadine Labaki ci permette quindi un'interessante incursione in una realtà altrimenti sconosciuta. La città di Beirut è vista solo per frammenti, la regista ha scelto di concentrarsi soprattutto sui volti e sui corpi dei suoi personaggi, li ha seguiti da vicino per registrarne umori e emozioni. Apparentemente incentrata solo sui sentimenti al femminile, dalla vicenda raccontata in *Caramel* emergono comunque i problemi e i vincoli di una società maschile che impone regole, che fissa i comportamenti: Nisrine deve coprirsi e pettinarsi in un certo modo per andare dai parenti del fidanzato, il quale rischia un'accusa di oltraggio al pudore solo per essersi fermato a parlare con una donna in macchina sotto casa, Rose rinuncia a se stessa in nome della famiglia. Alla fine in *Caramel* possiamo anche leggere una sorta di messaggio di speranza: la convivenza pacifica tra persone diverse per religione (Layale è cristiana come Rose, invece Nisrine è musulmana) e cultura. Nel film si va oltre le differenze, tema-guida dell'VIII edizione di Sottodiciotto Filmfestival che ha presentato il film in anteprima italiana: contano la solidarietà, la complicità, il senso di amicizia e di condivisione per le cose vissute, come i figli, la famiglia, i rapporti con gli uomini, il desiderio di libertà. Le donne di *Caramel* sono l'esempio di come tutto questo non solo sia auspicabile, ma anche possibile. ■

Rileggere Virgilio

Eros freddo

di Massimo Gioseffi

Luca Canali
VIRGILIOpp. 160, € 8,
Bompiani, Milano 2007

Nella collana "Come leggere...", diretta da Giovanni Reale per i "Tascabili" Bompiani, è apparso un volume su Virgilio, a firma Luca Canali. C'è di che rallegrarsi. I testi precedenti erano dedicati a filosofi; ora tocca a un poeta, e a Virgilio viene riconosciuta una *Weltanschauung* degna di tale compagnia. La scommessa era scrivere un libro serio ma non serio, per tentare un dialogo a distanza con dei lettori "generici", così da chiarire i concetti essenziali senza appesantirli di note. Canali è la persona adatta all'impresa: Virgilio lo ha tradotto, studiato, prefato. L'immagine che propone dell'autore è lontana da quella, ancora troppo diffusa, del letterato di corte, il cantore di Augusto e di Roma, non si sa bene se per convinzione o per servilismo verso il potere. Già dalle prime pagine del volume sentiamo perciò parlare di "sublime ambiguità" del canto virgiliano, di una sensibilità acutissima ma "umbratile e schiva", di "continue contraddizioni", anche metafisiche, che costituiscono il fascino maggiore dell'autore "forse più delicato" della letteratura latina. Emerge in questo modo una figura dominata da un pessimismo "profondo" e "inconsolabile", eppure capace di trasfigurare le proprie incertezze fino a condensarle in un'opera che "ogni pensiero filosofico, politico, morale rias-

sorbe e in un certo senso trasferisce nel piacere estetico". Il che significa uno stile puro, essenziale, atticista (Canali allude qui a una frattura della cultura latina di I secolo a.C., quella fra oratoria asiana e oratoria atticista, ridondante di forme e di effetti la prima, semplice e schietta la seconda, ma non per questo meno capace di *pathos*).

Tutto bene, dunque? Nel valutare il volume occorre distinguere tra involucro e contenuto. Perché il lettore che si addentra nel libro scopre una cosa singolare. La quarta di copertina cita alcuni fra i contributi più significativi dello studioso, ma dimentica il più interessante, *L'eros freddo. Studi sull'Eneide*, pubblicato dalle Edizioni dell'Ateneo nel lontano 1976. Testo anomalo e provocatorio, specie per la sua epoca, *L'eros freddo* coltivava l'ambizione di soddisfare allo stesso tempo il lettore colto e quello comune, offrendo una visione del poeta mantovano davvero innovativa. "È possibile parlare dell'Eneide a uno studente, a un impiegato, a un operaio, a un manager, a un professore, a un filologo, riuscendo a farsi intendere da ognuno, sia pure a un diverso livello di fruibilità e di scoperta?" si chiedeva Canali.

Il tentativo non sembra avere irrisolto troppo successo, almeno non nei circoli eruditi: parlando del libro sulla rivista belga "Latomus" (l'unica recensione registrata nel repertorio bibliografico di "L'Année Philologique"), Filippo Cappel-

ni aveva usato toni piuttosto duri. "Non saprei sino a qual punto il tentativo dell'autore possa felicemente realizzarsi. Se il filologo può cogliere, anche senza l'aiuto di un repertorio bibliografico, i problemi di critica testuale, il lavoratore può veramente prendere dimetichezza con il testo virgiliano?". Tanto più che la forma adottata da Canali risultava tutt'altro che semplice: lo stile è ellittico, procede per accensioni, ama l'accumulo retorico, la domanda senza risposta, il giudizio mascherato da proposta. Ma, scrive ancora Capponi, "i grandi concetti per poter essere compresi non hanno bisogno di essere adorni di forme complesse". Quanto al resto, silenzio.

E fu un peccato, perché il libro di Canali meritava ben altra considerazione, fosse pure per discuterlo. Ci sono infatti illuminazioni folgoranti, ma ci sono anche (sopra)interpretazioni in chiave psicologica, quando non psicanalitica, con concessioni tutte da verificare alla sociologia e alla politica. Un esempio per tutti: la regina Amata, nel Lazio, non vuole che il marito dia in sposa la figlia a Enea,

e si lamenta: "Nessuna pietà della madre che il perfido predone lascerà, / al primo aquilone, riprendendo il largo, rapita la fanciulla?". È un colpo di genio di Virgilio. Nello stile di una *suasoria*, Amata si rivolge al consorte e parla di sé in terza persona, sottolineando la propria funzione materna; presenta il legame di Enea con la figlia sotto l'immagine di un ratto; evoca (*perfidus praedo*, eco cattulliana) il ricordo di Teseo che abbandona Arianna e, soprattutto, di Paride che porta lontano Elena, a sottolineare l'illegittimità delle nozze; evidenzia la desolazione dell'abbandono, sorta di rottura dei vincoli sacri della famiglia, quasi si trattasse di un divorzio sentimentale; assegna ogni agire a Enea (è lui il soggetto della frase), totale passività alla figlia, funzione d'oggetto a se stessa - sembra perfino che l'eroe troiano stia fuggendo da lei, e che non si tratti di una figlia che, secondo l'uso e la logica delle cose, lascia la casa paterna per quella coniugale.

Tutto in poche, semplici parole, in uno stile asciutto e lineare, denso di forza emotiva. Un capolavoro, insomma, al quale nessuno dei commenti d'uso rende completa giustizia. Gliela rende invece Canali, che sa ben cogliere il valore della scena; ma poi si spinge più in là: "È una sua [di Amata] intima fusione con la figlia che la induce al pensiero dell'abbandono da parte di Enea, o è una torbida attrazione per lo sconosciuto, che mette in disparte la figlia con un ablativo assoluto (*abducta virgine*), e stabilisce un rapporto agonistico e potenzialmente erotico anche con Enea?". Una torbida attrazione? Un rapporto potenzialmente erotico? Questo è forse portare le cose oltre il lecito. Una cu-

riosità: una decina d'anni dopo R.O.A.M. Lyne, con gli stessi mezzi, sarebbe arrivato a parlare di una Amata innamorata di Turno! Povera Amata, priva di pace...

Il lettore si chiederà perché tanta insistenza su *L'eros freddo*. Perché i sette capitoli dedicati all'Eneide nel testo edito da Bompiani altro non sono che la ristampa, con minime correzioni, di quel libro. Pochissime le variazioni, pressoché tutte confinate al paratesto: c'è una nuova premessa, nella quale Canali si interroga circa lo *status* dei suoi probabili lettori; due capitoli si occupano brevemente di *Bucoliche* e *Georgiche*, con belle intuizioni; otto pagine riassumono alla fine le *Chiavi di lettura* dell'intera opera virgiliana; un'appendice a cura di Maria Pellegrini offre traduzione e testo della *Vita Vergilii* di Elio Donato, usando l'edizione di Colin Hardie (1960), non quella più recente (1997) di Giorgio Brugnoli e Fabio Stok; da ultimo, una rapida *Bibliografia essenziale* non aiuta granché a orientarsi nella selva di lavori su Virgilio - basti dire che alla voce *Studi su singole egloghe* sono citati quattro contributi, l'ultimo dei quali risale al 1964!

Una sola mutazione è davvero significativa: nel 1976 Canali citava Virgilio in latino e riportava in nota la traduzione dei versi citati, prodromo alla traduzione di tutto il poema edita poi dalla Fondazione Lorenzo Valla; oggi, mette direttamente nel testo la traduzione e tralascia il latino...

Ma torniamo all'involucro: una simile ristampa, infatti, sarebbe ottima cosa, da salutare con il massimo favore, se si fosse rimesso in circolazione, e magari debitamente storicizzato, un libro di così grandi meriti. Ma nel colophon della Bompiani si dice che il volume è stato pubblicato in prima edizione nel settembre 2007, senza far cenno al precedente del 1976; di modo che non è possibile inserire questo novello *Eros freddo* nella temperie culturale di metà anni settanta, alla quale pure tanto vistosamente appartiene. E allora, poiché è lecito pensare che il lettore erudito sarà comunque al corrente di ciò, mentre è il lettore "generico" a essere sprovvisto dei mezzi per valutare quanto si trova davanti, viene spontanea una domanda: perché mai "divulgazione" in Italia deve essere spesso sinonimo di "assenza di criteri scientifici", perfino dei criteri minimi, le esatte indicazioni bibliografiche? È sicura Bompiani che si tratti davvero del modo migliore di "leggere Virgilio"? ■

massimo.gioseffi@unimi.it

M. Gioseffi insegna letteratura latina
all'Università di Milano

Le nostre e-mail

direzione@lindice.191.it

redazione@lindice.com

ufficiostampa@lindice.net

abbonamenti@lindice.com

Simboli

regolatori

di Rosa Maria Parrinello

Graziano Lingua

L'ICONA, L'IDOLO E LA
GUERRA DELLE IMMAGINIpp. 244, € 25,
Medusa, Milano 2006

Graziano Lingua è riuscito là dove lavori precedenti sullo stesso tema hanno in parte fallito, coniugando e compenetrando filosofia, teologia e storia dell'arte.

Lo studioso ha organizzato il volume in due parti, una prima dedicata allo statuto dell'icona nel cristianesimo delle origini e a Bisanzio, una seconda più specificamente incentrata sui filosofi religiosi russi, i sofologi. Nella prima parte, Lingua evidenzia come il problema non sia costituito dalla versione "debole" dell'icona, cioè il suo uso didattico-narrativo (la *Biblia pauperum*), quanto proprio dalla soluzione "forte", legittimata dalla dottrina dell'Incarnazione, in cui l'immagine si fa portatrice della pretesa ostensiva e rivelativa che la fa essere canale di comunicazione tra l'umano e il divino. Interessante è la parte dedicata al rapporto dell'icona con l'idolo, "l'altro dell'icona" e "nell'icona": proprio sulla distinzione tra idolo e icona il cristianesimo costruisce in parte la sua identità *versus* il paganesimo.

Un momento centrale nell'elaborazione della teologia dell'icona è il Concilio di Calcedonia del 451, in cui la cristologia "ortodossa" della doppia natura di Cristo, umana e divina, trova il suo compimento. Al termine della parte dedicata all'iconoclasmo, l'autore mette in evidenza un aspetto, mi pare, nuovo, che spiega quella che è sempre stata criticata come la fissità e ieraticità dell'arte bizantina, di contro alla creatività occidentale, e cioè il rispetto di un canone: secondo Lingua il canone, la norma, fa della scelta kenotica di Cristo di lasciarsi vedere e disegnare la vera causa dell'icona.

La seconda parte è invece dedicata alla rifioritura del pensiero iconico in Russia nel XX secolo a opera dei pensatori della cosiddetta "Rinascita filosofico-religiosa", appartenenti all'"Età d'argento". La riscoperta dell'icona conduce questi pensatori a interrogarsi sul perché si sia abbandonato il canone bizantino in Russia e la colpa viene attribuita al Rinascimento occidentale, che ha introdotto il naturalismo, cui ha ceduto anche l'iconografia russa a partire dal XVI secolo. In particolare Florenskij propone, contro l'arbitrio della creatività, un nuovo concetto di canone, inteso non come legge che deve essere osservata, ma come insieme di "simboli regolatori" - idea, questa, che ritroviamo nel simbolismo russo -, cioè le regole pratiche e le forme prototipiche, tradotti negli stessi gesti ripetuti o nelle medesime immagini che vengono continuamente copiate. ■

rosamaria7@libero.it

R.M. Parrinello è dottore di ricerca in storia
religiosa all'Università di Torino

MUSEO REGIONALE
DI SCIENZE NATURALI

**MOMENTI
DI VITA SELVATICA**

Peter Morass
Capolavori di tassidermia



13 Novembre 2007 - 2 Marzo 2008

Museo Regionale di Scienze Naturali - Via Giolitti 36, Torino
n° verde 800 333 444 - tel. 011.4326354 - fax 011.4326320
www.museoscienze.naturali.it/museoscienze.naturali
Orari mostra: 10.00 - 19.00 apertura tutti i giorni escluso il martedì

Schiede

Classici

Bernard Le Bovier de Fontenelle, LA COMETA, ed. orig. 1681, a cura di Alberto Musoni, pp. 100, € 9, il melangolo, Genova 2007

Il 26 dicembre 1680 tutta Parigi contemplò meravigliata il passaggio di una delle più grandi comete mai osservate: "La sua coda, che si vedeva fuoriuscire dai vapori all'orizzonte, era di un'estensione prodigiosa, e densa come un arcobaleno, di colore rossastro, larga all'incirca 2 gradi e 3 all'estremità". Era l'astro che avrebbe ispirato, tre anni più tardi, i *Pensieri sulla cometa* di Pierre Bayle. Fu l'occasione, per gli scienziati del tempo, di osservazioni, calcoli e dibattiti destinati a sgominare tutte le interpretazioni del fenomeno in chiave magica e superstiziosa. Il giovane Fontenelle, autore all'epoca soltanto di libretti d'opera e di una sfortunata tragedia, fu incaricato dal luogotenente di polizia La Reynie, da tempo impegnato in una lotta senza quartiere contro maghi e fattucchiere, di redigere il testo di una commedia d'impostazione razionalista e demistificante. Nacque così *La cometa*, commedia in prosa ispirata ai prototipi del teatro di Molière. Protagonista è un astrologo che, terrorizzato dall'apparizione della cometa, portatrice secondo lui delle peggiori sventure, rifiuta la mano di sua figlia Florice a Monsieur de La Forest, uomo di buon senso che vede nell'astro un semplice fenomeno naturale. I due giovani riusciranno a unirsi nonostante tutto, grazie all'aiuto dell'astuto servo Maturino. L'interesse della pièce, che all'epoca non ebbe alcun successo, sta soprattutto nella verve polemica contro gli ancora diffusissimi pregiudizi popolari e contro la venalità di astrologi e redattori di almanacchi. Molto informata ed esauriente l'introduzione del curatore e traduttore.

