

L'INDICE

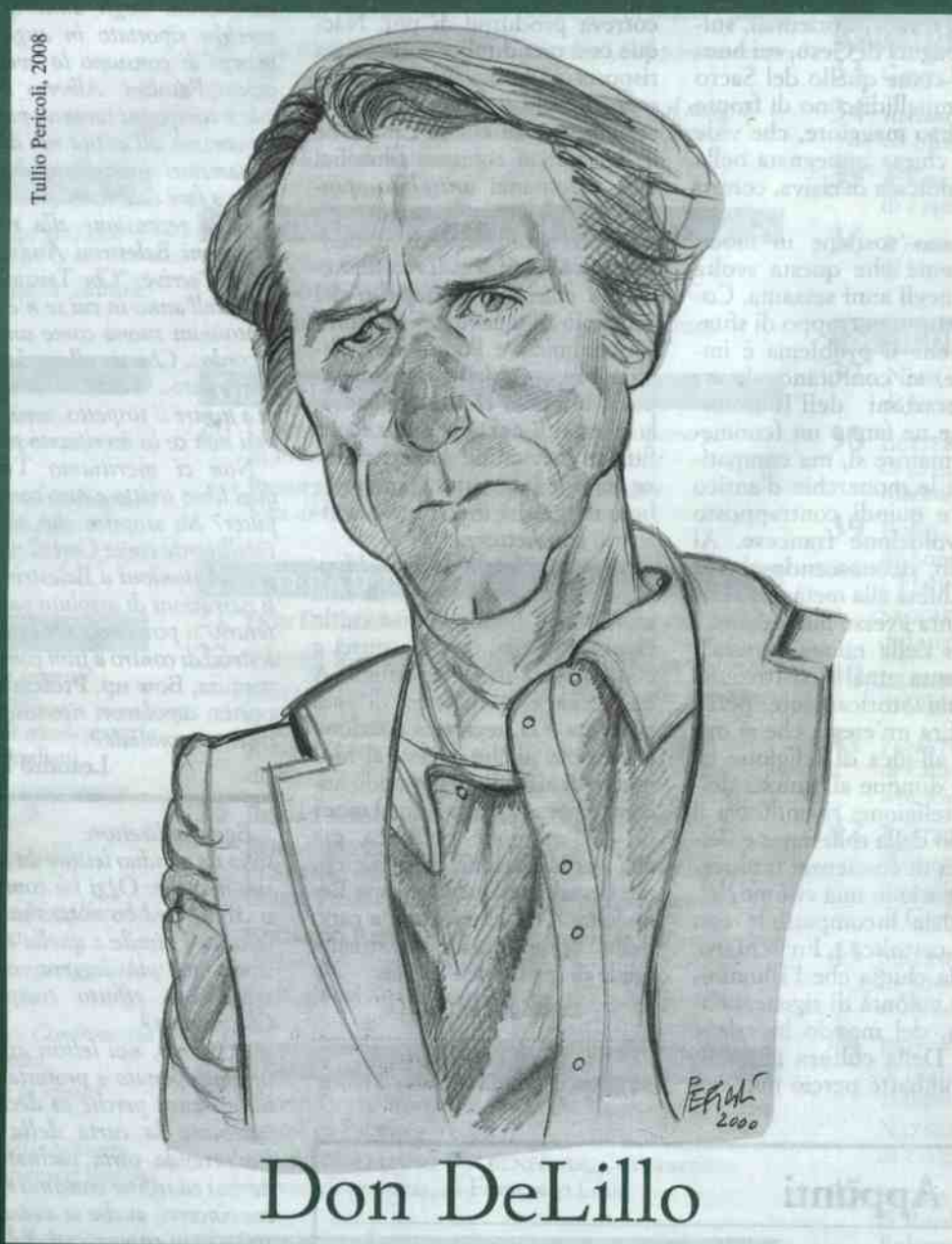
DEI LIBRI DEL MESE

Aprile 2008

Anno XXV - N. 4

€ 6,00

Arbasino
Bartoli
Berardinelli
Brjusov
Caillois
Candida
Flaubert
Giordano



Pahor
Petrarca
Pommier
Raimo
Scavino
Schaber
Todeschini
Vidal

La GIUSTIZIA, tra vizi e rigore
La SPADA che sta dietro il JIHAD
Herzog: la NATURA è indifferente
Maggiani a GENOVA, Nori a BOLOGNA

La storia di una sconfitta

di Girolamo Imbruglia

Il *de bello librario* del Settecento: ecco il tema di questo bel lavoro di Patrizia Delpiano (*Il governo della lettura. Chiesa e libri nell'Italia del Settecento*, pp. 325, € 25, il Mulino, Bologna 2008). L'autrice, nel descrivere le forme con cui la chiesa cercò allora di produrre cultura, ne ha infatti individuato l'aspetto preminente nella lotta all'Illuminismo. Attraverso un'attenta e originale esplorazione dell'archivio del Sant'Offizio, nella narrazione di questa guerra emergono le immagini che lì ci si fece della nuova ideologia e delle ragioni della sua pericolosità, ma pure, come in ogni guerra, le strutture interne e le strategie accampate dai vertici vaticani.

La ricerca storiografica aveva finora chiarito soprattutto la genesi e il funzionamento cinquecentesco delle congregazioni dell'Indice e dell'Inquisizione. La loro attività nel XVIII secolo riceve adesso un'adeguata illustrazione, che del conflitto tra chiesa e Illuminismo fa l'aspetto cruciale della lunga arcata della storia moderna. La Chiesa nel Settecento condusse dunque una guerra essenzialmente difensiva. Questa tesi spiega in primo luogo la scelta di considerare il Settecento come il secolo dei Lumi, dunque un secolo breve, nonostante l'argomento si sarebbe prestato a un'altra periodizzazione. La vicenda che viene qui ricostruita ha perciò la sua origine con il pontificato di Benedetto XIV, nel 1740: il papa che, pur contraddittoriamente, capì l'importanza della nuova cultura e impose un cambiamento alle norme della congregazione del-

l'Indice. La chiesa da tempo ormai rivendicava a sé la funzione non di espulsione dell'eresia, ma di controllo morale e normativo dei comportamenti collettivi non soltanto religiosi delle comunità cattoliche. Il pontificato di Benedetto XIV ha rilievo, perché all'Indice si riconobbe il compito non soltanto di censurare, ma di spingere all'autocensura gli autori, in modo da spostare la presa del potere spirituale all'interno dell'individuo. Ne viene la presentazione della chiesa come in sostanza omogenea. I conflitti interni, ad esempio quelli sulle missioni e sui riti orientali, sulla Compagnia di Gesù, sui nuovi culti, come quello del Sacro cuore, impallidiscono di fronte al conflitto maggiore, che vide tutta la chiesa impegnata nella lotta, giudicata decisiva, contro i Lumi.

Delpiano sostiene in modo convincente che questa svolta si ebbe negli anni sessanta. Così, sia detto non troppo di sfuggita perché il problema è importante, si confutano alcune interpretazioni dell'Illuminismo, che ne fanno un fenomeno riformatore sì, ma compatibile con le monarchie d'antico regime e quindi contrapposto alla Rivoluzione francese. Al contrario, riconoscendo che la stessa Chiesa alla metà degli anni sessanta avesse individuato i caratteri della nuova "eresia", si presenta una ricostruzione dei Lumi storicamente pertinente. Era un'eresia che si opponeva all'idea di religione rivelata e dunque all'unicità della vera religione; rivendicava il principio della tolleranza e della libertà di coscienza; traduceva tali teorie in una visione della giustizia incompatibile con quella cattolica. Fu chiaro, cioè, alla chiesa che l'Illuminismo era volontà di rigenerazione laica, del mondo morale e sociale. Della cultura illuminista si combatté perciò non sol-

tanto la produzione politica e filosofica: pari attenzione fu data al romanzo. Il romanzo condensava tutti i pericoli del libro: evocava l'autonomia della lettura, lo scatenamento delle passioni, conduceva a immaginare forme alternative di vita morale e sociale.

Ma fu chiaro pure che non bastava combattere l'Illuminismo con i divieti o con il controllo censorio; anche l'altra diga tradizionale, la predicazione, parve insufficiente, se non anzi rischiosa, perché di fatto si prestava a diffondere le idee condannate. Per combattere i libri empì occorreva produrne di più. Nacque così una duplice simmetrica risposta ai lumi: ai testi *philosophiques* si rispose con la nuova apologetica, di cui fu campione il Bergier; ai romanzi filosofici con i romanzi *antiphilosophiques*. L'obiettivo comune era combattere la libertà di coscienza e di tolleranza e di riconoscere alla chiesa il monopolio del principio di autorità. Si puntava a riconquistare l'opinione pubblica in nome del principio opposto a quello che la sosteneva, la libertà di coscienza. La sconfitta fu inevitabile: la separazione tra religione istituzionale e libera religiosità individuale si affermò con nettezza.

La storia di tale *de bello librario* è dunque la storia di una sconfitta, e del modo con cui la chiesa, tuttavia, cercò e riuscì a contenerla. Una storia attuale. A conferma che l'effetto di una sconfitta è la nevrotica coazione a ripetere, anche adesso al momento di affrontare il mondo laico la chiesa si affida non al mondo dell'opinione pubblica, ma alla sua istituzione censoria: come si vede nell'attuale papa Benedetto XVI, che è stato a capo della congregazione vaticana erede di quella dell'Indice. ■

imbruglia@ino.it

G. Imbruglia insegna storia moderna all'Istituto Universitario Orientale di Napoli

Le lettere



Caro direttore,
che la narrativa nata dalla neovanguardia degli anni Sessanta avrebbe riportato in auge il romanzo di consumo lo aveva ben capito Pasolini. Alberto Bevilacqua e compagni saranno pure stati romanzieri all'antica ma di fronte a narratori inesistenti che scelta poteva fare il lettore?

Nella recensione alla ristampa di Nanni Balestrini Andrea Cortellessa scrive: "Che Tristano riappaia nell'anno in cui se n'è andato Antonioni suona come un oscuro accordo... Che sia allora davvero il benvenuto... Tristano senza riuscire a fuggire il sospetto, però, che ormai non ce lo meritiamo più".

Non ci meritiamo Tristano, quel libro scritto a caso con il computer? Mi stupisce che un critico intelligente come Cortellessa paragoni Antonioni a Balestrini. Quali narrazioni di assoluto valore letterario si possono ricordare di Balestrini di contro a film come *L'avventura*, *Bow up*, *Professione reporter*, capolavori riconosciuti dal cinema mondiale?

Leandro Piantini

Egregio direttore,
sono un assiduo lettore da anni del suo mensile. Oggi ho comprato il n. 3/2008 ed ho notato subito che la carta è simile a quella dei mesi scorsi ma più leggera, con uno sgradevole effetto trasparenza. Che succede?

Avevamo, noi lettori affezionati, tanto penato e protestato negli ultimi anni perché vi decideste a cambiare la carta della rivista (un'orrenda carta patinata senza nerbo) ed infine eravamo riusciti a convincervi, anche se a costo di vostri stizziti comunicati. Ed ora che succede?

Per finire: 1) È troppo chiedere di avere la rivista cucita con due punti metallici? 2) Ricordo con nostalgia straziante la rivista con la carta più bella mai vista: *Alfa-beta*.

La saluto e attendo una risposta.
Ezio Di Sanza

Caro, assiduo, lettore,
se posso essere franco, siamo dispiaciuti anche più di lei per lo "sgradevole effetto trasparenza". Ci siamo trovati di fronte a una imprevista, e inevitabile, carenza di carta del nostro fornitore. E abbiamo dovuto accettare quanto aveva in magazzino.

Mi spiace che lei abbia considerato "stizziti comunicati" le nostre passate spiegazioni. Non era la nostra intenzione, volevamo soltanto chiarire il problema e il nostro tentativo di risolverlo, a costi accettabili. Il tentativo, come le appare evidente, è ancora in corso.

Grazie della sua fedeltà.

mc

DIREZIONE

Mimmo Cándito (direttore)
Mariolina Bertini (vicedirettore)
Aldo Fasolo (vicedirettore)
direttore@lindice.191.it

REDAZIONE

Monica Bardi, Daniela Innocenti,
Elide La Rosa, Tiziana Magone,
Giuliana Olivero, Camilla Valletti
redazione@lindice.com
ufficiostampa@lindice.net

COMITATO EDITORIALE

Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco,
Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Baccaria, Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Enrico Castelnovo, Guido Castelnovo, Alberto Cavaglion, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Piero de Gennaro, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, 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.net

UFFICIO PUBBLICITÀ

Alessandra Gerbo
pubblicita.indice@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 Betola 18, 20092 Cinisello (Mi)
tel. 02-660301
Joo Distribuzione, via Argelati 35,
20143 Milano
tel. 02-8375671

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA

la fotocomposizione,
via San Pio V 15, 10125 Torino

STAMPA

presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39,
00159 Roma) il 28 marzo 2008

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

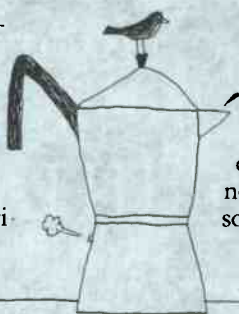
Appunti

di Federico Novaro

Nuova collana da Longanesi: "Biblioteca dei narratori"; in broccata, grafica più discreta e rigorosa di quella ormai abituale per la casa editrice; nuove uscite e ristampe, attenzione alla leggibilità e attenzione alla qualità della scrittura. Fra le prime uscite: *Le invenzioni della notte* di Thomas Glavinic, prima uscita in Italia dell'autore austriaco; *La mia casa di campagna* di Giovanni Comisso, uscito per la prima volta su "La Gaja scienza" nel 1958; *La figlia di Agamennone* di Ismail Kadaré, autore che Longanesi traduce dal 2005.

Nuova collana economica da il Saggiatore, si chiama "Tascabili" ed è divisa in "Narrativa" e "Saggi". Sia nuove uscite che ristampe dai marchi del gruppo; la grafica, molto pulita, prevede una fotografia a tutta pagina in copertina, sulla quale galleggia uno spazio bianco che riporta autore, titolo, sottotitolo editoriale e marchio. Primi titoli in "Saggi": *Hotel Meina* di Marco Mozza; *La vita emotiva dei gatti* di Jeffrey Moussaieff Masson; in "Narrativa": *La tavola fiamminga* di Arturo Pérez-Reverte; *Brooklyn senza madre* di Jonathan Lethem.

Hazard edizioni, casa editrice di fumetti e illu-



strazioni nata nel 1986, apre una nuova collana: "Contemporanea". Pur attenta alla grafica, rinuncia alla veste sontuosa che spesso rende in Italia gli album a fumetti non periodici molto costosi, si propone di pubblicare lavori non seriali aventi come ambito la storia, il sociale, la contemporaneità. Tra i primi titoli: *Medz Yeghern, il Grande Male* di Paolo Cossi, prefazione di Antonia Arslan, sui giorni tragici del popolo armeno fra il 1914 e il 1916.

Su lastampa.it si segnala un articolo di Andrea Cortellessa in memoria di Michele Ranchetti scomparso di recente. Ranchetti aveva progettato, per Quodlibet, la collana "Verbarium"; questi i titoli usciti nel 2007 o in uscita nel 2008: *Terrore al servizio di Dio. La "Guida spirituale" degli attentatori dell'11 settembre 2001*, con testo arabo a fronte; *La passione secondo l'ebreo errante* di Marcello Massenzio; *Poesie. 1979-2007* di Francesco Nappo; *Autobiografia documentaria. Scritti 1950-2004* di Renato Solmi; *Lecture on Ethics*, di Ludwig Wittgenstein; *La pazienza e l'imperfezione. Saggi e conferenze 1969-2007*, di Stefano Mistura; *Poesie ultime e prime*, di Michele Ranchetti.

Sommario

EDITORIA

- 2 *La storia di una sconfitta*, di Girolamo Imbruglia
Appunti, di Federico Novaro

VILLAGGIO GLOBALE

- 4 *da Buenos Aires, Parigi e Londra*
La striscia del Calvino, 10, di Mario Marchetti

SEGNALI

- 5 *La firma di Lisbona*, di Roberto Barzanti
6 *Atei distruttori*, di Michele Luzzatto
Il peccato degli angeli, di Franco Pezzini
7 *Il post-turismo*, di Luigi Marfé
8 *La storia in vendita*, di Andrea Costa
Un'idea di tutela, di Laura Moro

IN PRIMO PIANO

- 9 BRUNO TINTI (A CURA DI) *Toghe rotte. La giustizia raccontata da chi la fa*, di Sergio Chiarloni
MARCO SANTORO *La voce del padrino. Mafia, cultura, politica*, di Fabio Dei

POLITICA

- 10 G. JOHN IKENBERRY *Il dilemma dell'egemone. Gli Stati Uniti tra ordine liberale e tentazione imperiale*, di Giovanni Borgognone
MAURO BOARELLI *La fabbrica del passato. Autobiografie di militanti comunisti (1945-1956)*, di Aldo Agosti
ROGER CAILLOIS *La comunione dei forti*, di Valentino Cecchetti

STORIA

- 11 MARCO SCAVINO *Il socialismo nell'Italia liberale. Idee, percorsi, protagonisti*, di Paolo Favilli
IRME SCHABER *Gerda Taro. Una fotografa rivoluzionaria nella Guerra civile spagnola*, di Patrizia Dogliani
ERICH MÜHSAM *Ragion di stato. Una testimonianza per Sacco e Vanzetti*, di Roberto Giulianelli
12 FABIO CUZZOLA *Reggio 1970. Storie e memorie della rivolta*, di Marco Gervasoni
MARIA LUISA RIGHI (A CURA DI) *Il Pci e lo stalinismo. Un dibattito del 1961*, di Marco Galeazzi
LUCY RIALI *Il Risorgimento. Storia e interpretazione*, di Federico Trocini
13 PAOLO PEZZINO *Anatomia di un massacro. Controversione sopra una strage tedesca*, di Dianella Gagliani
ROMOLO MURRI *Il messaggio cristiano e la storia*, di Angiolo Bandinelli
LORETTA VALTZ MANNUCCI *La genesi della potenza americana. Da Jefferson a Wilson*, di Francesco Regalzi
14 GIACOMO TODESCHINI *Visibilmente crudeli. Malviventi, persone sospette e gente qualunque dal medioevo all'età moderna*, di Massimo Vallerani
Babele: Elezioni, di Bruno Bongiovanni

NARRATORI ITALIANI

- 15 PAOLO GIORDANO *La solitudine dei numeri primi*, di Giovanni Choukhadarian
MARCO CANDIDA *Il diario dei sogni*, di Jacopo Nacci
GIUSEPPE CAUTELA *Moon harvest*, di Cosma Siani
16 ANTONELLA DEL GIUDICE *L'acquario dei cattivi*, di Monica Bardi
L. R. CARRINO *Acqua storta*, di Vincenzo Aiello
Archivio: In poesia, di Lidia De Federicis
17 *Le due città*, di Antonella Cilento
ALBERTO ARBASINO *L'ingegnere in blu*, di Andrea Giardina
MILENA MAGNANI *Il circo capovolto*, di Maria Nadotti
18 ALFONSO BERARDINELLI *Casi critici. Dal postmoderno alla mutazione*, di Filippo La Porta
CHRISTIAN RAIMO (A CURA DI) *Il corpo e il sangue d'Italia. Otto inchieste da un paese sconosciuto*, di Gilda Policastro

SAGGISTICA LETTERARIA

- 19 LODOVICO CARDELLINO *Dante e la Bibbia*, di Giovanna Ioli
ANTONIO CANOVA *Scritti*, di Roberto Gigliucci

CLASSICI

- 20 GUSTAVE FLAUBERT *La prima Madame Bovary*, di Francesco Spandri
FRANCESCO PETRARCA *Gli uomini illustri. Vita di Giulio Cesare*, di Sabrina Stroppa

LETTERATURE

- 21 DON DELILLO *L'uomo che cade*, di Francesco Guglieri
22 VALERIJ BRJUSOV *L'angelo di fuoco*, di Nadia Caprioglio
JOSEF WINKLER *Natura morta. Una novella romana*, di Franz Haas
ANNE HÉBERT *Un vestito di luce*, di Margherita Giacobino
23 BORIS PAHOR *Necropoli*, di Alberto Cavaglion
FERNANDO IWASAKI *Il tarlo dei denti*, di Stefano Manferlotti
GORE VIDAL *Myra Breckinridge*, di Luca Scarlini
24 EDGARDO BARTOLI *Milord. Avventure dell'anglomani italiana*, di Francesco Rognoni
PAULA FOX *Storia di una serva*, di Camilla Valletti

RELIGIONE

- 25 DAVID COOK *Storia del jihad. Da Maometto ai giorni nostri*, di Fabrizio Vecoli
ERNST-WOLFGANG BÖCKENFÖRDE *Cristianesimo, libertà, democrazia*, di Francesco Ghia

FILOSOFIA

- 26 NICOLAS MALEBRANCHE *La ricerca della verità*, di Antonella Del Prete

SCIENZE

- 27 FABIO TOSCANO *Il fisico che visse due volte. I giorni di Lev Landau, genio sovietico*
e JEAN-MARC LÉVY-LEBLOND *La velocità dell'ombra. Ai limiti della scienza*, di Vincenzo Barone
28 GIANFRANCO PACCHIONI *Quanto è piccolo il mondo. Sorprese e speranze dalle nanotecnologie*, di Davide Lovisolo
PIETRO GRECO E SETTIMO TERMINI *Contro il declino. Una (modesta) proposta per un rilancio della competitività economica e dello sviluppo culturale dell'Italia*, di Aldo Fasolo

ECONOMIA

- 29 FEDERICO CAFFÈ *Un'economista per gli uomini comuni*, di Guido Rey e Valentino Parlato

ARTE

- 30 ÉDOUARD POMMIER *L'invenzione dell'arte nell'Italia del rinascimento*, di Edoardo Villata
GEORGES DIDI-HUBERMAN *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*, di Marta Grazioli
MARIA LUISA CATONI (A CURA DI) *Il patrimonio culturale in Francia*, di Chiara Piccinini

CINEMA

- 31 ITALO MOSCATI *Sergio Leone. Quando il cinema era grande*, di Umberto Mosca
VINCENZO MAGGITT *Lo schermo tra le righe*
e CATERINA SELVAGGI *Lo sguardo multiplo*, di Michele Marangi
ANTOINE DE BAECQUE *Tim Burton*, di Stefano Boni

STRUMENTI

- 32 REMO CESERANI, MARIO DOMENICHELLI
e PINO FASANO *Dizionario dei temi letterari*, di Chiara Lombardi

QUADERNI

- 33 *Cases. Parole in punta di spillo*, di Anna Chiarloni
34 *Recitar cantando, 24*, di Vittorio Coletti ed Elisabetta Fava
35 *Effetto film: Sweeney Todd di Tim Burton*, di Franco La Polla
36 *L'intervista: Incontro con Werner Herzog*, di Laura Ghisellini

SCHEDE

- 37 NARRATORI ITALIANI
di Jacopo Nacci, Giovanni Catelli e Laura Ghisellini
38 LETTERATURE
di Lucia Perrone Capano, Giorgio Kurschinski, Marina Ghedini, Maria Giovanna Zini e Chiara Righero
39 POESIA
di Anna Chiarloni, Francesco Ignazio Pontorno e Franco Pappalardo La Rosa
SAGGISTICA LETTERARIA
di Luigi Marfé, Carmen Concilio e Rinaldo Rinaldi
40 LETTERATURA LATINA E MEDIEVALE
di Walter Meliga
41 FUMETTI
di Chiara Bongiovanni, Massimo Tallone, Eric Gobetti e Luca Bianco
42 TEATRO
di Susanna Battisti e Gianni Poli
FILOSOFIA
di Gianluca Giachery e Gaspare Polizzi
43 SECONDA GUERRA MONDIALE
di Romeo Aureli, Alberto Guasco, Daniele Rocca e Claudio Vercelli
44 RESISTENZA
di Mariolina Bertini, Claudio Vercelli, Tiziana C. Carena e Roberto Barzanti
NAZISMO
di Federico Trocini
45 STORIA
di Rinaldo Rinaldi, Daniele Rocca, Danilo Breschi, Roberto Barzanti e Diana Napoli

Le immagini

Le immagini di questo numero e sono tratte da *Dentro i paesi. Znotraj Vasi. Valli del Natisone 1968. Fotografie di Riccardo Toffoletti*, a cura del Centro Studi Nediza Studijski Center, pp. 149, s.i.p., Paolo Gaspari-Cooperativa Editrice Most, Udine-Cividale 2008.

- A p. 6, Mersino, *Davanti a casa* Grotesova.
A p. 8, Costa, Lucia Kajanova.
A p. 16, Polava, Milica, *la "vergine rossa"*.
A p. 21, Mersino.
A p. 31, *San Leonardo*, Paolo Šimanu.
A p. 34, Mersino, Claudio Madronu.

Errata corrige

La recensione di Michele Dantini al libro *Piero Manzoni* di Elio Grazioli, pubblicata a p. 24 del numero scorso, per un inconveniente tecnico è stata erroneamente intitolata *Il fantasma di Bisanzio* anziché *La pittura come impegno morale*.
Ci scusiamo con l'autore e con i lettori.

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.net



da BUENOS AIRES Francesca Ambrogetti

La prima edizione è stata pubblicata con successo un anno fa, ma gli ultimi esemplari sono andati a ruba a dicembre quando Julio Bocca ha ballato per l'ultima volta a Buenos Aires: si tratta infatti di una completa e accurata biografia del grande ballerino argentino di origine piemontese scritta da Angeline Montoya. L'autrice è una giornalista francese appassionata di balletto che risiede a Buenos Aires, dove ha seguito da vicino la carriera di Julio. Il titolo del libro è *Julio Bocca. La vida en danza* e la storia comincia a Quattrocascine, un borgo di Bosco Marengo, quando Nando Bocca, il figlio del fabbro, nel 1930 decide emigrare in Argentina. Gli inizi sono difficili ma Nando, amante dell'opera e dell'arte, fa studiare balletto alla figlia Nancy, una passione che eredita il nipote Julio. Il grande ballerino non è stato mai riconosciuto dal padre ma il vuoto è stato riempito dal nonno, e Julio ha sempre dichiarato che il merito dei traguardi raggiunti nella sua vita era di Nando Bocca, che gli aveva trasmesso coraggio e valori. La biografia di Angeline Montoya segue il percorso del ballerino, da quando frequentava fin da piccolo la scuola di danza della mamma, alla medaglia d'oro vinta nel 1985 a soli diciotto anni nel prestigioso concorso internazionale di Mosca, ai grandi successi sui più importanti palcoscenici del mondo. Per ricostruire la storia, l'autrice si è recata nei luoghi più significativi che hanno segnato la carriera del ballerino e ha intervistato oltre duecento persone. Nonostante l'ammirazione per il personaggio, con molta obiettività Angeline Montoya fa emergere dalle testimonianze le tante luci ma anche le ombre della vita del ballerino, giudicato uno dei più grandi del secolo scorso. E racconta nei particolari la nascita e la crescita della sua compagnia, il Ballet Argentino, con la quale ha girato il mondo con spettacoli non solo nelle grandi capitali, ma anche in piccole città di provincia. Molti, infatti, attribuiscono a Bocca il merito di aver reso popolare il balletto classico e di averlo aggiornato, nei suoi spettacoli, con espressioni musicali moderne tra le quali il tango. Nell'ultimo capitolo la storia torna a Quattrocascine, dove, nel 2001, Julio Bocca ha vissuto uno dei momenti più commoventi della sua vita, quando il sindaco di Bosco Marengo lo ha dichiarato cittadino iullustre. Poi la decisione di smettere di ballare a quarant'anni e la lunghissima tournée di addio. Pochi mesi dopo la pubblicazione del libro si svolge l'ultimo spettacolo all'aperto, ai piedi dell'obelisco nel cuore di Buenos Aires. Un'apoteosi con oltre mezzo milione di spettatori e un grande omaggio per il ballerino, che è entrato a far parte della galleria dei miti cari al cuore degli argentini. Con Borges, Eva Peron, il Che Guevara... e Maradona, naturalmente.

da PARIGI Marco Filoni

Questione di false attribuzioni. Capita spesso. Ma quando a cadere nell'errore è il presidente della repubblica, allora la questione diventa di dominio pubblico. È successo che Nicolas Sarkozy, in continua caduta di popolarità nei sondaggi e nelle elezioni amministrative delle scorse settimane, ha citato nientemeno che André Malraux, uno dei grandi intoccabili della memoria letteraria francese. Nel corso di un'intervista con il quotidiano "Le Parisien", il presidente ha affrontato diversi argomenti su questioni

VILLAGGIO GLOBALE

spinose dell'attualità. E, a prima vista, nessuno ha notato una frase buttata là. Fin quando lo scrittore Pierre Assouline ha messo i puntini sulle i. Parlando di religione, del Papa, del crescente aumento del fanatismo religioso, il presidente ha glissato l'argomento con queste parole: "Io non sono praticante. Ma Malraux ha detto: il ventesimo secolo sarà religioso oppure non sarà affatto!". Bene, il problema è che Malraux non ha mai detto niente di simile. E nemmeno l'ha scritto. Certo, Sarkozy non è il primo a cadere nell'errore. Ma avendo fatto rivedere il testo dell'intervista, fra

l'altro, a uno dei suoi consiglieri prima che fosse mandata in stampa, una tale leggerezza in bocca al primo rappresentante dello stato ha tutt'altro valore. L'attribuzione della citazione a Malraux è stata ricorrente negli ultimi decenni. Diversi intellettuali, fra i quali lo scrittore Michel Cazenave, l'accademico americano Brian Thomson, il saggista André Frossard e l'uomo di teatro Guy Svarès, giurano di aver ascoltato la frase con le loro orecchie proprio nell'ufficio di Malraux, quando era ministro della Cultura. Non vi è però filologica concordia nel riportarla: vi sono

infatti diverse varianti, che a volte sostituiscono al "religioso" l'aggettivo "mistico", altre volte "spirituale". Ora, senza voler sminuire queste testimonianze, è stato lo stesso Malraux a smentire una volta per tutte la vicenda. Nel corso di un'intervista al settimanale "Le Point", pubblicata nel 1975 e ripescata da Assouline, lo scrittore chiosava: "Io non ho mai detto tale frase perché non ne so praticamente nulla. Ciò che invece ho detto era diverso: ovvero che non escludevo la possibilità di un evento spirituale su scala planetaria". La frase così spesso documentata, al contrario, gli appariva ridicola. Il suo biografo Olivier Todd lamenta che gli furono attribuite moltissime predizioni poiché, in fondo, amava questo genere di battute profetiche. Ma al di là di tutto, la citazione resta apocrifa: non l'ha mai scritta e, con il beneficio del dubbio, se anche l'ha detta ciò che appare importante è che ne ha negato la paternità. Perché, alla fine, se si accantona la personalità ironica di Malraux, volendo comprendere questa famosa frase, si scopre presto che così formulata non significa proprio niente. Val la pena ricordarlo: non basta mettere parole in bocca a qualche illustre personaggio del passato per esprimere, per dirla con Omero, "pensieri profondi".

da LONDRA Pierpaolo Antonello

Varie sono le uscite importanti per la narrativa anglosassone tra i mesi di marzo e aprile. La prima è la raccolta di racconti

Taking Pictures (Cape), dell'irlandese Anne Enright, sorprendente vincitrice dell'edizione 2007 del Man Booker Prize con *The Gathering* (non ancora tradotto in Italia), e che in questa nuova prova, oltre a capitalizzare il recente successo, offre al lettore una serie di "istantanee" piene di umorismo e, insieme, di desolazione sulla vita di varie donne rappresentate in situazioni limite, spesso brutali e disperate, dal punto di vista sia psicologico sia esistenziale, ma che sorprendono per il tono inusuale, misto di tristezza e di commedia. Il secondo libro è l'atteso nuovo romanzo di Hanif Kureishi, *Something to tell you* (Faber), che riprende temi e addirittura personaggi del libro che ha reso famoso lo scrittore anglo-pakistano, *The Buddha of Suburbia*, rivisitandoli a distanza di trent'anni nel mutato contesto interno e internazionale della Gran Bretagna, alle prese con terrorismo e integrazione, ma soprattutto con un certo disordine e promiscuità esistenziale dove tutto deborda, dai personaggi (cinquantenni con un passato dubbio e voglie ancora troppo giovanili), ai temi più vari dell'ipermodernità (dal viaggio a Freud, da Mick Jagger al burqa, dal porno su internet a Don Giovanni), amalgamati da una certa sapienza stilistica, ma senza raggiungere mai la convincente polifonia del primo romanzo. In uscita ad aprile, invece, il nuovo libro di Salman Rushdie, *The Enchantress of Florence* (Cape), un romanzo storico ambientato a Fatehpur Sikri, vicino ad Agra, nella corte settecentesca dell'impero Moghul, dove giunge in visita un giovane fiorentino, Magor, presunto amico di Machiavelli, che come in una mille e una notte dalle tinte borgesiane, racconta all'imperatore Akbar la storia di sua madre, una presunta principessa Moghul, che venne rapita prima da soldati uzbeki, poi dallo scià di Persia per finire infine a Firenze. Si dipana quindi un racconto dove le due capitali del potere politico e culturale di regioni tanto lontane cominciano ad apparire stranamente simili.

La striscia del Calvino, 10

Donna, strega e comunista

Con il titolo di *A casa non ci torno. Autobiografia di una comunista eretica*, Stampa Alternativa - Nuovi Equilibri, la casa editrice di Marcello Baraghini, quella della collana "Millelire" (defunta nel 2002), ha pubblicato nel 2007 - rifinito, alleggerito e completato - un testo (*Autobiografia*) presentato da Ines Arciuolo alla XVII edizione (2003-2004) del Premio Calvino, dove fu apprezzato dal comitato di lettura. Il libro, pur senza alcun battage pubblicitario, ha venduto quasi millecinquecento copie: forse esiste un dio anche per gli eretici, o forse si tratta di un semplice miracolo da quarantennale (del '68 e dintorni).

Un libro insolito, di scrittura limpida e scorrevole e di narrazione accattivante. Insolito perché ci fa vivere dall'interno, tra le tante altre cose, un momento della storia di fine Novecento raramente narrato in prima persona e, direi, così in presa diretta (le lotte nelle fabbriche metalmeccaniche e, naturalmente, alla Fiat tra gli anni settanta e l'inizio degli anni ottanta) e perché materializza una figura sociale che, se non fosse stato per la recente tragedia della Thyssen, pareva estinta (in proposito, si possono anche ricordare alcuni intensi e malinconici lacerti dei recenti film di Francesca Comencini, *In fabbrica*, e di Wilma Labate, *Signorinaeffe*). Si parla, è ovvio di operai, di operai concreti, in carne e ossa, con i loro linguaggi, i loro desideri, le loro dignità. Anzi, sovente di operaie: della loro disinvoltà e insieme sofferta emancipazione dal potere familiare, un'emancipazione che passa attraverso il lavoro stesso di fabbrica innanzitutto, e poi attraverso la lotta per affermare alcuni fondamentali diritti che oserai definire umani (una breve pausa dopo tante ore di lavoro, potersi recare al gabinetto), e anche attraverso una più libera pratica sessuale.

Le pagine relative alla fabbrica, nell'economia del libro, costituiscono soltanto una parte, pur se cospicua e forse documentaristicamente la più interessante, perché riflettono non solo una certa organizzazione del lavoro (quella fordista in avanzata fase di automazione), ma anche un'ideologia, una concezione della vita tipica di un'epoca, l'idea di poter contestare collettivamente e permanentemente i poteri istituzionali e manageriali nel sogno di un sistema più equo e più umano. Il libro si pone infatti come l'autobiografia di una "comunista eretica", come recita il sottotitolo, dall'infanzia "dorata"

di Maddaloni alla disillusione presente, sia pure attenuata da una più duttile comprensione della realtà sociale e della natura umana. Infanzia dorata (la parte narrativamente più bella, com'è inevitabile che sia), ma ovviamente povera (anche se non sapeva di esserlo), tra piazze, vicoli, bassi, cunti alla Basile, semplici giochi (come la settimana), feste (bellissimo il Primo maggio con i carri adorni di mortella: non c'era solo spazzatura allora in quel di Caserta, o la Settimana santa con i "sepolcri", le composizioni di germogli di grano), la preparazione del *casatiello*, personaggi pittoreschi (ma non vorrei essere riduttivo) come 'o prufessore scarpariello, e anche suore gentili.

Ma sopra ogni altra cosa, occupando l'intero cuore di Ines, si staglia la figura del padre, comunista autodidatta, con un grande rispetto per la cultura, convinto e ostinato, e insieme aperto e lungimirante. Ines a lungo amerà solo il padre e appena adulta decide di metterne in pratica gli insegnamenti, e dopo una breve milizia nel Pci napoletano parte con il cuore in tumulto per la grande avventura: Milano e la fabbrica (*Come fu temprato l'acciaio*, non a caso, è il libro su cui si è formata Ines, come tanti comunisti degli anni duri). Parte per fare 'a ggiacubbina (stupendo relitto linguistico dell'infelice 1799 partenopeo), come dice la nonna Teresinella. E anche a noi che leggiamo, pare incredibilmente una grande avventura. Milano (Brionvega), poi Torino con l'Accarini, la Fiat, il licenziamento dei sessantuno e i ventiquattromila in cassa integrazione, poi il Nicaragua sandinista (quello che ci ha ben raccontato Gioconda Belli, all'epoca una sorta di tappa d'obbligo per chi voleva cambiare il mondo), dove ritrova qualche odore e sapore della Maddaloni antica e popolare, poi il disincanto con il ritorno a Torino e l'esperienza del lavoro in cooperativa.

E tante altre cose (di striscio, anche il fenomeno del brigatismo rosso, l'infatuazione maoista, la malattia mentale nella deriva postbasagliesca). Tutto affrontato con impavida convinzione (e si sa che la convinzione può essere trascinante - una qualità da strega, come qualcuno all'epoca sussurrò), ma con una verità che lascia il segno. Indirettamente, un invito a non obliterare il turbinio di quegli anni, a non ritrarne lo sguardo.

MARIO MARCHETTI

Aspettando l'Europa

La firma di Lisbona

di Roberto Barzanti



Con la firma a Lisbona di un trattato di riforma che ha fatto proprie gran parte delle acquisizioni presenti nel trattato costituzionale, oramai sepolto senza onori e rimpianti, si è chiusa una fase di convulsa revisione, della quale, a oggi, è arduo tracciare un bilancio. La Carta dei diritti fondamentali resta fuori dal nuovo testo, anche se, pur "proclamata" e non sottoposta quindi a ratifica, avrà – si assicura – valore vincolante per i ventisette membri di una famiglia fattasi in breve molto larga e litigiosa. Con 294 mirate modifiche, elencate da un unico articolo, si vara un Trattato dell'Unione Europea che, almeno strutturalmente, supera la complicata architettura a pilastri ereditata da integrazioni a singhiozzo. Il faticoso risultato risulterà più chiaro all'opinione pubblica? E come verrà accolto il risultato di tanti necessitati compromessi? Quanti si spaventavano dello stesso uso della parola Costituzione saranno più tranquilli. Chi credeva che l'Unione potesse diventare un soggetto politicamente più forte e autorevole rimane deluso, perché, anche se ci si impegnerà nel dimostrare, con analitico accanimento, che l'essenziale del lavoro della Convenzione è stato portato in salvo, sarà difficile togliere l'impressione che si è giocato al ribasso, allungando i tempi e facendo emergere alla luce del sole reticenze, riserve, controversie interpretative già del resto circolanti nella doviziosa pubblicistica in circolazione. Basta sfogliare qualche titolo per rendersene conto.

A non nascondere una motivata soddisfazione per l'impantanamento, a suo modo di vedere più che altro apparente, del progetto europeo, è Anthony Giddens (*L'Europa nell'età globale*, ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di Fabio Galimberti, pp. 306, € 16, Laterza, Roma-Bari 2007), il quale snocciola, sul finale di un brillante pamphlet, otto tesi a dimostrazione della convinzione enunciata. Neppure Giddens crede che l'Unione "possa avere qualche reale futuro se rimarrà troppo intergovernativa", e ritiene che "l'intervento più importante da apportare in futuro dovrà riguardare il processo decisionale" per rinforzare una realtà che è definibile come "associazione (o comunità) democratica di nazioni semisovrane". Nell'elenco delle definizioni questa va appuntata per ingegnosa onestà.

Proseguendo una riflessione che tiene d'occhio le controversie che si ascoltano a Bruxelles, Mario Telò invita a diffidare di un approccio semplicistico, che connetta automaticamente le prospettive di una (non raggiunta) maggiore integrazione su scala regionale con le inarrestabili dinamiche della globalizzazione: "Il neo-regionalismo non è infatti una forma di cosmopolitismo ma si presenta come idea intermedia tra nazione e ordine cosmopolitico; può frenare o sostenere un ordine globale a seconda delle idee da cui esso è dominato". Si tratta di un'ottica che non può fare a meno di rilevare la necessità di un sistema di governance duttile quanto si voglia, ma non per questo leggero o solo incentrato sulle sfide economiche. Il puntuale saggio di Telò (*Dalla stagnazione a una nuova idea d'Europa? Scenari e alternative*) è compreso nella silloge sfornata dalla Fondazione Istituto Gramsci e dal CeSPI (Centro studi di politica internazionale) ed etichettata *Rapporto 2007 sull'integrazione europea* (a cura di José Luis Rhi-Sausi e Giuseppe

Vacca, pp. 286, € 21, il Mulino, Bologna 2007), invero più simile a un utile assemblaggio di punti di vista che a un'organica e soddisfacente esplorazione.

A Bologna un Centro studi progetto europeo ha come proiezione operativa un'Associazione progetto Europa, che alimenta un forum, il cui attuale presidente è Umberto Ranieri, anch'esso animato da ottime intenzioni. Il Centro propone una ricerca su *L'Europa di carta. Stampa e opinione pubblica in Europa nel 2006* (pp. 276, € 21, il Mulino, Bologna 2007) che affida a sei autori altrettanti spaccati sui confronti intervenuti in un anno cruciale in Austria e Belgio, in Francia, Germania, Regno Unito, Spagna e Italia. A proposito di quest'ultima, Riccardo Brizzi mette il dito sulla piaga, avvalorando la diagnosi di chi imputa alla turbolenza dei mercati l'affievolirsi di un consenso che non sente più nell'Europa uno scudo di difesa, come fu nel nucleo sorto cinquant'anni fa. E la crisi di quella *affluent society* a "eccitare il risentimento dei cittadini, rendendo sempre più difficile la creazione di quella base di consenso necessaria per avviare le riforme". E più ancora per (provvisoriamente) siglarle in un clima di ragionevole condivisione, se non d'esplicito entusiasmo.

Adolfo Battaglia non ha dubbi nel diagnosticare quella odierna come "una crisi inedita", e indicare con passione la via d'uscita, l'occasione che si delinea (*Aspettando l'Europa*, pp. 156, € 18, Carocci, Roma 2007): "È la comunità atlantica che, dando vita ad un disegno politico di respiro, permette all'Europa di ritrovarsi, di riunificare i tragitti storici da cui è segnata e di reinterpretare il vecchio sogno dei padri". La sua ricetta, nettamente transatlantica, declina il nuovo ruolo di un polo europeo in termini di laica volontà di affermazione di valori da opporre alle tentazioni di opposti unilateralismi. Con un'Europa più decisa e combattiva c'è da attendersi, dalla presidenza del dopo-Bush, relazioni internazionali statunitensi non interstardite su una concezione in prevalenza militare dei rapporti di forza.

Già la molteplicità delle ricette attesta la serietà della malattia dell'Europa, esposta a esiti assai imprevedibili. Uno degli effetti degli interrogativi sul futuro è il dilatarsi degli spazi di una storiografia riflessiva, attenta a gettar luce su ambiti e temi non molto frequentati. Le forze della sinistra reclamano, non ovunque, un'iniziativa europea più visibile e più autonoma. A dire il vero le sinistre, in generale, non hanno le carte in regola per fare la voce grossa. In Francia risale alla bagarre intrasocialista la principale responsabilità dell'esito disastroso del referendum. La vicenda del composito schieramento della sinistra italiana è più complessa. Sia Sante Cruciani (*L'Europa delle sinistre. La nascita del Mercato comune europeo attraverso i casi francese e italiano, 1955-1957*, pp. 234, € 19,50, Carocci, Roma 2007) che Ilaria Del Biondo (*L'Europa possibile. La CGT e la CGIL di fronte al processo di integrazione europea, 1957-1973*, pp. 310, € 15, Ediesse, Roma 2007) offrono due eccellenti contributi per capire come, a suo tempo, sono andate le cose, argomentando sulla scorta di imponenti documentazioni e in chiave comparatistica. Forse è eccessivo affermare che la Cgil fu "all'avanguardia del-

la sinistra europeista italiana" (Cruciani), ma è certo che, malgrado esperienze promosse in comune quali il Comitato permanente costituitosi nel 1965, la divaricazione tra i due organismi si fece sempre più marcata e non per motivi incidentali. Alla base ci furono, sostiene Del Biondo, "le divergenze sul piano ideologico e sul ruolo del sindacato nelle democrazie capitalistiche avanzate", cioè incolmabili distanze di strategia. Viene da chiedersi perché tanti sforzi siano stati consumati sull'altare di un internazionalismo obbligato e di facciata.

Se si guarda alle posizioni dei partiti è agevole costatare che le differenze sono ben più corpose. Con Craxi protagonista del vertice di Milano del 1985 prende avvio un impulso riformatore che sfocerà nell'Atto unico: una modesta svolta che farà intravedere più sostanziosi sviluppi. Vi si sofferma dettagliatamente la terza sessione del convegno organizzato dalla Fondazione Turati all'inizio del 2002, i cui atti condensano un materiale di notevole peso (*La politica estera italiana negli anni ottanta*, a cura di Ennio Di Nolfo, pp. 348, € 20, Marsilio, Venezia 2007). Giorgio Petracchi, in particolare, sostiene che tra i meriti di Craxi va ascritto il sostegno a una *Ostpolitik* in salsa italiana tesa a "costruire qualcosa di solido nell'Europa di mezzo", fra la Russia e la Germania". Il 1989 la spiazzò definitivamente e ridimensionò la funzione del frenetico lavoro delle diplomazie.

Anche della diplomazia vaticana, che ebbe a indiscusso protagonista monsignor Agostino Casaroli. Agli anni delle sue fervide missioni in *partibus infidelium* è dedicato un prezioso volume di Giovanni Barberini (*L'Ostpolitik della Santa Sede. Un dialogo lungo e faticoso*, pp. 420, € 35, il Mulino, Bologna 2007) che ne ricostruisce con scrupolo cronistico agenda e successi. Giovanni Paolo II, nel passare da quella politica soft a una reimpostazione in termini spirituali dell'unità dell'Europa, affronta con eccezionale vigore il tema della ricomposizione tra Ovest e Est: che non avrebbe potuto essere edificata se non "sulla comune fede cristiana, largamente condivisa, da considerarsi come l'anima dell'Europa".

L'ossessivo invito a inserire nel preambolo della naufragata Costituzione un richiamo alle "radici cristiane" ebbe l'ambizione di dare saldezza di riferimenti a un progetto politico "debole", mentre tramontava – diventava impraticabile – l'aspirazione federalistica d'impronta spinelliana. Il libriccino in cui Giorgio Napolitano (*Altiero Spinelli e l'Europa*, pp. 94, € 8, il Mulino, Bologna 2007) ha raccolto le parole pronunciate in onore di una figura simbolo dell'europeismo suona come omaggio a una battaglia lontana e comunque conclusa. E sarebbe un far torto alla misura critica del presidente della Repubblica enfatizzare – come fa Giorgio Ruffolo – l'assonanza biografico-culturale tra il prudente oratore e la rocciosa volontà di un eretico orgoglioso di proclamarsi tale. La disciplina comunista induceva piuttosto al silenzio, o a enunciare con tortuose formule avanzamenti minimi e inesorabilmente ritardatari. Altro che morbida diplomazia da *Ostpolitik*. ■

roberto.barzanti@tin.it

R. Barzanti è studioso di storia e politiche contemporanee

Segnali

Roberto Barzanti
La firma di Lisbona

Michele Luzzatto
Atei distruttori

Franco Pezzini
Il peccato degli angeli

Luigi Marfé
Il post-turismo

Andrea Costa
La storia in vendita

Laura Moro
Un'idea di tutela



Atei distruttori

di Michele Luzzatto

Una violenta sfuriata antidarwiniana. Un prolungato, reiterato, sfiancante attestato di superiorità della "civiltà ebraico-cristiana", dove il prefisso "ebraico-" il più delle volte risulta inutile e improprio. Un libro elementare, sintatticamente inelegante, pieno di strafalcioni, di pennellate colpevolmente semplificanti, di citazioni non necessarie e talvolta ridicole a fronte di mancate citazioni necessarie ma assenti. Insomma, un brutto libro, arrogante e rancoroso, riassumibile con una citazione: "Ciò che fanno gli apostoli del darwinismo, che con la clava dell'ateismo cercano di abbattere Dio, non è solo un atto pietoso e puerile, ma, come direbbe Benedetto Croce, è un atto di empietà". Tutte le pagine ripetono all'infinito questo piccolo concetto.

Ma perché una sociologa parla di darwinismo? Avrà studiato, pensiamo a tutta prima. E invece a p. 87 l'autrice ammette candidamente il contrario: "Premetto che non ho la pretesa di confutare la teoria darwiniana, almeno per tre motivi. Il primo: non è di mia competenza". E questo in effetti si nota. Sarebbe già sufficiente per fermarsi qui, chiudere il libro e passare a qualcosa di più costruttivo, ma incuriositi proseguiamo: "Il secondo: vi è stata una serie di studiosi che si sono dedicati a ricostruire il percorso evolutivo, teorizzato da Darwin, riscontrandovi molte falle". Tirati per la giacca, lasciamo da parte il terzo motivo e corriamo a vedere in bibliografia i nomi di questi "studiosi" che avrebbero messo in crisi Darwin. Ma scopriamo che la bibliografia è straordinariamente scarna: lasciando da parte le citazioni che non hanno nulla a che fare con il tema, l'autrice cita Pievani, Eldredge, Sermoniti, due teologi e un paio di articoli di giornale di secondaria importanza. Un po' pochino per archiviare una tradizione scientifica lunga centocinquanta anni. Rosa Alberoni (*Il Dio di Michelangelo e la barba di Darwin*, pp. 327, € 18, Rizzoli, Milano 2007) sostiene però di aver letto i testi di Darwin e infatti ne cita tre, anche se uno di questi, buffamente, viene citato sia come fonte primaria, sia come "citato in" un altro libro. Altri libri di "numerosi studiosi", promessi nel testo, non vengono mai citati.

Comunque, dopo tanto studiare, l'autrice ci dice che per Darwin: "La giraffa sopravvive soprattutto perché ha vinto la lotta per l'esistenza, il sopravvivere è dovuto allo sterminio di altre specie che si opponevano ad essa o semplicemente perché più deboli e gracili". E il solo brano del libro nel quale si intravede un timido tentativo di spiegazione della teoria darwiniana, e ci permette di trarre due conclusioni: o Alberoni non ha davvero letto Darwin o l'ha letto e proprio non l'ha capito. In ogni caso, uno studente di liceo che spiegasse la teoria darwiniana in questi termini meriterebbe un sonoro "due".

Per dare un'idea del tenore della prosa riportiamo qualche citazione: "[Per i darwinisti] l'uomo è sguarnito dell'Essere, cioè della ragione, della coscienza, della spiritualità"; "Non avendo una matrice, il mulo non può che essere il risultato di un accoppiamento promiscuo" (matrice?); "Il confronto, fra il cervello dell'orango e quello dell'uomo, potremmo liquidarlo dicendo che Dio (...) ha uno stile e di conseguenza tutte le sue opere ne portano l'impronta" (geniale); "La scrittura si rivela un deposito extracranico del sapere" (molto fine); "Il fegato (...) non può rifiutarsi di svolgere il compito assegnatogli, per timore di annientarsi insieme al corpo" (fegati paurosi); "Il bambino appena nato ha la conoscenza incosciente dell'istinto" (cono-

scenza incosciente?); "Una materia inorganica, come il legno" (la nuova chimica); "L'istinto sociale è dell'uomo, non degli animali" (chi lo dirà alle api?); "La società multiethnica, che osannano i distruttori di oggi, è il prodotto di una somma di civiltà diverse, quindi il dialogo è impossibile" (esempio di dialogo interreligioso); "Cos'è il Caso?!, ti domandi. Non ne vieni a capo" (dunque l'autrice non ha davvero letto Darwin); "Prima si presentavano come difensori della ragione, poi come socialisti, comunisti, infine come nazisti. Ed oggi come no-global-animalisti-pacifisti-scientisti-adoratori di Darwin. Sono i soliti atei distruttori, che hanno lo stesso ossessivo scopo: cancellare Cristo, distruggere la civiltà ebraico-cristiana, dopo averne succhiato il sangue e l'essenza" (esplicito); "Lo scienziato autentico è un uomo che scopre quel che può, e con onestà ed intelligenza non osa contrapporsi a Dio" (Rosa Alberoni epistemologa); "Al posto della pa-

rola di Dio (...) essi pongono una cellula, che chiamano eucariota" (credo intenda procariota, ma l'intera pagina è piuttosto confusa); "Nel Novecento arriva la scoperta di Einstein (...) che indica il mondo come portatore dei propri orologi che ci permettono di riconoscere (...) un cammino che va dalla Creazione alla Redenzione" (relatività provvidenziale); "Alla selezione naturale non crede più nessuno, perché la storia ha dimostrato che la selezione, quando è avvenuta, è stata programmata da esseri umani assetati di dominio" (francamente mi sono perso: di cosa stiamo parlando?).

Fino a qualche anno fa, i libri di questo tipo venivano pubblicati da editori di nicchia, distribuiti in poche copie e recensiti su fogli politici "ciclinprop". C'era un motivo: erano libri deboli, fortemente ideologici e generalmente poco informati. In questo caso, invece, il libro di Rosa Alberoni viene pubblicato da un grande editore, recensito in toni entusiastici dal principale quotidiano del paese, prefato da un alto cardinale, presentato in pompa magna in un convegno alla Pontificia Università Lateranense (alla presenza di un ex ministro della Repubblica) e perfino reclamizzato con tanto di servizio al tg2. Che cosa sta succedendo all'Italia? Possibile che non ci sia più nessuno in grado di fare un po' di filtro e porre un limite - anche labile e incerto - tra la cultura e il marketing? La quarta di copertina recita: "Cristiani, genitori, difendiamo i nostri figli da chi avvelena la loro mente". Sono d'accordo; su, editori, uomini di cultura, giornalisti, un sussulto d'orgoglio: difendiamo i nostri figli.

mluzzatto@libero.it

M. Luzzatto è editor scientifico



Il peccato degli angeli

di Franco Pezzini

Secondo uno che se ne intendeva, Alberto Magno, la demonologia "è insegnata dai demoni, insegna sui demoni, conduce ai demoni": e, viste come sono andate le cose con le streghe, pare una calamità non averlo ascoltato. Ma non tutto precipita lungo questa china: e l'uscita 2007 di un dittico di volumi - autonomi, ma felicemente accostati - per Utet Libreria, mostra come il discorso sul principe delle tenebre possa guardare a orizzonti assai più ampi sia sul piano teologico che su quello storico-antropologico.

Due testi, va detto, con taglio diverso e ottiche un po' differenti: il primo dei quali, una bella *Antologia diabolica. Raccolta di testi sul diavolo nel primo millennio cristiano* (pp. 677, € 25) è frutto

della fatica di Renzo Lavatori, membro della Pontificia accademia di teologia e docente di teologia dogmatica presso varie università ecclesiastiche. Vagliando un'imponente messe di materiale (da testi canonici, apocrifi e scrittori dell'area giudaica, attraverso gli apologisti e la patristica e fino agli scrittori più tardi), l'autore offre un'affascinante repertorio dei problemi posti dalla vivace riflessione di quei primi dieci secoli. Una riflessione che da un lato interpella i rapporti del cristiano con il mondo, come nelle invettive contro gli spettacoli, la poesia profana, i miti del paganesimo, persino la medicina, a denunciare oggettive opposizioni alla morale evangelica o invece nervi scoperti e crisi d'epoca; dall'altro guarda a un immenso lavoro d'interpretazione dei testi sacri e di approfondimento di una psicologia spirituale con esiti talora di straordinario spessore.

Dalla sobrietà dei riferimenti scritturistici - e invece dall'immaginosa sovrabbondanza di certi apocrifi - si sviluppa così un lungo cammino di ricezione della demonologia mediorientale in un contesto peculiarmente cristiano: anche se, come accennato, la scelta dell'antologista non tralascia esperienze in termini di varia autonomia, come la gnosi o (a cenni) la dottrina coranica. Su alcuni temi possiamo così seguire il lungo dibattito, come sulla natura della colpa che avrebbe condotto alla caduta o sull'interpretazione del problematico episodio biblico dei "figli di Dio" e delle "figlie degli uomini" (Gen 6, 1-8), in ultimo demitizzato riferendo le espressioni alle stirpi tutte umane di Set e di Caino e rifiutando l'idea di un peccato carnale degli angeli. E in parallelo agli sviluppi di una riflessione dogmatica sul male condotta dai padri attraverso un'approfondita conoscenza delle ragioni dei contraddittori, assistiamo all'elaborazione di strategie di difesa dell'anima che in fondo mantengono interesse contro le seduzioni "demoniache" del mondo di internet.

A fronte della rigorosa ortodossia di questo testo, il secondo mostra un taglio fecondamente provocatorio. In effetti *Satana, una biografia* (ed. orig. 2006, a cura di Massimo Scorsone, pp. 356, € 26) rappresenta il denso precipitato di un cammino di studi che il filologo Henry Ansgar Kelly conduce almeno dal '68, quando apparve il suo breve saggio *The Devil, Demonology and Witchcraft*, tradotto in Italia l'anno successivo per Bompiani con il titolo *La morte di Satana*. Erano gli anni dell'*Abschied vom Teufel*, il "commiato dal diavolo" proclamato dal teologo Herbert Haag nell'omonimo pamphlet del '69 e ribadito nel '74 con uno studio più corposo, anche se la demitizzazione proposta da Kelly batte una via un po' diversa. Contrapponendo alla nuova biografia di Satana (elaborata a partire dai tempi della prima patristica e via via arricchita nella figura "tradizionale" del demonio) quella biografia originale che emerge dalle Scritture, così che dalle prime, ambigue maschere di "satani" veterotestamentari e attraverso un progressivo approfondimento nei secoli, il viso che affiora ha i connotati di un'antipatica creatura angelica della corte divina, un accusatore destinato all'estromissione finale, ma tuttora attivissimo e non ancora "caduto". Una funzione di Dio? Kelly non arriva a dirlo, ma certo il suo affresco fa comprendere maggiormente l'affinità tra questo "grande verificatore" e altre presenze angeliche della tradizione d'Israele: un tema peraltro, quello dell'angelologia, che resta come ai margini del messaggio e interpella la teologia con la fragilità e il mistero delle categorie analogiche.

Evidentemente la forza delle argomentazioni di Kelly suona diversa a seconda che il lettore abbracci o meno la linea della Sola Scrittura, e alcune affermazioni possono suonare azzardate: ma il richiamo ai fondamenti della mascherata funzione teologica di Satana giunge quanto mai opportuno nell'età del diabolico da chiacchierici televisivi. Sicuramente l'autore provoca anche attraverso un linguaggio frizzante, che può spiacciare a taluni ma conduce godibilmente gli altri attraverso un percorso teologico di millenni: e la serietà filologica dell'approccio è garantita dalla controllatissima traduzione e dalle ricche, appassionate notazioni del curatore Massimo Scorsone.

franco.pezzini1@tin.it

F. Pezzini è saggista e redattore giuridico

Il bilancio di un'esperienza non solo letteraria

Il post-turismo

di Luigi Marfé



Stava quasi per convincerci, Marc Augé, che le profezie sulla fine dei viaggi di Evelyn Waugh e di Claude Lévi-Strauss fossero corrette e che gli unici itinerari ancora da raccontare fossero quelli che non si possono più fare. In un mondo ridotto a non-luoghi identici alle cartoline che li rappresentano, la diffusione del turismo avrebbe infatti compromesso la possibilità di fare esperienza dell'alterità e, con essa, la condizione necessaria a rendere un viaggio significativo per la letteratura. La convinzione cioè che un percorso nello spazio implichi sempre anche un itinerario mentale, al termine del quale il viaggiatore deve tornare almeno un po' cambiato.

Augé dimentica però di fare i conti con la letteratura dei migranti. Negli ultimi anni, infatti, sulla scia di V.S. Naipaul e Derek Walcott, Caryl Phillips e Hanif Kureishi, resoconti di viaggio come *Russendisko* di Wladimir Kaminer (2000; *Russendisko*, Guanda, 2004), *Brick Lane* di Monica Ali (2003; *Sette mari, tredici fiumi*, Net, 2006), *Small Island* di Andrea Lévy (2004; trad. it. *Un'isola di stranieri*, Baldini Castoldi Dalai, 2005) o il *Poema dell'esilio* di Gezim Hajdari (Fara, 2005) hanno rinnovato profondamente le convenzioni della scrittura odepórica. In quanto *hommes* (o *femmes*) *depaysés*, i loro autori superano la dialettica del *nous et les autres* sottesa a ogni discorso sull'incontro tra le culture, smascherando sia le contraddizioni delle comunità di immigrati che quelle dell'eurocentrismo. Il mondo in cui sono calati è quello postcoloniale, descritto da James Clifford (*Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Michele Sampaolo e Giuliana Lomazzi, Bollati Boringhieri, Torino 1999) e Iain Chambers come ibridazione continua di idee e di comportamenti, che si scoprono a casa solo quando sono in cammino.

Per sottolineare il carattere di svolta paradigmatica, la critica ha definito questi resoconti *counter-travels*. I migranti riportano infatti la letteratura odepórica alla concezione classica, per cui un viaggio non si caratterizza come libera conquista dell'identità, ma implica piuttosto la tragedia di un destino non scelto. Invece di inutili viaggi di piacere, i *counter-travels* raccontano infatti le odissee contemporanee di chi è costretto a re-inventare in chiave letteraria la propria identità frantumata dal *depaysément*. A renderli così seducenti, è la freschezza con cui affrontano i temi dello sradicamento cari ad autori come Vladimir Nabokov o Wirtfried Sebald, con la presunzione ingenua di chi si affaccia al mondo della letteratura per la prima volta.

In attesa che qualcuno scriva la storia della fine del modo eurocentrico di raccontare il viaggio – quello dell'anti-turismo – resta da capire quali possibilità si offrano oggi alla letteratura odepórica occidentale. A dispetto di Waugh e di Lévi-Strauss, del resto, gli ultimi cinquant'anni hanno visto pubblicare ancora molti resoconti significativi. Penso a un libro come *La tregua* (1963) di Primo Levi, che, sviluppando il tema dantesco del mettere se stessi per l'alto mare aperto, rappresenta la vetta del discorso contemporaneo sul viaggio. Ma anche a testi che si sono guadagnati una loro necessità scalzando dai luoghi le abitudini della percezione più radicate, come nel caso del Messico di Malcolm Lowry, della Praga di Angelo M. Ripellino o del Giappone

di Roland Barthes. Per essi, vale il *witz* raccontato da Paul Theroux: "Se un tempo i libri di viaggio si scrivevano per chi non poteva viaggiare", si chiede lo scrittore americano, "per chi scriverli oggi che tutti viaggiano?" – "Qual è il problema?" – è la sua risposta, "tutti fanno l'amore, ma non per questo si è cessato di scriverne!".

Theroux appartiene a un gruppo di scrittori, legati alla rivista "Granta", che ha rinnovato le convenzioni del *travel writing* contemporaneo, puntando sul rapporto meta-letterario tra il viaggio e la scrittura. Dal suo *The Kingdom by the Sea* (1983; *Da costa a costa*, Frassinelli, 1985) fino a *London orbital* di Iain Sinclair (*A walk around the M25*, Granta, London 2002), l'anti-turismo di lingua inglese ha il tono di una divagazione sterniana, che sovverte l'idea canonica del viaggio come percorso lineare da A a B. Cantore di questi meta-viaggi è

La polvere del mondo, Diabasis, 2004) di Nicolas Bouvier, il cui viaggiare senza destinazioni era mosso dal principio, simile al *fading* cinematografico, secondo cui ogni passo verso il meno è un passo verso il meglio.

Anticipando le più recenti ricerche di John Urry e Chris Rojek, che rivalutano i risvolti sociologici del turismo quale cartina al tornasole della società dei consumi, Hans M. Enzensberger e dopo di lui Jean-Didier Urbain hanno però contestato la differenza fra il turismo e l'anti-turismo. Convinti che turisti lo si rimanga comunque, scrittori come Michel Houellebecq, Pico Iyer e Geoff Dyer hanno quindi sviluppato la poetica post-turistica di chi esibisce la propria condizione di vacanziero in chiave ironica, alternando brillanti intuizioni critiche a cadute di stile imbarazzanti.

Più proficuo del post-turismo, per superare l'empasse attuale dei viaggi di piacere, appare oggi un vecchio invito di Frederic Jameson a trasformare il viaggiatore nel mediatore evanescente dell'incontro tra le culture. E quello cui mirano scrittori come José Saramago, Claudio Magris o Pedrag Matvejević, svuotando il concetto di frontiera da ogni idea di demarcazione rigida, per immaginarlo come un paio di labbra, che permette al dentro e al fuori di assaggiare le reciproche differenze. Oppure chi, come François Maspero e Anaïk Frantz in *Les Passagers du Roissy-Express* (Seuil, Paris 1990), ha percorso una linea del metro di Parigi cercando lo spirito della banlieue fermata dopo fermata, come somma di nuove narrazioni. Modello di Maspero è *Los autonautas de la cosmopista* (1984) di Julio Cortázar e Carol Dunlop, un resoconto che riscatta dall'anonimato le autostrade francesi prima ancora che Augé le definisca un non-luogo: allo scrittore argentino basta infatti mettere in testa un cono dei lavori in corso per dare il la alle fantasmagorie di un'immaginazione scoppettante.

Dai resoconti dei viaggi in Asia compiuti da Fosco Maraini negli anni trenta e raccolti oggi in un "Meridiano" prezioso, *Pellegrino in Asia* (a cura di Franco Marcoaldi, Mondadori, Milano 2007, cfr. "L'Indice" 2008, n. 3), alle corrispondenze di guerra di *In viaggio con Erodoto* di Ryszard Kapuscinski (ed. orig. 2004, trad. dal polacco di Vera Verdiani, Feltrinelli, Milano 2005), la poetica della mediazione evanescente rappresenta del resto una linea importante della scrittura odepórica contemporanea. E soprattutto Kapuscinski a dare sostanza teorica al suo discorso, poiché riprende da Erodoto l'idea che la letteratura di viaggio sia un'inchiesta conoscitiva, secondo l'etimologia greca, per cui uno storico è anche sempre un cercatore. A suo avviso, il valore di un reportage dipende dalla capacità di offrire la saggezza del lontano di cui ha scritto Walter Benjamin nel saggio su Leskov. E questa la scommessa della letteratura di viaggio contemporanea, che, per salvare il mondo dalla riduzione a non-luogo, trasforma lo spazio in episodio, attribuendogli quell'esperienza del vissuto che secondo Paul Ricœur spettava al tempo raccontato, in quanto vestito cucito di storie.

luigi_marfe@hotmail.it

L. Marfé è dottorando in letterature moderne comparate all'Università di Torino

Ci salverà la bellezza

XXI FIERA INTERNAZIONALE DEL LIBRO
TORINO LINGOTTO FIERE, 8 - 12 MAGGIO 2008

www.fieralibro.it



stato Bruce Chatwin, che ha mescolato un modello eterodosso come Robert Byron con le intuizioni moderniste di Joseph Conrad, superando l'opposizione ontologica tra verità e finzione, in nome del criterio funzionale di ciò che è utile alle energie della narrazione. Con un'eco dal diario di Arthur Rimbaud in Dancalia, Chatwin si è servito del viaggio come strumento per riproporre la questione dell'identità, sostituendo la domanda "chi sono io?" con il più indiretto *What am I doing here?* (1989; *Che ci faccio qui?*, Adelphi, 1990).

Durante gli anni ottanta, le estetiche di Gilles Deleuze e Jean Baudrillard hanno dato una base teorica a questo discorso, scorgendo nel viaggio lo strumento per de-territorializzare la tradizione filosofica occidentale e liberarla dall'angoscia per i fondamenti. La geo-filosofia nomade di Deleuze fa del viaggio l'emblema di un modo del conoscere fondato non sulla compresenza, come quello sistematico della metafisica, ma sulla contingenza. In quest'ottica, il viaggiatore rimodella senza sosta i piani del discorso filosofico, come se fossero gli orizzonti che ogni giorno gli riserva il cammino.

E quanto già capitava in *Lusage du monde* (1963;



La storia in vendita

di Andrea Costa

Con le primarie dello scorso 14 ottobre è stato ufficialmente fondato il Partito democratico, una formazione politica che intende affermare una radicale discontinuità rispetto al passato, a partire dalle proprie sezioni locali e anche dalle modalità di adesione dei militanti. Sarà un partito "senza tessere" e forse anche senza sedi, almeno quelle che per oltre sessant'anni hanno ospitato prima il Pci e infine i Ds.

I beni immobiliari e artistici dell'ex Partito comunista sono stati integralmente trasferiti a una serie di fondazioni su base provinciale, le cui finalità non sono ancora state chiarite. Il responsabile di questo passaggio di proprietà, il senatore Ugo Spalletti, ha dichiarato di recente che "non dovrà essere buttato nemmeno un volantino, perché la nostra storia è anche lì" ("Corriere della Sera Magazine", 8 novembre 2007) e ha parlato di una vasta opera di catalogazione.

