

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Maggio 2005

Anno XXII - N. 5

€ 5,50

ANNI
INDICE

Tullio Pericoli, Agota Kristof, 1998

Scrittrice analfabeta

Il CANCRO
non si racconta
L'OCCIDENTE
contro se stesso
KINDERHEIM
genetico

Se LINDBERGH
fosse stato presidente

La TRADUZIONE è un TELEFONO senza fili
Premio Biocca e Calvino: i vincitori e i nuovi bandi
COLTRANE/MINGUS, storie d'amore e di jazz
Bajani, Fiore, Moravia, Pent, Piperno, Tomatis, Wu Ming

Contrariamente allo stereotipo dell'Italia ancorata a una cultura esclusivamente umanistica, assistiamo in questi anni a un proliferare di riviste scientifiche, di incontri e festival dedicati alla scienza, di corsi di laurea e master in comunicazione scientifica. In questo panorama di generale aumento d'interesse per la scienza, come si configura lo stato dell'arte dell'editoria scientifica italiana? Lo abbiamo chiesto ad alcuni dei maggiori referenti del settore: Vittorio Bo, direttore di Codice Edizioni, Alberto Conte, editor scientifico di Bollati Boringhieri, Raffaello Cortina, direttore di Raffaello Cortina Editore e Michele Luzzatto, editor scientifico di Einaudi.

Tra le due culture

Quali ragioni possono spiegare il crescente interesse da parte di un pubblico non specialistico verso temi scientifici? Quali sono le ripercussioni di questo fenomeno sul mondo dell'editoria impegnata nella divulgazione scientifica?

Vittorio Bo: È innegabile che, nonostante la scienza abbia assunto un ruolo fondamentale nella nostra vita quotidiana, le sia stata dedicata un'attenzione molto bassa da parte dei mezzi di comunicazione, tra i quali l'editoria non ha fatto eccezione. Occuparsi di scienza oggi è quindi un impegno fondamentale che va a colmare un vuoto culturale nel nostro paese. È proprio con questo intento che è nato il progetto di Codice, nella sua duplice veste, da un lato di casa editrice, dall'altro di centro per l'ideazione e l'organizzazione di eventi culturali come il Festival della scienza di Genova. Libro ed evento non sono per noi due realtà separate, ma soggetti che dialogano insieme, potenziandosi a vicenda: esempio paradigmatico è il libro di Stephen J. Gould *La struttura della teoria dell'evoluzione*, con il quale abbiamo esordito nel 2003 e che è stato il punto di partenza per organizzare la prima edizione del festival dedicata al tema dell'evoluzione.

Alberto Conte: A mio avviso, l'aumento di interesse verso temi scientifici ha una duplice ragione. Da un lato, nell'immaginario collettivo si va consolidando una concezione esoterica della scienza, legata più al fascino dell'arcano che all'esercizio della razionalità. Dall'altro, nella conoscenza scientifica vengono cercate risposte agli interrogativi posti da temi di attualità come l'energia nucleare, la procreazione assistita, la clonazione, gli ogm: la scienza risulta indispensabile per ogni cittadino che voglia esercitare scelte consapevoli. Certamente la somma di questi fattori porta delle ripercussioni positive in ogni settore impegnato nella divulgazione scientifica e quindi anche nell'editoria. Si vendono più libri e si ricevono un maggior numero di proposte editoriali, ma soprattutto si cominciano a vedere investimenti pubblici nel settore. Tuttavia c'è anche un risvolto negativo: si è aperta una nicchia di mercato nella quale si sono buttati in molti, spesso dilettanti, e vengono pubblicati libri poco seri, pieni di errori, che non fanno certo un buon servizio alla scienza.

Raffaello Cortina, direttore della Raffaello Cortina Editore: Non sono d'accordo con l'idea "dell'Italia ancorata a una cultura esclusivamente umanistica": siamo il paese di Leonardo e di Galileo e abbiamo una consolidata tradizione scientifica. Ciò che in Italia penalizza la scienza non è tanto un fatto culturale quanto una mancanza di investimenti nel settore: quest'ultima riforma dell'università e l'ulteriore taglio dei fondi per la ricerca sono una triste conferma del perdurare di

questo stato di fatto. In un simile contesto vanno accolti con favore iniziative, come il festival di Genova, che pongono la scienza al centro dell'attenzione pubblica, ma bisogna distinguerli da altri eventi mediatici che invece di proporre un approfondimento scientifico perseguono la notizia breve e sensazionale. Non vedo bene tutto quello che è stato proposto negli ultimi anni, non tanto in libreria quanto in edicola: assistiamo a un proliferare di riviste di scarsa qualità, il cui successo di vendita rischia di mettere in crisi una rivista scientifica storica di alto livello, come "Le scienze", e altri autorevoli periodici come "Darwin" e "Quark".

Michele Luzzatto: Effettivamente negli ultimi tempi si notano diverse manifestazioni di interesse per alcuni aspetti del mondo scientifico. I motivi possono essere molti, e tra questi forse una certa "crisi" dei temi classici della cultura. Ma la cesura tra le due culture, particolarmente in Italia, è ancora forte, nonostante tutto. Le manifestazioni di interesse, a ben vedere, sono per lo più rivolte a una sorta di "mitologia" della scienza, tanto è vero che i temi che riscuotono maggior successo sono quelli più "metafisici": la teoria del tutto in fisica, le origini dell'uomo in biologia, il "mistero" di certi numeri in matematica. Accade raramente che un libro di chimica o di geologia riscuota altrettanto successo.

L'obiettivo della divulgazione dovrebbe essere quello di formare una cultura scientifica di base, portando il dibattito scientifico al di fuori dei ristretti ambiti specialistici. Quali difficoltà si incontrano nel tentativo di rendere la scienza accessibile a un vasto pubblico e, nello stesso tempo, di salvaguardarne il giusto livello di complessità intellettuale? Quali sono le caratteristiche che rendono un testo scientifico un buon libro di divulgazione?

Bo: Al centro della nostra proposta editoriale c'è l'obiettivo di fare dei libri necessari, che rispondono alle esigenze culturali dei lettori. Tra queste, sicuramente, vi è la salvaguardia della complessità del pensiero scientifico che deve essere mantenuta in ogni buon testo divulgativo. Molto importante è la capacità espositiva dell'autore, che non deve semplificare ma chiarire. Altrettanto importante, a nostro avviso, è la veste del libro: cerchiamo di fare non solo dei bei libri, ma dei libri belli, esteticamente curati, che non imprigionino i temi scientifici nella rigidità di un formato accademico.

Conte: Io sono un matematico e sono convinto che la matematica sia una cosa difficile. Non bisogna negare la complessità del pensiero scientifico e camuffarla con spiegazioni troppo semplicistiche che risultano inevitabilmente approssimative, quando non del tutto errate. Un buon libro di divulgazione deve innanzitutto non contenere errori, può omettere particolari difficili ma deve comunque fornire al lettore un quadro esaustivo e corretto dell'argomento. In questo senso, le nostre scelte editoriali sono ancora orientate alla serietà e al rigore voluto da Giulio Bollati, anche se il nostro catalogo spazia oggi su una più vasta gamma di temi e propone una veste editoriale meno austera.

Cortina: Tra le linee guida che orientano le nostre scelte editoriali, due sono le principali. Da un lato, si ha la garanzia di un buon testo di divulgazione affidandosi ad autorità riconosciute nelle diverse discipline: è il caso, ad esempio, di Jean-Pierre Luminet per la cosmologia o di Richard Dawkins per la biologia evoluzionista. Dall'altro, privilegiamo libri di ampio respiro, che offrano spunti di riflessione sulle implicazioni filosofiche e sociali dei temi scientifici: la nostra collana "Scienza e idee", diretta da Giulio Giorrello, rappresenta il tentativo di fare interloquire differenti ambiti del sapere, assumendo una prospettiva interdisciplinare sul vasto panorama scientifico.

Luzzatto: Non esistono ricette, naturalmente. Molto dipende dall'autore: ci sono persone che hanno il dono naturale della divulgazione e riescono appunto a veicolare messaggi di grande difficoltà con un linguaggio com-

prensibile e un "ritmo" espositivo da romanzo d'avventura. È quanto accade ad esempio con il nostro Brian Greene, che ha riconfermato quest'anno con *La trama del cosmo* le qualità già mostrate con *L'universo elegante*.