MARIOLINA BERTINI

Matthew Gregory Lewis, IL FANTASMA DEL CASTELLO, ed. orig. 1797, a cura di Giovanna Silvani, pp. 193, testo inglese a fronte, € 23, Bononia University Press, Bologna 2007

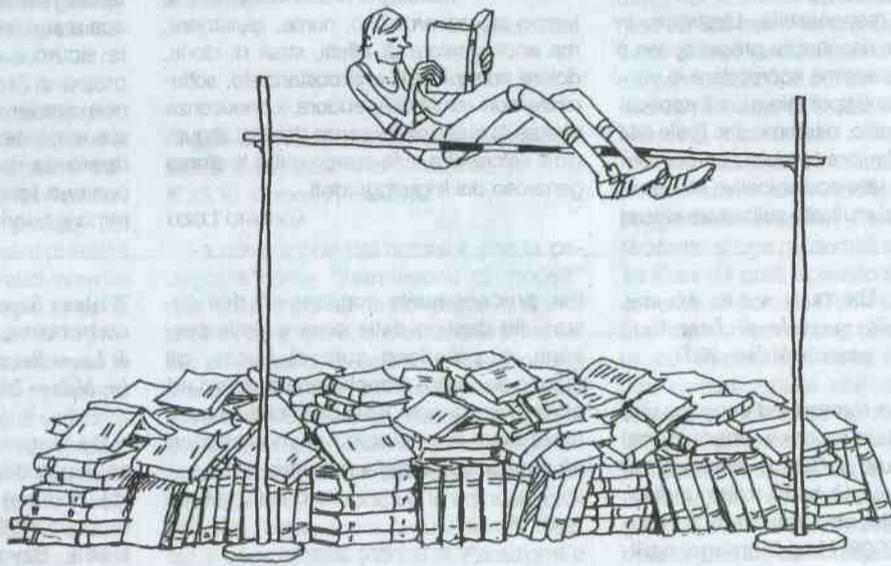
Nell'Inghilterra del 1797, la moda dei romanzi e dei drammi "gotici", ricchi di elementi sensazionali e ambientati in un medioevo immaginario, è nella sua fase più intensa. Matthew Gregory Lewis, che ha raggiunto la celebrità l'anno precedente, a soli diciannove anni, con il romanzo "nero" *Il monaco*, ottiene un altro clamoroso successo con questo dramma, meno trasgressivo e frenetico nell'intreccio, ma in gran parte fondato su temi simili e su un'analogia commistione di tragico e di comico. Gli ingredienti sono quelli già caratteristici dei fortunatissimi romanzi di Ann Radcliffe: in un castello ricco di passaggi segreti e prigioni sotterranee, il conte Osmond tiene prigioniera l'innocente eroina, Angela, per costringerla a sposarlo. Nel corso di cinque atti ricchi di peripezie, verranno alla luce i passati, sanguinosi delitti del *villain* e l'innamorato di Angela, il nobile Percy, riuscirà a portarla in salvo. Tra gli elementi che all'epoca segnarono il successo dell'opera, c'è la figura complessa e affascinante del malvagio, quasi una prefigurazione dei tormentati eroi byroniani, l'impressionante apparizione del fantasma di una gentildonna assassinata e la presenza di quattro giganteschi schiavi neri, animati da un feroce risentimento nei confronti degli europei che li hanno strappati alla patria e alle famiglie. Inoltre, la fanciulla perseguitata non ha un ruolo meramente passivo, ma nel concita-

to finale, per difendersi pugnala, forse a morte, il suo oppressore. Come nota la curatrice, nonché traduttrice, siamo di fronte a un dramma in cui "l'estetica del sublime rivela appieno il suo potenziale sovversivo": istanze antitiranniche e ribellione femminile imprimono un orientamento nettamente libertario agli stereotipi del "gotico" trionfante e ormai in via di codificazione.

(M.B.)

Donatien-Alphonse-François de Sade, LA NUOVA JUSTINE OVVERO LE DISAVVENTURE DELLA VIRTÙ, ed. orig. 1797, trad. dal francese di Giancarlo Pontiggia, introd. di Lanfranco Binni, pp. 749, € 13, Garzanti, Milano 2007

La versione finale di *Justine*, di cui si ripropone qui una traduzione già apparsa nel 1978 presso Guanda, forma con l'*Histoire de Juliette*



te il grande dittico sadiano del 1797-98: un esperimento di scrittura totale in cui la fantasia romanzesca più sfrenata si intreccia alla riflessione filosofica (un radicale ateismo materialistico) e a forti tentazioni pedagogiche (già chiare nella *Philosophie dans le Boudoir*). Le scene di violenza e di sesso, le raffinate descrizioni di paesaggio e le peripezie narrative: tutto si unifica in nome di quell'"energia" che governa l'universo naturale e di cui la scrittura del romanziere è fedele riflesso ("Come! Vedete che, in natura, tutto è in movimento, e pretendete di affermare che la natura non ha energia!"). Il tema è caratteristico della cultura settecentesca, come quello ancora più antico della sensibilità e del piacere legati alle sollecitazioni dello "spirito animale" che circola nelle cavità dei nervi. Di questo naturalismo, tuttavia, Sade fornisce un'interpretazione estrema, portandolo alle ultime conseguenze sul piano morale e politico: nasce così la sua utopia, il suo sogno di un mondo e una vita assolutamente liberi, dove il "male" si trasforma paradossalmente nell'epifania della verità. All'utopia appartiene del resto il furore classificatorio sadiano, la sua mania di totalità, di chiudere il mondo in un perfetto catalogo: le perversioni e le manie (come nelle *Cent vingt journées de Sodome*), ma anche i volti e i paesaggi, i casi della vita e i generi letterari (come in *Aline et Valcour*). È un sogno di precisione che ispira in profondità anche il magnifico francese di *Justine*, l'eleganza ineguagliata di una lingua e uno stile, destinati a perdersi (irrimediabilmente) nella traduzione italiana.

RINALDO RINALDI

François-René de Chateaubriand, AMORE E VECCHIAIA, ed. orig. 1862, a cura di Marc Fumaroli, trad. dal francese di Ena Marchi, pp. 49, € 5,50, Adelphi, Milano 2007

Nel 1862, quattordici anni dopo la morte di Chateaubriand, Sainte-Beuve, il più autorevole critico del tempo, pubblicò un inedito dello scrittore, che intitolò *Confessione delirante*. Si trattava di un manoscritto che l'autore avrebbe voluto distruggere; i quattordici fogli, ru-

bati da un copista e da lui rivenduti, erano approdati nel 1852 alla Bibliothèque Nationale e di lì nelle mani di Sainte-Beuve, da sempre curiosissimo di tutti i retroscena della vita di Chateaubriand, della cui opera autobiografica aveva per primo messo in dubbio pubblicamente la veridicità. È proprio quella *Confessione* il testo che leggiamo in questo libretto: ma si tratta davvero di una confessione? Di una pagina – così la definiva ancora Sainte-Beuve – "strappata dalle memorie d'oltretomba"? La voce che racconta, in prima persona, è quella di un uomo ormai vecchio, che si trova di fronte all'offerta d'amore di una donna giovanissima. Tentato, straziato da un desiderio tanto violento quanto impossibile, finisce per respingerla: "Se mi dirai che mi ami come si ama un padre, inorridirò; se sosterrai di amarmi come un'amante, non ti crederò. In ogni uomo giovane vedrò un rivale che mi sarà preferito. Sai che basterebbe un certo tuo sorriso a mostrarmi la profondità

dei miei mali come un raggio di sole che illumina un abisso?". Siamo davvero sul terreno dell'autobiografia (non mancarono, tra le ammiratrici dello scrittore ormai maturo, le fanciulle affascinanti), oppure Chateaubriand dà voce in queste pagine a un René invecchiato, resuscitando l'eroe del suo fortunato romanzo giovanile? Su questo si interroga Fumaroli nel bel saggio che chiude il volume, sottolineando anche il carattere peculiare del cristianesimo

di Chateaubriand, fondato a suo parere su un'antiascetica "comunione dei peccatori".

(M.B.)

Léon Daudet, IL VIAGGIO DI SHAKESPEARE, trad. dal francese di Donatella Dini, pp. 367, € 18, Robin, Roma 2007

Uno Shakespeare ventenne, con la sola compagnia di un volume di Plutarco nella bisaccia, parte dall'Inghilterra alla ventura, per un viaggio che lo porterà, attraverso l'Olanda e la Germania dilaniate dalle guerre di religione, sino alla lontana Danimarca. A ogni tappa, qualche incontro significativo interverrà a destare nella sua mente i fantasmi delle sue creazioni future: la figlia di un oste olandese suicida per amore o un giovane contadino danese pieno d'odio per il patrigno, trasfigurati dall'immaginazione, daranno così origine a Giulietta e ad Amleto, sullo sfondo di un'epoca tormentata e violenta ma vitalissima, tra alchimisti, gesuiti, anabattisti, attori, pittori, mercanti, mercenari e cortigiane. Per apprezzare veramente questo romanzo fantasmagorico, è opportuno riconoscere nello Shakespeare che ne è il protagonista un alter ego dell'autore, il grande polemista reazionario Léon Daudet, figlio del romanziere Alphonse e grande amico di Marcel Proust, che gli dedicò *Guermantes*. Daudet pubblica *Il viaggio di Shakespeare* nel febbraio del 1896 (non c'è traccia di questa data nell'edizione italiana: il copyright rimanda all'edizione del 1929, la quarta di copertina tace). Ha ventinove anni. Un anno prima, convinto della colpevolezza di Alfred Dreyfus, ha assistito alla degradazione del capitano ebreo, e l'ha descritta in una pagina giornalistica di terribile efficacia. È probabilmente al ricordo di quell'evento che rimanda la ripugnante figura dell'ebreo Rabbas, sordido padre incestuoso di una splendida figlia, che incontriamo, con un certo disagio, nel quarto capitolo. Un'introduzione che presentasse senza reticenze Léon Daudet al lettore italiano e contestualizzasse storicamente questo sontuoso romanzo visionario sarebbe stata la benvenuta.

(M.B.)

Classici

Poesia

Letterature

Comunicazione

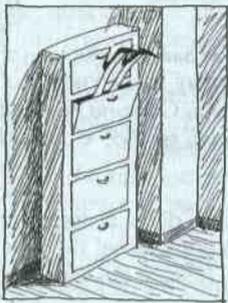
Filosofia

Politica italiana

Internazionale

Beppe Mariano, IL PASSO DELLA SALITA, pp. 106, € 12, Interlinea, Novara 2007

Questo gradevole volumetto riassuntivo di Beppe Mariano, dotato di scritti di Giovanni Tesio e di Sebastiano Vassalli, rende conto di una scelta cospicua del lavoro pluridecennale del poeta saviglianese e torinese di cultura e di frequentazioni, valicatore di riviste, sperimentatore in gioventù, contaminatore verbo-visivo, giornalista e scrittore di teatro, personalità nomade senza clamori e senza cedimenti. Tra gli anni settanta e oggi trascorrono ideali e posizioni, utopie e declini: in un poeta essenzialmente concreto e denotativo (anche all'interno di un'intermittente intenzionalità sperimentale) ciò che resta costante è un'idea di poesia come servizio, come nobile e austero plateau comunitario e responsabile. L'estetico, in questo tenace e rispettabile progetto, non è una finalità. Dovessimo scomodare le vecchie e rassicuranti tipologie morali applicate all'agire letterario, diremmo che l'utile è la categoria che l'autore tende a non perdere mai di vista; un utile comunicativo che però sembra riflettersi piuttosto sull'autore stesso



come forma di garanzia autoriflessiva dell'etica dell'agire e del dire, che non sullo spazio altruistico del *docere*. Passano, dentro questa stimolante antologia, la storia, la Resistenza, il carcere. Lo stile, a parte frequenti (e forse non sempre necessari) accorgimenti nobilitanti e altre ingenuità metodologiche, registra il fenomeno di alternanza tra lingua e dialetto. E qui forse è rinvenibile la contraddizione più acuta di questa ricerca poetica: la pretesa, fortunatamente sventata nei risultati, di Mariano a una ascrivibilità del proprio lavoro recente a una zona di matrice mitomodernista che faccia capo a Giuseppe Conte. In realtà esistono differenze marcate, ideologicamente decisive, tra questa scuola fertile ma non sempre attendibile e l'idea di archetipo che Mariano sa mettere in circolo. La sua montagna (il suo Monviso) è al tempo stesso prototipo, nume, giustiziere, ma anche calore di affetti, strati di storia, dolore antropizzato e circostanziato, sofferenza non romantica, sudore, conoscenza diretta. Al di là delle urgenze del dire, è questo il valore che si fa spazio entro lo sforzo generoso dei linguaggi misti.