Se però ci si allontana dalle pagine dei quotidiani l'impressione sembra essere diversa ed è difficile non riconoscere in questo processo una forma nemmeno tanto nascosta di rimozione del passato. Molto spesso questa catalogazione appare in ritardo oppure potrà coprire solo una parte del patrimonio artistico e documentario legato al Pci, come le opere pittoriche e le sculture, mentre le architetture sono destinate a una dismissione che ne mette inevitabilmente a rischio la tutela. L'alienazione del patrimonio immobiliare sembra infatti essere il sistema più utilizzato per completare il rientro dei debiti del partito, non risparmiando nemmeno Case del popolo in piena attività, molte delle quali sono anche importanti esempi di arte impegnata.

In via Volturmo a Milano, davanti alla sede del Pci inaugurata nel 1964 da Togliatti, è ancora visibile, tra un graffito e l'altro, un mosaico di Luigi Veronesi. La sede è stata chiusa nel 2004 e i Ds si sono spostati altrove, lasciando però il mosaico dov'era, esposto all'abbandono. Lo stesso vale per la targa di pietra con l'insegna del partito. Era davvero impossibile trasferirli?

Ancora più impressionanti sono i segni di questa rimozione nel cuore dell'Emilia rossa. A Modena i Ds hanno trasferito da tempo la direzione provinciale in un'anonima palazzina, lasciando la storica sede di viale Fontanelli. Un edificio costruito nel decennale della Resistenza, su disegno di Mario Pucci e Vinicio Vecchi, dedicato alla memoria di un caduto partigiano, Sandro Cabassi. Una sede abbandonata senza troppi rimpianti dal partito, lasciando spazio a un riuso di tipo universitario che l'ha parzialmente preservata.

Una sorte peggiore è toccata alla Casa del popolo "Antonio Gramsci" di Vignola del 1949-50, progettata sempre da Pucci e Vecchi, con una spettacolare sala interna a doppia altezza dipinta da Aldo Borgonzoni, uno dei maestri del neorealismo pittorico. Uno spazio inaugurato nel 1951, dopo sei mesi di lavoro e di continuo confronto tra l'artista e quelli che definiva "i suoi committenti", operai, braccianti, contadini, mezzadri, che avevano collaborato alla costruzione dell'edificio e quotidianamente andavano a controllare lo stato di avanzamento dell'opera. Il giorno dell'inaugurazione si tenne un convegno nazionale dal titolo *Arte e lavoro*, al quale parteciparono tra gli altri Renato Guttuso, Carlo Levi, Mario Mafai, Giuseppe Zigaina. La sala interna venne demolita già nel 1958, mentre l'esterno è stato reso irriconoscibile pochi anni fa da un intervento che ha trasformato il volume razionalista in un falso di inizio Novecento.

Analoga sorte ha rischiato di subire anche l'ultima testimonianza rimasta vicino a Modena, la Casa del popolo "Rinascita" a San Vito di Spilamberto, costruita nel 1948-49 sulle ceneri di una cooperativa di consumo bruciata nel 1921 da una squadra fascista, ancora su disegno di Pucci e Vecchi. La realizzazione fu il risultato di una grande mobilitazione collettiva: "Tutti, uomini e donne, anziani e giovani, sottoscrissero il prestito necessario per acquistare i materiali. Ciascuno in ragione del-

le proprie disponibilità economiche, ma tutti con la medesima convinzione di stare realizzando un'opera importante per la comunità di San Vito" (Stefano Magagnoli, *L'isola dei ribelli*, Centro di documentazione F. Borghi - Ds Spilamberto San Vito, 2003).

La composizione razionalista della facciata principale è caratterizzata da un grande altorilievo dello scultore Veldo Vecchi, che rappresenta l'utopia di una nuova società fondata sulla Resistenza. Un'opera "realizzata in due giorni, di notte, con una tecnica difficile, quasi impossibile: una lavorazione fatta direttamente col cemento, come un affresco in rilievo", così raccontava Vinicio Vecchi (*La città razionalista. Modelli e frammenti. Urbanistica e architettura a Modena 1931-1965*, a cura di Laura Montedoro, Rfm Panini, 2004).

L'edificio è stato messo in vendita nel corso del 2007 per fare posto a un nuovo insediamento residenziale. La mobilitazione di un gruppo di anziani militanti dell'ex Pci e l'intervento della soprintendenza sembrano però aver convinto la Fondazione Ds, proprietaria dell'immobile, a ripensare le proprie scelte e ad accettare la tutela della parte originaria della Casa del popolo. Un'ipotesi che tuttavia deve ancora essere precisata nei suoi contenuti progettuali.

Quante case "Rinascita" sono state messe in vendita nel corso degli ultimi mesi? Quante rischiano di andare perdute invece che riutilizzate e valorizzate? Nel corso del tempo edifici come questi hanno assunto un significato storico e architettonico che sta oltre la loro appartenenza politica e sono diventati anche importanti luoghi di uso pubblico. È davvero difficile comprendere come un partito che si presenta come erede della tradizione resistenziale ponga oggi così poca attenzione alla salvaguardia di una storia materiale diffusa nel territorio italiano.

Il Novecento continua evidentemente a essere una materia che divide, anche nella sua eredità costruita. Forse solo amministrazioni locali più attente all'architettura contemporanea (cosa molto rara in Italia) potranno fare qualcosa, mentre per ora l'unica forma di tutela è dovuta all'azione di gruppi di cittadini o alle "verifiche dell'interesse culturale" da parte delle soprintendenze.

andrea.cst@gmail.com

A. Costa, architetto, è dottore di ricerca, in urbanistica allo IUAV di Venezia



Un'idea di tutela

di Laura Moro

La Casa del popolo "Rinascita" a San Vito di Spilamberto è uno di quei casi emblematici che fanno discutere molto all'interno del Ministero per i Beni e le Attività culturali; non è raro trovare negli stessi funzionari delle soprintendenze posizioni divergenti, che anche le più appassionate discussioni non riescono a ricongiungere in una linea di pensiero prevalente.

Questo perché la Casa del popolo "Rinascita", realizzata alla fine degli anni quaranta non è obiettivamente un edificio privo di interesse culturale, ma, al tempo stesso, non possiede nemmeno quei requisiti di rilevanza che la legge prevede debbano caratterizzare il riconoscimento dell'interesse storico artistico o etnoantropologico di un bene culturale; l'articolo 10 comma 3 del *Codice dei beni culturali e del paesaggio* prevede infatti che siano definiti beni culturali i beni appartenenti a soggetti privati che rivestono un interesse "particolarmente importante".

E quella parola - "particolarmente" - che deve essere attentamente valutata; non vi sono criteri univoci per definirne la portata, né potrebbero

essererci dal momento che, la stessa storia del restauro lo dimostra, ciò che era degno di poca considerazione solo qualche decina d'anni fa (l'architettura rurale, tanto per fare solo un esempio) oggi è oggetto di estrema attenzione come elemento rilevante del patrimonio culturale italiano. E una questione che non riguarda solo l'evoluzione della disciplina del restauro, e forse il concetto stesso di storia che si va formando nel tempo, ma ha a che fare anche il contesto culturale cui ci si riferisce: ciò che può essere secondario per il centro storico di Roma o Firenze può essere considerato una rarità o una vera e propria emergenza monumentale in un piccolo centro della campagna o dell'Appennino.

Tuttavia, bisogna considerare che la legge non distingue, e non ha mai distinto, tra edifici più o meno rilevanti, tra tutela di serie A e tutela di serie

B. Una volta che intervenga la dichiarazione di interesse culturale, quando cioè viene apposto un vincolo, tutti i beni sono equiparati; in altre parole, se la Casa Rinascita venisse vincolata, faccio un esempio esagerato ma perfettamente verosimile, sarebbe per la legge uguale alla chiesa di San Vitale a Ravenna o alla basilica di San Marco a Venezia, tanto in termini amministrativi (ad esempio anche il minimo intervento di manutenzione dovrebbe

essere autorizzato) quanto di obblighi per la conservazione, con tutto quello che ne consegue in termini di risorse finanziarie da impegnare; tema quest'ultimo non secondario e che spesso viene sottovalutato pensando che sia il vincolo in sé a garantire la tutela, mentre sono soprattutto le azioni di prevenzione e manutenzione accurata, attività per lo più onerose, che possono assicurare la conservazione di un bene.

Questo ragionamento non vuole condurre alla dimostrazione che le opere moderne e contemporanee non possono o non devono essere oggetto di tutela da parte dello stato. Al contrario, il tema della conservazione delle architetture del Novecento è costantemente tenuto sotto controllo dalle soprintendenze. Recentemente, proprio in Emilia sono state vincolate diverse Case del fascio degli anni trenta di proprietà demaniale. Mi sembra però importante ricordare che ogni vincolo deve essere attentamente vagliato su un piano tecnico-scientifico, anche al di là, è necessario dirlo, dei fattori emozionali dovuti al valore che molti edifici del secondo dopoguerra hanno quali testimonianze delle radici culturali della nostra società, fatto questo che nessuno vuole mettere in discussione.

Parrebbe piuttosto opportuno inquadrare la questione in un campo più ampio del concetto di tutela, che coinvolge anche le amministrazioni locali, che tanto possono fare attraverso gli strumenti urbanistici. Invocare il vincolo dello stato per scongiurare una demolizione, seppure di un edificio con un suo innegabile valore di testimonianza come la Casa del popolo, mi sembra forse un'"ultima spiaggia" di una comunità che non trova strumenti idonei per gestire il proprio patrimonio di memoria. La tutela non si può fare solo con le imposizioni per legge, sarebbe paradossalmente debole dietro alla sola forza della norma; va piuttosto ricondotta in un ambito di sviluppo consapevole del territorio, che da solo lo stato non può fare. Tanto più quando si tratta di tutelare il patrimonio "minore", il cui valore non è assoluto ma si costituisce in relazione alla comunità che in esso si riconosce; una responsabilità questa che dovrebbe essere condivisa tra una pluralità di soggetti, primi tra tutti quelli che hanno il compito di governare le trasformazioni del territorio, attraverso percorsi che non passano solo ed esclusivamente per il potere "censorio" dell'autorità statale.

lmoro@bap.beniculturali.it

L. Moro lavora presso la Direzione generale per i beni architettonici e paesaggistici

In primo piano

La vita travagliata, a tratti comica e a tratti drammatica, di chi deve far rispettare le regole all'interno di una "cultura" ancora troppo dominata da modelli mafiosi. Due libri che affrontano, con diverse prospettive, questa battaglia, nel tentativo di offrire un inquadramento più generale.

I delitti dei colletti bianchi

di Sergio Chiarloni

TOGHE ROTTE
LA GIUSTIZIA RACCONTATA
DA CHI LA FAa cura di Bruno Tinti
prefaz. di Marco Travaglio,
pp. 181, € 12,
Chiarelettere, Milano 2007

Il sottotitolo potrebbe indurre fraintendimenti. I "racconti" riguardano solo la giustizia penale. E nella stragrande maggioranza dei casi non secondo il punto di vista di chi la "fa", bensì di chi la promuove, il pubblico ministero, che è poi la professione del curatore. Un libro di agevole lettura per i non addetti ai lavori, ai quali essenzialmente è rivolto. Grazie alla scelta di rifuggire dai tecnicismi, a favore di un linguaggio molto semplice, addirittura venato di giovanilismo e con sparse concessioni al turpiloquio. Si paga il costo di qualche imprecisione e grossolanità nella descrizione di singoli aspetti del processo penale, che però si lasciano perdonare grazie all'esattezza del quadro di insieme e anche al divertimento che a tratti si ricava dalla lettura.

Un desolante quadro di devastazione, che emerge anche dai risvolti amaramente comici. I racconti di Bruno Tinti e dei suoi anonimi (chissà perché) collaboratori si occupano soprattutto dei delitti commessi dai cosiddetti colletti bianchi. Delitti per i quali l'inefficienza della giustizia penale si segnala non già per l'incertezza della pena di cui tanto si parla, ma per la certezza pressoché assoluta della sua non applicazione.

Uno stato delle cose che giustifica non solo la civile indignazione manifestata dagli autori, ma anche il senso di frustrazione già evocato dal titolo del libro. Chi indaga su abusi edilizi, truffe allo stato o alla Comunità europea, corruzione, concussione, falsi in bilancio, evasione fiscale - e si tratta spesso di indagini complicate e impegnative su delitti che destano (dovrebbero destare) un grave allarme sociale per le conseguenze rovinose sulla vita della collettività - sa già in partenza che il suo sarà un lavoro fatto per niente: il colpevole non sconterà (quasi) mai la punizione. Di qui, osservo di passaggio, la comprensibile tentazione dei pubblici ministeri di chiedere e spesso ottenere la custodia cautelare in carcere, anche quando l'esistenza dei relativi e molto restrittivi requisiti di legge appare dubbia, all'evidente scopo - ovviamente non dichiarato - di far scontare almeno un breve periodo di privazione della libertà al pre-

sunto colpevole prima di una condanna, minacciata dal codice, ma che non verrà mai.

Le cause denunciate di questo inutile girare a vuoto sono numerose. Su molte di esse non si può che concordare. Su altre bisognerà esprimere preoccupate obiezioni.

E certamente vero che recenti interventi del legislatore dimostrano la volontà di sottrarre il ceto politico e imprenditoriale (moltissimi politici sono imprenditori o parenti o affini di imprenditori) alla responsabilità penale per alcune categorie di reati. Nella scorsa legislatura una tra le più famigerate cosiddette leggi *ad personam* ha in buona sostanza depenalizzato il falso in bilancio: rimane il titolo di reato, ma circondato di tali ostacoli da renderne la repressione praticamente impossibile. Si tratta di un caso eminente di ipocrisia legislativa. Fenomeno purtroppo frequente, sul quale varrebbe la pena che si esercitassero le capacità concettuali e ricostruttive di qualche eminente giurista.

Ed è anche vero che i vizi denunciati nell'esercizio dell'autogoverno della magistratura, fondamentalmente dovuti alla degenerazione corporativa delle correnti, influiscono negativamente sull'efficienza dell'amministrazione della giustizia nel suo complesso e rappresentano la causa non ultima dell'interminabile durata dei processi. Giusto contestare la perenne positività dei giudizi sull'impegno e la professionalità dei magistrati, così da rendere burocraticamente automatica la carriera "economica" senza guardare al merito. Ancora più giusto lamentare che la scelta dei dirigenti troppo spesso viene praticata guardando agli equilibri di corrente, piuttosto che alle esigenze della funzione. Si legga al riguardo l'esilarante descrizione dell'incapacità e delle tendenze al quieto vivere di un presidente di tribunale nell'unico "racconto" dedicato all'attività giudicante.

Né si può dubitare del fatto che l'assurda disciplina della prescrizione, che non prevede l'effetto interruttivo a seguito dell'esercizio dell'azione penale (come avviene per l'esercizio dell'azione civile), contribuisce enormemente all'inflazione dei procedimenti e alla conseguente

semiparalisi del meccanismo giurisdizionale. Una grande percentuale di processi è infatti tenuta in piedi da imputati sicuramente colpevoli, ma abbastanza ricchi da poter sostenere i costi della difesa nei diversi gradi di giudizio, al solo scopo di ottenere la declaratoria di proscioglimento per prescrizione, con inevitabile effetto di circolo vizioso sulle durate processuali. L'ovvia conclusione tratta dal curatore è che la giustizia penale ha una forte connotazione di classe, riducendosi, a parte le *causes célèbres* per i grandi delitti di sangue che attirano l'ossessiva attenzione dei media, a somministrare la galera a legioni di poveracci (molti extracomunitari) che delinquono per cercare un sostentamento. Che gli insufficienti strumenti di welfare e di promozione del lavoro non assicurano, bisognerebbe aggiungere. Fenomeno del resto non solo italiano (si veda il bel saggio di Elisabetta Grande sull'ordinamento nordamericano recensito in questa rivista, cfr. "L'Indice", 2007, n. 10).

Le perplessità nascono quando, tra le cause del disastro che affligge i meccanismi repressivi della criminalità, il curatore elenca puntigliosamente i diversi aspetti "indulgenti" del sistema, concepiti come se contribuissero ai fallimenti subiti dall'esercizio dell'azione penale. Qui probabilmente gioca la funzione di pubblico ministero esercitata dal curatore e da gran parte degli anonimi autori. Come se, per ragioni di mestiere, un accusatore pubblico dovesse tendere a concepire esclusivamente la funzione punitiva del carcere, così da sentirsi sconfitto quando la pena viene fortemente ridotta o addirittura sostituita da misure alternative a seguito dell'applicazione di diversi istituti, come gli sconti di pena per buona condotta, il regime di semilibertà, l'affidamento ai servizi sociali.

Viene totalmente ignorata e anzi probabilmente sentita come estranea o addirittura nemica la funzione rieducativa della pena, al punto da definire "famigerata" la legge Gozzini. Vale a dire quell'intervento legislativo con la prima firma di un grande intellettuale prestato alla politica che in tempi migliori si era proposto di attuare il principio sancito dall'articolo 24 della nostra Costituzione. Difficile sottrarsi all'impressione che alla base di questi giudizi stia l'ideologia securitaria che si esprime nell'abusata parola d'ordine della "tolleranza zero", segno dell'involuzione, per non dire dell'imbarbarimento dell'oggi. Anche se, naturalmente, bisogna essere d'accordo quando la critica si appunta, invece, sull'applicazione lassista e burocratica dei provvedimenti sostitutivi del carcere, previsti dalla legge sulla base di presupposti da accertare con il necessario rigore.

sergio.chiarloni@unito.it

S. Chiarloni insegna diritto processuale civile all'Università di Torino

Tutto intorno

di Fabio Dei

Marco Santoro
LA VOCE DEL PADRINO
MAFIA, CULTURA, POLITICApp. 223, € 19,
ombre corte, Verona 2007

Codici d'onore, norme e valori, linguaggi, simboli e riti della violenza: siamo abituati a considerare la mafia come un'attività criminale molto caratterizzata in termini culturali. Ma che ruolo giocano questi elementi? Sono costitutivi del fenomeno mafioso, che si presenterebbe così con il carattere di una subcultura? Oppure si tratta di frammenti ideologici, rivestimenti di superficie che nascondono basi strutturali di natura politico-economica? La tesi culturale, avanzata da alcuni antropologi e sociologi classici, è stata largamente criticata nelle più recenti stagioni di studi. È stata vista come una tesi troppo determinista: dati certi modelli culturali, i comportamenti mafiosi ne sarebbero la quasi naturale conseguenza. Senza contare che insistere sui significati culturali e sul radicamento antropologico della cultura mafiosa può sembrare un modo di giustificarla e persino legittimarla, celandone la reale natura di violenta organizzazione criminale. Si sono al contrario imposti modelli interpretativi basati sulla teoria della scelta razionale, tra i quali il più noto è probabilmente quello di Diego Gambetta: la mafia come industria della protezione, dunque come fenomeno interamente spiegabile in termini economici.

Tuttavia, gli aspetti più deboli delle vecchie tesi antropologiche erano legati a un concetto di cultura essenzialista e deterministico che è oggi largamente superato. Cosa succede se applichiamo alla mafia analisi culturali più aggiornate e raffinate, sulla scia dell'antropologia interpretativa di Clifford Geertz o della teoria delle pratiche di Pierre Bourdieu? È il tentativo che con questo libro compie Marco Santoro, studioso poliedrico che innesta in modo assai originale gli strumenti dei *cultural studies* e delle sociologie di impronta fenomenologica su una solida base di filosofia politica. L'intento del libro è in primo luogo epistemologico. L'autore svolge una serrata critica alle tesi economiciste, dialogando soprattutto, e costantemente, con Gambetta. La teoria della scelta razionale propone un modello esplicativo centrato su un soggetto agente astratto e universale. Presuppone dunque ciò che dovrebbe essere studiato empiricamente: la natura degli interessi perseguiti e la razionalità delle strategie impiegate per raggiungerli. Al contrario, l'analisi interpretativa cerca di comprendere gli attori sociali come soggetti politici costituiti all'interno di specifici

contesti storico-culturali. Per capire la mafia non basta allora un modello di razionalità economica: si tratta invece di ricostruire il "mondo sociale mafioso", così come viene prodotto nelle pratiche e nei discorsi dei suoi partecipanti. Un mondo che consiste di valori ("l'onore", l'onore, il rispetto, l'amicizia o la disponibilità all'uso della forza fisica") così come di "formule organizzative, miti, rituali, cerimonie, meta-narrazioni, (...) forme di classificazione simbolica" che sono in qualche modo peculiari e implicano la "differenza" del fenomeno mafioso.

È qui che si apre lo spazio di un'analisi culturale che, studiando le descrizioni della vita interna della mafia, cerca di coglierne l'universo di senso. Naturalmente si pone un problema di fonti, visto che per ottenere questa descrizione dall'interno non si può ricorrere - come vorrebbe il metodo interpretativo - alla ricerca sul campo. Occorre lavorare in modo indiretto, utilizzando le testimonianze dei pentiti, le autobiografie, i materiali delle indagini giudiziarie. Un capitolo del libro è ad esempio dedicato ai "pizzini", i famosi biglietti scoperti nella casa di Bernardo Provenzano dopo la sua cattura, analizzati come specchio della cultura mafiosa: non tanto per i loro contenuti quanto

per la loro struttura formulaica, ritualizzata, tipica di un codice comunicativo "ristretto". Altre sezioni trattano di generi culturali come le cosiddette canzoni della mafia, nonché le autobiografie di mafiosi e pentiti (con una particolare attenzione dedicata alle confessioni di Tommaso Buscetta pubblicate da Arlacchi). Il senso di queste analisi è la ricostruzione delle varie facce di un discorso della e sulla mafia, considerato come costitutivo del fenomeno stesso.

Tuttavia, queste aperture di ricerca empirica sono presentate solo come sondaggi, esplorazioni di possibilità nel vasto campo di una cultura in senso lato mafiosa. Il nucleo della proposta di Santoro è ben diverso. La fenomenologia culturale acquista senso solo sulla base del riconoscimento del carattere profondamente politico della mafia, anche se in un'accezione di politica che non si identifica con la struttura formale delle relazioni che fanno capo allo stato. L'autore sintetizza anzi il suo lavoro come tentativo di dar conto della mafia "in una visione (...) meno segnata dalla cornice etica e politica dello Stato". Il che significa collocarla in una dimensione di vincoli relazionali intermedia tra stato e società civile, di natura analoga a quella della fratellanza, del *Bund* o lega, della professione, in cui hanno risalto forme di rapporti personali dirette, basate non su una struttura di diritto, ma sui legami della fiducia, della fedeltà o anche della coercizione violenta.

f.dei@stm.unipi.it

F. Dei insegna antropologia culturale all'Università di Pisa



Le nostre e-mail

direzione@lindice.191.it

redazione@lindice.com

ufficiostampa@lindice.net

abbonamenti@lindice.com

Trasparenti metafore

di Valentino Cecchetti

Roger Caillois

LA COMUNIONE DEI FORTI

ed. orig. 1943, a cura di Marco Brunazzi,
trad. dal francese di Anna Baldi e Annamaria Laserra,
pp. 204, € 10, Bollati Boringhieri, Torino 2007

“La bella Victoria Ocampo ha rapito Roger Caillois – scrive Sartre a Simone de Beauvoir nel febbraio 1939 – *voilà*, partiti tutti e due per l'Argentina”. Invitata da Paulhan ad ascoltare Caillois sulla *théorie de la fête*, la quarantenne direttrice di “*Sur*” lo ha trascinato in Sud America per un ciclo di “*Débates sobre temas sociológicos*”. Caillois conta di rientrare in Europa alla fine dell'estate. Il soggiorno in Argentina durerà cinque anni. Nel frattempo è scattata la mobilitazione (anche se Caillois è stato riformato nel '37), ma soprattutto al giovane intellettuale non appaiono componibili i dissensi con Bataille. Lo testimonia *La Communion des forts. Études de sociologie contemporaine*, congedo dal Collège de Sociologie, che il pubblico italiano legge ora nella prima traduzione integrale, curata da Brunazzi, autore della postfazione, *I nuovi ateniesi*, indispensabile per comprendere, all'interno del materiale eterogeneo (antropologico, politico, sociale), il senso unitario di questi saggi.

La *communion des forts* esce a Città del Messico nel 1943 nella collana di propaganda di France Libre. Raggruppa nelle tre sezioni – *La matière sociale*, *Dures vertues*, *Attente de l'élite* – “saggi pubblicati in tempi diversi”. Viene ripubblicato nel 1944 a Marsiglia per le Editions du Sagittaire, amputato – “par crainte de la censure” – dei testi più divaricati: *Le vent d'hiver* (manifesto del

Collège, ne aveva condizionato la fortuna: Benjamin aveva parlato di *surfascisme*, Mauss di *hitlerisme*); la discussione sul marxismo presente nel saggio *Destin du matérialisme historique* e la terza parte, *Défense de la République, Hiérarchie des êtres et Athènes devant Philippe*. In realtà proprio questi ultimi saggi argentini sono le “trasparenti metafore” dell'atteggiamento di Caillois nei confronti del manifestarsi storico della “sacra sinistra” totalitaria. *Le vent d'hiver* (apparso nel *dossier* che nel '39 la “*Nrf*” dedica al Collège) preconizza l'avvento di un'era glaciale e il passaggio all'azione politica settaria, che Caillois chiama “teurgica”. Nei saggi di *Attente de l'élite* si registra la conversione verso lo “spirito attico” (soprattutto in *Athènes devant Philippe*, allusione all'*appeasement* di Monaco). Caillois abbandona l'attivismo del periodo del Collège, lo trasforma in uno strumento di resistenza stoica alle forze della “vertigine”, sostituendo all'idea della “comunità d'azione”, teorizzata negli anni trenta, la ricerca di un “chiericato, di un ordine disciplinato dalla ragione e dalla civiltà”.

La postfazione di Brunazzi indica, in un percorso che appare “tortuoso e umbratile, talvolta persino criptico”, l'importanza del tema politico della *Communion des forts*. Parola chiave (con “ordine” e “segreto”) è proprio “vertigine”. Una vertigine che nei saggi della terza sezione “opera all'inverso”: “Non ghermisce soltanto nell'abisso della perdita di sé”, ma “solleva in un turbine ascensionale simmetrico a quello che inghiotte. Coloro che ne sopravvivono sono i forti. La loro consapevolezza condivisa realizza allora quel che sembrava irrealizzabile: la comunità dei forti. Utopica terza via tra democrazia e fascismo, ma anche – perché no? – tra democrazia e comunismo”.

Nei primi saggi l'autore mette in luce come gli Stati Uniti siano stati, durante la guerra fredda, produttori di un “ordine internazionale” assolutamente inedito nella storia dell'umanità, un ordine “liberale”, basato sulla cooperazione e sul multilateralismo. Certamente esso non può che dipendere dalle iniziative degli stati potenti, e dunque da quelle americane *in primis*. Ma la posizione dei teorici “realisti” nelle relazioni internazionali, quella poggianti unicamente sugli interessi egoistici degli stati, non è stata in grado di spiegare, secondo Ikenberry, il persistere della cooperazione liberale nel mondo post-guerra fredda: non si sono verificati, in effetti, gli schemi previsti di comportamento realista statale e di “anarchia internazionale”; si è assistito, al contrario, a una riduzione dell'insicurezza e della rivalità nei rapporti tra le grandi potenze. Affinché si possa progredire nel progetto di costruzione di un ordine istituzionale internazionale è necessario, però, che lo stato-guida si autoimponga dei limiti di potere. Questa è la preziosa opportunità che oggi gli americani dovrebbero cogliere. La proposta di Ikenberry consiste pertanto in un'egemonia “liberale” da parte degli Stati Uniti, che si riveli come modello attraente per la maggior parte del mondo.



Il dilemma dell'egemone

Il mondo, certo, è cambiato. Non si devono tuttavia abbandonare le vecchie alleanze. Il terrorismo non è una minaccia proveniente da uno stato, e ciò rende molto difficile combatterlo; gli strumenti complessi richiesti non possono che trarre notevole giovamento dalla cooperazione internazionale: ecco un'ulteriore ragione per cui Ikenberry è dell'avviso che l'America debba fare molta attenzione a non distruggere tutte le forme di partnership e di progettualità a livello internazionale concepite e messe in atto durante la guerra fredda. Risultano evidenti in tale prospettiva l'ottimismo e l'idealismo *liberal*: gli Stati Uniti hanno la possibilità di essere diversi da tutti gli imperi europei del passato, che “cercarono di espandere il loro dominio imperiale e di imporre un ordine coercitivo sugli altri”, ma vennero abbattuti perché nessun paese al

mondo sarebbe stato disposto “a vivere in un mondo dominato da uno stato eccessivamente coercitivo”. L'America ha “obiettivi imperiali” molto più limitati e “benigni”: questo modello, e non una spericolata *grand strategy* neoconservatrice, potrà garantirle, secondo Ikenberry, l'egemonia anche in futuro.

giovborg@tiscalinet.it

G. Borgognone è dottore di ricerca in storia delle dottrine politiche all'Università di Torino

Le vite degli altri

di Aldo Agosti

Mauro Boarelli

LA FABBRICA DEL PASSATO AUTOBIOGRAFIE DI MILITANTI COMUNISTI (1945-1956)

pp. 281, € 19,
Feltrinelli, Milano 2007

Nel primo decennio del dopoguerra, il Pci richiedeva ai suoi militanti, riprendendo la prassi del partito sovietico e del Comintern, di raccontare pubblicamente oppure di scrivere la storia della propria vita. Mauro Boarelli ha lavorato per anni sul fondo di mille duecento autobiografie di militanti comunisti bolognesi depositato presso l'Istituto Gramsci dell'Emilia-Romagna: ha riletto e interpretato questo materiale in una chiave molto complessa e ambiziosa, quella dell'analisi dei rapporti di potere che coinvolgono l'uso della scrittura nella società. “La scrittura – afferma Boarelli – ha svolto storicamente una funzione ambivalente: ha rappresentato un formidabile strumento di emancipazione sociale e individuale, ma è stata anche all'origine di nuove forme di controllo incarnate in modo particolare dallo Stato, che si è affermato come il suo principale promotore e mediatore”.

La sua ricostruzione dimostra che questa ambivalenza si è riprodotta, su scala minore, anche all'interno di un'istituzione come il Pci degli anni più duri della guerra fredda: per la verità, anzi, nel tentativo di ricostruire la propria biografia che compivano migliaia di militanti appena alfabetizzati, Boarelli sembra voler sottolineare soprattutto l'aspetto del controllo e dell'autocensura indotti dall'esterno piuttosto che quello dello sforzo di autoelevazione e di introspezione in cui pure si impegnavano. Così è portato a insistere sulla contraddizione “tra l'ingresso nella politica attiva di centinaia di migliaia di persone che svolsero un ruolo importante nella costruzione dello Stato democratico e il carattere subordinato della loro militanza, tra le possibilità educative dell'impegno civile e il pedagogismo dai tratti autoritari che caratterizza la direzione politica”.

E un modo di considerare il problema certamente legittimo, ma non del tutto convincente, che sembra riportare in auge la vecchia contrapposizione spontaneità-organizzazione, all'inter-

no della quale la prima è rappresentata come valore e la seconda, se non proprio come disvalore, come coazione e imposizione calata dall'alto. Se ne vede un riflesso nei giudizi liquidatori che Boarelli riserva alla “storiografia politica” sul Pci, sposando il giudizio di Piero Bevilacqua sulla “povertà e arretratezza di strumentazione, di temi, di approcci metodologici” che la caratterizzerebbe (una valutazione che una lettura non prevenuta dei libri, per esempio, di Paolo Spriano, rivela in buona parte infondata).

Il libro si articola in cinque densi capitoli ricchi di notazioni spesso interessanti: per esempio, a proposito di un tema affrontato nella recente ricerca di Marco Fincardi (cfr. “*L'Indice*”, 2008, n. 2), quello della rappresentazione mitica dell'Unione Sovietica, si colgono gli echi di una concezione millenaristica del tempo e di forme di religiosità popolare sviluppate nel corso di secoli in contrasto con la teologia ufficiale. Affascinante è anche l'ultimo capitolo, *Tracce di*

lettura, in cui con molta finezza viene verificato quanto i modelli narrativi dei non molti libri letti dai militanti (*La madre di Gorkij*, *Il tallone di ferro* di Jack London, a volte anche *Come fu temprato l'acciaio* di Ostrovskij e *Furore* di Steinbeck) influenzino “la struttura e i contenuti delle narrazioni autobiografiche”. E si fa leggere con interesse il capitolo intitolato *Sconfinamenti*, dove vengono analizzati quei particolari momenti dei racconti autobiografici che si discostano dal rigido modello previsto dal partito, e che lasciano emergere “emozioni, paure, giochi, sogni, sesso, [tutti] temi che non rientravano negli schemi del committente”.

E tuttavia proprio qui sta il punto: Boarelli sembra affascinato più dalle forme espressive in cui le vite dei militanti vengono raccontate, e quindi dal loro subtesto, che non dal loro vero e proprio contenuto, e da quello che rivelano della storia delle classi subalterne italiane. L’“immenso e inesplorato archivio della cultura popolare” che per sua stessa ammissione ha di fronte viene così utilizzato in una maniera certamente raffinata, ma parziale. Lo straordinario universo di miseria e deprivazione, e insieme di crescita culturale e di emancipazione politica che le storie di vita dei militanti bolognesi raccontano con dovizia di particolari, e che è l'humus in cui attecchiscono le radici del Pci non solo dopo la liberazione ma già durante il fascismo, resta nella ricostruzione di Boarelli più uno sfondo dato per conosciuto e scontato che non un problema centrale della storia italiana.

aldo.agosti@unito.it

A. Agosti insegna storia contemporanea all'Università di Torino

Strategia media

di Giovanni Borgognone

G. John Ikenberry

IL DILEMMA DELL'EGEMONE GLI STATI UNITI TRA ORDINE LIBERALE E TENTAZIONE IMPERIALE

ed. orig. 2006, trad. dall'inglese
di Enrico Fassi,
pp. 358, € 20,
Vita e Pensiero, Milano 2008

Ikenberry, considerato uno dei più autorevoli studiosi americani di politica estera, raccoglie in questo volume una serie di saggi pubblicati su numerose e importanti riviste, da “*Foreign Affairs*” a “*National Interest*”, a partire dalla fine del 1989, ovvero dall'inizio della cosiddetta “età post-bipolare”. Le sue tesi sono rappresentative degli ideali che hanno caratterizzato in quest'ultimo ventennio le riflessioni *liberal* sul nuovo ruolo degli Stati Uniti nell'arena internazionale: analogamente a Joseph S. Nye e a molti altri autori del campo democratico, infatti, Ikenberry ha ipotizzato una “missione” egemonica americana, da realizzarsi però non semplicemente attraverso l'esercizio “duro” del potere, bensì in termini multilaterali e persuasivi.

Il secolo delle occasioni mancate

di Paolo Favilli

Marco Scavino
**IL SOCIALISMO
NELL'ITALIA LIBERALE**
IDEE, PERCORSI, PROTAGONISTI
pp. 172, € 12,
Unicopli, Milano 2008

Il libro in questione è insieme agile e denso. Agile sia per le dimensioni che per una scrittura rapida ed essenziale, denso per la fittissima rete di rimandi costruita intorno a cinque saggi fittamente intrecciati. In genere i volumi costruiti tramite l'assemblaggio di testi elaborati in tempi diversi risentono più o meno pesantemente di tale impianto. Nel caso del volume di Scavino, invece, i saggi sono davvero capitoli convergenti alla costruzione di un insieme compatto: quello delle culture del socialismo italiano tra fine Ottocento e inizi Novecento.

L'autore, nell'introduzione, pone un problema che non riguarda solo il senso di una ricerca sul socialismo dell'Italia liberale quindi, su un periodo storico passato da più di un secolo, ma riguarda più in generale tutti gli studi di storia del socialismo e del movimento operaio; e non solo questi: la questione della storia parentetica.

A proposito dello schiacciamento della ricerca sul passato più recente, Scavino scrive infatti che deriva da e insieme provoca una "fortissima sottovalutazione, talora un'autentica rimozione, dei nessi che legano il 'secolo breve' a tutto quanto aveva preceduto la prima guerra mondiale, come se gli avvenimenti del periodo 1914-1918 fossero stati talmente terribili, misteriosi e imprevedibili (una sorta di crociata 'invasione degli Hyksos?') da rendere tutto sommato secondario, o addirittura fuorviante, tentare di capirne le radici e le origini".

La perdita dei nessi deriva appunto da un approccio parentetico alla storia. E quella del socialismo ne è particolarmente colpita. Infatti, tutte le recenti periodizzazioni, esplicite o implicite, sulla "fine della storia", cioè sulla fine delle possibilità di mutamenti sociali a carattere strutturale, comporta la messa in parentesi, appunto, di tutti quei movimenti e di quelle culture che sul mutamento strutturale hanno scommesso. Comporta cioè che gli itinerari non coincidenti con gli imperativi della razionalità economica, imperativi determinanti di un processo evolutivo unico e coerente, vengano considerati come *dérappages*, dera gliamenti ormai definitivamente chiusi entro parentesi. Il giudizio storico non può quindi prescindere dal fatto che si tratta di errori e/o orrori, di *dérappages* dal corso della storia, che possono essere tolti dalle

parentesi che li racchiudono solo nella loro funzione di esempi negativi.

Tale funzione è incompatibile con l'analisi storica per distinzione di contesti e con l'analisi storica tout court. Dal punto di vista parentetico, dal punto di vista degli esempi negativi, il Novecento "secolo degli orrori", "secolo delle occasioni mancate", è un laboratorio con possibilità inesauribili di esperimento. La "faglia" del 1989, in effetti, è una cesura assai profonda, e cesure di tale rilevanza ben si prestano a essere utilizzate come parentesi chiuse proprio perché, per certi aspetti, lo sono veramente. Il fatto, però, che nel processo storico il rapporto rottura-continuità sia estremamente complesso non sembra toccare chi si esercita nella visione parentetica delle storie finite, che necessariamente diventano storie degli errori, degli orrori, della verifica dei mutamenti impossibili.

Il libro di Scavino è utile appunto per ristabilire nessi e contesti, e anche per ragionare, in termini comparativi, su alcuni aspetti del "momento attuale". Sono molti i fili che dal volume possono essere dipanati in questa prospettiva; mi limiterò a indicarne due: la questione degli "alti salari" e l'invasività del chiacchiericcio sul "riformismo". Molto opportunamente il libro ricostruisce le connessioni tra la cultura economica liberal-democratica più avanzata e aspetti della cultura economica socialista. In quest'ambito il saggio su Nitti è esemplare. Possiamo domandarci, allora, se è più attuale (nel senso di maggiormente adeguata) una cultura che vede "nel movimento dei lavoratori un fattore dinamico [anche] ai fini dello sviluppo capitalistico", o una cultura che nel lavoro individua solo un costo da comprimere. Stiamo vivendo un momento in cui il "riformismo" tira sul mercato. Contemporaneamente, però, si assiste alla progressiva divaricazione tra i processi riformatori e il discorso sul riformismo. Quindi si invade il mercato con il chiacchiericcio sul riformismo che diventa solo una merce dagli usi più svariati, particolarmente atta ad ampliare così la fetta di mercato del venditore. Una riflessione come quella di Scavino sul socialismo riformista non è un prodotto da mercato politico, bensì da cultura politica. Un capitolo di storia necessario per la buona cultura politica. Una buona cultura politica è ancora possibile? ■

favilli@unige.it

P. Favilli insegna storia contemporanea all'Università di Genova

Per lettori navigati
www.lindice.com

Quel volo dal quattordicesimo piano

di Roberto Giulianelli

Erich Mühsam
RAGION DI STATO
UNA TESTIMONIANZA PER SACCO E VANZETTI
ed. orig. 1928, a cura di Cecilia Quarta,
pp. 164, € 11,50, Salerno, Roma 2008

Mühsam scrisse questa pièce teatrale nel 1928, pochi mesi dopo la morte di Sacco e Vanzetti. Su quanto era accaduto, l'autore tedesco (anarchico e per questo, nel 1934, ucciso dai nazisti nel lager di Orianenburg) aveva un'idea che non collimava affatto con le risultanze processuali. D'altra parte, si potrà dire, la prospettiva da cui muove l'artista è diversa da quelle che orientano il magistrato e lo storico. A distanza di oltre ottant'anni dalle rapine di Bridgewater e South Braintree, dal volo spiccato da Salsedo dal quattordicesimo piano del Dipartimento di giustizia di New York, dall'inchiesta condotta dal procuratore distrettuale Katzmann, dalle dichiarazioni dei testimoni nel tribunale di Dedham, dalla difesa condotta dagli avvocati Moore e Thompson, dalla sentenza emessa dal giudice Thayer, dalla inascoltata confessione di Madeiros, dal rifiuto di riaprire il processo opposto dalla commissione presieduta dal rettore di Harvard e, infine, dalla grazia negata dal governatore Fuller, la sola riflessione da cui oggi bisogna non separarsi riguarda i motivi che il 23 agosto 1927 condussero Sacco e Vanzetti sulla sedia elettrica della prigione di Charleston.

I motivi – quelli veri, s'intende – rinviano a variabili di ordine sociale (il fatto di essere immigrati), culturale (il fatto di essere italiani), politico (il fatto di essere anarchici) e privato (l'am-

bizione di un procuratore e di un giudice "in carriera"). Fu il cortocircuito innescato dall'intrecciarsi di queste variabili a fulminare il pescivendolo cuneese e l'operaio foggiano.

Non risultò necessario attendere la sentenza perché il processo si trasformasse in terreno di scontro fra quegli americani che appoggiavano la tesi del procuratore (ed erano la maggioranza, scrive Dos Passos) e quella parte del mondo occidentale che comprese ben presto la strumentalità del castello accusatorio. La vicenda di Sacco e Vanzetti colpisce, in primo luogo, per la sua capacità di mobilitare coscienze apparentemente lontane, polarizzandole intorno all'opinione secondo la quale gli accusati erano innocenti e gli accusatori erano colpevoli, un'opinione che, del sistema giudiziario statunitense, mise in dubbio non l'efficienza nello stabilire responsabilità e responsabili, bensì l'impermeabilità a indebite pressioni esterne. Questa vicenda vanta inoltre una cifra simbolica straordinariamente longeva, misurabile con il folto numero degli scrittori, degli artisti e degli storici che hanno continuato a occuparsene a molti anni di distanza, interrogandosi sempre meno sui fatti e sempre più sui suoi riflessi sociali e politici.

La ristampa del dramma di Mühsam, la cui prima traduzione in italiano fu presentata dallo stesso editore nel 1980, si spiega alla luce della moratoria per la pena di morte, come noto recentemente approvata dall'Onu. La causa è nobile e opportuno il volerla sostenere ricordando l'ingiustizia subita dai due anarchici italiani. Meno condivisibile appare la scelta dell'opera: nella sovrabbondante pubblicistica sul tema, coeva o successiva agli eventi, si sarebbe potuto scovare un testo più sobrio e di maggiore valore artistico.

Caduta nell'oblio

di Patrizia Dogliani

Irme Schaber
GERDA TARO
UNA FOTOGRAFA
RIVOLUZIONARIA
NELLA GUERRA CIVILE SPAGNOLA
ed. orig. 1995, trad. dal tedesco
di Elena Doria,
prefaz. di Elisabetta Bini,
pp. 263, € 18,
DeriveApprodi, Roma 2008

La vita e l'opera di Gerda Pohorylle, in arte conosciuta come Gerda Taro, fotografa antifascista, morta in Spagna a non ancora ventisette anni nel luglio 1937, è stata a lungo oscurata, o peggio confusa, da quella del suo compagno André Friedmann, in arte Robert Capa. Finalmente la ricerca di una studiosa tedesca, pubblicata in Germania nel 1995, rende giustizia a Gerda. La biografia ha avuto una traduzione francese e più recentemente una bella edizione italiana, voluta con determinatezza e con passione dall'associazione romana di fotografe Gerdaphoto. Il libro si legge con grande piacere per soddisfare almeno a tre curiosità intellettuali: per approfondire l'epoca in cui visse Gerda, per conoscere meglio gli esordi del fotoreporta-

ge, per capire come il destino di un artista sia spesso casuale, dovuto a fortune e a manipolazioni successive.

La prima grande qualità del libro è dunque quella di ricostruire la vita e la complessa epoca di Gerda. Lo scenario iniziale è rappresentato dal mondo familiare ebraico dei Pohorylle, originari della Galizia, e dalla loro adozione della Germania weimariana come società aperta, moderna, ricca di opportunità. Secondo affresco: la nascita di un impegno politico di Gerda a Lipsia tra circoli giovanili filocomunisti negli anni chiave 1932-33. Terzo affresco, la Parigi, città alla quale Gerda approdò nell'autunno 1933, degli emigrati antifascisti. Dall'incontro con André-Robert, un anno dopo, nacque un sodalizio amoroso, amicale e soprattutto professionale. Gerda e Robert vivono e fotografano insieme la Parigi del Fronte popolare trionfante alle elezioni del maggio '36, l'occupazione delle fabbriche, le grandi manifestazioni di massa. E si uniscono, con altri giovani fotografi sfuggiti al fascismo, agli esordi della guerra civile spagnola. Questo conflitto incide profondamente sulla loro esperienza umana e soprattutto modifica la loro professione: esso proietta l'immagine cine e fotografica in una dimensione nuova, politica, propagandistica, di mer-

cato internazionale, dominata ormai da grandi testate giornalistiche e da agenzie di stampa. Nell'ultima parte del volume l'autrice cerca di dare una risposta alle ragioni che portarono all'oblio di Gerda. Il ricordo familiare scompare: la famiglia Pohorylle, rifugiatisi in Serbia, viene sterminata all'inizio della guerra, la tomba di Gerda, creata da Alberto Giacometti al cimitero di Père-Lachaise, distrutta durante l'occupazione tedesca. Ma, soprattutto, diviene difficile l'individuazione di molte foto scattate da Taro, che per interessi, noncuranza e manipolazioni intenzionali vennero successivamente attribuite a Capa. La vita di Taro fu anche mitizzata, con errori biografici grossolani, nella Repubblica democratica tedesca, nel tentativo di crearne un modello eroico di combattente per la gioventù comunista.

Il libro di Schaber è quindi importante perché ci restituisce un profilo di donna e di artista; è un tentativo riuscito di individuare i soggetti, la messa a fuoco, lo stile, in definitiva l'occhio di Gerda, e per questo rende giustizia a lei e ad altre fotogiornaliste di guerra che l'hanno seguita.

patrizia.dogliani@unibo.it

P. Dogliani insegna storia contemporanea all'Università di Bologna



Pescare nel torbido

di Marco Gervasoni

Fabio Cuzzola
REGGIO 1970
STORIE E MEMORIE
DELLA RIVOLTA
pp. 203, € 26,
Donzelli, Roma 2008

La rivolta di Reggio Calabria del 1970 costituisce un evento tra i più inquietanti della storia dell'Italia repubblicana. Per quanto analoghe sommosse, nate sulla scorta della rivendicazione del capoluogo regionale, si fossero svolte anche in altre città, per la sua vastità e le sue implicazioni quello di Reggio rimane un episodio unico. Che trovò imparate anche le principali forze politiche nazionali, mostrò la forza e la pericolosità del neofascismo, ingenerò equivoci in una parte della sinistra extraparlamentare.

Lotta continua, come noto, considerò la rivolta di Reggio un'occasione rivoluzionaria e Adriano Sofri vi si recò personalmente.

A proposito di Lc, e di una migliore comprensione della sua natura, a dispetto delle ricostruzioni ireniche successive, è interessante ricordare come, appena arrivato a Reggio, Sofri spiegasse che "la guerra civile è una realtà dentro la quale questa città già si muove", che "l'organizzazione militare è assolutamente necessaria" e come fosse indispensabile "pescare nel torbido" e accettare "questa dimensione violenta e illegale".

Lo studio di quanto avvenuto allora, delle sue origini e delle sue conseguenze, mancava fino a oggi nella storiografia. Tenta di riempire questo vuoto il volume di Cuzzola, che appare come una radiografia dei principali soggetti in campo, le destre e le sinistre, i cattolici e i neofascisti, la 'ndrangheta e le forze dell'ordine.

L'autore ricostruisce l'origine dell'esplosione della rivolta nel mancato conferimento a Reggio del capoluogo di regione, ma giustamente non sem-

bra far risalire a questa scintilla tutta l'importanza dell'incendio. Va infatti alla ricerca delle ragioni di coloro che, nell'Italia apparentemente diventata moderna, reduce dal boom, issarono barricate e inscenarono tumulti che ricordavano più i Fasci siciliani che le *street fights* sessantottesche di New York o di Parigi. E utilizza con dovizia le fonti orali, che lo spingono involontariamente a giudizi simpatetici nei confronti dei rivoltosi.

La prospettiva orale, però, relega in secondo piano l'analisi effettiva dei rapporti tra le forze politiche e sindacali locali e l'intervento di attori nazionali nell'organizzazione dei tumulti.

Ricostruire l'evolversi della rivolta quasi giorno per giorno fa emergere, grazie anche a una narrazione vivace, una visione cinetica delle strade e delle piazze di Reggio, da cui ci sembrano venire le voci e i rumori.

Il volume sarebbe perciò un'ottima base per una sceneggiatura cinematografica, ma come saggio storico risulta gravato da seri limiti. Non solo per l'eccessivo appiattimento sulle memorie dei protagonisti, che, per loro natura, portano verso strade diverse, in cui

l'autore sembra un po' perdersi in giudizi a volte contraddittori.

La stessa tecnica storiografica - pedante finché si vuole, come ogni tecnica, ma tuttavia necessaria - qui è abbastanza maltrattata: le citazioni delle "carte dei servizi" non hanno alcun riscontro in nota né sono contestualizzate, l'uso della stampa quotidiana è episodico e le stesse carte del *Foreign office* britannico sulla rivolta, interessanti in sé, sembrano essere utilizzate solo per illuminare dettagli minori. Alla fine della lettura resta solo vivida l'immagine della rivolta, anche se non siamo tanto sicuri che il libro ci racconti veramente come sia andata.

magerva@alice.it

M. Gervasoni insegna storia contemporanea all'Università del Molise

Il mito della deviazione

di Federico Trocini

Lucy Riall
IL RISORGIMENTO
STORIA E INTERPRETAZIONI
ed. orig. 1994, trad. dall'inglese
di Pinella Di Gregorio e David Scafeei,
pp. 183, € 24, Donzelli, Roma 2008

In questa nuova edizione, aggiornata e ampliata rispetto a quella, sempre di Donzelli, del 1997, Lucy Riall ripercorre, in maniera sintetica, ma estremamente efficace, le principali interpretazioni storiografiche del Risorgimento, inteso come periodo compreso tra il 1815 e il 1861. Contestando il carattere teleologico dei due principali canoni interpretativi, quello di matrice crociana e liberale da un lato, quello di matrice gramsciana e marxista dall'altro, entrambi tesi a spiegare l'intero processo di costruzione dello stato nazionale alla luce dello scontro tra progresso e reazione e della successiva deviazione dell'Italia moderna rispetto a un più generale modello democratico-borghese, l'autrice mette in rilievo i notevoli contributi offerti, a partire dagli anni ottanta, dalla storiografia di studiosi quali Paolo Macry, Paul Ginsborg, Alberto Banti, Marco Meriggi, Franco Rizzi e Paolo Pezzino.

Secondo Riall, adottando una prospettiva esplicitamente comparativa, incentrata sulle aree regionali e municipali piuttosto che sulle nazioni, la nuova tendenza storiografica ha avuto il merito di assegnare all'unificazione nazionale un significato diverso: non più momento decisivo di rottura con il passato feudale, ma soluzione parziale, con carattere "accidentato" e per niente scontato, di problemi specifici. Secondo tale prospettiva, un

punto di partenza fondamentale è stato rappresentato dalla revisione di quella linea tradizionalmente tesa a concepire il periodo della Restaurazione come una fase segnata in maniera esclusiva da politiche oscurantiste, destinate inesorabilmente al fallimento. Presentando un quadro ben più complesso e articolato, all'interno del quale la consueta contrapposizione frontale tra forze del progresso e forze della reazione tende a sfumare e il successo o l'insuccesso dei governi della prima metà dell'Ottocento sembra essere perlopiù determinato dalla capacità di gestione delle nuove dinamiche sociali ed economiche, Riall nega sia l'equazione tra sviluppo economico e unificazione, sia quella tra movimento liberale e borghesia, sia infine quella tra rivoluzione e classi popolari.

In questo senso, interpretando il mito della "deviazione" italiana come pura invenzione degli storici, influenzati da modelli di spiegazione deterministici dello sviluppo politico ed economico, il compimento dell'unità nazionale non è più visto come l'inevitabile risultato del "risorgimento" liberale o dell'ascesa di una particolare nuova classe sociale, ma come l'esito di processi diversi e talora contraddittori, genericamente identificabili con l'affermazione degli stati moderni. In tale contesto, caratterizzato dalla presenza di tendenze economiche e sociali estremamente eterogenee, variabili a seconda dei singoli contesti geografici e, come tali, difficilmente spiegabili in termini univoci, l'autrice sottolinea, negli ultimi due capitoli, l'importanza decisiva della dimensione culturale e in particolare del nazionalismo, inteso come elemento catalizzatore, in grado di mobilitare un vero e proprio "movimento di massa", orientato a dare una soluzione prettamente politica alla questione della frammentarietà della situazione statale italiana.

Contro la doppiezza

di Marco Galeazzi

IL PCI E LO STALINISMO
UN DIBATTITO DEL 1961
a cura di Maria Luisa Righi
pp. XXXVIII-352, € 20,
Editori Riuniti, Roma 2008

Lo stalinismo del Pci è uno dei temi più ricorrenti nella lotta politica e nella propaganda mediatica. Questo libro, che raccoglie gli interventi al Comitato centrale del Pci del 10-11 novembre 1961 e alla successiva riunione di direzione, ha sottratto tale tema all'uso politico della storia, restituendolo al suo contesto, grazie anche al documento sonoro che mette in luce "il clima, la tensione, il nervosismo di un dibattito che nessun resoconto stenografico avrebbe potuto rendere così efficacemente" e rappresenta "una fonte che non poteva continuare ad essere ignorata dagli storici".

Al principio degli anni sessanta il Partito comunista attraversava del resto una crisi latente, soprattutto perché il parziale rinnovamento avviato all'indomani dell'VIII congresso si era arenato sull'altare dell'internazionalismo proletario e sulla difficoltà di uscire dall'isolamento indicando una prospettiva politica adeguata alla realtà dell'Italia del boom

economico e del nascente centrosinistra. Il XXII congresso del Pcus, con le nuove rivelazioni di Chrusčëv sui crimini dello stalinismo, ebbe poi un'eco immediata sia al vertice sia alla base del Pci. Diveniva assai difficile per Togliatti ridimensionarne la portata e porre - come fece nel suo rapporto - l'accento soprattutto sulle conquiste economiche dell'Urss, nella quale era "scomparsa sostanzialmente la contrapposizione delle classi" e ci si accingeva a superare la produzione degli Stati Uniti. Sebbene egli fosse "pronto allo scontro", non poteva prevedere la radicalità delle critiche di gran parte del gruppo dirigente, che investivano, ancora più che in passato, la sua stessa leadership. Nel suo intervento al Comitato centrale, Amendola salutò la "rottura della fittizia unanimità del movimento comunista internazionale" imposta dall'Urss nel 1957 e nel 1960 e sollecitò la ripresa dell'indagine storica sullo stalinismo, nel solco del XX congresso del Pcus. Ne discendeva l'esigenza di una democrazia interna che, se non avrebbe messo in discussione il centralismo democratico, rendeva legittime la lotta politica

e la "pubblicità dei dissensi". Vi fu anche chi, come Giuseppe D'Alema, considerava essenziale "la lotta contro la doppiezza", definita "la manifestazione italiana di una situazione generale del movimento operaio internazionale". Ma nell'intervento di Amendola, come in quelli di Garavini, Reichlin, Barca, Occhetto, il problema dell'autonomia internazionale del Pci implicava un nuovo rapporto tra partito e masse, tra "struttura" e "sovrastruttura" ed era inscindibile dal compito decisivo di elaborare una strategia di "avanzata verso il socialismo nei paesi dell'Occidente capitalistico europeo".

Le conclusioni di Togliatti, già pubblicate da Martinelli, furono assai aspre e dominate da un intento difensivo. Ciò nonostante, il rinnovamento ideale e politico riprese slancio, riportando il Pci al centro della scena italiana e internazionale.

Anche se ciò avvenne "sotto la spinta di un congresso del Pcus", a conferma dell'irrisolto legame con l'Urss, quel dibattito conferma come il Pci fosse, per usare le parole di Ermanno Rea, "nello stesso tempo straordinario e meschino, geniale e stupido, creativo e burocratico, totalitario e assetato di pluralismo".

marco_galeazzi@libero.it

M. Galeazzi è insegnante e studioso del comunismo europeo

Una sfida al lettore curioso, un'opportunità per guardare lontano, non avere confini.

REBECCA LIBRI

il portale dell'editoria religiosa
...al servizio del lettore

Una banca dati dedicata a chi cerca un volume
ma non ricorda il titolo, a chi vuole CONOSCERE
qualcosa di nuovo, a chi sente la cultura come una ricerca infinita,
a chi è un lettore, un bibliotecario, un editore...

www.rebeccalibri.it

Dopo seicentomila morti

di Francesco Regalzi

Loretta Valtz Mannucci

LA GENESI
DELLA POTENZA AMERICANA
DA JEFFERSON A WILSON

pp. IV-302, € 22, Bruno Mondadori, Milano 2008

Si potrebbe forse dire, non certo senza qualche approssimazione, che l'ultimo lavoro di Loretta Valtz Mannucci è una sorta di storia sociale degli Stati Uniti d'America dall'elezione di Thomas Jefferson alla presidenza del paese, nel 1800, alla conclusione della prima guerra mondiale sotto la guida di Woodrow Wilson. Eppure *La genesi della potenza americana* non è solo questo. L'autrice, anzi, tratteggia questo itinerario lungo la storia politica, culturale e sociale statunitense, seguendo un assunto di base che, ai fini della comprensione del testo, è utile precisare. Si tratta infatti della storia della giovane repubblica diventata infine quella grande potenza che noi tutti conosciamo attraverso un percorso particolarmente accidentato, come testimoniato dalle molte tensioni scoppiate fin dall'accesso dibattito tra federalisti e antifederalisti.

La prima parte dell'Ottocento è certamente stata protagonista di numerose innovazioni, destinate a modificare considerevolmente il volto politico, culturale e sociale del paese. Accanto alla nascita di alcuni miti politici, si stavano affermando nuovi movimenti culturali e religiosi. Era però soprattutto l'economia che procedeva a passi da gigante, spingendo oltretutto la stessa politica a innovarsi, come ben emerge dalla nascita dei partiti moderni, in gran parte grazie allo slancio e all'impegno del futuro presidente Martin Van Buren. I

mutamenti a livello economico e produttivo riguardavano sia il mondo agricolo, sia quello industriale. La diffusione delle coltivazioni di cotone negli stati del Sud ne modificò radicalmente la realtà e aprì la porta a nuovi insediamenti manifatturieri, ma fu anche uno dei motori di quella diffusione della schiavitù che costituì una delle cause scatenanti della guerra civile, oltre alla messa in discussione da parte di alcuni stati, proprio a partire da questo tema, dello stesso modello politico statunitense, che affermava il predominio del governo centrale su quelli locali. La contrapposizione, sottolinea l'autrice, non avveniva quindi a livello popolare, ma riguardava le classi dirigenti americane, in un conflitto tra sostenitori di una Confederazione e sostenitori dell'Unione. Solo al termine di una guerra durata quattro anni e costata circa seicentomila morti, la questione poté, finalmente, dirsi definitivamente risolta. A sostegno di questa interpretazione, bisogna segnalare come anche dopo l'abolizione della schiavitù, i neri americani continuarono ancora per molto tempo a essere esclusi dai principali diritti concessi invece alla popolazione bianca – quantomeno a quella di sesso maschile – nonostante il contributo che molti di loro diedero anche durante la guerra civile.

Tensioni e contrapposizioni non mancarono di infiammare anche i decenni seguenti, segnati da un imponente programma di costruzione di ferrovie, foriero di scontri sia con i nativi americani, sia con i lavoratori, che grazie a scioperi e boicottaggi fecero vigorosamente sentire la propria voce. Ma è solo con la fine della seconda presidenza di Wilson, e la fine della prima guerra mondiale, che gli Stati Uniti videro l'affermazione e il consolidamento del loro sistema politico e istituzionale e della loro grande potenza.

La strage di Guardistallo

di Dianella Gagliani

Paolo Pezzino

ANATOMIA
DI UN MASSACRO
CONTROVERSIA

SOPRA UNA STRAGE TEDESCA

pp. 294, € 22,
il Mulino, Bologna 2007

A dieci anni dalla prima edizione, Pezzino ripubblica la sua analisi della strage di Guardistallo aggiungendovi una ricca postfazione che dà conto dei progressi negli studi sulle stragi naziste nel corso del decennio e degli sviluppi di una ricerca personale indirizzata a chiarire sia il perché di quegli eventi sia la costruzione delle memorie ("divise" o "diverse" rispetto a quelle ufficiali) dei parenti delle vittime e le loro ricadute nella più generale storia italiana del dopoguerra.

Nel 1997, anno della prima edizione, o meglio nel 1994, anno di avvio della ricerca, coeva a quella su Civitella della Chiana (con cui condivideva il problema di una memoria che imputava ai partigiani, anziché ai massacratori, la responsabilità della strage), Pezzino era partito dalla domanda (che divideva il paese e che gli aveva rivolto la comunità di Guardistallo perché venisse sciolta "storica-

mente"): "Chi sparò per primo all'alba del 29 giugno 1944? Uno dei partigiani della formazione 'Gattoli' in trasferimento verso Casale Marittimo, che si voleva liberato prima dell'arrivo degli Alleati, o un militare della pattuglia tedesca, avanguardia di un folto gruppo di automezzi in ritirata verso il Nord, che si vide attraversare la strada?". Lo scontro a fuoco che ne era seguito era stato letale per la Gattoli e per il paese toscano di Guardistallo, nelle cui campagne si era riversato il terrore. Furono undici i partigiani uccisi, in combattimento o fucilati con gli altri ostaggi, e quarantasei i civili.

Nel 1994-1997 il lavoro del giudice e quello dello storico erano sembrati all'autore sovrapponibili e il libro era stato costruito in veste di processo in cui anche i partigiani erano stati chiamati in causa. Ora, nel 2007, la relazione fra giudice e storico gli appare, anche per la sua esperienza di consulente in diversi processi per strage, meno lineare, dovendo il giudice alla fine semplificare il quadro generale per individuare il colpevole, mentre lo storico tende a "complicarlo" per comprendere il contesto.

La "guerra ai civili" nell'ambito della "guerra totale" decretata dal Terzo Reich (chiarita dagli studi di Schreiber, Andrae, Battini, Pezzino, Paggi, Klinkhammer, Gri-baudi, Fulveti, Baldissara) figura così al primo posto nell'operazione storica che, tuttavia, non può eludere, per l'autore, l'indagine dell'azione partigiana per misurare l'eventuale legame fra questa e la strage e le "opzioni – concrete, e quindi storiche – che si posero, e furono messe in atto, dai partigiani combattenti nell'affrontare la problematica della possibile ricaduta delle loro azioni sulle popolazioni". La separazione, operata strumentalmente o per pregiudizio ideologico, fra centro e sinistra dello schieramento partigiano si rivela non valida sotto il profilo storico, poiché il tema della responsabilità attraversò tutte le formazioni. La questione allora non è di fare un "processo alla Resistenza" né tanto meno di discutere del "diritto di resistenza" di fronte a quel tipo di oppressione. Si tratta invece di comprendere lo spazio della scelta dei resistenti e il carattere della loro azione, caso per caso, ciò che comporta una demitizzazione ma anche un'umanizzazione della Resistenza medesima.

Paolo Pezzino
Anatomia
di un massacro

dianella.gagliani@unibo.it
D. Gagliani insegna storia contemporanea all'Università di Bologna

Sincerità, generosità, sacrificio

di Angiolo Bandinelli

Romolo Murri

IL MESSAGGIO CRISTIANO
E LA STORIAa cura di Filippo Mignini,
pp. 99, € 16,50,
Quodlibet, Macerata 2008

Il tema centrale e, diremmo, importante, delle recenti polemiche aperte dalle gerarchie vaticane e da settori di laicato cattolico è la richiesta che il magistero della chiesa possa disporre di quell'adeguato "spazio pubblico" che le spetta e che le verrebbe negato da una cultura e da istituzioni impregnate di laicismo. Ma basta ripercorrere le vicende italiane dall'unità a oggi (tralasciando il ruolo risorgimentale del cattolicesimo liberale) per accorgersi che la chiesa e il suo laicato hanno sempre avuto – o si sono attribuito – uno "spazio pubblico" di assoluta rilevanza, a partire proprio dal *Non expedit* di Pio IX (1868): sotto Leone XIII nasce l'Opera dei congressi, Giuseppe Toniolo e Romolo Murri fondano e fanno crescere la Democrazia cristiana, fino al rovesciamento di posizioni imposto da Pio X e al Patto Gentiloni. Ma presto nascerà il Partito popolare italiano di don Sturzo, nel 1929 la chiesa otterrà il Concordato e, infine, nel secondo dopoguerra, nascerà la Democrazia cristiana di De Gasperi, Fanfani, Andreotti, ecc. Senza queste realtà di cattolici liberamente operanti nello "spazio pubblico", la storia d'Italia sarebbe assai diversa.

Tra le figure che più hanno dato forma a tale presenza c'è, sicuramente, don Romolo Murri, il fondatore della Fuci e della prima Democrazia cristiana. Murri fu anche fecondo saggista. Il breve testo che viene qui riproposto ci restituisce un momento tardo e drammatico del suo pensiero. Siamo tra la fine del 1942 e il febbraio 1943, dunque in piena guerra. Murri è già malato dell'edema polmonare che lo ucciderà un anno dopo. Da tempo non è più impegnato nel politico, ed è lontanissimo anche dall'esperienza radicale di deputato della Lega democratica nazionale. Attende invece con ansia alla trattativa con la Santa Sede, che gli riaprirebbe le porte della chiesa che lo aveva scomunicato. Questo emarginato solitario riflette ora sulle ragioni di una crisi che ha portato il cattolicesimo alle "condizioni presenti", segnate dalla "immane vicenda" di una guerra che vede crollare "una civiltà" mentre "i principi stessi della vita associata sono in questione". Come è possibile – si interroga – che la dottrina "rivelata da Cristo, uomo e Dio", non abbia impedito "che si venisse a questo?".

Nella lettura di Murri, il cristianesimo è fondato sull'"impulso socializzatore", sull'"amore del prossimo", sulla realizza-

zione comunitaria della "giustizia del regno" di Dio. Ma questo primario impulso si è venuto via via "affievolendo" e nella comunità cristiana si è operata una frattura: il Cristo portatore del messaggio di "trasformazione radicale della vita associata" lasciò il posto a un Cristo miracolistico e messianico che veniva incontro "ai desideri di salvezza individuale, alle attese maturanti nelle religioni iniziatiche, alle prospettive di imminente palinogenesi". Le "piccole comunità" alle quali Paolo affidava l'autenticità del messaggio salvifico vennero sostituite dalla "Chiesa romana" che lentamente si corruppe divenendo inadeguata al suo compito storico, perché consentì che "l'ingiustizia" avesse libero corso, fino al "regime della affermantesi borghesia industriale".

Murri non pone questioni di dottrina. Sul piano dottrinale, la chiesa è integra, la stessa chiesa tridentina e quella del concilio Vaticano I hanno difeso "fermamente e tenacemente" i principi del magistero (Murri critica Loisy e quanti hanno creduto di liquidare il cristianesimo mettendo in dubbio la "figura storica" di Gesù, appoggiando piuttosto François Mauriac e la sua lettura dei Vangeli "così come sono"). La "crisi della civiltà cristiana" "è frutto ed espressione di lunghe e gravi colpe commesse da più parti". Ma occorre non disperare nella possibilità di dar vita a una storia "veracemente cristiana", riscoprendo i tre valori insiti nel messaggio di Cristo: "sincerità, generosità, sacrificio". Ci pare che questo Murri, non più politico, non proponga che atti di fede e di comportamento pressoché individuali, forse insufficienti. E tuttavia le sue riflessioni rispecchiano bene un'ansia, una tensione profonda verso il rinnovamento ecclesiale.

La Francia cattolica – da Bossuet a Chateaubriand, da Léon Bloy a Bernanos a Maritain – è parte integrante del patrimonio nazionale; la tradizione culturale cattolica italiana è invece ostracizzata e marginalizzata, sia dalla cultura laica sia dalla chiesa, rigidissima nel mantenere sotto stretto controllo ogni manifestazione di spiritualità cristiana. La cattolicità italiana appare non inserita, e persino estranea, allo spirito nazionale.