Un tempo, nell'ambito della divulgazione scientifica, si poteva constatare una netta preponderanza di autori stranieri, in particolare angloamericani. Qual è la situazione attuale? Continua a essere difficile pubblicare libri di autori italiani rivolti al grande pubblico oppure i nostri scienziati si prestano maggiormente a progetti editoriali di tipo divulgativo?

Bo: A molti scienziati italiani manca l'abilità divulgativa, non solo nella scrittura: lo vediamo bene quando invitiamo gli oratori per il festival della scienza e, se per gli stranieri è del tutto scontato doversi confrontare con un *general public*, per gli italiani non lo è affatto. Tuttavia, proprio dal festival sono nate delle sollecitazioni a tradurre in termini editoriali alcune importanti ricerche italiane: una delle cose su cui vogliamo scommettere per il futuro è una diretta collaborazione con scienziati italiani per progettare insieme dei buoni testi divulgativi.

Conte: La situazione è mutata nel giro di poco tempo. Solo una decina di anni fa la quasi totalità dei libri divulgativi erano tradotti dall'inglese; adesso invece, come editor, sono letteralmente bombardato da proposte editoriali di scienziati italiani e il nostro catalogo contiene una parità fra autori italiani e stranieri. Non solo, ma tra gli italiani emergono autori in grado di esportare la nostra cultura scientifica all'estero. È il caso, ad esempio, del libro di Paolo Mazzarello, *Costantinopoli 1786: la congiura e la beffa. L'intrigo Spalanzani*, che ha ricevuto una recensione molto favorevole sulla rivista americana "Nature" e per il quale sono al momento in corso le trattative di traduzione con diversi editori stranieri.

Cortina: Nel nostro catalogo senza dubbio è preponderante la presenza di autori stranieri, non solo angloamericani, ma anche tedeschi e francesi. Questa scelta è inevitabile se si vuole rendere conto del panorama scientifico internazionale, di cui gli autori italiani rappresentano solo una piccola parte. D'altro canto, non si può negare che gli scienziati italiani difettino di uno stile brillante e agile che contraddistingue invece l'abilità divulgativa degli anglosassoni. Per fortuna, in questi ultimi anni la situazione sta cambiando e si cominciano a intravedere talenti nella scrittura divulgativa anche in lingua italiana.

Luzzatto: All'Einaudi da qualche tempo stiamo facendo un lavoro importante di apertura agli autori italiani. Purtroppo la struttura delle nostre università non rende facile il compito, poiché – contrariamente a quanto avviene negli Stati Uniti, ad esempio – i giovani professori hanno generalmente poco da guadagnare dal punto di vista accademico scrivendo un libro di divulgazione. Inoltre la forte specializzazione disciplinare rende difficile trovare persone in grado di parlare di scienza "dal di dentro" mantenendo nel contempo un orizzonte culturale di riferimento sufficientemente vasto e multidisciplinare. La divulgazione ideale dovrebbe essere in grado proprio di superare queste barriere tra le due culture.

A CURA DI FRANCESCA GARBARINI

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE



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 scrl" - 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.

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

Sommario

EDITORIA

- 2 *Tra le due culture*, a cura di Francesca Garbarini

VILLAGGIO GLOBALE

- 4 *Da Buenos Aires, Parigi e Londra*

IN PRIMO PIANO

- 5 TELMO PIEVANI *Introduzione alla filosofia della biologia*, di Luca Munaron

MEDICINA

- 6 MARCO MARZANO *Scene finali*, di Giuseppe Bonazzi
GIORGIO COSMACINI *Il medico materialista*, di Marco Bobbio
7 LORENZO TOMATIS *Il fuoriuscito*, di Massimo Cappitti e Benedetto Terracini

NARRATORI ITALIANI

- 8 ANGELO FIORE *L'erede del beato*, di Alfonso Lentini
L'inedito: Viaggi di fiumi e di pioggia, di Giovanni Catelli
Catelli, l'acqua cos'è?, di Gabriele Fichera
9 RAFFAELE MANICA *Moravia*, di Massimo Onofri
Archivio, di Lidia De Federicis
10 WU MING 2 *Guerra agli umani*, di Massimo Arcangeli
ILARIA BERNARDINI *Non è niente*, di Marcello D'Alessandra
11 SERGIO PENT *Un cuore muto*, di Giuseppe Traina
MAURO COVACICH *Fiona*, di Gianni Bonina
Confessioni d'autore, di Sergio Pent
12 ANDREA BAJANI *Cordiali saluti*, di Francesco Guglieri
ALESSANDRO PIPERNO *Con le peggiori intenzioni*, di Giuseppe Antonelli
DAVIDE MORGANTI (A CURA DI) *Da grande voglio essere di polistirolo*, di Vincenzo Aiello

LETTERATURE

- 13 PHILIP ROTH *Il complotto contro l'America*, di Francesco Rognoni
DAVID LEAVITT *Il corpo di Jonah Boyd*, di Camilla Valletti
MARTIN WALSER *I viaggi di Messmer*, di Anna Chiarloni
14 AGOTA KRISTOF *L'analfabeta, racconto autobiografico e La vendetta*, di Simona Munari
ALICE MUNRO *In fuga*, di Anna Nadotti
15 ROBERTO BOLAÑO *Un romanzetto canaglia*, di Maria Nicola
DAMON GALGUT *Il buon dottore*, di Paola Splendore
16 PATRICK CHAMOISEAU *Il vecchio schiavo e il molosso*, di Mariolina Bertini
Caos/Mondo, intervista a Patrick Chamoiseau a curadi Paola Ghinelli
17 FRANCO NASI *Poetiche in transito*, ROGER MCGOUGH *Eclissi quotidiane*, SAMUEL TAYLOR COLERIDGE *La ballata del vecchio marinaio e altre poesie e WILLIAM WORDSWORTH, PERCY BYSSHE SHELLEY E JOHN HAMILTON REYNOLDS Peter Bell*, di Massimo Bacigalupo

ANTONIA BYATT *Ritratti in letteratura*, di Mariolina Bertini

PREMIO PAOLA BIOCCA

- 18 *Il reportage premiato e il comunicato della giuria Il bando 2005-2006*

PREMIO ITALO CALVINO

- 19 *Il romanzo premiato e il comunicato della giuria Il bando 2005-2006*

POLITICA

- 20 IAN BURUMA E AVISHAI MARGALIT *Occidentalismo*, di Liliana Ellena
GEMINELLO PRETEROSSO *L'Occidente contro se stesso*, di Pier Paolo Portinaro
21 ERNESTO ROSSI E GAETANO SALVEMINI *Dall'esilio alla Repubblica*, di Leonardo Rapone

EUROPA

- 22 GIULIANO AMATO *Noi in bilico*, CARLO AZEGLIO CIAMPI *Dall'Europa all'euro. Dall'euro all'Europa*, ENRICO LETTA *L'Europa a venticinque e FÉLICITÉ DE LAMENNAIS, SERGIO ROMANO WILLIAM SPAGGIARI E ALBERTO MELLONI L'Europa giudicata da un reazionario*, di Roberto Barzanti

STORIA

- 23 LUIGI CORTESI *Nascita di una democrazia*, di Aldo Agosti
PAOLO SIMONCELLI *L'ultimo premio del fascismo*, di Mariolina Bertini
24 GISELA HEIDENREICH *In nome della razza ariana*, di Claudio Natoli
Babele: Collaborazionismo, di Bruno Bongiovanni

RELIGIONE

- 25 CLAUDIO MORESCHINI *Storia della filosofia patristica*, di Adele Monaci Castagno
GRUPPO KEVALA (A CURA DI) *Brhadāranyaka Upaniṣad*, di Alberto Pellissero

PSICOANALISI

- 26 MAURO MANCIA *Sentire le parole*, di Franco De Masi

CINEMA

- 27 PEDRO ALMODÓVAR *La mala educación*, di Giovanni Rizzoni
LILIAN ROSS *Picture*, di Stefano Boni
FRANCESCO ALÒ *Monty Python*, di Sara Cortellazzo

JAZZ

- 28 SUE GRAHAM MINGUS *Tonight at noon* e ARRIGO CAPPELLETTI *Paul Bley*, di Emanuele Cisi
ASHLEY KAHN *A love supreme*, di Giovanni Choukhadian

MUSICA

- 29 GIUSEPPINA LA FACE BIANCONI *La casa del mugnaio*, di Giorgio Pestelli
HECTOR BERLIOZ *I grotteschi della musica*, di Paola Eusebio