GIORGIO LUZZI

Elena Salibra, SULLA VIA DI GENOARD, pp. 85, € 12, Manni, Lecce 2007

C'è davvero da lasciarsi disarmare, via via che si procede nella lettura di questo libro, c'è da arrendersi alla grazia sicura e alla leggerezza perentoria che lo costituisce; e c'è da osservare che si tratta di un libro autenticamente "minore" in senso etimologico: non in quanto comparabile con altro più ingombrante e affermativo, ma in quanto nato in una sua classica dimensione per così dire "tascabile" per virtù di immaterialità; e come tale vivace, guizzante oggetto *prêt-à-lire*, intenso cibo di conforto e micropiatto di varietà e attrattive. Se il laboratorio Italia è, in questo genere di cose, una continua sorpresa traspirante da un caos discontinuo ed eccitato, questo libro ci dimostra come possa esserci chi agli orli, su salda riva asciutta e ben radicata, nasca a suo modo classico, svogliatamente sicuro e distrattamente infallibile. La grazia di Elena Salibra è proprio in quel non credere nella centralità della poesia e contemporaneamente mettere al riparo da rischi quella sua superba vocazione fonica, quell'ondoso fervore di ritmo e suono. Questo libro, nella sua fi-

sicità misurata sul quotidiano e nella sua esuberanza pensosa e selettiva (e in questo presta l'occasione all'ossimoro come sistema di giudizio), riconcilia con il mondo: perché il mondo di Elena è il nostro stesso mondo; solo che lei ne sfoglia la pagina del tetro e la volta sul tollerabile, illumina il tollerabile e ne appaia la misura. Questa misura, sommersa e pressoché inavvertibile, è una condizione che da noi pressoché nessuno osa affrontare, una condizione forse temuta, forse evitata come troppo poco "alta": parlo propriamente della gioia. *Genoard*, come informa anche la bella introduzione di Marco Santagata, è un paradiso che non esiste più, un luogo della memoria cancellato dalla storia, a metà tra luogo simbolico e luogo mentale: "tuffarmi con voi due in quel fondale / d'Ognina. / i ricci-femmina attaccati / alla scogliera aspettano la luna / piena. là dove s'inarca la roccia / al passaggio del vento...". Ogni esperienza della gioia può dunque essere un segno di *Genoard*, l'eternità dell'istante celebrata nel gesto feriale e ripetuto, e contemporaneamente la smemoratezza che cancella il trauma della ripetizione e torna a rendere felici.

(G.L.)

Unai Elorriaga, UN TRAM A S.P., ed. orig. 2001, trad. dallo spagnolo di Lara Cuti, pp. 155, € 12,50, gran via, Milano 2007

Uno spigliato romanzo d'esordio, che in Spagna è stato un caso letterario: nel 2002 ha ricevuto il *Premio nacional de narrativa* e ne è già stato tratto un film, con Daniel Brühl, che debutterà al Festival di Berlino 2008. Unai Elorriaga, scrittore in lingua basca, nato a Bilbao nel 1973, sonda i grovigli bizzarri di un'esistenza che volge al termine. Il protagonista è Lucas, un anziano carpentiere con la passione per la montagna, che vive sulla propria pelle l'insolenza degli anni: indossare un calzino o salire una rampa di scale sono sfide titaniche, la senilità è un tarlo che rosicchia infaticabile, scavando nelle ossa e nel cervello fino a paralizzare i gesti e gettare nello scompiglio i fantasmi del passato. La sua vitalità si dissolve nei meandri di una memoria lacunosa, che batte i sentieri del ricordo con passo claudicante, appoggiandosi ora alla nostalgia, ora alla dolorosa consapevolezza di un finale misero e aspro. Nella mente del falegname, i morti e i vivi si siedono a riposare e a chiacchierare sulla stessa panchina di legno, mentre fissano in lontananza il moto scostante del mare dove, tra le onde insidiose di lutti remoti, emerge ossessiva la figura di Rosa, amatissima moglie di Lucas. La deriva dell'artigiano è alleviata dalla presenza della sorella Maria, ex insegnante con velleità di scrittrice, dolcemente infantile nel suo testardo esplorare gli anni vissuti alla ricerca della piena felicità. La narrazione procede con il respiro spezzato, con lo stesso ritmo di chi affronta impervie scalate d'alta quota, o di chi sente le forze venir meno nel compiere i movimenti di ogni giorno, scivolando verso un'immobilità che costringe al letto ma che non impedisce alla mente di essere libera e di sognare le vette himalayane. Compagni di cordata di questi due anziani sono Marcos, uno pseudo hippy che piomba in casa loro, e Roma, una giovane ginecologa con l'hobby della pittura. Entrambi rappresentano la sventatezza della gioventù: si amano, viaggiano, giocano con le parole e con il tempo; eppure Marcos e Ro-



ma, precocemente consapevoli dell'inesorabile destino delle cose e delle persone, si prendono cura di Lucas, gli stanno accanto, affinché non si ritrovi ad affrontare da solo il viaggio che lo condurrà dove non esistono più né l'affanno né i cortocircuiti della memoria.

SIMONE CATTANEO

João de Melo, GENTE FELICE CON LACRIME, ed. orig. 1988, trad. dal portoghese di Clelia Bettini, pp. 511, € 18,50, Cavallo di Ferro, Roma 2007

Un romanzo scioccante e realista è la storia di una famiglia delle Azzorre del secolo scorso: nove figli, un padre padrone, una madre dura, un protagonista, Nuno Miguel, figlio ribelle al proprio destino di lacrime e povertà. Invaso da un nauseante senso di oppressione, Nuno comprende di vivere su un'isola abbandonata dalla bontà umana, in una terra che non conosce infanzia, dove nascere significa solo contrarre un debito da risarcire con sacrificio e ubbidienza, come bestie. Si moltiplicano così le similitudini con il mondo animale, in un continuo processo di riduzione degli umani a meri esseri viventi, sempre forzatamente seri, convinti che la felicità sia del tutto inutile alla sopravvivenza. Allora nasce in Nuno il desiderio di rinascere, di abbandonare una famiglia estranea e avvilita e di intraprendere un viaggio iniziatico verso Lisbona, la città delle mille e una vite, degli studi seminariali, dell'incontro con un Dio nemico, inibitorio, paterno, e dunque anch'esso da abbandonare e combattere con l'indipendenza dell'intelletto, con la cultura, con il sesso, con la politica dell'opposizione. Ed è questo un libro ricco di opposizioni: l'amore è vissuto con odio e l'odio è vissuto con amore; la felicità si può esprimere solo con le lacrime; il canto della tristezza è un vanto nazionale; e l'insularità è una condizione fisica e dell'anima, così diversa dalla salda e artefatta prosperità del Canada, dove, a eccezione del protagonista, emigrerà tutta la famiglia. Allora, nel rifiuto di arrendersi alla sofferenza, Nuno finirà per affidarsi alla finzione letteraria, alla riscrittura della propria vita e alla negazione dei tempo.

DANIELA DI PASQUALE

Wisława Szymborska, OK? NUOVE LETTURE FACOLTATIVE, ed. orig. 2002, trad. dal polacco di Laura Rescio, pp. 102, € 12, Libri Scheiwiller, Milano 2007

Da leggere come esempio di che cosa voglia dire libertà di giudizio, versatilità, spirito e soprattutto buon senso. La raccolta delle brevi recensioni che Wisława Szymborska ha pubblicato tra l'aprile del 1977 e il giugno del 2002 sul quotidiano "Gazeta Wyborcza" è tutto questo. Lettrice infaticabile, sempre divertita, curiosa di tutto, Szymborska con questi "pezzi facili" consente al suo lettore, se ancora ce ne fosse bisogno, di entrare nel suo multiforme universo. Così come sono queste recensioni, di libri di cucina, di bon ton, di enciclopedie, di memorie, di storia locale, di costume, di moda e di scrittura creativa, congegnate come microracconti, è la sua produzione poetica più nota che sempre si ispira a un dato di realtà, a un piccolo dettaglio che le consente di sollevarsi dall'occasione per tirare un respiro più profondo. E sono talmente buffe le sue annotazioni, sull'unico vero surrealista che fu Salvador Dalí, sulla moda maschile che dovrebbe tendere alla conservazione, sulla contraddizione interna che è sottesa a qualsiasi manuale di scrittura creativa, sulle legittimità del pettegolezzo e sulla necessità di leggere i ricordi di Marcello Mastroianni, che più che recensioni ci sembrano indicazioni per vivere meglio. Dalla raccolta si può espungere una recensione, molto significativa dello stile di Szymborska: quella a un libro di citazioni di Albert Einstein. Dopo avere naturalmente riconosciuto tutti i suoi meriti e il suo genio in ogni disciplina, eccola: "Ma per non esagerare con la melassa bisogna riconoscere che per due cose non era portato: per la politica e per il matrimonio" e poi, in chiusura, la citazione tratta da Einstein che, nauseato dalla quantità di richieste di giudizio ricevute quotidianamente, detta alla sua segretaria: "Per quanto riguarda le pubblicazioni da Lei inviate, il professor Einstein la prega energicamente di ritenerlo morto per qualche tempo". Trattati lievi, così, per far ridere e per non far pesare la sua personalità.



Ol'ga Slavnikova, L'IMMORTALE. STORIA DI UN UOMO VERO, ed. orig. 2001, trad. dal russo di Grazie Perugini, pp. 185, € 11,80, Einaudi, Torino 2006

Per capire la Russia contemporanea, così lontana da quella sovietica, e così vicina, non si deve guardare "semplicemente" alle sue capitali, Mosca e Pietroburgo. L'immensa periferia della provincia, fatta di grandi città industriali e sconfinata campagne, è la Russia che non smette di stare in bilico tra le contraddizioni di "umano" e "non-umano" che aveva già raccontato Gogol', lungo il viaggio delle *Anime morte*. Ol'ga Slavnikova, nata negli Urali, proprio nella sua provincia ambienta questo intenso romanzo, che si colloca in pieno dentro la grande tradizione narrativa russa. Nella Russia degli anni novanta, Aleksej Afanas'evic Charitonov, un veterano della seconda guerra mondiale (la guerra "mitica", come ricorda la scrittrice), giace paralizzato da quattordici anni, vivo solo perché "ha il cuore di un giovane", come dice il suo medico. La metafora majakovskiana del cuore "pesante" è la chiave di lettura di quest'uomo, che, nella sua esclusiva presenza corporea, è segno di una verità che la "nuova" Russia del dopo *perestrojka* ha perso: "Quell'esistenza immobile, sempre installata nell'angolo remoto della casa, era più attiva ed efficiente del resto della famiglia che camminava e parlava". Contrapposta alla sua realtà è il mondo sempre più incomprensibile e irrealista della nuova Russia, in cui cerca di sopravvivere la sua famiglia; Marina, in particolare, la figlia che esige anche per sé la ricchezza e il potere dei "nuovi russi", pur illudendosi di essere diversa. Sarà sua l'idea di creare intorno al padre la riproduzione della Russia brezneviana, perché il vecchio veterano non perda il suo mondo e l'"immortalità" che si riflette nel ritratto-icona di Breznev appeso nella sua stanza, che prenderà "da Aleksej Afanas'evic quell'autenticità che di per sé non aveva mai avuto". Ma il confronto tra l'esterno, il tempo della storia e l'interno, il non tempo dell'illusione, è inevitabile e avrà un esito inatteso, tragico e paradossale. Un "uomo vero" sceglie da sé il momento di tornare mortale.

FRANCESCA TUSCANO

CAMILLA VALLETTI

Cicerone, L'ARTE DI COMUNICARE, a cura di Paolo Marsich, pp. 94, € 7, Mondadori, Milano 2007

La comunicazione è una scienza? Parrebbe di sì, a ben considerare il peso che gli insegnamenti contenenti questo termine hanno nell'università italiana, dove proliferano i corsi di laurea in Scienze della comunicazione e in Comunicazione interculturale. Per comunicare ci si avvale di regole, ci si basa su sistemi di riferimento comuni e su codici condivisi o, per lo meno, compatibili. Per spiegare il proprio pensiero è necessario organizzare chiaramente il discorso, concentrare l'attenzione dell'ascoltatore sui nodi problematici, suscitare sentimenti ed emozioni. Per tutti questi aspetti gli scritti dei greci e dei romani ancora oggi possono costituire un efficace punto di partenza per chiunque si occupi di dinamiche comunicative; tra gli scrittori antichi, un posto di primo piano spetta a Cicerone, la cui produzione retorica è presentata in modo curioso da questo libretto di Paolo Marsich. Il curatore dedica la sua introduzione a Cicerone come esempio di comunicatore, illustrandone sostanzialmente l'attività di oratore. Dopo un breve profilo biografico, Marsich raccoglie in sei sezioni (*L'arte di comunicare, Invenzione, Disposizione, Elocuzione, Esercitazione e memoria, Declamazione*) vari passi tratti dal *Brutus*, dal *De oratore*, dal *De inventione* e dall'*Orator*, che vengono da lui tradotti e ordinati fino a creare un "trattato ciceroniano della comunicazione", in realtà mai scritto dall'autore antico. Il limite più evidente del piacevole volumetto sta proprio nel fatto di non segnalare la provenienza dei passi, suscitando così nel lettore addetto ai lavori una sensazione di fastidio e rischiando di instillare in chi non conosca la produzione ciceroniana la convinzione

che l'*homo novus* di Arpino abbia voluto creare un manuale aggiornato per comunicatori del terzo millennio. In conclusione, a parte qualche dubbia scelta nelle traduzioni, si tratta di un volumetto di facile lettura, ma che forse avrebbe raggiunto ugualmente i suoi obiettivi senza rinunciare alla precisione letteraria e storiografica.