La presente edizione del saggio è condotta su una copia, rivista e corretta dall'autore per una ristampa, ritrovata da Filippo Mignini presso la biblioteca di Gualdo, che accoglie tutti gli scritti di Murri. Il testo è preceduto da una eccellente introduzione filologica e storica, ed è corredato da una accuratissima ricostruzione delle vicende delle redazioni sulle quali si tormentò l'autore, oltretutto di note esaustive e di una utilissima cronologia.

angiolobandinelli@tiscali.it

A. Bandinelli è scrittore,
pubblicista e militante radicale

Alle radici dell'esclusione

di Massimo Vallerani

Giacomo Todeschini
VISIBILMENTE CRUDELI
MALVIVENTI, PERSONE SOSPETTE
E GENTE QUALUNQUE
DAL MEDIOEVO ALL'ETÀ MODERNA
pp. 309, € 18,
il Mulino, Bologna 2007

Quando i venerabili *patres* cristiani del secolo IV costruirono il complesso edificio istituzionale e ideologico della chiesa cattolica immaginarono una società a cerchi concentrici, con un nucleo di eletti illuminati dallo spirito santo, formato dagli stessi vescovi e da quanti tra i fedeli erano in grado di capire le sacre scritture; al di fuori di questa cerchia si trovavano i semplici fedeli, di buona fama e rispettabili, vale a dire obbedienti ai precetti della chiesa cattolica; poi, più esterni, i villici, gli abitanti del suburbio, *simplices*, ignoranti e fragile preda di superstizioni contrarie alla fede; ancora dopo, tutti i "minorati" per qualche ragione, giuridica o fisica, anche senza colpe, come le donne, gli infanti, i pazzi, gli stolti; e infine, fuori di qualsiasi recinto, i reietti, i nemici della fede, gli eretici, gli apostati, gli ebrei e in generale i *delinquentes*, persone malvagie, incuranti della propria

reputazione e per questo nemici naturali e impenitenti della fede cristiana. Tutti questi, esclusi, o più frequentemente autoesclusi e per nulla consapevoli della propria condotta, non solo erano fuori del novero dei fedeli, ma dovevano essere espulsi anche dal consesso civile, perché ritenuti indegni, incapaci di *fides* e dunque privi di credibilità e di affidabilità. Erano persone naturalmente ribelli, perché la mancanza di *fides* religiosa portava con sé un'assenza sia di *fides* come fiducia, necessaria a stabilire relazioni sociali positive, sia di *fidelitas* come obbedienza al potere politico.

Di più, per i dotti padri della chiesa, intrisi di cultura romana – che aveva attentamente graduato la personalità giuridica secondo l'età, il sesso e la condizione sociale dei soggetti –, i non credenti e gli infedeli erano di fatto "non persone": erano "uomini-animali", privi delle facoltà intellettive necessarie a penetrare la parola divina e ad accettare la guida imposta dai *patres* della chiesa trionfante. L'uomo non cristiano è respinto in uno stato di abbruttimento animalesco che lo denuda della stessa definizione di uomo: chi non ha lo spirito santo, è "segregato dalla chiesa", e dunque è un *animalis*, conduce una "vita bestiale", come scrive

sant'Agostino sulla scia di san Paolo. Al di fuori della *civitas* cristiana, che si identifica con la società politica in generale, si trova solo una *silva* incolta, abitata da demoni e da bestie, come gli ebrei, "asini selvatici", indomiti nella loro miscredenza, secondo le parole di Agostino, Cassiodoro, Beda, seguiti da buona parte della cultura cristiana medievale.

Il cuore del bellissimo libro di Giacomo Todeschini risiede in questa breve ma densa apertura sulla biopolitica del primo cristianesimo. Senza questa premessa non si capirebbe l'importanza dei sistemi di esclusione e delle gerarchie di appartenenza che hanno attraversato il medioevo consegnando al mondo moderno un lungo catalogo di *infami* da tenere sotto controllo, fuori delle cerchie legittime della socialità comunitaria. Sulla base di uno spettro amplissimo di fonti giuridiche, normative e teologiche, Todeschini ci guida nel lungo percorso di elaborazione di questi sistemi, pensati dall'élite cristiana dei vescovi del IV-V secolo. Furono i vescovi, come si è detto, i primi a distinguere la società cristiana in due livelli: le persone di spirito appartenenti alla casta sacerdotale da una parte, e una massa di esclusi che premono alle porte della cittadella cristiana dall'altra. Da qui si dipartono le vie per delimitare la

società, guidare le pecore verso la giusta via, escludere i ribelli, reprimere gli esclusi.

Un'opera che ha bisogno di linee guida rigide e di modelli chiari, come quello di "uomo sacro", vale a dire del sacerdote. I valori e le qualità richiesti per diventare sacerdote rappresentarono per lungo tempo il modello alto di uomo di buona fama, rispettabile e degno di fiducia. Un modello di saggezza raramente attingibile dai

laici, ma ugualmente portato ad esempio e usato come metro per valutare i comportamenti dei fedeli. Le liste di "inadatti al sacerdozio" contengono in negativo le prime elencazioni di uomini *minores* e coincidono con le liste di inadatti a presentare un'accusa in tribunale e a testimoniare, elaborate nel corso dell'alto medioevo. La sovrapposizione è significativa, perché chi non può accedere al sacerdozio non è degno di accusare in tribunale i membri del clero, che sono palesemente al di sopra e al di fuori della portata dei semplici fedeli. Esistono naturalmente un tribunale e una procedura per accusare le persone ecclesiastiche, ma si tratta di una giurisdizione tutta interna alla chiesa, che ancora nel Duecento escludeva qualsiasi ruolo attivo dei fedeli. Insomma, gli ecclesiastici costituivano una casta superiore, incaricata da Dio di giudicare gli individui e di classificarli in base alla loro appartenenza attiva al popolo cristiano, ma ingiudicabile da quegli stessi fedeli che doveva guidare.

Accanto alla creazione di queste schiere di eletti in base alla funzione, si definiscono le sfere di esclusione giuridica dalla società cristiana. Esclusi per diritto sono gli infedeli e in primo luogo gli ebrei, sordi al richiamo della conversione e, anzi, pervicacemente convinti di essere nel giusto; una pervicacia che diventa aperta sfida alla ritualità cristiana, conferendo alla presenza di ebrei nella società una dimensione di scandalo perenne, di prova che i cristiani sono costretti a subire. Esclusi sono gli usurai, che tesaurizzano la ricchezza e attribuiscono un prezzo alla carità, per definizione gratuita, estraniandosi dai sistemi di legittima circolazione dei beni interni alla società cristiana. Come esclusi sono, o rischiano di esserlo, tutti quelli che fanno mestieri illeciti e pericolosi, che si insozzano le mani, che usano il corpo per divertire e corrompere, che maneggiano il denaro per creare arricchimenti indecenti. Ed esclusi sono infine tutti poveri, i *paupe-res*, colpevoli in qualche modo, o sospetti di esserlo, della propria miseria economica.

Ma il cantiere della malafama diretto alla chiesa non si limita a delimitare i settori dell'esclusione e a rinchiuderli i reietti. La forza della pubblica reputazione viene piegata violentemente ai programmi di inquadramento di una società urbana sempre più variegata e ricca, indipendente, colta, apparentemente legittimata dalla propria operosità e dalla riuscita delle imprese familiari. Contro questo mondo sicuro di sé e orgoglioso della propria dimensione civica e comunitaria, la chiesa mise in

campo nei secoli finali del medioevo una pastorale dell'insicurezza e della labilità delle condizioni sociali che doveva minare le basi di questa impertinente autopromozione sociale. Qui Todeschini illumina veramente una dimensione essenziale dell'ideologia sociale della chiesa tardomedievale. Nessuno status sociale era o poteva essere considerato al sicuro per sempre. I confini con il mondo degli esclusi era incertissimo, permeabile, sempre aperto a chi non riconosceva i limiti della propria condizione, a chi si ostinava a pensare che tutto il bene veniva dalla propria abilità nel lavoro o negli affari. In questa pastorale dell'incertezza domina quindi il pericolo della caduta e del rovescio che getta gli uomini di buona fama in un girone infernale di decadenza e di abbruttimento.

Si vuole colpire in tal modo "l'assenza di consapevolezza del peccato" che caratterizzano spesso le élite socio-economiche uscite vincenti dalle ristrutturazioni economiche. Per essere accettati come membri durevoli della *societas* cristiana bisogna invece essere coscienti della caducità delle condizioni umane, riconoscere i propri peccati delegando ai chierici il compito di redimerli, rinnovare periodicamente l'atto di sottomissione a Dio celebrato nella messa.

L'esito finale di questa trasformazione della pastorale restituisce dunque un mondo di facilissime cadute, di condizioni instabili, di vere e proprie "esclusioni di massa" dalla società dei fedeli, che la società moderna non solo non ha cancellato, ma ha sapientemente interiorizzato fino a tempi recentissimi. La paura della caduta e della possibile esclusione dal novero degli integrati continua imperterrita a tormentare i nostri giorni.

vallerani@libero.it

M. Vallerani è ricercatore di storia medievale all'Università di Torino

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Elezioni, s. f. Il termine racchiude un significato sostanziale (che ha a che fare con chi è considerato un "eletto") e un significato tecnico-formale (che ha a che fare con l'atto, sia esso il prodotto di scelte o di suffragi, con cui un personaggio è elevato a un compito pubblico istituito dall'autorità o dalle leggi vigenti). Vi è innanzitutto, nel primo significato, il "vaso d'elezione", così come il Signore – *Vas electionis est mihi iste, ut portet nomen meum coram gentibus*, Acta apostolorum, 9.15 – ebbe a definire Saulo. Ma vi è anche la cittadinanza, o la patria, o la vita d'elezione, il che comporta, non senza la presenza di un atto consapevole, raffinatezza, distinzione e dignità.

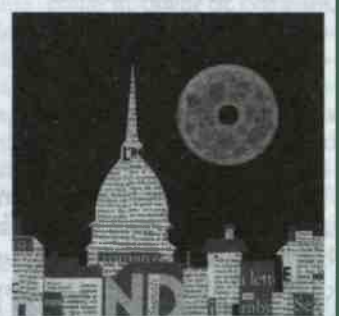
Per quel che riguarda il secondo e oggi più praticato significato, compare intorno al 1135, dal latino *electio*, derivato da *electum* (supino di *eligere*), *élection* (francese antico), che allude a una scelta secondo designazione. Nel 1155 riappare lo stesso termine, che allude però questa volta alla scelta di una o più persone per mezzo di suffragi. Occorre attendere però l'ultima fase del XVII secolo (in particolare il 1680) per vedere usato comunemente, ancora in francese, *élections* (al plurale), come sinonimo di "operazioni elettorali". In avvenire il peggiorativo "elezionismo" sarà del resto consociato con l'uso demagogico delle consultazioni popolari o, da parte dei socialisti rivoluzionari astensionisti, con la collaborazione di classe. Vi sono comunque state, sulla base di decisioni gerarchiche dall'alto, elezioni canoniche o ecclesiastiche, nomine effettuate osservando più candidati per designare a una carica una sola persona, oppure, sulla base di regolamenti, e sempre usando il termine "elezioni", convocazioni di assemblee, votazioni di singoli elettori, scrutini di voti, proclamazioni di risultati.

Le elezioni, quando è stata in gioco la gestione della cosa pubblica, e indipendentemente

dalla natura del suffragio (ristretto su fondamenti sociali, censitario su fondamenti economici, universale, solo maschile, maschile e femminile), si sono poi presentate come politiche, amministrative, parlamentari, presidenziali, generali, parziali, suppletive, persino primarie. Vi sono poi state, e vi sono, elezioni "dirette", con l'elettorato minoritario o popolare consultato in prima persona, e "indirette", con la base elettorale sollecitata a designare "grandi elettori" incaricati di scegliere una persona per la carica in questione (in genere la presidenza della repubblica). Il loro scopo, quando al centro si mise la politica, fu in primo luogo la trasformazione dei voti in seggi e in secondo luogo la costituzione di governi rappresentativi. I sistemi elettorali scelti, ed esistenti in gran varietà, possono tuttavia condizionare il numero dei seggi conquistabile dalle forze politiche in contrasto tra di loro e la stessa solidità dei governi. La traduzione dei voti in seggi può infatti oscillare da un massimo a un minimo di proporzionalità e le formule elettorali sono spesso definibili "proporzionali", "maggioritarie" e "miste". Il numero di quelle esistenti nei vari paesi è davvero rilevante. Talora sono nel tempo mutevoli.

A partire dal 1993, ad esempio, in Italia vi sono stati, per usare espressioni care a Giovanni Sartori, il "Mattarellum", il "Tatarellum" e l'attualmente ancora in azione "Porcellum". I sistemi elettorali possono inoltre avere di mira forme di governo presidenziali (Stati Uniti), semipresidenziali (Francia), parlamentari pure (in teoria Italia). Possono infine istituire sbarramenti che consentono l'accesso ai seggi solo a chi supera una percentuale prestabilita (il 5 per cento in Germania). I sistemi elettorali, insomma, non sono più, grazie anche al peso dei media, un mezzo della democrazia, ma una forma della democrazia.

BRUNO BONGIOVANNI

VENT'ANNI
IN CD-ROM

NOVITÀ

L'Indice

1984-2004

27.000 recensioni
articoli
rubriche
interventiPer acquistarlo:
tel. 011.6689823
abbonamenti@lindice.com

Il gioco dell'inadeguatezza

di Giovanni Choukhadarian

Paolo Giordano
**LA SOLITUDINE
DEI NUMERI PRIMI**

pp. 304, € 18,
Mondadori, Milano 2008

Succede, una volta ogni tanto, che un libro incontri insieme il consenso della critica e quello del pubblico. Trionfa allora, specie su quotidiani e rotocalchi, la sociologia della letteratura da bar; impazzano le valutazioni pensose sul giovane ricercatore di fisica (l'autore del libro) che, dal nulla, trae fuori un potenziale romanzo generazionale.

Prima difficoltà socioletteraria: che generazione racconta il Giordano di questa *Solitudine dei numeri primi*? Risposta da lettore comune: nessuna. Paolo Giordano, ventotto anni, mette in questo libro d'esordio il materiale tipico di ogni debutto. Tutta la sua vita finora, la sua idea del mondo e delle cose, una dose che non pare studiata d'ingenuità nella costruzione della storia. Perché qui c'è un autore dilettante – e l'accezione è sempre quella: scrittore che, per vivere, fa dell'altro – consapevole della necessità di una storia, di una *fabula* che attragga.

I personaggi in scena all'inizio sono tre bambini: Alice, Mattia e la sorella di lui, Michela. Michela è, avverte senza problemi il risvolto di copertina, una "ritardata mentale". Mattia, al contrario, è di precoce intelligenza e, in quanto tale, un po' invisibile ai suoi compagni di scuola. Il giorno che uno l'invita a una festa porta con sé la sorella minorata, ma l'abbandona nel parco. Alice, dal canto suo, è un esempio piuttosto tipico di bambina costretta dai genitori (il babbo) a far cosa che detesta: nel caso di specie, sciare. Una mattina, dietro le insistenze del genitore insensi-

bile, si butta sulla pista con l'obbligo di "far vedere chi è" e si rompe una gamba, procurandosi una zoppia che l'accompagnerà tutta la vita.

E chiaro a questo punto, perché Giordano predilige il gioco a carte scoperte, uno dei temi del libro: l'inadeguatezza. Alice è zoppa, Mattia troppo intelligente, Michela (destinata a uscire di scena e insieme a restarci sempre, sullo sfondo) inadatta al mondo e basta. Se non che, i bambini si fanno adolescenti e poi adulti e devono rispondere alle domande che il mondo rivolge loro. Sono aiutati dal caso, che in questo libro ha un rilievo non indifferente. Alice e Mattia s'incontrano e, in un modo che sfugge naturalmente a ogni convenzione, proverebbero pure ad amarsi. Tanto non è consentito da una serie di fatti ordinari (la malattia e la morte della madre di Alice, per esempio, il trasferimento all'estero di Mattia dopo la laurea) che, in questo libro, hanno però sempre un'aura di eccezione, di davvero fuori dall'ordinario.

Il risultato è dovuto alla lingua, su cui Giordano esercita un controllo ferreo e invisibile. Il paragrafo tipo della *Solitudine* ha i verbi reggenti concordati al passato remoto o all'imperfetto, tende a rifiutare le subordinate, impiega frequente il discorso diretto, impiega un lessico di registro medio. Sono queste caratteristiche a stridere con la costruzione dei personaggi che sono tutti, chi più chi meno, persone a disagio con la vita. Tanto Mattia quanto Alice, crescendo, fanno incontri: ma, come recita la frase in quarta di copertina, "Mattia pensava che lui e Alice erano così, due primi gemelli, soli e perduti, vicini ma non abbastanza per sfiorarsi davvero. A lei non l'aveva mai detto".

I numeri primi, cui l'editoria non solo italiana ha dato tanto spazio in questi anni, sono allegoria di questo particolare tipo di solitudine. Spiega il matematico Mattia che, più crescono le cifre, più il numero primo successivo si allontana: laddove, come naturale, i più bassi sono abbastanza vicini. Ma il punto è ancora un altro: "A lei non l'aveva mai detto". In questo libro, il non detto supera di gran lunga l'esplicito, il dichiarato. Sembra un ennesimo accenno all'indicibilità di se stessi, che è uno dei sensi di questo romanzo per tanti versi inquietante (c'è un accenno all'autolesionismo di Mattia ragazzo che merita approfondimento; e anche il legame con la sorella minorata non è di facile decrittazione). La tensione del romanzo tende a scemare un po' verso il finale, ma questo sembra il primo romanzo italiano del 2008 destinato a lasciare dubbi, a creare problema. Che se poi ha anche successo, non essendo ancora rubricato in codice penale come delitto o contravvenzione, ben venga.

ohannes@katamail.com

G. Choukhadarian è consulente editoriale e giornalista

Tutta colpa del Cipralex

di Jacopo Nacci

Marco Candida
IL DIARIO DEI SOGNI

pp. 183, € 10,
Las Vegas, Torino 2007

Verino Lunari, disoccupato e scrittore emergente, tiene un registro dei sogni provocatigli dal Cipralex, il medicinale con il quale cura i suoi attacchi di panico. Spesso, come episodi di una storia, i sogni di Verino compongono una narrazione parallela alla vita: nella paranoia del tradimento da parte degli amici, attività onirica e veglia si respingono, si rincorrono e si svolgono l'una con l'altra. Altre volte sogno e realtà intrattengono rapporti di apparente contrapposizione: mentre Verino analizza se stesso e gli altri riducendo quasi ogni essere umano a cosa, nel suo sogno ogni oggetto respira. C'è poi il sogno che è pura invenzione, lampo della mente, ipotesi visionaria: donne che si nutrono dalle ascelle, letture del pensiero frammentarie, fantasmi che vogliono infestare una casa ma sbagliano indirizzo.

Il romanzo è appassionante, la scrittura di Candida non ha mai flessioni. La narrazione su due piani richiama il bell'esordio, *La mania per l'alfabeto* (Sironi, 2007), e anche nel *Diario dei sogni* torna il rimando all'aforisma 84 della *Gaia scienza* sull'apparente inutilità della poesia: poesia e necessità, condizione dello scrittore e condizione del lavoratore ordinario si ritagliano ognuna un proprio mondo, e sono mondi con scale di valori inverse. L'unica intersezione in cui essi possono sovrapporsi e legittimarsi vicendevolmente è la realizzazione del libro; scrivere libri è fonte di autonomia, giustificazione del tempo perduto, unico modo di vivere in entrambi i mondi sentendosi a proprio agio.

L'attività di scrivere è dunque per Verino, come lo era per Michele in *Mania per l'alfabeto*, un tentativo di emancipazione economica e redenzione sociale.

Ma la contrapposizione tra mondo pratico e mondo dello scrittore è per Verino tutta interna al piano della veglia, accanto al quale Candida apre il piano del sogno. Se infatti *Mania per l'alfabeto* esibiva il racconto interno al romanzo come un vero e proprio racconto, al fine di ritrarre l'attività di scrittura come condizione di vita, in questo romanzo il racconto in-

terno appare nelle vesti di registrazione del sogno: una scelta narrativa che, se interpretata in chiave simbolica, sposta il focus d'attenzione dalla notizia dell'esistenza della scrittura all'esplorazione della sua sostanza, dal suo *che* è al suo *che cosa* è. Saltando a piè pari la questione dell'autobiografia che, come lascia intendere l'autore nella nota finale, non sussiste, si può leggere l'opera come una rappresentazione spaziale di concetti, un'analisi dello scrivere esposta in metafore capaci di rivelarne aspetti profondi.

Il *diario dei sogni* è una costruzione elegante, dove si lascia al lettore il gusto di scoprire combinazioni significative, dove si innescano riflessioni su sogno e scrittura come tensioni tra bisogno di raccontare la realtà e desiderio di trasformarla o esorcizzarla, e dove il sovrapporsi di piani suggerisce l'idea di una terapeutica presa di distanza dal sé – l'alter ego onirico di Verino si chiama Marco – necessaria alla creazione di uno spazio dove dar forma alla parte malata o riprogettare sé stessi. Ma con il pericolo che, tentando di manipolare il sogno, si finisca per esserne manipolati.

jacoponacci@gmail.com

J. Nacci è autore di *Tutti carini* (Donzelli, 1997) e del blog New-Clear Wordz



Amore per Vicenza

di Cosma Siani

Giuseppe Cautela
MOON HARVEST

ed. orig. 1925, a cura del Centro studi Diomede,
prefaz. di Thomas Cautela,
introd. di Martino Marazzi,
pp. 383, testo inglese a fronte, s.i.p.,
Lampyrus, Castelluccio dei Sauri (Fg) 2007

Aveva tredici anni Cautela, quando dal borgo di Ortanova presso Foggia, in cui nacque figlio di un calzolaio nel 1883, emigrò con la famiglia a New York, dove fu barbiere, e imparò l'inglese per ambizione letteraria. Ambizione realizzata, se negli anni venti gli guadagnò la collaborazione a una rivista come "The American Mercury" di Henry Louis Mencken, e l'amicizia di una personalità letteraria come Louise Townsend Nicholl. A lei è dedicato questo libro, pubblicato ora in versione italiana con originale a fronte grazie all'opera meritoria del Centro studi Diomede, in un paesino non lontano da quello natale dell'autore.

Su base indubbiamente autobiografica, il romanzo descrive la vicenda migratoria di Romualdo: il trapianto a New York con moglie e figlio, l'inserimento nel nuovo ambiente, l'ambizione di assimilarsi imparandone la lingua, il riciclarsi da operaio di fabbrica a insegnante d'italiano. E poi il legame sentimentale con Vicenza [sic], studentessa italoamericana innamorata della cultura italiana, che gli dà l'illusione di americanizzarsi. Infine la lenta consunzione e la morte precoce della placida moglie Maria (il personaggio più efficacemente tratteggiato), quando scopre la relazione extraconiugale del marito.

Consueta in questo tipo di produzione la pittura degli ambienti d'origine e d'arrivo in

terra straniera, che copre un terzo del romanzo. La storia d'amore, che si sviluppa in tutto il resto, risente di una certa maniera dannunziana (diremmo, d'accordo con il prefatore Marazzi). In ambedue i casi, tuttavia, l'autore dimostra un'alta capacità di analisi interiore. L'emigrato Cautela, nella sua modestia di pensatore, riesce a squadernare lo stato psichico del *déraciné*, che amplifica le passioni fino alla lacerazione.

In un'edizione che insolitamente propone narrativa con testo a fronte (il gruppo del suddetto Centro se ne assume così i rischi, ma fa bene a fornire l'introvabile originale), non si può non ribadire che questo romanzo fu scritto in inglese da uno straniero, e perciò rimanda al vasto campo del bilinguismo. Che l'inglese di Cautela sia stato appreso grammaticalmente dai libri e in età adulta, ne fissa già di per sé un connotato di erudizione, cerebralità, minor naturalezza rispetto alla lingua corrente dei nativi. Di ciò è spia l'uso di termini dal forte sapore latino e di calchi dalla propria lingua: *certain determined solutions* è frase italiana detta in inglese; e poi abbiamo l'italianeggiante *palpitated* rispetto all'anglosassone *beat*, il formale *admonition* e un *insupportable*, preferiti ai correnti *warning*, *unbearable*. E vi è qualche frase che farebbe aggrottar le sopracciglia d'un insegnante e ne richiamerebbe la matita rossoblu. Eppure parliamo di un utente che conosceva bene la lingua. Ma chi scrive in un idioma non proprio è destinato a una laboriosità infinita. Penseremo talora a una mancanza di ennesima revisione da parte dell'autore, come se questi, pur possedendo la lingua, a tratti venisse a trovarsi in quella insidiosa zona di allentato controllo, tipica del discente, che in glottodidattica è chiamata "interlingua".

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

Narratori italiani

Mobili

svedesi

di Monica Bardi

Antonella del Giudice

L'ACQUARIO DEI CATTIVI

pp. 167, € 13,
Alet, Padova 2008

Per parlare di lotta armata in Italia, di un piccolo nucleo di brigatisti meridionali, Antonella del Giudice usa la stessa prospettiva decentrata scelta da Philip Roth in *Pastorale americana*, in cui il sogno statunitense si rifletteva impietosamente nell'immagine di Merry, ragazza obesa e balbuziente, ex terrorista e barbona, persa nel mondo e seguace di sette esoteriche. Eppure il fenomeno italiano, nell'intreccio tra società e cultura, stili di vita e ideologia, ha i caratteri peculiari che sono stati individuati (grazie al recente interesse per quegli anni, diffuso fra storici e giornalisti) e che mostrano profonde differenze rispetto a quelli del terrorismo americano, legato alla contestazione degli anni settanta e alla guerra nel Vietnam, ma isolato anche nell'esplosione violenta e sanguinosa del movimento dei Weathermen.

La prospettiva decentrata scelta dall'autrice dell'*Ultima pagina* (Avagliano, 2005), ora al suo secondo romanzo, risponde a quell'esigenza di stacco temporale utile a ogni bilancio e anche, forse, al tentativo di non aderire a quella "superficie rassicurante e piuttosto autoconsolatoria" dei racconti sugli anni di piombo, di cui parla Filippo La Porta nell'introduzione a un bel saggio di Demetrio Paolin, *Una tragedia negata*, pubblicato recentemente dalla casa editrice Il Maestrale. Analizzando una ventina di libri sugli anni settanta (i romanzi di Baliani, Culicchia, Doninelli, De Luca, Lambiase, Moresco, Villalta, i racconti in prima persona di ex terroristi come Braghetti, Morucci e Peci, le inchieste di Stajano), Paolin svolge in modo conseguente la sua tesi sulla costante rimozione della tragedia; tale negazione si esprime, a suo parere, "proibendo alcune voci,

trasformando gli scenari tragici in interni di casa borghese, anestetizzando la violenza agita ed eclissando la figura del nemico". Il romanzo di Antonella del Giudice si sottrae a questo meccanismo di rimozione proprio operando quello spostamento temporale di cui dicevamo: i membri di un nucleo armato si ritrovano dopo trent'anni, fisicamente manomessi da obesità, malattie, carcere o interventi plastici e con i loro destini disegnati da casi diversi (uno è magistrato di una certa visibilità).

Per tutti, sommersi e salvati (c'è anche l'ombra di un cadavere e quindi il sospetto, gettato su tutti e legato alla sua morte), vale come contenitore ideale l'acquario, una villetta a schiera, perfetta per una villeggiatura impiegatizia al mare oppure per una base operativa: "Un ambiente come questo è ideale per noi: mobili svedesi a buon mercato, poltroncine di midollino, cuscini ocra stinti, soprammobili casuali, un lampadario a gocce colorate ricettato da uno scarto di arredamento cittadino, un obsoleto televisore a valvole, l'an-

tenna a cerchio, plastificato rosso, lo schermo contro il muro come un occhio in castigo". Nell'incalzarsi di voci all'interno di un luogo chiuso (che fa pensare a una possibile trasposizione teatrale del romanzo), gli anni settanta vengono ripercorsi attraverso la ricostruzione perfetta di un sistema di valori, di relazioni strettissime e di un linguaggio interno. L'autrice riesce, nell'intrecciarsi dei dialoghi, a stare in equilibrio, tenendo lontana da un lato l'apologia dei migliori di una generazione e dall'altro il compiacimento degli integrati nel mondo.

La domanda che rimane aperta è proprio quella posta da Paolin: è possibile vivere rimuovendo la tragedia? Ma la risposta va ricercata nella ricomposizione (sia pure posticcia) del nucleo originario, nel confronto fra uguali: sovrapporsi di voci in cui tutti sono obbligati a svelarsi, a gettare la maschera, a spiegare come è stato possibile, dopo la militanza e la violenza, stare nel mondo e arrivare integri a quell'appuntamento. Per tutti il senso va trovato insieme; solo il corpo del gruppo può attribuire colpe e fissare responsabilità. Questo il senso politico di un gesto offensivo sulla cui necessità tutti trovano un accordo, come viene spiegato in uno di quegli inserti in corsivo che costituiscono il sottotesto del romanzo, il flusso dei pensieri, il tentativo di riportare l'ordine nel caos dell'acquario, la luce nel buio: "Ti tengo - sussurriamo l'uno all'altro. E ancora, a vicenda, a fil di fiato, come a proteggere il sonno d'un bambino, con tono di preghiera e panico: - Chi sei? Sei tu? - Ci rinneghiamo, divincolandoci come pesci renitenti all'amo che ci uncina per le branchie: non siamo, non fummo, non ne sappiamo nulla, non ci riguarda. Catalogarci per negazioni è la nostra estrema difesa per un'ultima offensiva".

Vite

sotterranee

di Vincenzo Aiello

L.R. Carrino

ACQUA STORTA

pp. 128, € 10,
Meridiano Zero, Padova 2007

È difficile oggi scrivere fiction ispirata al mondo claustrofobico della camorra senza integrare luoghi comuni vecchi e nuovi e con un occhio alla poesia. Ci riesce, invece, Carrino, quarantenne ingegnere informatico napoletano trapiantato a Roma, nel suo esordio narrativo *Acqua storta* per le edizioni Meridiano Zero, che continuano, dopo Longo, Petrella, Formisano e Mazzitelli, a essere un luogo privilegiato della letteratura da Napoli.

La storia all'inizio sembra quasi ricalcare un Ferrandino minore, ma quando si delinea con i suoi personaggi il boss Giovanni, figlio di Antonio "Acqua storta", che ha una storia omosessuale con Salvatore, un suo sottoposto che ha il compito di stipendiare la filiera criminale del vicolo, allora, soprattutto per merito di una lingua snella e profonda, il testo ti prende. Giovanni ha una moglie, Mariasole, e un figlio che ha il nome di suo padre, boss della vecchia guardia che vive in un bunker sotterraneo al di sot-

to del Villaggio Coppola. Il centro dei loro affari varia però da Napoli alla provincia: estorsioni, droga. La loro è una vita "sottoterra" dove non contano tanto gli occhi ma le orecchie: perché si sa già qual è la loro fine. In questo oscuro mondo di vermi con molti soldi, tanta droga e belle macchine, Giovanni trova l'amore di Salvatore, che gli fa capire il potere della luna su una scogliera e che il mare è morto, ammazzato dagli esseri umani. In questa vita di "reclusi fuori" tutto è permesso, secondo quel canone non scritto che sono i soldi il volano di tutto. Ma il padre di Giovanni, don Antonio, ha strane frequentazioni sul modello di Pietro Aglieri. Oltre alla Bibbia, ha però con sé nel suo covo anche una copia della *Divina Commedia* di Dante, sorta di breviario laico dove ha scorto la fine che fanno i Brunello Latini di turno.

E quando il segreto di Giovanni e Salvatore diverrà *coram populo*, allora l'istantanea e tragica repressione cammorristica figlia di una tragedia greca compirà il suo dovere. "Per una volta, una sola volta, abbiamo fatto finta di sapere che noi, la luce, ce la dobbiamo scordare. E invece di fuggire, abbiamo messo fuori la testa dal mucchietto di terra per vedere che colore tiene il vento, per vedere dove finisce il mare". Ma i due amanti contro natura lo sono anche contro quella congrega dove "l'onore è più forte della carne, è più forte del sangue".

vincenzoaiello68@libero.it

V. Aiello è giornalista

Archivio

In poesia

di Lidia De Federicis

Raccontare in poesia si può, se la si ritiene anch'essa un atto di comunicazione. Non intendo qui riferirmi a romanzi in versi, continuazione di una materia già di Balzac o di Verga, del genere di quelli che hanno dato (nel 1992, 1994 per Camunia) una buona notorietà a Ludovica Ripa di Meana. Penso invece a forme attuali e imprevedute, che senza modelli entrano nel nostro presente e sfruttano i caratteri specifici del discorso poetico per riverberare gli effetti speciali anche sull'immaginazione narrativa. La struttura complessa, con l'alto tasso di figuratività e con la tensione che si genera nell'ampiezza della stratificazione, dallo strato fonologico allo strato ritmico, e nel rapporto semantico con il contenuto. Un esempio perfetto è in certi testi della raccolta appena uscita *In ombra d'acqua* (Anna Maria Bracale Ceruti, Manni 2008), che termina non per caso con un poemetto, *L'affondamento del Kursk*, e con l'appello al lettore perché ne condivida il duplice valore: il racconto e l'espansione semantica in una forma speciale di ricezione: "Tu che mi ascolti, mi leggi / vieni nelle mie parole / sveglia i tuoi sensi". Nel mare di Barrents rimasero intrappolati nel sottomarino 63 marinai e 55 ufficiali; e nessuno riuscì a salvarli. Eppure era il 2001, tempo di pace. Questo è l'evento di grande cronaca, la tragedia collettiva di cui si fa poesia. Anna Maria Ceruti ne ha elaborato un trattamento corale, in modo da istituire una corrispondenza esplicita fra l'evento e la sua forma. Ha affollato il testo di voci, ciascuna con un punto di vista, una prospettiva. "Silenzii, torpori, annebbiamenti" e anche visioni di mostri di intensa tradizione letteraria e filmica: "Bocca di squalo / la forma dell'orrore / in mezzo al mare". Ma, per me che leggo oggi, sono semplicemente e materialmente "Vite sommerse", corpi sul fondo. Corpi e nomi dimenticati per diversi mari.

Così queste poesie arrivano a interpretare il presente in senso globale. Un proposito dichiarato e ambizioso.

Anna Maria Bracale Ceruti, nata a Saluzzo, vive a Torino. Si è formata nell'anglistica e di mestiere ha insegnato. Fra i suoi libri: *Arcipelago. www*, musica di Giancarlo Zeddi, con testo inglese a fronte (Giancarlo Zeddi editore, Torino 2000); *Fino a Babilonia*, per due voci, con traduzione francese a cura dell'autrice e di Jean Jacques Méric (Bastoni, Foggia 2004).

Da rileggere il romanzo di Pietro Spirito: *Un corpo sul fondo* (Guanda, 2007), sull'affondamento del sommergibile Medusa nel 1942 durante la guerra navale in Adriatico: "Rimasero là sotto, nel freddo e nel silenzio, com'era successo a tanti prima di loro e come sarebbe successo a tanti altri dopo di loro. Secoli di nomi dimenticati sul fondo del mare".

Fatti in casa

Autour de Wann-Chlore. Le dernier roman de jeunesse de Balzac, a cura di Mariolina Bertini e Patrizia Oppici, pp. IX-234, € 44, Lang, Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien 2008.

Cristina Bianchetti, *Urbanistica e sfera pubblica*, pp. VI-169, € 25, Donzelli, Roma 2008.

Gustavo Zagrebelsky, *Contro l'etica della verità*, pp. VIII-171, € 15, Laterza, Roma-Bari 2008.



Narratori italiani

Le due città

di Antonella Cilento

C'è un punto solo in cui i due libri di città di Maurizio Maggiani e Paolo Nori si toccano ed è Genova Brignole, la stazione ferroviaria. Nel libro di Nori, *Siam poi gente delicata. Bologna Parma, novanta chilometri* (pp. 155, € 9, Laterza, Roma-Bari 2007) appare rapidissima e subito scompare, è solo uno dei tanti episodi divergenti che fanno di questa nuova produzione della collana "Contro-Mano" di Laterza una non-guida. Nel libro di Maggiani, invece, *Mi sono perso a Genova. Una guida* (pp. 91, € 19,50, Feltrinelli, Milano 2007), Brignole è una delle protagoniste: luogo d'approdo e della fantasia, dell'infanzia e dell'età adulta. Ma tolto questo luogo di momentanea vicinanza, è difficile immaginare due libri tanto diversi, che pure nascono da esigenze editoriali simili, raccontare cioè un luogo, la propria città o gli spazi che la circondano, modulando un sentimento più che una topografia di realtà.

Tanto per cominciare, Maggiani scrive una guida fatta di parole e immagini: sono bellissime le fotografie che corredano il testo e lo integrano, scattate dallo stesso autore, inclusa la copertina. La Genova di Maggiani è, come lui stesso scrive, "un'impresa di costruzioni onirica" che l'autore ama come non si può che amare la città dei propri sogni. Così, con

occhi di bambino, occhi che non vedono bene, a causa dei quali è necessario andare al Gaslini, passare la montagna, entrare in città e andare nell'ospedale dei bambini, spiamo le apparizioni e udiamo i suoni dell'infanzia dell'autore: aerei che il difetto visivo non mostra, perché è diminuita la visione degli oggetti che si muovono rapidi, ma di cui si sa ogni cosa e dunque tutto si immagina, architetture che diventano famiglie e famiglie (quella d'origine) che sono in fondo un'architettura della città sottesa e attesa.

I lunghi silenzi, le strade, le piazze, i personaggi che abitano questa sede immaginaria e concreta, Titti, l'Aristo, i discendenti dei dogi che usano i treni dei pendolari, Giaguaro, Mafalda: Maggiani dipinge e fotografa, costruisce un percorso dell'anima dove è essenziale perdersi e contemplare.

Nori, invece, dichiara da subito che gli piacciono i romanzi che non sono romanzi e quindi anche le guide che negano la loro funzione, quale che essa sia: e infatti *Siam poi gente delicata* racconta di Bologna, ma anche di Parma, di Modena, di Reggio Emilia, perché è l'intero tratto (la via Emilia nella sua interezza) a costituire l'identità del narratore. Pure, in tutta la guida non c'è quasi descrizione di luoghi o di persone, solo strappi interni, frammenti di quotidianità, riflessioni sulle scritture, polemiche ironiche con i giornali e anche molti altri luoghi "esterni" all'obiettivo, volutamen-

te dislessici: la Genova della stazione, come già si diceva, la Napoli degli assessori e dei teatri. Ogni luogo è abbandonato e dunque non narrabile, come se l'autore avesse sfocato ogni azione, lasciandoci a lambiccarci con una linea adsl che non si allaccia, con l'orgoglio di non avere un collegamento internet in casa, con l'emozione difficile dell'aver una figlia: insomma cambiando argomento, divagando. Mentre il libro di Maggiani ci guida dentro, il libro di Nori dichiara, come Snoopy, di essersi perso e quindi non vuole guidarci, anzi: ci abbandona. La Bologna che appena è suggerita è una Bologna dove vivere non è più facile, per ragioni anche ovvie, quotidiane e banali: mancano le campagne per il riciclo, la città è razzista perché l'immigrazione non è alla moda e non fa le lampade. Ma appena iniziamo a vedere qualcosa, Nori taglia e i luoghi scompaiono, il libro infatti conclude dichiarando una poetica del fallimento.

Mi sono perso a Genova, invece, pur mostrando la sfocatura dello sguardo, pur selezionando parti e apparizioni, saltando nel tempo e nello spazio, fissa la città nei nostri occhi e la rende indimenticabile, come un'altra guida-non-guida di qualche anno fa che faceva lo stesso per Roma, *Isole*, di Marco Lodoli (Einaudi, 2005). Due libri intensi che con molta distanza dialogano fitto sulle architetture immaginarie e su come costruiamo il nostro sentire attraverso le epoche, le persone, i fatti, apparizioni minime ma assolutamente mirabili. ■

Per capire Gadda

di Andrea Giardina

Alberto Arbasino

L'INGEGNERE IN BLU

pp. 186, € 11,

Adelphi, Milano 2008

Isaggi su Carlo Emilio Gadda che Alberto Arbasino ha raccolto nell'*Ingegnere in blu* incrociano due prospettive. La prima insiste sul tema dell'isolamento dello scrittore e dell'uomo. Ancora negli anni trenta e quaranta, infatti, Gadda era soltanto un "outsider", o un "umorista" allineabile a Campanile e Zavattini o, ancora, un innocuo giocoliere del linguaggio, su cui si allungava l'ombra di un presunto tardo approdo alla scrittura. Faticavano a essere compresi i suoi "interessi enciclopedici", la cultura non solo letteraria, il gusto per lo stile.

Sfuggiva, soprattutto, quanto l'"ingegnere" ricavasse letteratura (e tormenti) dagli attriti con il mondo borghese in cui era cresciuto, ispirato "dagli interdetti agonici e dai tabù tetanici delle famiglie appiccicate e recluse che borbottano meccanicamente rosari, al buio per economia, e considerano ogni spesa una calamità, ogni scampanellata un annunzio di sventura". Né contribuivano a migliorarne l'"immagine" la sua "ritrosia" e il suo "riserbo", i suoi umbratili risentimenti, le sue "fissazioni traumatiche, riportate dalla Grande Guerra e dal dopoguerra e da tutta la vita stessa".

Messo a punto a giochi fatti, è il ritratto di un vecchio scrittore maniacale e sussiegoso, quello che Arbasino ci lascia in *Genius loci*, il primo dei saggi raccolti nel volume. In cui si effettua un necessario percorso "storico", procedendo a un riposizionamento dell'opera e dei suoi criteri ermeneutici (con Roscioni si dà al "groviglio" il ruolo di "un'oscura tecnica conoscitiva"). Però non è qui che Arbasino "spiega" Gadda. In effetti – e questa è la seconda possibilità prospettica – è negli altri saggi (soprattutto in *Una Lombardia fantasma*) che si assiste allo "scongellamento" di Gadda, e arriva a chiarirsi come all'incomprensione abbia lasciato il passo la "scoperta" dei suoi libri, che inopinatamente hanno cominciato a lasciare sulla loro strada un'"eredità". Sono queste pagine cruciali. Per quali motivi? Probabilmente perché nessuno come Arbasino ha avvicinato Gadda servendosi delle sue stesse armi: è la scrittura di Arbasino a raccontarci cos'è stato (e cos'è ancora) Gadda. Sono i suoi "esercizi di stile" fondati sull'enumerazione e la divagazione, sull'uso del "Sense of Humour d'importazione, delle Citazioni Dissimulate, delle Assonanze Sconsigliate, dell'Ora-

lità alta o bassa" a "ridire" Gadda – senza mai imitarlo, però. Detto altrimenti: la "diagonalità" di Arbasino sembra strategia tra le più appropriate per un avvicinamento all'"ingegnere".

Niente di meglio del suo "bla-bla", del suo ricorso al "pasticciaccio" come metodo per restituire "l'affascinante pot-pourri" di contraddizioni quale risultava dalla sua figura stessa". O per rifare la voce all'ingegnere "parlante (...) così identico allo scrivente".

L'ingegnere in blu diventa per questa via il "diario" di uno dei "nipotini" di Gadda (come recita il titolo del celeberrimo saggio del 1959, qui riportato in coda al volume, in cui Arbasino dichiarava la sua discendenza gaddiana). Ovvero il divagatorio resoconto di un'apparizione.

Tale, a ben vedere, è l'ingresso di quel gessoso signore "old fashioned", vestito di blu, con lucide scarpe nere e cravatte in-

nominabili, nella vita romana degli anni sessanta. Ma è lì, in quell'insensato mescolamento di opposti, e, inevitabilmente, nel racconto di quel tempo, che sta la rottura dell'embargo gaddiano (e che non si spiega soltanto con il successo del *Pasticciaccio*, vissuto peraltro con fatica, essendo Gadda "sempre più angustiato dagli impegni editoriali, angosciato

dalle conseguenze più fastidiose del successo, bersagliato di richieste balorde, perseguitato da noiosi, da matti, da perditempo, da rompiscatole").

È in quelle aree che si nasconde la chiave con cui si apre la porta che stabilisce sintonie tra la compostezza dello scrittore milanese e l'irridente clima "camp" degli arbasiniani, inclini al rovesciamento di ogni gerarchia, insaziabili di luoghi comuni e doppi sensi.

Quanto stiamo cercando di dire è che i "registri" di Arbasino – così ostentatamente distanti dall'oggetto – mettono finalmente a fuoco l'opera di Gadda, a partire da un'identità, che, annidata a profondità insondabili, in alcune casi emerge (esplicito è il debito dell'*Anonimo lombardo* verso le *Novelle del Ducato in fiamme* e l'*Adalgisa*), in altri rimane sottaciuta.

Di che si tratta? Una comune "visione delle cose"? Un senso di vuoto riempito con la dissacrante ironia e autoironia, innanzitutto verbale? La pratica del dileggio e del sistematico capovolgimento? Tutto questo, e anche, dalla parte dell'"ingegnere", qualcosa d'altro: forse il sentirsi capito, la rinuncia alla necessità di dover fornire spiegazioni, il sottrarsi al plumbeo soffocante senso di colpa. L'essere sfuggito – finalmente – a se stesso, almeno per poco. È inevitabile che da lì si sia potuto cominciare a capire Gadda. ■

giardinaandrea@fastwebnet.it

A. Giardina è critico letterario

Stato intermedio

di Maria Nadotti

Milena Magnani

IL CIRCO CAPOVOLTO

pp. 166, € 12,50, Feltrinelli, Milano 2008

La volpe, nel fulgido romanzo che Milena Magnani ha intitolato *Il circo capovolto*, è un animale amico. Sta accanto a Branko Hrabal, protagonista e voce narrante del libro, in quell'intervallo di tempo che – come il *Libro tibetano dei morti* insegna – separa la morte fisica dal distacco reale dalla vita. Secondo il *Bardo Tödol*, in tale spazio intermedio l'anima si libera dai vincoli che la tengono ancorata al corpo e alla terra. Per l'autrice questo spazio sospeso è il luogo dove la memoria si fa parola, traducendosi in racconto. Non per far resistenza alla morte, ma perché è tra le sue pareti impalpabili che chi muore può consegnare le proprie speranze a un depositario capace di portarle avanti in vece sua. Un luogo di transito, dunque, ma anche di incontro e di scambio, uno spazio fugace e ventoso, dove le parole volano e allo stesso tempo restano: un libro.

Per raccontare la sua storia di morte, trasmissione e speranza, Magnani sceglie un luogo che è dappertutto e da nessuna parte, un campo rom come tanti, incistato nel tessuto di una qualsiasi città dell'Europa occidentale. Lo elegge a proprio scenario proprio perché è anch'esso uno "stato intermedio", volatile, provvisorio, soprattutto invisibile. Visibile, infatti, è solo ciò che siamo disposti a guardare e a vedere. Il resto è un fuori scena, una cancellazione, un non luogo caratterizzato dalla sua oscenità, ossia dalla nostra ripugnanza a lasciarlo entrare nel nostro campo ottico.

Lì, fin dalla prima riga del testo, si consuma un sacrificio destinale, l'ennesima tappa di un

olocausto annunciato. L'ungherese Branko, ultimo erede di una dinastia circense perseguitata e dispersa, muore trafitto da sette coltellate, perché ha onorato un'antica promessa facendo vendetta ed esponendosi alla vendetta. Personaggio lunare, clown triste e lieve, il suo "bardo" è una tessitura di parole che spezza la catena di sangue e libera l'arditissimo gioco della speranza.

Non a caso i suoi interlocutori – perché, con mossa spiazzante, l'autrice li sottrae al ruolo di ascoltatori passivi – sono dei bambini. Innanzitutto la ragazzina Senija, testimone della sua uccisione, e poi Ibrahim, Nasir, i gemelli Hajdini, Ilma... Vengono da ogni parte del mondo zingaro, Bosnia, Serbia, Albania, Romania. Sono rom, sinti, kale, manouches, romanichals, caminanti, jensch. Vivono "qua per non vivere là, perché là non è che si può vivere". E parlano le loro lingue "locali", intrecciandole e combinandole in stupefacenti grappoli sintattici e semantici, da cui l'italiano esangue di questo inizio millennio esce miracolosamente rigenerato. Sul piano letterario l'effetto di questa koiné linguistica, lo sconvolgimento salutare che essa produce sulla nostra lingua, è esplosivamente aurale: il circo capovolto è forse proprio quello delle parole.

Già, perché questo romanzo si è inventato non solo dei personaggi e una storia che, nella sua apparente marginalità, parla proprio di noi e del nostro inquieto rapporto con la memoria, ma anche una lingua. Ibrida, porosa e tuttavia precisa come un bisturi, questa provvisoria casa di parole riesce a dire ciò che spesso facciamo fatica anche solo a pensare: lo smarrimento, lo sradicamento, la nostalgia non del passato, che solo nel ricordo è più tollerabile del presente, ma dell'altrove, di un dove diverso in cui essere tutti parimenti estranei e appartenenti, in transito.

Una pagina su scrittori saggisti e intellettuali diaristi, per i quali lo stile si mescola con il piacere di scrivere e il pensiero critico.

Ma il critico non si annoia

di Filippo La Porta

Alfonso Berardinelli

**CASI CRITICI
DAL POSTMODERNO
ALLA MUTAZIONE**

pp. 320, € 18,
Quodlibet, Macerata 2007

Ma un critico letterario, che oltretutto sia anche critico della cultura, non si stanca mai di "criticare"? La vita non è fatta solo di analisi e di giudizi. Chi lo costringe a vagliare incessantemente l'intera produzione culturale di un paese, a smontare miti, a demistificare mode, a smascherare imposture, per poi ogni volta ricominciare l'ingrato lavoro, come un Sisifo moderno? Non prova ogni tanto disgusto nei confronti della materia che tratta? Mi scuso per questi interrogativi un po' grezzi. Ma credo che non siano del tutto abusivi a proposito di quest'ultimo libro di Alfonso Berardinelli, che è poi "la somma di due o tre libri". Proverò a dare una mia risposta, soffermandomi però prima su questi due o tre libri, densi di temi e figure della contemporaneità.

Non riesco a immaginare migliore introduzione alle intricate vicende culturali del nostro paese nell'ultimo mezzo secolo. A partire dagli anni sessanta, dall'Arbasino euforico e cosmopolita, dal Parise anarchico e apocalittico, dal giornalista Bocca imitatore dello stile di Gadda (!), e passando per la neoavanguardia (rottura con il passato come "programma di ricerca" nell'arcimboltesco Sanguineti) e poi per l'"estremista evangelico" don Milani, e ancora commentando l'ambiguo revival della poesia negli anni settanta (come indiscusso "diritto alla creatività"), descrivendo poi magistralmente l'estremismo ridotto a stile d'epoca dei Calasso, Zolla, Fortini e Tronti, fino all'originale formulazione di una previsione sull'attuale cambiamento di paradigma culturale (dal postmoderno all'età della mutazione).

Il quadro d'insieme acquista una trasparenza che non capita di trovare spesso in analoghe ricostruzioni storiografiche. Anche perciò mi appaiono insensati i sospiriosi elogi dello stile di Berardinelli, a prescindere dai "contenuti" della sua saggistica: trattarlo come oggetto da degustazione estetica significa depotenziarlo in un prosatore d'arte.

In queste pagine improvvisamente la storia culturale (ma non solo) del nostro paese, apparentemente opaca come la nostra politica, diventa perspicua. Il presente contiene il passato e anzi ne rivela la malattia segreta, i suoi demoni retorici, combinatori ed estetizzanti. La definizione della modernità co-

me progetto incompiuto, alla perenne - e vana - ricerca di chi dovrà compierlo, si attaglia perfettamente all'Italia. L'esplicita tendenziosità del giudizio diventa qui il principale strumento conoscitivo. L'ubi consistam della sua critica dell'ideologia - la sorgente che l'alimenta - è ipogeo ma non del tutto invisibile: si tratta di un'etica non "moralistica", che si appoggia non tanto a principi astratti quanto a una "fisiologica" attitudine a identificare ciò che è irrealmente nella vita culturale e sociale (e cioè artificioso, esibito, di chi simula idee e passioni, di chi finge radicalità e solennità e profondità). I ritratti degli autori sono condensati in formule lapidarie e aforistiche. Né si deve pensare solo a un'immane *pars destruens*: le pagine dedicate a Auden, Enzensberger, Elsa Morante, Pasolini - ribelli misantropi - mostrano senza reticenza le predilezioni dell'autore. Possiamo anche dissentire dalle valutazioni di Berardinelli (ad esempio: a me sembra che Calvino più che insegnarci a sopravvivere alla fine del mondo ci mostri gli effetti della fine del mondo su di noi). Però mi sembrano fuorvianti certe accuse di aristocraticismo rivolte all'autore, il quale si rivolge non a circoli di letterati o ad associazioni di docenti universitari, bensì a una comunità trasversale, potenzialmente illimitata, formata semplicemente da lettori in quanto singoli.

Vengo alla questione cui accennavo. Chi glielo fa fare al critico? Non si annoia mai nella sua paziente impresa di decostruzione degli idoli? Il punto è che in ogni pagina del libro si percepisce una contagiosa felicità creativa, che poi si riflette nella felicità della scrittura, in uno stile cartesiano ed evocativo, metaforico e puntigliosamente argomentativo. Berardinelli, soprattutto, si diverte e si ingegna a costruire un teatro culturale vivacissimo, attraverso cui la realtà stessa si manifesta "naturalmente" nei suoi lati grotteschi, abitata da maschere che appartengono al nostro presente (e alla tradizione) ma che sono anche eterne. Gli Eco e i Citati e i Severino qui ritratti sono caratteri italiani memorabili, costrutti umani di cui ci si svela il meccanismo interno, però mai banali; protagonisti sapientemente cesellati di una messinscena satirico-farsesca, in quanto tali riconoscibili (e godibili) anche tra cent'anni. Una costruzione del genere non è solo operazione "ecologica", fatta per spirito di servizio (ad esempio dirada per un po' la nube tossica dell'heideggerismo), ma si configura come avventura intellettuale emozionante, senza rete e senza garanzie istituzionali, sempre un po' sospetta per i burocrati del sapere e della critica. E proprio questo teatro ci parla di noi con più immaginazione artistica e più esattezza antropologica di quasi tutti i romanzi italiani contemporanei. ■

filippo.laporta@fastwebnet.it

F. La Porta è presidente del comitato di direzione editoriale della Gaffi

Scrivere alla minimum fax

di Gilda Policastro

**IL CORPO
E IL SANGUE D'ITALIA
OTTO INCHIESTE**

DA UN PAESE SCONOSCIUTO
a cura di Christian Raimo

pp. 326, € 16
minimum fax, Roma 2007

È Giorgio Ficara che denuncia, in un recente convegno sulla critica (Università La Sapienza, gennaio 2008, a cura di Giulio Ferroni e Roberto Gigliucci), l'impoverimento crescente della lingua narrativa in Italia, riandando per contrasto a qualche notturno fenogliano, con un cielo mai meno che "sconquassato". Gli scrittori italiani di oggi scrivono male, o, quanto meno, scrivono peggio di quanto non si facesse mezzo secolo fa.

C'è poi una particolare maniera di scrivere, che chiamerei "alla minimum fax". È uno stile mediano, che non vira mai verso l'alto né verso il basso, per lo più allusivo di esperienze ristrette a una cerchia generazionale, sovrabbondante di metafore tra il ricercato-compiaciuto e l'inevitabile kitsch. Nel libro di Veronica Raimo uscito lo scorso autunno per questo editore (*Il dolore secondo Matteo*), uno dei protagonisti aveva l'espressione di "un bambino che abbia appena assistito al suicidio di un cigno".

Ma già nell'antologia di qualche anno fa, *La qualità dell'aria* (2004), al di là di alcuni racconti di ottimo livello (come i due, pure lontanissimi stilisticamente, tra di loro e da Fenoglio, di Pica Ciamarra e Aloia), si segnalava con chiarezza questo nuovo stile, diciamo da ragazzo di buona famiglia e di varie letture (oltre che disponibilità di canali satellitari), solitamente romano, ostentatamente avverso all'ideologia di qualunque tipo e però informatissimo, colto, abile citazionista (certo, Internet rispetto a Fenoglio agevola), che si concede qualche escursione verso il basso per puro compiacimento estetico.

Così, sin dalla presentazione di questa antologia degli "otto tra i migliori narratori dell'Italia contemporanea", Christian Raimo (già autore di punta minimum con titoli come *Latte*, 2001, e *Dov'eri tu quando le stelle del mattino...*, 2004: ben poco fenogliani, si converrà), apre su "A chi frega qualcosa dell'Italia?" e, poco dopo, rivendica l'appartenenza a una generazione cresciuta a pane e fiction televisiva. Ficara scuoterebbe la testa, e stigmatizzerebbe. Però è solo la prefazio-

ne: e qui Raimo, tra l'altro, non si presenta nelle sue vesti di scrittore, ma di curatore. Sebbene, di un'antologia che si autodetermina come "atto squisitamente letterario e per questo profondamente politico".

Letterario prima di tutto, dunque. Allora, procedendo, non ci si dovrebbe imbattere in luoghi comuni, tanto per cominciare. E invece: "Se ruba la destra rubano TUTTI. Se ruba la sinistra, sono dei maiali comunisti". Così Alessandro Leogrande, uno degli "otto migliori", in un pezzo che si annunciava come uno dei più mordenti dell'antologia: l'inchiesta relativa al ritorno di Giancarlo Cito sulla scena politica tarantina, all'indomani della condanna per concorso esterno in associazione mafiosa. Lo stile è quello di *Gomorra* di Saviano, il documento senza documentazione: dati frammisti a "si dice", senza l'obbligo della fonte, in modo che il lettore sia sempre e comunque impressionato, colpito. Ma, andando avanti, non manca



la più triviale "Italia dei cellulari e dei centri estetici, dei mutui casa e degli studenti fuoricorso": Silvia Dai Pra, ancora tra i "migliori otto", procede nel reportage sul precariato femminile a colpi di tu generico: "Ti sembrava di recitare sul palco di una commedia di cui nessuno ti aveva fatto leggere il testo"; "perché poi, a furia di respirare rassegnazione, quella rassegnazione ti si attacca addosso"; per chiudere su "la tristezza ti viene quando...", a tacere di perle come "la Cina, Cristo": ci pare di vedere Ficara sempre più agitato, in perenne scuotimento di testa, mentre i cigni un po' demodé di Veronica Raimo si cambiano nelle frequenti similitudini internautiche. Così scrive Gianluigi Ricuperati: "Una faccia qualunque, ovoidale e senza capelli lunghi, come le foto che le lesbiche si passano sulle chat per combinare appuntamenti". Oppure: "Avevo la stessa tossicodipendenza da piccole cifre di denaro che hanno le adolescenti che si spogliano in webcam in cambio di una ricarica sul telefono cellulare". Non dimentichiamo che il reportage sul mestiere poco meno che illecito della riscossione crediti cominciava con un'irrinunciabile rivelazione: "Sui motori di ricerca 'prestito' vale qualche milione di citazioni più di 'fica'".

D'accordo, il libro aveva promesso reportage "di quelli che nessuno fa". Anche se poi del precariato parlava, lo scorso anno, e con molta più forza di denuncia *Mi chiamo Roberta...* di Aldo Nove (certo, qui c'è di nuovo il "precariato degli imam", nell'inchiesta di Stefa-

no Liberti, e il "San Guajate" di Ornella Bellucci, omologo di "san Precario" nella realtà tarantina dell'Ilva), a voler proprio dimenticarsi che Saviano vive sotto scorta per aver fatto i nomi. Ma Raimo trova che no, nessuno prima di lui/loro. Eppure un vero e proprio doppio (calco?) di *Gomorra* è il reportage di Alberto Nerazzini: stesso iter criminale con identica topica (le armi, la droga, la prerogativa femminile nell'esibizione del dolore, i boss che si comportano come gli omologhi cinematografici e non viceversa), solo trasposto alla 'ndrangheta. Il tutto non esentato da una ostinata aggettivazione anti-Ficara: la scena è "strepitosa", una vicenda "magnificamente attuale", una barba "hemingwayana", fino ai legami "spaventosamente gagliardi" delle donne di mafia, in particolare della "sua Niobe senza lacrime", cui è dedicata l'inchiesta.

Di Saviano parla espressamente, peraltro, uno dei saggi più ambiziosi dell'antologia, quello di Antonio Pascale sui limiti etici nella rappresentazione estetica del dolore, che peraltro sin dal titolo, *Il responsabile dello stile*, può servire a chiarire (prima di tutto ai colleghi antologizzati) come lo stile stesso non sia un dato accessorio, nemmeno quando ci si sta occupando dei mali d'Italia: perché, se lo stile non è più l'individuo, è sicuramente ancora lo scrittore.

Poi, per altra via, ci si può chiedere come possa Pascale, lo scrittore-uomo che dichiara di voler malmenare ogni attivista di Greenpeace paratosi sul suo cammino dichiaratamente individuale, offrire la propria collaborazione a un progetto di questo tipo, se non "anti-allegorizzando", ossia parlando di sé fingendo di parlare d'altro. E se non proprio di sé, del suo tema d'elezione: la "disoccupazione" dal dolore su vasta scala, il dolore del Mondo (ossessione contraria, a quanto pare, a quella di Ricuperati, che viceversa dichiara di "non essere abbastanza in disgrazia per poter dire qualcosa di vero sul mondo"). Un dolore persino immorale nella sua trasposizione in immagine, già secondo quel Daney a cui peraltro Pascale rapina più di un concetto e di cui ricalca svariati passaggi. Sarebbe utile, però, che egli provasse quanto meno a contagiare il mondo letterario (con la m minuscola, quindi) con la mania dello stile: perché i libri che si pubblicano oggi rimangano domani, e perché il Ficara di domani possa trovare un cielo "sconquassato" anche in un'indagine sul doping (altro pezzo dell'antologia, di Piero Sorrentino, in cui si ammicca al savianismo dell'"io so i nomi e li faccio" come elemento narrativamente autosufficiente) e, prima ancora, nell'introduzione ai prossimi "otto tra i migliori narratori d'Italia". ■

gilda.policastro@alice.it

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

Per lettori navigati
www.lindice.com

La lampada dietro le spalle

di Giovanna Ioli

Lodovico Cardellino

DANTE E LA BIBBIA

pp. 224, 13 ill. b/n, € 24,

Sardini,

Bornato in Franciacorta (Bs) 2007

Addentrarsi nell'esegesi dantesca dopo sette secoli di storia, per di più fusa con quella delle Sacre Scritture, richiede una buona dose di coraggio, che non manca a Lodovico Cardellino, laureato in fisica teorica, esperto di cinema con una particolare predilezione per Fellini e appassionato lettore di Dante e della Bibbia. Sotto questo titolo ha raccolto e riordinato gli esiti dei suoi studi quarantennali entrando nel solco di un'ermeneutica amatoriale che mette a frutto punti di vista non condizionati dai tribuni delle varie accademie dantesche e teologiche, nella convinzione che l'originalità prismatica della *Commedia* ha il suo primo fondamento proprio nella tradizione biblica.

Per i commentatori antichi e moderni il fatto non è certo nuovo, e in un sistematico esame delle opere dantesche già un secolo fa erano stati rilevati più di cinquecento riferimenti testuali alle Sacre Scritture, che poi negli anni divennero tema di indagini e discussioni, affrontando sia i modi sia gli scopi per cui Dante li usa, tanto da determinarne l'allegoria, la struttura e il significato. Lo dimostrano le interpretazioni figurative di Erich Auerbach, che riportò il poema sacro sull'asse della tradizione biblico-cristiana, e di Charles S. Singleton, il quale la considerò dato costitutivo dell'opera dantesca, articolandone lo svolgimento in una raccolta di studi che segnò una svolta radicale nella storia della critica dantesca.

A partire dai loro saggi l'esegesi moderna ha riconosciuto pienamente che l'interpretazione degli avvenimenti descritti nell'Antico Testamento come prefigurazione della vita di Cristo e della storia della salvezza (che per l'individuo medievale erano ben più chiari delle interpretazioni estetiche o storiche dei secoli successivi) sta alla base anche del "poema sacro", non come dato inerte, ma piuttosto con la funzione di sovrasenso. Anche grazie a tali studi oggi appare evidente che il libro per eccellenza della religione ebraico-cristiana, comune alle due religioni, è il Nuovo Testamento proprio del cristianesimo determinano anche la struttura della *Commedia*, con il *Purgatorio* al centro del viaggio di Dante, posto tra l'*Inferno*, che è immerso nell'immutabilità delle cose compiute, e il *Paradiso*, dove il giudizio di Dio è espresso una volta per tutte, ma dopo avere rivelato all'essere

umano la potenza della carità basata sull'Amore.

Seguendo le tracce già testimoniate dalla vasta opera interpretativa della *Commedia*, Cardellino propone nuovi fili da ricondurre al centro della vasta ragnatela del poema, cercando soprattutto di riunire il complesso di citazioni bibliche usate da Dante e spesso registrate nei commenti come dato inerte, in una prospettiva che possa inquadrarle in un significato unitario. Già nel primo capitolo lo studioso sostiene che Dante aveva colto nel messaggio di Giovanni Evangelista l'opposizione più sostanziale di Gesù alla legge ebraica, che lui non vuole modificare, ma rifiuta "anche di farla rispettare: insegna ad ascoltare la parola di Dio data alla coscienza, cioè il comandamento di amore universale, al quale va appesa la Legge". Secondo l'autore questo è il nuovo messaggio che il

poeta vuole trasmettere nel costruire la sua cattedrale in versi, capace di ricondurre il futuro dell'umanità sulla soglia di un giudizio diverso dalle leggi di Cesare - le stesse che portarono il Cristo sulla croce -, che possono essere rovesciate dalla potenza dell'amore supremo

("Avete il novo e 'l vecchio Testamento, / e 'l pastor de la Chiesa che vi guida; / questo vi basti a vostro salvamento", *Pd* V 76-78). Per gli stessi motivi, forse, Giovanni è ricordato nella veste di profeta in *Paradiso*, seduto tra le anime eccellenti alla destra di san Pietro, per aver visto tutte le avversità più dolorose della chiesa, "dolce sposa", conquistata con la crocifissione e con la morte di Cristo ("E quei che vide tutti i tempi gravi, / pria che morisse, de la bella sposa / che s'acquistò con la lancia e coi clavi", *Pd* XXXII 127-129): una preminenza che Dante gli riserva anche nella processione mistica del paradiso terrestre, dove l'evangelista chiude il corteo ("e di retro da tutti un vecchio solo / venir, dormendo, con la faccia arguta", *Pg* XXIX 143-144) formato dai sette candelabri (le sette chiese), i ventiquattro signori (i libri del Vecchio Testamento) e i quattro animali (i Vangeli) e che, anche nell'*Apocalisse*, sono rappresentati in sembianze d'animali davanti al trono di Dio.

L'analisi di Cardellino si articola sulla linea interpretativa delle scritture di Giovanni in senso salvifico, sull'escatologia realizzata dell'evangelista, per il quale la salvezza è compiuta, l'eternità già cominciata e anche "il giudizio è compiuto dal *logos* incarnato nella storia", allontanando così l'angoscia del giudizio di un Dio che è, invece, padre che annuncia attraverso il figlio un futuro già pienamente realizzato come dono, rivelazione. L'autore ripercorre dunque, attraverso precisi riscontri testuali, la ne-

cessità dantesca di testimoniare il rifiuto di Gesù per il "fondamentalismo etico" rappresentato dal "contrappasso" e la legge del taglione, mettendo in risalto il ruolo di alcune delle figure più celebri del poema. A rappresentare questo assunto interpreta, per esempio, Francesco come *alter Christus* e Domenico come *alter Baptista*, così come Virgilio è immagine allegorica dell'Antico Testamento e Beatrice del Nuovo e "della voce di Dio nella coscienza come messaggio d'amore".

Poggiato su un intarsio di rimandi intertestuali, l'autore avanza pure nuove ipotesi sul ruolo di altri personaggi chiave all'interno del poema, a partire ancora da Virgilio, che, secondo la sua teoria, è prefigurazione di un altro Giovanni, quel Battista che annunciò il Salvatore come severo giudice rispettando le antiche leggi scritturali. Numerose sono le analogie lessicali tra colui che "venne", "mandato da Dio" e il poeta latino ("ti mando", "venni"), ma anche i temi che caratterizzano entrambi: "deserto, legalismo, severità e punizioni infernali", la celebre lampada dietro le spalle, la vita nella natura lontano dalle città.

Se le tesi non sono totalmente nuove, questo lavoro merita una lettura capillare perché aggiunge riscontri testuali tra libro e libro che, nella grande ragnatela dantesca, conducono a un "centro" di significati. Nelle ultime pagine è lo stesso Cardellino a dichiarare la forza e il limite del suo lavoro, mosso da una passione così forte da non lasciare spazio ai dubbi che da secoli accompagnano il sacro poema, ma nello stesso tempo disponibile a riconoscere la possibilità evolutiva delle sue interpretazioni che "difficilmente resteranno definitive" anche se "ciò non significa che quelle passate siano inutili o 'sbagliate': si tratta di aggiungere nuovi tasselli".

Il vento che spinge la sua barca interpretativa diventa un rischioso volo in alcuni punti, quando nell'esprimere il suo punto di vista esclude ogni prudenza e gli accade di aggiungere al contesto pensieri scientificamente ininfluenti ("non avevo mai letto il celebre saggio di Auerbach su Farinata e Cavalcanti; lo leggo ora e resto stupito per le ingenuità e le sviste"; "delle tante teorizzazioni proposte da dantisti, quella figurale di Auerbach mi pare la più opposta allo spirito dantesco") o di trascurare studi che esulano dalle pur preziose bibliografie elettroniche.

Le perplessità che possono sorgere in lavori come questo di Cardellino, forse indotti più dalla forma che dalla sostanza, non pregiudicano tuttavia il fondamento da cui prende le mosse: una nuova testimonianza dell'ampio utilizzo della Bibbia da parte di Dante e l'amore che lo ha spinto a scrivere un "poema sacro / al quale ho posto mano cielo e terra" (*Pd* XXV 1-2) per fondare una nuova epica dell'anima.

egioli@tin.it

G. Ioli è saggista

Bellissima carne

di Roberto Gigliucci

Antonio Canova

SCRITTI

a cura di Hugh Honour e Paolo Mariuz,

pp. XLVIII-554, € 76,

Salerno, Roma 2007

Nel 1815 Antonio Canova è a Londra, in visita al Museo Britannico, e osserva fra l'altro una Venere ellenistica, commentando: "La carnosità di questa figura è sorprendente". Di due satiretti romani nota "il torso carnosissimo" e "il ventre appiattato largo, carnosissimo"; di un Ercole giacente dice ancora essere "bellissimo e carnosissimo"; scrutando un torso di Venere lo descrive come "assai carnosissimo". In una lettera a lord Elgin in persona, Canova parla dei marmi del Partenone e afferma perentorio: "I nudi sono vera e bellissima carne". E altrove ribadisce anaforicamente il valore evocativo-definitivo della parola "carne" per designare la grande scultura: "Le opere di Fidia sono una vera carne, cioè la bella natura, come lo sono le altre esimie sculture antiche; perché carne è il Mercurio di Belvedere, carne il Torso, carne il Gladiatore combattente, carne le tante copie del Satiro di Prassitele, carne il Cupido di cui si trovano frammenti da per tutto, carne la Venere, ed una Venere di questo Real Museo è carne verissima".