COMUNICAZIONE

- 30 AUGUSTO VALERIANI *Il giornalismo arabo*, di Ugo Tramballi
MASSIMO NAVA *Vittime*, di Vittorio dell'Uva
ANNA DI MARTINO (A CURA DI) *Stronger than real*, di Massimo Quaglia

SEGNALI

- 31 *Un canone per l'Europa: la discussione*, di Novella Bellucci
32 *Gran Bretagna, Television History e vicende individuali*, di Luciano Marrocu
33 *Diritti offesi*, di Nicola Tranfaglia e *Industria diabolica*, di Franco Pezzini
34 *Jelinek, Bambi in America*, di Ester Saletta e *Maria Zambrano*, di Maria Mercedes Ligozzi
35 *Mirror, specchio del mondo: Tra le due sponde del Mediterraneo*, di Luca Scarlini
36 *Effetto film: Million dollar baby di Clint Eastwood*, di Michele Marangi

SCHEDE

- 37 SCRITTURE FEMMINILI di Lidia De Federicis
38 LETTERATURE di Francesco Rognoni, Ilaria Rizzato, Elisa Bolchi, Serena Corallini e Annalisa Bertoni
39 ENOGASTRONOMIA di Silverio Novelli e Margherita Sermonti
40 ARCHITETTURA di Cristina Bianchetti
41 MEDICINA di Mariolina Bertini e Marco Bobbio
FILOSOFIA di Franca D'Agostini e Giuseppe Barbiero
42 STORIA MEDIEVALE di Davide Caffù, Luigi Provero, Patrizia Cancian, Giuseppe Sergi, Andrea Degrandi e Giuseppe Albertoni
43 STORIA MODERNA di Rinaldo Rinaldi, Dino Carpanetto e Gabriella Silvestrini
44 COMUNISTI di Daniele Rocca, Claudio Rabaglino e Tiziana Magone

STRUMENTI

- 45 ANNICK BOUILLANGET E BRIAN G. ROGERS (A CURA DI) *Dictionnaire Marcel Proust*, di Giuseppe Girimonti-Greco
LORETTA DE FRANCESCHI *Nicola Zanichelli libraio tipografo editore*, di Maurizio Tarantino
UMBERTO PADRONI *Maestri senza suoni*, di Massimo Bacigalupo

www.ibs.it www.ibs.it www.ibs.it www.ibs.it www.ibs.it www.ibs.it www.ibs.it www.ibs.it

Libri, film e dischi



NOVITA'! Dal mese di maggio decine di migliaia di CD musicali da tutto il mondo a prezzi imbattibili!

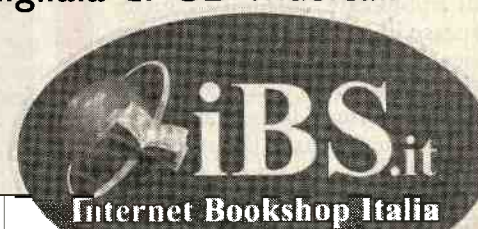
LIBRI Oltre 340.000 titoli di 3000 case editrici: il più grande assortimento disponibile di libri italiani.

REMAINDERS Oltre 7000 libri nuovi a metà prezzo dai migliori editori.

BOOKS 770.000 titoli in lingua inglese dagli USA: la convenienza di farseli spedire dall'Italia.

DVD e VIDEO Oltre 11.000 DVD e 7.500 videocassette: il maggior catalogo oggi disponibile in Italia.

VIDEOGIOCHI Oltre 3000 videogiochi per PC e console.



iBS è la più grande libreria italiana online • Pagamento sicuro con carta di credito o in contrassegno • Spedizioni in tutto il mondo con corriere espresso

BUENOS AIRES

Francesca Ambrogetti

Dopo aver descritto con molta lucidità e chiarezza, in due saggi di grande successo, i mali che affliggono da sempre la società argentina, lo scrittore Marcos Aguinis si è prefisso un compito ben più difficile, quello di trovare la strada per uscirne. Il titolo del nuovo libro, per il quale come per i precedenti si prevede un'importante tiratura, è appunto *Que hacer*. Nelle sue 237 pagine l'autore presenta una serie di formule, non magiche ma realistiche, per affrontare i problemi argentini nei campi più svariati, dal debito estero all'educazione, dall'ordine pubblico alla politica fiscale, dalle istituzioni alla libera impresa. E non solo suggerisce il da farsi, ma precisa anche ciò che in ogni campo è necessario evitare perché finalmente in Argentina avvenga l'auspicata inversione di rotta. Aguinis spinge il lettore a sentirsi protagonista e alla società di lasciare la strada delle critiche, delle lamentele, del rimpianto di un passato per definizione sempre migliore, per concentrarsi nel dibattito costruttivo e nella ricerca di soluzioni creative. Si tratta di un libro proteso al futuro, che non poteva certo essere scritto quando l'Argentina, negli anni scorsi, era sull'orlo del baratro. In quel periodo l'autore, con molto opportunismo, aveva pubblicato prima *Un país de novela* e poi *El atroz encanto de ser argentinos* (cfr. "L'Indice", 2001, n. 6), nei quali descriveva i mali del presente e ne anticipava le conseguenze. Secondo Aguinis, adesso che il paese è uscito da poco dalla tempesta, è giunto il momento di pensare seriamente a che cosa fare per non dover affrontare mai più una situazione simile. I titoli dei saggi precedenti, in particolare il secondo, sono stati per lungo tempo in testa alla classifica dei libri più venduti. Un posto che attende probabilmente anche quest'ultimo.

da PARIGI

Marco Filoni

Si sono chiuse da qualche settimana le porte del Salone del libro di Parigi. La letteratura russa è stata quest'anno la protagonista, e anche la storica casa editrice Gallimard prende parte ai festeggiamenti. Da qualche giorno, infatti, è in libreria un volume riguardante un intellettuale di origini russe, che ha avuto una straordinaria influenza nella vita letteraria francese del secolo scorso e nella storia della casa editrice parigina. Il libro raccoglie le quasi duecentocinquanta lettere inedite fra André Gide e Jacques Schiffrin (*Correspondance 1922-1950*), che testimoniano la grande amicizia durata quasi trent'anni tra il fondatore della NRF e Schiffrin. Quest'ultimo, nato in Russia nel 1892, si era trasferito a Parigi nel 1922, dando vita già l'anno successivo alle sue Éditions de la Pléiade. Il progetto di Schiffrin era quello di pubblicare edizioni di lusso, spesso illustrate, di opere letterarie contemporanee (Valéry, Green, Maurois, Gide) e un ricco programma di traduzione dei grandi testi russi (Dostoevskij, Tolstoj, Gogol, Leskov, Puskin). E il nome di Gide è subito associato al progetto: il primo volume pubblicato è infatti la *Dama di picche* di Puskin nella tradu-

zione di Schloezer, lo stesso Schiffrin e, appunto, Gide, che firma anche l'introduzione. Negli anni venti la Pléiade di Schiffrin si configura come una colta e raffinata editrice, proprio per questo "di nicchia". Fin quando nel 1931 Schiffrin immagina una nuova collana dedicata a opere complete in formato tascabile, pratico ed elegante al tempo stesso. È la nascita della "Bibliothèque reliée de la Pléiade", che si inaugura con le opere di Baudelaire nel settembre dello stesso anno e vede ben dodici titoli pubblicati in meno di due anni. Gide, che era un attento stratega editoriale, apprezza fin da subito questo nuovo genere di libri, che combina l'alto valore letterario e l'elegante gusto tipografico. E

quando Schiffrin, sorpreso dall'inaspettato successo ottenuto, ha bisogno di fondi per ingrandirsi, Gide consiglia a Gaston Gallimard di assorbire nella sua *maison* la collana dove tutt'oggi risiede - riservandone a Schiffrin la direzione, che abbandona così l'attività di editore in proprio. È il 1933 quando l'intellettuale russo prende in carica la "Pléiade" insieme alle pubblicazioni per l'infanzia e i libri d'arte. Ma l'egida di Schiffrin s'interrompe, drammaticamente, nel 1939: ebreo, con l'occupazione è costretto a lasciare prima Parigi e poi la Francia per New York. Qui continuerà la carriera di editore con Pantheon Books fino alla sua morte, nel 1950, curando fra l'altro gli interessi di Gide ne-

gli Stati Uniti. Come scriveva all'amico in questo periodo, coltivava sempre la speranza di poter rientrare presto in Francia. Purtroppo, questa rimase solo una speranza.