ANDREA BALBO

Paola Bozzi, VILÉM FLUSSER. DAL SOGGETTO AL PROGETTO: LIBERTÀ E CULTURA DEI MEDIA, pp. 210, € 19,50, Utet, Torino 2007

Di Vilém Flusser (1920-1991), ebreo praghese emigrato in Brasile, poliglotta e poligrafo, teorico della cultura e filosofo della comunicazione, sono noti in Italia tre lavori: *Per una filosofia della fotografia* (1987 e 2006), *Filosofia del design* (2003) e *La cultura dei media* (2004). Questa della germanista Paola Bozzi è la prima monografia italiana a lui dedicata e si inserisce in un dibattito internazionale di cui si può aver conto sulla rivista "www.flusserstudies.net". Non si tratta dunque di un'introduzione a Flusser. Bozzi intende da una parte correggere la percezione diffusa, ma riduttiva, di Flusser come "filosofo e 'profeta' dei nuovi media", dall'altra legittimare presso il pubblico italiano un autore relativamente sconosciuto. Per questo sceglie il tema della libertà e delle sue "figurazioni" e propone cinque percorsi di lettura, nei quali le riflessioni flusseriane vengono messe a confronto con quelle di altrettanti scrittori e pensatori tedeschi ben noti nel nostro paese: Kracauer per il nomadismo, Adorno per la scrittura saggistica, Kafka per la favola filosofica, Benjamin per la fotografia e Günther Anders per la profezia apocalittica. Non necessariamente, tuttavia, l'accostamento

a questi grandi esegeti della modernità giova al pensatore ceco-brasiliano, le cui speculazioni risultano spesso, al paragone, deludenti, "minori". Il risultato è paradossale: di fronte all'inquietante attualità di un Anders, il ritratto che emerge di Flusser ha qualcosa di *passé*, come se il grande anticipatore della rivoluzione antropologica dei media fosse rimasto ancorato a una temperie, quella postmoderna, i cui entusiasmi, esplosi negli anni ottanta, vengono oggi smentiti dalla storia. Probabilmente, viene da pensare chiudendo il libro, Cesare Cases, uno dei maggiori interpreti italiani di Adorno, Benjamin e Anders, nel suo luciferino sarcasmo avrebbe relegato Vilém Flusser nella bolgia dei neopositivisti, tra coloro i quali predicano che la "liberazione" degli individui verrà dalla scienza e dalla tecnica, e tuttavia restano intimamente convinti che da una scienza "lasciata libera" non possa che venire la fine: l'apocalisse.

MICHELE SISTO

Angelo Semeraro, PEDAGOGIA E COMUNICAZIONE. PARADIGMI E INTERSEZIONI, pp. 195, € 15,50, Carocci, Roma 2007

La convinzione dell'autore è che la pedagogia come "trasmissione di modelli" non funzioni più da un bel pezzo, e quindi la *Umbildung* ermeneutica, che le prospettive più attuali delle scienze sociali portano alla letteratura sulla comunicazione, possa essere verosimilmente "usata" come crocevia tra il sapere classico e le intelligenze collettive, orientando l'attenzione sulla doppia necessità di "educare la comunicazione" e di "comunicare l'educazione". Questo il combustibile teorico ai *Paradigmi e intersezioni* del libro, che l'autore modella

Gilbert Ryle, IL CONCETTO DI MENTE, ed. orig. 1949, trad. dall'inglese di Gianfranco Pellegrino, prefaz. di Daniel C. Dennett, pp. XVIII-328, € 26, Laterza, Roma-Bari 2007

Esce per Laterza la nuova traduzione di un classico della filosofia analitica del Novecento, una cui versione italiana era già stata edita da Einaudi nel 1955, a soli sei anni di distanza dalla prima edizione inglese, con il titolo (che oggi suona bizzarro) *Lo spirito come comportamento*. La traduzione di Gianfranco Pellegrino riadatta un classico della filosofia della mente e della filosofia del linguaggio al panorama culturale odierno e al lessico filosofico attuale. Il volume annovera un numero impressionante di temi e di approcci che ritroviamo nei programmi di ricerca delle scienze cognitive contemporanee, come l'ipotesi che la cognizione si presenti sempre "incarnata" e orientata nel mondo, o il carattere "non-mediato" delle nostre abilità pratiche. *Il concetto di*

mente non è però solo un'opera fondamentale per gli "addetti ai lavori", ma un vero e proprio classico della cultura occidentale, la prima operazione di smantellamento del "dogma dello spettro nella macchina", l'idea che la mente sia qualcosa che "abiti" la nostra testa, e abbia conoscenza diretta delle sue rappresentazioni. La nuova traduzione è accompagnata dalla prefazione di quello che è il più illustre e originale fra i discepoli diretti di Ryle: Daniel C. Dennett, anch'egli autore di libri scientifici influenti, il quale mette in luce la capacità di Ryle, dovuta principalmente al suo stile argomentativo "informale fino all'esasperazione", di aiutarci attraverso esempi e analogie ad abbandonare le cattive abitudini di pensiero che ci spingono a pensare le categorie del mentale e del fisico in modo scorretto. In questo senso il libro di Ryle è oggi molto attuale, non solo perché negli orientamenti culturali odierni non mancano riproposizioni (più o meno velate) del "mito", ma

anche perché rappresenta una lezione di "buona filosofia", un metodo di riflessione su quegli "errori categoriali" del senso comune che spesso si insidiano anche nella riflessione teorica.

GIULIANO TORRENTO

LO SGUARDO DI FOUCAULT, a cura di Michele Cometa e Salvo Vaccaro, pp. 162, € 16, Meltemi, Roma 2007

Il volume raccoglie gli atti di un convegno internazionale svoltosi a Palermo nel maggio del 2005. Sette studiosi foucaultiani rileggono il filosofo francese seguendo un filo rosso - quello della visuale - che attraversa costantemente il suo pensiero. Partendo dalla dicotomia percezione/cognizione, essi richiamano l'attenzione sul superamento, da parte di Foucault, dei modi dell'*ékphrasis* tradizionale, in seguito allo scarto tra visibile e dicibile prodotti

anche e soprattutto come strumento didattico versatile, attraverso un'esposizione che, oltre a dar conto dei principali orientamenti sulla fondazione storico-semantiche dell'info-comunicazione (dall'*Encyclopédie* ai modelli informazionali) e delle teorie formative e comunicative, antiche e moderne, affonda la lama dell'analisi critica nello spazio alternativo che il tempo presente ha confezionato per le *humanities*. E allora, accanto al dispiegamento delle prospettive teoriche centrali della storia delle idee occidentali (la filosofia di Heidegger, Lévinas, Adorno; la sociologia di Bauman, Beck, Klein; l'antropologia di Geertz, Clifford, Caillé), può capitare di mettere queste ultime in cortocircuito con i paradigmi altri della cultura orientale e taoista studiati da Jullien, di ripensare le teorie del dono nella lezione di Starobinski e di Bataille, di incrociare le arti e le forme d'espressione di Borges, Kocoschka, Spielberg, ma anche di apprezzare "scontri diretti" tra Spinoza e Lacan, Damasio e Lévy. Tutto questo fa del volume uno strumento nel senso filosofico del termine, ovvero una risorsa non solo di studio ma anche di riflessione, che unisce l'armamentario del manuale alla libertà intellettuale del saggio. Nella mistione di intuizioni filosofiche e di suggestioni letterarie, Semeraro tesse il racconto di una modernità sempre in bilico tra il pre e il post, aprendo a scenari socio-culturali in continua definizione e contribuendo alla formazione di un'idea tollerante ed emozionale della comunicazione; una comunicazione che dovrebbe sconfessare le scorciatoie del sapere "aziendale" e che si dovrebbe orientare in una direzione che "non manca di aspirazione all'eutopia, da intendersi come cura (ecologica) di un'offerta comunicativa ben radicata in un'etica della responsabilità".

MIMMO PESARE

nel Novecento in tutte le arti, con il conseguente venir meno di ogni coincidenza tra visuale e verità. Le diverse modalità dello "sguardo" presenti nella sua opera (clinico, estetico e politico) offrono infatti nuove prospettive interpretative del mondo contemporaneo, poiché si propongono come discorso interdisciplinare che interessa a un tempo la cultura visuale, gli studi culturali e le discipline politologiche. Il volume, snello, scientificamente valido e dotato di una ricca bibliografia, è pregevole per l'attualità di una tematica, quella appunto della conoscibilità del reale mediante la percezione ottica, che condiziona il nostro presente sotto molteplici aspetti: sociale, politico, etico, religioso ecc. L'eccellente sintesi degli aspetti costituenti il pensiero foucaultiano, operata con la disinvoltura propria degli "addetti ai lavori", caratterizza la destinazione di un testo che risulta non già meramente divulgativo quanto piuttosto rivolto al lettore iniziato.

SILVIA ULRICH

Pietro Redondi, STORIE DEL TEMPO, pp. 391, € 16, Laterza, Roma-Bari 2007

Ampla antologia di passi di riflessioni sul tempo, da Platone al Novecento, Storie del tempo è anche una lunga introduzione, molto piacevole da leggere, alla storia dell'idea di tempo nella cultura occidentale. Le sezioni del volume armonizzano considerazioni psicologiche, sociologiche e filosofiche riflessioni di storia della scienza, in un campo d'indagine molto vasto, che riguarda discipline disparate come la fisica, la cosmologia, la biologia, la letteratura, l'arte, il cinema, il fumetto, l'aneddotica, la mitologia e la religione.

Redondi inizia con l'espone e difendere una tesi ideologica: nel mondo odierno siamo incapaci di rapportarci al tempo, lo vediamo come un nemico, un'entità che ci lega e regola dall'esterno. Alla base di questo rapporto "ostile" vi è una concezione del tempo come successione lineare, legato all'idea di casualità delle scienze moderne e alla di-

visione "convenzionale" delle ore della giornata in segmenti uguali. Tali aspetti differenziano profondamente l'idea moderna di tempo da quella antica e medievale, non soltanto perché il modello di tempo nel mondo antico era l'avvicendamento circolare e "naturale" delle fasi dell'anno, ma soprattutto perché la concezione antica e medievale si basava su un'idea "elastica" delle ore. Le ore nel mondo antico erano modellate sui cambiamenti stagionali di ore di luce, e non venivano segmentate da una misurazione imposta dall'esterno; piuttosto, si "adattavano" alle stagioni, durando di più d'estate, e di meno d'inverno.

Come, dunque, è avvenuto il passaggio dal "tempo degli antichi e dei medievali" al "tempo dei moderni"? E perché si è iniziato a sentire il bisogno di dividere il giorno in ore uguali? Redondi vaglia numerose ipotesi avanzate e la loro plausibilità. L'affermarsi delle religioni monoteiste; il ruolo di sant'Agostino, che per la prima volta tematizza espressamente un "tempo personale" contrap-

posto a un tempo collettivo; la diffusione, nei monasteri di un ideale di vita regolata dalle ore di lavoro e di preghiera; il declino del modello di vita rurale e il trionfo delle città mercantili, in cui la "contrattazione" sulle ore di produzione diventa centrale. Ma è soprattutto sul bisogno di misurare il tempo che sta alla base della scienza moderna che Redondi si focalizza, in un lungo excursus su Galileo, Huygens, e Newton. Proprio la "laicizzazione" della scienza newtoniana, a opera di Hume e Kant, trasforma il tempo in un'entità misurabile, uniforme, simmetrica, e reversibile. Questa immagine del tempo inizia però a vacillare nell'Ottocento, con l'idea di direzionalità del tempo implicita nella biologia evolutivista. Il Novecento, con l'evoluzione creatrice di Bergson e il tempo "irreversibile" della relatività einsteiniana e dell'espansione delle galassie, apre la strada a una visione più critica del "nuovo" tempo e agli studi di Jean Piaget e Paul Frasse sullo sviluppo psicologico della concezione del tempo.

GIULIANO TORRENTO

Andrea Ungari, UN CONSERVATORE SCOMODO, pp. 111, € 12, 50, *Le Lettere, Firenze 2007*

Dimenticato per un ventennio, poi celebrato e vezzeggiato da moltissimi critici, e però condannato all'immagine di dicatore geniale di aforismi, estro puro al servizio degli altri, ma in qualche modo ozioso e inconcludente: Longanesi e la critica letteraria non hanno mai avuto ottimi rapporti. Solo di recente, alcuni storici hanno cercato di analizzarne la figura e le opere in modo più organico e asettico. Questa volta è toccato a Ungari, che ha deciso di studiarne non tutta l'opera, ma il percorso biografico che vede traghettare il genio di Bagnocavallo dall'Italia fascista a quella antifascista. Tra le molte di Longanesi, questa è una delle pagine meno solcate dalla pubblicistica, la meno sondata anche dalla biografia di Montanelli e Staglieno, uscita una ventina d'anni fa per Rizzoli. Ebbene, Ungari decide di lavorare di bulino, raccoglie, raffronta, colletta e ricomponde in un mosaico migliaia di tessere, che risultano essere di difficile reperibilità, anche in considerazione del periodo storico. Si inizia con la fuga in Italia, che ci restituisce un Longanesi con il fiato sul collo, attaccato dai fascisti, che non gli perdonano la fronda sempre più esplicita dopo la destituzione del duce, e dagli antifascisti, definiti nella migliore delle ipotesi dei "pettegoli piccolo-borghesi" che "conservano modi e preconcetti provinciali". Ma non è il solo spaccato inedito del libretto di Ungari. Anzi, è forse il più noto. Più gustose sono le pagine dedicate alle mille creazioni editoriali e grafiche del talent scout romagnolo, al rapporto di amore-odio con alcune sue scoperte (Brancati e Pannunzio su tutti), al legame umano e professionale con uno tra i più grandi giornalisti del secolo scorso, Giovanni Ansaldo. Alla fine resta un senso di incredulità e smarrimento: geniale, certo, questo Longanesi, ma di una genialità controcorrente e ai limiti del masochismo.