Stiamo citando da un volume di *Scritti* del Canova, appena uscito come primo tomo dell'edizione nazionale delle opere; si tratta di una riproposta rinnovata e aggiornata degli *Scritti* precedentemente usciti nel 1994, con apparati ricchissimi e squisita leggibilità. Vi si possono ripercorrere gli importanti *Quaderni di viaggio* del 1779-1780, in cui il giovane scultore già agguerrito scopre Roma e Napoli, gli altrettanto rilevanti *Appunti sul viaggio in Inghilterra* del 1815, l'*Abbozzo di biografia* del 1804-1805, probabile fonte principe della celebre biografia canoviana di Melchior Missirini, le straordinarie "registrazioni" della *Conversazione tra Antonio Canova e Napoleone* del 1810, oltre a preziosi libriccini di conti, appunti, note di spese, testamenti, persino un *Libretto di esercizi di lingua inglese* e altro, cose più o meno note agli specialisti ma sicuramente fascinosi tutte per i dilettanti e gli amatori.

La carnosità del marmo, dunque, la delicata pastosità delle forme. Chi ha visto alla Galleria Borghese la mostra *Canova e la Venere Vincitrice* (18 ottobre 2007 - 3 febbraio 2008, catalogo notevole a cura di Anna Coliva e Fernando Mazzocca, Electa, 2007) ha percepito la sensualità morbida e soda a un tempo di quelle figure femminili ed ermafrodite dalla pelle d'ambrosia resa luminosa con cera vergine o spirito d'aceto o acqua con polvere di ferro. E ha rivissuto quell'urgenza neoclassica di non far percepire anatomie troppo dure e troppo evidenti, ripensando ai precetti canoviani riportati dal Missirini: "S'egli è vero che l'arte debba essere imitazione della natura, seguiamo dunque anche

in questa parte la natura, la quale perché non si palesi la notomia, la ricopre mirabilmente d'un ingegnoso velo di pinguedine e di pelle, non presentando agli occhi che una dolce superficie, che soavemente si modula e s'abbassa e s'incurva senza risalto" (vedi i *Pensieri di Antonio Canova sulle belle arti* riproposti a cura di Manlio Brusatin per l'editore Abscondita, 2005). Dolce saporosa pinguedine, tutta piena di carne e di desiderio vivo anche nel sonno. Senza pieghe o asperità, come Winckelmann osservava cupidamente nei capolavori greci che "ci mostrano una pelle non tesa ma lievemente distesa sopra una carne sana che la riempie senza turgidi rigonfiamenti" (dai *Pensieri sull'imitazione*, nella traduzione di Michele Cometa). Però proprio la collocazione della mostra romana nella Galleria Borghese ci offre il confronto *in situ* con il Bernini, vituperato da Winckelmann, e si scopre una continuità con il modello e il modellato barocco che può persino sorprendere. A tal proposito si rimanda allo splendido e innovativo saggio di Coliva nel catalogo (*Canova, Bernini e la Villa Borghese*) e ai giudizi del giovane Canova nei *Quaderni di viaggio* evocati: "Vidi poi il gruppo di *Apollo e Dafne*, del Bernini, lavorato con tanta delicatezza che sembra impossibile, vi sono le foglie dell'aloro di meraviglioso lavoro, bello è ancora il nudo che non credevo tanto".

Insomma, quella mano imperiosa di Plutone che affonda nel fianco molle e vivo di Proserpina nell'altro gruppo berniniano borghese avrà incantato Canova come incanta noi? Certo, in Canova non c'è soltanto la sensualità carnosa.

C'è il turbamento di fronte alla violenza pura e assurda, e si pensi all'*Ercole e Lica* o ancor più al pugiliatore *Creugante*, che torvo sta per vibrare il colpo con cui sfonderà l'addome dell'avversario *Damoseno* strappandogli le viscere, come racconta Pausania nella sua *Arcadia* (vedi l'*Abbozzo di biografia* nel volume di scritti che recensiamo). E poi, più di tutto, c'è l'anima funebre del neoclassicismo, a rappresentare intimamente il quale vale forse più il monumento per Maria Cristina d'Austria che la Paolina venerea.

Tuttavia c'è almeno un'opera canoviana in cui la violenza e la morte sono tutt'uno con lo sfogo di sensualità addirittura stravolgente, ovvero quel *Teseo sul Minotauro* che consacrò il quasi esordiente come nuovo greco al passo con i nuovi tempi. Il vincitore, morbido e muscoloso a un tempo, fa pensare alle estasi di Walter Siti sui ritmi curvilinei femminili dei corpi dei culturisti in *Scuola di nudo*, e la vittima sensuosa e ferina sopporta l'eroe seduto sul suo pube con la pazienza spenta della morte e forse con il deliquio delizioso di un congiungimento carnale. Non turbiamo ulteriormente questo mistero che mandò in visibilio gli spettatori che lo videro per primi nel 1783, cogliendovi il bello ideale che ormai reclamava il nuovo gusto, ma non rinunciando forse a tutte le ambiguità che la carne risvegliava nel marmo.

robertogigliucci@tiscali.it

R. Gigliucci è ricercatore di letteratura italiana all'Università "La Sapienza" di Roma

In odio al realismo

di Francesco Spandri

Gustave Flaubert

LA PRIMA MADAME BOVARY

ed. orig. 1949,
a cura di Rosita Copioli,
pp. 549, € 32,
Medusa, Milano 2007

Chi è Madame Bovary? La trasposizione letteraria di un modello reale o l'invenzione di un personaggio nuovo che fa tutt'uno con un'etica radicale della scrittura? Fin dalla sua pubblicazione nella "Revue de Paris" (1° ottobre-15 dicembre 1856), il più celebre romanzo di Flaubert si è trovato esposto, insieme alla sua sfortunata eroina, ai venti di questo duplice interrogativo, al punto da diventare un caso di coscienza per moltissime generazioni di lettori. I contemporanei rimasero per lo più colpiti dalla verità di un testo assolutamente innovativo, che aveva saputo analizzare i costumi di un'intera provincia, la Normandia della prima metà dell'ottocento, riflessi nell'"insignificanza" di una donna chiamata Emma. Ad alcuni riuscì persino difficile credere che quella storia così orribilmente vera fosse solo "cosa mentale". Lo scrisse per esempio a Gustave un'affezionata lettrice della "Revue", Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, in una lettera del 18 dicembre 1856, cioè tre giorni dopo la fine della pubblicazione. Il suo elogio a caldo di un'opera destinata di lì a poco a subire le conseguenze della propria portata scandalosa in un processo che avrebbe visto autore e romanzo prontamente assolti (gennaio 1857) traduceva tutta l'ambiguità della posizione flaubertiana, e chiamava in causa due tipi di realismo: da un lato il realismo inteso come facoltà mimetica, come imitazione della natura (Aristotele), dall'altro il realismo sinonimo di sovversione, rottura, apertura al brutto e al male dell'esistenza.

Flaubert, romanziere realista, se non addirittura prenatalista, secondo l'etichetta affibbiatagli dalla storia letteraria da Lanson a Lagarde e Michard, ha sempre negato di appartenere al clan dei realisti, più o meno militanti. Quando rispondendo al notaio Émile Cailteaux, che aveva incensato la *Bovary* per la sua veridicità, Gustave definisce Emma una pura finzione e sottolinea che il borgo di Yonville non è mai esistito (lettera del 4 giugno 1857), il suo proposito è proprio quello di sconfiggere un certo modo di intendere il realismo come rapporto di "somiglianza". E questo il senso della notissima dichiarazione contenuta nella lettera del 30 ottobre 1856 a Edma Roger des Genettes ("Mi credono invaghito del reale, mentre lo detesto. È in odio al realismo che ho intrapreso questo romanzo"); e non è per nulla scontato che sia stato il processo a suscitare tanto vigore negativo. Semmai, Flaubert ha sempre rivendicato per sé e per il suo dirompente romanzo un altro genere di realismo, fondato su un'arte della trasfigurazione immagina-

ria. Maupassant coglierà mirabilmente tale aspetto quando nella prefazione a *Pierre et Jean* (1888) paragonerà gli scrittori realisti di talento a degli "illusionisti", a dei costruttori di una *doxa* e di una retorica della verosimiglianza che nulla ha a che spartire con una servile riproduzione, non importa se parziale o integrale, del reale.

Se il cuore dell'illusionismo flaubertiano è l'impersonalità, cioè lo stile o, come si direbbe oggi, la poetica, si capisce allora perché molti scrittori (da Proust a Nabokov) e tanti critici (da Barthes a Derrida) hanno voluto far giustizia del Flaubert studioso di fonti, del Flaubert balzachiano tanto caro all'Accademia. Che Gustave abbia consultato il *Traité pratique du pied-bot* (1839) del dottor Vincent Duval in vista dell'operazione chirurgica al povero Hippolyte messa in scena nella seconda parte di *Madame Bovary* è in fondo cosa che rientra nel solco di un realismo documentario ormai metabolizzato (Balzac), di cui la critica genetica ha peraltro, negli ultimi decenni, precisato i contorni. Quel che invece sposta in avanti i termini del problema e rende Flaubert, da un certo punto in poi, figura tutelare della modernità, è proprio la questione dello stile. Per Gustave, infatti, lo stile è l'unico bastione contro ciò che lui chiama "lyrisme" (lettera a Louise Colet, 16 gennaio 1852). Pulsione lirica tanto temuta quanto ampiamente testimoniata da testi "eccessivi" come per esempio *Passion et vertu* (1837), *Les Mémoires d'un fou* (1838), *Smarb* (1839), *Novembre* (1842), testi dove l'autore non ha mai smesso di "scriversi" (lettera a Mlle Leroyer de Chantepie, 18 marzo 1857) e confessarsi. Ma opporre seccamente stile e slancio lirico è un'operazione che corre il rischio di schematizzare oltre misura un'estetica che per molti versi risulta irriducibile a qualsiasi schematizzazione. Sarà forse un caso, ma quel "Madame Bovary, c'est moi" mai proferito da Flaubert abita indisturbato il discorso critico sulla *Bovary* da oltre un secolo, correndo, attraverso Thibaudet e Dumesnil, da René Descharmes fino a René Girard. Il nesso Gustave-Emma non ha dunque mai smesso di "depi-stare" la ricezione dell'opera.

Tale nesso torna oggi alla ribalta grazie alla pubblicazione, a cura di Rosita Copioli, della prima *Madame Bovary*, inedita in Italia. Questa nuova versione del capolavoro flaubertiano è il frutto di una "ricostruzione" operata da due filologi, Jean Pommier e Gabrielle Leleu (*Madame Bovary. Nouvelle version précédée des scénarios inédits*, Librairie José Corti, 1949) sulle primissime stesure del manoscritto originario, integrate da lunghi segmenti appartenenti a versioni più recenti, compresa quella definitiva. Tale ricostruzione, scrive la curatrice, riporta il lettore "come in una fiction di alta filologia, allo stato germogliante dell'immaginazione di Flaubert". Al pari di una cruenta battaglia, la lunga redazione della *Bovary*, cominciata a Croisset il 19 settembre 1851 e terminata il 30 aprile 1856, lascia infatti sul campo innumerevoli "vittime" promesse però a una grande notorietà. Vittime sulle quali, in particolare, si sarebbe esercitata,

per non dire formata, la critica genetica moderna. Si pensi per esempio agli abbozzi e frammenti inediti raccolti nell'ormai lontano 1936 dalla stessa Leleu, o agli schemi e trame pubblicati nel 1995 da Yvan Leclerc.

Benché del tutto congetturale, questa nuova versione della *Bovary*, tradotta letteralmente per non alterare la complessità della prosa flaubertiana, ha il grande merito di scartare la già estesa tela di canovacci e varianti, di pertinenza quasi esclusiva degli specialisti, e di ricomporre il testo nella forma altamente fruibile di un racconto ininterrotto. Si obietterà che i manoscritti non sono l'opera, eppure il risultato di questa "sintesi dell'eterogeneo" è sorprendente. Emerge, per esempio, uno Charles molto diverso, non più antieroe degradato ma antieroe buono, personaggio degno di pietà, dal temperamento femminile, "l'unico" che prova, sottolinea Rosita Copioli, "la passione assoluta e pura del cuore". Quanto alla storia di Emma, ridotta all'osso nella *Bovary* definitiva, essa abbonda nella prima *Bovary* di sviluppi assai rivelatori sull'infanzia e sull'educazione dell'eroina. In definitiva, il lettore scopre un romanzo nuovo, esuberante, lirico, non esente certo da incongruenze (nomi, date e capitoli che non tornano), ma suscettibile di dare un'idea della *Bovary* anteriore alle amputazioni dovute all'autore, all'amico Bouilhet o alla redazione della "Revue de Paris".

Il nesso Gustave-Emma ne esce senza dubbio rafforzato. Un esempio? L'episodio del ballo alla Vaubyessard. Dopo la festa, Emma non si addormenta "affatto" e aspetta il giorno. L'alba che la coglie intenta a guardare "il castello con le imposte chiuse, cercando di indovinare quali potessero essere per caso le camere di tutti coloro che aveva notato la sera prima", non cede subito il passo all'affollata colazione prima della partenza per Tostes; quest'alba così decisiva nella sua esistenza si prolunga invece in una scena che la vede procedere a caso nel parco del castello e via via incontrare oggetti (un lampione della festa che le rotola tra i piedi), persone (un valletto vestito di rosso che spazzola poltrone in lontananza, poi una contadina che saluta) e luoghi (un folto boschetto) che propiziano una pausa di esplorazione visionaria del reale e di se stessa. Flaubert racconta di un padiglione "incantato" da dove lei guarda verso l'esterno: le quattro losanghe di vetri colorati di una delle due finestre danno libero corso a un cromatismo sintomatico, scrive Rosita Copioli, di una "riflessione che in Emma è autoriflessione".

Perché allora censurare una pagina così riuscita, che avrebbe senz'altro esasperato Duranty? Perché è una pagina colpevole di assecondare "la ferocia di una Fantasia indomabile" (lettera a Louise Colet, 3 aprile 1852). Non solo. Perché è una pagina nata dalla penna di un altro Gustave, di un Gustave teso a raccontare il reale nella sua incontenibile liricità. ■

spandri@uniroma3.it

F. Spandri è ricercatore di letteratura francese all'Università di Roma Tre

Zibaldone da quaresima

di Sabrina Stroppa

Francesco Petrarca

GLI UOMINI ILLUSTRI VITA DI GIULIO CESARE

a cura di Ugo Dotti,
pp. 787, € 85,
Einaudi, Torino 2007

A misurare la distanza che separa Petrarca da Dante, o meglio il distanziamento assunto dal primo nei confronti dell'ingombrante presenza del secondo, gioverà confrontare il loro incontro con Adamo. Se Dante, nel ventiseiesimo del *Paradiso*, sfida i problemi teologici più ardui nel confronto con il progenitore – il tempo della permanenza nell'eden, le ragioni del peccato, la lingua del primo uomo –, affondando lo sguardo nelle radici stesse della verità e della storia, Petrarca tratta con suprema sprezzatura ogni discorso su colui cui deve dare il primo posto, "non certo per merito ma per età", nella schiera dei personaggi di cui si compone la versione "universale" del *De viris illustribus*.

"Al di là dei consueti inutili e tardivi lamenti non saprei che dire", protesta Petrarca all'inizio e alla fine della paginetta su Adamo, che per la "seduzione di una donna" scambiò la "somma pace spirituale" con l'infelicità in cui trascinò l'intera sua innocente progenie (ma di lamenti sul "male comune" procurato dal primo padre è intessuto, invece, tutto il canzoniere). Il "trapassar del segno" di cui Adamo si accusa nella *Commedia* è svanito, così come il prodigio del solo uomo che nacque come "pomo maturo". Agli occhi di Petrarca, l'unico prodigio è che dalla radice "aspra e amara" del tribolato inizio siano nati "quei bei rami verdi e frondosi" di cui farà rassegna nell'opera, e che solo lo occupano: se il primo uomo è colui "oltre il qual occhio non varca" (secondo i *Triumphs*), la storia si arresta assai prima, e solo della storia si può parlare, volendo attenersi ai "fondamenti solidissimi del vero": "prima infatti del tempo di Nino non c'è niente di storico, e i lamenti non giovano a nulla".

Dal profondo oblio in cui cade il *De viris* presso gli umanisti, che potevano leggere direttamente nelle fonti classiche quelle vite la cui raccolta iniziava a sembrare un mero "zibaldone da quaresima" (si veda l'introduzione di Guido Martellotti alla sua edizione critica dell'opera, Sansoni, 1964), si salvò il solo volgarizzamento quattrocentesco; ma per poco: il silenzio avvolse l'opera da cui Petrarca, insieme all'*Africa*, sperava gloria, fino ai restauri filologici otto e novecenteschi. Ora, in virtù del rinnovamento degli studi e delle edizioni petrarchesche indotte dalle celebrazioni del settimo centenario della nascita, escono a pochi me-

si di distanza la prima traduzione italiana moderna del *De viris*, dovuta a Silvano Ferrone e a Caterina Malta e pubblicata in due volumi per Le Lettere (2006-2007), e questa dovuta alla penna sapiente di Ugo Dotti, che del Petrarca latino è uno dei massimi conoscitori, tanto più preziosa in quanto restituisce alla lettura un'opera che nella sua interezza, e anche nell'originale, era di difficile reperibilità fino ad anni recentissimi (almeno per le vite da Adamo a Ercole, che fino agli accertamenti testuali procurati da Caterina Malta si potevano leggere solo nel testo Nohac del 1890).

Nel "Millennio" si trovano riassemblate le due principali versioni del *De viris*, che Petrarca iniziò con una mira essenzialmente "romana", da Romolo a Catone il Censore, per poi estendersi a un'ottica universale, da Adamo in poi. Delle ragioni di questo ampliamento Dotti offre



FRANCESCO PETRARCA
GLI UOMINI ILLUSTRI
VITA DI GIULIO CESARE

una spiegazione che le ricomprende nell'umanesimo petrarchesco, in opposizione alla lettura, elaborata sulla scia della vecchia interpretazione di Nohac sui tempi di composizione dell'opera, che lo ascrive a una sorta di enciclopedismo di marca medievale che rappresenterebbe una sorta di retrocessione negli intenti compositivi. Allargare lo sguardo dal "romano" all'"uomo", invece, secondo Dotti significa "meditare sulla storia e fare di essa l'oggetto incontestabile della stessa *humanitas*": dalla gloria di una romanità come oggetto di nostalgia Petrarca trascorre dunque, di pari passo con l'ampliamento delle sue conoscenze, allo studio dei moventi umani, indagati anche laddove appare più difficile sceverare tra vero e leggenda.

È in grazia di questa interpretazione che Dotti offre un testo ricostituito cronologicamente, con il "secondo" *De viris* (dotato della cosiddetta "prefazione B", cui Dotti assegna il valore di proemio generale) posto in prima posizione, sotto la denominazione di *Sezione biblica*, a precedere la *Serie romana* e la terza redazione della *Vita di Scipione*. Solo la lettura complessiva dell'opera, e in primo luogo la citata "prefazione B" come premessa generale, lascia trasparire quell'intento polemico contro la contemporaneità in cui Dotti legge accenti non dissimili da quelli che muovono le *Sine nomine*: la degenerazione della chiesa è anche degenerazione dei tempi, e sarà solo per "fortuna" e "nullaggine del nemico", come lamenta Petrarca, che qualche condottiero arriva ancora a cogliere un'effimera nomea: non certo per virtù. Quella, insieme alla vera gloria, si è estinta da tempo. ■

sabrina.stroppa@unito.it

S. Stroppa è ricercatrice di letteratura italiana all'Università di Torino

"Dio è la voce che dice: 'Io non ci sono'"; il romanzo di DeLillo, anche attraverso la scelta di una prosa antinarrativa, è il tentativo, forse più riuscito in questi anni, di recuperare il ruolo della letteratura dopo i fatti dell'11 settembre. Dedichiamo un'intera pagina alla riflessione che ne è nata.

Una mattina di fine estate

di Francesco Guglieri

Don DeLillo

L'UOMO CHE CADE

ed. orig. 2007, trad. dall'inglese
di Matteo Colombo,
pp. 259, € 17,50,
Einaudi, Torino 2008

In quest'ultimo romanzo di Don DeLillo, a un certo punto si accenna (quasi di sfuggita; ma qui tutto appare "quasi di sfuggita", come se la realtà fosse solo un impercettibile movimento nell'area periferica dello sguardo, il sentimento di qualcosa che dovrebbe essere lì fuori, davanti a noi, ma non c'è più. Come le Torri, appunto) a un fantomatico libro, visionario e profetico, "che descriveva nel dettaglio una serie di forze globali che sembravano convergere verso un punto esplosivo nello spazio e nel tempo, facilmente identificabile con New York in una mattina di fine estate nei primi anni del ventesimo secolo", un manoscritto *monstre* che anticipa gli eventi dell'11 settembre 2001, "pieno di statistiche, resoconti aziendali, progetti architettonici, diagrammi di flusso di terroristi", ma anche un libro "scritto male, strutturato male, incredibilmente noioso".

Forse sarà così il romanzo definitivo sugli eventi che hanno condotto a quella "mattina di fine estate" del 2001, e sulle conseguenze che l'attentato ha scavato. Di certo non è all'altezza di questo compito nessuno dei tanti testi che compongono l'ormai cospicua bibliografia di romanzi sull'11 settembre. Penso a quelli di Jonathan Safran Foer (*Molto forte incredibilmente vicino*), Jay McInerney (*Good Life*), Paul Auster (*Follie di Brooklyn*), John Updike (*Terrorista*), Ken Kalfus (*Uno stato particolare di disordine*), Claire Messud (*I figli dell'imperatore*), William Gibson (*L'accademia dei sogni*), o Martin Amis e il suo controverso profilo di Muhammad Atta, solo per citarne i principali.

Non corrisponde al profilo neanche il libro di DeLillo (nonostante tra questi sia probabilmente il migliore), che anzi pare programmaticamente mettere in questione la possibilità stessa che un romanzo del genere possa darsi. Dentro *L'uomo che cade*, infatti, c'è un altro uomo che cade, un misterioso artista performativo che nei giorni successivi alla tragedia si lascia appendere a testa in giù all'esterno dei palazzi o dai ponti di New York, in giacca e cravatta, evasivo e impassibile, senza annunciare i suoi interventi, rifiutando gli inviti di musei e università. Con il suo gesto vuole rimettere in scena quelle immagini

ni agghiaccianti delle persone intrappolate sulle Torri, costrette a gettarsi nel vuoto – e quindi a morire – pur di sottrarsi a una morte ancora peggiore. Ebbene, nel romanzo ci si domanda se questo "uomo che cade" sia "un esibizionista cinico o un coraggioso nuovo cronista dell'Età del terrore". Come a chiedersi se scrivere adesso un romanzo su quella tragedia sia legittimo, se una storia di finzione sia in grado di confrontarsi con un evento che è stato vissuto come il collasso dell'immaginario e l'irruzione, violenta e traumatica, di un reale non più rimovibile. Come scriverne in maniera morale, senza specularci, come porsi alla giusta distanza, anche emotiva, evitando l'eccessivo coinvolgimento così come la più cinica e inumana freddezza? O forse non si deve proprio farlo, è ancora troppo vicino, troppo *prossimo* (e quindi ancora eccessivamente *perturbante*)?

La risposta di DeLillo è prima di tutto, e inevitabilmente, stilistica e passa attraverso il rifiuto di una scrittura che punti al coinvolgimento emotivo del lettore, a un'identificazione mimetica e senza mediazioni. Viene in mente *Molto forte incredibilmente vicino* di Foer in cui a parlare era una vera e propria lingua-sintomo, che nell'isterica ricerca di esprimere un inesprimibile dolore finiva soltanto per ostentare se stessa e annullare ogni possibile distacco emotivo e conoscitivo.

Lo stile di DeLillo in questo libro, al contrario, è sempre controllato, lucido e asciutto, quasi algido, ma soprattutto profondamente antimimetico. Una scrittura la cui densità spinge a vedere *L'uomo che cade* più come un lungo e dolente poema in prosa che un vero e proprio romanzo. Anche il procedere frammentato del testo, i cui paragrafi hanno la tenuta e l'auto-sufficienza di autentiche lasse poetiche, rafforza questa impressione. Tale scelta potrebbe scontentare il lettore meno propenso a concedergli la necessaria attenzione, e come romanzo è di certo imperfetto, a volte decisamente scoraggiante e spesso irrealistico: ma a leggerlo con le lenti del romanzo (o del sentimentale) si farebbe un errore. Del resto, una simile opzione è forse l'unica possibilità di sottrarsi, almeno temporaneamente, al circuito della comunicazione, di creare quello scarto in grado di contrapporsi alla retorica tanto dei media quanto dei terroristi.

La trama a questo punto diventa quasi secondaria: Keith Neudecker è al lavoro nel suo ufficio sulla Torre Nord del World Trade Center quando la mattina dell'11 settembre 2001 il primo aereo si schianta sull'edificio. Riesce a salvarsi scendendo in

strada prima che il crollo cancelli le Torri gemelle, la loro sagoma imponente, familiare e sottilmente minacciosa, dall'orizzonte di New York. Ancora sotto shock, Keith ritorna alla casa che aveva lasciato un anno prima, dalla moglie Lianne e dal figlio Justin. Potrebbe essere l'occasione per ricominciare, ricostruire un rapporto, venirsi incontro dopo essere sopravvissuti alla tragedia: non sarà così. Keith appare distante e distaccato, poco meno che catatonico, scosso solo ogni tanto da improvvisi scatti di violenza (più desiderati, immaginari, che reali). Lianne dal canto suo è quasi più sconvolta di lui e tenta di riconquistare la normalità perduta attraverso le conversazioni con la madre e il compagno di lei (Martin: un mercante d'arte con un probabile passato di terrorista in Europa negli anni settanta), tenendo dei corsi di scrittura per malati di Alzheimer, o scrutando dei dipinti di Morandi come se nelle sagome austere e nei colori tenui delle sue nature morte si nascondesse la cifra di un segreto. Justin, intanto, osserva il cielo con un binocolo, in attesa che "tornino gli aeroplani" mandati dal misterioso "Bill Lawton", cioè il nome distorto con cui il bambino chiama Osama bin Laden. Keith inizierà a giocare ossessivamente a poker, entrerà nel circuito professionistico, passando la maggior parte del tempo nei casinò di Las Vegas, lontano dalla famiglia, annullandosi nei gesti rituali e ascetici del gioco.

C'è un'altra linea narrativa, molto più breve, che si alterna a quella principale e segue uno dei terroristi della cella di Atta nei mesi precedenti la strage, le discussioni ad Amburgo, l'addestramento con i simulatori di volo in Florida, fino al momento in cui l'aereo punta il muso verso il grattacielo, il punto zero in cui la storia dell'attentatore e quella di Keith fatalmente convergono e si fondono.

È questa una delle invenzioni più belle e intense di tutto il romanzo, il suo nucleo più inquietante e misterioso: nelle ultime pagine le due linee temporali convergono, impattano letteralmente l'una dentro l'altra. All'inizio la scena è narrata attraverso gli occhi del terrorista, che nella cabina di pilotaggio vede avvicinarsi le Torri.

Ma poi è come se sopravvivesse all'impatto, e la narrazione passa al punto di vista di Keith – senza salti sintattici e senza che il lettore se ne accorga, con un vero e proprio virtuosismo. Come se la vittima avesse incorporato il carnefice, ne fosse in qualche modo infettato, o comunque trasformato. Il desiderio di perdersi, il senso di chiusura e ripiegamento che vivrà Keith, allora, non è altro che l'inevitabile prosecuzione di una traiettoria, di una caduta, iniziata con la rotta suicida degli aerei sulle Torri. Si capisce allora il riferimento, all'inizio del libro, alle cosiddette "schegge organiche" che si producono durante gli attentati kamikaze: "Il terrorista esplode,

letteralmente in mille pezzi, e i frammenti di carne e ossa schizzano dappertutto con una tale forza e a una tale velocità che si piantano, rimangono conficcati nel corpo di chiunque si trovi nei paraggi".

È come se ora Keith portasse incistata dentro di sé l'alterità, un'alterità non così radicale ma che forse sempre ci appartiene e a cui apparteniamo nel tempo della Caduta. Torna una delle paure ricorrenti nella narrativa di DeLillo (la sua personale declinazione della paranoia): che siamo noi stessi inconsapevoli vettori del complotto, ignari *relais* attraversati da forze incomprensibili e disumane, da flussi globali di cui al massimo possiamo metterci in ascolto, come sciamani tardomoderni.

In questo senso, allora, *L'uomo che cade* è un romanzo prima di tutto sull'identità, sul modo in cui viene plasmata dagli eventi esterni, su come si trasforma. Tutti i personaggi, in un modo o nell'altro, devono fare i conti con identità nascoste o evanescenti, con nomi (*I nomi* è un suo romanzo del 1982) che nascondono altri nomi, altri corpi: i malati di Alzheimer a cui Lianne tiene i corsi, la cui mente si fa di giorno in giorno più sfuggente, il nome di Osama ascoltato in televisione che i bambini trasformano in Bill Lawton, il vero nome di Martin e il suo passato di terrorista, i kamikaze e il loro vivere sotto copertura in un paese e una cultura che non comprendono. Lo stesso poker, in fondo, cos'è se non un gioco sull'identità, sul far credere all'altro di avere la mano vincente, di essere ciò che non si è?

Alla fine, però, mi pare che l'identità più profondamente messa in discussione sia quella di DeLillo stesso, la sua identità di scrittore: d'altro canto era stato proprio lui a scrivere, in *Mao II*,

l'"evento tossico aereo" (*Rumore bianco*), il colpire "la testa" dello stato (in *Libra* l'assassino di Kennedy, qui l'"assassinio" delle Torri), le riflessioni sulla folla (*Mao II*), l'ossessione per le immagini registrate (*Underworld*), la fascinazione per i grandi flussi finanziari (*Cosmopolis*), un rapporto di coppia vissuto in assenza dell'altro partner (*Body Artist*).

Ma non c'è niente di celebrativo in tutto questo, credo: anzi, esattamente il contrario. Come se lo scrittore da sempre lodato per la forza della sua immaginazione quasi profetica, si svegliasse in un mondo in cui le sue ossessioni sono d'improvviso divenute non solo reali, ma angosciosamente letterali. E sentisse allora il bisogno di allontanarsene, di prenderne congedo, forse di perdersi come fa Keith tra i tavoli da poker. Non c'è nulla di catartico in ciò, nessuna pacificazione: *L'uomo che cade* è un libro tristissimo, pervaso da un sentimento costantemente inappagato, e da una malinconia irrimediabile, trascendente. D'altronde questo è uno dei romanzi più "spirituali" di DeLillo, pieno com'è di riferimenti alla religione. Certo, una religiosità "alla DeLillo", e pertanto decisamente particolare, sintonizzata più sulle vibrazioni che emanano da una folla riunita in uno stadio, o sul suono ripetuto come un mantra di marchi commerciali, che sul dio dalla dubbia esistenza di una qualche religione rivelata. Parlando del poker scrive: "Organizziamo partite clandestine, private, con punte alte, solo città selezionate. E una religione proibita che comincia a diffondersi", ci sono casinò che assomigliano a chiese, e chiese vuote in cui Lianne si ritrova a pensare: "Dio è la voce che dice: 'Io non ci sono'".

Come nelle opere di Beckett, anche qui "tutti cadono" o sono già precipitati (l'influenza dello



scrittore irlandese su quello statunitense, costante ma piuttosto celata, qui si fa evidente; e non a caso la sua ombra si proietta anche sull'altro grande romanzo del disastro di questi anni: *La strada* di Cormac McCarthy, e non resta più niente da dire, resta solo da far tacere quella voce che ancora parla e finire la partita. Quello di DeLillo è veramente un mondo successivo alla Caduta, di perdita e lutto: "Non era più una strada ma un mondo, un tempo e uno spazio di cenere in caduta e semioscurità".

francesco.guglieri@gmail.com

Ancora portinaie

di Margherita Giacobino

Anne Hébert

UN VESTITO DI LUCE

ed. orig. 1999, trad. dal francese di Maria Piera Nappi, pp. 122, € 12, Tufani, Ferrara 2007

L'ultimo romanzo della recentemente scomparsa Anne Hébert, una delle maggiori scrittrici canadesi di lingua francese, è scandito in prima persona dai protagonisti stessi. Assume così il tono di una tragedia, in cui ogni attore si presenta a narrare il suo destino già prefissato nella sua maschera di scena: la madre seduttiva e velleitaria, il padre ipervirile e arcaico, il figlio che gioca alle bambole anziché alla corrida, il luciferino attore che ammalia madre e figlio, la vicina di casa che assiste alla rovina della male assortita trinità familiare e asciuttamente la commenta, impietoso coro piccolo borghese.

L'azione si svolge in una Parigi fuori dal tempo; qui, in una portineria di quartiere, vive la famiglia di immigrati, che sembra provenire da una Spagna teatrale e archetipa, il paese di Carmen con qualche sberleffo alla Almodóvar. La madre, Rose-Alba, fa la portinaia, il padre è manovale; entrambi sognano che il figlio Miguel indossi il vestito di luce (il *traje de luces*) del torero, ma per motivi opposti: il padre perché nell'uccisore di tori vede l'incarnazione della potenza virile, la madre perché ammalia da tutto ciò che brilla sotto le luci della ribalta. Spaventato dalla violenza del clima familiare, perennemente infiammato di passione sessuale e di conflitto, il figlio si rifugia in sogni e labirinti del pensiero tutti suoi, costruendosi un'identificazione con la madre che crolla

nel momento in cui, ormai adolescente, questa diventa sua rivale nell'amore per Jean-Ephrem de la Tour, ballerino nero di un teatro di varietà.

Mentre l'azione tragica, divisa in due atti, precipita nell'epilogo sacrificale (la morte dell'adolescente Miguel), l'autrice costruisce, in un testo lucido, intenso e fitto di simboli, una specie di allegoria religiosa: il figlio non può che morire, dilaniato dalla discordia tra il padre e la madre, divinità anacronistiche e ormai marginali, lacerate da un conflitto radicale.

Ma se Hébert si addentra volentieri, e non solo qui ma anche in altre sue opere, nei meandri della simbologia religiosa, questo suo breve testo di grande complessità è anche leggibile in chiave più laica, come una spietata rappresentazione del fallimento dei ruoli eterosessuali archetipi, che si rivelano nient'altro che un gioco infantile che si ammantava di gravità. Infantile è il padre nel suo assoluto machismo, e ancor più infantile la madre nella sua smania di autotrasformazione che la induce a sperperare i risparmi familiari in vestiti e acconciature.

Come di simboli, questo non romanzo di Hébert è pieno anche di echi letterari; e uno particolarmente godibile sta nella scelta del mestiere della sua protagonista: l'aspirante diva Rose-Alba, emarginata che sogna il gran mondo e fa la portinaia.

Pur se Hébert non si accontenta di una morale così limpidamente grottesca, nel *Vestito di luce* la spazzatura gioca un ruolo importante, si accumula, si fa invadente, va a fuoco. Fa insomma da contrappeso alla parabola tragica, al fiorire di simboli. E contribuisce a fare di questo romanzo una storia dai molti sensi, che avvince proprio perché non si lascia sdipanare in "messaggio".

Piccoletto per mercati

di Franz Haas

Josef Winkler

NATURA MORTA

UNA NOVELLA ROMANA

ed. orig. 2001, trad. dal tedesco

di Luigi Reitani,

pp. 101, € 12,

Forum, Udine 2007

La grande editoria italiana non smette mai di stupire, continua a ignorare autori di lingua tedesca del calibro di Josef Winkler, austriaco classe 1953 e vincitore di prestigiosi premi. Winkler è apprezzato dalla critica anche in Francia e in Spagna, ha pubblicato dodici volumi presso Suhrkamp, il primo editore della Germania. Tanto più meritevole è la bella traduzione della novella *Natura morta* di Luigi Reitani nella collana "Oltre" della piccola casa editrice udinese Forum.

Sono quasi trent'anni che Winkler si aggira intorno ad alcuni temi: l'omosessualità, l'universo contadino patriarcale, il cattolicesimo sontuoso e repressivo, la morte e i morti. Eros e Thanatos sono di casa nelle sue opere dissacranti, nei suoi ibridi libri a metà strada tra esibizionismo egocentrico e impegno morale.

Natura morta allude sì al genere pittorico, ma la vicenda è anche una "grandiosa allegoria della caducità", come scrive Reitani nella sua lucida postfazione. Questa "novella romana" contiene molti elementi della narrativa di Winkler, ma qui manca il solito io narrante che domina in modo piuttosto egocentrico i suoi romanzi, come *Friedhof der bitteren Orangen* (Cimitero delle arance amare, 1990) ambientato in gran parte in Italia, nelle catacombe di Palermo, in un cimitero di Napoli, nei dintorni del Vaticano e in mezzo al frastuono del popolare mercato di piazza Vittorio Emanuele a Roma. D'altra parte, *Natura morta* si configura come una costola di quel ponderoso romanzo, nel quale si trovavano già alcuni dei personaggi e molte immagini raggruppate poi nella novella in un esuberante quadro di vita e di morte a Roma.

La trama di questo breve libro è minima, domina invece la descrizione minuziosa e quasi pittorica di dettagli della vita quotidiana in alcuni angoli affollati della metropoli. Al centro vive il giovane protagonista, il sedicenne Piccoletto, ragazzo di vita e venditore di pesce a piazza Vittorio, figlio di una fruttivendola e oggetto di desiderio del suo datore di lavoro, il "grasso pescivendolo" di mezza età soprannominato Frocio. Piccoletto accetta in parte il greve gioco omosessuale del suo datore di lavoro, ma non disdegna neanche le avventure con le ragazze. Al culmine della storia Piccoletto viene travolto da un camion dei vigili del fuoco e Frocio tiene fra le braccia il corpo senza vita del

suo amato portandolo attraverso tutto il fragore e la sporcizia radiosa del mercato.

L'esile intreccio è contrastato da una straordinaria opulenza nello scenario che circonda gli scarni avvenimenti: il mercato appare come un immenso *tableau* vivente, bellezza e sudiciume, strabordante dei corpi vitali degli umani e di quelli morti degli animali. Con grande abilità Josef Winkler abbina un iperrealismo visivo con un virtuosismo linguistico che si manifesta in costruzioni sintattiche seriali da capogiro, frasi talvolta lunghissime che però mantengono sempre la loro nitidezza e un ritmo melodico.

Una parte della novella è ambientata nei dintorni della Basilica di San Pietro, tra la folla di pellegrini, mendicanti e turisti, fra negozi e bancarelle che offrono i soliti oggetti kitsch religiosi. Piccoletto si aggira anche lì, in cerca di avventure, impegnato in un gioco di sguardi con una ragazza, la quale potrebbe vedere – se avesse l'occhio fotografico del narratore – "attraverso le mutande dal taglio troppo ampio i testicoli leggermente ricoperti di peluria e i peli del pube sulla pelle chiara dell'inguine". La carne domina ovunque, anche a pochi passi dal papa e dal centro spirituale dell'universo cattolico con i suoi simboli fastosi – che Josef Winkler aveva già descritto con puntigliosa ossessione in altri libri. Lo sguardo del narratore penetra nella Basilica, scruta la folla e i riti dei devoti, i confessionali con le scritte nelle varie lingue, le tracce minuscole ma eloquenti.

Josef Winkler, che in tempi lontani ha trascorso due anni a Roma, non punta però a un realismo sociologico, anche se non mancano osservazioni precise sulla vita quotidiana e riferimenti alla realtà italiana. Non si dice in che anno si svolge *Natura morta*, ma da alcune allusioni si può dedurre che si tratti dell'estate del 1992. Vengono ripetutamente menzionati i "profughi di guerra bosniaci", oltre alle ragazze zingare onnipresenti, che, più o meno tollerate dal popolino romano, fanno i loro piccoli commerci illegali al mercato. Tutte queste singole immagini compongono il grande affresco nel suo caotico movimento, e all'autore interessa soprattutto la coreografia della vitalità e della miseria umana. Ma anche ogni dettaglio è un piccolo quadro a se stante, come l'episodio della giovane turista tedesca che ha appena finito di mangiare una banana al mercato e non sa dove mettere la buccia. Nonostante la sporcizia che impera ovunque, esita a buttarla via e infine la poggia con molta cautela in cima a un cumulo di rifiuti. Qui Winkler si rivela anche un fine psicologo, un provetto pittore delle anime umane.

franz.haas@fastwebnet.it

F. Haas insegna letteratura tedesca all'Università di Milano

Il bene e il male

di Nadia Caprioglio

Valerij Brjusov

L'ANGELO DI FUOCO

ed. orig. 1908,

a cura di Cesare G. De Michelis,

pp. 441, € 18,

e/o, Roma 2007

Renata e Ruprecht, immagine della stessa lettera, erre, al femminile e al maschile, inseguono il fantasma rinascimentale di un corpo di perfetta bellezza: Madiele, "angelo tutto di fuoco, con un vestito candido come la neve", gli occhi azzurri come il cielo e i capelli come sottili fili d'oro. *L'angelo di fuoco* è il titolo del romanzo russo su tema straniero scritto da Valerij Brjusov tra il 1904 e il 1908, di cui Sergej Prokof'ev coglierà il soggetto sulfureo e stimolante per l'omonimo dramma musicale che non potrà mai sentire integralmente. Le edizioni e/o ristampano ora il romanzo, riprendendo l'accurata edizione del 1984 di Cesare G. de Michelis.

Brjusov, uno dei capiscuola del simbolismo russo, poeta conciso, dal "verso d'acciaio", secondo l'espressione di Aleksandr Blok, ricorrendo al classico procedimento del "manoscritto ritrovato" ci presenta la lunga confessione autobiografica che Ruprecht

avrebbe scritto nell'inverno del 1535 a Bilbao, in attesa di imbarcarsi per il Mondo Nuovo da cui era giunto in Europa circa un anno e mezzo prima.

Un tempo studente turbolento negli ambienti goliardici di Colonia, che abbandona in cerca di avventura, poi lanzicheneco che partecipa al sacco di Roma, Ruprecht, "cotto dal sole dell'equatore e arso dal vento degli uragani dell'oceano", di ritorno sulle orme del proprio passato, incontra Renata, donna tortuosa e passionale, dal cui essere si espande un potere magico che paralizza la sua volontà con una forza quasi soprannaturale.

I fenomeni soprannaturali nell'*Angelo di fuoco* occupano un posto essenziale e, se in un primo tempo la frontiera tra reale e soprannaturale resta intangibile, proprio quando l'angelo di fuoco sembra materializzarsi nell'apparizione umana del conte Heinrich, le manifestazioni diaboliche si affermano a poco a poco in tutte le sfere del romanzo. Il confronto fra reale e soprannaturale, fra bene e male, incarnato da Renata e da Ruprecht, rappresenta simbolicamente l'opposizione tra medioevo occultista, nella follia distruttrice di Renata, e Rinascimento ottimista, nel realismo benevolo di Ruprecht. *L'angelo di fuoco* è una vera e propria antologia di scienze occulte e al tempo

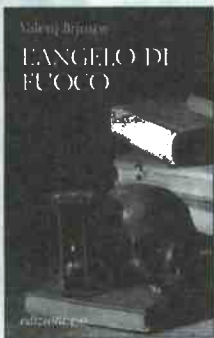
stesso un trattato esemplare di confutazione della magia come scienza esatta. Sullo sfondo fantastico di una Colonia gotica e brumosa, nel logorante alternarsi di ostilità e intimità con Renata, Ruprecht subisce tutte le tappe dell'iniziazione, alla costante ricerca di una risposta alla domanda che lo tormenta: che cos'è la magia? Verità o inganno? Scienza oppure no? Fruga tra i trattati, studia la

Cabala, si incontra con i più grandi dotti del tempo: Agrippa di Nettesheim, il mago e filosofo rinascimentale autore del trattato *De occulta philosophia* (1510), anch'egli travagliato dallo stesso dualismo scienza-magia; il dottor Faust, che va peregrinando per il mondo in balia del suo Mefistofele; il medico e occultista Johann Weyer, che vede nella stregoneria di Renata solo la malattia di una donna isterica e melanconica.

Il titolo riflette tutta l'ambiguità di Madiele, angelo, ma al tempo stesso di fuoco, quasi a sancire che non esiste differenza tra angelo e demone. La stessa Renata, di fronte a chi l'accusa di stregoneria, afferma l'immanenza divina delle visioni che la assalgono, fino a enunciare che "ovunque abita la santità, le si accompagna il Diavolo". ■

nadia.caprioglio@unito.it

N. Caprioglio insegna lingua e letteratura russa all'Università di Torino



Dachau non è turistica

di Alberto Cavaglion

Boris Pahor
NECROPOLIed. orig. 1967, trad. dallo sloveno
di Ezio Martin
introd. di Claudio Magris,
pp. 280, € 16,
Fazi, Roma 2008

Osservare questo libro nelle classifiche dei libri più venduti è una gradevole sorpresa, ma si potrebbe subito discutere se sia stato corretto inserirlo, come hanno fatto i quotidiani, nella narrativa straniera. Vero è che viene tradotto dallo sloveno, ma l'autore vive e insegna da molti anni a Trieste, città che adora, come del resto i suoi abitanti: "Nei lineamenti dei triestini esistono infatti certe particolarità, difficilmente definibili, che riescono a richiamarci alla mente, quando siamo lontani dalla nostra città, il profilo di un angolo di strada, una piazza o una vecchia insegna sopra una latteria. È come se l'ambiente in cui si è nati avesse impresso la propria immagine su un volto, e quell'immagine, simile alla calura estiva sull'asfalto, ondeggiasse lievemente attorno alla pelle delle guance, nei solchi sotto il naso, agli angoli della bocca". Pahor parla un italiano eccellente, una prima traduzione di *Necropoli* era già uscita nel 2005 senza che nessuno se ne accorgesse. Potenza della televisione che si è occupata di questo grande vecchio triestino? Può darsi.

Pahor è uno scrittore fecondo, diciamo pure un poligrafo, con un numero impressionante di volumi al suo attivo, anche se in Italia, a parlare di lui, e a scriverne, sono stati pochissimi (che io sappia il solo Fery Fölkel, che acutamente – e provocatoriamente – lo accostava a Kosovel). Il problema degli slavi a Trieste è antico quanto il mondo.

Un "Giorno del ricordo" fissato per legge non aiuta a comprendere perché sia così profonda la cicatrice del confine orientale (qui, fra l'altro, ci troviamo di fronte al riproporsi di una questione linguistica, ben conosciuta a chi ricordi le difficoltà di scrivere, e di pubblicare, che sempre hanno avuto i triestini).

La novità consiste nel fatto che *Necropoli* offre una diversa angolatura per studiare la deportazione politica dall'Italia, oggi in condizione di evidente subalternità rispetto a quella razziale, su cui si pubblica moltissimo, forse troppo. Della Shoah slava nulla conosce il grande pubblico.

Nella costruzione del nemico, da parte del fascismo, sappiamo molto sull'odio antibritannico e sull'antiamericanismo; sull'antisemitismo le nostre conoscenze sono a tal punto aumentate da rendere chiarissimo il quadro

generale che precede e segue il 1938. Minore attenzione è stata dedicata alla slavofobia. Al pari dell'antisemitismo, la slavofobia ha radici profonde. Fra nazionalisti e irredentisti un'accesa ostilità era diffusa, se ne trova eco nelle opere maggiori di Saba e di Svevo. Avevano denunciato il pericolo di un odio razziale contro gli slavi Salvemini e un altro intellettuale che conosceva assai bene le due emergenze, quella antiebraica e quella antislava: Angelo Vivante, nel suo *Irredentismo adriatico* (1912).

Durante il secondo conflitto, sia nell'avanzata in territorio slavo sia, soprattutto, durante la ritirata, l'atteggiamento non sarà affatto il medesimo, come ci ostiniamo a ripetere, automaticamente sovrapponendo antisemitismo e slavofobia. Travolti dal desiderio di avvolgere il fascismo in un indistinto alone di malvagità, spesso dimentichiamo di fare le opportune distinzioni. L'Italia nel 1938 si era data una legislazione razziale, ma nelle zone finite sotto la sua occupazione, in Grecia, in Francia e Croazia, userà contro gli ebrei metodi meno repressivi di quelli adoperati nel litorale Adriatico contro gli slavi. Rispetto a questi ultimi, si osserverà il perpetuarsi di quelle azioni brutali, avviate con gli incendi e i saccheggi descritti con crudo

realismo in questo libro (Pahor è un autore che afferra il lettore e non lo abbandona: per esempio, detesta l'andare a capo). Nelle stesse isole dell'Adriatico, negli stessi campi di internamento fascisti mentre gli slavi troveranno orribile morte, diplomatici e anche militari italiani sottrarranno a Necropolis ebrei di mezza Europa. Non è quindi del tutto esatto associare Pahor a Levi o a Kertész.

Una seconda, più prosaica ragione rende indispensabile la lettura di questo libro. La testimonianza di Pahor sgorga per contrasto: l'indifferenza di quelle sempre più numerose comitive di studenti in viaggio di istruzione a Dachau è la scintilla che origina la scrittura. Il libro è fra le altre cose un atto di accusa contro il dilagante turismo scolastico. *Necropoli* andrebbe suggerito a insegnanti che pensano sia sufficiente salire su un aereo per portare ragazzi disinformati e distratti nei campi di sterminio. Pahor con severità ci mette in guardia contro i turisti per caso. I migliori viaggiatori di solito sono persone sedentarie, la riuscita di un viaggio dipende dalla intensità con cui si accarezza il sogno di visitare un luogo mai visto. Il viaggiatore sedentario non è mai solo. La migliore compagnia può venire dalla lettura di un libro come questo. Senza bisogno di mettersi in viaggio.

alberto.cavaglion@libero.it

A. Cavaglion è insegnante

C'era una volta il camp

di Luca Scarlini

Gore Vidal

MYRA BRECKINRIDGE

ed. orig. 1968, trad. dall'inglese di Vincenzo Mantovani,
pp. 294, € 18,50, Fazi, Roma 2007

C'era una volta il camp: quella forma, di contaminazione tra le altezze dell'estetica e le bassezze amatissime della produzione popolare, di cui Susan Sontag aveva genialmente spiegato riti e miti nel suo memorabile saggio contenuto in *Contro l'interpretazione* (1963). Di questo fenomeno, dalle risonanze fortissime in tutto l'Occidente, Gore Vidal era stato a buon diritto padrino negli Stati Uniti, da quando aveva risolutamente svelato le ossessioni iconografiche di una marchetta tennista in *The City and the Pillar* (1948), opera destinata a fare scandalo e a rimanere negli annali.

Oggi Fazi ripropone uno dei suoi romanzi capitali: *Myra Breckinridge*, del 1968, che riprende la traduzione d'antan di Vincenzo Mantovani (versione pubblicata da Bompiani nel 1969), con in copertina Raquel Welch, protagonista insieme all'epica Mae West, nelle vesti della assatanata *talent scout* Laetitia van Allen, del bizzarro film che Michael Sarnie trasse dal libro nel 1970. L'eroina eponima è un concentrato di mondi dell'immaginazione: ogni suo gesto si alimenta di cinema, vive di richiami alle avventure della Hollywood classica, senza disdegnare nemmeno rimandi alla televisione; a tutti gli effetti si presenta come un fantasma culturale, intenta a usare icone mitiche, come la "vaga Fay Wray". L'attrice, che con i suoi capelli biondi e sbattendo gli occhioni, domava King Kong ed è evocata non a caso come

modello finale di grazia anche dallo scienziato pazzo transessuale Frank'n'Furter nel *Rocky Horror Picture Show* (1975).

La condizione primaria del personaggio è quella della metamorfosi, da uomo a donna, da carne a pellicola: ogni suo movimento è acquisizione di un altro elemento atto a dare corpo a un personaggio. Ogni nome nella storia è simbolico: per questo Buck Loner, l'ex celebrità del western che ha aperto un'accademia di recitazione a Hollywood, dove la protagonista è docente, evoca il dollaro, mentre Breckinridge, pur suonando pomposo, quasi fosse segnale dell'appartenenza al primo ceppo puritano che colonizzò il New England, allude anche a una decisa capacità di spezzare fisionomie (*ridge* è tra l'altro il setto nasale). Il viaggio è iniziatico: alla fine della storia tutti avranno cambiato realtà, come accade allo zotico Rusty Godowski, che dopo una violenta iniziazione omosessuale da parte della sua docente di recitazione, fiammeggerà nello *star system* con il nome di Ace Mann, mentre Myra diventa Myron, adottando insieme alla moglie Mary-Ann, star della televisione per bambini, il credo della *Christian Science*, per mettere ordine nel mondo.

La mecca dei sogni viene presentata in una chiave che è assai vicina agli esiti più *dark* di *Hollywood Babilonia* di Kenneth Anger, in una struttura compositiva sapiente e efficacissima, in cui i ritmi sincopati del *nouveau roman*, evocato a più riprese, si incastrano con il meccanismo diaristico e con una micidiale riproduzione parodistica del flusso di coscienza nelle fluviali registrazioni su disco di Buck, che sembrano alludere anche agli esperimenti di narrazione behaviourista di Andy Warhol, che confluirono nel fluviale romanzo-conversazione A.

Un molare marcio

di Stefano Manferlotti

Fernando Iwasaki

IL TARLO DEI DENTI

ed. orig. 2005, trad. dallo spagnolo
di Anna Maria Farinato,
pp. 112, € 16,
Bollati Boringhieri, Torino 2007

Ammonisce Shakespeare, in *Molto rumore per nulla*, che "non ci fu mai filosofo capace di sopportare pazientemente il mal di denti". E più che mai al suo tempo, quando i rimedi, che definire fantasiosi è poco, facevano spesso più danni della malattia. Fernando Iwasaki, storico, saggista e scrittore creativo (tre anni fa Feltrinelli ha pubblicato il suo *Libro del mal amore*) nato nel 1961 a Lima ma oggi residente a Siviglia, consente al lettore di immergersi quasi fisicamente in un evo storico, quale fu il Barocco, in cui il sublime e l'infimo si sovrapponevano nelle corti e nelle strade, assegnandogli come guida il protagonista del suo romanzo: Gregorio de Utrilla, cavadenti, ritratto mentre esercita la sua professione fra la Spagna e il Perù. Come tutti i suoi contemporanei, Gregorio ha la ferma convinzione che la carie sia indotta da un verme che occorre stanare e uccidere. Lo cerca quindi nelle bocche dolenti dei suoi

pazienti, scardinate con gli strumenti, più prossimi alla categoria del meraviglioso che dello scientifico, che la pionieristica chirurgia dell'epoca gli mette a disposizione (l'autore li riproduce in alcune tavole fuori testo che si possono guardare solo con inquietudine): scalpelli, ganci, tenaglie, pellicani, trapani da falegname. Dopo l'estrazione, impacchi di cui, per dirla con Dante, tacere è bello, e soprattutto l'assicurazione, ogni volta ripetuta "che ben di più aveva patito Nostro Signore Gesù Cristo sulla croce".

Accanto a lui, Iwasaki colloca un manipolo di personaggi che in un modo o nell'altro si sono sottoposti alle sue cure di cavadenti o di cerusico: il libraio Linares, lettore vorace e voce laica del testo; l'inquisitore Tortajada, temperamento mercuriale e uomo impavido; il cavaliere Valenzuela (la sua operazione ai calcoli, per di più patita su una nave, viene descritta in pagine che ci fanno ringraziare il cielo di essere nati oggi), il marchese di Montesclaros, aspirante poeta; la beata Luisa Melgarejo, che nelle sue visioni discetta direttamente con Cristo. Con il suo libro, scritto con ben distribuito umorismo e in stile prezioso ma scorrevole, Iwasaki intende mostrare come l'epoca di Cervantes fosse attraversata, non solo nella vasta base rappresentata dalle classi più umili, da una ve-

na di follia più insidiosa e forse più tragica di quella del famoso hidalgo: una paura del corpo che diventava terrore quando lo aggredivano mali che la sapienza dell'epoca non sapeva affrontare. Il *siglo de oro*, infatti, non è solo quello dei palazzi sontuosi, dei poeti e delle raffinate opere d'arte, ma anche quello di una religiosità rancida, cupa, che sembra avvolgere ogni cosa. L'inferno, vien detto nell'ultima sezione del libro, è "un enorme molare marcio dove si respira solo la fetida corruzione dei denti", ma olezzante appare l'intera nazione, in cui la parola igiene è di là da venire.

Come già annotava il nostro Piero Camporesi (difficile non pensare, leggendo Iwasaki, al suo *La carne impassibile. Salvezza e salute fra Medioevo e Controriforma*), anche qui qualche eletto trapassa "in odore di santità", con carni scomposte e fragranti, ma i più (i poveri, tutti) muoiono in un mondo che sa "di putridume e di chiavica". In una nota finale, l'autore afferma di voler suggerire "che la farfalla ispanoamericana del realismo magico sia stata un giorno larva barocca spagnola". Per chi scrive, si tratta di un dato di fatto, e il romanzo ne offre l'ennesima dimostrazione.

manferlotti@alice.it

S. Manferlotti insegna letteratura inglese all'Università di Napoli

Gran voglia d'Italia

di Francesco Rognoni

Edgardo Bartoli

MILORD
AVVENTURE DELL'ANGLOMANIA
ITALIANApp. 219, € 18,
Neri Pozza, Vicenza 2007

Sembra che quando il generale Kitchener fu informato della disfatta italiana ad Adua (la prima sconfitta di un paese europeo in una guerra coloniale), se ne sia uscito con l'esclamazione: "Impossible!". Cioè impossibile, inammissibile, tanta impreparazione, leggerezza, dabbenaggine... Meno male che ogni tanto (più raramente) gli inglesi, noi italiani, li sbigottiamo anche in positivo. "Impossible!", ad esempio, pare abbia esclamato anche il funzionario inglese chiamato a ricevere, il 20 novembre 1944, il primo ambasciatore dell'Italia postfascista: s'aspettava il tipo latino, tracagnotto e imbrillantinato, scuro di pelle e basso di culo, ulteriormente involgarito da vent'anni di regime mussoliniano (che è quel che serve agli italiani, diceva nientemeno che George Bernard Shaw), e invece ecco lì davanti il conte Nicolò Carandini, grigio, alto e flessuoso, bello come Gary Cooper, elegante e nonchalant, più lord di un lord...

Di siffatti, prelibati, mai ostentati rimandi o accostamenti è intessuto l'impagabile *Milord* di Edgardo Bartoli, un giornalista - anzi scrittore, e di che razza! - passato da quella fucina di talenti che fu il "Mondo" di Pannunzio (vi uscirono anche le *Lettere da Londra* di Arbasino, che sul mio scaffale ora non stanno lontano da *Milord*), al "Corriere della Sera" alla "Repubblica", come corrispondente da Londra o inviato speciale.

Il libro si apre nell'immediato secondo dopoguerra e poi procede zigzagando per tutto il Novecento e la seconda metà dell'Ottocento, con affondi anche nei secoli precedenti, inseguendo non solo le "avventure dell'anglomania italiana", ma, quand'è il caso, anche le vicissitudini dell'italomania inglese. Infatti "è in quella gran voglia d'Italia stimolata dall'arte, dalla cultura e dalle dovizie rinascimentali" che si intravede "il primo sussulto", "il passo iniziale verso la grandezza mondiale dell'Inghilterra futura"; e forse, come istruiva Dino Grandi, l'ambasciatore fascista a Londra (piuttosto accorto nel blandire il complesso di superiorità locale), la differenza fra inglesi e irlandesi sta tutta nel fatto che i primi hanno conosciuto la dominazione romana, i secondi no!

Anglofilo senza dubbio, Edgardo Bartoli dagli inglesi ha imparato, fra mille altre cose, il sano pragmatismo di accettarsi per quello che si è: cioè, nel suo (e nostro, ahimè) caso, italiano. Per cui è capace di vedere qualcosa di buono anche nei nostri

sfaceli d'insipienza e velleità. Se, ad esempio, "il colonialismo inglese ha lasciato un'impronta generale di stile, si può dire che quello italiano, nel suo piccolo, ha lasciato un segno altrettanto indelebile di gusto".

Anche la nozione di *gentleman* - "culmine di una società borghese, placcata di aristocrazia (...) il maggior contributo mai dato dall'Inghilterra all'ideale della perfettibilità umana" - non ci è del tutto estranea: incarnabile com'è non solo da un "lord Carandini", ma qui anche da Alberto Denti di Pirajno, il prefetto che consegnò Tripoli al generale Montgomery, in un incontro ("avrebbe meritato una ripresa cinematografica con un Fellini dietro la macchina da presa") dove senz'altro il più "inglese" dei due si dimostrò l'italiano.

Denti da Pirajno è autore, fra altri titoli e un paio di romanzi non trascurabili (come *Ippolita*), dello stupendo libro di memorie *Un medico in Africa* (1952), assai amato da lettori d'eccezione come Karen Blixen, Cyril Connolly e Harold Nicholson, ma pressoché ignorato da noi, dove la letteratura d'ambientazione coloniale non ha mai trovato grande fortuna. Bartoli ricorda i nomi di Enrico Emanuelli e Mario Tobino, e

colgo l'occasione di aggiungere quello (uno pseudonimo) di Alessandro Spina, forse il maggior romanziere italiano vivente, un autore che - per parafrasare Bartoli a proposito di Denti da Pirajno - "non appartiene a nessun clan intellettuale, non frequenta gli addetti ai lavori, non sollecita recensioni", quindi resta ignoto ai più, ostinatamente dentro *I confini dell'ombra* - come s'intitola il suo ciclo di romanzi e racconti ambientati in Libia, scritti in quarant'anni, raccolti in un volume di più di milleduecento pagine pubblicato dalla Morcelliana di Brescia nel 2006.

Se quella di Alessandro Spina è una scelta di solitudine (vedi anche il suo *Carteggio* con Cristina Campo, Morcelliana, 2007) assai poco italiana, gli inglesi in Italia sembrano specialisti nello star per conto proprio. Semmai, come Byron, non sono indifferenti alle grazie femminili (o efebiche) della popolazione, ma di rado mostrano curiosità per la cultura e la vita intellettuale del paese che li ospita. "Ma io voglio andarci a morire", pare abbia risposto Norman Douglas, l'autore di *Old Calabria*, al console che non gli concedeva il visto permanente per vivere in Italia (e allora dovette dir di sì).

E quando a Freya Stark, la celebre viaggiatrice inglese ritirata ad Asolo (la cittadina veneta amatissima da Robert Brow-

ning, che conio il gerundio italo-inglese "asolando"), si chiedeva perché non tornasse in patria, la vispa novantenne rispondeva: "Perché soltanto gli stupidi non vivono in Italia". Un'Italia che esiste, evidentemente, e non è meno reale, anche se quasi sempre a noi preclusa. Mi viene in mente la conclusione di un articolo di Montale, che aveva appena incontrato W. H. Auden a Venezia: "Lo lascio pieno di invidia. Mi mancherà sempre la gioia di vivere da straniero in Italia. E Dio sa se non ho provato a farlo; ma quando ci si è nati il giuoco non riesce!".

A sua volta lo straniero, se sa come comportarsi, cioè se conserva "il suo modo di essere e di apparire", se non rinuncia, insomma, alla propria originalità, in Inghilterra è accolto e può trovarsi bene. Come, nell'Ottocento, fu per Mazzini, Lacaita o Panizzi: sir Anthony Panizzi, che divenne il direttore del British Museum (tutt'ora vi si tengono le "Panizzi Lectures"), e progettò la sala di lettura dove studiò un altro esule illustre, Carlo Marx. Diverso il caso, più tragico, di Ugo Foscolo, cui Bartoli accenna appena: forse ritenendo definitivo il giudizio di Carlo Dionisotti (anch'egli, come il compianto Meneghello, un italiano

anglicizzato), che "mancò al Foscolo nella inizialmente splendida e poi gelida solitudine dell'esilio, la forza di smentire la propria anacronistica identificazione col personaggio del romanzo [l'*Ortis*] e di accettare la realtà di un esilio diverso" (*Appunti sui moderni*, il Mulino, 1988).

Al di là della pletora di notizie e di aneddoti, e del bel ritmo del racconto, quello che piace soprattutto in Bartoli è lo stile, afioristico con misura (ad esempio: "Solo la civiltà può essere moderna, mentre la modernità può anche essere incivile"), il respiro del gran conversatore e un piglio, direi quasi, da "moralista classico": per cui l'osservazione storica, di costume o estetica è sempre anche politica e viceversa, e sempre accompagnata da una sua non ingombrante dimensione etica.

Leopardi scriveva: "Gl'italiani non hanno costumi, essi hanno delle usanze. Così tutti i popoli civili che non sono nazioni". E le cose non sono cambiate granché, se è vero che ancor oggi il nostro è "un paese allo stato virtuale, dove tutto resta ancora da fare, e si può fare in

un modo o nell'altro". Ma anche l'Inghilterra, forse, non è mai stata veramente una "nazione", ma sempre qualcosa di più o di diverso ("Non sarà che le nazioni vere e proprie non possano essere isole?" si chiede Bartoli). Anche per questo, forse, il libro si chiude con un capitolo-intervista dedicato a Isaiah Berlin, un grande inglese che inglese in realtà non era (dicendo di sé, con impeccabile understatement: "Sarò giustamente considerato il più grande filosofo lettone vivente"). Con sovrana assenza di dogmatismo, sir Isaiah, guidato da Bartoli, discorre di tre secoli di storia e ideologie europee e, quando si viene a toccare l'Italia, la parola più ricorrente è "decenza": "La parola chiave di quella che fu l'educazione liberale, la parola sconfitta, calpestata dai grandi battaglioni armati di certezze, ignorata da tutti gli altri, accantonata, bandita dal lessico politico italiano, la parola caduta in disuso, nella cui scomparsa c'è tutta la storia della disfatta morale dell'Italia".

Ecco, il libro di Edgardo Bartoli è istruttivo, intelligente, responsabile, ironico, superiore senza esser mai altezzoso: soprattutto è un libro "decente", necessario oggi forse come sempre, o forse come non mai. ■

francesco.rognoni
@fastwebnet.itF. Rognoni insegna letteratura angloamericana
all'Università di Udine

Jane Eyre ai Caraibi

di Camilla Valletti

Paula Fox

STORIA DI UNA SERVA

ed. orig. 1984, trad. dall'inglese di Gioia Guerzoni,
pp. 446, € 18, Fazi, Roma 2008

Ecco un altro romanzo sottratto al lungo oblio che ha tenuto lontana dalla scena della letteratura Paula Fox. Una scrittrice di grande calibro che, solo qualche anno fa, ha ottenuto l'onore che le spetta. Qui ci troviamo in un ambiente naturale e in un *milieu sociale* molto diversi rispetto a quelli di altri suoi lavori tradotti in Italia.

È la storia di Luisa de la Cueva, nata nell'isola caraibica di San Pedro, da un padre proprietario di piantagioni di canna da zucchero e da una madre domestica.

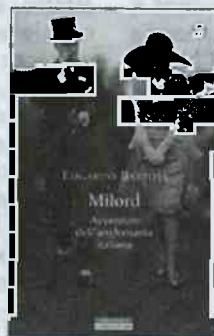
Quando i genitori devono emigrare a New York (quello è l'humus più congeniale alla scrittrice), la protagonista sarà costretta a perigrinare di spelonca in spelonca, alla ricerca della sopravvivenza economica. C'è in questa figura di donna povera, di cultura e di radici, un nodo che va riportato ai modelli classici della lettura inglese.

La parente più prossima di Luisa de la Cueva è senz'altro Jane Eyre. Come lei, è un occhio, un testimone, seppur palpitante, di vicende più grandi di lei, più incomprensibili e fitte del suo cervello, organizzato secondo i parametri del bene e della necessità della giustizia. Luisa ben si dispone al mestiere che il destino le impone: come la madre, farà la domestica. Un lavoro svolto con quotidiana rassegnazione, un'abitudine che scava in Luisa la lontananza

da tutti, anche dall'uomo sposato per errore e dal figlio che ha avuto da lui. Grazie alla monotonia di un tempo sempre uguale, la donna riesce a tornare, con l'immaginazione, all'isola natale, dove, se non felice, era a casa.

Molto pungenti sono le annotazioni sulle persone che circondano la sua vita di domestica, la loro "stranezza", la loro esecrabile superficialità. Luisa arriva anche a provare una sottospecie di sentimento per uno di loro, un'attrazione che la colpisce come un oggetto caduto da lontano: "Per parecchio tempo pensai al signor Mortimer. Ricordi fugaci mi lasciavano senza respiro, prosciugando la forza che mi serviva per sopportare il tedio e la fatica delle pulizie. Pian piano, la mia mortificazione era scemata, lasciando un vuoto pallido su cui scorrevano immagini, prive di colore e suono, sulla prodigalità della vita carnale".

Più strutturato, di grande respiro, con un tentativo di afflato epico, *Storia di una serva* conferma la vicinanza di Paula Fox a una tipologia femminile chiusa, conservatrice, scostante, lontana da qualsiasi *appeal* erotico e scevra di malizia. Peccato, ancora una volta, che i lavori di Paula Fox escano a tanta distanza di tempo rispetto alla loro redazione: risentono del passaggio degli anni. In questo caso, il tema dello sradicamento rispetto alla terra d'origine è affrontato forse in modo troppo tradizionale, considerato il come e il quanto prodotto in questi ultimi anni. Anche se il nomadismo di Luisa, ancora una volta, risponde alla vicenda biografica della stessa Fox, vissuta tra gli otto e i dieci anni in una piantagione di Cuba.