da LONDRA

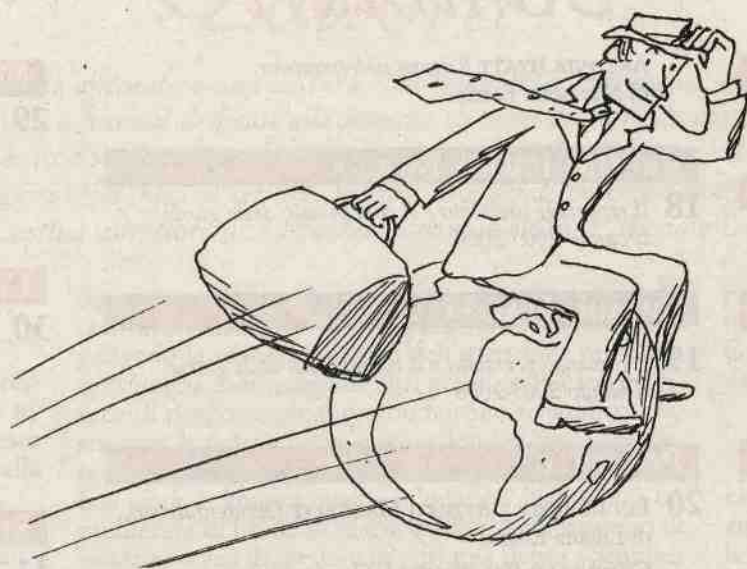
Pierpaolo Antonello

Nonostante la preferenza tradizionale degli inglesi per il romanzo rispetto ad altre forme narrative in prosa, come la novella o il racconto breve, una serie di stregne antologiche a scopo celebrativo o di beneficenza sono apparse tra Natale e Pasqua nelle librerie del Regno Unito. A fornire il *template* è stata la variamente pubblicizzata "versione letteraria del Band-Aid" *Telling Tales* (Picador), curata da Nadine Gordimer; una raccolta di racconti delle più autorevoli firme della narrativa internazionale (da Chinua Achebe a Günter Grass, da Gabriel García Márquez a José Saramago) e i cui proventi sono destinati alla ricerca contro l'Aids. Il risultato è una vera e propria istantanea di una generazione di scrittori, che proprio per il fatto di venire accostati in un'antologia tanto incongrua riescono a far sentire con netta distinzione la propria voce letteraria. Sulla scorta della tragedia del Sud-Est asiatico dello scorso dicembre, Bloomsbury ha invece pubblicato *New Beginnings*, una raccolta più o meno involontariamente a *la Se una notte invernale un viaggiatore* di Calvino. Si tratta infatti dei primi capitoli dei vari romanzi in preparazione di autori quali Margaret Atwood, John M. Coetzee, Nick Hornby, Ian McEwan, Vikram Seth, che, al di là dell'intento benefico, ha il merito e l'interesse letterario di fornire una seppur parziale rassegna comparativa di modi di costruire degli *incipit* romanzeschi. Per Pasqua, Canongate ha invece preparato una riedizione ampliata delle introduzioni della fortunata (e controversa) serie della "Pocket Canon", i libri della Bibbia commentati da scrittori, saggi e celebrità varie, ripresa in Italia da Einaudi. "Revelations. Personal Responses to the Books of the Bible", quanto mai ecletticamente, propone ora, uno accanto all'altro, i commenti di Bono ai *Salmi*, di Byatt al *Cantico dei Cantici*, di Louis de Bernières a *Giobbe*, del Dalai Lama alle *Lettere*, di Will Self all'*Apocalisse*, includendo inoltre testi inediti di José Saramago, Charles Frazier, EL Doctorow e Thor Heyerdal.

Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte da *Accusare. Storia del Novecento in 366 foto segnaletiche* di Giacomo Papi, Isbn Edizioni, Milano 2004.

- A p. 6, Jane Fonda.
- A p. 9, Meyer Lansky.
- A p. 26, Nick Nolte.
- A p. 29, Frank Sinatra.
- A p. 31, Patricia Hearst.
- A p. 32, Yasmine Bleeth.
- A p. 35, Zleppana Svekutzki.
- A p. 45, Lewis Powell.
- A p. 46, Steve McQueen.



VILLAGGIO GLOBALE

stephen amidon

il capitale umano



romanzo

**Spietato ritratto di una
società in cui
"la legge è vincere,
sempre e comunque".**

MONDADORI

www.librimondadori.it

Sviluppi evolutivisti

L'impero della vita

di Luca Munaron

Telmo Pievani

INTRODUZIONE
ALLA FILOSOFIA
DELLA BIOLOGIApp. XVII-260, € 19,
Laterza, Roma-Bari 2005

Negli ultimi decenni, sull'onda di straordinari avanzamenti sperimentali e delle loro implicazioni profonde sulla società umana, la biologia è divenuta disciplina di punta, riscattando una lunga sudditanza che nel passato l'ha metastamente confinata a scienza di secondo piano rispetto alla fisica e alla chimica. Questa grande trasformazione si coniuga con l'acquisizione di una maggiore autonomia e con la definizione sempre più matura di una filosofia della biologia, compenetrata nella più ampia filosofia della scienza, ma con una propria identità forte: fu proprio al raggiungimento di tale obiettivo che il grande biologo evoluzionista Ernst Mayr, scomparso di recente, consacrò il proprio lavoro fondativo di ricostruzione storico-epistemologica.

Qualche anno fa, un testo di Elena Gagliasso (*Verso un'epistemologia del mondo vivente*, Guerini, 2001; cfr. "L'Indice", 2002, n. 5) fissava i capisaldi metodologici di un'epistemologia della biologia moderna fondata sulla teoria evoluzionistica, tracciando in un certo senso un cammino da percorrere. Così accogliamo con interesse l'ultimo lavoro di Telmo Pievani, filosofo tra i più attivi in Italia nella diffusione dell'evoluzionismo, promotore di iniziative di divulgazione come il Darwin Day, ideatore del sito web Pikaia, e traduttore di molti testi, tra cui l'ultima opera di Stephen J. Gould (*Struttura della teoria dell'evoluzione*, Codice, 2003, cfr. "L'Indice", 2004, n. 2).

Solo attraverso la definizione di una bio-filosofia, secondo l'autore, si approda a una profonda riflessione bioetica sui temi che animano il dibattito attuale. Perché partire dalla teoria evoluzionistica per sviluppare una filosofia della biologia? Le ragioni sono molteplici. L'evoluzionismo darwiniano è peculiare perché utilizza strumenti misti e li integra: da una parte c'è l'imprescindibile natura storica dei viventi, contingente, irripetibile e unica, e dall'altra l'approccio sperimentale, basato sulla riproducibilità e mirato a descrivere la realtà naturale con l'approccio delle "scienze dure".

La sintesi evoluzionistica moderna ha potuto di fatto unificare, sia pure con molte forzature, le principali discipline naturalistiche, fornendo una spiegazione unitaria e condivisa delle dinamiche dei viventi: le recenti acquisizioni della biologia molecolare e della genetica dello sviluppo, squisitamente sperimentali, hanno poi radicalmente modificato gli strumenti interpretativi a di-

sposizione, rinforzando, dopo mezzo secolo, il programma della sintesi. "È proprio la teoria dell'evoluzione - si legge nell'introduzione -, estesa negli ultimi decenni a partire dal nucleo darwiniano, ad avere offerto ai dati biologici una coerenza complessiva estremamente potente. Il carattere storico delle scienze del vivente non implica infatti che siano discipline meramente descrittive. Esse possono esibire teorie generali di grande portata esplicativa e in certi casi anche

descrizioni semplificate e caricaturali delle proposte teoriche: è il risultato di un esteso e aggiornato lavoro di analisi della letteratura anche molto recente, citata al termine di ogni singolo capitolo.