FILIPPO MARIA BATTAGLIA

Beppe Benvenuto, A MARGINE, pp. 202, € 15, *Sellerio, Palermo 2007*

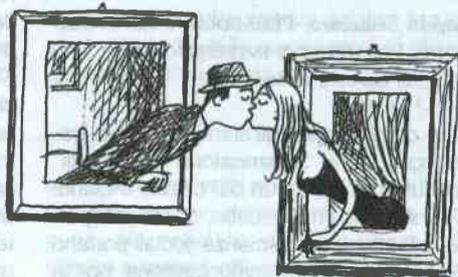
Ugo Ojetti, Aldo Valori, Giulio Einaudi e Luciano Bianciardi. Ma anche: Errico Malatesta, Raniero Panzieri, Ruggiero Grieco e Cristina Campo. *A margine* è una raccolta di quattordici saggi dedicati all'editoria, al giornalismo e alla sinistra italiana. Figure irregolari e scomode, e per questo poco conosciute o dimenticate. A ritrarle è Beppe Benvenuto, critico letterario, nonché cofondatore del "Foglio" e responsabile di quelle pagine culturali per molti anni. Si parte proprio da Ojetti: "Nel suo ambiente è un personaggio che divide. Suscita inevitabili invidie, ma passa, in certi casi, come un accaparratore. Responsabile della critica d'arte al Corriere, ma soprattutto organizzatore di cultura vivace e versatissimo. Presente con il suo monoclo e l'inconfondibile figura dalla forte complessione ottocentesca a Biennali, Quadriennali, mostre e inaugurazioni varie". Benvenuto ne racconta l'ascesa nel salotto buono del giornalismo nostrano, i conflitti con Guido Piovene, l'adesione "un po' di sguincio" alla Rsi, fino alla morte, a Firenze, nel 1946. "Ugo Ojetti non è né un politico né uno scrittore impegnato e i suoi titoli non sono militanti. Il suo buono è lo stile, urbano, garbato, spesso raffinato, spesso intelligentemente divagatorio". Poi è la volta delle pagine di storia e di politica, e qui la scelta dei personaggi ritratti è ancora più caratterizzata: oltre a Errico Malatesta, della compagine di sicuro il più conosciuto, c'è spazio per Raniero Panzieri, Lisa Foa e Ruggiero Grieco. Tutti in qualche modo decisivi nella

storia delle loro formazioni politiche, tutti trascurati dalla pubblicistica o, nella migliore delle ipotesi, sottovalutati. L'analisi di Benvenuto non è mai convenzionale. La sua scrittura puntuta e colloquiale difida dello stereotipo del critico impegnato. Ne viene fuori una raccolta capace di guardare al Novecento italiano con understatement e disincanto intellettuale.

(F.M.B.)

Andrea Guiso, LA COLOMBA E LA SPADA. "LOTTA PER LA PACE" E ANTIAMERICANISMO NELLA POLITICA DEL PARTITO COMUNISTA ITALIANO (1949-1954), pp. XXVIII-670, € 38, *Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2007*

"Lotta per la pace" e antiamericanismo costituiscono due momenti essenziali della strategia che il comunismo staliniano di guerra fredda utilizzò per contrastare il processo di integrazione economica, politica e militare tra Europa occidentale e Stati Uniti. In Italia, l'opposizione a questo pro-



cesso culminò in una mobilitazione politica attraverso cui il gruppo dirigente del Pci intese contrastare l'adesione dell'Italia al Patto atlantico, lo sbarco delle armi americane, le armi atomiche e l'ipotesi di un esercito di difesa europeo. Servendosi di una ricca documentazione, l'autore ha studiato la questione sia dal punto di vista della strutturazione del linguaggio sia da quello della dimensione organizzativa, focalizzando l'attenzione sulle alleanze in parlamento e sui movimenti di piazza, sulle organizzazioni frontiste e sulla propaganda dentro l'esercito, e soprattutto sul lavoro culturale di massa (teatri, biblioteche popolari, educazione dell'infanzia ecc.). Questa ricerca si inserisce dentro un filone storiografico che vuole fare emergere lo strumento politico-ideologico della diplomazia sovietica in Italia. Guiso ha avuto il merito di risalire al "modello originario" di una cultura politica, quella di derivazione leniniana, centrata sul pensiero di una guerra inevitabile tra socialismo e capitalismo; un "pensiero della guerra" che include costantemente la possibilità di sfruttare i contrasti interni al "campo capitalista". Negli anni della guerra fredda la "lotta per la pace" e la costruzione del mito antiamericano si inserirono in un quadro normativo che, già a partire dagli anni trenta, aveva previsto che la "colomba" delle campagne pacifiste e delle alleanze con le forze progressiste potesse trasformarsi nella "spada" della prova di forza rivoluzionaria.

LUCA POLESE

Dario Consiglio, IL PCI E LA COSTRUZIONE DI UNA CULTURA DI MASSA. LETTERATURA, CINEMA E MUSICA IN ITALIA (1956-1964), pp. 313, € 15, *Unicopli, Milano 2007*

Negli anni cinquanta e sessanta, il rapporto fra Pci e intellettuali venne a strutturarsi attraverso una complessa dialettica: se infatti il primo, nel quadro della guerra fredda, mirò a un serrato controllo dei secondi, questi cercarono, invece, e non di rado, di conciliare in sé la natura dei liberi pensatori con quella dei combattivi sostenitori di un ideale. In questo studio di notevole interesse (seppure non ineccepibile sotto l'aspetto formale), viene ripercorsa tale delicata fase. Furono infatti gli anni della "cultura nuova", promossa dai comunisti, e

delle sue interne contraddizioni, debolezze, resistenze. Alla nascita della Commissione culturale si contrapposero le prese di posizione poco ortodosse di Eco, Arpino e Pasolini; Italo Calvino, uscito dal Pci nel 1956, venne poi osteggiato da Ferretti e Salinari in nome della battaglia per l'arte realistica. Di lì a poco si sarebbe dato corso agli attacchi contro Boris Pasternak. Nell'ambito dello spettacolo, anche il cinema americano finì nel mirino della critica ideologica di Trombadori e altri, per non parlare dei Beatles o di Claudio Villa, benché il cantante romano fosse tra i più amati dagli elettori comunisti: ma era inevitabile che gli intellettuali preferissero il gruppo dei Cantacronache, così raffinato e impegnato. L'autore vede in quel decisivo decennio una grande "effervescenza interna" per la galassia comunista unitamente a sforzi sostanzialmente inutili, quando non maldestri (compiuti dalla dirigenza del Partito come dagli intellettuali più fedeli alla linea), di condizionare politicamente un intero contesto culturale, il che è per definizione impossibile.

DANIELE ROCCA

ENRICO BERLINGUER, LA POLITICA ITALIANA E LA CRISI MONDIALE, a cura di Francesco Barbagallo e Albertina Vittoria, pp. 254, € 22, *Carocci, Roma 2007*

Nel 2004, in occasione del ventesimo anniversario della morte di Berlinguer, l'Università di Sassari ha voluto effettuare un convegno. Si tratta di un bilancio del Berlinguer politico che lasciò tanta traccia negli anni settanta, prima di registrare l'avvio di quel processo declinante del suo partito come della cultura politica di cui era espressione. Dalle diverse letture che gli storici chiamati in causa mettono in campo emerge una figura problematica, sospesa tra il lascito del comunismo storico, con il quale inizia a fare i conti, e le incertezze di prospettiva dettate dai mutamenti in atto nello scenario nazionale e internazionale, di cui non si riesce a delineare la fisionomia e i possibili esiti. Molto spesso si è del resto abusato del termine "transizione" per definire i caratteri prevalenti di un'epoca. Quel che è certo è che Berlinguer non fu il liquidatore di un'esperienza umana, prima ancora che politica, ma di essa coglieva le ambivalenze, le ambiguità e, soprattutto, le stringenti inadeguatezze e l'irrecuperabilità sul versante dell'azione politica. Su un altro piano, il vero affanno era costituito dal fare sì che il suo partito potesse finalmente giocare fino in fondo il ruolo di soggetto politico, legittimato una volta per sempre e senza interdetti di sorta. In buona sostanza, Berlinguer fu il traghettatore verso una meta, quella del governo della trasformazione, che incontrò non solo l'ostilità dei suoi avversari, ma anche l'ostacolo dell'incipiente cambiamento dei modi di governare non meno che di rappresentare. Ora, a distanza di tempo, la sua personalità, segnata da un'algebra moralità, può apparire quasi crepuscolare. E tuttavia parrebbe ricordarci che c'è un modo diverso di intendere la politica da come viene invece praticata oggi.

CLAUDIO VERCELLI

Antonio Santoni Rugiu, LA LUNGA STORIA DELLA SCUOLA SECONDARIA, pp. 228, € 19, *Carocci, Roma 2007*

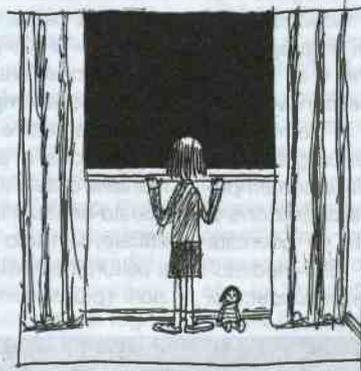
Le continue riforme della scuola cui si è assistito nel corso degli ultimi anni, se dimostrano come essa venga giusta-

mente ritenuta un settore cruciale per lo stato e i suoi cittadini, ne hanno altresì impedito uno sviluppo solido e regolare. Già direttore della rivista "Scuola e città", nonché docente presso l'ateneo fiorentino, Antonio Santoni Rugiu ripercorre la storia della scuola in Occidente per sommi capi, dalla greca e romana alla scuola del chiostro medievale, passando attraverso l'età moderna e approdando infine alla scuola italiana dell'epoca unitaria. I suoi molteplici problemi vengono considerati in rapporto da un lato alle iniziative volte via via a sanarli, dall'altro alla società e al costume, la cui evoluzione comportò non pochi rivolgimenti in rapporto alle materie di studio e alla relazione docente-allievo. In particolare, la fase immediatamente successiva al 1945, una "defascistizzazione che non sfociò in una riforma", è fondamentale per comprendere gli ultimi decenni. Fallirono infatti i tentativi del commissario all'Istruzione alleato Washburne nel favorire l'aconfessionalismo scolastico. Recentemente, scrive con acutezza Santoni Rugiu, ci si è limitati a "sperimentare senza innovare", malgrado la berlingueriana scuola dell'autonomia. Si sono lasciati vari problemi ancora sul tavolo. Problemi non risolti, ma aggravati da quanto posto in essere della riforma Moratti ("la toppa peggio del buco"). Peraltro, molte difficoltà per la scuola attuale derivano oggi forse ancor più dalla fatale delegittimazione dell'idea stessa di istruzione, che, nascendo dai cattivi modelli di certo *show business*, si radica progressivamente nelle famiglie italiane.

(D.R.)

Adolfo Scotto di Luzio, LA SCUOLA DEGLI ITALIANI, pp. 423, € 25, *il Mulino, Bologna 2007*

L'autore definisce questo libro "la storia di una scomparsa". Nel sottolineare infatti quello che giudica il grande divario fra l'apporto del modello gentiliano alla cultura nazionale (qui interpretato come distinto dalla politica scolastica fascista) e l'evolversi successivo del sistema d'istruzione, quale motivo della frattura creatasi nel dopoguerra fra società e scuola, egli indica l'inconciliabilità fra la cultura liberale da un lato, che aveva organizzato, in base a una "logica territoriale", la scuola italiana nell'Ottocento, e dall'altro le culture cattolica e comunista, che successivamente pretesero di influenzarla, sotto la "pressione uniformante dei linguaggi di massa". Cattolici e comunisti si scontrarono a lungo con Concetto Marchesi che non esitava a offrire proprio ai catto-



lici, nel secondo dopoguerra, su un piatto d'argento, i privilegi di cui essi si sarebbero in seguito giovati. Siffatti movimenti nulla ebbero a che fare con il processo di "omogeneizzazione culturale" nato dall'unità d'Italia, nel contesto di un dibattito i cui termini sono qui molto ben richiamati. "La scuola è un modo di gestione dell'ineguaglianza", afferma Scotto di Luzio. Ma negli ultimi anni, osserva, ha prevalso il "linguaggio della vittima"; la femminizzazione progressiva del corpo docente ha corroborato la convinzione che la scuola debba essere materna, mite e accogliente; il livello educativo sta rovinosamente calando. Sembra peraltro che l'autore non apprezzi i cospicui passi avanti compiuti dalla scuola italiana sotto il profilo della comunicazione allievi-docenti e nella modernizzazione delle tecniche di insegnamento.

(D.R.)