Le nostre e-mail

direzione@lindice.191.it

redazione@lindice.com

ufficiostampa@lindice.net

abbonamenti@lindice.com

Islam con la spada

di Fabrizio Vecoli

David Cook
STORIA DEL JIHAD
DA MAOMETTO
AI GIORNI NOSTRIa cura di Roberto Tottoli,
ed. orig. 2005,
trad. dall'inglese di Piero Arlorio,
pp. 279, € 19,
Einaudi, Torino 2007

Questo di David Cook è un libro pericoloso e insieme necessario. "Pericoloso", perché la questione del *jihad* è quanto mai delicata, e in questa monografia non viene risolta in maniera tanto conciliante; "necessario", perché affronta con rigoroso metodo filologico-critico un tema importante dell'Islam di tutti i tempi, presentando al lettore il risultato di un esame condotto direttamente sui testi della tradizione. Considerata la *verve* critica mostrata dall'autore nel suo lavoro, si può dire che l'argomento venga da lui "afferrato per i capelli" e riportato con forza nella sua dimensione storica, quale un monello riottoso che faccia di tutto per non andare a scuola.

E in effetti, proprio l'ignoranza è quella che fa parlare molti islamisti occidentali improvvisati, portandoli a dichiarazioni sciocamente ireniche sul primato del *jihad* interiore rispetto a quello bellicoso all'interno della tradizione musulmana. Atteggiamento questo molto nobile, naturalmente (e forse anche necessario, di fronte agli attacchi indiscriminati fatti da certa pubblicistica nei confronti di questa religione), ma non utile a cogliere i problemi nella loro complessità. Già, perché l'analisi di Cook dimostra inequivocabilmente che il *jihad* (letteralmente "sforzo" che si riferisce alla pratica della guerra regolamentata per l'elevazione dell'Islam) è sempre stato inteso dai musulmani prima di tutto secondo la sua accezione militare. La differenza tra "piccolo *jihad*" (esteriore) e "grande *jihad*" (interiore), comparsa in epoca più tarda (medievale) e spesso oggetto di speculazioni da parte dei *sufi*, non ha - come invece vorrebbero gli irenisti di cui sopra - valore dicotomico: il secondo non è mai affermato a scapito del primo, l'allegoria non sussiste senza la lettera. Tante volte, i *sufi* che riflettevano sullo "sforzo" interiore, praticavano anche quello esteriore.

Del resto, ciò che emerge più in generale dal libro è la funzionalità del *jihad* rispetto alle esigenze storiche e religiose della comunità musulmana in espansione. La religione di Maometto, viene chiarito, non è stata imposta con la spada (nella maggior parte dei casi), ma la spada ne ha certo determinato le precondizioni facilitando l'instaurazione, nei territori conquistati, di una dirigenza musulmana: il miracoloso successo del *jihad* degli inizi è dunque assurdo a dimostrazione incontrovertibile del favore divino accordato alla umma, divenendo successivamente un modello difficilmente aggirabile per i credenti di tutti i tempi. Insomma, proprio il pro-

digio delle vittoriose campagne del profeta e dei suoi successori ha, di fatto, incastrato i musulmani nella convinzione che la verità deve già in questo mondo prevalere sulla menzogna.

La forza di questo saggio sta nell'analisi storica del concetto di guerra santa nei secoli dell'Islam classico, ma, nel momento in cui ci si avvicina ai tempi più recenti, le conclusioni dell'autore divengono man mano più opinabili: si avverte la sgradevole sensazione che lo specialista di Islam delle origini e di letteratura apocalittica fuoriesca dai limiti sicuri del suo campo di indagine, per includere nelle sue riflessioni lo spettro eccessivamente ampio e complesso della realtà odierna. Intanto, occorrerebbe sempre ricordare che sulle responsabilità effettive di molti dei drammi più gravi che hanno funestato questi ultimi anni pesano dei dubbi seri, il che rende disagevole emettere giudizi netti. Inoltre, il rischio, cui tende a indulgere l'autore verso le ultime pagine, è quello di far coincidere l'Islam con il *jihad*: l'accusa mossa ai religiosi musulmani di non aver chiaramente preso le distanze dalle frange più radicali pare semplificata, per non dire ingiusta nei confronti di tutti quei moderati che hanno pagato e continuano a pagare con la vita il proprio rifiuto di allinearsi su posizioni intransigenti.

fabriziovecoli@tiscali.it

F. Vecoli è borsista presso il Centro Alti Studi Religiosi della Fondazione Piacenza Vigevano

Tra coscienza e secolarizzazione

di Francesco Ghia

Ernst-Wolfgang Böckenförde
CRISTIANESIMO,
LIBERTÀ,
DEMOCRAZIAa cura di Michele Nicoletti,
pp. 368, € 24,
Morcelliana, Brescia 2007

Presentare contributi per una storia contemporanea della concezione politico-sociale della chiesa e del cattolicesimo, e nel contempo fornire un quadro per una ricostruzione teologico-politica della storia giuridica dello stato moderno, nel tentativo di tenere fede all'alto profilo morale del *civis simul et christianus*: questo in sintesi l'intento, esplicitato fin dalle pagine della premessa, di questi saggi di Ernst-Wolfgang Böckenförde curati in edizione italiana da Michele Nicoletti.

Böckenförde è autore noto al pubblico italiano: risale già al 1970 la prima traduzione in italiano (per Giuffrè e le cure di Pierangelo Schiera) della monografia *La storiografia costituzionale tedesca nel secolo decimonono: problematica e mo-*

delli dell'epoca, che rappresenta una sorta di *Reichsrecht*, di bilancio, sulla storia della costituzione tedesca e che si prefigge l'obiettivo, a cui sempre Böckenförde tiene fermo, di far cogliere quanto i modelli storiografici volta a volta utilizzati in campo giuridico-costituzionale non siano mai totalmente neutri, ma sempre *zeitgebunden*, ossia temporalmente condizionati anche dalle istanze del momento.

È però soprattutto negli ultimi anni che le tesi di Böckenförde hanno trovato vasta eco nel nostro contesto e ciò grazie in particolare alle poderose raccolte di saggi *Stato, Costituzione, Democrazia* (curata nel 2006 per Giuffrè da Michele Nicoletti e Omar

Brino) e *Diritto e secolarizzazione. Dallo stato moderno all'Europa unita* (curata nel 2007 per Laterza da Gennaro Preterossi), affiancate da *La formazione dello stato moderno come processo di secolarizzazione*, curato nel 2006 per Morcelliana da Michele Nicoletti (che, come si

vede, è l'autentico *spiritus rector* dell'interesse italiano per le riflessioni böckenfordiane) e nel quale trova fondazione teorica il noto *dictum* del giurista e filo-

sofo di Kassel secondo cui "lo stato moderno secolarizzato vive di presupposti che non è in grado di garantire".

Cristianesimo, libertà, democrazia, ancorché l'ultimo arrivato in ordine di apparizione, è tuttavia il primo volume che dovrebbe consultare chi volesse avere una panoramica complessiva del pensiero di Böckenförde. Infatti, già solo scorrendone l'indice, si coglie come tale volume offra una efficace sintesi del pensiero böckenfordiano.

La prima parte (*Libertà, coscienza, autorità*) si sofferma su quello che è il fulcro di interesse dell'impostazione di Böckenförde, ossia la questione della libertà religiosa che, nel suo nesso con la libertà di coscienza e con la secolarizzazione (ovvero "de-confessionalizzazione") dello stato moderno, costituisce, di quest'ultimo, il luogo principale di fondazione teorica. La seconda parte (*Secolarizzazione e politica. Chiesa e stato nell'età moderna*) affronta il problema complesso e, sottolineando Böckenförde, "non unilineare", dei rapporti tra chiesa e mondo moderno, chiedendosi anche, senza falsi pudori, se e in quale misura la chiesa cattolica possa fornire un contributo utile per affrontare la crisi della coscienza moderna.

La terza parte (*Etica, cristianesimo e democrazia*) entra nel vivo di tematiche più specificamente etiche e politiche come lo statuto dell'*ethos* democratico nel suo rapporto con la teologia, la revisione critica di una assolutizzazione storica della nozione di diritto naturale e l'etica sociale della chiesa. Infine, la quarta parte è tutta dedicata ad approfondire il *Problema della teologia politica*.

Sulla scorta della celebre tesi schmittiana secondo cui tutti i più pregnanti concetti della dottrina moderna dello stato sono da ultimo riconducibili a una secolarizzazione di concetti teologici, Böckenförde dimostra persuasivamente che, nel corso del processo di traduzione di concetti teologici in concetti giuridico-politici, si è reso evidente come la teologia politica non sia una disciplina esterna alla teoria politica, ma vada piuttosto considerata "momento non trascurabile della teoria politica, e non solo di una teoria politica speculativa, bensì anche di quella orientata all'esperienza".

In tempi di recrudescenti polarizzazioni tra l'ostentato "tono di distinzione" dei nuovi "de-trattori" (più o meno) colti della religione (*gebildete Religionsverächter*, per parafrasare Schleiermacher) e il neotemporalismo dei fondamentalisti *teocon*, la lettura di questi saggi di Böckenförde rappresenta davvero, come sottolinea Nicoletti nell'introduzione, "una ventata di aria fresca" per tutti coloro che intendano continuare - *sine ira et studio* e senza dover di necessità schierarsi in uno dei due fronti "l'un contro l'altro armati" - a interrogarsi sul rapporto tra cristianesimo, libertà e democrazia.

francesco.ghia@lett.unitn.it

F. Ghia insegna filosofia della politica all'Università di Trento

claudiana

www.claudiana.it - info@claudiana.it

«Lutero – Opere scelte»

una collana realizzata con i fondi «Otto per mille»
della Chiesa evangelica luterana in ItaliaAppello alla nobiltà cristiana
della nazione tedesca

a cura di Paolo Ricca

224 pp.; € 25,00; cod. 606; testo tedesco a fronte

Nato come denuncia della tirannide papale all'imperatore Carlo V e ai nobili tedeschi, nella stesura finale il testo divenne un vibrante appello alla nobiltà cristiana della nazione tedesca a farsi carico del programma di riforma della chiesa formulato da Lutero.

LUTERO
OPERE SCELTE

Appello alla nobiltà cristiana
della nazione tedesca
a cura di Paolo Ricca
CLAUDIANA

La cattività babilonese
della chiesaa cura di Fulvio Ferrario
e Giacomo Quartino368 pp.; € 24,00; cod. 607;
testo originale latino a fronte

La libertà del cristiano

a cura di Paolo Ricca

304 pp.; € 20,00; cod. 608;
testo tedesco e latino a fronteChiesa
evangelica
luterana
in Italia

www.chiesaluterana.it

La fenomenologia dell'errore

di Antonella Del Prete

Nicolas Malebranche

LA RICERCA
DELLA VERITÀa cura di Maria Garin,
introd. di Eugenio Garin,
con una nota di Emanuela Scribano,
pp. 729, € 38,
Laterza, Roma-Bari 2007

Pochi oggi saprebbero dire chi sia stato Nicolas Malebranche, prete dell'Oratorio nato nel 1638 a Parigi, dove morì nel 1715. Eppure fu uno dei filosofi più famosi della sua epoca, così celebre da offuscare Spinoza e Leibniz, per non parlare di Descartes: nonostante le vivacissime polemiche che percorsero tutta la sua vita, e che lo opposero soprattutto ad altri filosofi e teologi segnati dal pensiero di Descartes, si può anzi dire che il cartesianesimo si sia identificato con Malebranche nei decenni a cavallo tra Sei e Settecento. In un filosofo che è al tempo stesso un prete: nelle pagine di Malebranche la presenza della tradizione teologica è costante, perfino quando affronta tematiche squisitamente filosofiche, e pervasivo è il riferimento ad Agostino in primo luogo, ma anche a Tommaso. Anzi, una delle cifre del distacco di Malebranche da Descartes è proprio nel diverso equilibrio istituito tra afflato religioso, preoccupazioni teologiche e ricerca filosofica: un nuovo equilibrio che non cancella la distinzione tra filosofia e teologia e non sussume una disciplina all'altra, ma che rende più forte l'osmosi tra le due, in entrambi i sensi.

La filosofia certamente si colora di sfumature teologiche, ma avviene anche il contrario: non a caso la polemica con un altro grande rappresentante del carte-

sianesimo francese, Antoine Arnauld, talmente vasta e profonda da toccare praticamente tutti i punti del pensiero malebranchiano, scoppiò solo dopo la pubblicazione del *Traité de la nature et de la grâce*, dove certe conseguenze teologiche della filosofia malebranchiana diventavano particolarmente evidenti. La chiesa si mostrò equanime verso i due contendenti: condannò e perseguì il giansenismo cui Arnauld aveva aderito, mise all'indice, uno dopo l'altra, le principali opere di Malebranche, tra il 1690 e il 1714.

Scrittore fecondo e felice,

Malebranche rimane per tutta la vita al lavoro alla sua prima opera, *La ricerca della verità*: tanto da rielaborarla continuamente, completando, sopprimendo, modificando i sei libri già scritti, e aggiungendo degli *Eclaircissements* che da soli aumentano di quasi la metà la

lunghezza iniziale del volume (il piano editoriale di Laterza prevedeva inizialmente la loro traduzione: licenziando il volume, nel 1983, Maria ed Eugenio Garin si auguravano di poterli presto rendere disponibili al lettore italiano, cosa poi non avvenuta). Modifiche, aggiunte e soppressioni che hanno certo lo scopo di rendere più solida la struttura del libro di fronte ai suoi numerosi critici, ma che rispecchiano anche l'evoluzione del pensiero dell'autore nel corso degli anni e la sua costante sensibilità alle novità scientifiche: membro dell'Académie des Sciences, Malebranche segue l'introduzione del calcolo infinitesimale in Francia e inserisce nella *Ricerca della verità* i risultati di questi suoi studi, così come di quelli sull'ottica e sul

meccanismo della vista (la storia editoriale dell'opera viene ripercorsa accuratamente dall'introduzione di Eugenio Garin).

Qual è la cifra di questo lungo libro, rimaneggiato per così tanti anni, e così appassionante per i contemporanei da essere tradotto, vivente l'autore, in olandese (1680-81), latino (1685), inglese (1694)? Il titolo riprende quello di uno scritto cartesiano, rimasto inedito, ma circolante in forma manoscritta: alcune differenze risultano però evidenti fin dalla lettura dell'indice. Quello di Malebranche è in primo luogo un accurato esame degli errori dello spirito umano: errori dei sensi, dell'immaginazione, dell'intelletto; errori prodotti dalle inclinazioni

dell'anima o dalle sue passioni. Quel che in Descartes veniva esposto in poche pagine, qui si espande fino a occupare la quasi totalità dell'opera, riproducendo un disegno che ai contemporanei non poteva non ricordare un altro padre della filosofia moderna, Francis Bacon.

È nelle pieghe di questa amplissima fenomenologia dell'errore che compaiono le teorie caratteristiche della filosofia di Malebranche: la visione in Dio, l'occasionalismo, la semplicità dell'azione divina, il prevalere della saggezza sulla potenza divina. Sono però quasi tutte appena accennate: troveranno ampio spazio solo negli *Eclaircissements* o nelle opere successive, cosicché un lettore che non abbia uno sguardo retrospettivo, che non legga *La ricerca della verità* alla luce dei cambiamenti cui l'opera verrà sottoposta dopo la prima edizione e di quanto Malebranche scriverà in altri testi, non riesce a cogliere facilmente la peculiarità della sua proposta filosofica.

Una fenomenologia dell'errore, dunque, il cui fine è proporre poi un metodo capace di farci raggiungere la verità: quanto questa impostazione possa essere ricca di implicazioni risulta particolarmente evidente se si considera che essa permette a Malebranche di prendere posizione rispetto a tutte le grandi scuole filosofiche del passato, e ai loro epigoni moderni. Il giudizio su Montaigne, ad esempio, oltre a riecheggiare analoghi pronunciamenti pascaliani, è esemplare per la sua capacità di mostrare quanto due filosofi estranei alla tradizione scolastica possano però essere distanti l'uno dall'altro. Ecco allora che, con una nettezza sconosciuta ai testi cartesiani, molto più cauti in merito, *La ricerca della verità* attacca frontalmente la metafisica e la fisica aristotelica. La distinzione tra materia e forma viene infatti ricondotta a una comune e diffusa tendenza a interpretare male i dati sensibili. Invece di ricondurre le differenze che esistono tra oggetti alle loro diverse configurazioni, gli individui proiettano su di loro le proprie sensazioni: non capiscono dunque che un oggetto è bianco, o salato, o pungente perché le parti che lo costitui-

scono sono disposte in modo tale da suscitare in noi queste diverse sensazioni, ma pensano che l'oggetto sia in sé bianco, salato o pungente. Se è così, dal momento che i corpi si trasformano, essi devono essere composti da un elemento invariabile, la materia, che permane nei vari cambiamenti, e da uno che fornisce il carattere specifico di un certo corpo, la forma sostanziale. In questo modo, da un comune errore umano derivante dalla mancata conoscenza del meccanismo della sensazione, arriviamo alla filosofia aristotelica.

Se ci spostiamo in campo morale, lo studio degli errori ci fornisce altri strumenti per rifiutare le grandi filosofie del passato. Stoici ed epicurei, per esempio, sono entrambi accomunati da un meccanismo proiettivo simile a quello aristotelico: attribuiscono le nostre sensazioni agli oggetti e per di più ritengono che il piacere sia il bene e il dolore sia il male. Gli uni dunque consigliano di cercare di essere indipendenti dagli oggetti esterni, per diventare un imperturbabile saggio, mentre gli altri sostengono che si debbano cercare gli oggetti che procurano piacere. Trascurano entrambi una verità perfettamente nota, invece, ai cristiani: Dio è il nostro unico vero bene. Una verità che l'occasionalismo prova in massimo grado: Dio è l'unica fonte di azione; solo lui può agire sulla nostra anima e sul nostro corpo, così come su tutti gli altri corpi. Solo lui può quindi essere il nostro bene.

Abbandoniamo la fenomenologia dell'errore e concentriamoci su questo dato: Dio è onnipotente nelle pagine della *Ricerca della verità*. Certo, anche nelle *Meditazioni* cartesiane aveva un ruolo chiave: non per nulla Descartes dichiarava a Mersenne che gli atei non potevano rispondere efficacemente alle obiezioni degli scettici, perché non erano in possesso di una sicura dimostrazione della verità.

Ma dopo aver funto da garante, il Dio cartesiano non ricompare a ogni snodo del discorso filosofico, mentre quello malebranchiano sì. Facile derubricare questa presenza a mero effetto di estrema pietà religiosa, come pure alcuni contemporanei fecero: si sottovaluterebbe però la profonda distanza che separa Descartes e Malebranche. Una distanza di natura filosofica che emerge prepotentemente fin dalle prime pagine della *Ricerca della verità*: certamente l'anima è unita al corpo, ma in realtà questa sua unione è secondaria rispetto a un'altra unione, quella dell'anima con Dio.

Con la divinità fa la sua apparizione un altro concetto di derivazione teologica, quello di peccato, anch'esso largamente presente nelle pagine di Malebranche: il tema dell'errore tende spesso a trapassare dal piano gnoseologico ed epistemologico a quello morale, come si è visto a proposito del giudizio malebranchiano sugli stoici e sugli epicurei. Il peccato, però, spiega in primo luogo perché questa unione essenziale dell'anima con Dio sia così difficile da percepire e da recuperare per noi: la

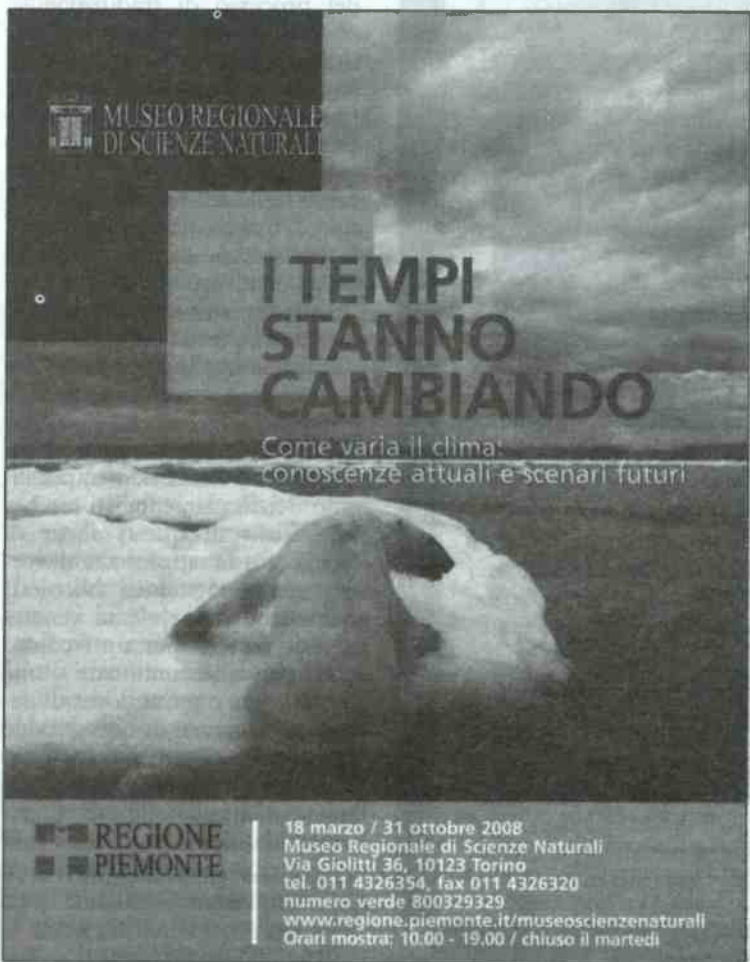
colpa di Adamo ha rafforzato il legame con il corpo. Non ha stravolto la nostra natura, ma ne ha mutato gli equilibri. Il protagonismo del corpo, l'eclisse dell'unione con Dio sono dunque all'origine di tutti i nostri errori cognitivi e morali. Non percependo chiaramente cosa cambia nei suoi organi quando sentono qualcosa, l'anima attribuisce le proprie sensazioni agli oggetti; ancora peggio, si costruisce un'immagine corporea di sé e delle sue facoltà; non riesce a tenere a freno la propria immaginazione o si fa trascinare da quella altrui; pronuncia giudizi precipitosi, prima di aver raggiunto una piena evidenza, perché la volontà libera prevarica sull'intelletto; si disperde nella ricerca di falsi beni, cadendo in preda alle passioni, invece di concentrarsi alla ricerca del solo suo vero bene, Dio.

In alcune sezioni della *Ricerca della verità* la distanza da Descartes è particolarmente evidente: tutta la trattazione delle passioni, ad esempio, è strutturata secondo una logica diversa, che risponde alle preoccupazioni del moralista, mentre quella cartesiana era programmaticamente basata su un'analisi fisiologica e medica. Non solo: delle passioni Descartes dava un giudizio quasi sempre positivo e delineava un'immagine della saggezza che, senza coincidere perfettamente con quella stoica, le era molto vicina. Malebranche invece limita fortemente l'utilità delle passioni, non cessa di indicarne la pericolosità e ripudia completamente l'ideale stoico, non solo impossibile da attuare, ma figlio di quella stessa superbia che ha spinto Adamo ed Eva a cercare di diventare degli dei. In tutt'altro campo, la stessa teoria della visione in Dio è strettamente solidale con la convinzione che l'anima umana sia per sua essenza unita a Dio. Così, anche quando, evitati gli errori dei sensi e dell'immaginazione, l'individuo usa correttamente l'intelletto puro, non si può in nessun modo dire che egli si appropri della verità, che essa entri in lui sotto forma di idee che gli appartengono: semplicemente, egli la contempla, la vede nelle idee che Dio, non lui, da sempre possiede.

Che questa tesi di Malebranche derivi anche dalla scelta di accogliere le tesi di Agostino, abbandonando Descartes, è chiaramente e brillantemente spiegato nella nota introduttiva di Emanuela Scribano: il lettore che voglia affrontare *La ricerca della verità* vi troverà non solo un filo di Arianna capace di condurlo nei meandri di quest'opera appassionante, ma anche analisi che gli permetteranno di capire quanto possa essere stato controverso il lascito cartesiano, al punto da ingenerare tra chi si richiama al suo insegnamento controversie altrettanto accanite di quelle che separavano i moderni dai seguaci della filosofia tradizionale e da ispirare modelli filosofici per molti aspetti contrapposti.

antonella.delprete@unile.it

A. Del Prete è ricercatrice in storia della filosofia all'Università di Lecce



Una grande mente

Fabio Toscano

IL FISICO CHE VISSE
DUE VOLTEI GIORNI STRAORDINARI
DI LEV LANDAU, GENIO SOVIETICOpp. 283, € 18,
Sironi, Milano 2008

Tra i grandi scienziati del Novecento, Lev Landau, il massimo fisico teorico sovietico, premio Nobel nel 1962, è una delle figure meno note al vasto pubblico. In compenso, non c'è studente di fisica al mondo, nell'ultimo mezzo secolo, che non abbia studiato su qualcuno dei manuali che compongono il suo celebre *Corso di fisica teorica*. Quanti hanno avuto modo di leggere la prefazione al primo volume del *Corso*, apposta nel 1969 dal coautore Evgenij Lifshitz, ricorderanno la storia di questo fisico che, come scriveva Lifshitz, ebbe "la tragica sorte di morire due volte". La prima volta fu nel gennaio 1962, in un incidente stradale nei pressi di Mosca. Per alcune settimane Landau lottò tra la vita e la morte, assistito con abnegazione da tutto il mondo scientifico sovietico. Il suo cuore cessò di battere, ma egli venne miracolosamente salvato e, dopo due anni di cure e riabilitazione, fece rientro a casa. Non si riprese però mai del tutto. L'incidente segnò la sua morte come scienziato; la morte vera avvenne nel 1968.

Quello che la nota biografica di Lifshitz, per ovvie ragioni, non poteva dire, è che l'accademico Lev Davidovich Landau (una delle glorie scientifiche dell'Urss, insignito delle più alte onorificenze dello stato sovietico) in gioventù era stato accusato di "idealismo" e messo sotto osservazione dal Partito per aver sostenuto fuggacemente l'ipotesi di Bohr della violazione – a livello nucleare – della legge di conservazione dell'energia (uno dei principi "eterni e assoluti" del materialismo dialettico: a tal punto arrivava la confusione tra scienza e ideologia in epoca staliniana), ed era poi finito in galera, qualche anno dopo, per "attività controrivoluzionarie". Questa e altre straordinarie vicende umane e scientifiche sono raccontate nel libro di Toscano, nel quale Landau diventa "il fisico che visse due volte".

La prima vita di Lev Landau, nato a Baku nel 1908, è quella di un ragazzo prodigo, che si laurea a diciannove anni all'Università di Leningrado e, dopo il classico grand tour scientifico in Europa occidentale, rientra in patria, dove comincia ad accumulare con pari rapidità successi scientifici e inimicizie personali, a causa del suo temperamento provocatorio e irriverente. Trasferitosi (per altri versi, allontanato) da Leningrado a Kharkov nel 1932, fa dell'Istituto fisico-tecnico della città ucraina il maggiore centro di ricerche fisiche dell'Urss e la culla della fisica teorica sovietica, iniziando ad arruolare i suoi studenti con il famoso "minimo teorico", un severissimo esame su tutto lo scibile della fisica (in trent'anni solo una

quarantina di aspiranti fisici teorici lo supereranno). Comunista e marxista convinto, ma totalmente refrattario al materialismo dialettico (i precetti scientifici engelsiani e leniniani sono per lui autentiche sciocchezze) e, con gli anni, sempre più ostile allo stalinismo, finisce per farsi una fama – solo parzialmente motivata – di sovversivo.

Il prestigio scientifico non gli basta per sfuggire al "Grande terrore" del 1937-38: incarcerato alla Lubjanka per un anno, viene liberato per intercessione del suo amico Pëtr Kapitza, il massimo esponente della fisica sperimentale sovietica. Questi ha appena scoperto la superfluidità dell'elio liquido e riesce a convincere Molotov dell'assoluta necessità di disporre di un fisico teorico geniale come Landau per studiare il nuovo fenomeno, di cui lascia intravedere rilevanti applicazioni pratiche. Sarà proprio la teoria della superfluidità, formulata nel 1941, il più importante conseguimento scientifico di Landau (a essa Toscano dedica un capitolo di una chiarezza esemplare, in cui gli aspetti fisici del problema e la sua storia vengono presentati in maniera precisa e comprensibile).

Nel dopoguerra Landau non può esimersi dal partecipare, senza entusiasmo, ai programmi sovietici per la bomba atomica e per la bomba all'idrogeno, dando un contributo perlopiù di calcolo matematico. La morte di Stalin giunge provvidenziale a interrompere questa collaborazione forzata. Negli anni cinquanta porta a compimento il progetto lungamente perseguito di un trattato che copra tutta la fisica teorica. Nasce così il famosissimo "Landau-Lifshitz", un'opera monumentale e ineguagliata per completezza e profondità, interamente concepita da Landau ma redatta riga per riga, vista la sua totale grafofobia, dall'allievo Lifshitz.

Al momento dell'incidente, Landau è un personaggio leggendario, ma anche uno scienziato isolato, cui viene impedito da decenni di recarsi all'estero. La sua seconda vita, segnata dall'infermità, è sostanzialmente priva di avvenimenti pubblici, se si eccettua il premio Nobel che gli viene assegnato alla fine del 1962 e che è costretto a ritirare in ospedale.

Quella che ci racconta Toscano è la storia di un genio della scienza, uno degli ultimi fisici enciclopedici, ma anche di una comunità scientifica singolare, sviluppatasi sotto un regime autoritario e violento, sottoposta a pesanti restrizioni, eppure assunta a livelli di assoluta eccellenza; una comunità che Landau modellò, dandole dei caratteri peculiari (solidità nelle basi fisiche e matematiche, stretto rapporto fra teoria ed esperimento, ampiezza degli interessi di ricerca) che l'hanno portata a primeggiare nel mondo, e che ha mantenuto fino a quando, con la dissoluzione dell'Urss, non è cominciata la diaspóra dei suoi membri. E la storia, quindi, oltre che di una grande mente, di un modo particolare di fare scienza. A Toscano va il merito di aver offerto ai lettori italiani un primo, godibile, sguardo su questo importante capitolo del Novecento scientifico. ■

(V.B.)

Il paradosso della relatività

di Vincenzo Barone

Jean-Marc Lévy-Leblond
LA VELOCITÀ DELL'OMBRA
AI LIMITI DELLA SCIENZAed. orig. 2006, trad. dal francese
di Federica Niola e Valeria Roncarolo,
pp. 239, € 19,
Codice, Torino 2007

Nel 1587 l'Accademia fiorentina chiamò un promettente matematico ventitreenne, Galileo Galilei, a dirimere un'annosa questione riguardante la geografia e la geometria dell'inferno dantesco. Ne venne fuori un lavoro rigoroso, in cui Galileo, mettendo in campo un ricco apparato fisico-matematico, determinava con precisione la figura, la grandezza e la collocazione degli inferi. L'importanza di questo saggio giovanile non va sottovalutata: testimonia l'ottima conoscenza che Galileo aveva dei trattati di Archimede e introduce una serie di argomenti fisici sulla resistenza dei materiali e sulle leggi di scala che verranno ripresi, corretti e ampliati molti anni dopo nei *Discorsi intorno a due nuove scienze*. Ma può uno studio incentrato su un oggetto immaginario, a cavallo tra poesia e teologia, considerarsi "scientifico"? Un'opera del genere, al giorno d'oggi, varrebbe sicuramente al suo autore uno di quei premi IgNobel che incoronano ogni anno le ricerche scientifiche più bizzarre e improbabili. Ma l'intento di Galileo era dei più seri: voleva dimostrare che la matematica, oltre che essere un pratico ed efficace strumento di calcolo, poteva anche fornire un importante contributo ai dibattiti intellettuali più sofisticati della sua epoca. Gli insegnamenti che da questa vicenda galileiana trae Lévy-Leblond, e che rappresentano i motivi conduttori del suo interessante saggio, sono due: la scienza ha avuto fin dal suo apparire una vocazione culturale a tutto tondo, che ha oggi in certa misura smarrito e che va recuperata; la linea di demarcazione tra scienza e non scienza è molto più sfumata di quanto comunemente si pensi, e di quanto suggeriscano certe analisi semplicistiche.

Fisico teorico ed epistemologo sperimentale, come ama definirsi, Jean-Marc Lévy-Leblond è uno dei più acuti intellettuali scientifici francesi, impegnato da anni in una battaglia per sottrarre la scienza a un ambito di ristretto specialismo e (re)integrarla a pieno titolo nella cultura condivisa. *La velocità dell'ombra* si iscrive in questo programma e costituisce un contributo alla costruzione di una "critica della scienza", intesa, a la *Foucault*, come esplorazione dei limiti e dei confini dell'universo scientifico. "Ciò che della scienza conosciamo di meno – sostiene, in maniera so-

lo a prima vista paradossale, Lévy-Leblond – è proprio la scienza stessa". Questa ci appare spesso, in conseguenza di cattive pratiche educative e divulgative, come un territorio compatto e unitario del sapere e dell'agire umano, mentre è invece più assimilabile a una struttura frattale, dai contorni frastagliati e mobili. Per comprendere davvero la scienza occorre guardare non solo al suo centro, al suo nucleo conoscitivo e metodologico consolidato, ma anche alle sue periferie, a quelle regioni di frontiera in cui essa si affaccia sul mondo non scientifico (rappresentato, di volta in volta, dal senso comune, dai saperi tradizionali, dai sistemi di credenze, dal linguaggio ordinario, dall'arte, dal mito), lo condiziona e ne è condizionata.

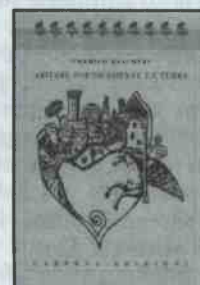
Il titolo del libro fa riferimento a un curioso paradosso della relatività, per il quale un'ombra può avere una velocità superiore a quella della luce (dal momento che, a differenza di un segnale luminoso, non trasporta informazione), ma ha anche un significato simbolico: l'ombra che avanza indica il fallimento dell'idea che il progresso tecnico-scientifico tenda ineluttabilmente a dissipare le tenebre dell'irrazionalismo e dell'ignoranza. Di fronte a una visione troppo ambiziosa della scienza, che non può che tradursi in profonde delusioni, Lévy-Leblond suggerisce di assumere un atteggiamento più modesto e più sicuro, che rivendichi il piacere di scoprire e di sapere: "Siccome non possiamo pretendere che la conoscenza soddisfi i nostri bisogni – scrive, evocando d'Alembert, – ral-

legiamoci del fatto che possa rispondere ai nostri desideri".

Quello tra luci e ombre, tra oscurantismo e accecamento, è il primo dei confini della scienza che Lévy-Leblond percorre, oscillando – con insistenza talvolta eccessiva – tra discorso letterale e discorso figurato, e tessendo una trama di riferimenti culturali in cui trovano posto i temi più disparati, dalle antiche idee sull'arcobaleno alle grammatiche della natura, dal folklore einsteiniano alle tradizioni scientifiche orientali. Capitolo dopo capitolo, viene messa in discussione la concezione unidimensionale della scienza come forma culturale omogenea, esatta, cumulativa, e al suo posto emerge un'immagine più sfaccettata e realistica, che rivela la coesistenza di elementi apparentemente contraddittori: metodologie rigorose e suggestioni extrascientifiche, conoscenze universali e loro forme particolari di integrazione nelle diverse culture, precisione terminologica e ambiguità metaforica.

Ma se è ingiustificata l'affermazione della validità assoluta e intrinseca del sapere scientifico, altrettanto inadeguata – avverte Lévy-Leblond – è la posizione opposta, quella del relativismo radicale, che riduce la scienza a mero prodotto di circostanze sociali: prendere atto della complessità della scienza non significa infatti svalutarne la portata e negarne la solidità e l'efficacia. Soprattutto, ciò che non va dimenticato è che la scienza, "sebbene non fornisca facilmente delle conoscenze effettive e immediatamente integrabili nella prassi comune, alimenta comunque il discorso generale". Ed è proprio questa sua importantissima funzione sociale e intellettuale che Lévy-Leblond ci invita a riconoscere e coltivare. ■

vincenzo.barone@mfu.unipmn.it

V. Barone insegna fisica teorica
all'Università del Piemonte orientaleCARPENA EDIZIONI –
LUMIÈRES INTERNATIONALES**Abitare poeticamente la terra**

di Emerico Giachery

Carpena Edizioni – Lumières Internationales
inaugura la collana "Poeticamente", diretta da
Milena Bobba, con un libro-vita davvero fuori
dal comune.

Le intense meditazioni sull'amore e sulla bellezza danno respiro e luce alla ricerca di un'aperta e umana "arte del vivere" e alle memorie di un interprete di testi e sogni, di un cavaliere errante assetato d'incontri, libri, paesi dell'anima, cresciuto tra le speranze di un'Europa appena emersa dalla catastrofe bellica.

Emerico Giachery, docente a Ginevra e in diversi Atenei, professore emerito nella II Università di Roma-Tor Vergata, è autore di numerosi saggi su scrittori italiani da Dante a Gadda e su problemi di interpretazione letteraria. Questo sfaccettato libro di raffinata e accattivante scrittura lo rivela soprattutto viaggiatore – meglio, viandante – attraverso stagioni, atmosfere ed evenienze di una lunga vita, partecipe con passione alle occasioni del quotidiano, e insieme proteso verso l'orizzonte, non esente da nubi, di un senso sperato.

Carpena Edizioni – Lumières Internationales:
lumièresinternationales@yahoo.itIl libro è disponibile su www.ibs.it

Il futuro delle nanotecnologie

di Davide Lovisolo

Gianfranco Pacchioni
**QUANTO È PICCOLO
IL MONDO**

SORPRESE E SPERANZE
DALLE NANOTECNOLOGIE

pp. 222, € 9,80,
Zanichelli, Bologna 2008

Qual è la rappresentazione che ci facciamo degli oggetti piccolissimi o grandissimi, quelli che stanno su una scala non commensurabile al nostro corpo? Lo sviluppo del microscopio e del telescopio ottico hanno rappresentato una formidabile e rivoluzionaria espansione del mondo che ci circonda, consentendoci di utilizzare le modalità sensoriali familiari alla nostra specie e di estenderle a una scala spaziale che va dai milionesimi ai miliardi di metri. I due estremi hanno in realtà avuto sorte diverse: lo studio dell'infinitamente grande e infinitamente lontano ha occupato per secoli un posto predominante nella formazione dell'immaginario collettivo; un po' diverso è stato il destino dell'infinitamente piccolo. Ormai da generazioni impariamo, fin dalla scuola di base, che la materia è composta da atomi, ma abbiamo accettato l'idea che sono cose che non si possono vedere, e nemmeno manipolare.

Negli ultimi decenni il quadro è cambiato drammaticamente. Le capacità di osservazione e di manipolazione si sono spinte a livello dell'atomo e delle piccole molecole, aggregati di pochi (cento? diecimila?) atomi. È nato il regno delle nanoscienze, o, se si considera principalmente l'aspetto applicativo, delle nanotecnologie. Cosa sono? Nell'accezione condivisa, si tratta di quelle tecniche che consentono di caratterizzare e modificare la struttura della materia a una scala mille volte più piccola di quanto possiamo osservare con gli strumenti ottici tradizionali, il miliardesimo di metro, per l'appunto il nanometro.

Il libro del milanese Gianfranco Pacchioni, chimico e scienziato dei materiali, è un'affascinante introduzione a questo mondo, alla sua storia, alle sue promesse e alle sfide che pone al nostro futuro. Ogni capitolo inizia con una citazione di Primo Levi: tutte colpiscono per la capacità di prefigurare un futuro che in molti casi è già diventato realtà. Utile e chiara è la ricostruzione storica, tratteggiata con la vivezza e la partecipazione di chi le ha vissute in prima persona, delle tappe che hanno segnato lo sviluppo delle nanotecnologie e dei loro protagonisti.

La data di origine delle nanotecnologie viene fatta risalire a una conferenza del 1959, in cui il famoso fisico Richard Feynman sostenne che sarebbe stato possibile "disporre gli atomi nel modo che vogliamo". Per circa vent'anni non se ne parlò molto, e solo a metà degli anni ottanta, grazie a

una serie di rilevanti scoperte e innovazioni tecnologiche, il termine cominciò a essere utilizzato diffusamente. L'innovazione ha seguito due strade parallele: da una parte l'invenzione di tutta una serie di tecniche di analisi che andavano al di là dell'uso della luce visibile: dalle varie microscopie elettroniche al microscopio a effetto tunnel all'Afm, microscopio a forza atomica, in cui una leggerissima punta sfiora la superficie del campione (che può essere anche una cellula vivente) e ne descrive la topografia grazie a un'interazione che potremmo sommariamente definire meccanica. D'altra parte, lo stesso microscopio (come in parte anche quello a effetto tunnel) può essere usato per staccare singole molecole e collocarle in maniera regolata e ordinata in una nuova posizione (proprio quello che profetizzava Feynman). A questa classe appartengono anche le tecniche di nanolitografia (incisione su sottili laminae di silicio) usate nella produzione dei micro e nanocircuiti sempre più miniaturizzati, che hanno consentito la crescita esponenziale delle capacità di memoria e di calcolo dei microprocessori alla base di una miriade di oggetti di uso quotidiano, dal computer al telefono cellulare.

Ma oltre alle tecniche di indagine e di manipolazione (in parte proprio grazie a esse), il mondo nano si sta popolando di nuovi oggetti creati da una chimica che sfrutta l'approccio *bottom up* (mettere insieme tanti oggetti piccoli per farne uno di dimensioni maggiori e di proprietà controllate). Questo approccio ha particolare rilevanza in un campo di applicazione sensibile e di per sé già in rapida evoluzione come quello delle biotecnologie. Un capitolo del libro affronta le sfide delle nanobiotecnologie alla ricerca scientifica e alla medicina: dalle nanoparticelle mirate per "cuocere" in maniera selettiva cellule tumorali senza danneggiare il resto dei tessuti, a nuovi strumenti diagnostici, alle possibilità di costruire sistemi di calcolo basati sulle proprietà del Dna.

Un'altra fondamentale sfida concettuale che le nanotecnologie pongono è quella delle leggi della fisica appropriate per trattare livelli di miniaturizzazione sempre più spinti, quelli che hanno consentito di immagazzinare quantità esponenzialmente crescenti di informazione in un chip. A livello dell'atomo e dell'elettrone, le leggi della fisica classica devono lasciare il posto a quelle della meccanica quantistica, che esce così dalle trattazioni teoriche per diventare strumento di produzione di nuovi oggetti e di realizzazione di nuove tecnologie. Il computer quantistico segnerà la fine del chip al silicio? Probabilmente sì, anche se è azzardato fare pronostici sul quando.

Altri capitoli trattano di diversi campi di applicazione, dalle superfici autopulenti ai nanocataliz-

zatori, fino alla produzione e stoccaggio dell'idrogeno, grande promessa come fonte di energia.

Ma come tutte le sfide, sarebbe cieco (anche se la cecità è molto diffusa) non chiedersi quali siano i rischi e le possibili ricadute non calcolate di questo rapido irrompere di nuove tecnologie nella nostra vita: in uno degli ultimi capitoli Pacchioni affronta con attenzione questo aspetto, legato al fatto che nanoparticelle di vario tipo sono già oggi presenti in molti oggetti di uso quotidiano, dalle creme solari a parti meccaniche delle auto, e quando rilasciate nell'ambiente o a contatto con gli esseri viventi, possono, proprio perché della stessa scala dei componenti cellulari, portare a interazioni e riposte biologiche non prevedibili sulla base di quanto sappiamo delle stesse sostanze strutturate su una scala maggiore. E l'autore, se non divide gli allarmi ingiustificati, ribadisce la necessità di studiare e di capire, per non farci sfuggire di mano i nuovi strumenti che stiamo creando.

Questo aspetto è anche uno di quelli affrontati in un bel dossier, *Il nanomondo che verrà*, pubblicato nel numero di agosto 2007 dalla rivista "Sapere". Vi si trovano i contributi di Elisa Molinari e Lucia Covi, che ci introducono al mondo delle nanoimmagini, nuova forma di rappresentazione che, con tecniche di elaborazione dell'immagine che vanno al di là della fotografia tradizionale, getta un ponte fra l'immaginario e il "visibile" attraverso cui si può entrare nel nanomondo e cominciare a familiarizzarsi con esso a partire dal lato, potentemente coinvolgente, del piacere estetico. In un altro contributo, Giorgio Guerra affronta i nuovi problemi posti dalla nanomedicina alle normative europee nel campo della tutela della salute pubblica.

Ma vorrei richiamare l'attenzione sul contributo introduttivo di Federico Neresini, che tratta dell'impatto sociale delle nanotecnologie, della loro percezione e accettazione da parte del pubblico. Un paio di punti mi paiono di grande rilevanza: il fatto che, essendo ancora agli inizi, siamo in grado (forse) di non ripetere gli errori commessi con le biotecnologie, che hanno sottovalutato la necessità di informare e di chiarire limiti e problemi della nuova tecnologia; e l'asserzione, basata su dati e ricerche, che non sempre l'avversione o la percezione di un rischio dipende dalla disinformazione o dal basso livello di conoscenza. Sembra quindi non funzionare il modello, sovente proposto, per cui compito di scienziati e media è quello di spiegare alla gente ignorante quanto sono belle e ricche di promesse le nuove tecniche; piuttosto, sarebbe auspicabile un processo di informazione e di influenza reciproca, in cui gli "esperti" e gli utilizzatori si parlino e costruiscano insieme il quadro entro cui sviluppare non solo nuovi strumenti tecnologici, ma anche gli strumenti sociali in grado di controllarne le conseguenze.

davide.lovisolo@unito.it

D. Lovisolo insegna fisiologia all'Università di Torino

Alzarsi in piedi

di Aldo Fasolo

Pietro Greco e Settimo Termini
**CONTRO IL DECLINO
UNA (MODESTA) PROPOSTA
PER UN RILANCIO
DELLA COMPETITIVITÀ ECONOMICA
E DELLO SVILUPPO CULTURALE
DELL'ITALIA**

pp. VIII-161, € 9,90,
Codice, Torino 2007

Una (modesta) proposta per un rilancio... Questo swiftiano (immodesto?) saggio costituisce un generoso appello a guardare la realtà italiana con occhi liberi da pregiudizi e ad avere il coraggio di riconoscere il significativo declino del nostro paese nello scenario internazionale. La descrizione impietosa di questo declino, ben sostenuta da indicatori economici, occupa la prima parte del libro ed è tutto meno che un "piangersi addosso", ma piuttosto una documentata arringa. Gli italiani hanno perso fiducia e sono diventati poltiglia sociale, ma la situazione generale li legittima abbastanza in questa visione depressiva. Quello che manca oggi nel nostro paese è l'orgoglio e la speranza, attivamente praticata, di un cambiamento, di un "alzarsi in piedi" e dirigere il proprio destino.

Gli autori (un fisico, Settimo Termini, e un giornalista scientifico, chimico di formazione, Pietro Greco) pensano che occuparsi di ricchezza culturale – la loro professione – oggi voglia dire dare nuovo fiato allo sviluppo e all'economia generali. Innovazione, riqualificazione, creatività implicano una nuova alleanza fra economia e politica, da una parte, e ricerca scientifica, dall'altra. Su questi temi, di recente sono apparsi molti libri, a testimonianza di una nuova presa di coscienza degli intellettuali e dei ricercatori. Di particolare interesse è stata la riflessione del libro curato da Giuseppe Tognon (*Una dote per il merito. Idee per la ricerca e l'università italiane*, il Mulino, 2006; cfr. "L'Indice", 2006, n. 10), in cui è dato ampio rilievo alla cultura della valutazione: "Le logiche meritocra-

che sono dure, ma razionali. Se pretendere di rifondare una società complessa come la nostra soltanto sul merito appare insensato, è ragionevole adoperarsi affinché vengano riaperti canali attraverso i quali far passare la linfa del merito e recuperare parte dell'antica cultura del dovere".

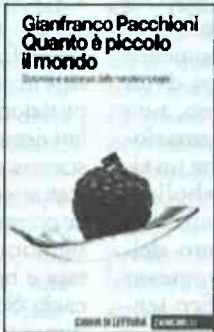
Fra le altre opere recenti, con toni e obiettivi diversi, ma sempre focalizzati sulla ricerca scientifica, si possono ricordare: *La ricerca tradita. Analisi di una crisi e prospettive di rilancio*, a cura di Tommaso Maccaro, Garzanti, 2007; *L'università in cambiamento fra mercato e tradizione*, a cura di Carmelo Mazza, Paolo Quattrone e Angelo Riccaboni, il Mulino, 2006; gli atti del Congresso mondiale per la libertà di ricerca scientifica, Roma, febbraio 2006, Associazione Luca Coscioni per la libertà di ricerca scientifica (www.freedomofresearch.org/).

La proposta di Greco e Termini, a cui è dedicata la seconda parte di questo libro/appello, si condensa in un semplice concetto: "Modifichiamo la specializzazione produttiva del nostro paese. Iniziamo a produrre una quantità crescente di beni ad alto valore di conoscenza aggiunto. Riconosciamo il valore strategico della scienza e della tecnologia. Imbocchiamo una strada di sviluppo (sostenibile) fondato sulla ricerca. Entriamo da protagonisti (critici) nella società della conoscenza".

Non si può che condividere un appello di questo genere, ma certo i problemi in campo sono tantissimi e i recenti eventi politico-sociali, dalla tragedia nazionale dei "rifiuti" sino ai contraddittori provvedimenti governativi su ricerca e università sono a dir poco scoraggianti. Basta leggere l'articolo di Salvatore Settis su "la Repubblica" del 9 gennaio 2008, dal lapidario titolo *La fuga dei cervelli e un governo impotente*, dedicato ai risultati dei progetti-giovani 2007 dell'European Research Council e alle (nuove?) regole per il reclutamento universitario. Fra i problemi di fondo spiccano la lontananza – nei fatti, non nelle parole, che roboanti si sprecano – fra economia e politica, da una parte, e scienza e tecnologia innovativa, dall'altra. Rimane poi critico il modo con cui la scienza viene governata, tra le forche caudine di una tradizione di autoreferenzialità e un'ignoranza diffusa sulla cultura scientifica. Certo, qualche lampo di cambiamento (come la recente nomina del fisico Luciano Maiani alla presidenza del Cnr) fa ben sperare. Parafrasando il verso di una canzone di tempi lontani, di utopia e pacifismo, per favore, *Give research a chance*.

aldo.fasolo@unito.it

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



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

"Avrebbe voluto diventare violinista". Proponiamo in questa pagina un duplice ritratto, umano e intellettuale, del grande economista scomparso.

L'economista idraulico

di Guido Rey

Federico Caffè UN ECONOMISTA PER GLI UOMINI COMUNI

a cura di Giuseppe Amari e
Nicoletta Rocchi,
pp. 1036, con 2 dvd, € 35,
Ediesse, Roma 2007

Recensire un libro che raccoglie gli scritti di Caffè è un'ardita sfida, pertanto mi limito a porre l'accento sugli aspetti salienti dell'opera e del pensiero dell'autore, adottando il suo metodo dell'attaccapanni, ossia l'uso delle recensioni per approfondire i temi d'interesse più generale. Il tempo sbiadisce il ricordo del docente che catturava l'interesse degli studenti, dello studioso colto che sapeva trarre dalla conoscenza gli elementi essenziali del suo ragionamento e, infine, del polemista acuto che affrontava i problemi correnti, ma soprattutto segnalava la scarsa attenzione dedicata alle esigenze dell'"uomo comune" (capitolo I). Con questa breve recensione, vorrei invitare i giovani ricercatori ad approfondire la conoscenza di uno studioso che ha avuto un ruolo rilevante nella ricerca del metodo (capitolo II), nella puntuale individuazione e nell'analisi dei problemi che dovrebbe affrontare la politica economica.

È stato meritorio il lavoro appassionato dei curatori che hanno integrato la descrizione del suo profilo di uomo non comune e di studioso, riportando ventidue interventi di autori diversi a complemento dei singoli capitoli, sedici testimonianze di persone che lo hanno conosciuto nelle sue diverse attività, nonché notizie bio-bibliografiche e due dvd allegati alla pubblicazione.

Dalla lettura dei saggi, degli articoli, dei profili di economisti, di studiosi, di politici illustri (nel libro ve ne sono sessantatre), delle recensioni (quindici), emerge il metodo centrato sull'individuazione e sull'analisi del problema, che deve essere rilevante, sulla sua collocazione temporale integrata con il richiamo anche a eventi passati, sulla definizione degli strumenti, che non debbono essere dogmaticamente coerenti con una dottrina ma coerenti con la soluzione cercata, e infine sulle politiche, che debbono avere valenza generale ed essere eque (capitolo VII).

Un ulteriore elemento del suo sapere è la profonda conoscenza delle dottrine e delle due figure più rappresentative: Caffè è la testimonianza che il sapere non deve essere limitato a poche nozioni strumentali, perché il vero ricercatore non deve trascurare la paziente analisi dei percorsi di ricerca e degli strumenti suggeriti dagli studiosi contemporanei e precedenti, dal momento che questi sono i mattoni con i quali è stata costruita la casa dell'economia. Infine,

Caffè richiamava l'economista all'umiltà paragonandolo a un idraulico che deve conoscere bene la cassetta dei suoi attrezzi per estrarre rapidamente quello utile alla riparazione del guasto. Quindi, l'economista deve essere tempestivo e deve sapere che la sua capacità di intervento è limitata e lo è anche la sua capacità di inventare nuovi modelli e nuove soluzioni.

Le radici dei problemi di politica economica risalgono agli albori della scienza economica e vedono il loro fulcro nei dibattiti sul ruolo economico dello stato, sulla piena occupazione come equilibrio naturale di un sistema economico, sulla scelta fra liberismo e protezionismo come strategia di sviluppo. A questi argomenti si aggiungono logicamente le ricerche e i dibattiti sulle connotazioni del capitalismo italiano (capitolo III), i problemi dell'occupazione, della distribuzione del reddito, e dell'automazione (capitolo IV), il finanziamento dell'economia e la tutela del risparmio (capitolo V), il ruolo non sempre positivo svolto dalle organizzazioni finanziarie internazionali (capitolo VI). Infine, vi sono i

saggi nei quali Caffè affronta i problemi generali di politica economica in Italia e i rapporti non sempre facili con l'economia politica, insieme alla riaffermazione che la scienza economica deve essere utile e non fine a se stessa oppure soggetta ai gretti interessi accademici (capitolo VII).

La testimonianza migliore dell'interesse per i problemi economici dell'"uomo comune" si trova nelle pagine appassionate con le quali l'autore sollecita le riforme per garantire condizioni dignitose di vita a tutti i cittadini (capitolo VIII), ma anche per migliorare le istituzioni superate che sono un ostacolo al progresso economico e civile dell'Italia (capitolo IX). In questa sua solitaria battaglia contro potenti forze conservatrici, Caffè era pronto ad accettare la derisione dei cinici benpensanti *pro tempore* succubi del "retoricume neoliberista" e anche lo scetticismo degli antagonisti del sistema.

I saggi riportati nel volume testimoniano la cura con la quale Caffè selezionava i problemi e i dibattiti su cui gli sembrava importante intervenire e sollecitare l'attenzione dei colleghi, dei politici, dei giornalisti amici, ed esprimono chiaramente i suoi giudizi di valore. L'impianto

teorico si trova invece nei suoi volumi sulla politica economica, dei quali si apprezza la profondità del pensiero e la risposta meditata alle possibili obiezioni degli studiosi.

E parte del suo spirito sociale anche la collaborazione con il sindacato (capitolo IV), al quale cercava non solo di trasmettere la sua partecipazione alle lotte con il peso del suo sapere, ma di fornire anche un contributo alla formazione delle rappresentanze sindacali e, in rari casi, di dare consigli ai vertici che vedeva schiacciati dal poderoso esercito di professori ed esperti a disposizione del padronato e in generale della destra conservatrice. Non si può affermare che questi consigli siano stati seguiti, ma certo hanno obbligato i suoi interlocutori a interrogarsi sulle sue proposte e quindi presentarsi preparati al tavolo delle trattative fra sindacati, padronato e governo.

Un argomento che Caffè vedeva particolarmente attento e solidale con il sindacato era il costo dello sviluppo in termini di vite umane e in generale la tutela della salute in fabbrica e le condizioni di lavoro. Non meno rilevante era la sua preoccupazione perché fosse garantita la piena occupazione come condizione per superare la subalternità del lavoratore nei

confronti del datore di lavoro e fossero garantite le condizioni favorevoli alla crescita economica e sociale dei giovani provenienti dai ceti meno abbienti, poiché vedeva nella disoccupazione e nella scarsa dinamica sociale uno spreco di potenziali risorse umane (oggi diremmo di capitale sociale), ma soprattutto un'ingiustizia che doveva essere eliminata.

Per terminare questa recensione, intendo approfittare del metodo dell'attaccapanni per rendere attuale l'insegnamento che ci viene da questo libro. In questi venti anni molti problemi sono stati superati (inflazione, disoccupazione, alti tassi di interesse), altri sono ancora presenti e si sono aggravati, fra questi il tema delle riforme (welfare state, settore pubblico), le condizioni di lavoro e l'immigrazione, la competitività internazionale, la scarsa concorrenza nei servizi, l'inequiva distribuzione del reddito, la povertà. Questa persistenza di problemi irrisolti può spiegare le difficoltà che ostacolano la crescita economica e sociale dell'Italia e debbono spingere a combattere sia "il moderatismo opportunistico", sia la tendenza ad avere un orizzonte di breve periodo. Il libro ci insegna che i problemi vanno affrontati e risolti quando si presentano e con gli strumenti adeguati alle situazioni nelle quali sorgono e ammonisce che le ricette suggerite da studiosi stranieri e dalle organizzazioni internazionali, per quanto basate su teorie economiche rispettabili, non si applicano in modo semplicistico alle condizioni presenti in Italia.

Questo richiamo alla scuola italiana di politica economica, insieme all'invito a superare gli angusti limiti del provincialismo negli studi economici, penso sia l'omaggio più appropriato che si deve rendere a Caffè, ma è anche un invito a riprendere il dialogo fra università e sindacato che sembra, nuovamente, imprigionato negli schemi economici del padronato e della finanza internazionale.

Vuoi un fondo di Caffè?

di Valentino Parlato

Innanzi tutto un grandissimo ringraziamento alla Ediesse, la casa editrice della Cgil, a Guglielmo Epifani e in particolare a Giuseppe Amari e Nicoletta Rocchi che hanno curato l'opera. Ben 1.036 pagine e due Dvd: si tratta della più completa e acuta pubblicazione sulla persona e l'opera di Federico Caffè.

La prima parte offre una attenta selezione dei suoi scritti; la seconda parte dai profili e recensioni di amici e avversari nella quale figura, direi, l'intero popolo degli economisti con i quali Caffè si confronta; la terza parte è composta di interventi e testimonianze di economisti, politici e sindacalisti sulla sua figura; infine la quarta è un insieme di notizie biobibliografiche e di documenti. La postfazione di Amari e Rocchi è un'ottima guida alla lettura del volume e aiuta a comprendere la straordinaria complessità dell'uomo Caffè che amava la musica - avrebbe voluto diventare violinista - e che, tra i poeti che leggeva, preferiva Montale. Oltre alla complessità, questa libro però ci dà la misura delle sue angosce. Avendo conosciuto e frequentato Federico Caffè nella sua piccola stanza all'università di Roma, non posso fare a meno di scrivere che questo volume ci offre la migliore interpretazione di Caffè come economista assolutamente moderno e concreto, lontano mille miglia dall'econometria: l'economia - diceva - non si basa sui numeri perché ha a che fare con le persone.

Non era affatto un marxista. Nel libro ci sono alcune sue acute note critiche su Carlo Marx, ma aveva la massima attenzione per gli oppressi: da qui anche il suo positivo rapporto

coi sindacati e - se mi è permesso - anche con "il manifesto", con il quale elegantemente polemizzò al tempo della guerra delle Falkland quando ci scrisse: "questa volta mi tocca di essere d'accordo con la signora Thatcher...". Debbo ora convenire che tra i generali argentini e la Thatcher, aveva ragione Caffè.

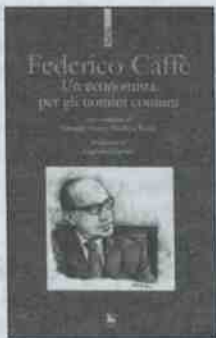
Aben vedere non era neppure classificabile come riformista, non si illudeva che ci potessero essere riforme tali da rendere giusto e pacifico questo nostro mondo. La vita sociale - e l'economia lo comprova - è una storia di infiniti conflitti all'interno dei quali bisogna schierarsi (e Caffè si schierava con gli oppressi), ma senza illudersi che ci possa essere la pacificazione, il paradiso terrestre o qualcosa di simile. E proprio su questo punto c'era un suo distacco, ironico e amaro, dalle speranze di noi comunisti. Il paradiso in terra non può esserci, diceva, aggiungendo che probabilmente non c'era neppure

in cielo.

Per concludere vorrei indicare alcune ulteriori importanti virtù di questo libro:

1. ci mette in comunicazione con il pensiero di Caffè.
2. può essere letto saltando da capitolo in capitolo, seguendo il corso degli interessi che ci hanno mosso alla sua lettura.
3. ci stimola alla lettura degli scritti di Caffè, anche di quelli di cui abbiamo perduto la memoria.

Quando a Federico Caffè chiedevo un editoriale mi rispondeva: "Vuoi un fondo di Caffè?". In questo libro c'è tutta la caffeina di Caffè.



Libri

La teoria della maturità economica e la funzione degli investimenti pubblici, Giuffrè, 1962

Economisti moderni, Garzanti, 1962

Teorie e problemi di politica sociale, Laterza, 1970

Autocritica dell'economista, Laterza, 1975

Economisti senza profeti: contributi di bibliografia economica, Studium, 1977

Lezioni di politica economica, Boringhieri, 1978

La solitudine del riformista, a cura di Nicola Acocella e Maurizio Franzini, Bollati Boringhieri, 1990

Scritti quotidiani, prefazione di Pierluigi Ciocca, manifesto libri, 2007

Artisti eroi del loro tempo

di Edoardo Villata

Édouard Pommier L'INVENZIONE DELL'ARTE NELL'ITALIA DEL RINASCIMENTO

ed. orig. 2007, trad. dal francese
di Chiara Bongiovanni,
pp. XXX-466, € 26,
Einaudi, Torino 2007

Può suscitare sorpresa non trovare mai citato in questo libro assai impegnato sul piano teorico il celebre saggio di Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936), in cui si metteva a fuoco, nel momento stesso in cui se ne analizzava la scomparsa, il concetto di "aura" dell'opera d'arte: infatti, proprio del nascere e del consolidarsi dell'"aura" artistica, anche se non viene mai chiamata così, si occupa il lavoro di Pommier.

Lo studioso francese segue, per gran parte del suo testo, il dibattito a Firenze, cominciando dall'attenzione per le arti figurative dimostrata da Dante, a cui viene anzi attribuita la stessa invenzione del termine "artista" (però non riesco a condividere l'interpretazione fornita del sonetto XXXVII di Michelangelo dedicato, appunto, a Dante: "Per dar di tutto il vero lume a noi" è

riferito a "noi umani" a cui ha rivelato l'aspetto dei regni ultraterreni, non già a "noi artisti"). Ciò, naturalmente, oltre al notissimo paragone tra Cimabue e Giotto nell'XI canto del *Purgatorio*, grazie al quale gli artisti entrano "per la prima volta nella stirpe degli uomini illustri e nel ciclo della storia". Il "mito di Firenze", partito da Dante, continua con Boccaccio, che nel *Decamerone* sancisce definitivamente il ruolo apertamente eroico di Giotto. Ma sia Dante sia Boccaccio, pur facendo di Giotto un personaggio tipico e quasi simbolico, lo dotano di una consistenza storica e geografica, creando di fatto le basi per la nascita di una "storia dell'arte": un genere letterario ancora in embrione (nascerà compiutamente solo con Vasari), ma sconosciuto alle letterature greca e latina, che non andavano oltre l'aneddoto gnomico o la periegetica. In questo senso, aggiungo, Vasari avrà oggettivamente ragione nel sostenere che Michelangelo ha non solo uguagliato ma addirittura superato l'antichità: nessun artista antico era stato avvertito come il punto di arrivo di un cammino storicamente determinabile e de-

terminato, indagabile con precisione nel tempo e nella geografia.

I passi successivi sono il *Libro dell'arte* di Cennino Cennini, all'aprirsi del XV secolo, e poi, soprattutto, i *Commentari* di Lorenzo Ghiberti (artefice del quale Pommier ripercorre con intelligenza anche il mutare del modo di presentare la propria effigie nel tempo).

Ormai l'eccellenza degli artisti, che possono diventare delle vere e proprie glorie ed eguagliare l'eccellenza dei maestri dell'antichità, è diventato un luogo comune dell'umanesimo italiano; e, anzi, tra la metà del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento le testimonianze letterarie di questo genere sono più numerose al



nord (tra Verona, Mantova, Ferrara, Milano: ma perché tacere che l'"altro poeta" che "riunisce Zeusi, Apelle, Lisippo e Pirgotele per lodare un ritratto di Leonardo da Vinci" è un protagonista della scena letteraria in area padana come Nicolò da Correggio, non certo un minore?) che a Firenze. Una delle differenze, qui ben evidenziate, tra la "letteratura artistica" fiorentina e quella del resto d'Italia è che quest'ultima tende a svilupparsi all'interno della "cultura delle corti" (con la quale si intende qualcosa di ben diverso e precedente dei "ritratti a cavallo", come pure di recente è persino toccato leggere), riflet-

tendo quindi i gusti e le mode della corte stessa, del signore e dei suoi cortigiani e letterati: laddove Firenze in quanto formalmente repubblica esprimeva piuttosto un'idea di appartenenza e di orgoglio civico.

Intanto, e proprio grazie agli artisti, cominciano a porsi le basi dei procedimenti storici e filologici applicati alle opere d'arte: è il caso di Giuliano da Sangallo, che riconosce nel *Laoconte* appena scoperto il capolavoro ellenistico descritto da Plinio il Vecchio: un colpo da maestro che oggi assicurerebbe la fama a qualunque studioso, quand'anche non avesse altri meriti, ma che all'altezza del 1506 diventa realmente, forse senza nemmeno esserne consapevole, un atto fondativo di una disciplina e di una metodologia. E non sarà un caso che tale maturo procedimento sia possibile esattamente a metà strada tra Alberti e Vasari: tra i primi tentativi di una fondazione umanistica della teoria dell'arte e la ormai acquisita e trionfante "intellettualità" dell'arte e degli artisti, degni ormai di veder riconosciuto il diritto a una storia che ne evidenzia le singole personalità illustri (di mezzo c'era stato Paolo Giovio che aveva concesso tale privilegio solo alle "tre corone", Leonardo, Raffaello e Michelangelo).

Ormai l'artista stesso si "eroicizza" e pretende di venir considerato un intellettuale: tutta la seconda e più originale parte del libro è dedicata a seguire l'evoluzione di tale ruolo sociale, in cui via via assumono ruoli crescenti (molto ben delineati da Pommier) gli autoritratti degli artisti, spesso affiancati da motivi allegorici sulle arti, quasi sempre inventati di sana pianta per mancanza di precedenti classici, e ancor più le "dimore d'artista", sulle cui variazioni, dall'allegoria alle scene della vita del protagonista, come una volta sarebbe stato possibile solo per santi o principi, l'autore si sofferma con numerosi esempi e considerazioni, qui non riassumibili, ma di notevole pregnanza e dottrina. Si arriva fino all'episodio delle esequie di Michelangelo, onorato letteralmente come un santo o un eroe, che muore a Roma ma il cui corpo viene più o meno legalmente traslato a Firenze (città in cui da vivo non aveva voluto tornare, nonostante le offerte di Cosimo I), e la cui solenne sepoltura diventa una sorta di celebrazione laica di Firenze, di chiara finalità politica e propagandistica.

In definitiva, si tratta di un saggio insieme denso e di facile leggibilità, che non nasconde i molti problemi ma non sommerge il lettore sotto una estenuante frana di note erudite (nel Cinquecento si sarebbe detto: pedanti) che sempre più spesso, almeno in certa produzione italiana, tendono a costituirsi fine a se stesse. Alcune osservazioni appaiono illuminanti: penso in particolare a certe sottolineature vasariane, a proposito del primato dell'occhio sull'orecchio (un *refrain* forse inconsapevolmente leonardesco), o sulla magistrale definizione dello stile pittorico di Tiziano e quindi di Venezia, "prefigurando un concetto nuovo, quello delle scuole regionali

o nazionali", destinato a tanta e meritata fortuna storiografica.

Ben venga, allora, qualche interpretazione su cui si potrà discutere (che secondo Vasari "i popoli (...) corsero come matti" nel vedere le opere di Perugino credo significhi che tutti le volevano – e infatti il Vannucci conobbe un clamoroso successo lungo l'intera penisola –, piuttosto che tutti viaggiassero per vederle), e peccato invece per qualche sorprendente errore di fatto. Per esempio la morte di fra Bartolomeo collocata nel 1502 (*recte* 1517), o la confusione tra Cosimo de' Medici il Vecchio e Cosimo I, primo duca di Firenze, o ancora l'indicazione della *Vita di Michelangelo* di Ascanio Condivi, del 1553, quale prima biografia del Buonarroti, quando tre anni prima era già uscita l'edizione torrenziniana delle *Vite* di Vasari. Semplici sbadataggini, che però stonano in un libro di vivida inteligenza come questo.

edoardo.villata@unicatt.it

E. Villata insegna storia dell'arte lombarda all'Università Cattolica di Milano

Lotta tra forme

di Marta Grazioli

Georges Didi-Huberman STORIA DELL'ARTE E ANACRONISMO DELLE IMMAGINI

ed. orig. 2000, trad. dal francese di Stefano Chiodi,
pp. 263, 24 ill. b/n, € 32,
Bollati Boringhieri, Torino 2007

Il titolo originale del libro (*Devant le temps*) impone il concetto di tempo all'attenzione del lettore, ma è sempre l'immagine a essere al centro dell'opera di Georges Didi-Huberman: un'immagine aperta, dinamica, complessa, sovradeterminata, che il tempo euristica-mente attraversa, scompone e riconfigura secondo modelli impuri e anacronistici, presentati in questo volume nella speranza che possano condurre al rinnovamento dello statuto, del metodo e del compito della storia dell'arte in quanto disciplina.