La riflessione sull'evoluzionismo si snoda in tal modo tra puntualismo e gradualismo, meccanismi micro e macroevolutivi, centralità genica e visione gerarchica, funzionalismo e strutturalismo. Alcuni di questi temi si possono ritrovare già nell'opera di Darwin, e qualcuno la precede. Funzionalismo e strutturalismo si contrappongono nella comunità scientifica francese di inizio Ottocento, animando per esempio lo scontro tra Geoffroy St. Hilaire e George Cuvier. Il gradualismo era molto radicato nell'impianto concettuale di Darwin, ma non in

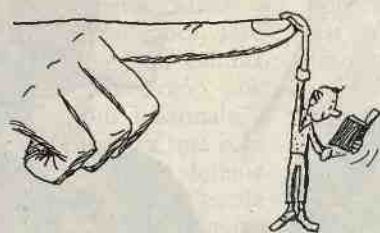
cerca. Le divergenze, in cui si alternano protagonisti che hanno animato la storia più o meno recente, alcuni dei quali purtroppo scomparsi negli ultimi anni (Gould, Maynard Smith, Mayr), sono intese sostanzialmente come estensioni del programma sintetico: l'unico autentico tentativo di sostituire la sintesi con un impianto teorico alternativo sarebbe stato quello dell'ultimo Gould, peraltro non seguito dallo storico compagno Eldredge. Aggiungerei che potrebbe essere interessante indagare a fondo sul lavoro di alcuni naturalisti e genetisti dell'area culturale russa nei primi decenni del Novecento, i quali sembravano indirizzati a una teoria darwiniana più pluralistica (si veda Gagliasso).

spettiva è aperta e positiva perché "pur fra reciproche incomprensioni, il confronto procede. Nuove tecniche e nuovi dati sperimentali si sono aggiunti in questi anni: essi non sembrano decretare vincitori e vinti (...) Chi confonde la vivacità delle dispute biologiche con la debolezza della teoria dell'evoluzione rischia di collezionare ulteriori smentite. Le controversie continueranno e la tensione creativa tra tradizioni teoriche differenti avrà effetti positivi sulla ricerca".

Complessivamente il testo gode di una piacevole scorrevolezza e costituisce un utile strumento divulgativo e didattico spendibile per un pubblico non necessariamente specialistico; d'altra parte gli addetti ai lavori possono trarre utili spunti di riflessione su diversi temi, come il ruolo e il peso relativo della stabilità e della modificazione nei viventi, la delimitazione del concetto di adattamento e il peso di contingenza e direzionalità nel corso dell'evoluzione biologica. La ricerca di un linguaggio comune tra filosofi e biologi sperimentali è una grande sfida. Serve chiarezza e profondità ed è importante evitare approcci basati su una conoscenza stereotipata e generalista, utilizzando semmai le divergenze per operare, laddove possibile, una sintesi che risolva la tensione tra scuole di pensiero.

L'evoluzionismo che ci racconta Pievani affascina perché è vivo e variegato e integra le diverse tradizioni della biologia e delle scienze naturali, assumendo in sé tutte le intime e feconde contraddizioni dello studio della vita. Libri come questo sarebbero una lettura formativa per coloro, soprattutto i più giovani, che praticano le scienze della vita: la biologia sperimentale moderna, con la propria potenza tecnologica e applicativa, è sempre più un Leviatano che divora e risolve problemi e al tempo stesso ne solleva di nuovi e inaspettati, rischiando forse di crollare sotto il proprio peso, senza cioè riuscire a raggiungere, alla fine, una sufficiente consapevolezza di se stessa.

luca.munaron@unito.it

L. Munaron insegna psicologia
all'Università di Torino

L'Indice puntato

Prossimo appuntamento

Evolversi! Darwin,
adattamento, selezionecon Sylvie Coyaud, Giacomo Giacobini, Telmo Pievani,
Carlo Augusto Viano
coordina Aldo Fasolo

Le implicazioni della biologia evoluzionista hanno ampiamente trascorso le scienze naturali: le scoperte relative all'origine del genere umano interessano la sfera sociale, filosofica, politica e religiosa. Ci interroghiamo sull'ostilità diffusa che circonda il tema dell'evoluzionismo, soprattutto nel riferimento alla storia dell'uomo, con due filosofi, un paleoantropologo e una giornalista scientifica.

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Fnac via Roma 56 - Torino

mercoledì 25 maggio 2005, ore 18

ufficiostampa@lindice.191.it

predittiva. (...) I naturalisti non hanno più bisogno di lamentare frustrazioni da 'collezionisti di francobolli', come vennero spregiativamente definiti da scienziati 'hard', poiché la teoria dell'evoluzione offre loro un potente strumento di indagine comparativa".

Non possiamo infine trascurare che la biologia evoluzionistica, da Darwin in poi, ha dimostrato un dinamismo e una vitalità che hanno ampiamente trascorso le scienze naturali: le sue implicazioni sulla natura e l'origine del genere umano hanno infatti interessato la sfera sociale, filosofica, politica e religiosa, prestandosi quindi a una riflessione teorica intensa e interdisciplinare. Per queste e altre ragioni, l'evoluzionismo si propone legittimamente come chiave interpretativa ed epistemologica di tutte le scienze biologiche e la sua centralità è l'argomento di partenza per questa *Introduzione alla filosofia della biologia* che, come Pievani dichiara apertamente, è un'introduzione alla filosofia della biologia evoluzionista. Il testo procede per dicotomie divergenti, contrapposizioni che appaiono talvolta irriducibili, di cui tuttavia l'autore scorge attentamente le sfaccettature, con il meritevole obiettivo di evitare

quello di alcuni convinti darwiniani contemporanei: la teoria degli equilibri punteggiati, su cui Pievani si concentra molto, si pone come un'alternativa alla contrapposizione tra gradualismo filitico e saltazionismo *tout court* e conferisce una dignità epistemologica nuova alla "stasi" nell'evoluzione, spostando l'attenzione dalla modificazione alla stabilità dei viventi nel corso della storia. Una conseguenza è che micro e macroevoluzione non possono essere più considerate una l'estensione dell'altra, come prevedeva la sintesi; altra importante ricaduta è la visione gerarchica e pluralistica dell'evoluzione, sviluppata in modi differenti, tra gli altri, da Gould, Lewontin, Eldredge e Vrba, a cui si oppone "l'impero geocentrico" di Dawkins, Dennett e Williams. In tal modo l'unità di selezione che per Darwin era l'individuo si estende "in basso" verso il livello genico, oppure verso l'alto, cioè ai gruppi e alle specie.

Tuttavia tali dispute, secondo Pievani, fanno parte di una dinamica totalmente interna al darwinismo, teoria comunque una e soddisfacente, che fa riferimento all'opera di Darwin e ha dato origine alla sintesi moderna come programma di ri-

Nel capitolo conclusivo del libro vengono poste a confronto le epistemologie della biologia che si distribuiscono in un ventaglio di posizioni tra il riduzionismo e il pluralismo più radicali. La pro-

Altri libri

Un'ottima introduzione alla filosofia della biologia, disponibile però solo in lingua inglese, è il testo di Kim Sterelny e Paul Griffiths, *Sex and Death. An introduction to philosophy of Biology* (University of Chicago Press, 1999). Tradotto in italiano, uno dei punti di riferimento della disciplina è il libro di Michael Ruse, *Filosofia della biologia* (ed. orig. 1973, a cura di Giorgio Prodi, trad. dall'inglese di Gerardo Vignoli, pp. 295, il Mulino, Bologna 1976). Un recente saggio italiano sull'argomento è quello di Giovanni Boniolo, *Filosofia della biologia: che cos'è?* (in *Linee di ricerca*, a cura di Luciano Floridi, SWIF, sito web italiano per la filosofia, http://www.swif.it/biblioteca/public/Ir/boniolo_1.0.pdf, pp. 350-93, 2003). Un altro importante contributo è quello di Danis Walsh, *Filosofia della biologia (Filosofie delle scienze)*, a cura di Nicola Vassallo, pp. 440, € 23, Einaudi, Torino 2003). Nella letteratura italiana di settore segnaliamo inoltre il libro di Barbara Continenza ed Elena Gagliasso, *Giochi aperti in biologia* (pp. 192, € 15,49, FrancoAngeli, Milano 1996).

Per quanto riguarda testi introduttivi alla teoria dell'evoluzione darwiniana, oltre ovviamente alle opere originali di Darwin, un classico è la ricostruzione storica effettuata da Ernst Mayr in *Un lungo ragionamento. Genesi e sviluppo del pensiero darwiniano* (ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Fiamma Bianca Bandinelli, pp. 948, € 46,50, Bollati Boringhieri, Torino 1994). Un'altra puntuale storia dell'evoluzionismo è tracciata da Giulio Barsanti nel suo *Una lunga pazienza cieca. Storia dell'evoluzionismo* (pp. XVI-424, € 22,50, Einaudi, Torino 2005).