Moni Ovadia, LAVORATORI DI TUTTO IL MONDO, RIDETE. LA RIVOLUZIONE UMRISTICA DEL COMUNISMO, pp. 276, € 15,50, Einaudi, Torino 2007

È strano, oggi, incontrare un libro (benevolmente) "dedicato ai comunisti". Però questo libro si regge per intero su una simile dedica. E lo stupore diventa sconcerto quando si vede che è un libro di barzellette sul comunismo: proprio come quelle che un tempo si leggevano abbondanti nel "Reader's Digest" e, oggi, riaffiorano tali e quali nei discorsi a tavola, nei salotti televisivi e, continuando a salire fino a un livello altissimo, in molti comizi e discorsi politici ufficiali. Di questo sconcerto, però, ci si fa subito una ragione quando si guarda all'articolazione del libro. Le barzellette, infatti, sono distribuite in sezioni organiche, secondo un preciso ordine storico: da *Ebrei, Democrazia, Vladimir Il'jè Ul'janov, detto Lenin a Boris Nikolaevič El'cin, Il Paradiso sovietico, La caduta*. Ogni sezione è introdotta con puntiglio. Soprattutto, Ovadia vi premette una introduzione-provocazione dove lucidamente dichiara la propria adesione al comunismo come ideale e come utopia; ne condanna il tradimento da parte del totalitarismo sovietico; motiva la scelta della storiella ebraica per dare espressione al proprio sentimento e pensiero; fustiga l'anticomunismo corrente, giudicato sempre a buon mercato, quando non in cattiva fede. In coda al volume, un'appendice storica fornisce una breve ma accurata ricostruzione della parabola dell'Urss. Alla fine, rimane un'impressione netta: il comunismo messo in barzelletta da chi lo ha vissuto davvero appare qualcosa che merita, almeno, rispetto. E poi, nonostante il serissimo apparato e i serissimi intenti, le storielle sono godibili, pur facendo rimpiangere al lettore l'assenza di Ovadia attore che glielie reciti. Forse, però, quello che non viene raggiunto è l'obiettivo, davvero assai ambizioso, di porre in "tensione dialettica" l'idealità di un'utopia tragicamente tradita con una posizione morale e sentimentale di "disincanto", secondo il suggerimento che Ovadia raccoglie da Claudio Magris.

PIETRO KOBAY

Domenico Amirante, INDIA, pp. 154, € 10,50, il Mulino, Bologna 2007

Dietmar Rothermund, STORIA DELL'INDIA, ed. orig. 2002, trad. dal tedesco di Alessandra Baracchi, pp. 135, € 10,50, il Mulino, Bologna 2007

Da sessant'anni esatti l'India è la maggiore democrazia al mondo. Da quando l'economia indiana ha preso a crescere a un ritmo vorticoso, l'interesse per l'India è però aumentato. Questo accresciuto interesse si rispecchia anche nell'editoria. Lo dimostra il fatto che un editore mandi in libreria, in contemporanea, due libri di carattere espositivo sull'India. Rothermund è un noto specialista di storia dell'Asia meridionale. Il suo libro è una sintesi di storia indiana dal medioevo in avanti. Grazie alla sua vasta conoscenza, lo studioso tedesco riesce nell'invidiabile *tour de force* di concentrare in poco più di cento pagine un quadro esauriente delle principali vicende del subcontinente. Un racconto che non si limita a un elenco di fatti, ma che riesce a trasmettere il senso delle vicende. L'altro libro è invece un'esposizione originale dell'ordinamento politico-costituzionale dell'India di oggi. Per quanto organizzata in forma sistematica con capitoli che descrivono i vari aspetti (costituzione indiana, federalismo, forma di governo, diritti e garanzie, sistema giudiziario), la trattazione di Amirante non solo riassume le grandi tappe della storia costituzionale indiana nel corso dei secoli (dall'antichità, al dominio moghul, alla fase coloniale), ma anche nell'analisi delle

istituzioni vigenti dà ampio spazio al loro sviluppo storico dalla fase finale del dominio inglese a oggi. Nel complesso, due guide quasi complementari che consentono di farsi un'idea approfondita della vicenda indiana e costituiscono un'ottima base di partenza per ulteriori approfondimenti.

MAURIZIO GRIFFO

Monica Massari, ISLAMOFOBIA. LA PAURA E L'ISLAM, pp. 150, € 10, Laterza, Roma-Bari 2007

Lo straniero è colui che costringe il gruppo sociale a ridefinirsi continuamente, ponendo sempre il problema della propria collocazione, del proprio ruolo, della propria esistenza. Più il gruppo sottolinea la propria differenza rispetto allo straniero, più il senso di coesione sociale viene rinnovato. La costruzione dello straniero come pericolo e la sua trasformazione in nemico è il frutto di complesse costruzioni sociali, operate da chi intende definire strategie e acquisire consenso popolare. La presenza dell'Islam e di un numero crescente di immigrati di fede islamica in Europa ha destato l'attenzione e il timore di molti e fatto la fortuna di imprenditori politici di xenofobia e razzismo. Il razzismo esteriore (gli altri come inferiori) e l'autorazzismo, che costruisce la propria presunta superiorità di razza, cultura e religione, sono caratteristiche dell'"islamofobia", termine con cui si indica la paura dell'Islam, un fenomeno che negli ultimi anni, sull'onda di drammatici avvenimenti internazionali, ha preso corpo e trovato schiere di politici, intellettuali e giornalisti pronti ad alimentarlo. Il problema, assai comune in Europa e nel nostro paese, è rappresentato non solo dall'invasione di stereotipi e visioni monolitiche dell'Islam, sempre percepito come radicale, ma anche dalla sovrapposizione degli islamisti radicali con gli immigrati di fede musulmana. L'autrice traccia poi nelle pagine finali del testo un parallelismo tra il risorgere di un sentimento antisemita in Europa, che si alimenta di vecchi e nuovi pregiudizi, e il consolidarsi dell'Islamofobia. Quest'ultimo fenomeno non desterebbe ancora però sufficiente indignazione, come il primo, elevando così pericolosamente il livello di tolleranza per gli stereotipi negativi sui musulmani.

PAOLO DI MOTOLI

Marcella Emiliani, LA TERRA DI CHI? GEOGRAFIA DEL CONFLITTO ARABO-ISRAELIANO-PALESTINESE, pp. 160, € 19, Il Ponte, Bologna 2007

Marcella Emiliani unisce il lavoro accademico a un'intensa attività come pubblicista e divulgatrice sui giornali e in televisione e radio. Questo suo ultimo lavoro colma un vuoto notevole e propone un atlante storico ragionato sul conflitto tra israeliani e arabi. Le cinquantanove mappe raccontano infatti il conflitto non tanto con le parole, ma con le immagini. Comprendere la guerra osservando i motivi della contesa sui confini ci aiuta a capire meglio il conflitto stesso. I dati geografici sono essenziali e, specie quando si parla di Medio Oriente, dovrebbero sempre correderne le analisi e le ricerche storiche. Nell'atlante troviamo così una prima mappa che illustra la situazione della Palestina (provincia della Siria) durante gli anni dell'impero ottomano e poi una serie di carte

che analizzano le offensive dei sei conflitti tra Israele e arabi (si affronta anche la seconda guerra di Israele in Libano), la situazione delle falde acquifere, la barriera in cemento che divide la Cisgiordania, i vari piani di spartizione, le proposte di Clinton e Barak a Camp David, il piano Sharon di ritiro da Gaza, gli spostamenti dei profughi palestinesi nel 1948, gli insediamenti israeliani in Cisgiordania e la corona di nuovi quartieri ebraici attorno a Gerusalemme est (la parte di città rivendicata dai palestinesi). E altro ancora. L'unico atlante sulla questione di pari livello è quello curato da una seria organizzazione non governativa palestinese che si chiama Passia e agisce a Gerusalemme est. Le mappe dell'atlante palestinese sono curate dal geografo olandese Jan De Jong che lavora per l'Anp. Queste sono invece curate dall'italiano Mario Breda.

(P.D.M.)

MESSAGGI AL MONDO. LA PRIMA ANALISI COMPLETA DELLE DICHIARAZIONI DI OSAMA BIN LADEN IN INTERVISTE, LETTERE, COMUNICATI VIA INTERNET, REGISTRAZIONI AUDIO E VIDEO, a cura di Bruce Lawrence, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Lorenzo Declich e Daniele Mascitelli, pp. 460, € 22, Fandango, Roma 2007

Bruce Lawrence ha avuto l'idea di presentare al pubblico occidentale una silloge di tutti gli interventi pubblici di Osama bin Laden. In questa fatica, però, Lawrence non è guidato da un intento puramente documentario, bensì sottilmente apologetico. A suo avviso, infatti, le azioni criminali del miliardario saudita si spiegherebbero, in gran parte, come una reazione agli "abusi dell'Occidente". Da qui la necessità di capire le ragioni di un uomo che tanto in Occidente che nel mondo arabo sarebbe "diventato una figura leggendaria". Inutile dire che lo scopo raggiunto è del tutto opposto. Basta leggere poche pagine per fugare ogni dubbio. Le analisi e i ragionamenti di bin Laden sono un concentrato di assurdità. Il livello di comprensione della realtà che questi scritti rivelano è, per adoperare un eufemismo, largamente deficiente. Più che tentare di interpretare gli avvenimenti, bin Laden proietta su di essi un delirio paranoide, nel quale mal riusciti conati di analisi economica e sociale si mescolano a richiami pseudoreligiosi. Tuttavia, se il livello intellettuale non va oltre la farneticazione, sul piano etico siamo a un livello, se possibile, molto più basso. Il tono prevalente, per quanto riusciamo a giudicare, è quello dell'avvertimento mafioso, per cui, con suprema vigliaccheria, si giustifica la strage degli innocenti per oggettiva complicità con il satana occidentale. Manzoni avverte, in un passo famoso, che non sempre il torto e la ragione sono facilmente distinguibili. In questo caso, ahimè, le cose stanno diversamente; il barbuto saudita dimostra, pagina dopo pagina, di avere torto sempre e su tutto.

(M.G.)

Umberto Curi, TERRORISMO E GUERRA INFINITA, pp. 92, € 9, Città Aperta, Troina 2007

Domenico Tosini, TERRORISMO E ANTITERRORISMO NEL XXI SECOLO, pp. 192, € 12, Laterza, Roma-Bari 2007

I due differenti approcci al tema del terrorismo offerti dal volume del filosofo Umberto Curi e da quello del sociologo

Domenico Tosini non sono forse riducibili a una mera questione di ambiti disciplinari diversi, bensì possono indurre a riflettere sulla complessità e, per certi versi, sull'inafferrabilità della categoria politica del "terrorismo". Nel contempo, tuttavia, i due volumi convergono nell'evidenziare un'inequivocabile tendenza dell'antiterrorismo come "guerra infinita" a favorire la spirale della violenza. Mentre Curi propone una sorta di "metafisica" del terrorismo, Tosini cerca di elaborarne una fenomenologia mediante classificazioni. Non solo gli approcci, ma anche i risultati sono diversi: per Tosini, ad esempio, le Br furono un caso di "terrorismo rivoluzionario di matrice ideologica", mentre Curi le derubrica a "lotta armata", sostenendo che solo lo stragismo fu propriamente terrorismo nell'Italia degli anni di piombo. Sulla "guerra al terrorismo", però, non mancano anche elementi di assonanza tra le due analisi: Tosini osserva come da essa consegua un permanente "stato d'eccezione", che produce violazioni alla libertà e ai diritti umani, rese evidenti, ad esempio, dal buco nero della democrazia americana rappresentato da Guantanamo; Curi, analogamente, vede profilarsi nella "guerra al terrorismo" la trasformazione della guerra da "evento" a "stato", da "emergenza transitoria" a "condizione permanente".

GIOVANNI BORGOGNONE

Carlo Panella, FASCISMO ISLAMICO. PERCHÉ L'IRAN MINACCIA LA LIBERTÀ DELL'OCCIDENTE, pp. 204, € 12,50, Rizzoli, Milano 2007

Il testo è un pamphlet che mette in guardia l'Occidente contro i pericoli incarnati dal regime teocratico iraniano di Khamenei e Ahmadinejad. Il testo, pur breve, consente di apprezzare la preparazione del suo autore, che punta tutto sulla polemica politica contro l'Europa lassista e sorda nei confronti delle atrocità pronunciate dal presidente iraniano e contro i progressisti europei. Si ha però l'impressione che il titolo sia stato apposto sul libro per cavalcare una nuova vulgata politica: il sottotitolo appare in realtà il vero titolo. Panella, che ha un passato nella sinistra radicale, non fa altro che utilizzare categorie che solo trent'anni fa erano ben accette negli ambienti progressisti. Tony Cliff, autore trotskista che definì il regime sovietico come una forma burocratica di capitalismo di stato, considerava fascisti i Fratelli musulmani di Hassan al Banna. Il dibattito sul termine è, per così dire, stato inquinato dalla politica. George W. Bush lo ha infatti utilizzato dall'agosto 2006 per assimilare organizzazioni diverse tra loro come al Qaeda, i Fratelli musulmani, Hamas, Hezbollah, facendone gli eredi del nazismo e del comunismo. Uno dei primi a utilizzarlo di recente è stato lo storico delle religioni Malise Ruthven, che l'ha impiegato sul quotidiano britannico "The Independent" nel 1990. Il giornalista Christopher Hitchens l'ha reso popolare negli Stati Uniti e il settimanale neocon "The Weekly Standard" ne ha rivendicato la paternità. Il politologo tedesco di origine siriana Bassan Tibi ritiene che si possa applicare ad al Banna il concetto di "totalitarismo". Il culto estetico della morte, la negazione dell'Olocausto da parte iraniana e le simpatie dei gruppi islamisti e di al Banna stesso per il Terzo Reich e per l'impero romano di Mussolini forniscono materiale a chi, in linea con la sinistra araba e con i marxisti europei degli anni settanta, rispolvera un concetto che ricorda il "clerico-fascismo" utilizzato agli inizi del Novecento per definire i militanti della destra cattolica, il franchismo e il salazarismo.

(P.D.M.)