Il punto di partenza è duplice: distanziarsi dal credo panofskyano della "storia dell'arte come disciplina umanistica" e, sulle orme di Michel Foucault, ripartire da un'"archeologia critica della storia dell'arte" per arrivare ad "aprire il metodo" storico-artistico. Presa di posizione che rifiuta la "consonanza eucronica" (la storia come un semplice processo continuo e omogeneo) delle interpretazioni "iconologiche" delle opere e del passato e si schiera dalla parte dei pensieri critici e teorici che hanno affermato la necessità dell'anacronismo come modello temporale interpretativo della storia, intesa come dinamica e variegata combinazione di differenti temporalità, e hanno riconosciuto la sua importanza per l'analisi delle immagini e la corretta comprensione della loro eterogeneità e complessità.

Secondo Didi-Huberman, la "mutazione epistemologica" di cui la storia dell'arte ha bisogno, ovvero quel radicale rovesciamento prospettico per il quale la storia da punto fisso diviene serie di movimenti e lo storico da padrone della storia ne diventa il destinatario, è stata realizzata da un piccolo gruppo di storici tedeschi dei primi decenni del Novecento. Tre gli studiosi a cui Didi-Huberman fa particolare riferimento: Aby Warburg, Walter Benjamin e Carl Einstein, che condividono il fatto di aver posto l'immagine al centro della loro indagine storica e di essersi avvalsi di una nozione di tempo animata dalla "nozione operativa di anacronismo" e di quella psichica di inconscio. Di questi autori Didi-Huberman rivivifica alcuni strumenti che ritiene determinanti: il concetto di sopravvivenza, alla base di un modello temporale fatto di ritorni, rimozioni, cesure e latenze; la concezione delle immagini come "energie attive e vitali", campi di forze risultanti di un'eterna polarità tra due elementi contrapposti ma dialetticamente conciliabili; l'introduzione dell'inconscio come oggetto storico; la definizione della storia dell'arte come "lotta" e punto di vista allargato, antropologico e aperto su quel "campo di forme" informe e in continuo divenire che è l'arte.

La posizione teorica di Didi-Huberman ha ampiezza e ripercussioni che vanno al di là della storia dell'arte e riguardano l'immagine in tutti i suoi aspetti. La "scommessa" di questa opera vuole essere insieme archeologica, anacronistica e prospettica: una ricerca dei fondamenti, un'ipotesi di lettura e la formulazione di un modello interpretativo che reinventa "un valore d'uso a concetti segnati dalla storia (...), ma che possono rivestire oggi una qualche attualità nel dibattito sulle immagini e sul tempo".

IL PATRIMONIO CULTURALE IN FRANCIA, a cura di Maria Luisa Catoni, presentaz. di Salvatore Settis, introd. di Maria Luisa Catoni, apparati a cura di Veronica Carpita, pp. IX-291, € 25, Electa, Milano 2007

Sono qui raccolti alcuni degli interventi che animarono, nel 2005, una bella giornata di studio alla Scuola Normale di Pisa, con il complemento di altri saggi scritti per la pubblicazione. L'opera è fitta di dati (come nell'utilissima tavola sinottica di Veronica Carpita sulla cronologia della protezione del patrimonio culturale francese), di idee, di riflessioni e di spunti, e altresì nuova per impostazione e intenti. Come spiegano Salvatore Settis e Maria Luisa Catoni, è questa la prima di una serie di indagini comparative sulle politiche di tutela nei vari paesi europei. Soltanto sulla base di conoscenze precise, infatti, si potrà impostare una discussione seria su questi temi, affrontando a ragion veduta alcuni nodi cruciali che interessano realtà nazionali diverse. Il taglio è insieme storico e critico: ai panorami sulla storia della tutela transalpina (Dominique Poulot, François Lafarge, Philippe Poirrier, Alain Schnapp) e sui suoi intrecci con il mondo della cultura (Roberto Balzani) si affiancano analisi su provvedimenti legislativi recenti (il codice del Patrimonio del 2004: François Lafarge) o su altri meno recenti ma sempre in vigore (Pierre-Laurent Frier sulla legge del 1913) e la valutazione di luci e ombre nelle politiche attuali (Jean-Michel Leniaud sulla qualità della progettazione urbana nell'era del decentramento amministrativo, Michel Gras sull'archeologia "dimenticata", Daniel Soutif sulla promozione pubblica dell'arte contemporanea). Un vademecum indispensabile, insomma, che ci si augura sia ben meditato in prossimità dei gabinetti ministeriali.

CHIARA PICCININI

Una vera passione

di Umberto Mosca

Italo Moscati

SERGIO LEONE

QUANDO IL CINEMA ERA GRANDE

pp. 277, € 21,

Lindau, Torino 2007

Sergio Leone è uno dei registi che, nel corso degli anni sessanta, più in profondità hanno scardinato le regole del linguaggio e della narrazione filmica, inventando nuove figure di stile e costituendo un corpus espressivo talmente vasto da segnare la produzione dei decenni a venire. La sua presenza nella storia del cinema rappresenta una pietra miliare, visto che non esiste altro autore che abbia saputo, con tale successo e rinnovamento, trapiantare in un ambito extra-hollywoodiano il genere per eccellenza del cinema americano: il western.

Al cinema di Sergio Leone è stata dedicata una lunga serie di volumi, dedicata in special modo agli aspetti visivi in esso elaborati. La novità e la ricchezza di questo libro scritto da Italo Moscati consiste nell'intrecciare questo sguardo sui film alle vicende più personali della figura dell'uomo, nato nel 1929 da un

padre regista del cinema muto. Un legame, quello familiare, che si realizza non solo nell'eredità professionale, ma in particolare in un'attitudine profonda verso il cinema come spettacolo in cui prende vita un vero e proprio universo parallelo. Ed è in questa dimensione parallela che si muove il percorso di ricerca di un uomo e di un artista realizzato da Moscati.

Si tratta di una serie di appunti che integrano le note indispensabili per inquadrare le opere di Leone nel loro contesto storico e culturale con l'impressionismo di uno scrittore che ha amato profondamente i suoi film e che sente la necessità di farli vivere ancora in un mondo poetico fatto di ricordi ed emozioni personalissime. "L'ultimo mio incontro con Leone avviene nel 1988. Siamo sulla terrazza dell'Hotel Excelsior, al Lido di Venezia (...) Sono passati quattro

anni dalla realizzazione di *C'era una volta in America*. Leone è in attesa di tornare al lavoro. Le idee non mancano, ma intorno a lui e ai suoi propositi si sta diffondendo una cortina fumogena. Il desiderio di realizzare un vero e proprio kolossal sull'assedio di Leningrado è sottoposto a una serie di accelerazioni e frenate. Il kolossal è complicato. Bisogna mettere d'accordo vari produttori, trovare i capitali necessari e soprattutto quella disponibilità ideologica che a volte corrode i migliori progetti dall'interno perché nessuno ha il coraggio di esplicitare dubbi e riserve, e così la nave dei progetti va, va per modo di dire, in balia di bonacce e marosi. Sergio, seduto a un tavolino dell'Excelsior, in una terrazza solcata da una folla di fatui amici del cinema, è visibilmente di umore non proprio sereno. L'abbronzatura dell'estate si indovina sotto la barba grigia. La figura è grossa. Gli occhiali ingombrano in volto. I capelli sono lisci, pochi e in fuga verso la nuca. Più che parlare, borbotta".

E ancora: "Un altro incontro. 1999. Sono passati dieci anni dalla morte, precoce, di Sergio Leone. (...) L'incontro questa volta è con Carla, la moglie di Sergio, in uno studio televisivo per una intervista (...). Con Carla ci raccontiamo a vicenda la vita e la carriera di Sergio. Naturalmente, il compito che mi sono dato

è soprattutto quello di ricavare con emozionata curiosità il massimo possibile dai ricordi di Carla. A poco a poco prende forma la figura che sta cuore a entrambi, che esce dal ritratto di un cinema inquieto che continua a inoltrarsi in un infinito viale del tramonto". Inizia così il viaggio realizzato da Moscati attraverso le suggestioni prodotte dalle immagini immortali create dall'amato regista, in un costante intrecciarsi di evocazione di sequenze celebri e altre meno note che consentono le contestualizzazioni biografiche e la descrizione di vicende produttive, ma anche la possibilità di un puntuale confronto con le pratiche cinematografiche (le tecniche di ripresa, i costumi, la direzione degli attori) all'interno delle quali si esprime il lavoro dell'artista

umberto.mosca@yahoo.it

U. Mosca è critico cinematografico

Visioni fisiche e psicologiche

di Michele Marangi

Vincenzo Maggitti

**LO SCHERMO
TRA LE RIGHE**CINEMA E LETTERATURA
NEL NOVECENTO

pp. 162, € 16,50,

Liguori, Napoli 2007

Caterina Selvaggi

LO SGUARDO MULTIPLOCINEMA E LETTERATURA
IN BELLOCCHIO, BENIGNI,
BERGMAN, BERTOLUCCI,
DALDRY E PASOLINI

pp. 127, € 15,

FrancoAngeli, Milano 2007

Le relazioni tra cinema e letteratura hanno sempre stimolato analisi e saggi da parte di studiosi di entrambe le arti narrative. In origine, i tentativi di inquadramento statutario e di identificazione delle specificità delle due forme espressive tendevano spesso a risolversi in diatribe infinite sulla maggiore profondità e classicità della pagina scritta o sull'innovazione e le potenzialità sperimentali dell'immagine schermica. Nel tempo, viceversa, si è cercato di indagare con strumenti sempre più raffinati le pa-

rentele tra cinema e letteratura, come accade per i due testi qui in esame, attingendo a molteplici approcci analitici, non solo riferiti all'analisi testuale e narrativa.

Maggitti propone una traccia particolarmente stimolante e non molto frequentata finora, soprattutto in Italia. Attraverso l'analisi di differenti autori del Novecento, opera una ricognizione dei testi letterari in cui il cinema è presente non come semplice oggetto narrativo o tematico, ma come mappa mentale e riferimento espressivo dei personaggi e delle vicende descritte. Non si tratta quindi di una semplice comparazione tra forme letterarie e cinematografiche, ma piuttosto della ricerca dell'influenza che il cinema ha avuto in riferimento alla modellizzazione e all'articolazione di percorsi narrativi in opere di autori, generi e periodi differenti tra loro, da Pirandello a De Amicis, da Nabokov a Bellow, da Marias a Puig, da Bram a Soriano.

Maggitti esclude dalla sua ricerca i generi letterari esplicitamente ispirati al cinema, come ad esempio il *cine-roman* francese, e non vuole limitarsi a elaborare un saggio di narratologia

comparata, pur citandone molti; viceversa, sceglie di privilegiare la psicoanalisi e la linguistica come strumenti chiave dell'interpretazione. Il risultato è un libro molto stimolante e ricco di spunti, che spesso, come riconosce lo stesso autore, può apparire un libro sulla memoria, non solo cinematografica.

Inverso è il percorso proposto da Selvaggi, che sceglie alcuni registi che si sono ispirati alla letteratura, per indagare in che modo le narrazioni audiovisive si siano confrontate con la nozione di "sguardo multiplo", ovvero la possibilità di far coincidere visione fisica e psicologica, in cui narratore, personaggio e spettatore/lettore trovano punti di convergenza e divergenza, identificazione e straniamento. Pur nell'eterogeneità dei registi scelti - con tre innovatori italiani degli anni sessanta, Pasolini, Bellocchio e Bertolucci, un classico come Bergman e due contemporanei eterodossi come Benigni e Daldry - il libro si segnala per il tentativo di verificare in che modo il cinema adatti e trasformi stilisticamente, pur mantenendo la fedeltà narrativa, alcune situazioni letterarie di grande impatto psicologico ed emotivo.

patemic@fastwebnet.it

M. Marangi è critico cinematografico



Oltre il pop

di Stefano Boni

Antoine de Baecque

TIM BURTONed. orig. 2005, trad. dal francese di Silvia Mondino,
pp. 172, € 18,50, Lindau, Torino 2007

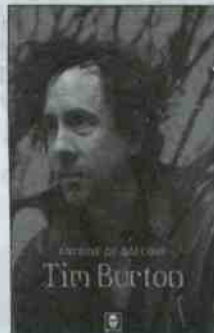
Uno dei protagonisti assoluti della stagione cinematografica 2007-2008 è certamente il cineasta americano Tim Burton, tornato nelle sale con la versione 3D del suo ormai classico *Tim Burton's The Nightmare Before Christmas* (1993) e con il musical *Sweeney Todd* (2008), reinvenzione cinematografica di un fortunato spettacolo di Broadway andato in scena vent'anni fa. È quindi con grande soddisfazione che accogliamo l'apparizione in libreria della traduzione della biografia critica scritta da Antoine de Baecque nel 2005 e pubblicata dai *Cahiers du Cinéma*.

Non c'è dubbio che, fra i nomi importanti del cinema hollywoodiano contemporaneo, quello di Tim Burton si stagli sugli altri per uno stile immediatamente riconoscibile e molto personale, uno sguardo mai uguale a se stesso che tuttavia conserva sempre un'adesione precisa a modelli culturali di riferimento e a una concezione del mondo disperata e, al tempo stesso, ironica e surreale. Appassionato di fumetti e di cartoni animati, attento fruitore del cinema di genere di serie B e, in particolare, degli horror classici della Hammer con Vincent Price, Burton sceglie sin dagli esordi una direzione precisa, ossia quella della convivenza tra elementi "pop" tutti diversi eppure sorprendentemente capaci di costruire insieme un universo denso e stratificato,

ricco di significati simbolici e perfettamente in grado di riflettere sul nostro presente, senza mai apparire ridondante o autoreferenziale. In questo senso, la Gotham City dei due *Batman* (del 1989 e del 1992), la cittadina di provincia di *Edward mani di forbice* (1990), la fabbrica di cioccolato dell'omonimo film (del 2005) e la Londra gotica del recente *Sweeney Todd* sono, in fondo, sempre lo stesso posto: un teatro sul cui palcoscenico Burton dispiega la sua inesauribile galleria di personaggi, situazioni, temi ricorrenti e immagini contrassegnate da un talento visionario di assoluta unicità.

Tim Burton, peraltro, a dispetto della sua apparente estraneità rispetto al mondo reale, è in realtà un grandissimo conoscitore della macchina cinematografica hollywoodiana, che riesce a utilizzare soddisfacendo, da una parte, i desideri dei produttori e conservando, dall'altra, la propria integrità artistica e fedeltà al progetto.

Tutto questo, e molto altro ancora, emerge dalle pagine di de Baecque, uno dei massimi critici cinematografici francesi, che ha scelto per il suo libro un impianto di estrema leggibilità senza rinunciare però all'approfondimento estetico. I capitoli, che si susseguono in ordine cronologico seguendo il percorso di Burton dall'adolescenza fino a *La sposa cadavere* (2005), mescolano dati biografici e analisi testuali lasciando in molte occasioni la parola al regista e ai suoi più stretti collaboratori, tra cui naturalmente l'attore Johnny Depp, protagonista di molti dei suoi lungometraggi. L'ottima traduzione di Silvia Mondino permette oggi al lettore italiano di approfondire l'opera di Burton come mai prima era accaduto.



Campi semantici e cluster

di Chiara Lombardi

Remo Ceserani,
Mario Domenichelli
e Pino FasanoDIZIONARIO
DEI TEMI LETTERARIpp. 2882, 3 voll., s.i.p.
Utet, Torino 2007

Dove trovare lumi per la consultazione di un'opera enciclopedica? In genere, nelle parti introduttive e negli indici. La premessa del *Dizionario dei temi letterari* (tre volumi con i percorsi privilegiati dell'immaginario occidentale, da "abisso" a "zitella") è inevitabilmente sintetica ma fornisce le indicazioni essenziali: ci propone una breve notizia bibliografica sui più recenti dizionari tematici che l'hanno preceduto e, pur non inoltrandosi estesamente nel territorio critico della temologia, presenta i testi teorici più recenti che sostengono tale impostazione, a partire, ad esempio, dai saggi di Werner Sollors, *The Return of Thematic Criticism* (Harvard University Press, 1993) e di Claude Bremond, *En deça et au delà d'un conte: le devenir des thèmes* (1991; *Il divenire dei temi. Al di qua e al di là di un racconto*, La Nuova Italia, 1997). Ne derivano alcune scelte che regolano la composizione dell'opera e la distribuzione dei temi: una definizione iniziale di tipo semantico-etimologico utile a delimitare il campo; un percorso interno che articola la voce su alcuni nuclei importanti, svolti in ordine cronologico o secondo un criterio tipologico; l'idea di una rete che metta in rapporto le diverse voci; la focalizzazione su un cluster, ossia su un composto di tratti tematici; una libera interscambiabilità tra tema e motivo; una sintetica bibliografia conclusiva per ogni lemma, sia di fonti dirette, sia di studi critici. Gli indici comprendono, oltre all'elenco di tutti gli autori e dei personaggi citati, una preziosa, vastissima rete tematica con un sintetico dizionario di nomi, comuni e propri, usati nell'italiano corrente (da "abbaino" a "zuffa", questa volta) che rimandano ai rispettivi lemmi tematici principali.

Solo alcune tracce: si vuole trovare "arsura"? Si vada alle voci estese di "deserto", "estate", "sole". Si cerca "toro"? Il rimando è, ovviamente, a "corrida" e a "cowboy", ma anche a "sacrificio". Le voci estese, a loro volta, comprendono collegamenti ad altri temi: sotto "sublime" troviamo "bello" e "bellezza", ma anche "abisso", "albatro" e "gabbiano", e inoltre "ghiaccio", "neve", "meraviglioso" e "mistero" oltre, ovviamente, a "orrore", a "poesia", ma anche a "viandante"; sotto "ferita" leggiamo rimandi a "anima", "armi", "battaglia", ma anche a "campo di concentramento", a "identità/agnizione", a "quête". E così via. Inoltre, cercando un autore

o un personaggio, si ritrovano tutti i rimandi possibili ai nuclei tematici: "Ionesco" rinvia, tra le diverse voci, ad "angoscia" e "assurdo", ma anche ad "animali" e "calvizie"; "Gulliver" ad "abbandono", "utopia", "viaggio", "volo" ecc. A moltissime voci rinviano i "personaggi" di "Cristo" e di "Dio", nonostante non siano loro riservati singoli sviluppi tematici (ma sotto le voci "sacro" e "divinità").

Secondo queste corrispondenze si sviluppa la rete di collegamenti che congiunge i diversi temi letterari, la cui stesura è stata affidata a docenti e a studiosi italiani di letteratura italiana, europea e comparata, tra cui moltissimi giovani esperti, dottori di ricerca e dottorandi, oltre ai tre coordinatori. Sfogliando i volumi si incontrano temi di interesse divulgativo e scientifico (ma la distinzione, in realtà, rimanda all'uso che ne fa il fruitore). Alla voce "New York", per esempio, si menzionano i cinque boroughs, o circoscrizioni, e si presentano alcune notizie storico-sociologiche che vanno dall'accenno sulle popolazioni native all'occupazione olandese fino a Wall Street e alla catastrofe delle Twin Towers.

Naturalmente prevale l'approccio letterario, nei suoi rap-

porti con altre arti come la pittura e il cinema: leggiamo del primo "poeta a New York", Jacob Steendam, che immortala la fondazione della Nieuw Amsterdam come una terra del bengodi ("acque ricche di pesci a non finire. / E poi latte e burro, frutti da mangiare che non si possono contare") e del mito della città in Francis Scott Fitzgerald, dall'entusiasmo del romanzo *Il grande Gatsby* alla malinconia di *La mia città perduta*; del processo creativo che porta all'affermarsi di una letteratura nazionale, attraverso la scrittura di William D. Howells e Henry James, le prime pellicole cinematografiche, i primi reels di David W. Griffith e la fotografia sociale di Jacob Riis e Lewis Hine; dei ritratti della città vista dagli occhi degli stranieri (Majakovskij in *Il ponte di Brooklyn*, Céline, il Mario Soldati di *America primo amore*, Goffredo Parise e García Lorca di *Poeta a New York*) e degli ultimi scrittori e artisti.

La voce non si limita a un elenco cronologico di fenomeni artistico-letterari, ma mette in evidenza ulteriori sottosezioni tematiche, che tratteggiano un immaginario legato alla dicotomia, al cambiamento più frenetico, ai suoi simboli di modernità e di degrado (come in *Underworld* di Don DeLillo).

Altrettanto può dirsi di voci di maggiore spessore letterario o filosofico, come "natura" e "nul-

la", oppure "silenzio" e "sogno/incubo". In quest'ultimo caso, si comincia da un ampio spettro etimologico, che riporta le credenze popolari radicate nell'immaginario collettivo sull'esistenza di esseri maligni, spesso connotati come femminili ("mar, mare, Alp, duende, goblin, elfi"), di natura diabolica, che visitano i dormienti. Si passa così a ipotesi antropologiche e critiche, come quella di Thomas Pavel, secondo cui i "mondi di finzione" nascono "da una sorta di indebolimento ontologico degli universi del sacro e del mito". Di qui quella sacralizzazione del sogno presente nella Bibbia e in Omero. La voce percorre, inoltre, la letteratura antica greca e latina, fino all'esplorazione delle tipologie oniriche nella *Divina Commedia* e alla sua funzione allegorica e retorica nella letteratura medievale e in Chaucer. Procede poi con uno sviluppo cronologico del tema attraverso Shakespeare, Calderón de la Barca e la letteratura barocca fino alla letteratura realista, al pensiero di Freud e al suo influsso sul Novecento, ma anche al postmoderno, dove si individua una predisposizione del sogno a farsi veicolo di intertestualità, enciclopedismo e metaletterarietà, in romanzi come *Il nome della rosa* di Umberto Eco e *Sogni di sogni* di Antonio Tabucchi, in *L'arcobaleno della gravità* di Thomas Pynchon e *La casa del sonno* di Jonathan Coe. Interessanti anche le voci che riman-

dano al campo semantico di seduzione, amore, innamoramento ecc.

In un'opera ampia come questa, benché si annunci senza pretese di completa esaustività, è inevitabile rilevare qualche assenza e dimenticanza, tra cui vorrei ricordare almeno quella di un famoso gallo: il *Chauntecleer* di Chaucer (che qui si attribuisce soltanto al *Roman de Renart*, per menzionare, invece, di Chaucer il *Parlamento degli uccelli*).

Andava invece ricordata, a mio avviso, anche quella rielaborazione originalissima, sviluppata nel racconto del *Cappellano della monaca dei Racconti di Canterbury* che ha per protagonista il suddetto gallo: colui che, nello sviluppo della storia, e con la traccia di un'astuta riscrittura del vangelo di Giovanni (*In principio / mulier est hominis confusio*), apre a un modo moderno di fare letteratura, ispirato alla novella, alle donne, ai tradimenti e a una nuova, laica, libertà di parola.

L'opera (venduta in agenzia, per informazioni www.utet.it), corredata da belle tavole pittoriche, va a completare, per la Utet, un progetto di documentazione letteraria che ha già previsto, tra i molti altri, un *Dizionario dei luoghi letterari immaginari*, a cura di Anna Ferrari (2006), uno dedicato ai *Capolavori*, aggiornato al 2005, con oltre quattromilacinquecento voci dedicate a opere della letteratura e del teatro, della musica lirica e del cinema, e uno ai *Personaggi letterari* (2003), a cura di Franco Marenco, in tre volumi, con la presentazione di cinquemila voci. Opere come queste permettono una lettura trasversale dei testi letterari, al di là di confini geografici e di precise periodizzazioni storiche, con lo sviluppo – nel caso specifico dei temi letterari – dei *topoi* più ricorrenti intorno ai quali si condensa l'immaginario culturale dalle opere più antiche al cinema contemporaneo. L'impostazione è perciò, in forma più sintetica e documentaria, quella di Ernst Robert Curtius, per intenderci, seppure aggiornata secondo le linee critiche indicate nella premessa.

Naturalmente si tratta di un supporto che – oltre a colmare le curiosità e a indirizzare la memoria e l'orientamento del lettore – deve poi indurre lo studioso a procedere autonomamente, compensando così i limiti di questo tipo di approccio ed evitando il rischio di sorvolare su aspetti linguistici, performativi, dialogici dell'opera stessa. Questo vale anche per l'insegnamento nelle scuole medie e superiori, dove prevale già da tempo un taglio modulare e, per lo più, comparatistico nell'insegnamento della letteratura italiana (con moduli didattici tematici su "la guerra", "il nulla", "l'amore" ecc). Il *Dizionario* si rivela in questo senso preziosissimo, ma sempre a patto che lo sviluppo dei temi avvenga con la lettura diretta dei testi, e di almeno un classico suggerito dallo stesso percorso.

chiaralombardi@libero.it

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

Quando



Parole in punta di spillo

di Anna Chiarloni

Atre anni dalla scomparsa di Cesare Cases "L'Indice" dedicherà – a colui che è stato tra i fondatori e a lungo presidente della rivista – uno spazio speciale, pubblicando tutti i suoi interventi in un numero doppio. Sono recensioni, miniature, satire politiche che rievocano quasi un ventennio di cultura europea. Ma c'è un di più, una sorta di dialogo nell'orizzonte del tempo sottolineato dalla grafica: parallelo alla sua scrittura scorre sulla pagina il ritratto di Cesare stilato da Claudio Magris, che qui ringraziamo. Un regalo ai lettori dell'"Indice", ma anche una testimonianza di quanto lo straordinario acume critico di Cases sia ancora vitale nel panorama della patrie lettere – e non solo, come diremo più avanti.

Nell'"Indice" Cases era una presenza costante. Fin dalle prime riunioni mensili nella vecchia redazione in via Andrea Doria – due stanzette in un piano terra inferriato con il parquet polveroso e scricchiolante dove ci si ritrovava per discutere il "libro del mese" – era lui che aveva letto sempre più degli altri, e scorazzando tra le discipline e i generi più diversi. E sapeva raccontare. Chi non ricorda le sue narrazioni della trama di un romanzo (di qui la regola al recensore: "In principio fu il riassunto!"), sovente accompagnate da spassose notizie sul fisico dell'autore e seguite poi da un giudizio critico definitivo nello stile "ogni parola uno spillo"? Per Cases, che non amava viaggiare ma aveva un'intelligenza itinerante, la lettura costituiva un bisogno primario come il pane quotidiano. Un pane che talora le sue mansioni di docente, sempre perseguitate con dedizione totale, gli sottraevano. Quando nel 1980 Grazia Cherchi gli chiese se c'era un altro lavoro che avrebbe fatto volentieri, se aveva insomma dei rimorsi, il germanista di fama internazionale rispose: "Sì, il portiere di un vecchio palazzo fatiscente, per esempio quello della 'Gazzetta del Popolo' a Torino, che ha poco lavoro, molto tempo per leggere e deve solo dare di tanto in tanto, in tono affabile e servizievole, indicazioni chiare e precise sul modo di raggiungere qualche stanza del labirinto" (*Rimorsi*, "linus", 1980, n. 3).

A parte la vena kafkiana della battuta, avvertita dallo stesso Cases ma subito servita a Cherchi come allegoria del "desiderio di essere un intellettuale illuminista", l'immagine prelude alla sua entusiasta adesione al progetto di Gian Giacomo Migone che di lì a poco avrebbe visto la luce. Credo cioè che la fondazione dell'"Indice" (1984) abbia sollecitato e anche problematicamente interrogato quel suo bisogno profondo di lettura meditata, aggiornamento e comunicazione che già aveva caratterizzato il suo insegnamento di docente universitario, l'attività di consulente all'Einaudi e ancora prima la sua militanza politica. Perché alle origini della rivista c'era, va detto, un tratto illu-

minista caro ai fondatori, quello appunto comunicativo, chiaro, non elitario: voleva essere "il giornale di Rina" per dirla con la pedagogia di Lore Terracini, "L'Indice" doveva cioè consigliare i libri migliori soprattutto a chi, come la domestica Rina, fatica a scegliere nella massa caotica della produzione libraria persino il regalo di Natale per il nipote.

In redazione si ricrea poi quell'atmosfera di lavoro intellettuale collettivo e organizzato che Cesare sente come vitale in una città che andava rapidamente mutando. Gli amici ricordano una sua sentenza amara e lapidaria degli anni novanta, scendendo la sera le scale della nuova redazione di via Madama Cristina: "L'Indice" è rimasta l'unica sede a Torino in cui si può discutere a fondo di cultura" (...).

Ma nella scrittura militante come nell'impegno filologico Cases afferma una possibilità di confronto, il principio di una "Gesellschaft" che resiste all'imbarbarimento del linguaggio mercificato dei media. Di qui la sua presenza costante in redazione e, tanto più con la sua direzio-

campi più diversi, dalla filosofia alle "patrie lettere", dall'etnologia alla psicanalisi e alla teoria politica. Insomma: un patrimonio critico che non poteva andare disperso.

Riletti oggi i suoi interventi non hanno perso mordente, e non solo perché la critica letteraria resiste nel tempo. Anche la satira mantiene la sua attualità perché – ahì noi! – la politica di cartapesta non è cambiata e quei personaggi contro cui Cases lanciava strali sono sempre là sullo schermo e sulla piazza. Basti leggere "L'indice puntato" del 1994, nn. 5 e 7.

Disposte in ordine cronologico, le recensioni consentono la rassegna di un ventennio segnato da libri di grandi autori quali Thomas Bernhard, Carlo Emilio Gadda ed Elsa Morante, per non citarne che alcuni. E rivelano il susseguirsi dei diversi interessi di Cases, dal giallo al cinema e al pamphlet politico, il suo stretto ragionare in punta di penna con altri intellettuali del nostro tempo, fino agli interventi degli ultimi anni do-

ve, nel confronto con la memorialistica di grandi personaggi della cultura italiana ed europea, le recensioni si aprono a un bilancio dell'intero Novecento. Si vedano in particolare gli articoli – meglio: brevi saggi – su Pierre Vidal-Naquet e Primo Levi, Claude Lanzmann e Franco Fortini. Affiora nel cammino verso la fine secolo una riflessione sull'ebraismo che tuttavia non si radica in un senso di appartenenza. In questa prospettiva Cases, analogamente a Heine, sta dalla parte di Napoleone. Come Primo Levi, fa parte di quegli ebrei italiani che non si sarebbero mai accorti di essere ebrei se non ci avesse pensato Hitler. Non andò in Israele né manifestò simpatia per i movimenti sionisti. Nel suo ragionamento non c'è mai una separazione disciplinare o religiosa, al contrario, si sente la tensione verso un ideale universale, la continua ricerca di una cultura comunitaria.

Se ne può cogliere un riflesso anche nella struttura dell'"Indice", che difatti non prevede una sezione di "Judaica" com'è invece d'uso in molte riviste an-

glosassoni. D'altra parte, chi ha vissuto la persecuzione e l'esilio non può dimenticare. Cases conservava la percezione di un filo interrotto e, complici Irving e Faurisson, l'ombra di Auschwitz gli era sempre accanto. Ricordo il suo commento di strazio e ironia di fronte alla riga gialla sull'asfalto che segnalava un divieto di sosta davanti alla sua casa di via Saluzzo: "Vedi, tra un po' ci risiamo". Correva l'anno 1994, ad Assisi era stata aggredita una scrittrice ebrea norvegese e Mastella andava ventilando l'incidenza delle "lobby ebraiche" americane sull'economia universale (...).

Il nostro Cases

A maggio, uscirà, insieme al numero abituale, un fascicolo che raccoglie il lavoro editoriale che negli anni Cesare Cases dedicò all'"Indice", dalla fondazione del giornale fino alla sua morte. Il lettore troverà riuniti i suoi pezzi: recensioni, interventi, rubriche, interviste e schede nella loro forma originale. I ritratti che Tullio Pericoli ci ha gentilmente conces-

so di riutilizzare, commenteranno figurativamente alcuni profili di intellettuali fondamentali nella formazione di Cases, e naturalmente, come di consueto, Franco Matticchio movimenterà l'insieme dei testi più brevi.

Anticipiamo qui una parte dell'intervento di Anna Chiarloni, curatrice del fascicolo, che si potrà leggere integralmente in apertura del numero speciale.

I due fascicoli, indivisibili, saranno in vendita a 9 euro.



Anna Chiarloni
Parole in punta di spillo

Vittorio Coletti
Recitar cantando, 24

Franco La Polla
*Effetto film:
Sweeney Todd
di Tim Burton*

Recitar cantando, 24

di Vittorio Coletti ed Elisabetta Fava



La cosiddetta "cura Lissner", dal nome del sovrintendente e direttore artistico della Scala, sta dando i suoi frutti. Tanta gente, bilanci virtuosi, grande cartellone. Se si farà anche una politica dei prezzi capace di non scoraggiare i giovani, ci sarà proprio tutto. Noi abbiamo visto due opere molto belle e non comuni: la *Maria Stuarda* di Donizetti e *Cyrano de Bergerac* di Franco Alfano.

Se volete la dimostrazione che tra la bellezza di un'opera lirica e quella dei suoi versi non c'è in sostanza alcun rapporto, leggetevi e guardate la *Maria Stuarda*, che alla Scala è stata proposta nella grande interpretazione vocale di Mariella Devia e di Anna Antonacci. Preso come al solito dalla fretta del lavoro, Donizetti aveva fatto ricorso, per adattare al teatro lirico la già celebre, omonima tragedia di Schiller, a un giovane ragazzo (non prodigio), Giuseppe Bardari (diciassette anni), sorvegliandone personalmente il lavoro di riduzione e versificazione. L'esito letterario è stato disastroso, tanto quanto quello drammaturgico è stato ottimo, così perfetto che se ne accorse perfino la censura napoletana, proibendo alla prova generale la messa in scena dell'opera, che solo l'anno successivo venne ripresa e presentata alla Scala. In effetti, se i versi sono di rara bruttezza, l'impianto drammaturgico è più sintetico ed efficace che nel prolisso e verboso originale schilleriano; l'opera è centrata sullo scontro faccia a faccia tra le due regine (con il celebre assalto verbale di Maria a Elisabetta: "Figlia impura di Bolena"), l'unico brano più dilatato e approfondito che nel testo di partenza.

Certo, qualcosa, in questa essenzializzazione, si è anche perso. Non c'è l'esagitato Mortimer, che avrebbe sdoppiato anche il tenore (Leicester) in un'opera già con due soprani primi (e rivali, a quanto pare, nelle prove di Napoli, anche dietro le quinte e in palcoscenico). Elisabetta è meno complessa e profonda, più gelosa e superficiale dell'omologa schilleriana, che, peraltro, Donizetti riprenderà in mano nel *Roberto Devereux*, con esiti non inferiori a quelli della tragedia del tedesco (anche se lì la fonte sarà un testo francese del molto fortunato François Ancelot). Ma l'insieme operistico è drammaturgicamente teso, coeso, senza soste, con pezzi d'insieme in sequenza rapida, senza (quasi) stasi liriche (solo Maria ne ha, per vocazione).

A Milano, la regia di Pizzi ha sottolineato questa compattezza strutturale senza sovraccaricare la scena di troppe idee e di eccessiva macchinosità. La coppia Devia-Antonacci ha fatto il resto, presentandosi con due stili attoriali e vocali estremamente diversi. Magica per voce Devia, di cui Pizzi ha sfruttato la staticità scenica per una Maria composta e dolce (quindi, forse, un po' meno in parte, un po' troppo riflessiva, consapevole, nella scena che la vede aggredire la rivale, per altro risolta vocalmente in modo straordinario, con passaggi dal basso parlato al canto disteso semplicemente magistrali). Nervosa e tesa per portamento e voce, Antonacci, più vera attrice della partner, è stata capace di far rispondere perfettamente i suoi diversi mezzi vocali al ruolo della regina incattivita e gelosa.

Ne è risultata un'opera ovviamente lontana dai profondi pensieri di Schiller sul potere e sul destino, e tutta giocata sulle due prime donne, in mezzo alle quali il povero tenore, il Leicester del bravo Meli, ha fatto quello che ha potuto per non soccombere; ma la prova era impari, come far correre un bassotto con due levrieri. Anche Leicester riesce nell'opera più univoco e piatto che in Schiller. Il teatro cantato, si sa, voleva per il primo uomo un perso-

naggio coraggioso, bello, deciso a tutto e, pur non nascondendo certi atteggiamenti da prudente don Ottavio di Leicester (quelli in cui Meli riesce meglio e che nell'opera di Donizetti sono i momenti in cui invita le due donne alla prudenza, al calcolo o alla pazienza), ne ha fatto un tenore romantico in piena regola, esagitato e insicuro, perdendo quei tratti di equivoca doppiezza, di esitazione costitutiva, di fascino ambiguo del protagonista schilleriano.

La musica di Donizetti trasmette comunque quello che la drammaturgia non è riuscita a comunicare e che i versi rischiano di nascondere. Molto convenzionale, per certi aspetti, è però giocata su belle idee e una vocalità tesa, ora dolce ora aspra, e su una sequenza di pezzi d'insieme che assicurano alla *Maria Stuarda* (ben diretta a Milano da Antonino Fogliani) modernità ed efficacia teatrale.

(V.C.)



Cyrano de Bergerac di Franco Alfano è una rarità da non lasciarsi scappare. Se fosse stato per Alfano, la crisi del teatro novecentesco non sarebbe mai esistita: tanto poco lui mostra d'essersene accorto. Eppure il musicista è fine, e a dire il vero il fatto di essere identificato soprattutto con il completamento della *Turandot* di Puccini non gli rende giustizia. Lo dimostra la partitura di questo *Cyrano*: un'orchestra sensibile, piena di sfumature, con un tessuto sempre curato, che ha ormai sepolto i gusti veristici della giovinezza (con l'ambiziosa *Resurrezione* da Tolstoj, 1902) e introiettato con più disinvoltura i modelli francesi, che nella *Leggenda di Sakuntala* (1921) impacciavano ancora un po' la mano, soprattutto quand'era questione di legarli al canto. *Cyrano* nasce da una commissione dell'Opéra Comique di Parigi, e benché il battesimo si tenesse a Roma nel gennaio 1936, quindi nella versione italiana del libretto, di fatto il lavoro nacque in lingua francese: su un bel testo adattato a pennello per le esigenze del teatro d'opera dall'esperto Henri Cain, che aveva lavorato gomito a gomito con Edmond Rostand. Alla Scala è stata allestita proprio la versione francese, che giustamente circola più dell'altra: intanto perché dà il piacere di gustare una gran parte dei versi di Rostand, e poi perché con la prosodia francese Alfano si trova evidentemente più a suo agio.

Sfumature raffinate non vuol dire, naturalmente, geniali fulminazioni: di queste non ve ne sono nemmeno in *Cyrano*; ma pure non si incontrano cali di tensione, complice l'incalzare dell'arcinota vicenda e la sua varietà interna, che va dalle "smar-

giassate" dei guasconi ai colloqui al chiaro di luna, dalla guerra al convento, dal teatro all'osteria. Il cast è singolare: moltissimi comprimari, una quindicina, e soltanto due parti di fondamentale rilievo, ossia Cyrano e Roxane; quanto al timido Christian non sa mai che cosa cantare; e quando finalmente comincerebbe ad aver materia su cui intrattenersi, dopo aver capito che Cyrano e Roxane si amano senza saperlo, una pallottola viene a ridurlo definitivamente al silenzio. Alla Scala Roxane era Sondra Radvanovsky, "calda, innamorata, eroica" come l'aveva voluta Alfano; capace di tener testa (e non è cosa da poco) al Cyrano di Plácido Domingo, che giustamente a fine spettacolo è stato coperto di ovazioni e di rose: sia per la tenuta vocale ancora stupefacente, sia per la presa scenica. Impossibile non commuoversi all'ultimo atto, non appena sotto le volte del chiostro si profila la sua sagoma invecchiata. Qui oltretutto Alfano è

molto felice nell'invenzione tematica, senza mai scivolare nell'enfasi, facendo via via fermentare le linee vocali e sorreggendole con una leggerezza ascrivibile al gusto francese (*Werther* era stato uno dei grandi amori dei suoi vent'anni, e si sente).

Sotto la direzione di Patrick Fournillier l'orchestra della Scala è stata abile nel far venir fuori tutti i colori della partitura senza sommergere le voci, anzi, facendosele galleggiare sopra; e l'allestimento di Francesca Zambello era proprio quel che ci voleva per godersi lo spettacolo. Dopo i fasti dell'*Hôtel de Bourgogne* nel quadro d'apertura e gli squarci sulle vie di Parigi bagnate dalla luna, il successivo quadro dell'assedio di Arras è un fulmine a ciel sereno da cui si capisce all'istante che qualcosa è andato storto: grovigli di corpi, con le belle divise turchesi dei cadetti di Guascogna ridotte a cumuli informi, e una caligine che ammorba ogni cosa. Il chiostro dell'ultima scena è rappresentato da una navata ogivale, come se ne vedono nei quadri di Caspar David Friedrich, e tutta indorata dal sole del tramonto.

E la dimensione istrionica di Cyrano? Il suo recitar se stesso? La musica vuole guardargli dentro, in realtà; e da questo doppio registro non ricava tanto un beneficio per il personaggio, quanto una ricchezza per l'opera: che si apre in uno stile di conversazione un po' pettegolo e ridanciano, da *Fanciulla del West* o *Quattro rusteghi*, e poi comincia a incunearvi frammenti lirici sempre più partecipati. Senza però troppo lasciarsene prendere: quando Roxane bacia Christian, Alfano non cede alla tentazione di un bel climax amoroso, e i tromboni (che qui Fournillier ha lasciato opportunamente a briglia sciolta) distorcono il falso idillio in un ghigno infernale. Così come non si indulge al quadrettino locale quando vicino al campo di battaglia passa uno zampognaro: il suo canto è avvolto da ornamenti quasi *Jugendstil*, che filtrano e allontanano l'inserito, togliendogli velleità bozzettistiche, e facendo scattare nei soldati un coro desolato di vocalizzi, quasi una radiografia dell'anima.

Proprio in quest'altalena di registri sta la virtù del *Cyrano*: un'opera che non vuole solo cantanti, ma anche attori; non solo voci, ma un'orchestra esperta e discreta; non solo musica, ma una scena che le dia tutta la vitalità a cui aspira. Come quelle che abbiamo visto e sentito a Milano.

(E.F.)

vittorio.coletti@lettere.unige.it
lisbeth71@yahoo.it

V. Coletti insegna storia della lingua italiana
ed E. Fava storia della musica all'Università di Genova.

Discolo sanguinario

di Franco La Polla


**Sweeney Todd di Tim Burton con Johnny Depp,
Helena Bonham Carter, Alan Rickman, Usa 2008**

Non sono pochi a borbottare e a lamentarsi su questo *Sweeney Todd*: per un amico addetto ai lavori è il più brutto musical che ha mai visto. Il fatto è che dell'ultimo film di Tim Burton non si può comprendere una virgola se non si contestualizza l'opera originaria (cui il film è abbastanza fedele, pur essendo stato ridotto da tre a due ore) nella storia del teatro musicale a Broadway.

E tratto da un dramma grandguignolesco che aprì nel 1847 a Londra e messo poi in scena infinite volte anche in America fino alla versione musicale del 1979 (un Tony e un Drama Critics' Circle Award). Date un'occhiata ad alcuni dei titoli di quegli anni: la ripresa del glorioso *Peter Pan* del 1954 e quella di *The King and I* del 1951 fino ad arrivare a recuperare Gilbert & Sullivan (1981), con la trasformazione teatrale di un classico hollywoodiano, *42nd St.*, nel 1980, e soprattutto l'instancabile ricerca di soggetti curiosi e originali che solo un quarto di secolo prima avrebbero fatto rabbrivire l'appassionato, tra cui *The Best Little Whorehouse in Texas* (1978) è un buon esempio.

Da *Show Boat* a *Brigadoon*, che cosa è successo al classico musical di Broadway? La prima importante crepa la vediamo nel 1957 con *West Side Story*, perfetto sotto ogni riguardo, ma, ahimé, lontano dallo spirito onirico, eufemistico e ironico del musical americano, tragedia presentata sotto forma di commedia, che del resto non fa nulla per non rivelare il suo vero volto (nota bene: i testi delle canzoni erano dell'esordiente Stephen Sondheim, l'autore di *Sweeney Todd*). Da allora l'estenuante corsa che va da *Cabaret* a *Cats*.

Ora, *Sweeney Todd* ("a musical thriller", secondo le parole del suo stesso autore) è uno dei maggiori contributi alla rivoluzione che si abbatté in quegli anni su Broadway. Non si tratta però soltanto di un mutamento tematico. Il metodo di Sondheim parte dal testo delle canzoni in modo che le parole precedano la musica così da condizionarne la formazione e l'andamento. Questo ovviamente produce un effetto straniante su chi ascolta e impone un modello musicale diversissimo da quelli cui ci aveva abituati il musical classico. Quasi verrebbe da dire che siamo più vicini all'opera lirica che al musical vero e proprio (non a caso, dal 1984 *Sweeney Todd* è entrato nel repertorio della New York City Opera). E del resto la catena-modello di Sondheim è tutt'altro che semplice e prevedibile, usualmente organizzata in sol - la bemolle - la - si bemolle.

Molto semplicisticamente e quasi ingenuamente verrebbe da dire che *Sweeney Todd* trova perfetta fusione di forma e contenuto: in questa storia che inizialmente è di vendetta, ma che presto diventa di cannibalismo e di odio per l'umanità intera, le dissonanze, gli stridori, gli orrori non si conta-

no, e il suo finale (che in certo senso è una parodia di quello di *Giulietta e Romeo*, dove è la coppia di amanti l'unica a sopravvivere) non assolve davvero nessuno.

Il lavoro di Sondheim intendeva dunque porre una pietra su un secolo di teatro musicale americano, aprendo la via a un'altra forma di musical, lontanissima da quella nella quale si identificava la produzione broadwayana.

Entra in scena Tim Burton, che, com'è noto, accarezzava l'idea della sua versione cinematografica dai tempi di *Edward mani di forbice*. Cosa che non meraviglia affatto, dal momento che Sweeney è l'anima nera di Edward: c'è un glorioso segmento della pellicola in cui il protagonista impugna nelle mani due rasoi, li innalza verso il cielo della miseria, cupa stanza da barbiere e urla soddisfatto: "Finalmente ho di nuovo le mie braccia!", lasciando intendere che i rasoi sono protesi dei suoi arti non meno che le forbici per il personaggio dell'altro film. Burton ha comunque compreso bene i motivi di fondo che agitavano l'originaria opera musicale teatrale: da un lato, come si diceva, un'innegabile radice da grand-guignol, dall'altro un commento sul darwinismo sociale della primitiva Londra industriale (una componente peraltro molto più evidente nel musical teatrale), dall'altro ancora una sorta di parodia del *romance* melodrammatico vittoriano.

Sulla componente grandguignolesca non è il caso di soffermarsi: la sua evidenza è sin troppo marcata, molto più che non nell'opera del 1979, dove, ad esempio, il sangue dei malcapitati non sprizzava come quello delle vittime cinematografiche. Molto più interessante quella darwinistica: Sweeney,

dopo il primo assassinio, mette a punto un complicato sistema meccanico che gli permette di sbarazzarsi in pochi secondi del prossimo cadavere. Tubi e ingranaggi che si incastrano lubrificati dal sangue sono una visione macabra, sì, ma anche tanto in linea con altri titoli di testa burtoniani, da *Mars Attacks!* a *La fabbrica di cioccolato*, nei quali il regista sembra essere affascinato dalla meccanica, dall'ordine, dalla funzionalità e dalla moltiplicazione industriale del prodotto.

Quanto alla parodia del *romance* vittoriano non è difficile tracciare una linea che porta più o meno direttamente a quello gotico, cui non fu insensibile nemmeno Manzoni: ragazza rapita, atti innominabili, giovanotto innamorato alla riscossa.

Ma questo è solo un modello letterario. *Sweeney Todd* ha una freccia molto più efficace al suo arco: ben presto la vendetta - questo straordinario motore che insieme alla lussuria è già alla base del teatro elisabettiano - diventa qualcosa di meno soggettivo e più mostruoso. Già la prima ballata lo afferma senza mezzi termini: Londra è la sentina di ogni cattiveria e perversione, è un inferno in terra, e all'inferno, si sa, vanno i peccatori irrisolvibili. Ergo, siamo tutti peccatori, tutti meritiamo la morte. A questo punto Sweeney non fa più distinzione fra coloro che gli hanno fatto un torto gravissimo e qualunque ignoto passante gli capiti fra le mani (è la sequenza in cui canta la sua "giustizia" in mezzo all'affollato via vai della strada): tutto il mondo merita che gli si tagli la gola. E per rendere adeguata la punizione la Lovett vi aggiunge un tocco di cannibalismo, facendo ottimi affari con tortine di carne umana. La metafora non poteva essere più chiara: il giovane capitalismo si nutre non di materiali, non di denaro, non di tempo, ma del corpo umano stesso. E anche i pochi salvati, come il garzone di bottega, saranno condannati perché non hanno avuto la forza di rimanere al di fuori dal sanguinario cerchio dell'assassinio.

So bene che *Sweeney Todd* è un'altra delusione per i duri e puri del burtonismo. Più modestamente, per chi scrive, è un ulteriore tentativo di battere altre strade dopo il regolamento di conti familiare di *Big Fish*. Può piacere più il Burton di Batman e di Edward, ma giudicare le ultime pellicole burtoniane vuoti fallimenti, tentativi senz'anima mi sembra a dir poco ingeneroso verso uno dei registi più fantasiosi e irrequieti del nostro tempo, che a ogni suo film crea aspettative. Ecco, forse dovremmo ogni volta aspettarci di meno (o meglio, sospendere il giudizio) e goderci quel che il nostro discolo preferito ha approntato per noi una volta di più.

francesco.lapolla@unibo.it

F. La Polla insegna cinema nordamericano all'Università di Bologna

Orrore da un penny

Anonimo, *SWEENEY TODD. IL DIABOLICO BARBIERE DI FLEET STREET*, ed. orig. 1850, trad. dall'inglese di Anna Lamberti-Bocconi e Francesca Sansoni, pp.330, € 5, Newton Compton, Roma 2008

È bene ricordare che il musical, fonte d'ispirazione del film di Tim Burton, deriva da un celebre romanzo gotico di serie B, uno di quei prodotti soprannominati "Penny Dreadful" (a causa dell'equilibrio tra la povertà dell'edizione, il prezzo stracciato e lo strepitoso realismo delle vicende narrate), diffuso da una strana figura di editore, ex edicolante, che diede vita a un vero e proprio circolo di scrittori di nera, la Salisbury Square School of Fiction. Dietro a questa versione, sta la storia leggendaria e realmente accaduta del barbiere vissuto in Fleet Street al 186 (un particolare a cui il film di Burton dedica molta attenzione) che, con l'aiuto di una perversa complice moglie di un ex fornaio, è colpevole di più di un centinaio di omicidi. Il film, come il musical, ma a differenza del romanzo, sceglie di attribuire a Sweeney il movente delle vendette. Nel testo originario, invece, solo l'avidità e il desiderio di guadagno muovono i due assassini, morbosamente legati dalla sete di sangue che, grazie a un ingegnoso meccanismo, riescono a trasformare in moneta sonante. Il romanzo è naturalmente una versione degradata della migliore letteratura vittoriana (in testa si trova Dickens, con tutti i suoi motivi, gli orfani, la Londra preindustriale, la miseria, l'avidità, il male radicale), frutto probabilmente della grande diffusione popolare, in quegli anni, di opere nate dal plagio di best seller che uscivano con titoli quali: *Nickel's Nickleberry* o *Oliver Twiss*. Eppure l'atmosfera che aleggia nella Fleet Street del barbiere in cerca di nuove vittime da scannare con un taglio netto, sarà proprio quella che darà vita, negli anni a venire, alle redazioni di nobili testate quali il "Daily Telegraph", l'"Observer" e il "Daily Mail" cambiando nome in "Ink Street".

CAMILLA VALLETTI



Incontro con Werner Herzog

L'inferno in Antartide

di Laura Ghisellini

Werner Herzog, quali sono i fondamenti della sua ricerca?

Pur avendo appurato che all'universo non importa un fico secco di noi esseri umani, mi ostino nel cercare di dare un significato alla mia esistenza con il lavoro che faccio. Inoltre, quando posso, provo ad applicarmi sui teoremi fondamentali della matematica, nonostante abbia ormai superato i limiti di età: i grandi matematici hanno generalmente tra i quattordici e i venticinque anni, non oltre. È ormai tardi per apprendere fino in fondo determinate discipline, ma non mi sento un fallimento: per scrivere, per fare cinema non si è mai troppo vecchi (anche se è utile iniziare da giovani).

Quando ha iniziato a fare cinema?

Ero talmente giovane, quando ho iniziato, che i produttori non mi prendevano affatto sul serio, mi dicevano di tornare da "mamma". Dopo l'ennesima delusione, giurai a me stesso che avrei fatto solo film autoprodotti. Così cominciai a lavorare in acciaieria, dove si guadagnava bene ma non abbastanza per acquistare l'attrezzatura adeguata, perciò, dopo un po' di tempo, decisi di rubare una macchina da presa da 35 millimetri e superai il secondo ostacolo. A vent'anni avevo una determinazione tale che mi ha permesso di aggirare i problemi riguardanti le finanze, la burocrazia, tutto. Oggi il problema non si pone, oggi i film si possono fare con budget estremamente bassi e la tecnologia consente una resa alta pur con risorse limitate, non ci sono più scuse. Trovo inaccettabile la dilagante cultura del lamento: se vuoi fare un film, fallo e basta, anche se è un rischio, anche se il risultato sarà pessimo, anche se nessuno ti aiuta.

Ha ancora senso fabbricare le immagini "come una volta", preso atto del cambiamento, del fatto che vanno di moda nuove forme di narrazione, che il documentario ha subito una metamorfosi e sempre più si avvicina alla Real Tv?

Ogni cambiamento è sempre benvenuto, anche se sono convinto che non alteri il modo in cui da sempre si raccontano le cose. Sono nato, è vero, nuove forme di comunicazione, la tv ne è il veicolo portante, ma non è detto che ciò che cavalca in questo momento la cresta dell'onda debba diventare una tendenza generale. Anche se questa mia convinzione non coincide con ciò che pensano molti, io credo che i miei film siano decisamente mainstream. È vero che rimangono spesso ai margini del mercato, ma altrettanto spesso arrivano al suo centro a distanza di anni e piacciono alla gente.

Lei non può essere definito né documentarista, né regista di fiction?

Sinceramente faccio molta fatica a trovare la linea di separazione tra fiction e documentario. Se si tratta di annoverare le proprie attitudini "artistiche" ci tengo a dire che faccio anche l'attore, organizzo opere liriche, cucino e sono piuttosto convinto che i libri che ho scritto e pubblicato sopravviveranno ai miei film.

La natura è una presenza forte nel suo cinema: che visione ne ha?

La natura senz'altro non è amichevole, ma non è neanche qualcosa di allarmante. La natura è semplicemente indifferente, quanto di più lontano si possa immaginare dall'universo Disney. Questa violenza caotica si traduce indirettamente nei miei film assieme all'aspetto più magnifico. Io "amo" la giungla, la amo perché non so esprimere qualcosa di diverso (di questo parlo a lungo nel mio libro *La conquista dell'inutile*, edito da Mondadori, che segue il backstage di *Fitzcarraldo*) e comunque, tendenzialmente, evito di pensare in termini astratti, sul senso della natura, dell'esistenza... preferisco riferirmi a cose pratiche.

Che film è il suo ultimo lavoro, *Encounters at the end of the world*?

Devo confessare che questo film è stata una sorpresa anche per me. Era da tempo che speravo di poter girare un documentario sull'Antartide, ma quando è arrivata l'autorizzazione governativa per poter raggiungere la base di Mac Murdo ero totalmente impreparato alla partenza e sapevo che sarei dovuto tornare con un film nella valigia. Non c'era una troupe, eravamo solo il video-operatore e io. L'incredibile è stato ciò che abbiamo trovato là, le persone che ci vivono, le loro storie, le loro facce, le immagini girate sotto la calotta. L'Antartide non è affatto un posto romantico, è un posto dove diventa improvvisamente evidente che la vita umana non sarà sostenibile a lungo su questo pianeta.

Dove trova i personaggi dei suoi film?

Dirigere un film ti porta a contatto con persone che non conosci e che non hai mai visto prima, e spesso è necessario trovare delle connessioni velocemente perché il tempo stringe (e nel mondo del cinema costa anche molto caro). Ad esempio, quando ho incontrato lo studioso di iceberg che compare nel mio nuovo film, eravamo in una situazione piuttosto critica. Lui era molto nervoso, aveva un elicottero che l'aspettava e io sapevo che se quell'occasione mi fosse sfuggita non sarei mai più riuscito a intervistarlo. Perciò gli ho detto: "Chiudi gli occhi e sogna quello che sogni quando sei sull'iceberg...", poi gli ho chiesto di raccontarmi il suo sogno e quando ha aperto gli occhi ho cominciato a girare. Senza una comprensione fisica è impossibile capire il cuore delle persone e senza capire il cuore delle persone non si possono fare film profondi.

Qual è l'impianto strutturale dei suoi film?

Esistono tecniche per imparare a scrivere, per imparare a studiare, ma non esistono tecniche per imparare a fare film che sviluppino la loro voce interiore. E come se, a un certo punto, alla narrazione del copione si sovrapponesse una narrazione filmica, totalmente indipendente da quello che c'è scritto sulla sceneggiatura o da quello che si è programmato. A volte mi accorgo che c'è di più dentro la scena, a volte dentro Kinski, ad esempio, ho percepito qualcosa che bolliva e che era indipendente da qualunque linguaggio, da qualunque battuta scritta per lui.

E le sue sceneggiature?

Di solito cerco di sviluppare le mie sceneggiature come opere letterarie che si possano leggere indipendentemente. Scrivo come si trattasse di prosa, come se fosse un genere letterario a sé. Poi mi preoccupa di altro, delle questioni pratiche, delle location, ecc. - fare film comporta una banalità dopo l'altra - senza tornare sulla sceneggiatura se non nel momento in cui comincio a girare. In questo modo evito di logorarla.

Molto spesso le immagini che gira sono commentate dalla sua voce narrante.

L'idea della voce narrante risale a molto tempo fa: una casa di produzione mi aveva commissionato un documentario che avrebbe fatto parte di una serie per la tv. La condizione richiesta era che il regista fosse in qualche modo presente. Io ero molto reticente ma poi accettai di commentare con la mia viva voce la prestazione di un saltatore con gli sci. Non sono affatto interessato a comparire per senso di protagonismo, ma mi rendo conto che la mia presenza conferisce una certa continuità al film. Solitamente registro il commento sia in inglese che in tedesco e quando risento la mia voce che parla in una lingua che non è la mia mi appare straniera, come se creasse uno strano campo di tensione tra me e chi ascolta.

Quanto è importante il "non detto" nei suoi film?

La caratteristica fondamentale della poesia di Hölderlin, il poeta tedesco che preferisco, è appunto il "non detto". Spingendosi ai limiti della lingua egli riesce a esprimere ciò che non è descritto a parole, come se l'essenziale si nascondesse nel silenzio fra le righe. Anche i frammenti di Saffo o Archiloco, per ragioni diverse, non attribuibili a una scelta volontaria dell'autore ma al modo in cui ci sono giunti attraverso i secoli, conservano in quelle pause l'eco di ciò che c'era. Come se fossero dei luoghi misteriosi e metaforici, dei luoghi dell'anima.

Il suo cinema si riferisce alla poesia come modello letterario?

Nella mia vita ciò che mi ha guidato è sempre stata l'esperienza, ma sono convinto che leggere e scrivere poesia sia fondamentale tanto per uno scrittore quanto per un regista. Ho la netta sensazione che senza la poesia non sarei arrivato a niente. Quando non c'è più storia, per esempio, e il film procede lungo un filo immaginario interno come se fosse una grossa bugia, quando nell'ultimo capitolo di *Apocalisse nel deserto* si sente la sinfonia di Mahler... è la scena migliore della mia carriera e non so perché l'ho girata, non so da dove arriva.

Una grossa bugia, lei dice... ma il documentario non dovrebbe rappresentare la verità?

Per rispondere prendo ad esempio alcune scene di *Rintocchi dal profondo*, un film che ho realizzato con l'intenzione di affrontare il tema della fede e della superstizione in Russia dopo la caduta del comunismo. In particolare, vorrei citare la scena in cui si vedono delle persone che strisciano sdraiate sul ghiaccio oppure quella dove due giovani intonano una nenia penetrante. A detta dei russi, sono momenti che esprimono perfettamente la loro commistione religiosa, quello in cui credono, quello che sentono. In realtà si tratta di pura finzione: i due sul ghiaccio non erano altro che degli ubriachi pagati sul momento per apparire in video e il canto dei giovani è solo una filastrocca per far ridere, niente di mistico. Cosa significa questo? Significa che andando al di là dei fatti si riesce a penetrare la verità, meglio di quanto i fatti stessi possano riuscirci. Basta con queste verità da contabilizzare! Per fare dei buoni documentari non bisogna essere mosche sul muro, ma vespe che vanno a pungerle. Forzando il ritmo dei movimenti, incoraggiando le comparse a una certa disposizione d'animo, si incoraggia qualcosa di sconosciuto dentro di loro e di conseguenza dentro lo spettatore.

Quali altri metodi, o forse sarebbe meglio dire "trucchi", conosce?

Non uso trucchi, non uso metodi. Solo per quanto riguarda la musica, posso dire di sceglierla seguendo una certa strategia. La musica è la chiave con cui si entra nell'atmosfera. Per il resto tutto avviene in maniera piuttosto selvaggia, contraria alle regole. Addirittura, non sono neppure io che scelgo i miei film, ma sono loro che vengono a cercarmi: spesso una sceneggiatura scaturisce da un'altra precedente, come nel caso del mio prossimo progetto sui linguaggi destinati a estinguersi.

Esistono alcuni linguaggi destinati a morire perché attualmente parlati da un'unica persona, destinata a non essere compresa.

Come comunicare con questi superstiti?

Le uniche persone in grado di prevedere il futuro sono le donne incinte. ■

L'intervista è tratta dal seminario di sceneggiatura e regia organizzato a Torino dalla Scuola Holden nell'ambito della manifestazione "Segni di vita", dedicata ai quarant'anni di carriera del regista tedesco.

Schede

Narratori italiani

Letterature

Poesia

Saggistica letteraria

Letteratura latina
e medievale

Fumetti

Teatro

Filosofia

Seconda
guerra mondiale

Resistenza

Nazismo

Storia

Narratori italiani

Francesca Bonafini, MANGIACUORE, pp. 128, € 12, Fernandel, Ravenna 2008

La ragazza del nord è colta, curiosa, è politicamente attiva, fa volontariato. E in una comunità di recupero, a Milano, conosce Alfredo, eroinomane romano in via di disintossicazione. Tra i due, apparentemente così diversi, sboccia l'amore. Per Alfredo liberarsi dal ruolo che si è ritagliato e in cui si trova ormai imprigionato è l'unico modo di salvarsi la vita. Con spirito di abnegazione l'una e riluttanza l'altro, i due si immergono in quel caos, di insicurezza e paura, che spesso si cela dietro alle maschere che indossiamo per sopravvivere a noi stessi e al mondo. La ragazza del nord non potrà sottrarsi alla resa dei conti con il suo lato oscuro. Il romanzo è narrato con due voci parallele che nel corso della storia si contaminano l'un l'altra: l'ottimismo straripante della ragazza del nord sembra contagiare, in una certa misura, anche la voce ora laconica ora rabbiosa di Alfredo; a sua volta l'incapacità di agire di Alfredo si riflette sulla voce della protagonista. La contaminazione dei toni è dunque specchio della direzione in cui di volta in volta si muove il reciproco contagio emotivo. Il linguaggio è

inteso ora come chiave per scoprire il senso della vita, ora come possibilità di invenzione, menzogna, barriera di superficialità eretta a suon di "ti amo" e "sto bene" per difendersi dal caos interiore che non si vuole esplorare, insulto che chiude ogni porta al dialogo dando un'arrogante sensazione di potenza. Emerge la disperata compresenza di incapacità di stare soli e impossibilità di dare fiducia, viene alla luce il male naturale e contagioso di un mondo teso tra menzogna e dolore. E il dolore è talmente intenso che le parole superficiali smettono di essere un male, e diventano una agognata sostanza con la quale narcotizzarsi.

JACOPO NACCI

Federico Platania, IL PRIMO SANGUE, pp. 128, € 12, Fernandel, Ravenna 2008

Andrea vive con i suoi genitori in una casa minuscola e lavora in una mensa tirando su novecento euro al mese. Trascorre la sua vita in una periferia romana infestata dalla miseria, dal risentimento, dalla follia. I cittadini di questo mondo sono i poveri, i barboni, gli immigrati e, odiati da tutti, gli zingari, sui quali piovono pletore di maledizioni in odore di nazismo. In questo mondo grigio si incontrano anche sciamani in tuta da lavoro, sentinelle del caos in mimetica, manager senza scarpe: personificazioni del degrado economico e mentale che spesso camminano sul confine tra realtà e allucinazione. Sulla strada che Andrea percorre per andare e tornare dal lavoro compare un giorno il cane nero senza nome, bestia splendida e terribile, quasi metafisica. Il padrone dell'animale, Francesco, figlio di un ricchissimo industriale milanese, si è recato a Roma per vendere una villa del padre. Apparentemente distanti, Andrea e Francesco vivono entrambi come davanti a una vetrina piena con la porta sbarrata; le loro sono due esistenze cicliche: l'incubo non è la precarietà del lavoro, bensì la schiavitù a un eterno presente, che ha il volto della miseria per Andrea e dell'impene-trabile cassaforte paterna per Francesco, e la minaccia, connaturata a ogni esistenza, della caduta improvvisa nell'abisso. La conclusione cui entrambi giungono è "O la follia o la violenza", o stare male o fare il male. Le

convenzioni e le morali sono resistenti, ma non inespugnabili, e mostrano il fianco proprio quando il reale appare con il volto arrogante dell'immobilità. La lingua di Platania è perfetta, scorre e trascina, i capitoli sono tranciati da lampi di introspezione secca e disperata. Come il quartiere di Andrea, il libro ringhia paura e rabbia. Un senso di oppressione fisico e verbale che è pronto a esplodere da un momento all'altro.

(J.N.)

Andrea Kerbaker, COINCIDENZE, pp. 188, € 16, Bompiani, Milano 2008

La reciproca solitudine di uomini e donne si sta in questi nostri tempi manifestando con sempre maggiore evidenza, al culmine di un



processo di sfiducia che acuisce senza sosta incommunicabilità e incomprensione. Una storia di solitudini è anche questo romanzo di Andrea Kerbaker, in cui a un uomo e una donna, legati da una relazione conclusa, la sorte concede un breve incontro, che potrebbe infondere nuova vita nelle rispettive esistenze. La scena è quella di un aeroporto, non luogo per eccellenza, in cui all'anonimità dei transiti si aggiunge il caos determinato da uno sciopero, che blocca per alcune ore migliaia di viaggiatori innervositi; l'uomo, ingegnere abitudinario in attesa del volo per New York, preda già, nella pausa vana, di pensieri e ricordi legati a tramontati affetti, vede giungere al suo tavolo di ristorante, forse condotta dalla sorte, lei, attrice teatrale, scomparsa dalla sua vita nove anni prima, e sempre ricordata con rimpianto. L'incontro appare favorito, pur nell'iniziale incredulità e sorpresa, da un propizio destino, che immerge rapidamente i protagonisti in una felice e inattesa confidenza, sino a farli decidere di partire insieme per New York. Nelle ore successive, prima della partenza, nonostante la rinnovata intimità, il vuoto e l'inquietudine faranno la loro comparsa, soprattutto nell'animo di lei, condotta dal tempo a un'apatia indifferenza, e segneranno in modo invincibile l'occasione dell'incontro e la sua possibilità di farsi largo nel futuro. L'autore si immerge nella psicologia dei personaggi e ci mostra i reciproci punti di vista, conservando asciuttezza di stile e utilizzando periodi brevi, a inseguire il minimo variare delle circostanze e degli stati d'animo. Dalle pagine affiora un grande freddo, un vuoto di parole non dette, un'incapacità forse definitiva dei personaggi di perforare l'involucro della solitudine, di mettersi in gioco ancora una volta, per tentare di accogliere la voce dell'altro.

GIOVANNI CATELLI

Mario Materassi, NOTIZIE DELL'ORA MORTA, pp. 220, € 15, Palomar, Manocalzati (Av) 2007

Quasi tutti già apparsi su riviste e volumi, questi ventinove racconti dell'autore bilingue Mario Materassi si prestano a una seconda non meno impegnativa rilettura (per chi vi si fosse già cimentato), raccolti in questa antologia edita da Palomar. Disturbati

dalla cacofonia del linguaggio e confusi dall'aritmia dell'andamento, si potrebbe aver bisogno di una terza o quarta ripassata prima di comprendere davvero la portata suggestiva di certe immagini sospese, di certi frammezzati ricalcati in corsivo oppure lasciati in inglese, di certi incisi o parentesi, che si aprono ogni qual volta la punteggiatura non basti a supportarne i singhiozzi. La prosa sperimentale di Materassi si presenta come un continuo collasso tra l'atto dello scrivere e la pagina che ne risulta. Con un estro che ricorda il Faulkner di *L'urlo e il furore*, l'autore imbastisce componimenti più o meno brevi, dove spesso è il titolo a suggerire al lettore la giusta chiave di lettura, o complessi carteggi, rivolti a un "tu" invocato con un tormento talmente credibile da sembrare autobiografico. Tra spezzoni di un mondo tagliente, spontaneamente visto e sentito come

tale, momenti crepuscolari, tapparelle appena arrotolate, gelosie semiaperte, l'autore si sofferma su scene di vita domestica, di ieri e di oggi, descrivendo in particolare quei "meccanismi oleati dell'intimità" tra persone che si dormono accanto, afasie amorose, negazioni. Il tutto in un quadro narrativo volutamente confuso, per affidare al lettore il compito di recepire volutamente il potenziale nascosto in ogni componimento. È Materassi stesso a

offrire ai lettori (e ai suoi amici per primi) questi racconti in pasto, con l'invito di sceglierne uno fra tutti e farlo proprio: un'implicita sfida a ricominciare da capo cento volte pur di riuscire a possederne almeno uno fino in fondo.