La negoziazione di un dramma

di Giuseppe Bonazzi

Marco Marzano

SCENE FINALI MORIRE DI CANCRO IN ITALIA

pp. 226, € 18,
il Mulino, Bologna 2004

Ci sono almeno tre buoni motivi per raccomandare questo libro al lettore. Il primo è il coraggio di una ricerca controcorrente. L'Italia è piena di indagini che tra politica sociale, sociologia e *management economy* affrontano i vari problemi che affliggono il sistema sociosanitario, dall'organizzazione degli ospedali e delle Asl, al rapporto tra medici e pazienti; ma la loro chiave di lettura è sempre quella dell'assunto implicito che si tratta di strutture per guarire, e che il problema di fondo riguarda il costo del loro funzionamento in rapporto all'efficienza del servizio. Marzano capovolge il rapporto: gli ospedali non sono soltanto strutture per guarire, possono anche essere luoghi dove si muore, nel senso che la morte non è un incidente casuale e involontario, ma è la logica conclusione di un processo patologico che si può contrastare, ritardare ma non evitare. Ne consegue che alcuni reparti ospedalieri, in particolare quelli oncologici, sono delle strutture dove

l'intera organizzazione del lavoro e il rapporto fra personale sanitario, pazienti e familiari sono di fatto orientati a gestire la routine degli eventi finali.

Quella di Marzano è la prima ricerca empirica svolta in Italia sulla gestione delle malattie mortali in ospedale. Ma è un filone di ricerca che all'estero, in particolare nei paesi anglosassoni, ha dato luogo da anni a una nutrita letteratura. Come suo terreno di ricerca Marzano ha scelto il reparto oncologico dell'ospedale di una città del Nord Italia, un day hospital, e un centro di cure palliative. Primo oggetto di esame sono quelli che egli chiama provocatoriamente i professionisti del morire, medici e infermieri. Ma non c'è alcun intento spregiativo o polemico in questa denominazione, piuttosto il riconoscimento che il morire è un processo sociale che coinvolge numerosi attori chiamati a continue drammatiche scelte. Ma, mentre per i pazienti e i loro cari la morte è un evento unico ed estremo, per i medici e gli infermieri la morte rientra nella normalità del lavoro ed esige un'elevata professionalità. Questa si manifesta innanzitutto nelle decisioni terapeutiche, che riguardano non soltanto le cure da somministrare in rapporto alla diagnosi, ma anche la loro interruzione quando ormai

sono solo un'inutile sofferenza aggiuntiva, e il ricorso alle cure palliative per alleviare la fase terminale. Ma la professionalità investe anche un'altra delicatissima sfera, quella dei rapporti del personale ospedaliero con i malati e i loro familiari, quindi la pratica lavorativa di comunicare, di tacere o di edulcorare la gravità del male. A questi rapporti Marzano dedica un intero capitolo. Egli osserva che, mentre i medici scelgono in genere la via della sincerità fino alla spietatezza con i familiari, sono molto più reticenti con i malati, ai quali in genere sono

mentire, con tutto il peso psicologico che la menzogna comporta. Su questi aspetti Marzano scrive alcune delle sue pagine più acute e intense.

Il secondo motivo di interesse del libro di Marzano sta nel suo essere una ricerca etnografica. L'autore ha trascorso diversi mesi nei luoghi di cura e di sofferenza, a contatto diretto con medici, infermieri, pazienti e familiari. Ciò gli ha consentito di trarre il suo materiale non soltanto dalle interviste ma dall'osservazione diretta; non solo, il racconto di come si è svolta la ricerca diventa parte integrante

morente, ossia il dire e non dire, ammettere la natura del male ma negarne la gravità. Il trauma di quella morte fa capire come il libro nasca dallo sforzo di elaborare un lutto non ancora accettato e offre la chiave di lettura per capire l'insistenza con cui l'autore si sofferma sul problema di dire la verità al paziente. Trasparenza della comunicazione, dignità del morente, strutture capaci di offrirgli fino all'ultimo giorno la possibilità di una vita "normale" sono l'obiettivo a cui dovrebbe tendere una società moderna che non esorcizzi la morte ma che la accetti come una "caratteristica integrale della vita e non una sua estranea e casuale offesa".

Ma Marzano stesso è cosciente di quanto sia utopico questo obiettivo. Non solo perché la morte per cancro è particolarmente crudele per il disfacimento fisico della persona, ma perché è la morte stessa, nella società occidentale di oggi, a essere esorcizzata, negata, rimossa come insulto intollerabile. Qui si toccano i limiti di questa pur coraggiosa ricerca. La sociologia del morire è un contributo importante ma non sufficiente perché rimane all'interno di una visione inevitabilmente "mondana" di un evento la cui natura porta a sfociare su domande ultime che trascendono tale mondanità. Marzano depreca la rimozione della morte che avviene nella nostra società, ma poi anche lui sceglie il silenzio sull'opportunità di una "politica" culturale che educi tutti i cittadini, credenti e non credenti, a familiarizzarsi con l'idea che il senso ultimo della vita si coglie soltanto nel suo perenne intreccio con la morte.

giuseppe.bonazzi@unito.it

G. Bonazzi insegna sociologia dell'organizzazione all'Università di Torino



comunicare solo delle mezze verità. Dal loro canto gli infermieri cercano di sviare l'attenzione dei pazienti dalla domanda massima circa la loro sorte alle tante procedure quotidiane previste dalla loro condizione di malati. Si instaura così una rete di comunicazioni spesso pietosamente distorte tra medici, pazienti e familiari chiamati il più delle volte a collaborare con i medici per dissimulare e

della ricerca stessa con le sue varie fasi, i dubbi e il sorgere di problemi nuovi strada facendo e soprattutto le diverse accoglienze che l'autore ha ricevuto da parte delle persone indagate. Due punti di questa lunga osservazione ravvicinata meritano una particolare attenzione. Il primo è che tutto il processo del morire comporta continue negoziazioni tra i diversi personaggi del dramma con vari livelli di consapevolezza e su una quantità di problemi. Si negozia su tutto: il medico che cerca di convincere il malato a certi tentativi terapeutici, i familiari invitati a dargli man forte, il malato che accetta il tentativo ma a patto di sapere la verità sul suo reale stato di salute, l'infermiera che deve ottenere collaborazione per le terapie (fare il buco per la chemio, momento cruciale del suo rapporto i pazienti). Il secondo punto è la condizione di razionalità limitata entro cui i medici svolgono il loro lavoro. La razionalità limitata è una condizione universale degli esseri umani, ma si esprime in modi differenti a seconda delle circostanze e delle decisioni da prendere. Marzano ci racconta come nel lavoro di medico le prassi consolidate si intrecciano continuamente con il rischio di sperimentazioni estreme, con il realismo di certe valutazioni extraterapeutiche (ad esempio, questa cura è inutile, ma se non la facciamo noi il malato va a farla in un altro ospedale, quindi tanto vale che la facciamo noi), ma anche con la riluttanza del medico a essere presente al momento del trapasso, vissuto sempre come una sconfitta simbolica della sua professione.

Il terzo motivo di interesse per questa ricerca è la sua origine autobiografica. Tutto il primo capitolo è dedicato al racconto in prima persona della morte del padre dell'autore e al rimorso per quella che Marzano definisce la scelta peggiore del suo rapporto con il padre

Attore non protagonista

di Marco Bobbio

Giorgio Cosmacini

IL MEDICO MATERIALISTA VITA E PENSIERO DI JAKOB MOLESCHOTT

pp. IX-189, € 18, Laterza, Roma-Bari 2005

Nell'ultimo libro, con le abituali minuziose e dotte citazioni, Giorgio Cosmacini fa riemergere la figura controversa di Jakob Moleschott, fisiologo olandese che insegnò a Torino e a Roma subito dopo l'Unità d'Italia, su invito del ministro della Pubblica Istruzione Francesco De Sanctis. Personaggio scomodo per l'Italia della seconda metà dell'Ottocento, che tentava di uscire dal provincialismo culturale e di costruire un'identità nazionale. La sua profonda cultura classica e filosofica, cresciuta negli anni vissuti a Heidelberg in una stimolante atmosfera speculativa e intensamente influenzata dall'umanesimo e dal materialismo di Feuerbach, lo induce ad affondare le radici della fisiologia nella filosofia.