Agenda

Memoria

La Comunità ebraica con l'Istituto storico della Resistenza e il Goethe Institut promuovono, a **Torino** (piazzetta Primo Levi), il 21 e 22 gennaio, il convegno "Dare un senso alla vita. Libertà e responsabilità". Alexander Vesely, "Ricordi di Viktor Frankl"; David Guttman, "La quadratura del cerchio: l'atteggiamento di Viktor Frankl verso le sue radici giudaiche e la spiritualità rispecchiata nella logoterapia" e "Storie hassidiche per logoterapisti"; Daniele Bruzone, "Il senso non muore ad Auschwitz: Viktor Frankl e l'esperienza della deportazione" e "Noi siamo un progetto. Giovani in cerca di senso"; Stefano Levi Della Torre, "Disincanti, ovvero il disagio dell'ebraicità"; Gabriel Levi, "Memoria e dimenticanza, desiderio e significato. Riflessioni sul trauma".

tel. 011-658585
relkam@hotmail.com

Costituzione

L'Accademia Nazionale dei Lincei organizza a **Roma** (via della Lungara 10), nei giorni 9 e 10 gennaio, il convegno "La Costituzione ieri e oggi". Maurizio Fioravanti e Valerio Onida, "La Costituzione del 1948, ieri e oggi"; Stefano Rodotà e Maurizio Viroli, "Il radicamento sociale della Carta costituzionale"; Natalino Irti e Alberto Quadrio Curzio, "Costituzione e sistema economico"; Tania Groppi e Leopoldo Elia, "Costituzione e assetto costituzionale"; Lorenza Carlassare e Giovanni Sartori, "Costituzione e sistema politico"; Sergio Bartole e Marta Cartabia, "Costituzione e costituzionalismo". Interventi anche di Alessandro Pizzorusso e Gustavo Zagrebelsky.

tel. 06-680271
segreteria@lincel.it

Librai a Venezia

Venticinquesimo anno della Scuola per i librai di Elisabetta e Umberto Mauri. A **Venezia** (Fondazione Cini, Isola di San Giorgio), dal 20 al 25 gennaio, si svolge il corso di perfezionamento sul tema "Il servizio al cliente e la customer satisfaction". I trenta allievi del corso studiano i problemi connessi alle strategie di marketing e confrontano le esperienze dei librai italiani con quelle delle catene Fnac, de La Central di Barcellona, della IBS e della Mayersche di Aachen (coordina Stefano Salis). Incontro sui temi: "La libreria che vorrei" (Simonetta Agnello Hornby, Milena Agus, Ginevra Bompiani, Fabrizio Caprara, Gianrico Carofiglio, Gian Arturo Ferrari, Giuseppe Laterza, Stefano Mauri, Miguel Sai. Coordina Marino Sinibaldi). "Idee per la lettura. Come far leggere e dove mettere i libri" (Corrado Augias, Michele Serra, Marino Sinibaldi); "Possono le regole aiutare a vivere meglio?" (Eva Cantarella e Gherardo Colombo). Relazione di Angelo Tanzani su "Previsioni dell'econo-

mia italiana nel 2008". Interventi di Predrag Matvejevic ("Omaggio a Venezia") e di Albert Manguel ("I libri che attraversano una vita").

tel. 348-7813676
edla.manente@garzantilibri.it

L'identità nel diritto romano

Il centro di studi e ricerche sui diritti antichi (CEDANT) organizza, a **Pavia** (Almo Collegio Borromeo), dal 14 gennaio al 1° feb-

penale"; Michel Humm, "Il regimen morum dei censori e le identità dei cittadini"; Alfons Bürge, "Lo schiavo (in) dipendente e il suo patrimonio"; Leo Peppe, "Fra corpo e patrimonio. Obligatorius, addictus, ductus, persona in causa mancipi"; Joseph Georg Wolf, "Lo stigma: l'ignominia"; Wolfgang Waldstein, "Patroni e liberti"; Werner Eck, "Pagani e milites"; Giovanni Finazzi, "Amicitia e doveri giuridici"; Yan Thomas, "Patria potestas e città: patrimonialità, potere, affetto"; Mi-

la formazione nell'età del cyberspazio", con Ubaldo Fadini, Alessandro Mariani e Maria Raineri; 17 marzo, "Sicurezza flessibile e scenari della società digitale", con Davide Calenda, Andrea Sartini e Tiziana Villani; dal 31 marzo al 28 aprile, "Filosofia e letteratura" (Gianni Broi, Susanna Mati, Simone Verucci); "Filosofia e cinema" (Massimo Cappitti, Mario Pezzella, Katia Rossi); "Filosofia e pittura" (Francesco Galluzzi, Paolo Godani, Paolo Vignola); "Filosofia e teatro" (Andrea

mappa e il globo: la natura della proiezione"; 7 marzo, Franco Bernardi Bifo, "Sofferenza post-alfa: psicopatologie, disagio, disperazione delle prime generazioni post-alfabetiche, la generazione videoelettronica e la generazione connettiva". Letture sceniche intorno all'idea di Altro: 5 aprile, Franco Loi, "Dante, il senso della vita (lectura Dantis)".

tel. 0574-28173
grafo@fastwebnet.it

Ebrei e Cristiani separati

L'Associazione Biblia promuove, nei giorni 1, 2 e 3 febbraio, a **Ostuni (BR)**, il convegno "Alle origini di una separazione: Ebrei e Cristiani tra il I e il II secolo". Piero Stefani, "Le ragioni di un seminario"; Simon Claude Mimouni, "Le judaïsme à l'époque de la naissance du christianisme"; Lucio Troiani, "Ebrei, gentili e comunità cristiane nei primi due secoli"; Günter Stenberger, "La 'Birkat ha-minim'"; Giorgio Otranto, "La polemica antiggiudaica negli scritti cristiani del II secolo"; Cesare Colafemmina, "La Puglia: una terra di ebrei e cristiani"; Giorgio Jossa e Mauro Pesce, "Le ragioni di una separazione: dibattito a due voci"; Giancarlo Rinaldi, "Giudei, pagani e cristiani: interazioni in età romana imperiale"; Francesco Rossi De Gasperis, "Che cosa c'è di nuovo nel Nuovo Testamento?".

tel. 055-8825055
biblia@dada.it
www.biblia.org

Arte orientale

Lezioni del FAI, il mercoledì alle ore 18,30 in Aula magna dell'Università degli studi di **Milano** (via Festa del Perdono 7), sul tema "Incontrare l'Asia". In gennaio: 9 e 16 Giuliano Boccali, "India e Sud-Est asiatico" e "La bellezza in India: fra sensualità e distacco"; 23 Cinzia Pieruccini, "Il tempio hindu come cosmografia"; 30 Nicoletta Celli, "La rappresentazione del divino: dalla prima iconografia del Buddha agli dei hindu".

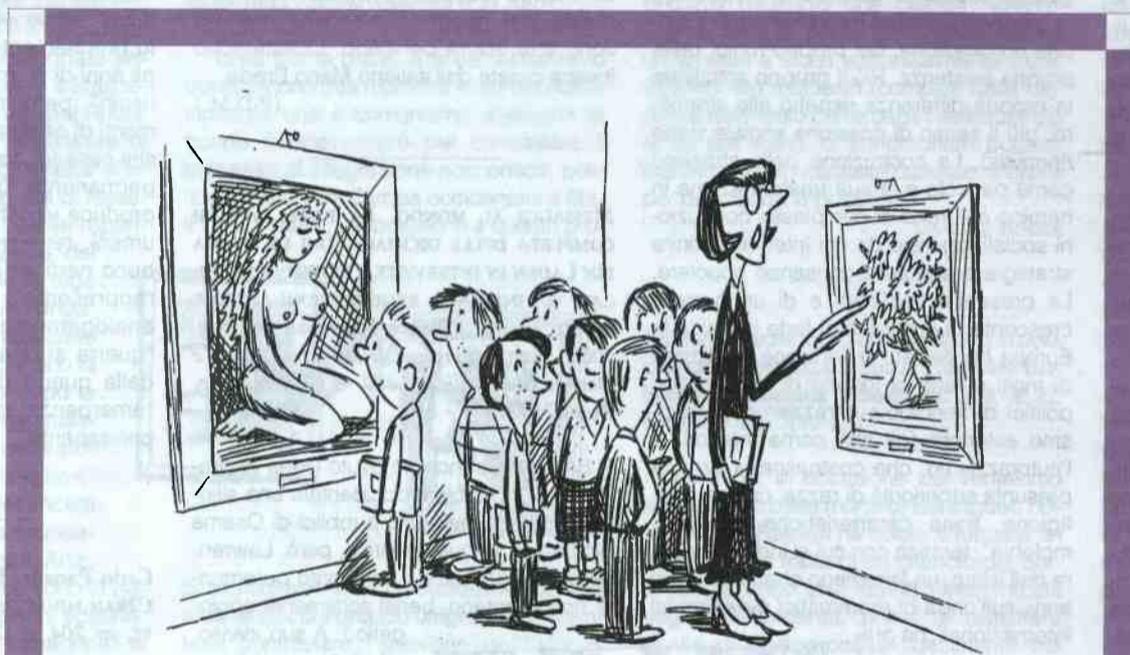
tel. 02-46761586
falarte@fondoaambiente.it
www.fondoaambiente.it

Werner Herzog

Dal 16 gennaio al 10 febbraio, si svolge a **Torino** una manifestazione - organizzata dal Museo del cinema, dalla Fondazione Re Rebaudengo e dalla Scuola Holden - dedicata a Werner Herzog. In programma, la retrospettiva completa dei suoi film, una mostra multimediale, il concerto "Requiem for a Dying Planet" e un laboratorio di cinema e scrittura, alla Scuola Holden, della durata di due giorni, rivolto a un numero limitato di giovani (19 - 30 anni) filmmaker, videomaker, sceneggiatori e scrittori.

tel. 011-6677619
ludovicagalcoors@scuolaholden.it
geracl@museocinema.it

di Elide La Rosa



L'Indice presenta un nuovo inserto...

L'INDICE DELLA SCUOLA

I prossimi numeri usciranno a marzo, giugno, settembre e dicembre del 2008

*Libri, interventi, numeri,
indagini sul tema dell'educazione
e delle sue istituzioni.*

*L'Indice dei libri del mese
è in vendita nelle principali edicole e librerie*

braio, il sesto "Collegio di Diritto romano" dedicato, quest'anno, a "Homo, caput, persona. La costruzione giuridica dell'identità nell'esperienza romana, dall'epoca di Plauto a Ulpiano". Queste le relazioni: Roberto Esposito, "Il diritto romano come categoria del discorso filosofico moderno"; Dario Mantovani, "Lessico dell'identità"; Giovanni Negri, "Lo status libertatis"; Michel Humbert, "Lo status civitatis"; Alessandro Corbino, "Lo status familiae"; Mario Vegetti, "L'antropologia filosofica dell'antichità"; Gianfranco Lotito, "L'uomo in Plauto e Terenzio"; Claudio Moreschini, "Oltre l'Antico: la svolta antropologica di Agostino e la definizione boeziana di persona"; Eva Cantarella, "Il genere e la sessualità"; Maurizio Bettini, "Gens, famiglia agnaticia, famiglia patriarcale: l'individuo fra i gruppi e la città"; Jean-Louis Ferrary, "Ordines e diritto privato e

chel Humbert, "La solidarietà economica familiare e la libertà di fare testamento"; John Scheid, "Appartenenza religiosa ed esclusione dalla città".

tel. 0382-395341
cedant@unlpv.it

Filosofia

Il Gruppo Quinto Alto di **Firenze** organizza, da gennaio a giugno, un programma di letture, conferenze e conversazioni dedicate alla filosofia. Segnaliamo: al Gabinetto Vieusseux, 14 gennaio, "Il sistema Luhmann" a cura di Silvano Cacciari e Ubaldo Fadini; dal 28 gennaio al 25 febbraio, "Psicoanalisi della fede religiosa", lettura de *L'avvenire di un'illusione* di Sigmund Freud, a cura di Marino Rosso; 16 febbraio, "La differenza di Marx", con Silvano Cacciari e Adelino Zanini; 10 marzo, "Il controllo e

Sartini, Viviana Verdesca); "Filosofia e architettura" (Patrizia Mello); 5 maggio, "Le parole della differenza. Conversazione sulla filosofia francese contemporanea" (Stefano Berni, Giuseppe Panella, Stefano Righetti, Katia Rossi, Giovanni Spena).

quintoalto@gmail.com

Forme del narrare

APrato (a Palazzo Novellucci e presso la Associazione culturale Graffio), si tiene la settima edizione del Festival internazionale di letteratura "Forme del narrare", che ha come tema "Ordine / Disordine". Seminari: 23 febbraio, Amara Lakhous, "I musulmani di fronte a ordine e disordine: il controllo sulla donna e sul linguaggio"; 19 aprile, Alvaro Restrepo, "Corp/oralità: la parola e la carne". Conferenze: 19 gennaio, Franco Farinelli, "La

Tutti i titoli di questo numero

AMIRANTE, DOMENICO - *India* - Il Mulino - p. 33
ATIK, ANNE - *Com'era. Un ricordo di Samuel Beckett* - Archinto - p. 21

BARBAGALLO, FRANCESCO / VITTORIA, ALBERTINA (A CURA DI) - *Enrico Berlinguer, la politica italiana e la crisi mondiale* - Carocci - p. 32
BENVENUTO, BEPPE - *A margine* - Sellerio - p. 32
BERSELLI, EDMONDO - *Adulti con riserva. Com'era allegra l'Italia prima del '68* - Mondadori - p. 8
BEVILACQUA, ALBERTO - *Storie della mia storia* - Einaudi - p. 12
BOFFO, VANNA - *Comunicare a scuola* - Apogeo - p. 16
BONINA, GIANNI - *I cancelli di avorio e di corno* - Sellerio - p. 14
BOZZI, PAOLA - *Vilém Flusser. Dal soggetto al progetto: libertà e cultura dei media* - Utet - p. 31
BRINCKERHOFF JACKSON, JOHN - *A proposito dei paesaggi* - Icar - Politecnico di Bari - p. 24