LAURA GHISELLINI

VIVA LAS VEGAS, a cura di Andrea Malabaila, pp. 191, € 10, Las Vegas, Torino 2008

La casa editrice Las Vegas celebra la propria nascita con questa brillante antologia di racconti: quindici storie delle quali una tira l'altra come le ciliegie del logo, e nessuna lascia che il livello cada; anche perché, va detto, gli autori (distanti per temi e stili) sono giovani ma non dilettanti: tutti hanno alle spalle esperienze di una certa consistenza, e pressoché tutti si muovono con confidenza e perizia, senza tenere necessariamente fede al giovanilismo della bandella che recita: "Las Vegas cerca storie giovani, ironiche, rock, romantiche, glamour". Impossibile rendere conto di tutti i motivi di interesse: segnaliamo *Via Paolo Sarpi* di Gianluca Mercadante, una storia ambientata durante la rivolta cinese a Milano, un racconto intenso che non teme la complessità del reale; *Io e Palmieri* di Giuseppe Bottero, nel quale la sfida definitiva di un campione delle performance estreme sul viale del tramonto è narrata con spessore esistenziale dal fedele assistente; *Selvaggina* di Marco Candida, la registrazione del flusso cerebrale e ossessivo generato dal protagonista, appostato con fucile spianato alla finestra di casa; *Silenzio* di Elisa Genghini, dove una cena tra amiche punteggiata di flashback lascia spazio a un'insolita conclusione: un racconto dallo stile e dal ritmo raffinati; *R.E.S.P.E.C.T.* di Christian Mascheroni, una storia dolorosa dall'immaginario forte: protagonista la fauna di comparse e quasi-attori che ruota attorno a Las Vegas (Usa); *Ho letto di te (una lettera)* di Ivano Bariani, caustica invettiva rivolta da un impiegato dell'anagrafe a uno scrittore; e il delicatissimo *386 ore prima* di Carlo Melina, un autore che per consapevolezza stilistica e autonomia intellettuale varrà la pena di seguire.

(J.N.)

Karl Kraus, CON LE DONNE MONOLOGO SPESO. MORALE, STAMPA E VITA EROTICA NELLA VIENNA D'INIZIO NOVECENTO, a cura di Irene Fantappiè, pp. 141, € 8,50, Castelvocchi, Roma 2007

Gusto del paradosso e spirito di contraddizione caratterizzano lo stile di Karl Kraus (1874-1936), grande scrittore satirico, giornalista, poeta e drammaturgo, di cui la raccolta ci offre alcuni efficaci esempi relativamente alla cosiddetta questione femminile. Negli anni in cui scrive e dirige la sua rivista "Die Fackel", ovvero, a partire dal 1899, per trentasette anni, Kraus combatte un'incessante battaglia contro il giornalismo contemporaneo in quella Vienna che rappresenta un osservatorio privilegiato da cui guardare e giudicare il mondo. In particolare, nei testi scelti per questa edizione italiana, nelle vesti di eversore sessuale che sostiene le ragioni della libertà contro ogni censura, Kraus presenta le donne come le prime vittime della morale borghese (suo principale obiettivo polemico perché essa stessa generatrice di criminalità), donne che però per lui sono pura sessualità, natura, "le persone migliori con cui si parla di meno", delle quali esalta in fondo un'aberrante diversità. Di una società retta da una doppia morale che priva le donne di ogni diritto, le merifica nelle trattative matrimoniali, Kraus ci offre così la diagnosi più spietata e dissacrante, che non risparmia nessuno, pur nella partecipazione empatica al destino delle vittime. Capace di usare le parole altrui, le citazioni, oltre ogni possibilità, mostrandone i messaggi occultati sotto la coltre di superficialità e di menzogna (si veda qui il brano *Madri*), Kraus si fa portatore, contro l'opinione comune, di una verità mai convenzionale, con un rigore e una consequenzialità che non conoscono compromessi. Laddove però le tesi in si trasformano in provocazioni tout court, il furore sentenziale finisce per compiacersi dei propri giochi retorici, che fanno sconfinare l'aforisma nel paradosso, come ci dimostra già l'aforisma del titolo, per esprimere nella forma più provocatoria proprio ciò che il suo autore ritiene più vero, confidando solo nella capacità inesauribile del linguaggio di rivelare il pensiero e dargli forma. "Parecchi pensieri che ho e che non potrei riassumere in parole li ho attinti dal linguaggio", recita un aforisma-paradosso dei suoi *Detti e contraddetti*.

LUCIA PERRONE CAPANO

Stefan Zweig, BRUCIANTE SEGRETO, ed. orig. 1911, trad. dal tedesco di Emilio Picco, pp. 113, € 9, Adelphi, Milano 2007

Con la pubblicazione della novella *Brennendes Geheimnis* di Zweig, Adelphi prosegue nella meritoria riproposta delle più interessanti opere dell'autore viennese, lucido cantore della *Finis Austriae*. La pubblicazione della prima traduzione italiana (di Marcella Dreyfus per la Sperling & Kupfer) risale al fatidico 1933, anno della grande affermazione elettorale di Adolf Hitler, subito trasformata in feroce dittatura anche grazie all'incendio del Reichstag del 27 febbraio, strumentalmente attribuito ai comunisti. Proprio in quei giorni (in cui vennero promulgate le "leggi per la difesa del popolo tedesco") le vie della capitale del nascente Terzo Reich erano tappezzate con la locandina del film *Brennendes Geheimnis*, tratto dalla novella di Zweig per la regia di Robert Siodmak. L'involontaria ironia, subito colta da molti berlinesi, scatenò le ire dei nazisti che presto censurarono sia il film che l'intera produzione letteraria dello scrittore ebreo, pubblicamente messa al rogo insieme al meglio di quanto fosse stato scritto in lingua tedesca. In realtà, il bruciante se-

greto nulla ha a che fare con le violenze dell'avvio del regime hitleriano. Pubblicato per la prima volta nel 1911, il testo è ambientato a Semmering, la ridente stazione climatica austriaca, dove l'adolescente Edgar, sofferente di asma, trascorre con la madre un periodo di convalescenza. Annoiato dall'ambiente, non gli sembra vero che un brillante barone si mostri interessato ai suoi discorsi divenendone amico. In realtà, l'adulto è un consumato *tombeur de femmes* che approfitta dell'ingenuità del ragazzo per conquistare la madre che rapidamente cederà al corteggiamento, vedendo nella presenza del figlio solo un ostacolo al proprio piacere. La scoperta della tresca e dell'umana miseria (la madre, arrivato il marito, pregherà con lo sguardo Edgar di tenere per sé il bruciante segreto) segneranno in modo indelebile l'ingresso nel mondo degli adulti, assai più ambiguo e sottilmente crudele di quanto il ragazzo si potesse aspettare. Nell'efficace traduzione di Emilio Picco la novella conferma la capacità di Zweig, degno concittadino di Arthur Schnitzler e Sigmund Freud (per il quale pronuncerà a Londra nel 1938 l'orazione funebre), di mettere in luce in modo raffinato i meandri più riposti della psiche umana.

GIORGIO KURSCHINSKI

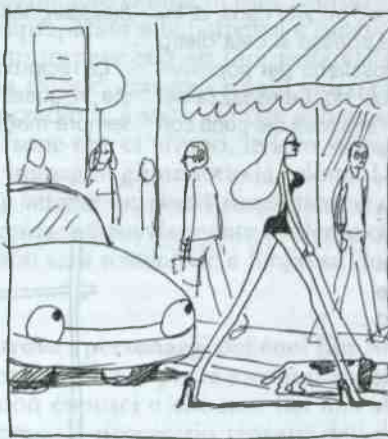
Thomas Glavinic, LE INVENZIONI DELLA NOTTE, ed. orig. 2006, trad. dal tedesco di Riccardo Cravero, pp. 376, € 16,60, Longanesi, Milano 2007

Jonas si sveglia una mattina d'estate a Vienna e si rende conto di essere l'unico essere vivente rimasto: tutti gli umani e gli animali sono scomparsi. Con il passare del tempo saprà, senza mai scoprirne il motivo, di essere l'unico al mondo. Che i suoi tentativi di capire, di registrare una qualche forma di vita, di superare la solitudine ci avvicinano senza un dialogo, uno scambio interpersonale, un vero avvenimento, dimostra la bravura di Glavinic, giovane austriaco alla sua quarta prova, che nel frattempo ha raggiunto la notorietà sulla scena letteraria di lingua tedesca con un romanzo in cui descrive la gestazione di questo libro. Jonas reagisce all'assurda situazione con grande coraggio, esplora il mondo circostante e addirittura va in Inghilterra a cercare la sua fidanzata, percorrendo in moto il tunnel della Manica, ma i suoi tentativi sempre più ossessivi di registrare qualcosa, soprattutto la notte mentre dorme, non portano nessuna prova conclusiva. Rimangono alcuni deboli indizi: sull'attaccapanni c'è una giacca sconosciuta? Le scarpe al mattino sono disposte diversamente, chi ha scattato la polaroid mentre dormiva? Il titolo è una metafora, ed è tradotto ottimamente come il romanzo (l'originale recita *Die Arbeit der Nacht*: Il lavoro/lavorio della notte): Jonas non sopporta più la notte, le cose incomprensibili, l'oscurità, il mistero, e si crea un *Doppelgänger*, registrando se stesso mentre dorme, occasionalmente affetto da sonnambulismo. Glavinic, campione di scacchi fin da bambino, lo ha definito un romanzo esistenziale (non può esistere l'io senza il tu), altri hanno usato le categorie del brivido e della fantascienza; è una storia sulla solitudine, la paura, la pazzia, la notte e il silenzio che ci tocca da vicino.

MARINA GHEDINI

Paulus Hochgatterer, LA DOLCEZZA DELLA VITA, ed. orig. 2006, trad. dal tedesco di Ilaria Arca, pp. 260, € 15, Perrone, Roma 2007

L'autore è un neuropsichiatra infantile austriaco noto per i suoi libri per ragazzi; questo è il suo primo per adulti, candidato al Deutscher Buchpreis 2006 e insignito del Deutscher Krimi Preis 2007. Natale è vicino, una bimba di sei anni gioca con il nonno in una cittadina su un lago alpino. Bussano alla porta, il nonno esce e non torna più. La bimba va a cercarlo e lo trova nella neve con la testa sfondata: da allora non parlerà sino alla fine del romanzo. Si tratta di un noir anomalo, con diversi protagonisti - e svariati personaggi secondari - a cui sono dedicati a turno i capitoli: lo psichiatra infantile alter ego dell'autore che ha in cura la bimba e altri personaggi, il commissario di polizia incaricato delle indagini, un benedettino in pre-



da ad allucinazioni che ascolta musica rock durante le funzioni religiose, due fratelli, ragazzi disadattati e sadici, un apicoltore depresso dalle tendenze suicide. Tutti gli abitanti sembrano avere oscuri segreti, nessuno è veramente innocente, come nella migliore tradizione austriaca di critica feroce alla propria *Heimat*. Nonostante alcuni indizi, il disvelamento finale avviene a sorpresa, e la motivazione è imprevedibile: evidentemente per l'autore l'osservazione clinica dei personaggi è più importante della costruzione di un solido plot. Ciò nonostante, il libro si legge con interesse e gli si può assegnare dignità letteraria. La traduzione sembra a tratti un po' frettolosa: troviamo "la Serse" invece di "il Serse", il mare al posto del lago (in tedesco il vocabolo è lo stesso, ma di genere diverso), e inoltre sono presenti parecchi refusi.

(M.G.)

Arno Schmidt, BRAND'S HAIDE, ed. orig. 1951, trad. dal tedesco di Domenico Pinto, pp. 128, € 13,50, Lavieri, Sant'Angelo in Formis (Ce) 2008

Presentando il nuovo volume di Arno Schmidt, la priorità va data a chi è stato superbamente in grado di trasporre in italiano la lingua "impossibile" dell'autore tedesco: Domenico Pinto, insignito in febbraio del meritissimo Premio italo tedesco per la migliore traduzione 2006-2007 per la sua resa di *Dalla vita di un fauno* dello stesso Schmidt. Anche Claudio Margis, dalle pagine del "Corriere della Sera", ha riservato lodi a questo trentenne campano. *Brand's Haide* è il secondo volume della trilogia *Nobodaddy's Kinder* (tassello centrale tra *Dalla vita di un fauno* e *Schwarze Spiegel*). Siamo nell'immediato dopoguerra, in un minuscolo paese nella Luneburger Heide: il racconto è quello di un reduce di guerra, che si innamora di una delle due sorelle che lo ospita. Il privato si mescola alle riflessioni sulla cultura, sulla società, sulla storia e sul nazismo. Molte le tracce autobiografiche dello stesso Schmidt: lo studio di Fouqué, i pacchetti "Care" spediti dall'America dalla sorella, emigrata nel 1939. Ma al di là della trama, quello che colpisce in Arno Schmidt è la mirabile capacità di rappresentare la realtà in ogni sua sfaccettatura: la miseria e penuria del dopoguerra, le voci di personaggi umili e "volgari", le discussioni su letteratura, religione, la quotidiana preoccupazione per i beni di prima necessità. Questo affresco sociale è potenziato grazie a un uso davvero teme-

rario della lingua, che si ribella a ogni obbligo sintattico, mentre il lessico si fa calco bruciante della realtà. Di fronte a ciò il mestiere del traduttore è ancora più sfida improba, ma grazie a Pinto il risultato è ottimo, e finalmente anche in Italia viene dato spazio a un autore tra i più geniali del Novecento.

MARIA GIOVANNA ZINI

Karl-Heinz Ott, FINALMENTE SILENZIO, ed. orig. 2005, trad. dal tedesco di Paolo Scotini, pp. 161, € 18, Le Lettere, Firenze 2007

Sembra aprirsi come un tipico romanzo di formazione questo secondo lavoro di Karl-Heinz Ott, incentrato sull'avvicinamento al protagonista di un misterioso quanto repulivo musicista, portatore apparente di tutte quelle pulsioni infere e intestinate difficilmente gestite dall'io narrante nel quotidiano. Ecco allora Friedrich Grävenich, errabondo viandante dal non chiaro passato (non a caso la *Wandererfantasie* schubertiana ritorna più volte nel testo), fare irruzione nella piatta vita che il protagonista, annoiato professore di filosofia filo-spinoziana, conduce a Basilea. La breve visita estiva si trasforma rapidamente in una lunga quanto estenuante convivenza dai contorni imprecisi, punteggiata di stanche escursioni e di frequenti ubriacature, alle quali il protagonista non sembra in grado di sottrarsi. Uno scivolare lento ma inesorabile, fatto di subitanei pentimenti quanto dell'accettazione di un'alterità che assume via via i contorni dell'ineluttabile. Grävenich va con il tempo a esaurire nel protagonista qualsiasi voglia slancio vitale e introspettivo, in una costante quanto sterile altalena fra autoaccusa e inconsequente risolutezza, sobrietà ed ebbrezza. Né convince l'ipotesi iniziale di un incontro-scontro fra legge naturale e positiva, un riagganciarsi proficuo (per quanto traumatico) con la matrice animale; nonostante le apparenze, infatti, la presenza di Grävenich non sembra altro che un patetico aggrapparsi da naufrago a un'esistenza che, per quanto venata di insoddisfazione, mantiene tuttavia una parvenza d'equilibrio. La tragica conclusione non comporta lo sblocco di una situazione che il protagonista sembrerebbe agognare: liberato dall'invadente presenza, al protagonista nell'altro resta se non rimpiangerne la presenza.

CHIARA RIGHERO

Jakob Hein, IL SIGNOR JENSEN GETTA LA SPUGNA, ed. orig. 2006, trad. dal tedesco di Velia Febbruari e Vito Punzi, pp. 128, € 14,00, e/o, Roma 2007

Il signor Jensen è apparentemente un uomo senza qualità: privo di reali interessi o di passioni si è sempre fatto trascinare nelle scelte; lavora da dieci anni come postino, impiego iniziato durante le vacanze estive da studente su consiglio di un amico. L'improvviso licenziamento lo fa crollare nell'emarginazione e nella solitudine. Ma questo isolamento forzato, causato non solo dalla disoccupazione ma anche dalla mancanza di amici e di affetti, porta Jensen a una presa di coscienza consapevole e meditata, forse paradossale agli occhi della maggior parte delle persone, eppure profondamente razionale. Con questo esile romanzo, Jakob Hein dimostra la sua abilità non solo narrativa - nella trama e nella lingua, semplice e sobria - ma rivela anche una vera maestria nel profondo scavo della personalità umana e della società di massa. L'ambientazione è volutamente neutra e il signor Jensen è privo di un nome di battesimo: da questi contorni generici esce la storia tragicomica e demistificata di un'antieroe - o un eroe - del nostro tempo.

(M.G.Z.)

Mario Specchio, DA UN MONDO ALL'ALTRO. POESIE 2000-2006, pp. 79, € 12,50, Passigli, Firenze 2007

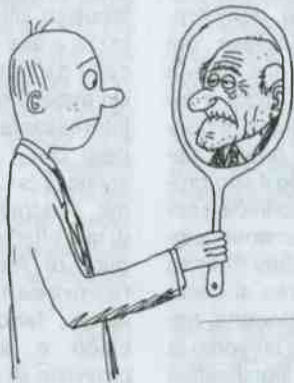
Nella presentazione Alejandro Oliveros definisce Specchio "il felice inventore di un inaspettato 'stile nuovo' nella lirica italiana contemporanea". Ma non si pensi alle auliche ricercatezze della poetica stilnovista, al contrario colpisce qui un'esposizione dei sentimenti che non necessita della mediazione di categorie sublimanti, non nasconde il soggetto e le sue istanze pulsionali, anzi questa è poesia "d'amore" che mette in scena un quadro di affetti familiari coinvolgendo il lettore nell'onda fonda dei sentimenti primari. Si sente una volontà di ripercorrere la lingua iniziatica dell'infanzia con i suoi luoghi e giochi segreti, porzioni di casa nell'eco ricorrente dell'evento centrale, quello della nascita, e di un inesausto principio materno che copre l'arco dell'esistenza "da un mondo all'altro", immettendo l'io in una circolarità cosmica di mare e primavera (*Tra madre e figlio*). Specchio si muove a rebours in un tempo azzurro, pregresso ma non fermo, al contrario l'andamento onirico "fa strada", respira di un dinamismo interno generando promesse che si ribaltano sul futuro (*Sarò di nuovo forte*). In una tessitura del verso piana e ariosa, capace però di chiuse che dilatano impreviste e oblique il senso del testo, il poeta indaga i nodi dell'amore e della perdita, della vita e del lutto. Accanto a rapide accensioni di dolcezza scese come preghiere sulle figure dei genitori lampeggia, nel timore del commiato, il desiderio di un'esistenza altra, fin dentro a uno stupore di paternità per dei figli cui l'io non ha dato né vita né parole, ma che il possessivo del titolo fa suoi, quasi legandolo a quei corpi "persi oltre la luce" (*Ai miei figli non nati*). Diverso è il taglio delle ultime sezioni della raccolta. Sarcasica la dizione di *Tvflash*, dove nel VII testo la festa televisiva di trucchi e specchi e corpi nudi cozza contro l'eco leopardiana dell'ultimo verso. Di contenuto psicologico nitido e affilato è invece il *Piccolo diario di degenza*, dove si percepisce il polso

del poeta narratore nella resa di gesti e situazioni in cui l'attrito con la realtà della sacca clinica si attenua nella carità delle "parole / con cui parlano i bambini e gli animali", nei fondali comunicanti e insieme evocativi di certe stanze a quattro letti in cui si consuma l'umana avventura.

ANNA CHIARLONI

Alessandro Puglia, L'OMBRELLONE, pp. 64, € 9, Manni, San Cesario di Lecce 2007

Montaliana nel titolo ("Occasioni") la collana della Manni in cui viene pubblicato, com'è montaliana la traccia poetica alla prima lettura dell'*Ombrellone*, il libro d'esordio del giovane e interessante Alessandro Puglia. Puglia – osserva il prefatore Umberto Piersanti – pur essendo catanese, non guarda alla maniera barocca propria della recente poesia siciliana, tuttavia non tenta neanche ribaltamenti geografici, lontano com'è dalla linea milanese-padana. Ricerca infatti un dettato dal lessico piano, un'aggettivazione non insistente né preziosa, distante quindi dal modello Montale, che sembra invece ricordare Saba, dando così luogo a una sintesi informata e intrepida che ci piace chiamare "montalismo coraggioso", per il rischio a cui si espone Puglia nel rileggere Montale attraverso una pratica stilistica che esibisce la semplicità. Giova pure ricordare (dalla quarta di copertina) le parole di Angelo Scandurra: dell'oggetto-metafora ombrellone, Scandurra chiarisce che "non delimita spazi, piuttosto allarga orizzonti"; aggiungendo che dalle limpide liriche (Puglia vuole indubitabilmente essere un lirico) emerge una "voce complice" (esplicita in un "tu" e un "noi": ancora Montale) in "modulazioni" che "conservano levità di sogni". Puglia riesce



quindi in un esercizio già poetico e maturo di raffinata trasparenza, sorprendente per la sua età (è nato nel 1985), che fa venire in mente le indicazioni – tanto per restare nei raggiri di Montale – che T.S. Eliot forniva con il celebre saggio sul talento individuale e la tradizione: perché i versi di Puglia non dimenticano il passato, non vogliono seguire mode esteriori, ma sperimentano con sincerità, rapida purezza – e certa controllata tenerezza priva di candore – un modo ancora nuovo di fare poesia oggi.

FRANCESCO IGNAZIO PONTORNO

Carmelo Panebianco, GIARDINO CELESTE, prefaz. di Giorgio Ficara, pp. 128, € 10, Sciascia, Caltanissetta-Roma 2007

Dopo essersi inventato un suo eden, alternativo rispetto a ogni altro possibile, l'io protagonista dei versi forza la barriera dell'oltre, penetra nel "recinto", vi s'inoltra per carpirgli un barlume di senso in grado di illuminare la discrasia fra la bellezza del sognato non luogo e l'irrimediabile scempio che, invece, gliene appalesano le emergenze del puro visibile. Ed è così che la parola poetica, organizzata in cadenze ritmiche idonee a coniugare le forme del linguaggio in un'espressione rapida, elegante, spesso gnomica, può innescare la sua carica nominale, accumulativa-elencatoria dei *nomina* tipica del barocco, ed effondersi nel canto, talora pieno, talaltra rauco-sincopato, di un eden coincidente con l'isola natia, dove "lievi ci dissolveremo / oltre il velo dell'apparenza": un'isola snervata da vampe di scirocco, spifferi di mirti, di zagare, vegliata dall'Etna immobile, o coinvolta nel segreto "di chi, grotta o fiume / cigno o pietra, fu dio un giorno". Si tratta di un'isola-eden, tuttavia

sprofondata "nella luce del recinto", in cui – estremo promontorio da doppiare – si mescolano, in un coacervo di sensazioni-percezioni-allucinazioni visive, uditive, olfattive, strinite tracce di miti mediterranei e non meno strinite ombre di figure e di brandelli di vita mai del tutto cancellati. Un'isola-eden assunta a simbolo d'una realtà che, annota Giorgio Ficara, risulta "sogno essa stessa, non bisognosa di alcuna addizione mitica o, indifferentemente, di sottrazioni ulteriori di peso".

FRANCO PAPPALARDO LA ROSA

Stefano Vitale, LA TRAVERSATA DELLA NOTTE, prefaz. di Giorgio Luzzi, pp. 112, € 13, Joker, Novi Ligure (Al) 2007

La notte è il tempo buio-ignoto del sonno che, oltre a rappresentare un'anticipazione della morte, costituisce il temporaneo ritirarsi dal mondo in un'esistenza endouterina, di cui ogni volta il dormiente si ricrea le condizioni (oscurità, calore, assenza di stimoli). L'autore "attraversa" poeticamente tale tempo sia nel presonno, allorché la mente appronta minuzzoli di pensieri ("nulla è dato, niente è scontato / tutto è in bilico"), di rimorsi ("Vivere fuori tempo / è l'eterno scherno / che ci fa annegare / nel rimorso / di quel che s'è fatto / o non s'è detto"), di bilanci e di malinconie sia nell'attimo del sonno, ove affonda il bandolo della coscienza e si arruffano i più disparati materiali onirici. Certo, il sonno presuppone il risveglio, così come la notte il sorgere del giorno; ma, benché ne neghi le potenzialità di mutamento, la parola del poeta, strutturata in versi brevi, talora rimati e di aspra cantabilità, non rinuncia a fingersi figure della mente, immagini, schemi di rappresentazione, che fungono da organizzatori dell'esperienza conoscitiva. Soprattutto di non resa, da parte dell'io, al percepirsi in *status* di separatezza dalla storia. Come attesta l'insistenza, rilevata da Giorgio Luzzi, dei verbi all'infinito, il cui valore ottativo ne fornisce sicura spia.

(F.P.L.R.)

Barbara Lanati, PARETI DI CRISTALLO, pp. 151, € 13, Besa, Nardo (Le) 2007

Se la lettura è per sua natura un *vice impuni*, come scriveva Valéry Larbaud, che cosa dire allora della traduzione? Attraverso quattro saggi sulle versioni italiane delle opere di Gertrude Stein, Henry James, Angela Carter ed Emily Dickinson, *Pareti di cristallo* di Barbara Lanati descrive il lavoro del traduttore come un viaggio *au bout de la nuit*, durante il quale si impara ad aggirare il testo di partenza, ascoltandone il ritmo e i silenzi. In questo senso, tradurre significa cercare di controllare il testo senza soffocarlo, dissolvendone le sfumature o aggiungendone di nuove. È cioè un esercizio di *écriture lente*, fatto di ostinato rigore e di piccole violenze, che porta a immergersi in un universo di parole scritte da altri. Non a caso, nell'introduzione al volume, Gianni Vattimo descrive la traduzione nei termini della teoria della ricezione di Hans Georg Gadamer. Già perché, se alla fine il traduttore scopre che la sua fedeltà resta ancorata al significato, allora ha compiuto una sorta di tradimento. Più che ritrarre ciò che è detto nei testi che prende in esame, deve infatti mettersi nella loro direzione, in modo da trasferirne il senso nella propria lingua. È per questo che *Pareti di cristallo* è anche un'autobiografia, che ripercorre le tappe del lavoro attento e raffinato della sua autrice. E, nello stesso tempo, costruisce un'antologia personale di maestri e modelli, come Margherita Guidacci, che traducendo le poesie di Dickinson divenne a sua volta poetessa. In quanto *jouissance* del testo, la traduzione consiste infatti in un percorso di poiesi artistica non dissimile da quel "doing nothing but using losing refusing and pleasing and be-

traying and caressing nouns" (altro non fare se non usare perdere rifiutare e amare e tradire e accarezzare i nomi) che Gertrude Stein attribuiva alla poesia.

LUIGI MARFÈ

Sabrina D'Alessandro, L'ARTISTA ALLO SPECCHIO. PERCORSI AUTOBIOGRAFICI NEL NOVECENTO INGLESE, pp. 184, € 16, Liguori, Napoli 2007

La ricerca di sé ha alimentato la scrittura variamente autobiografica dei tre grandi autori del Novecento inglese qui presi in esame: William Butler Yeats, Virginia Woolf e Stephen Spender. In modo molto diverso l'uno dall'altro, tutti hanno dato vita a ritratti di sé mutevoli e inafferrabili. Tutti hanno dovuto fare i conti con l'autorialità, l'autenticazione non più soltanto della propria scrittura, dell'opera d'arte, ma del proprio io tradotto in arte. Con abilità critica e chiarezza espositiva Sabrina D'Alessandro smonta le categorie di *autos*, *bios* e *graphein* con gli strumenti della critica letteraria e decostruzionista per concentrarsi sul cortocircuito che è costitutivo dell'autobiografia, in cui autore, narratore e personaggio collassano in un io vero e finzionale a un tempo. Se per Yeats l'io come maschera è cifra e icona che eredita dalla sua esperienza teatrale, dal suo interesse per il teatro No giapponese, dal suo studio della mimica ed espressività facciale come manifestazione del sé, per cui non è difficile pensare che le versioni che ha dato di sé nel corso degli anni sono uno studio sulla propria personalità in forma di maschera, nondimeno Virginia Woolf descrive la crisi di una soggettività totaliz-

zante, incapace di una visione univoca, definitiva e retrospettiva del s/oggetto io. Nonostante Stephen Spender rappresenti una voce impegnata e politicizzata di una generazione che apparentemente si distacca dall'esperienza più estetizzante degli altri due scrittori, anch'egli constata la crisi di una narrazione lineare e onnicomprensiva e vive la frammentazione di una realtà traumatizzata dalla guerra, rendendo inoltre esplicito il tema dell'omosessualità. Sabrina D'Alessandro coglie quindi le differenze non solo stilistiche, ma sostanziali delle forme autobiografiche sperimentate da questi scrittori che appartengono a fasi diverse dell'esperienza avanguardistica. Se il genere autobiografico, per mano loro, diviene un ibrido di romanzo e diaristico, di ritratto e autoritratto, di rivelazioni, nascondimenti e mascheramenti, ciò è in parte ricondotto proprio al clima di continua sperimentazione del periodo a cavallo tra le due guerre. Il volume è affascinante per il tipo di dialogo che intreccia fra i testi (autobiografie, romanzi, lettere, diari, frammenti poetici), gli autori del canone inglese e il dibattito contemporaneo sul genere autobiografico o sull'impossibilità dell'autobiografia a partire dall'esperienza modernista.

CARMEN CONCILIO

Guido Bonelli, LA PAROLA SBAGLIATA. SAGGIO SULLA FALSITÀ ESPRESSIVA DEI PROMESSI SPOSI, pp. 206, € 20, Celid, Torino 2008

Il "carattere volutamente esemplare" del romanzo distrugge "il realismo della rappresentazione", soffocando "l'autonomia dei personaggi". La "pesante" ideologia e

la "logica didattica" dell'autore, caratterizzate da un "populismo condito di retorica" e di "paternalismo", sono "un evidente difetto estetico". Il conformismo, la "censura" sistematica e "la rimozione del negativo" determinano un "blocco espressivo" che rende lo stile "untuoso" e "melenso". "Stile scoppiato" e "coltre (...) molesta" di "piccolo buon senso", che non possono essere scambiati "per understatement, per sottotono cui si affidi una profondità reale di pensiero". Non capita spesso, in questi tempi di silenzio ipocrita e universale indifferenza, la scoperta stimolante di una stroncatura. Quando l'attacco violento, poi, è sferrato contro un classico come Manzoni, contro il suo grande romanzo tuttora obbligatorio nei nostri programmi scolastici, la curiosità si raddoppia. Come dimostrano le citazioni precedenti, tuttavia, non si tratta in questo caso di una selvaggia decostruzione ovvero del programmatico capovolgimento dei significati manzoniani. La lettura si inserisce piuttosto in un filone critico "laico" e insieme "eccentrico", che a partire dalla Scapigliatura e poi da Gramsci non ha mai rinunciato al "giudizio di valore" sui *Promessi sposi*, accettando letteralmente l'intrinseco "disegno bonario-paternalistico" del romanzo senza cercare di rimuoverlo con interpretazioni eccessivamente "scaltrite" o antifrastiche. Il rischio, come sempre, è di appiattare la scrittura sull'ideologia, riducendo a puri strumenti gli effetti di composizione. E tuttavia gli eleganti eccessi, anche in presenza dei classici, sono utili: come questa rilettura di Manzoni dal punto di vista materialistico e "scorretto" di Don Abbondio, il personaggio antimanzoniano per eccellenza.

RINALDO RINALDI

Aurelio Prudenzio Clemente, PSYCOMACHIA. LA LOTTA DEI VIZI E DELLE VIRTÙ, a cura di Bruno Basile, pp. 157, € 13,50, Carocci, Roma 2007

Di Prudenzio, poeta latino di origine spagnola (morto verso il 410), "Virgilio e Orazio dei cristiani", la *Psychomachia* è il componimento più celebre, destinato a grande fortuna nel medioevo. La "guerra dell'anima" (o "nell'anima" o "per l'anima") è una lunga allegoria nella quale le Virtù cristiane combattono contro i Vizi terreni, fino al trionfo finale di Fede e Concordia e all'edificazione del nuovo tempio nell'animo ormai pacificato. Prudenzio riprende la tradizione dell'epica antica, fino al modello dell'*Iliade*, rinunciando però alla presenza dei personaggi eroici e concentrando gli spazi delle battaglie in una specie di topografia dello spirito. D'altra parte, le personificazioni e il forte simbolismo che le caratterizza sono una forma espressiva non inconsueta per il tempo, comune a tutto il pubblico, pagani compresi, e anche al di fuori della buona educazione letteraria. Come osserva il curatore, il segno dei tempi nuovi sta piuttosto nel rilievo che, pur sotto il velame delle figure, assume una visione dei processi mentali ed emotivi del tutto normale per la cultura moderna, ma che trae le sue origini proprio dal cristianesimo: la condizione, cioè, eminentemente conflittuale della vita interiore, radicalmente diversa rispetto all'equilibrio filosofico ed eudemonistico a cui aspira la tradizione educativa antica. In questo senso, l'allegoria di Prudenzio è già immagine del nostro mondo, oltre la pedanteria (almeno per noi) dei simboli.

WALTER MELIGA

Linda M. Paterson, NEL MONDO DEI TROVATORI. Storia e cultura di una società medievale, ed. orig. 1993, a cura di Anna Radaelli, presentaz. di Stefano Asperti, pp. 420, € 32, Viella, Roma 2007

La società medievale occitanica (o "provenzale", secondo l'uso italiano) ha

molte motivazioni di interesse per lo studioso: la separazione dell'Occitania rispetto al Nord della Francia (la Francia d'*oil*), la sua identità culturale specifica – fondata in primo luogo su una lingua a sé (la lingua d'*oc*) – la propongono come oggetto speciale di ricerca, anche nella prospettiva di quella che sarà poi, nell'Europa moderna, la Francia e basta (uno stato e una nazione soli, frutto delle politiche culturali dei re di Parigi e poi delle Repubbliche che sono loro succedute, dalla Rivoluzione fino a non molto tempo fa). Com'è noto, l'Occitania è stata la patria dei trovatori, la cui poesia ha giocato un'indiscutibile ruolo nello sviluppo, oltre che di altre tradizioni poetiche europee, della stessa idea occidentale di lirica. Di qui il titolo di questo volume (traduzione italiana dell'originale inglese del 1993), che tuttavia non si limita a in-

dagare gli aspetti socio-culturali di questo fenomeno letterario, per quanto rilevante. L'Occitania (attraverso il suo prolungamento nella *Marca Hispanica* e poi nel Regno d'Aragona, lungamente coinvolto nelle faccende al di là dei Pirenei) fu infatti per molto tempo area di confine fra le terre cristiane e la Spagna, ancora largamente musulmana fin verso la fine del XII secolo. Di là un significativo dinamismo culturale dei territori d'*oc*, negli ambiti della filosofia e della scienza, e non senza riflessi letterari. La qualità del volume, opera di una studiosa di formazione letteraria e filologica, ma con forti interessi per la storia sociale e culturale, sta appunto nella felice combinazione dei dati offerti dai testi letterari e di quelli ricavati dalla ricerca storica più abituale.

(W.M.)

Guittone d'Arezzo, DEL CARNALE AMORE. LA CORONA DI SONETTI DEL CODICE ESCORIALENSE, a cura di Roberta Capelli, pp. 158, € 14,50, Carocci, Roma 2007

Quando Guittone d'Arezzo verso il 1265 si convertì a vita religiosa, entrando nell'Ordine dei Cavalieri della Beata Vergine Maria e diventando "Frate Guit-

tone", abbandonò la precedente poesia amorosa per abbracciare risolutamente la materia morale. Fra i prodotti di questa nuova stagione c'è il piccolo canzoniere contro l'amore (quello terreno e sensuale, rispetto all'amore spirituale indirizzato a Dio: è così che va inteso "carnale", attenuando un po' le connotazioni erotiche che i lettori di oggi potrebbero vederci) contenuto in un codice della biblioteca dell'Escorial di Madrid. Qui Guittone ripudia se stesso (in particolare una serie di sonetti diametralmente opposta a questa, nei quali si poetava appunto su come ottenerlo, l'amore, e che ha ricevuto dal suo ultimo editore il titolo di *Manuale del libertino*) e si volge alla puntuale contestazione dell'amore e alla divulgazione dei mali, anzi della morte, di cui è foriero. La cultura e lo stile di quello che fu per vari decenni un letterato di punta, al centro di una rete di relazioni in Toscana e fino a Bologna, si ritrovano anche in questi sonetti, con i pregi e i difetti di un'argomentazione di stampo dottrinale e talora predicatorio, che contribuisce alla durezza e alla difficoltà del dettato. Un aspetto molto interessante è però che i testi vanno intesi come illustrazione di una effettiva figura di Amore, rappresentato come fanciullo cieco e alato, provvisto di arco e frecce ma anche di artigli, non eseguita nel manoscritto ma certamente prevista dal suo autore. La curatrice dà un'edizione attentissima, con un'introduzione molto dettagliata, degna apertura a una lettura per palati fini ed esercitati, non senza utili riflessioni su che cosa era, e a che cosa serviva, la poesia nel Duecento italiano.

(W.M.)

TRATTATI D'AMORE CRISTIANI DEL XII SECOLO. I, a cura di Francesco Zambon, pp. 317, € 27,00, Fondazione Lorenzo Valla - Arnoldo Mondadori, Milano 2007

In questo volume sono pubblicati e tradotti due celebri trattati mistici del medioevo monastico: *La contemplazio-*

ne di Dio (De contemplando Deo) di Guglielmo di Saint-Thierry e *L'amore di Dio (De diligendo Deo)* di Bernardo di Clairvaux. La riflessione dei monaci sull'amore ne svela il principio divino e la potenza di muovere la "volontà" e la "ragione", attraverso i moti spirituali dell'anima innamorata – come la sposa del *Cantico dei cantici* – che ascende verso Dio. L'esperienza dell'amore (*caritas*) non è così solo una disposizione dell'animo, per quanto elevata, ma una forma di conoscenza, una "sapienza" che può comprendere Dio nel momento in cui è compresa da lui, superando la ricerca razionale fondata sulla fede e colmando il vuoto lasciato dalla teologia negativa. Si tratta di una vera e propria teologia, fondata sull'amore come espressione dell'essenza umana e che si realizza nell'unione mistica: come amore che, in definitiva, ama se stesso. Uno degli aspetti più interessanti di questa ardua speculazione, che parrebbe destinata al silenzio dei chiostri,

è il "contatto" che si instaura con la cultura laica del tempo. Siamo nel meraviglioso secolo XII (Guglielmo morirà nel 1148, Bernardo nel 1153), età nella quale si definisce una concezione dell'amore propriamente occidentale. In modo molto suggestivo, il curatore inizia e chiude il suo discorso richiamando la presenza di

aspetti di questa filosofia amorosa nel pensiero e nella letteratura del tempo. Per noi, è soprattutto l'amore che percorre la poesia volgare della Francia medievale – la lirica trobadorica e i romanzi cortesi d'*oil* – e, all'altro capo della parabola, quello che si lega al nome di Dante, il poeta dell'"intelletto d'amore" (espressione in sé mistica) e della salita al paradiso fino all'uniforme circolo dell'"amor che move il sole e l'altre stelle". Non si tratta di avanzare analogie fra la teologia monastica e l'"amor cortese" (come derivazione o modellizzazione o anche allegoresi del secondo rispetto al primo), tuttavia la riflessione e le sperimentazioni intorno all'amore pervadono questo secolo come mai più nelle epoche successive.

(W.M.)

Brunetto Latini, TRESOR, a cura di Pietro G. Beltrami, Paolo Squillacioti, Plinio Torri e Sergio Vatteroni, pp. 893, € 85, Einaudi, Torino 2007

Brunetto Latini, nato a Firenze verso il 1220-25 e morto nel 1293, fu notaio, magistrato e uomo politico; fu anche divulgatore di scienza e filosofia, scrittore e poeta; fu infine maestro di Dante. Tanto basta per farne una figura eminente della vita civile e culturale della Firenze della seconda metà del Duecento, anche senza il formidabile surplus di interesse – e di gloria postuma – che gli viene dalla sua presenza nella *Commedia* e dall'intensa partecipazione sentimentale di cui Dante la circonda nel canto XV dell'*Inferno*. Dell'attività letteraria di Brunetto, il *Tresor* rappresenta l'opera di maggior impegno, e comunque quella alla quale egli affidava la sua fama e i suoi meriti di intellettuale e di letterato, a stare alle parole dell'allievo Dante (cioè alle ultime parole che questi fa dire a Brunetto alla fine di *Inferno*, XV, che possono valere l'opinione del poeta stesso o quella che Brunetto esprime a lui mentre era ancora in vita o quella che credeva che fosse, ma su questo ritorneremo).

Il *Tresor* è un'enciclopedia scientifica, beninteso secondo la ripartizione medievale delle scienze, redatta da Brunetto durante il suo esilio da Firenze, comminato a lui, guelfo, dai ghibellini vincitori dopo la battaglia di Montaperti. Scritta in francese, perché Brunetto (come dice) in quel momento è in Francia e perché quella lingua è più "piacevole" e più "diffusa": che non deve stupire in un uomo della sua formazione e neppure con riguardo al prestigio di cui la cultura e la lingua francesi godevano allora nell'Europa occidentale. L'opera risulta, come si conviene alle enciclopedie, dal montaggio di vari testi, secondo la successione di filosofia teorica (teologia, storia universale, scienze fisiche), filosofia pratica (etica, teoria delle virtù) e filosofia politica (retorica, scienza del governo). È quest'ultima il centro dell'interesse di Brunetto e che fa del *Tresor* un testo unitario, per quanto largamente dipendente dai saperi organizzati dalla tradizione medievale. Opera dunque civile, destinata a un pubblico laico, identificabile con gli amministratori pubblici dei comuni italiani (è ancora Brunetto a dirlo).

Dante ha certamente compreso tutto questo e rende all'opera l'omaggio che leggiamo ancora nel XV del-

*l'Inferno: nel Tresor Brunetto, ormai morto, "vive ancora" ed è da esso "raccomandato" proprio a Dante, che si costituisce così esecutore testamentario di ciò che Brunetto ha lasciato sulla terra, il suo libro e la sua fama. Ci sarebbe da chiedersi quanto il Dante che scrive l'Inferno, e che ha appena interrotto di scrivere il Convivio, possa ancora condividere della scelta culturale di Brunetto, civile sì eppure anche municipale, ma la questione – come quella della sodomia del maestro, anch'essa rivelata dalla *Commedia* – è piuttosto materia della critica dantesca.*

L'edizione è la prima italiana ed è accompagnata da una traduzione italiana a fronte, che, oltre a rappresentare il mezzo più naturale per consentire a un pubblico ampio di accostarsi all'opera, è un rilevante complemento critico; anche il testo originale è stato rivisto integralmente, seppure solo su parte dell'enorme tradizione manoscritta. Andando un po' oltre la prudenza scientifica dei curatori, diremo senz'altro che quest'edizione rappresenta ormai il *Tresor* di riferimento, non soltanto per gli italiani e non solo nell'ambito di una pur alta divulgazione.

(W.M.)

Thierry Jonquet e Jean-Christophe Chauzy, PER DAVVERO, ed. orig. 2003, trad. dal francese di Giuseppe Peruzzo, pp. 94, € 13,90, Q Press, Torino 2007

È stata sicuramente una fatica improba tradurre dall'argot ultracontemporaneo questo fumetto, tutto basato nell'originale su ritmi e suoni della parlata di un adolescente. Le abbreviazioni gergali, infatti, quasi inesistenti in italiano, così come le inversioni sillabiche del "verlan", rendono talvolta un po' ostica la lettura e ci fanno sentire sicuramente più lontana la vera, verissima voce di Kevin – quattordici anni e il mondo che gli pesa addosso – che racconta come sa e come può la sua storia. E dalla voce di Kevin, che in origine era il protagonista di un romanzo, solo successivamente ridotto a fumetto nelle crude immagini di un bianco e nero fortemente espressivo, vediamo emergere tutto l'universo di un vecchio quartiere di quasi periferia: la famiglia, ridotta a una madre esausta per i massacranti turni di notte in ospedale, la scuola, che isola i ragazzi difficili e li rinchiude, fin dalla prima media, in apposite sezioni "sociali", e gli amici, sempre sull'orlo della rissa razziale o, se più grandi, già invischiati nel sottobosco della piccola delinquenza. Ma tutto questo per lui è la normalità, la vita prima che cominciasse i guai. E i guai, come in ogni tragedia che si rispetti, nascono da un amore sbagliato. Kevin perde la testa per una ragazzina delle classi normali, una con le trecce, che suona il violino, e alla festa di compleanno invita amici che si chiamano Marie-Cécile o Norbert. Per lei e per conquistarsi il rispetto di quelli che la circondano, Kevin deve vestirsi alla moda, farle dei regali, avere dei soldi e lo fa nell'unico modo che conosce, nell'unico che sia alla sua portata, entrando a far parte di un gruppo di balordi che lo usano come talpa nelle rapine. La tragedia corre così verso la sua naturale conclusione mentre Kevin, nella cella di un riformatorio, continua a non capire che il suo errore più grave è stato un amore impossibile.

CHIARA BONGIOVANNI

Manu Larcenet, LO SCONTRO QUOTIDIANO. 1, ed. orig. 2003, trad. dal francese di Francesca Scala, pp. 118, € 17, Coconino Press, Bologna 2007

Un fotografo alla perenne ricerca di un'identità artistica, la sua vita, i fantasmi, gli affetti, un gatto di nome Adolf, una fidanzata veterinaria e un fratello con cui farsi "delle gran canne". Questi gli elementi narrativi, solo apparentemente fragili, dello scontro quotidiano con l'esistenza che Larcenet riesce a rendere con rara felicità, mantenendosi sempre in magico equilibrio tra leggerezza e profondità, ironia, riflessione, angoscia e lirismo. I personaggi, anche quelli minori, emergono

no così a tutto tondo dalla pagina: gli anziani genitori, il trionfo fotografo di successo, sempre pronto a dispensare lezioni di vita, il vecchio operaio dei cantieri navali che ha finito con il votare Le Pen e il vicino di casa che, dopo quarant'anni, continua ancora il suo scontro quotidiano con i ricordi dell'Algeria creano un insieme lineare ma complesso, mai superficiale o consolatorio. Anche l'aspetto visivo riesce a riflettere in modo pienamente adeguato la ricchezza della narrazione. Senza indulgere in preziosismi grafici, Larcenet alterna uno stile semplice, efficace, gradevolmente caricaturale, quasi infantile, ad alcune pagine in bianco e nero graffiato di grande intensità. L'uso del colore, poi, soprattutto negli sfondi monocromi di molte vignette, carica emotivamente le scene riflettendo e amplificando cromaticamente, sempre in chiave antiretorica, le sensazioni dei personaggi. Non stupisce quindi che questo fumetto – di cui in Italia per il momento è uscito soltanto il primo di tre volumi – abbia vinto nel 2004 il premio come "Miglior libro" al festival di Angoulême, che dal 1972 si è affermato come il più prestigioso d'Europa e ha premiato grandi maestri come Will Eisner e giovani rivelazioni di questi ultimi anni, tra cui l'iraniana Satrapi e l'italiano Gipi.

(C.B.)

Massimo Carlotto e Igort, DIMMI CHE NON VUOI MORIRE, pp. 142, € 15, Mondadori, Milano 2007

La *graphic novel* ha ormai superato barriere e resistenze "culturali" e, libera dal pregiudizio di inferiorità, vive ora una sua autorevole stagione, attirando a sé, in splendida convergenza, autori attenti a questa frontiera del narrare o, più in generale, informati del fatto che il fumetto sia (sia sempre stato) a tutti gli effetti un linguaggio. Di tutto ciò è senza dubbio certo, da tempo, Igort, illustratore, disegnatore, musicista e fondatore della Coconino Press. E dal canto suo, Massimo Carlotto è da sempre consapevole di quanto conti il saper "costruire immagini" nella creazione dei suoi *noir*. Insomma, Igort e Carlotto non potevano che giungere a incontrarsi là dove l'atto del narrare abbandona classificazioni, generi e forme canoniche per acquisire invece i connotati ibridi e affascinanti della *graphic novel*. Ne è nato *Dimmi che non vuoi morire*, pubblicato in una solida ve-



ste grafica. Il protagonista è il noto (ai lettori di Carlotto) personaggio detto l'Alligatore, ex cantante, ex galeotto e investigatore senza licenza, ingaggiato da un ambiguo e ricco ristoratore di Cagliari per ritrovare Joanna, sua amante e instabile cantante che si identifica in Patty Pravo. Con buon piglio, il prologo scarta subito verso lo sviluppo criminale che ci si attende e procede con dosati colpi di scena, anche se si ha di tanto in tanto il sospetto di un cedimento alla "maniera", come se Carlotto usasse in questa storia più il (sapiente) mestiere che la sfida all'ignoto. Ma questi lievi cedimenti sono in ogni caso compensati dalla mano di Igort, che con tratto leggero di matita intrappolato in coraggiose campiture color carta da zucchero, incomplete, per dare voce al bianco, fornisce alla vicenda, con il solo mezzo del colore, ciò che è, per la scrittura *noir*, il tono. Così, il lavoro dell'Alligatore e dei suoi due collaboratori, Max la Memoria e Beniamino Rossini, ci appare nella cruda luce del vero, un vero reso credibile proprio dall'irreale scelta monocromatica che cancella dai volti la speranza.

MASSIMO TALLONE

Bryan Talbot, ALICE IN SUNDERLAND, ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di Alessandra di Luzio e Gino Scatista, pp. 324, € 26, Comma 22, Bologna 2007

Bryan Talbot, autore di spicco del fumetto underground britannico sin dalla fine degli anni sessanta, propone con questa *Alice* un bizzarro e ambizioso fumetto saggistico di grande ricchezza in cui abbandona il sostegno di un plot classico per sostituirlo con una fitta trama di aneddoti, miti, personaggi e riferimenti storici, tutti interconnessi e rapportabili a una cittadina del nord-est dell'Inghilterra, Sunderland, regione di provenienza dello stesso Talbot, nonché sottofondo della genesi dei due capolavori di Lewis Carroll. Le ben note vicende del reverendo Dodgson, che amava trascorrere le vacanze universitarie presso alcuni parenti, in quella che allora era una ridente cittadina vittoriana, poi trasformata in un centro industriale, sono però mescolate, in un continuo gioco di richiami testuali, a leggende locali, interviste, fumetti autoconclusivi, aneddoti di vita teatrale e dotte disquisizioni sulle origini del fumetto. La labile cornice narrativa, da cui si espande il flusso di immagini e aneddoti, è uno

spettacolo teatrale in cui un unico attore – che inizialmente indossa la maschera del coniglio bianco – improvvisa una rappresentazione in un teatro ormai dismesso, dove in passato è stato prodotto un costosissimo e sfortunato musical dedicato per l'appunto alla storia di Alice. All'attore si sostituisce poi lo stesso Talbot, che emerge dal suo tavolo da disegno per guidare i lettori alla scoperta delle "meraviglie" di Sunderland. L'insieme è un coacervo magmatico che alterna un ingenuo campanilismo da guida turistica di provincia – intervista al poeta locale e descrizioni di alcune sculture contemporanee di livello non eccelso – a trovate visive e narrative davvero potenti e originali, in cui un abbondante materiale fotografico e i più diversi stili grafici si sovrappongono costantemente spiazzando il lettore e costringendolo, quasi suo malgrado, a districarsi tra i frammentati meandri di una lettura non semplice.

(C.B.)

Joe Sacco, NEVEN. UNA STORIA DA SARAJEVO, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Daniele Brolli, pp. 105, € 15,50, Mondadori, Milano 2007

Edito nel 2003 ma tradotto e pubblicato in Italia solo nel 2007, vede finalmente la luce l'ultimo reportage a fumetti di Joe Sacco. L'autore americano torna a confrontarsi con la vicenda bosniaca – dopo la convincente prova di *Goraude area protetta* – e lo fa con una storia decisamente originale, più intimista e meno politica delle precedenti. La vicenda, che ruota attorno al suo rapporto con Neven, un accompagnatore di giornalisti a Sarajevo, non si sviluppa in maniera lineare, ma sembra muoversi a sbalzi, seguendo un viaggio psicologico (che dura quasi dieci anni, dal 1992 al 2001) alla scoperta di un personaggio sempre più complesso e inafferrabile. Anche il disegno assume forme differenti, da un iperrealismo quasi fotografico a un tratto più fumettistico nelle descrizioni dei combattimenti, a forme quasi cinematografiche in alcune sequenze clou. Si tratta di un fumetto molto "parlato", non solo nei dialoghi ma anche attraverso l'uso di interventi esterni, a mo' di "intervista con l'esperto", talvolta troppo didascalico senza tuttavia divenire didattico. Anche sulla figura contraddittoria del protagonista l'autore non esprime giudizi morali, limitandosi a descriverne abilmente le ambiguità, le contraddizioni, l'estrema umanità. Neven – ma con lui anche gli altri personaggi – non ha niente di eroico, ma non corrisponde nemmeno allo stereotipo del criminale di guerra; è un uomo sempre ai margini della società, eroe-bandito in un mondo di criminali e affarista-mendicante in un mondo malamente pacificato, che non ha più bisogno di eroi.

ERIC GOBETTI

Charles Burns, BLACK HOLE, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Elena Fattoretti, pp. 368, € 19, Coconino Press, Bologna 2007

"Mio padre era uno scienziato che avrebbe voluto diventare un fumettista, e quindi da ragazzino potevo leggere fumetti senza che nessuno mi dicesse che mi avrebbero fatto marcire il cervello. Il risultato è che il mio cervello è marcito". Charles Burns, classe 1955, ha vissuto in molte città degli Stati Uniti e per un breve periodo anche in Italia: ecco spiegate le sue meteoriche e folgoranti apparizioni su riviste come "Frigidaire" e "Alter Alter". In America Burns è saltato ben presto sul treno di "Raw", la cruciale rivista di Art Spiegelman, e ha continuato, nei suoi fumetti, a esplorare l'immaginario adolescenziale statunitense; il che non gli ha impedito di diventare illustratore di fama (copertine e animazioni, da "Time Magazine" a Mtv passando per i dischi di Iggy Pop).

Black Hole (che Burns ha disegnato e raccontato, a puntate, per ben dieci anni) è la storia di un gruppo di ragazzi di Seattle che, alla metà degli anni settanta, affrontano, nel modo più traumatico possibile, l'adolescenza: divengono vittime di un contagio che si trasmette per via sessuale e che provoca tremende alterazioni corporee. A Rob cresce una piccola bocca sul collo, dotata di volontà propria, quasi fosse la voce dei pensieri nascosti che il suo ospite non osa manifestare, e trasmette il morbo a Chris, che letteralmente cambia pelle; alla splendida e sensibile Eliza cresce una piccola coda che è anche una zona erogena... Ben presto l'universo già in sé claustrofobico dei teenage-movies, fatto di scuole superiori, sbalzi notturni, prime volte e gite nei boschi, diviene un vero e proprio pianeta alieno, abitato da mutanti che osservano esclusivamente la propria legge, talvolta benevola e talvolta atroce. Con le linee d'ombra e i cuori di tenebra disegnati e raccontati da Charles Burns in un rigoroso bianco e nero che filtra e distorce attraverso la lente dell'underground

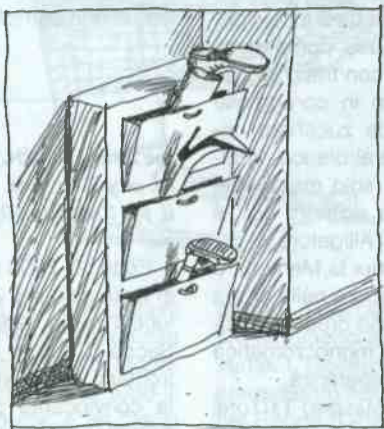
il rigore grafico e la pulizia formale del fumetto classico statunitense, impariamo, una volta di più, a visitare il lato selvaggio e oscuro dell'adolescenza in America: o meglio, di quelle creature che si dibattono e mutano forma nel girone dei teenagers.

In questa *graphic novel* (e per una volta il termine non è abusato), come anche in certi film e telefilm di David Lynch (Twin Peaks su tutti) non si intravede la speranza che questo sia soltanto un momento di passaggio, una disgrazia contingente. No, in Black Hole, è definitivamente sbocciata la "nuova carne" profetizzata da David Cronenberg: nell'ultima vignetta il nero inghiotte tutto, lasciando soltanto uno sparso brillare di stelle. La dida recita: "Se potessi resterei qua fuori per sempre". Nessun futuro. Cantavano i Ramones, forse l'epitome in musica di questa vocazione fondamentalista all'adolescenza terminale: "This is the End, the End of the Seventies / This is the End, the End of the Century..."

LUCA BIANCO

Emma Dante, CARNEZZERIA, pp. 173, € 14,50, Fazi, Roma 2007

La drammaturgia di Emma Dante riesce a essere simbolica e materica allo stesso tempo. L'asprezza del dialetto palermitano e l'essenzialità dei dialoghi, la sospensione temporale dell'azione, che non segue mai uno svolgimento narrativo, la ritualità dei movimenti dei personaggi, il cui essere si fonda unicamente nel dire e nella reiterazione del gesto, conferiscono al dramma una forza espressiva che arriva alle viscere. *Carnezzeria* è il titolo della trilogia della famiglia siciliana che unisce *mPalermu* (vincitore del premio Scenario 2001 e del premio Ubu 2002), *Carnezzeria* e *Vita mia*, accomunati dai fili tematici della violenza e della morbosità paralizzante dei rapporti familiari. *mPalermu* si compone di nove quadri e presenta i membri della famiglia Corollo in procinto di uscire di casa per la passeggiata domenicale. Riman- gono in fila sulla ribalta e ripetono piccoli gesti cerimoniali che gettano luce sulla gerarchia familiare e sui rapporti di amore che aggrovigliano tutti nel grande ventre della casa dalla quale non riescono a uscire. Le accurate didascalie lasciano immaginare l'importanza assoluta che la gestualità non- ché la posizione dei personaggi in scena assumono nel teatro di Emma Dante. Il pubblico si pone sempre come intruso, come testimone chiamato in causa dal personaggio ma del quale egli teme il giudizio. Di qui l'allusività dei dialoghi, che non denunciano mai apertamente ma lasciano intendere la violenza che si cela dietro le mura domestiche. Questo appare ancor più evidente in *Carnezzeria*, che evoca gli abusi consumati all'interno di una famiglia incestuosa. *Vita mia* è il più straziante di tutti con il suo letto "conzato a lutto", intorno al quale corrono tre figli redarguiti da una madre che sente che uno dei tre è prossimo a morire. Un girotondo esuberante prima della ferita di un lutto che non si potrà mai rimarginare.



SUSANNA BATTISTI

Silvana Sinifisi, LA SCRITTURA SEGRETA DI D'ANNUNZIO, pp. 152, € 13, Bulzoni, Roma 2007

Il testo, composto da più saggi a sé stanti scritti nell'arco di vent'anni, ha il merito di emancipare D'Annunzio dal sensazionalismo esteriore al quale la critica lo ha spesso condannato, contestualizzando la sua idea religiosa di teatro delle origini nel più ampio panorama del teatro totale pensato da Fuchs, Olbrich e Behrens a Darmstadt, da Wagner a Bayreuth, da Schuré a Parigi. L'idea utopica di un teatro iniziatico, capace di accomunare una cerchia di eletti in un rito collettivo, era alla base del progetto mai realizzato del teatro di Albano e sottende tutta la produzione drammatica dannunziana, da *La città morta* al *Sogno di un tramonto d'autunno*, dalla *Figlia di Iorio* a *Il mistero di San Sebastiano*. Quest'ultimo dramma viene analizzato con cura particolare rivelandone la vasta trama di nessi simbolici con i precedenti figurativi e letterari, nonché i legami e i richiami alle correnti esoteriche del tempo e, in particolare, alla teosofia. La figura del santo è associata a figure mitologiche come



Adone, Antinoo, Dioniso e Orfeo, figure androgine di soglia fra terra e cielo, vita e morte, figure quindi di passaggio assimilabili al mistero della rinascita che vengono, in questo modo, sincreticamente avvicinate alla mistica cristiana. Il sacrificio di Sebastiano si connota come viaggio iniziatico intrapreso per la salvezza dell'intera umanità e il suo martirio si accende di connotazioni fortemente erotiche. Sinifisi inquadra questa e altre opere nel vasto panorama del simbolismo francese e risale alle fonti d'ispirazione pittoriche, dimostrando in quali modi l'arte figurativa informi l'intera impalcatura drammaturgica del teatro dannunziano. L'estremo rigore scientifico della sua ricerca non deprime lo stile della sua scrit-

tura, che si muove a suo agio tra vasti campi del sapere evocando le atmosfere decadenti della cultura *fin de siècle*.

(S.B.)

LUCA RONCONI, PROGETTO DOMANI, a cura di Cristian M. Giammarini, pp. 332, € 33, Ubulibri, Milano 2007

È un libro singolare e utile per capire come dalla parola scritta di un testo teatrale si passi alla parola agita dello spettacolo. Curato dall'attore Cristian M. Giammarini, raccoglie testimonianze dirette del lavoro che Luca Ronconi e un affollato cast di attori hanno svolto per realizzare la messa in scena dei cinque testi prescelti per "Progetto domani", prodotto dalla fondazione del Teatro Stabile di Torino per le Olimpiadi della cultura 2006. Distanti nel tempo e strutturalmente diversi, i testi riescono a rappresentare in modo efficace e convincente la contemporaneità stessa, attraverso gli strumenti simbolici della scena. Dall'ambiguo *Troilo e Cressida* di Shakespeare e dal dramma a stazioni medievali di Edward Bond, *Atti di guerra*, si passa a *Il silenzio dei comunisti* (epistolario a tre mani di Miriam Mafai, Vittorio Foa e Alfredo Reichlin), a *Lo specchio del diavolo* dell'economista Giorgio Ruffolo fino a *Biblioetica. Un dizionario* di Gilberto Corbellini, Pino Donghi e Armando Massarenti. Nella maggior parte dei casi i personaggi sono mere figure, mentre i mondi da inscenare (quello della finanza o della bioetica, ad esempio) fanno meno paura a una cinepresa che non ai corpi degli attori o alle scenografie. Impegnato nelle prove dei primi due spettacoli, Giammarini si concentra soprattutto sul *Troilo e Cressida* e su *Atti di guerra*, assemblando in modo intelligente gli appunti presi durante i lavori, facendo parlare Ronconi in prima persona. Il linguaggio è ovviamente colloquiale e il discorso si dipana senza seguire uno schema preordinato. Le intuizioni registiche a volte sembrano scaturire sul momento, mentre lo spettacolo prende forma. Le note di regia di Ronconi sugli altri tre spettacoli sono preziose e illuminanti, ma le pagine di appunti emozio-

nano di più perché fanno entrare il lettore nel vivo del montaggio degli spettacoli.

(S.B.)

IL PATALOGO 30. ANNUARIO DEL TEATRO 2007. QUALE FUTURO PER IL TEATRO?, pp. 400, € 59, Ubulibri, Milano 2008

Nel modo più auspicabile e coraggioso, l'ultimo *Patalogo* trae il suo bilancio trentennale proiettandolo sul futuro. Non per brama di durare, ma per necessità di esserci e di testimoniare, oggi anche per domani. Nel volume gran formato sono raccolti innanzi tutto i documenti di ciò che è accaduto nell'annata scorsa. Il vasto *Repertorio* (la parte più cospicua, circa 135 pagine) è un elenco di dati e materiali sulla produzione degli spettacoli: in sequenza apparentemente neutra, allinea un catalogo ragionato e sfumato di eventi, la qualità dei quali è in effetti suggerita anche dallo spazio e dal tipo delle recensioni, immagini e programmi loro dedicati. Segue la *Vetrina* (80 pagine) che offre convegni, libri, mostre, premi, festival. Una rassegna di opinioni, progetti o sogni risponde all'invito dei promotori (oltre a Franco Quadri, Renata Molinari e Oliviero Ponte di Pino) a esprimersi sul tema *Quale futuro per il teatro?*. Gli interventi sono molto numerosi, significativi sia nel tono, sia nella misura, spesso contenuta nell'aforisma. Nel suo panorama, ricco di allusioni per gli addetti ai lavori, Quadri ripercorre, dal 1977 iniziale, un'avventura che si proponeva di osservare e catalogare puntualmente un anno di spettacolo italiano. Allora, nel lavoro dei registi, conduttori di una vicenda ormai secolare, "si esaminavano gli spettacoli sulla base del loro tendere o meno alla verità di una riproduzione del reale"; sulla soglia del "nuovo millennio, il teatro in Italia stenta a salpare e a darsi un volto". Altre informazioni e pertinenti rubriche, fra cui l'attribuzione dei premi Ubu e i profili delle memorabili personalità scomparse, con dedica a Bergman, Damiani e Luzzati. Dal libro si ricava il senso di organicità delle scelte e della riflessione estetica, pure nella frammentazione del dato documentario che tende comunque all'eshaustività.

GIANNI POLI

Alessandro Dal Lago, IL BUSINESS DEL PENSIERO. LA CONSULENZA FILOSOFICA TRA CURA DI SÉ E TERAPIA DEGLI ALTRI, pp. 135, € 14, manifestolibri, Roma 2007

Da qualche tempo si parla anche in Italia di consulenza filosofica. Questione interessante, che tenta di innestare all'interno del più generale panorama delle pratiche di cura il piglio critico del domandare filosofico. Quali ne sono, tuttavia, i presupposti? Nel suo volumetto, Dal Lago offre una critica serrata della logica sottesa all'immagine che si ha della consulenza e, in particolare, del "consulente" filosofico. Critica a volte ironicamente centrata sul quid delle cosiddette pratiche filosofiche, altre volte invece indirizzata a scardinare i luoghi comuni di una filosofia da supermercato. È proprio su questa traccia che Dal Lago propone un documentato scenario (certo "di parte", ossia critico) dei pericoli e dei fraintendimenti (sia teoretici sia di azione all'interno del contesto sociale), cui può condurre. L'autore individua infatti i fondamenti della consulenza (partendo dai testi del suo fondatore, il tedesco Gerd B. Achenbach) nel suo porsi come "alternativa" alla psicoterapia, nel fatto che non vuole insegnare filosofia e, infine, nel fatto che si presenta come un dialogo paritario tra due persone. Ora, è proprio su queste tre articolazioni che Dal Lago si mostra scettico. Se si propone come una psicoterapia alternativa, il fallimento è assicurato, visto che la psicoterapia è

ormai, da oltre un secolo, felicemente innestata nei meccanismi di adeguamento sociale dell'individuo. Se, invece, si propone come modalità spicciola di analisi delle difficoltà esistenziali di ogni individuo che viva le difficoltà delle società occidentali, anche qui si pongono evidenti contraddizioni e difficoltà: "O i praticanti di Consulenza filosofica non hanno alcuna idea delle filosofie, della conflittualità dei sistemi, della complessità delle interpretazioni ecc. (...) oppure ce l'hanno, ma se la tengono ben stretta per sé, gettandone solo qualche briciola ai consultanti". Insomma, sostiene Dal Lago (e su questo non possiamo che dichiararci d'accordo), o si fa chiarezza sui propri presupposti teoretici e metodologici, oppure la consulenza filosofica rischia di apparire l'ennesimo contenitore per frustrazioni che trovano nell'ultima moda il loro surrogato esistenziale.

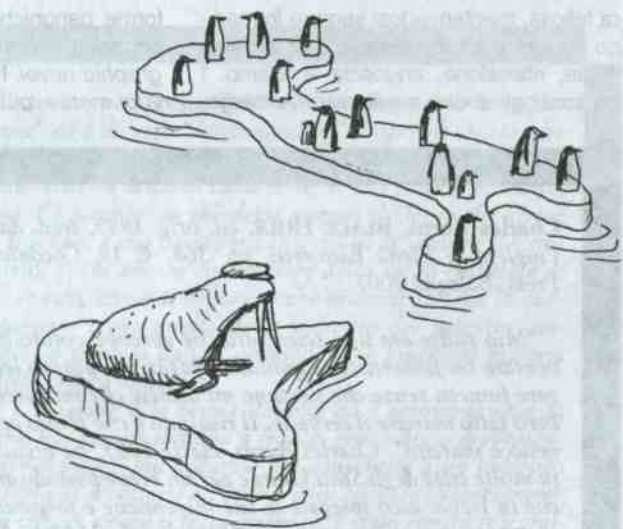
GIANLUCA GIACHERY

Mario Quaranta, AUGUSTE COMTE EPISTEMOLOGO, pp. 155, € 14, Sapere, Padova 2007

Mario Quaranta raccoglie qui i suoi saggi comtiani, favoriti anche dall'interesse di Ludovico Geymonat. Il libro, che si articola in sei capitoli, tre dei quali sono stati scritti in collaborazione con Geymonat per introdurre un'edizione antologica del *Corso di filosofia positiva* (Radar, 1967), propone una sintetica visione com-

pletiva della riflessione di Auguste Comte sulla scienza e sul suo rapporto con la filosofia, colmando un vuoto nella presentazione della filosofia di Comte, particolarmente evidente in Italia, dove non si dispone ancora di un'edizione completa del *Cours*. L'idea fondamentale che motiva l'opera è sintetizzabile nell'affermazione che l'epistemologia di Comte è di tipo galileiano e possiede un chiaro aspetto storico. Da un lato, Comte ha sostenuto che la scienza è il risultato di un intimo legame tra dimensione sperimentale (le "sensate esperienze" di Galileo) e apparato matematico (le "necessarie dimostrazioni"), nel quale non prevale né l'aspetto osservativo, né quello matematico. Dall'altro, si deve a Comte il riconoscimento del percorso storico che unisce tra loro le teorie in uno svolgimento sempre più esteso e articolato, riconoscimento che è stato valorizzato dalla filosofia della scienza del secondo Novecento ed è divenuto, per esempio con Gaston Bachelard, un tratto costitutivo della filosofia francese della scienza. La prospettiva epistemologica avviata da Comte può

fornire spunti rilevanti nella riflessione attuale sulla scienza. Quaranta evidenzia al proposito due direttrici di grande attualità: l'affermazione di uno spirito positivo che si distacca dall'empirismo e dalla metafisica, e il legame tra una compiuta classi-



ficazione delle scienze e l'unità della cultura, che può consentire la riorganizzazione sociale e riattivare un "circolo virtuoso" tra scienza e filosofia. "Su questa alleanza - aggiunge Quaranta - si basa l'idea di ristabilire, insieme all'unità del sapere anche quella della società".