Infatti, più che uno scienziato, Moleschott viene considerato un cultore della scienza, un attore non protagonista che non ha saputo apportare nuove conoscenze che abbiano resistito all'usura del tempo, più proteso alle definizioni generali che alla crescita del sapere scientifico, più ideologo che vero scienziato. Gran polemista,

logico, retorico, convincente, dogmatico, persuasivo, riuscì a raccogliere intorno a sé numerosi allievi; Cesare Lombroso, di tredici anni più giovane, fu influenzato in modo determinante dal pensiero di Moleschott e si considerò uno dei suoi più indefessi e costanti ammiratori.

Moleschott si fece conoscere per un libro scritto, in forma di lettere, con lo scopo di confutare la visione spiritualistica della scienza espressa da Justus von Liebig, chimico e fisiologo, reso famoso per gli studi sulla concimazione sperimentale e sull'uso dei fertilizzanti chimici.

Cosmacini, nella ricostruzione della storia e del pensiero di Moleschott, coglie l'occasione per esplorare le radici e lo sviluppo del positivismo materialistico, che si esprime soprattutto in Germania ed ebbe in Italia Moleschott come maggiore esponente. Forse in modo un po' riduzionistico, il materialismo scientifico sosteneva che i modelli meccanicistici della scienza sono gli unici esplicativi e validi in assoluto.

Nel 1879 Moleschott fu nominato senatore del Regno d'Italia e si batté, con la sua proverbiale foga, per l'insegnamento della ginnastica nelle scuole e contro le tasse sui beni di consumo, ritenendo che si dovesse privilegiare la tassazione sui beni di lusso e non su ciò che è necessario alla sopravvivenza. Un libro colto, che ripercorre la vita di un personaggio e con lui una corrente di pensiero, finora trascurati.



Altri libri

Ornella Cavallaro, *Mimose e gelsomini. Vivere il cancro tra dolore e speranza*, pp. 156, € 12,60, L'Autore Libri, Firenze 2005.

Giorgio Cosmacini e Vittorio Sironi, *Il male del secolo. Per una storia del cancro*, pp. 302, € 30, Laterza, Roma-Bari 2002.

Curare l'uomo non solo il cancro. Indagine sulla condizione del paziente oncologico anziano, a cura di Nadio Delai e Daniela Minerva, pp. 129, € 13, FrancoAngeli, Milano 2003.

Khayat David, *Speranze di domani. Conoscere e combattere il cancro*, ed. orig. 2003, trad. dal francese di Mara Dompè, pp. 193, € 23, Codice, Torino 2005.

Mel Greaves, *La sfida più difficile. L'eredità evolutiva del cancro*, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Adriana Tissoni, pp. 333, € 16, Einaudi, Torino 2003.

Umberto Veronesi, *Da bambino avevo un sogno. Tra ricerca e cura, la mia lotta al tumore*, a cura di Luigi Bazzoli, pp. 225, € 16, Mondadori, Milano 2002.

La ricerca

tradita

di Massimo Cappitti

Lorenzo Tomatis
IL FUORIUSCITOpp. 203, € 13,50,
Sironi, Milano 2005

È significativo che Lorenzo Tomatis abbia scelto di scrivere un romanzo per descrivere la sua storia di medico e ricercatore come se, adottando lo stile narrativo, avesse voluto evidenziare la difficoltà, se non l'impossibilità, del linguaggio scientifico di cogliere la "carne" del reale. Agisce infatti nella scienza, come l'autore stesso ricorda, l'"ideale baconiano" di dominio sul mondo e di mortificazione della sua complessità alla quale, al contrario, solo il genere romanzo sembra poter dare voce efficacemente.

Romanzo di formazione, *Il fuoriuscito* racconta come la vocazione iniziale del protagonista – il desiderio di aiutare "l'umanità sofferente" dedicandosi allo studio della medicina e, in particolare, al "compito" di "debellare il cancro" – si scontri, presto, con il conflitto tra una ricerca eticamente orientata a sollevare il malato dalla sua sofferenza e una sottomessa agli interessi delle case farmaceutiche, disposte a finanziare soltanto i progetti idonei a incrementare i loro profitti. Lorenzo sperimenta l'esistenza di questo conflitto nel cuore stesso della comunità dei ricercatori, talvolta stupidamente e ciecamente entusiasti oppure cinicamente indifferenti o, ancora, "ottusamente consenzienti" e asserviti a un sistema in grado, tra l'altro, di garantire loro canali di finanziamento "più ricchi e più accessibili" e "la pubblicazione su riviste scientifiche di prestigio". Divisi fra attività pubblica e consulenze fornite ad aziende private, accettano pertanto di modificare l'impostazione e gli obiettivi del loro lavoro, preoccupati più di tutelare gli interessi del potere economico che di salvaguardare la purezza e il rigore della ricerca. Qualora, infatti, di una sostanza, un test evidenzia una novità e una pericolosità tali da determinarne il ritiro dal mercato e, quindi, l'arresto della produzione, gli scienziati per arginare la "perdita di profitto" dell'impresa, perseguono la strategia "di diluire la forza di risultati" scomodi "con esperimenti destinati a produrre risultati ambigui e viziosi". Così "per chiarire una situazione intorbidata ad arte" si chiedono ulteriori studi e intanto, "nell'attesa, ogni misura di prevenzione" viene indefinitamente differita.

Il romanzo, nel contempo, testimonia anche la fuoriuscita coraggiosa da un sistema di rapporti – tra medico e malato, tra ricercatore e committente, tra sapere e potere – dominato dalle regole "spietate" e pervasive del profitto. Fuoriuscita, quindi, che conclude un tratto dell'esistenza

di Renzo, dove la constatazione dell'asservimento della scienza all'economia e della riduzione della vita a merce ha incrinato la sua fiducia nella capacità del lavoro scientifico e, soprattutto, delle istituzioni dove questo si svolge, di contrastare efficacemente "i limiti della medicina" e la sua "impotenza di fronte al male". Constatazione dolorosa che, però, non si risolve in uno scacco definitivo o in una resa. Semmai, diventa opposizione tenace e coerente e volontà di sottrarre allo sguardo oggettivante della scienza i malati – ridotti ad "animali da esperimento, numeri, entità statistiche", addirittura, a "ignare cavie gratuite" – per riconsegnarli, finalmente, alla loro dignità.

Tomatis, dunque, denuda le complicità, la corruzione e l'ipocrisia della comunità scientifica. Se l'ambiente italiano è caratterizzato dalla spregiudicatezza di un'oligarchia accademica, ferocemente ostile a ogni cambiamento, quello americano, solo all'apparenza più informale, è invece attraversato da una competizione sfrenata. Lo dominano, in particolare, una "eccitazione continua", una smania febbrile di arrivare al risultato a ogni costo, prima e contro gli altri. Poco conta l'esito benefico della scoperta, la possibilità, cioè, di curare il male o, almeno, di mitigarne la violenza; importano soltanto il soddisfacimento dell'ambizione e la sfruttabilità economica del risultato. Spregiudicatezza e ferocia appaiono tanto più evidenti se confrontate con le esperienze che Renzo va facendo al di fuori degli istituti di ricerca: medico al Lingotto tra "operai spremuti, esausti, invecchiati precocemente", o tra gli adolescenti incurabili ospiti di un sanatorio affidato a medici rassegnati.

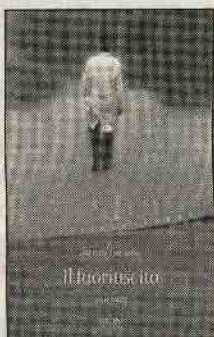
Il protagonista si muove allora tra due mondi in radicale contrasto tra loro, dove persino la morte distingue fra ricchi e poveri: morte di cui si parla e si scrive quella dei primi, morte oscura e disperata quella degli altri. Nella consapevolezza di questo scarto, prende corpo "il miraggio di una pratica medica migliorata dalla conoscenza" per cui ricerca e cura, lungi dal costituire due poli separati, si sostengono a vicenda secondo un nesso che stringe assieme "l'attività di laboratorio, il miglioramento dell'assistenza e della prevenzione e il sollievo dell'immenso carico di sofferenza umana". C'è, infine, tra le tante del romanzo, una domanda cruciale e tanto più urgente poiché il potere ha esteso ormai il suo dominio alla vita, minacciandone i fondamenti. Se è vero, infatti, che "l'entusiasmo del successo sovrasta e cancella i lamenti e perdona gli errori e gli orrori", tuttavia, a proposito dei limiti della ricerca, "una crudeltà è forse meno crudele se inflitta per far avanzare la conoscenza o combattere meglio una malattia?".