CACCAMO, FRANCESCO - *Jiří Pelikán. Un lungo viaggio nell'arcipelago socialista* - Marsilio - p. 8
CAMPI, ALESSANDRO - *L'ombra lunga di Napoleone. Da Mussolini a Berlusconi* - Marsilio - p. 9
CANALI, LUCA - *Virgilio* - Bompiani - p. 28
CHATEAUBRIAND, FRANÇOIS-RENÉ DE - *Amore e vecchiaia* - Adelphi - p. 29
CICERONE - *L'arte di comunicare* - Mondadori - p. 31
CLÉMENT, GILLES - *Il manifesto del Terzo paesaggio* - Quodlibet - p. 24
COE, JONATHAN - *La pioggia prima che cada* - Feltrinelli - p. 19
COMETA, MICHELE / VACCARO SALVO (A CURA DI) - *Lo sguardo di Foucault* - Meltemi - p. 31
CONSIGLIO, DARIO - *Il Pci e la costruzione di una cultura di massa. Letteratura, cinema e musica in Italia (1956-1964)* - Unicopli - p. 32
CURI, UMBERTO - *Terrorismo e guerra infinita* - Città Aperta - p. 33

DAUDET, LÉON - *Il viaggio di Shakespeare* - Robin - p. 29
DE LUTII, GIUSEPPE - *Il golpe di via Fani. Protezioni occulte e connivenze internazionali dietro il delitto Moro* - Sperling & Kupfer - p. 10
DE MELO, JOÃO - *Gente felice con lacrime* - Cavallo di Ferro - p. 30
DE SETA, CESARE - *Viaggi controcorrente* - Aragno - p. 13
DRAWERT, KURT - *Collezione di primavera* - Libri Scheiwiller - p. 22

ELORRIAGA, UNAI - *Un tram a S.P.* - gran vía - p. 30
EMILIANI, MARCELLA - *La terra di chi? Geografia del conflitto arabo-israeliano-palestinese* - Il Ponte - p. 33

FARA, GIOVANNI MARIA - *Albrecht Dürer. Originali, copie, derivazioni* - Olschki - p. 18
FERRERO, JESÚS - *Le tredici rose* - gran vía - p. 20
FONTENELLE, BERNARD LE BOVIER DE - *La cometa* - il melangolo - p. 29

GALASSO, GIUSEPPE - *Carlo V e Spagna imperiale. Studi e ricerche* - Storia e Letteratura - p. 9
GATTI, FABRIZIO - *Bilal. Il mio viaggio da infiltrato nel mercato dei nuovi schiavi* - Rizzoli - p. 16
GINSBERG, ALLEN / GINSBERG, LOUIS - *Affari di famiglia. Lettere scelte 1957-1965* - Archinto - p. 2
GINZBURG, CARLO - *Il filo e le tracce* - Feltrinelli - p. 23
GROSSI, PIETRO - *L'acchito* - Sellerio - p. 14
GUISO, ANDREA - *La colomba e la spada. "Lotta per la pace" e antiamericanismo nella politica del partito comunista italiano (1949-1954)* - Rubbettino - p. 32

HUMPHREYS, HELEN - *Cani selvaggi* - Playground - p. 19

KANDEL, ERIC R. - *Psichiatria, psicoanalisi e nuova biologia della mente* - Raffaello Cortina - p. 7
KLEIMAN, EPHRAIM / SHAPIRA, ANITA - *Brutti ricordi. Il dibattito in Israele sulle espulsioni di palestinesi nel 1948-1949* - Una Città - p. 11
KOOLHAAS, REM - *Junkspace* - Quodlibet - p. 24
KOVACIC, IVAN GORAN - *La fossa* - San Marco dei Giustiniani - p. 21
KRLEŽA, MIROSLAV - *Le ballate di Petrica Kerempuh* - Einaudi - p. 21

LAURENCE, BRUCE (A CURA DI) - *Messaggi al mondo. La prima analisi completa delle dichiarazioni di Osama bin Laden in interviste, lettere, comunicati via internet, registrazioni audio e video* - Fandango - p. 33
LEWIS, MATTHEW GREGORY - *Il fantasma del castello* - Bononia University Press - p. 29
LINGUA, GRAZIANO - *L'icona, l'idolo e la guerra delle immagini* - Medusa - p. 28
LIVIO, GIGI - *L'attore cinematografico* - Zona - p. 13
LUZZATTO, SERGIO - *Padre Pio. Miracoli e politica nell'Italia del Novecento* - Einaudi - p. 5

MANICA, RAFFAELE - *Exit Novecento* - Gaffi - p. 13
MARIANO, BEPPE - *Il passo della salita* - Interlinea - p. 30
MASSARI, MONICA - *Islamofobia. La paura e l'slam* - Laterza - p. 33
MCEWAN, IAN - *Chesil Beach* - Einaudi - p. 19
MILES, BARRY - *Il Beat Hotel. Ginsberg, Corso, Burroughs e gli altri: l'avventura parigina dei Beat* - Guanda - p. 2
MIRANDA, MIRANDA - *Per diverse acque* - Avagliano - p. 12
MMORAVIA, ALBERTO - *I due amici* - Bompiani - p. 14
MÜLLER, HEINER - *Non scriverai più a mano* - Libri Scheiwiller - p. 22
MUSSO, PIERRE - *L'ideologia delle reti* - Apogeo - p. 16

NICCOLI, OTTAVIA - *Perdonare. Idee, pratiche, rituali in Italia tra Cinque e Seicento* - Laterza - p. 9
NOVE, ALDO - *Maria* - Einaudi - p. 13

OVADIA, MONI - *Lavoratori di tutto il mondo, ridete. La rivoluzione umoristica del comunismo* - Einaudi - p. 33

PACE, VALENTINO (A CURA DI) - *Alfa e Omega. Il Giudizio Universale tra Oriente e Occidente* - Itaca - p. 18
PANELLA, CARLO - *Fascismo islamico. Perché l'Iran minaccia la libertà dell'Occidente* - Rizzoli - p. 33
PAZ, SENEL - *Nel cielo con i diamanti* - Giunti - p. 20
PIZZUTO, ANTONIO / MONDADORI, ALBERTO - *L'ultima è sempre la migliore. Carteggio (1967-1975)* - Polistampa - p. 2
PORZIO, GIOVANNI - *Cronache dalle terre di nessuno* - Tropea - p. 16

RAINERO, ROMAIN H. - *Propaganda e ordini alla stampa. Da Badoglio alla Repubblica sociale italiana* - FrancoAngeli - p. 10
RECAMI, FRANCESCO - *Il correttore di bozze* - Sellerio - p. 12
REDONDI, PIETRO - *Storie del tempo* - Laterza - p. 31
ROCCA, ALESSANDRO (A CURA DI) - *Gilles Clément. Nove giardini planetari* - 22publishing - p. 24
ROSA, ISAAC - *Il vano ieri* - gran vía - p. 20
ROTHERMUND, DIETMAR - *Storia dell'India* - Il Mulino - p. 33
RUFFOLO, GIORGIO - *Il libro dei sogni. Una vita a sinistra raccontata a Vanessa Roghi* - Donzelli - p. 8
RYLE, GILBERT - *Il concetto di mente* - Laterza - p. 31

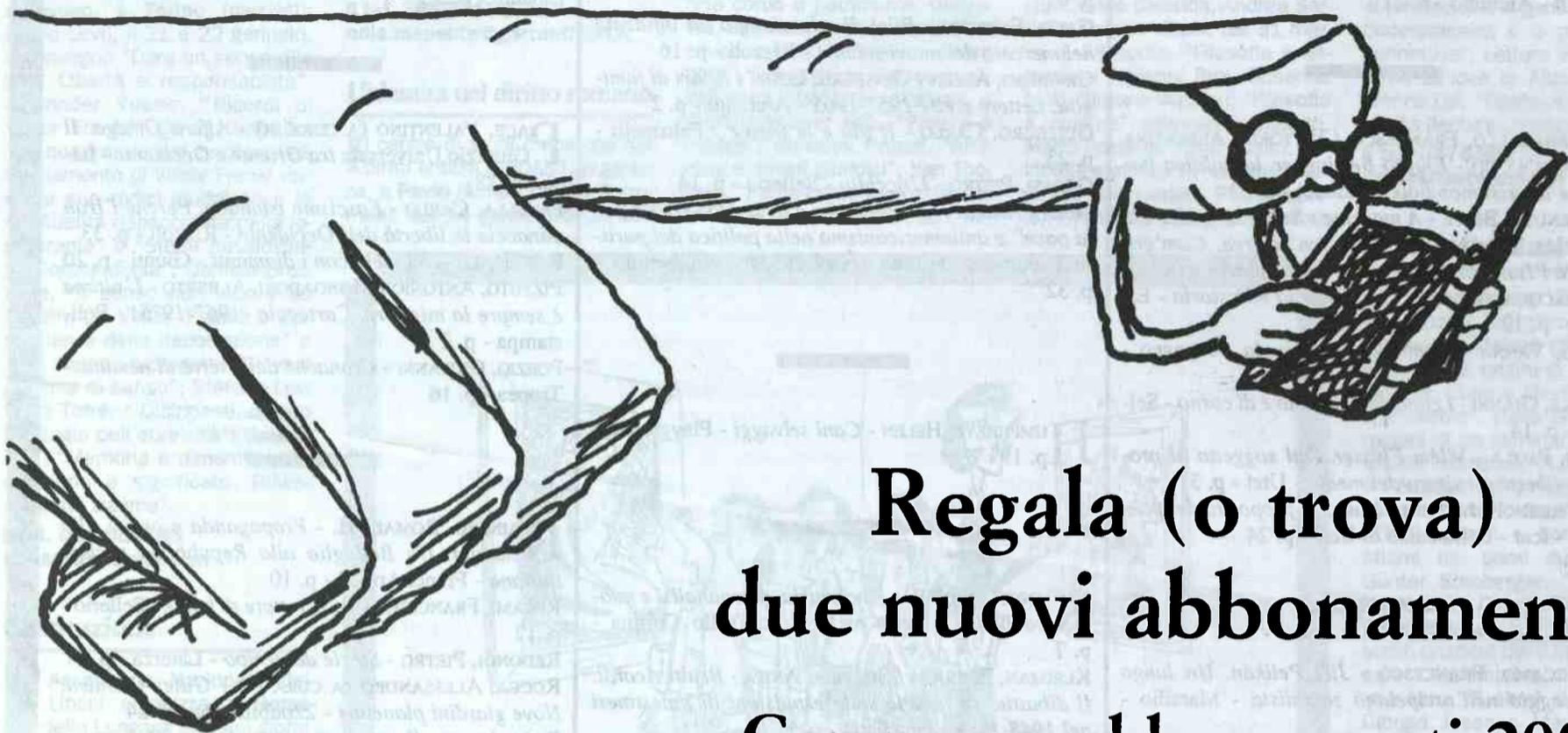
SADE, DONATIEN-ALPHONSE-FRANÇOIS DE - *La nuova Justine ovvero le disavventure della virtù* - Garzanti - p. 29
SALIBRA, ELENA - *Sulla via di Genoard* - Manni - p. 30
SANTONI RUGIU, ANTONIO - *La lunga storia della scuola secondaria* - Carocci - p. 32
SCOLA, ANGELO - *Una nuova laicità. Temi per una società plurale* - Marsilio - p. 6
SCOTTO DI LUZIO, ADOLFO - *La scuola degli italiani* - Il Mulino - p. 32
SEMERARO, ANGELO - *Pedagogia e comunicazione. Paradigmi e intersezioni* - Carocci - p. 31
SLAVNIKOVA, OL'GA - *L'immortale. Storia di un uomo vero* - Einaudi - p. 30
STUDIO AZZURRO (A CURA DI) - *Montagna in movimento. Percorsi multimediali attraverso le Alpi Meridionali* - Silvana - p. 18
SZYMBORSKA, WISLAWA - *Ok? Nuove letture facoltative* - Libri Scheiwiller - p. 30

TOBINO, MARIO - *Opere scelte* - Mondadori - p. 15
TOSINI, DOMENICO - *Terrorismo e antiterrorismo nel XXI secolo* - Laterza - p. 33

UNGARI, ANDREA - *Un conservatore scomodo* - Le Lettere - p. 32

VERSACE, ELIANA - *Montini e l'apertura a sinistra. Il falso mito del "vescovo progressista"* - Guerini e Associati - p. 11
VIAN, BORIS - *Scritti pornografici* - duepunti - p. 21

Vuoi L'Indice gratis?



**Regala (o trova)
due nuovi abbonamenti!**

Campagna abbonamenti 2008

Per grattarsi, il mignolo.

Per sposarsi, l'anulare.

Per insultare, il medio.

Per viaggiare, il pollice.

Per leggere, L'Indice.

Se ti abboni ora risparmi comunque

Se ne regali uno a un amico
il tuo abbonamento è scontato del 50%
(€ 51,50 + 25,00)

Se acquisti un abbonamento e il CD
(con le recensioni dall'ottobre 1984 al 2004)
spendi € 70,00

L'Indice dei Libri del Mese ha pubblicato il volume, a cura di Franco Marenco, *La cultura italiana fra autonomia e potere. Storia di un ventennio*, nato in occasione del convegno organizzato per i suoi vent'anni di attività.

Raccoglie gli interventi di Mimmo Cándito sul tema dell'informazione, Lidia De Federicis sulla narrativa, Massimo L. Salvadori sulla storiografia, Giovanni Filoramo sulla religione, Giulio Sapelli sull'economia, Gustavo Zagrebelsky sulla giustizia, Enrico Alleva sulla scienza e un intervento di Franco Marenco sulle battaglie culturali che hanno percorso gli ultimi vent'anni di dibattito nel nostro paese.

I diversi capitoli evidenziano l'uso strumentale della cultura da parte del potere (si tratti di informazione, di revisionismo storico, di *authorities* in materia di diritti civili e di comportamenti finanziari, di bioetica, di scienze biomediche, di pratica religiosa, e altro) a fini di politica spicciola, ideologie parziali, interessi contingenti, ricerca dell'utilità immediata.

Il costo del volume è 8,00 euro; per richiederlo: tel. 011-6689823; abbonamenti@lindice.com.

**Per acquistare il CD ROM e per abbonarsi: tel. 011-6689823 - fax. 011-6699082
abbonamenti@lindice.com**