GASPARÉ POLIZZI

Fernando Etnasi, OTTO MILIONI DI BAIONETTE. IN GUERRA CON LE SUOLE DI CARTONE, pp. 287, € 18, Edup, Roma 2007

L'autore ha composto tanti piccoli "affreschi" che ripercorrono le vicende di questo paese negli anni che vanno dall'entrata in guerra alla caduta del fascismo, vicende dalle quali ormai ci separa un abisso temporale sempre più ampio e difficile da colmare per le ultime e penultime generazioni. Alcuni di questi "affreschi" ci raccontano la vita degli italiani che lottano in casa per sopravvivere sia ai devastanti bombardamenti degli alleati, sia alla crescente penuria di generi essenziali. Altri ci riportano invece direttamente al fronte, dove i soldati italiani, con scarsi mezzi e comandi quasi mai all'altezza, andarono incontro a disastri terribili, dalla ritirata nel fango e nella neve dalla Russia – dove combatterono con i carri armati "modello Upim" – alla sconfitta di El Alamein, dalla fallimentare campagna di Grecia al durissimo bombardamento del porto di Taranto. Con una scelta volutamente "minimalista", Etnasi ci restituisce non solo la memoria ma anche, e forse questo è il pregio maggiore del libro, le intense emozioni di quei momenti, la corallità di una tragedia comune che ognuno visse in modo diverso eppure dolorosamente simile. La scelta consente altresì di dare rilievo a episodi spesso trascurati dalla "grande storia" e che pure non sono meno emblematici di ciò che fu il regime. Penso a Edda Ciano, che il 10 giugno non è a piazza Venezia ad ascoltare la dichiarazione di guerra del padre, ma si trova in una sartoria a provare un mantello; o, ancora, alla lettera di convocazione del Gran consiglio del fascismo per il 24 luglio, nella quale non si rinunciava a far presente che era d'obbligo la divisa fascista: sahariana nera e pantaloni corti grigioverdi. Leggere questo libro di buona divulgazione storica e civica può essere utile per riscoprire un patrimonio di esperienze, di umanità e di valori che si va smarrendo.

ROMEO AURELI

Marcel Junod, IL TERZO COMBATTENTE. DALL'IPRITE IN ABISSINIA ALLA BOMBA ATOMICA DI HIROSHIMA, ed. orig. 1989, trad. dal francese di Antonio Licciulli e Duccio Vanni, pp. 276, € 20, FrancoAngeli, Milano 2007

"Da sempre non ci sono che due avversari, ma vicino a loro e talvolta fra di loro sopraggiunge un terzo combattente". L'epigrafe che apre questo bel volume riassume con grande semplicità un tratto della biografia dell'autore (1904-1961), medico chirurgo della Croce rossa internazionale, e "combattente per l'uomo", attraverso le note di un diario che conduce il lettore dritto nel cuore dei conflitti di metà Novecento (l'Abissinia, la Spagna e poi la seconda guerra mondiale, prima in Europa, e poi, attraverso l'Oriente, fino al Pacifico). Scabre, essenziali – e accompagnate da un corredo fotografico in grado, ancora una volta, di far vedere gli effetti dei conflitti sulle vittime, dal gas d'Etiopia alle radiazioni nucleari in Giappone –, queste annotazioni restituiscono il panorama di un'umanità offesa. "Abiet" – "abbi pietà" – chiedono a Junod i civili etiopi straziati dall'iprite italiana; identica è la richiesta dei prigionieri dei "Carceri modello" spagnoli, dei polacchi divisi tra Hitler e Stalin, dei militari alleati detenuti in Manciuria, delle vittime del deserto bianco di Hiroshima. E il lettore li sente

stridere con il maresciallo Badoglio e con il ministro della Giustizia basco Irujo, che – ricevendo l'autore – consigliano alla Croce rossa di "non immischiarsi" con le operazioni in corso, con l'ottusità burocratica con la quale Hans Frank definisce i polacchi ("non vogliono far nulla, nemmeno governarsi") e con quella con cui il colonnello giapponese Matsuda tratta i propri prigionieri. Perché forse, come nota Junod spiegando la più profonda ragione d'essere della Croce rossa, "intervenire è spesso rammentare al potere cui spetta la decisione l'esistenza delle sue vittime anche lontane, e mostrargli la realtà della loro sofferenza".

ALBERTO GUASCO

George Sanford, KATYN E L'ECCIDIO SOVIETICO DEL 1940. VERITÀ, GIUSTIZIA E MEMORIA, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Maurizio Perno Baer, pp. 321, € 24,50, Utet, Torino 2008

Fra l'aprile e il maggio del 1940, i servizi di sicurezza sovietici (Nkvd) uccisero quasi ventiduemila ufficiali e agenti di polizia polacchi nelle zone di Kozelsk, Katyn, Starobelsk, Kharkov, Ostashkov e Mednoe. La responsabilità sovietica, già denunciata dai nazisti a fini strumentali dopo il loro attacco all'Urss, fu infine ammessa da Gorbaciov nel 1990. Secondo George Sanford, dell'Università di Bristol, l'umiliazione che i russi inflissero in quella circostanza alla Polonia fu in parte anche l'esito di un antagonismo secolare, rafforzato, nel periodo fra le due guerre, dal trockismo del

Kpp, il Partito comunista polacco: tanto che fra il 1937 e il 1939 i polacchi liquidati nei territori sovietizzati ammontarono a centodiecimila; nel biennio successivo ne furono deportati (da aree di confine con l'Unione Sovietica) circa un milione. Pur illustrando siffatta politica di depolonizzazione portata avanti dai russi negli anni precedenti la guerra, e pur assegnando un ruolo non irrilevante alla storia dei rapporti fra le due nazioni per comprendere Katyn, l'autore ritiene che il massacro del 1940 possa essere ancora meglio spiegato in stretta relazione alle contingenze storiche. Le stesse che ne determinarono, fin all'inizio, alcune false letture: in una prima fase, per chiare ragioni di convenienza militare, gli americani attribuirono le responsabilità dell'eccidio ai tedeschi. Viene quindi in queste pagine ricostruita una lunga battaglia per affermare la verità storica, a partire dal sopralluogo della Croce rossa (1943). Proprio nel modo di gestire il rapporto fra verità storica e opinione pubblica, Sanford individua un punto nodale per ogni democrazia.

DANIELE ROCCA

Marco Gioannini e Giulio Massobrio, BOMBARDATE L'ITALIA. STORIA DELLA GUERRA DI DISTRUZIONE AEREA 1940-1945, pp. 575, € 24, Rizzoli, Milano 2008

Se fra l'11 e il 12 giugno 1940 Torino fu la prima vittima dei bombardamenti inglesi, Napoli, Taranto e Messina risultarono le città più colpite nella penisola durante l'intera guerra, con drammatici bilanci in termini di perdite umane (fermo restando che in Germania e Giappone gli esiti furono di gran lunga peggiori). Secondo quanto sostenuto dagli autori di questa brillante ricostruzione, i bombardamenti, che spesso partivano dalle basi di Malta e non incontravano troppi ostacoli fra le disorganizzate difese italiane, nell'intento di ottempera-

re al più che condivisibile imperativo della *full victory* auspicata da inglesi e americani, finirono per avere carattere terroristico, talvolta anche contro la volontà stessa degli Alleati. Da considerare con attenzione il paragrafo *Il bombardamento di precisione: un mito americano*, dove, dati alla mano, si nega la possibilità stessa della cosiddetta "guerra chirurgica". Per non parlare delle bombe a frammentazione, che il 17 febbraio 1943, a Gonnosfanadiga (Cagliari), uccisero oltre cento persone su cinquemila, a causa di un errore dei piloti americani; o delle 9.125 bombe sganciate su Roma in quattro ore, il 19 luglio dello stesso anno, con esiti catastrofici, anche se questo accelerò la caduta del fascismo. Nel frattempo, le autorità municipali si industriavano, spesso inutilmente, a proteggere non solo i cittadini, ma anche i tesori artistici della nazione martoriata. Molte sono le testimonianze dirette su quei terribili anni raccolte dagli autori ai quattro angoli dell'Italia: la medicina necessaria per sconfiggere il nazifascismo non venne forse somministrata nelle giuste dosi.

(D.R.)

Mimmo Franzinelli, RSI, LA REPUBBLICA DEL DUCE 1943-1945, pp. 233, € 22, Mondadori, Milano 2008

Già autore di numerosi studi sulla prima e sull'ultima fase del fascismo, in quest'ultimo suo lavoro Mimmo Franzinelli raffronta l'immagine che la Repubblica sociale italiana mirò a trasmettere di sé con la sua realtà, attraverso ricerche d'archivio e una raccolta di testimonianze. Fornisce una vasta scelta di foto, volantini e manifesti dell'epoca (i più famosi sono di Gino Boccasile, poi riproposti impunemente nel dopoguerra, oltre che per alcune pubblicità, anche per il Msi). Dai sinistri sgherri di Koch e Carità, dalla brigata Ettore Muti alla X Mas, fino alla "banda dei perugini", si assiste a una carrellata di protagonisti della più triste stagione vissuta dal nostro paese, mentre i nomi di alcuni luoghi, da San Sabba a Fossoli, evocano tristi realtà di deportazione verso Auschwitz. E dire che Kesselring, condannato a morte nel 1947, dopo appena cinque anni – *more italico* – veniva graziato. Colpisce la gran mole di violenza esibita nelle piazze, lungo le vie e per le strade dagli aguzzini nazisti e fascisti, i quali, di fronte alla marea montante della Resistenza, giorno dopo giorno torturavano, fucilavano, impiccavano: non di rado platealmente, per dissuadere la popolazione dal prestare ogni appoggio ai partigiani. Anche a ciò si dovettero le sanguinose vendette sui fascisti a guerra finita, di cui, negli ultimi tempi, tanto ci si meraviglia. Il libro di Franzinelli è efficace, scevro di ogni retorica, corredato da un'ottima cronologia e da un'esattiva bibliografia. Andrebbe diffuso nelle scuole e fatto leggere a quanti, anche fra i politici sedicenti antifascisti, per ignoranza o malinteso spirito *bipartisan* oggi equiparano repubblicani e partigiani.

(D.R.)

Nikolaus Wachsmann, LE PRIGIONI DI HITLER. IL SISTEMA CARCERARIO DEL TERZO REICH, ed. orig. 2004, trad. dal tedesco di Luisa Agnese Dalla Fontana, pp. 610, € 25, Mondadori, Milano 2008

L'originalità di questo studio consiste nel prendere in esame non i campi di concentramento nazisti, quanto piuttosto

le prigioni tedesche al tempo delle camice bruno, anche in riferimento a certi aspetti di continuità fra Germania di Hitler e Germania prenazista. Professore di storia contemporanea a Sheffield, Nikolaus Wachsmann analizza tre istituti di pena: Brandenburg-Görden, il più grande; Untermaassfeld, di medie dimensioni; Aichach in Baviera, un carcere femminile. Vengono passate in rassegna da un lato le varie categorie sottoposte a forti pressioni giudiziarie, quando non ad arresti indiscriminati (dai comunisti ai testimoni di Geova), dall'altro le tipologie di pena corrispondenti ai singoli reati: ad esempio, la castrazione era riservata non solo a stupratori e pedofili, ma anche ai semplici esibizionisti e, dal giugno 1935 (anno della legge di sterilizzazione, che colpì molti detenuti), agli omosessuali. Si ricostruisce la vita nelle carceri sulla base di una nutrita documentazione e con il supporto di numerose testimonianze. Nota l'autore che la polizia nazista, vicina a Hitler, al fine di consolidare l'immagine del Reich come di un regno dell'ordine, lasciò la maggior parte dei reati agli istituti di pena tradizionali. Wachsmann giunge così alla conclusione, solo in apparenza paradossale, secondo cui il Reich *non fosse* uno stato di polizia. Piuttosto, era indubbia la connivenza delle autorità giudiziarie con il terrore nazista. Le numerose tabelle sono in ogni caso eloquenti circa la repressione: dai cinquantatremila detenuti del 1928 si passa ai centomila del 1934.

(D.R.)

OTTO LEZIONI SULLA DEPORTAZIONE. DALL'ITALIA AI LAGER, a cura di Bruno Maida e Brunello Mantelli, pp. 187, € 14, Associazione nazionale ex deportati, Milano 2008

Il libro, che raccoglie i saggi redatti da otto tra i massimi studiosi italiani della deportazione (Alberto Cavaglion, Enzo Collotti, Francesco Germinario, Gabriele Hammermann, Claudio Natoli, Liliana Picciotto, oltre ai due curatori), si qualifica come valido strumento di sintesi per la comprensione dei diversi aspetti che si accompagnano all'analisi del fenomeno concentrazionario negli anni del Terzo Reich. Tutti gli autori hanno compiuto un lavoro di concettualizzazione delle tematiche affrontate, descritte poi con lucidità nelle pagine di loro competenza.

Così, se Natoli si sofferma sul "Nuovo ordine europeo" di impronta nazista, Collotti definisce i campi di concentramento come istituzione del terrore, ma anche della riorganizzazione politica e sociale dell'Europa del Terzo Reich. Non di meno, Mantelli, Picciotto, Maida e

Hammerman offrono uno spaccato delle diverse deportazioni, mentre Cavaglion e Germinario, sia pure da angolature diverse, parlando il primo della memorialistica e il secondo del negazionismo, si spingono fino ai giorni nostri. Il volume, che nasce dalle attività svolte dalla Fondazione memoria della deportazione di Milano, non ha ambizioni o natura di ricerca, bensì di divulgazione. Apprezzabile è lo sforzo di omogeneità e di chiarezza, sia pure tra scritture (e argomenti) diversi, che informa di sé i saggi. Ne trarrà giovamento chi, volendosi avvicinare in maniera non occasionale al tema della deportazione politica e razziale dall'Italia, potrà così fruire di una guida attenta e circostanziata.

CLAUDIO VERCELLI



Maurilio Riva, IL SOGNO INVERSO DI TITO BIAMONTI. VITE DI PARTIGIANI TRA STORIA E LETTERATURA, pp. 278, € 15, *EsseZeta-Arterigere, Varese* 2007

"Chi può negare che ogni vita sia uno scrigno i cui minuscoli scomparti celino, conservino e dissimolino gli aspetti discordi e altalenanti? Un bauletto munito di cassettoni visibili e di altri reconditi, da scovare, come quei portagioie in vendita nei souq magrebini e nei bazar di prodotti artigianali". È alla luce di questa metafora che Maurilio Riva, in questo testo a cavallo tra saggistica e narrativa, si propone di esplorare due esistenze che gli appaiono per certi versi profondamente apparentate: quella di Beppe Fenoglio, da lui designato con lo pseudonimo Giovanni Federico Biamonti, e quella del partigiano Italo Zanotti, detto "Tito", conosciuto negli anni dell'infanzia e dell'adolescenza. Negli interstizi delle due parallele ricostruzioni, la voce narrante rievoca il contesto della propria ricerca, accostando in un suggestivo mosaico generazionale frammenti di cronaca e brani di canzoni, sigarette Sax e moto Guzzi, penne a sfera bic e fogli di quaderno a quadretti. Nato nel 1947, il narratore vede per la prima volta Zanotti, amico di suo padre, nel 1952: con un giubbotto da pilota scende da una lambretta e gli porta in regalo un gattino bianco. Alle spalle, ha un passato eroico (ma non privo di ombre) di partigiano garibaldino; il suo presente è quello, amarissimo, di un uomo incapace di integrarsi nella società civile, tentato da mille avventure e travolto da mille fallimenti, generoso e sognatore, destinato a restare sino all'ultimo un risentito perdente. Nel 1960 fisserà sulla carta i suoi ricordi di guerra, ma il dattiloscritto – letto allora in parte da Riva – andrà perduto. È la ricostruzione della sua vita il vero punto forte di questo libro singolare, macchinoso nella struttura, ma appassionante nei dettagli colti con sguardo attento, partecipe e mai banale.

MARIOLINA BERTINI

GLI EVANGELICI NELLA RESISTENZA, a cura di **Carlo Papini**, pp. 270, € 19, *Claudiana, Torino* 2007

Raccolta degli atti dell'omonimo convegno organizzato dall'Associazione Piero Guicciardini a Genova nell'ottobre 2005, il

volume è un ricco repertorio e un'ampia rassegna dei diversi temi che ruotano intorno alla condotta delle chiese evangeliche e dei loro appartenenti, negli anni del regime fascista e della lotta di Liberazione. Le relazioni raccolte sono ben diciassette e affrontano, da diversi angoli di lettura, soprattutto tre questioni cardine: la tematizzazione del problema del rapporto tra culti e istituzioni pubbliche sotto il fascismo dal punto di vista evangelico; l'atteggiamento da assumere nei confronti di un regime la cui condotta contraddiceva i principi elementari dell'evangelismo; il nesso tra morale e azione politica nelle scelte dei singoli appartenenti alle diverse chiese. Gli interventi, di studiosi ed esponenti del mondo evangelico, tra i quali Giorgio Rochat e Giorgio Spini, aiutano a mettere a fuoco la complessità dei problemi sollevati dalla difficile coesistenza di una cultura politica totalitaria, alla cui radice c'è l'aspirazione alla colonizzazione degli spiriti, con i



convincimenti radicati nella fede. Oltre a un problema di "laicità", che in questo caso richiama l'erosione degli spazi identitari concessi dal fascismo ai credenti non cattolici, si pone ripetutamente l'accento sulla maturazione delle risposte individuali, confluite poi nell'azione resistenziale. La ricca tematica del rapporto tra minoranze e stato totalitario ancora una volta rivela la sua natura di cartina di tornasole rispetto al più generale problema della persistenza di isole di opposizione dinanzi ai percorsi di massificazione del pregiudizio culturale e politico istituiti dal fascismo.

CLAUDIO VERCELLI

Silvio Trentin e Corrado Malandrino, SILVIO TRENTIN. PENSATORE POLITICO ANTIFASCISTA, RIVOLUZIONARIO, FEDERALISTA, pp. 459, 2 voll., € 18, *Lacaita, Manduria-Bari-Roma* 2008

Silvio Trentin (1885-1944) fu un giurista che attraversò un primo periodo radical-repubblicano (dal 1919 al 1931) e un secondo periodo socialista, federalista e rivoluzionario (dal 1932 al 1944). Il suo saggio inedito del 1944, presentato nel volume, *Le determinanti dialettiche e gli sbocchi ideologici ed istituzionali della rivoluzione antifascista [europea]*, il cui manoscritto è conservato nel Centro Gobetti, rappresenta un momento finale della sua riflessione. Ricompaiono in esso i

motivi di fondo dell'opera *Libérer et fédérer* (1942), in riferimento a una concezione rivoluzionaria lontana dal riformismo social-democratico e dal marxismo-leninismo totalitario. La parte conclusiva coglie nella Resistenza una rivoluzione che presuppone una drastica epurazione antifascista. Trentin individua nel capitalismo "l'essenza economica autoritaria del regime mussoliniano" e nel fascismo una variante del fenomeno capitalista. Il principio dell'autonomia è il concetto chiave di una teoria federativa della società derivato dal primato di Gioberti. Altro perno della teoria trentiniana è lo stato che diviene il fine della persona. Il socialismo libertario di Proudhon accompagna Trentin nell'ultima fase del suo pensiero, in cui la prospettiva federalista matura in modo sempre più deciso. Condivide il credo filosofico di Amendola, ma il suo amico fraterno è Mario Marinoni, professore di diritto, portatore delle tesi radical-socialiste di Fovel. Trentin è un pensatore stimolante nella prospettiva attuale di una ripresa del pensiero federalista europeo. Ma si chiede Malandrino: "Come potrebbe un uomo politico che fu imbarazzante per gruppi e personalità di altissimo rigore che avevano vissuto l'esilio e fatto l'opposizione armata al regime fascista rivestire ruoli d'attualità per la classe politica attuale?".

TIZIANA C. CARENA

GLI INTERNATI MILITARI ITALIANI TRA STORIA E MEMORIALISTICA, a cura di **Pier Paolo Poggio**, pp. 134, € 13, *Grafo, San Zeno Naviglio (Bs)* 2007

Questa raccolta degli atti del convegno dal titolo "La storia degli internati militari italiani", tenutosi a Brescia nel giugno 2006, annovera e incrocia gli interventi e le riflessioni di Rolando Anni, Angelo Bendotti, Enzo Collotti, Paolo Corsini, Gabriele Hammermann, Nicola Labanca e Lina Tridenti Monchieri. Alcuni di questi nomi sono stati all'avanguardia nel percorso di ricostruzione delle vicende che hanno coinvolto i militari del regio esercito dopo l'armistizio del 1943. La loro sistematica deportazione e il brutale internamento nei lager tedeschi costituisce una pagina a sé sia per quel che concerne il nostro paese, sia nella storia del sistema concentrazionario nazista. Peraltro, fino a una quindicina di anni fa, gli studi e le monografie in materia difettavano. Sulle vicissitudini alle quali furono sottoposti i giovani militari, perlopiù coscritti di leva, e sul loro rifiuto sistematico di aderire alla Repubblica di Salò, sono poi arrivati i densi lavori scritti da Gerhard Schreiber e da Gabriele Hammermann. Oggi il tema ha pieno statuto dentro gli studi non solo della de-

portazione, ma anche della storia della Resistenza. Il convegno e il libro si originano dall'impegno, sostenuto dall'amministrazione comunale di Brescia e dalla Fondazione Micheletti, di ricordare la figura di Lino Monchieri, esponente e animatore dell'Associazione nazionale ex internati. La rilevanza del contributo di quest'ultimo sta nell'aver mantenuta viva l'attenzione sulle vicende dei militari italiani, curando sia l'aspetto memorialistico che quello più propriamente morale e culturale del lascito di quella vicenda. Ne sono testimonianza i suoi stralci di diario dalla prigionia e l'apparato fotografico che è parte integrante del volume.

(C.V.)

Carlo Francovich, SCRITTI SULLA RESISTENZA (1954-1980), a cura di **Mirco Bianchi**, pp. 230, € 18, *Polistampa, Firenze* 2008

Questa raccolta di interventi non è solo un omaggio all'energico direttore e, in seguito, presidente dell'Istituto storico della Resistenza in Toscana. Come si evince dagli scritti che l'accompagnano (di Ivano Tognarini, Paolo Bagnoli, Zeffiro Ciuffoletti e Giorgio Spini), è una silloge che ben si presta a restituire di Francovich un ritratto vivo e a far ascoltare ancora la calamitante attrattiva della sua lezione. Non certo per farla accettare in tutte le sue argomentazioni o adottarla come schema interpretativo tuttora valido in ogni sua parte. Qui parla uno storico-partigiano, nell'accezione più alta: del resto Francovich, che Spini amava definire un "gentiluomo mitteleuropeo", anche per le origini fiurane e per l'incidenza che la cultura tedesca aveva avuto nella sua formazione, non nascose la passione militante dei suoi articoli, spesso ospitati su "Il Ponte" di Calamandrei o in atti oggi di difficile reperimento. Una delle sezioni da rileggere con curiosità è quella dedicata all'esecuzione di Giovanni Gentile, caso al centro di infervorate controversie. Francovich era convinto che l'atto potesse essere attribuito alla parte più estremistica del feroce fascismo fiorentino, e cercò di appoggiare con sottili argomentazioni deduttive la sua tesi. Oggi sappiamo che non regge, anche se al riguardo una versione compiuta è tuttora da scrivere. Il contributo più evidente di Francovich sta nell'insistenza sulla dimensione europea della Resistenza, spesso sacrificata a un uso propagandistico di taglio nazionale. In una relazione del 1980, rivendicò con fierezza, a petto della conclamata egemonia comunista, il ruolo del variegato azionismo di ascendenza liberalsocialista, di "una forza nuova, laica e democratica, inferiore di numero, ma non seconda nella volontà di lotta e nella capacità di sacrificio".

ROBERTO BARZANTI

Giovanni Ansaldo, L'ULTIMO JUNKER. L'UOMO CHE CONSEGNA LA GERMANIA A HITLER, pp. 85, € 8, *Le Lettere, Firenze* 2007

Gli articoli che Ansaldo scrisse sul feldmaresciallo Paul L. von Hindenburg e che furono pubblicati tra il 1932 e il 1935 sul quotidiano genovese "Il Lavoro" sono qui raccolti insieme a quelli che l'ex collaboratore a "La Rivoluzione liberale" di Piero Godetti, e poi direttore del "Mattino" di Napoli, dedicò tra il 1953 e il 1956 a un secondo von Hindenburg, il barone Herbert, cugino dell'eroe di Tannenberg, sulle pagine del "Borghese" di Leo Longanesi. Comune a entrambe le raffigurazioni è la rievocazione di un mondo sociale, economico, e culturale, dai tratti in gran parte premoderni: quello appunto dei vecchi latifondisti ostelbici, fatto di disciplina militare, senso della gerarchia, fedeltà verso la monarchia Hohenzollern, campi di barbabietole e grettezza contadinesca, inesorabilmente destinato a scomparire sotto i colpi del nuovo. Che il nuovo abbia poi

assunto le fattezze della guerra, della sovversione sociale o della croce uncinata poco importa: la sensazione suggerita dalle pennellate di Ansaldo è quella di un mondo sospeso tra il non già e il non ancora, che sembra sopravvivere a se stesso anche dopo la tragedia. È a partire da tale prospettiva, non del tutto esente da un certo gusto retorico per la commemorazione nostalgica, che può essere compresa sia l'ammirazione del giornalista italiano per il vecchio Hindenburg, capace, a suo parere, di tenere a bada il caporale austriaco meglio di quanto avesse fatto a suo tempo Facta con il ras di Predappio, sia l'affetto e la stima personale nutrita per il più giovane cugino che, innamoratosi dell'Italia sin da quando era venuto per la prima volta a Roma al seguito delle delegazioni tripliciste, non poté più fare a meno, "come quei cavalli che si purgano con l'erba", di visitare, fino al giorno della scomparsa, gli orti dell'Ardenza livornese in cerca di verdure tenere.

FEDERICO TROCINI

Joachim Fest, IO NO. MEMORIE D'INFANZIA E GIOVENTÙ, ed. orig. 2006, trad. dal tedesco di **Umberto Gandini**, pp. 378, € 18,60, *Garzanti, Milano* 2007

Etiam si omnes – ego non!: con questa breve formula latina, tratta dal vangelo di Matteo, Joachim Fest raccoglie l'eredità spirituale del padre, ostinato oppositore del nazismo, e la rideclina in chiave polemica nei confronti di coloro che – il riferimento a Gunter Grass è esplicito – sono rimasti vittime più o meno consapevoli del fanatismo ideologico. Alla ricerca di una difficile sintesi tra memoria personale e collettiva, il celebre giornalista tedesco, scomparso di recente, ricostruisce quindi un segmento cruciale della storia tedesca del Novecento, dalla crisi della Repubblica di Weimar alla tragica conclusione del conflitto mondiale, prestando attenzione non tanto all'effettiva verità storica, quanto ai suoi riflessi nel contesto familiare. In questo senso, rivisita gli eventi attraverso il caleidoscopio emotivo della propria gio-

ventù, la severità morale del padre, l'insoddisfazione della madre, l'ingenuità delle sorelle e la vociante presenza di un numero straordinario di amici e conoscenti. Sullo sfondo di un latente rimando al *Fidelio* di Ludwig van Beethoven e ai *Buddenbrook* di Thomas Mann, Fest interpreta poi il proprio percorso di acquisizione del mondo alla luce della lotta contro l'illibertà da un lato, del tramonto della civiltà borghese dall'altro. In questo quadro, la difesa ideologica di un preciso canone socio-culturale si accompagna a riflessioni piuttosto banali sulle ragioni del successo politico di Hitler – spiegato nei termini di un indifferenziato opportunismo e di un altrettanto generico tradimento verso la tradizione tedesca – e a un'aspra denuncia del nazismo e del comunismo quali ideologie disumane, responsabili in ultima analisi del tramonto di un mondo abitato, nella fantasia di Fest, da personaggi di statura morale incommensurabilmente maggiore.

(F.T.)

Giovanni Ricci, I GIOVANI, I MORTI. SFIDE AL RINASCIMENTO, pp. 203, € 18, *il Mulino, Bologna* 2007

Gli storici del Rinascimento, da Hiram Haydin a Eugenio Battisti, hanno spesso impiegato una chiave di lettura oppositiva o dialettica per chiarire le ambiguità e le contraddizioni di quest'età. Parlando di "sfide" all'"ordine sociale e gerarchico" e all'"ordine psichico e religioso", anche Ricci insiste sull'"equilibrio" solo apparente e sulle ombre che incrinano la convenzionale superficie "solare" della cultura quattro-cinquecentesca. Lo studio, dalla specola privilegiata del rinascimento ferrarese, esamina due "sfide" opposte e complementari all'*establishment*: quella dei "giovani" che "si agitavano (...) rumoreggiavano, confliggevano col mondo degli adulti maturi al potere"; e quella dei "morti", con il loro culto inquietante e necessario, lontano da ogni vitalismo solare. Più originale, e certo più ricca di suggestioni per ulteriori approfondimenti, la prima parte del volume prende in considerazione temi ben noti, ma illuminandoli dal punto di vista del conflitto generazionale. Così le "violenze rituali" dei giovani durante le "entrate" solenni, o le gesta rivoluzionarie dei "fanciulli" inquadrati nell'esperimento teocratico di Gerolamo Savonarola, diventano un fenomeno che è insieme contestazione e autoregolazione sociale, trasgressione e paradossale condanna di infrazioni "non codificate legalmente". Qualcosa di simile, fra medioevo e Rinascimento, sono *les conduites de bruit* note in Francia come *charivari*, ma diffuse in tutta Europa. E qualcosa di simile sembra materializzarsi nei "discorsi sulla morte" che traversano "i decenni centrali del Cinquecento", studiati da Ricci con l'aiuto di un opuscolo di Lilio Gregorio Giraldi e omologati (come potenziali rivelazioni di una "piega oscura") alle "sfide" giovanili. Gli estremi infatti si toccano, ogni volta che un equilibrio culturale viene rimesso in gioco da quelle che possiamo chiamare esperienze del limite.

RINALDO RINALDI

IL GOVERNO DELL'EMERGENZA. POTERI STRAORDINARI E DI GUERRA IN EUROPA TRA XVI E XX SECOLO, a cura di **Francesco Benigno e Luca Scuccimarra**, pp. 303, € 28, *Viel-la, Roma* 2007

È sotto il segno dell'attualità, con un esplicito rimando alle misure prese negli Stati Uniti dopo l'11 settembre per giustificare le successive guerre, che si pone questo ricco volume collettaneo. Frutto di un convegno tenutosi a Teramo nel dicembre 2004, deve la curatela a Francesco Benigno, docente di storia dell'Europa all'Università di Teramo, e a Luca Scuccimarra, docente di storia del pensiero politico a Macerata. L'assenza di una tradizione filosofica sulla dittatura ne rese ardue le prime teorizzazioni, a cominciare da Machiavelli, e ci si dovette per molto tempo riferire ai remoti accadimenti romani. Peraltro, in età moderna e contemporanea la dittatura era destinata a dare numerose prove concrete di sé. Non poche preziose citazioni permettono, in queste pagine, di cogliere le differenti visioni della dittatura come governo d'emergenza lungo il corso dei secoli, ma anche di individuare, nelle pratiche stesse del potere (si pensi alla significativa vicenda del duca di Buckingham in Inghilterra verso il 1620), il germe di una prassi che poi, per *ius necessitatis*, una volta innescata durante circostanze da "stato d'assedio", tende drammaticamente a istituzionalizzarsi. La dittatura, o comunque la legislazione autoritaria d'emergenza, può infatti apparire l'unica cura per un paese malato. Ma in assenza di solidi contrappesi istituzionali, che a Roma furono invece vivi e operanti nel quadro della

grande tradizione repubblicana, risulta arduo fermare il meccanismo: il dittatore finisce per rimodellare lo stato secondo la propria stessa volontà. E del libero confronto tra cittadini resta solo il ricordo.

DANIELE ROCCA

POTERE E CIRCOLAZIONE DELLE IDEE. STAMPA, ACCADEMIE E CENSURA NEL RISORGIMENTO ITALIANO, a cura di **Domenico Maria Brunni**, pp. 430, € 30, *FrancoAngeli, Milano* 2007

"L'opinione è oggi la vera padrona del mondo"; "ogni riga stampata ci dà più potenza che non venti lavori segreti". Queste frasi potrebbero essere attribuite a personaggi della cultura o della politica del Novecento. Sono invece state scritte rispettivamente da d'Azeglio e Mazzini, nel 1846 e nel 1840. Le date hanno un particolare significato: siamo negli anni di preparazione delle rivoluzioni del 1848, "primavera dei popoli" della penisola italiana come dell'intero continente europeo. Quelle frasi suggeriscono l'attenzione matura e consapevole che i protagonisti del movimento risorgimentale hanno ormai rivolto al ruolo che la stampa può esercitare nelle lotte per l'indipendenza nazionale. La vera forza rivoluzionaria stava nella capacità di sollevare l'opinione pubblica, di mobilitare le piazze sollecitando passioni ed emozioni di vasti strati della popolazione, a partire dalle élite colte e patriote. Di questo si convinsero sempre più tanto i democratici quanto i moderati. E furono i centri urbani il vero nerbo del moto risorgimentale, che va letto anche, se non soprattutto, come processo di "politicizzazione della società civile", anzi potremmo dire che è questa che cominciò a prender forma dal periodo dell'occupazione napoleonica in poi. Su questo, il volume compie un'opera di aggiornamento e approfondimento storiografico, grazie all'apporto di studiosi che singolarmente già da tempo hanno dedicato lavori importanti sul tema della censura negli stati preunitari. Rispetto alle accademie e alle associazioni, luoghi della sociabilità dell'epoca, la stampa periodica contribuì alla creazione di quello "spazio pubblico" che, per il solo fatto di consolidarsi come "giudice" del potere, introdusse un nuovo principio di legittimità, alternativo agli stati d'antico regime.

DANILO BRESCHI

Paul Ginsborg, DANIELE MANIN E LA RIVOLUZIONE VENEZIANA DEL 1848-1849, ed. orig. 1976, trad. dall'inglese di **Libero Sosio**, pp. 458, € 32, *Einaudi, Torino* 2008

Dopo trent'anni viene riedito il denso studio giovanile di Paul Ginsborg sull'eroica e drammatica vicenda della Repubblica veneziana guidata da Daniele Manin. Il tono spiccatamente narrativo costituisce un merito di questo libro. Consente infatti all'autore di approfondire e scandagliare, attraverso documenti della più varia provenienza, una fase storica circoscritta nel tempo e di procedere a meticolose analisi sociologiche sulle singole città del Lombardo-Veneto. Il precipitare della situazione regionale si dovette da un lato alla crisi economica, dall'altro ai contrasti, in seno all'*entourage* del debole imperatore Ferdinando, fra un'ala destra, capitanata da Metternich, e un'ala sinistra, guidata da Kolowrat. L'idea di una "lotta legale"

per rivendicare la libertà di espressione politica, che avrebbe finito per costituire il trampolino della tentata rivoluzione, arrivò a Manin dalla campagna per il libero scambio di Cobden. "Capo repubblicano borghese di stampo classico", Manin fu per Ginsborg magistrale fra il 17 e il 22 marzo 1848, ma dopo commise vari errori: non organizzò un vero esercito veneziano, rifiutò di inviare armi a Udine, dimostrò intolleranza verso gli oppositori, snobbò il mondo delle campagne. Ma l'errore più grave suo e di molti altri patrioti dell'epoca fu, secondo l'autore, quello di non aver voluto sposare il repubblicanesimo pur di mantenere buoni rapporti con la nobiltà liberale: così fallì in Italia il Quarantotto e fallirono anche altri sforzi indipendentistici successivi.

(D.R.)

L'OSSESSIONE DEL NEMICO. MEMORIE DIVISE NELLA STORIA DELLA REPUBBLICA, a cura di **Angelo Ventrone**, pp. 205, € 24,50, *Donzelli, Roma* 2007

Fascisti e antifascisti, monarchici e repubblicani, cattolici e laici, comunisti e anticomunisti, secessionisti e unitari, berlusconiani e anti-berlusconiani... Divisioni che hanno solcato la storia dell'Italia nel secondo dopoguerra: per gli autori dei saggi presenti in questa ricca raccolta (Massimo Salvadori, Giovanni Sabbatucci, Maurizio Ridolfi, Pietro Scoppola e altri), frutto di un convegno tenutosi a Macerata nel maggio 2006, esse dapprima ricevettero impulso dallo "schematismo manicheo"

fascista (l'espressione è di Angelo Ventrone, già autore di *Il nemico interno* nel 2005, Donzelli), come pure dal contrapporsi fra chiesa cattolica e "chiesa" comunista, per poi dissolversi nella polemica spicciola e nell'attuale commedia della reciproca delegittimazione. Tema dei vari contributi, le modalità secondo cui tale approccio avrebbe più volte messo in ombra, nel nostro paese, le ragioni del bene comune. L'impostazione è più che corretta, anche se alcune distinzioni vanno mantenute. Appare infatti difficile concordare con Marco Tarchi quando afferma che le stragi senza colpevoli o la P2 di Gelli furono semplicemente il più utile "spauracchio" per favorire il dialogo fra centro e sinistra. Così come, nel quadro degli "eccessi iperpolemici" fra berlusconiani e anti-berlusconiani, è ben chiaro da dove sia sorto un certo modo di far politica, quali mass media lo sostengano e quali partiti abbiano ampiamente dimostrato di costituire – in nome sia di un qualunque elettoralmente remunerativo, sia di precisi interessi – non solo una minaccia, ma un fattore di corrosione nient'affatto immaginario per le istituzioni democratiche, l'informazione e la Costituzione stessa.

(D.R.)

Giorgio Spini, LO STORICO E LA POLITICA. SCRITTI GIORNALISTICI (1945-1961), a cura di **Mirco Bianchi**, pp. 318, € 22, *Polistampa, Firenze* 2008

Per lo smilzo periodico, animato da Pippo Codignola, "Nuova Repubblica", Spini scrisse una recensione a *Lo scrittoio del Presidente* di Luigi Einaudi che si chiudeva con un'affermazione meritevole

di citazione. Perduravano allora (dicembre 1956) le sofferte discussioni e le lacerazioni profonde suscitate dalla rivoluzione ungherese. I comunisti e l'intera sinistra erano sotto tiro. Spini non si fece intimidire e con l'aria di sfida che gli piaceva assumere nei momenti più aspri rivendicò un ruolo che poteva sembrare usurpato: "Ancora una volta, l'onore e la responsabilità di attuare quanto v'è ancora di valido nel retaggio del liberalismo italiano, spetta a noi rossi": la qualifica di "rossi", provocatoriamente scandita, la dice lunga sul suo modo di stare dentro a un'area non tanto partiticamente delimitata, quanto contraddistinta da un colore – da uno spirito – associato a ribellismo sociale e sanguigne passioni. Spini aveva un temperamento di polemista e se ne giovava nelle occasioni più varie, da una cattedra universitaria come dai banchi di un consiglio comunale, trascorrendo da un tema all'altro con sarcasmo. Si legga il suo commento sulla nascita, all'ombra del "Mondo" di Pannunzio, di una nuova formazione politica democratico-radical. Spini indirizza la sua critica (gennaio 1956) contro un fondo di Vittorio De Caprariis, ribadendo che per fare una politica democratica c'è bisogno di stare nel/col popolo. "Senza carne non si fa lo stufato, o al massimo si fa lo stufato del Pelliccia, con dimolte patate e punta ciccia": questo ammiccante sciornar proverbi non era in Spini ingrediente di furbesca oratoria. Era il condimento di una polemica amata talvolta più della tesi da difendere: godibile e brillante, al punto che non ha perso, con gli anni, nulla del suo stile angiofiorentino.

ROBERTO BARZANTI

François Hartog, REGIMI DI STORICITÀ, ed. orig. 2003, trad. dal francese di **Leonardo Asaro**, pp. 380, € 16, *Sellerio, Palermo* 2007

Regimi di storicità, ovvero delle categorie attraverso le quali, per le diverse società, si articolano le esperienze del tempo, condizioni per la produzione di "storie". L'autore compie un viaggio, dialogando con la filosofia, la letteratura e l'antropologia, attraverso queste esperienze, alla ricerca di figure che le rappresentino, da Ulisse a Chateaubriand e alle isole del Pacifico (i cui abitanti non sono senza storia, ma solo portatori di un regime di storicità differente dal nostro), fino ai giorni nostri, giorni in cui, più che in una lacuna del tempo sospesa tra passato e futuro, riprendendo l'espressione di Hannah Arendt, saremmo in un regime di "presentismo", un tempo non determinato che da se stesso e che si fa esso stesso passato ancor prima di passare (attraverso l'ossessione archivistica) e che si proietta verso il futuro solo per il timore di perdersi e di sparire, disperando sia del modello storiografico della *historia magistra*, sia del regime moderno di storicità predominante dopo il 1789, comportante il fine nel futuro. Essendo il regime di storicità solo uno strumento costruito allo scopo di meglio comprendere le caratteristiche e le questioni all'origine di quella particolare produzione che noi occidentali abbiamo chiamato "storia", la parte più interessante del libro rimane la seconda perché presenta il nostro tempo come incapace di articolare presente, passato e futuro nei modi attraverso i quali la storiografia occidentale ha finora costruito la pratica della scrittura storica. Hartog, partendo dalle questioni sollevate dalla straordinaria impresa *Lieux de mémoire*, diretta da Pierre Nora, centra una delle più importanti questioni del dibattito storiografico attuale: come fare storia (la quale, secondo Michel de Certeau, nasce da un atto di separazione tra presente e passato) in questo tempo che è solo e tutto presente.

DIANA NAPOLI



Agenda

Fotografia

A Reggio Emilia, dal 30 aprile al 4 maggio, si tiene la terza rassegna internazionale "Fotografia europea", a cura di Elio Grazioli, con il titolo, quest'anno, "Umano troppo umano". Il tema del corpo (della sua immagine) viene proposto in molteplici accezioni: esibito (strumento di piacere), post tecnologico (virtuale), tormentato (dalle guerre, le malattie, la miseria), inerte (analizzato e studiato dalla scienza), fotografato (con l'analisi delle nuove tecniche, dei nuovi materiali e dei nuovi supporti dell'arte fotografica). Oltre cento eventi (mostre, seminari, spettacoli, lectio magistralis, conferenze) con la partecipazione di sociologi, storici, filosofi, teologi, scrittori, poeti, psicanalisti. Fra gli altri: Alberto Bretoni, Derrick De Kerckhove, Giovanni De Luna, Domenico De Masi, Umberto Galimberti, Walter Siti, Vitaliano Trevisan.

tel. 011- 5695614 ufficio stampa@exlibris.it

Premio Calvino

A Torino (Circolo dei Lettori, Palazzo Graneri della Rocca, via Bogino 9), il 15 aprile alle ore 17,30 si svolge la cerimonia di conferimento del Premio Italo Calvino. La Giuria è formata da Alberto Casadei, Franco Cordelli, Pietro Grossi, Laura Pugno, Elena Stancanello.

tel. 011-6693934
premio.calvino@tin.it
www.premiocalvino.it

Arte

Lezioni del FAI sull'arte contemporanea per il ciclo "Incontrare l'Asia", nella sede di via Festa del Perdono 7, a Milano. In questo mese: il 2, Giovanni Curatola, "I grandi imperi ottomani, safavidi e moghul" e il 9 "Le arti decorative islamiche"; il 15, Alberto Boralevi, "L'estetica del tappeto"; il 23, Carlo Bertelli, "L'influenza dell'Oriente sull'Europa nei secoli".

tel. 02-46761586
faiarte@fondoambiente.it
www.fondoambiente.it

Otto scrittori

La Scuola Holden organizza, a Torino (corso Dante 118) il 26 aprile, "Perfect Day. Otto scrittori in un giorno solo". Nicolò Ammaniti, Alessandro Baricco, Gianrico Carofiglio, Carlo Lucarelli, Melania Mazzucco, Antonio Scurati, Domenico Starnone, Sandro Veronesi leggono, interpretano, commentano alcuni dei libri più importanti per la loro formazione di narratori.

tel. 011-6632812
info@scuolaholden.it

Restauro

Quindicesima edizione di "Restauro", unica rassegna interamente dedicata alla conservazione e alla tutela del patrimonio storico-artistico, architettonico e paesaggistico, a Ferrara, dal 2 al 5 aprile.

Nelle quattro giornate si affrontano le tematiche più attuali e urgenti dell'ambito del restauro, con numerosi in-

tori e dirigenti o funzionari di amministrazioni locali di India, America del Sud, Russia, Turchia, Polonia, Ucraina, Marocco. Vengono inoltre presentati i risultati del restauro compiuto sulla Croce dipinta dell'Abbazia di Rosano e gli studi relativi al complesso intervento sull'"Ultima Cena", a dieci anni dal termine.

tel. 051-864310
stampa@salonedelrestauro.com

valore, il valore del prezzo", coordinato da Philippe Daverio, dedicato a riflessioni sul mercato dell'arte e la sua evoluzione contemporanea, all'interrogativo sulle ragioni per cui è considerato arte solo ciò che ha prezzo e per cui la misura dell'importanza di un'opera è direttamente legata alla sua quotazione.

Ne discutono, con Philippe Daverio, il gallerista Jean Blanchaert, il presidente dell'Asso-

futuro cittadino europeo?" (con Franco Cassano, Mauro Ceruti, Vannino Chiti, Lapo Pistelli).

tel. 055-599147
fondazionebalducci@virgilio.it

Librerie

La scuola per librai Umberto Led Elisabetta Mauri promuove, a Milano (via Scarlatti 3) un ciclo di lezioni sul miglior modo di organizzare una libreria. 7-8 aprile: "La gestione dell'assortimento" (Emanuela Bassetti, Ugo Berti, Stefano Del Prete, Cristina Foschini, Emilia Lodigiani, Paola Mastrocola, Romano Montroni, Luca Nicolini, Simonetta Pilon, Marco Vigevani); 21 aprile: "L'editoria tascabile: il valore dei tascabili nell'assortimento delle librerie" (Andrea Bosco, Romano Montroni, Giovanni Peresson, Oliviero Ponte di Pino, Stefano Res, Antonio Riccardi, Alberto Rollo); 5 maggio: "L'editoria per ragazzi" (Francesca Archinto, Marzia Corraini, Orietta Fatucci, Alice Fornasetti, Fiammetta Giorgi, Cristina Liverani, Maria Grazia Mazzitelli, Romano Montroni, Giovanni Peresson); 12 maggio: "Come comunica una libreria" (Miguel Sal); 19 maggio: "Promozione di eventi, relazioni esterne e ufficio stampa di una libreria" (Raffaele Cardone); 9 giugno: "Il ritorno economico della soddisfazione del cliente" (Giuliano Bergamaschi, Gianni Biondillo, Giovanni De Plato, Giorgio Lonardi, Romano Montroni, Giuseppina Muzzarelli, Katerina Serra).

tel. 335-6058258
lina.garbelli@messita.it

Economia

L'Istituto di Studi Filosofici e il Dipartimento di Teoria economica dell'Università Federico II organizzano a Napoli (via Monte di Dio 14) un ciclo di seminari su "Teorie economiche, visioni politiche e dinamiche sociali".

23 aprile, Stefano Zamagni, "La teoria economica della cooperazione e il movimento cooperativo"; 28 maggio, Federico Pica, "Prospettive del federalismo fiscale"; 25 giugno, Enrico Colombatto, "Fondamenti della scuola austriaca di economia"; 22 ottobre, Riccardo Bellofiore, "Quelli del lavoro vivo: una storia a ritroso del dibattito sulla teoria marxiana del valore"; 26 novembre, Roberto Burlando, "Altruismo e reciprocità nell'economia sperimentale"; 17 dicembre, Aldo Barba e Giancarlo De Vivo, "Liberismi e teorie economiche".

tel. 081-7642652
info@iisf.it

La Fondazione CRT per la mostra "Canaletto e Bellotto"

Palazzo Bricherasio, Torino • Dal 14 marzo al 15 giugno 2008

La Fondazione CRT ha permesso la realizzazione della mostra "Canaletto e Bellotto", in corso a Palazzo Bricherasio, dal 14 marzo al 15 giugno. Questo intervento trova ragione nello straordinario interesse di portare a Torino una ricca panoramica delle vedute, dei capricci e dei disegni di due grandi artisti, veneziani di nascita ma europei nella vita vissuta, che nel Settecento seppero portare il vedutismo a una corrente di gusto rappresentativa dell'Illuminismo europeo.

L'importanza di Giovanni Antonio Canal, detto Canaletto, viene sottolineata dal critico Arturo Carlo Quintavalle che scrive come l'artista "propone nuove vie alla pittura moderna (...): inventa uno spazio nuovo, modificando il modello brunelleschiano di spazio omogeneo e di prospettiva unicentrica, e scompone i colori seguendo la nuova ottica".

Per questo il suo operato è una vera rivoluzione, già nota ai contemporanei. Del nipote Bernardo Bellotto, cresciuto alla bottega del già famoso zio, Roberto Longhi scrive "...la grafia prodigiosa di Bellotto, quasi un alfabeto Morse di linee, punti, tratteggi d'ogni specie e colore, svela il segreto sintattico di un trapasso dall'ottico al narrativo che è quasi da leggere come certi brani del famoso Ottocento russo..." (L'Europeo, 1955).



Palazzo Bricherasio • Via Teofilo Rossi • Torino

FONDAZIONE CRT

Fondazione Cassa di Risparmio di Torino
Via XX Settembre, 31 • 10121 Torino
www.fondazioneCRT.it • info@fondazioneCRT.it

Dedica

Dal 5 al 19 aprile si svolge, a Pordenone, una serie di spettacoli teatrali, letture, conversazioni, mostre intorno alla figura e all'opera di Nadine Gordimer. Partecipano, fra gli altri, Marcello Flores, David Goldblatt, Anna Maria Guarneri, Marino Sinibaldi, Itala Vivan, insieme a Nadine Gordimer.

tel. 0434-26236
info@dedicafestival.it
www.dedicafestival.it

Arte Contemporanea

A Milano (Fieramilanocity, Sala Bolaffio), sabato 5 aprile, nell'ambito di MiArt, tredicesima edizione della rassegna sull'arte contemporanea, si svolge il convegno "Greed or Quality. Il prezzo del

cazione nazionale Gallerie d'arte moderna e contemporanea Massimo Di Carlo, il presidente della Fondazione Mudima Gino Di Maggio, la presidente dell'Associazione nazionale Case d'Asta Sonia Farsetti, lo storico dell'arte Arturo Schwarz.

tel. 02-87383180
cantiere@cantieredicomunicazione.it

Scuola e cittadinanza

La Fondazione Balducci di Fiesole (FI) organizza il 18 aprile i convegni "La multiculturalità e i problemi dell'inserimento scolastico" (con Andrea Cecconi, Daniela Lastrì, Vinicio Ongini, Aluisi Tosolini) e il 19 aprile "Quale identità del

Tutti i titoli di questo numero

ALBERONI, ROSA - *Il Dio di Michelangelo e la barba di Darwin* - Rizzoli - p. 6
ANONIMO - *Sweeney Todd. Il diabolico barbiere di Fleet Street* - Newton Compton - p. 35
ANSALDO, GIOVANNI - *L'ultimo Junker. L'uomo che consegnò la Germania a Hitler* - Le Lettere - p. 44
ARBASINO, ALBERTO - *L'Ingegnere in blu* - Adelphi - p. 17

BARBERINI, GIOVANNI - *L'Ostpolitik della Santa Sede* - il Mulino - p. 5
BARTOLI, EDGARDO - *Milord. Avventure dell'anglomania italiana* - Neri Pozza - p. 24
BATTAGLIA, ADOLFO - *Aspettando l'Europa* - Carocci - p. 5
BENIGNO, FRANCESCO / SCUCCIMARRA, LUCA (A CURA DI) - *Il governo dell'emergenza. Poteri straordinari e di guerra in Europa tra XVI e XX secolo* - Viella - p. 45
BERARDINELLI, ALFONSO - *Casi critici. Dal post moderno alla mutazione* - Quodlibet - p. 18
BOARELLI, MAURO - *La fabbrica del passato. Autobiografia di militanti comunisti (1945-1956)* - Feltrinelli - p. 10
BOCKENFORDE, ERNST-WOLFGANG - *Cristianesimo, libertà, democrazia* - Morcelliana - p. 25
BONAFINI, FRANCESCA - *Mangiaguore* - Fernandel - p. 37
BONELLI, GUIDO - *La parola sbagliata. Saggio sulla falsità espressiva dei Promessi sposi* - Celid - p. 39
BRACALE CERUTI, ANNA MARIA - *In ombra d'acqua* - Manni - p. 16
BRJUSOV, VALERII - *L'angelo di fuoco* - e/o - p. 22
BRUNI, DOMENICO MARIA (A CURA DI) - *Potere e circolazione delle idee. Stampa, accademie e censura nel Risorgimento italiano* - FrancoAngeli - p. 45
BURNS, CHARLES - *Black Hole* - Coconino Press - p. 41

CAFFÈ, FEDERICO - *Un economista per gli uomini comuni* - Ediesse - p. 29
CAILLOIS, ROGER - *La comunione dei forti* - Bollati Boringhieri - p. 10
CANDIDA, MARCO - *Il diario dei sogni* - Las Vegas - p. 15
CANOVA, ANTONIO - *Scritti* - Salerno - p. 19
CARDELLINO, LODOVICO - *Dante e la Bibbia* - Sardini - p. 19
CARLOTTI, MASSIMO / IGORT - *Dimmi che non vuoi morire* - Mondadori - p. 41
CARRINO, L.R. - *Acqua storta* - Meridiano Zero - p. 16
CATONI, MARIA LUISA (A CURA DI) - *Il patrimonio culturale in Francia* - Electa - p. 30
CAUTELA, GIUSEPPE - *Moon Harvest* - Lampyrus - p. 15
CESERANI, REMO / DOMENICHELLI, MARIO / FASANO, PINO (A CURA DI) - *Dizionario dei temi letterari* - Utet - p. 32
COOK, DAVID - *Storia del jihad. Da Maometto ai giorni nostri* - Einaudi - p. 25
CRUCIANI, SIASANTE - *L'Europa delle sinistre* - Carocci - p. 5
CUZZOLA, FABIO - *Reggio 1970. Storie e memorie della rivolta* - Donzelli - p. 12

DAL LAGO, ALESSANDRO - *Il business del pensiero. La consulenza filosofica tra cura di sé e terapia degli altri* - manifestolibri - p. 42
D'ALESSANDRO, SABRINA - *L'artista allo specchio. Percorsi autobiografici nel Novecento inglese* - Liguori - p. 39
DANTE, EMMA - *Carnezzaria* - Fazi - p. 42
D'AREZZO, GUITTONE - *Del carnevale amore. La corona di sonetti del codice Escorialense* - Carocci - p. 40
DE BAECQUE, ANTOINE - *Tim Burton* - Lindau - p. 31
DEL BIONDO, ILARIA - *L'Europa possibile. La CGT e la CGIL di fronte al processo d'integrazione europea, 1957-1973* - Ediesse - p. 5
DEL GIUDICE, ANTONELLA - *L'acquario dei cattivi* - Alet - p. 16
DE LILLO, DON - *L'uomo che cade* - Einaudi - p. 21
DELPANO, PATRIZIA - *Il governo della lettura. Chiesa e libri nell'Italia del Settecento* - il Mulino - p. 2
DI NOLFO, ENNIO (A CURA DI) - *La politica estera italiana negli anni ottanta* - Marsilio - p. 5
DIDI-HUBERMAN, GEORGES - *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini* - Bollati Boringhieri - p. 30

ETNASI, FERNANDO - *Otto milioni di baionette. In guerra con le suole di cartone* - Edup - p. 43

FEST, JOACHIM - *Io no. Memorie d'infanzia e gioventù* - Garzanti - p. 44
FLAUBERT, GUSTAVE - *La prima Madame Bovary* - Medusa - p. 20
FOX, PAULA - *Storia di una serva* - Fazi - p. 24
FRANCOVICH, CARLO - *Scritti sulla Resistenza (1954-1980)* - Polistampa - p. 44
FRANZINELLI, MIMMO - *RSI. La repubblica del duce 1943-1945* - Mondadori - p. 43

GIAMMARINI, CRISTIAN M. (A CURA DI) - *Luca Ronconi. Progetto domani* - Ubulibri - p. 42
GIDDENS, ANTHONY - *L'Europa nell'età globale* - Laterza - p. 5

GINSBORG, PAUL - *Daniele Manin e la rivoluzione veneziana del 1848-1849* - Einaudi - p. 45
GIOANNINI, MARCO / MASSOBRIO, GIULIO - *Bombardate l'Italia. Storia della guerra di distruzione aerea 1940-1945* - Rizzoli - p. 43
GIORDANO, PAOLO - *La solitudine dei numeri primi* - Mondadori - p. 15
GLAVINIC, THOMAS - *Le invenzioni della notte* - Longanesi - p. 38
GRECO, PIETRO / TERMINI, SETTIMO - *Contro il declino. Una (modesta) proposta per un rilancio della competitività economica e dello sviluppo culturale dell'Italia* - Codice - p. 28

HARTOG, FRANÇOIS - *Regimi di storicità* - Sellerio - p. 45
HÉBERT, ANNE - *Un vestito di luce* - Tufani - p. 22
HEIN, JAKOB - *Il signor Jensen getta la spugna* - e/o - p. 38
HOCHGATTERER, PAULUS - *La dolcezza della vita* - Perrone - p. 38

IKENBERRY, G. JOHN - *Il dilemma dell'egemone. Gli Stati Uniti tra ordine liberale e tentazione imperiale* - Vita e Pensiero - p. 10
Il Patalogo 30. *Annuario del teatro 2007. Quale futuro per il teatro?* - Ubulibri - p. 42
IWASAKI, F. - *Il tarlo dei denti* - Bollati Boringhieri - p. 23

JONQUET, THIERRY / CHAUZY, JEAN-CHRISTOPHE - *Per davvero* - Q Press - p. 41
JUNOD, MARCEL - *Il terzo combattente. Dall'iprite in Abissinia alla bomba atomica di Hiroshima* - FrancoAngeli - p. 43

KELLY, HENRY ANSGAR - *Satana, una biografia* - Utet - p. 6
KERBAKER, ANDREA - *Coincidenze* - Bompiani - p. 37
KRAUS, KARL - *Con le donne monologo spesso. Morale, stampa e vita erotica nella Vienna d'inizio Novecento* - Castelvécchi - p. 38

LANATI, BARBARA - *Pareti di cristallo* - Besa - p. 39
LARCENET, MANU - *Lo scontro quotidiano. I* - Coconino Press - p. 41
LATINI, BRUNETTO - *Tresor* - Einaudi - p. 40
LAVATORI, RENZO - *Antologia diabolica. Raccolta di testi sul diavolo nel primo millennio cristiano* - Utet - p. 6
L'Europa di carta. *Stampa e opinione pubblica in Europa* - il Mulino - p. 5
LÉVY-LEBLOND, JEAN-MARC - *La velocità dell'ombra. Ai limiti della scienza* - Codice - p. 27

MAGGIANI, MAURIZIO - *Mi son perso a Genova* - Feltrinelli - p. 17
MAGGITT, VINCENZO - *Lo schermo tra le righe. Cinema e letteratura nel Novecento* - Liguori - p. 31
MAGNANI, MILENA - *Il circo capovolto* - Feltrinelli - p. 17
MAIDA, BRUNO / MANTELLI, BRUNELLO (A CURA DI) - *Otto lezioni sulla deportazione. Dall'Italia ai Lager* - Associazione nazionale ex deportati - p. 43
MALAIBA, ANDREA (A CURA DI) - *Viva Las Vegas* - Las Vegas - p. 37
MALEBRANCHE, NICOLAS - *La ricerca della verità* - Laterza - p. 26
MATERASSI, MARIO - *Notizie dell'ora morta* - Palomar - p. 37
MOSCATI, ITALO - *Sergio Leone. Quando il cinema era grande* - Lindau - p. 31
MUHSAM, ERICH - *Ragion di Stato. Una testimonianza per Sacco e Vanzetti* - Salerno - p. 11
MURRI, ROMOLO - *Il messaggio cristiano e la storia* - Quodlibet - p. 13

NAPOLITANO, GIORGIO - *Altiero Spinelli e l'Europa* - il Mulino - p. 5
NORI, PAOLO - *Siam poi gente delicata* - Laterza - p. 17

OTT, KARL-HEINZ - *Finalmente silenzio* - Le Lettere - p. 38

PACCHIONI, GIANFRANCO - *Quanto è piccolo il mondo. Sorprese e speranze dalle nanotecnologie* - Zanichelli - p. 28
PAHOR, BORIS - *Necropoli* - Fazi - p. 23

PANEBIANCO, CARMELO - *Giardino celeste* - Sciascia - p. 39
PAPINI, CARLO - *Gli evangelici nella Resistenza* - Claudiana - p. 44
PETERSON, LINDA M. - *Nel mondo dei trovatori. Storia e cultura di una società medievale* - Viella - p. 40
PETRARCA, FRANCESCO - *Gli uomini illustri. Vita di Giulio Cesare* - Einaudi - p. 20
PEZZINO, PAOLO - *Anatomia di un massacro. Controversia sopra una strage tedesca* - il Mulino - p. 13
PLATANIA, FEDERICO - *Il primo sangue* - Fernandel - p. 37
POGGIO, PIER PAOLO (A CURA DI) - *Gli internati militari italiani tra storia e memorialistica* - Grafo - p. 44
POMMIER, EDOUARD - *L'invenzione dell'arte nell'Italia del Rinascimento* - Einaudi - p. 30
PRUDENZIO CLEMENTE, AURELIO - *Psychomachia. La lotta dei vizi e delle virtù* - Carocci - p. 40
PUGLIA, ALESSANDRO - *L'ombrellone* - Manni - p. 39

QUARANTA, MARIO - *Auguste Comte epistemologo* - Sapere - p. 42

RAIMO, CHRISTIAN (A CURA DI) - *Il corpo e il sangue d'Italia. Otto inchieste da un paese sconosciuto* - minimum fax - p. 18
RHI-SAUSI, JOSÉ LOUIS / VACCA, GIUSEPPE (A CURA DI) - *Rapporto 2007 sull'integrazione europea* - il Mulino - p. 5
RIALL, LUCY - *Il Risorgimento. Storia e interpretazioni* - Donzelli - p. 12
RICCI, GIOVANNI - *I giovani, i morti. Sfide al Rinascimento* - il Mulino - p. 45
RIGHI, MARIA LUISA (A CURA DI) - *Il Pci e lo stalinismo* - Editori Riuniti - p. 12
RIVA, MAURILIO - *Il sogno inverso di Tito Biamonti. Vite di partigiani tra storia e letteratura* - EsseZeta-Arterigere - p. 44

SACCO, JOE - *Neven. Una storia da Sarajevo* - Mondadori - p. 41
SANFORD, GEORGE - *Katyn e l'eccidio sovietico del 1940* - Utet - p. 43
SANTORO, MARCO - *La voce del padrino. Mafia, cultura, politica - ombre corte* - p. 9
SCAVINO, MARCO - *Il socialismo nell'Italia liberale* - Unicopli - p. 11
SCHABER, IRME - *Gerda Taro. Una fotografa rivoluzionaria nella Guerra civile spagnola* - DeriveApprodi - p. 11
SCHMIDT, ARNO - *Brand's Haide* - Lavieri - p. 38
SELVAGGI, CATERINA - *Lo sguardo multiplo. Cinema e letteratura in Bellocchio, Bergman, Bertolucci, Daldry e Pasolini* - FrancoAngeli - p. 31
SINFISI, SILVANA - *La scrittura segreta di D'Annunzio* - Bulzoni - p. 42
SPECCHIO, MARIO - *Da un mondo all'altro* - Passigli - p. 39
SPINI, GIORGIO - *Lo storico e la politica. Scritti giornalistici (1945-1961)* - Polistampa - p. 45

TALBOT, BRYAN - *Alice in Sunderland* - Comma 22 - p. 41
TINTI, BRUNO (A CURA DI) - *Toghe rotte. La giustizia raccontata da chi la fa* - Chiare Lettere - p. 9
TODESCHINI, GIACOMO - *Visibilmente crudeli. Malviventi, persone sospette e gente qualunque dal medioevo all'età moderna* - il Mulino - p. 14
TOSCANO, FABIO - *Il fisico che visse due volte. I giorni straordinari di Lev Landau, genio sovietico* - Sironi - p. 27
TRENTIN, SILVIO - *Malandrino, Corrado - Silvio Trentin. Pensatore politico antifascista, rivoluzionario, federalista* - Lacaita - p. 44

VALTZ MANNUCCI, LORETTA - *La genesi della potenza americana* - Bruno Mondadori - p. 13
VENTRONE, ANGELO (A CURA DI) - *L'ossessione del nemico. Memorie divise nella storia della Repubblica* - Donzelli - p. 45
VIDAL, GORE - *Myra Breckinridge* - Fazi - p. 23
VITALE, STEFANO - *La traversata della notte* - Joker - p. 39

WACHSMANN, NIKOLAUS - *Le prigionie di Hitler. Il sistema carcerario del Terzo Reich* - Mondadori - p. 43
WINKLER, JOSEF - *Natura morta. Una novella romana* - Forum - p. 22

ZAMBON, FRANCESCO (A CURA DI) - *Trattati d'amore cristiani del XII secolo. I* - Arnoldo Mondadori - p. 40
ZWEIG, STEFAN - *Bruciante segreto* - Adelphi - p. 38

 dal 20 marzo in libreria



ENCICLOPEDIA DEL '68

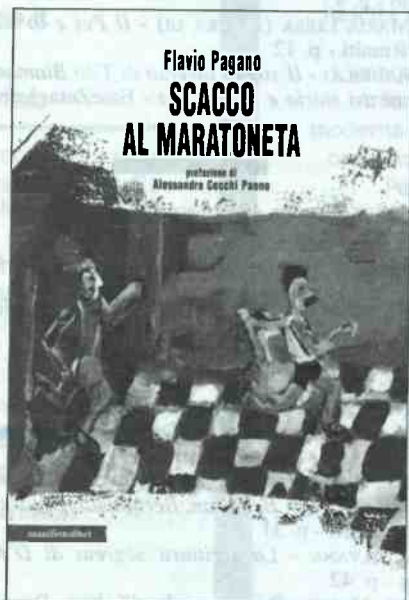
L'annus mirabilis, 1968, i fatti, i personaggi, le idee, i libri, le culture di una rivoluzione mondiale.

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, da leggere come il grande romanzo di una generazione che ha lottato per ottenere l'impossibile.

■ 496 pagine, 25 euro

 dal 20 marzo in libreria



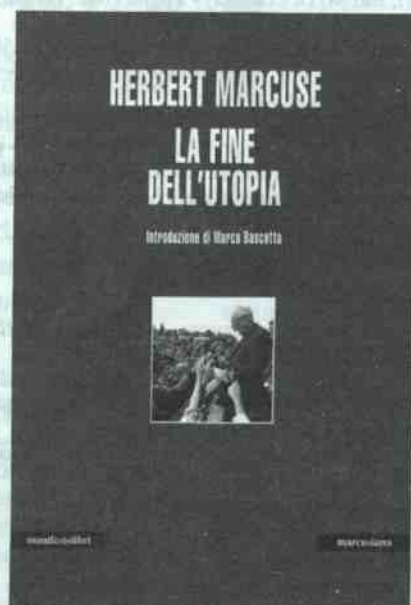
SCACCO AL MARATONETA

DI FLAVIO PAGANO

Nel 1908 Dorando Petri giungeva primo, barcollante, al traguardo della maratona olimpica di Londra. Sorretto dai giudici di gara negli ultimi pochi metri, fu privato della vittoria, ma entrò nella leggenda. Il romanzo di quella memorabile gara; l'atmosfera incalzante, tesa e appassionata di uno sport amatissimo e diverso da tutti gli altri. Il tifo, i retroscena, le speranze, le sofferenze degli atleti, la storia che ha reso il maratoneta di Correggio uno dei più grandi miti dello sport italiano.

■ 152 pagine, 14 euro

 dal 27 marzo in libreria



LA FINE DELL'UTOPIA

DI HERBERT MARCUSE

Pochi testi come questa discussione del filosofo francofortese con gli studenti della Libera Università di Berlino Ovest restituiscono le atmosfere, la vivacità intellettuale, il desiderio di cambiamento che trovò espressione nei movimenti giovanili del '68.

■ 160 pagine, 16,50 euro

WWW.MANIFESTOLIBRI.IT

per informazioni e acquisti tel 065881496 book@manifestolibri.it