M. Cappitti, insegnante, è studioso di filosofia

Un rigore di mestiere

di Benedetto Terracini

L'Agenzia internazionale per la ricerca sul cancro (Iarc) fa parte dell'Organizzazione mondiale della sanità (Oms) e venne creata alla fine degli anni sessanta. Renzo Tomatis vi lavorò dal 1967 fino a quando andò in pensione, nel 1994, dapprima come responsabile dell'unità di cancerogenesi e successivamente come direttore. Lavorò bene nelle due attività, ma nella prima il suo contributo fu particolarmente ricco e originale. La storia trapela appena dalle pagine di *Il fuoriuscito*, e merita di essere raccontata. Poco prima del 1970 si stava cominciando a percepire l'esigenza di giudizi scientificamente validi sui rischi di cancro conseguenti alla presenza di contaminanti nell'ambiente. Sollecitazioni venivano, oltre che dai governi, che si trovavano di fronte all'ineluttabilità dei risvolti politici del problema, anche da consigli di fabbrica e sindacati e perfino dalle organizzazioni degli industriali, consapevoli che soltanto per poche sostanze erano state condotte ricerche scientifiche in numero e qualità sufficienti



te per consentire un inequivocabile giudizio di condanna. Molti speravano in una "lista nera" di sostanze condannate, che avrebbe implicitamente assolto tutte le altre sostanze.

Tomatis propose qualcosa di diverso. Da una parte, era sua opinione che le "evidenze" (prego i lettori di adeguarsi all'accezione inglese del termine) di nocività potessero essere "pesate" per la loro qualità e per la loro pertinenza ai problemi di salute pubblica. Dall'altro, egli era ugualmente convinto che i rischi potessero essere descritti in modo intelligibile ai non addetti ai lavori, senza perdere rigore scientifico. Il bersaglio primo erano i responsabili della salute pubblica, ai quali compete il compito di gestione del rischio, mentre agli scienziati spetta quello della stima del rischio. Una dicotomia politicamente corretta, ma che ancora oggi stenta a essere accettata.

Di qui l'idea che, presso lo Iarc, gruppi multidisciplinari di ricercatori producessero monografie descrivendo e valutando le conoscenze, sostanza per sostanza (o meglio, agente per agente, dal momento che esistono anche cancerogeni fisici e biologici), e che venissero definiti diversi livelli di "evidenza" di nocività per la specie umana, sulla base dei risultati di studi epidemiologici, sperimentali su animali di laboratorio e biologici sui meccanismi d'azione a livello cellulare. I livelli, lungo una scala semiquantitativa, sono definiti da avverbi: sicuramente, probabilmente, possibilmente cancerogeni per la specie umana, non valutabili e probabilmente non cancerogeni. Gli avverbi di solito sono fragili, ma nel caso specifico la solidità del giudizio è riflessa nella misura in cui esso è unanimemente condiviso dai membri del gruppo di lavoro.

Questa è stata la base del programma Iarc "Monografie per la

Valutazione dei Rischi di Cancro per la Specie Umana", che nell'arco di trent'anni è diventato un riferimento obbligatorio per qualsiasi intervento di salute pubblica in tema di rischi ambientali di cancro. Un aspetto positivo della trasparenza del sistema è che esso mette anche in luce i propri limiti. In primo luogo, è talora inevitabile (per fortuna!) una quota di soggettività individuale nell'interpretare i risultati delle ricerche. Inoltre, anche gli esperti in cancerogenesi sono soggetti a conflitti di interesse. *Last but not least*, la solidità delle conoscenze sugli effetti di un determinato agente dipende, tra l'altro, dalla volontà "politica" di studiarli.

Il titolo di questo ultimo libro crea di primo acchito conflitti interiori e può sembrare improprio. Per molti, i fuoriusciti sono quelli che sono andati all'estero nel ventennio fascista perché rifiutavano di sottoporsi al regime. Tomatis ha scelto di rimanere all'estero perché, in quegli anni, la sua capacità culturale innovativa era incompatibile con la gerarchia vigente nell'accademia e nel mondo della sanità in Italia. Credo in realtà che il titolo da lui scelto alluda al suo rifiuto dei cedimenti e dei compromessi tipici dell'establishment scientifico in tutto il mondo. Ma a questo punto vacilla la distinzione da parte di chi scrive queste note tra il proprio ruolo avventizio di critico letterario e quello permanente di esperto in cancerogenesi ambientale. È arduo liberarsi dalla tentazione di riconoscere i personaggi e gli eventi che vengono descritti nei libri di Tomatis. L'istinto dell'esperto porta a invocare, pagina dopo pagina, una maggiore precisione nelle date, nelle persone e nelle corporazioni che tentano di distorcere i risultati della ricerca. Ma il temporaneo ruolo di critico letterario mi dice che l'invocazione comporta un modo scorretto di leggere questo libro, connotato come romanzo e non come relazione a un comitato di bioetica.

Mi si permetta tuttavia una piccola trasgressione. Nella sua prima opera letteraria, *Il laboratorio*, pubblicato da Einaudi nel 1965 (e non connotato come romanzo), Tomatis conclude la sua descrizione – non priva di critiche – dell'allora nostro comune direttore all'Università di Torino, dicendo che "da lui abbiamo imparato un rigore di mestiere di cui non potremmo più fare a meno". Sono parole che, riferite a Tomatis, potrebbero dire i diversi scienziati di tutto il mondo che hanno avuto il privilegio di collaborare con lui in progetti di salute pubblica. La lettura di questo libro è altamente consigliabile: conoscerne i contenuti potrà aiutare i giovani ricercatori a capire che cosa è stata l'evoluzione della ricerca medica e il resto del mondo a rendere più produttivo (e meno subordinato) il loro colloquio con gli "esperti" della salute pubblica.

B. Terracini è direttore scientifico di "Epidemiologia e Prevenzione"



Bollati Boringhieri

Francesco Altan
Elisabetta Forni
La prospettiva del ranocchioVariantine
pp. 161, con 71 illustrazioni nel testo
€ 9,50Jean-Luc Nancy
Noli me tangereVariantine
pp. 83, con 8 illustrazioni fuori testo a colori, € 9,50Maria Rosa Menzies
Spazio, tempo, numeri e stelleVarianti
pp. 217, € 14,00A cura di Mauro Mancia
Wittgenstein & FreudTemi 147
pp. 152, € 13,00Alfio Mastropaolo
La mucca pazza della democraziaTemi 148
pp. 201, € 13,00Francesca Borrelli
Biografi del possibileSaggi. Arte e letteratura
pp. 339, € 28,00Giovanni Garroni
Elogio dell'imprecisioneSaggi. Arte e letteratura
pp. 176, € 29,00Adelino Zanini
Filosofia economicaSaggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 405, € 24,00Alexander K. Dewdney
Hungry HollowSaggi. Scienze
pp. 206, € 20,00Gabriele Lolli
QEDSaggi. Scienze
pp. 182, € 22,00Michel Meulders
HelmholtzEdizione italiana a cura di Marco Piccolino e Giacomo Magrini
Saggi. Scienze
pp. 296, con 39 illustrazioni fuori testo
€ 32,00Luigi Sertorio
Vivere in nicchia, pensare globaleSaggi. Scienze
pp. 255, € 25,00Gregory Bateson
PercevalEdizione italiana a cura di Paolo Bertrando
Saggi. Psicologia
pp. 381, € 36,00Giorgio Meneguz
Psicoanalisi ed eticaSaggi. Psicologia
pp. 241, € 23,00Bollati Boringhieri editore
10121 Torino
corso Vittorio Emanuele II, 86
tel. 011.5591711 fax 011.543024
www.bollatiboringhieri.it
e-mail: info@bollatiboringhieri.it

Graffi

espressionistici

di Alfonso Lentini

Angelo Fiore

L'EREDE DEL BEATO

a cura di Antonio Pane

pp. 357, € 21,70,
Mesogea, Messina 2004

Là dove la Sicilia lambisce senza toccarlo il continente europeo, aprendosi nel contempo ai curvi contorni delle coste mediterranee, in terra di fate morgane, a Messina insomma, ha sede la casa editrice Mesogea. Proprio a partire dalla sua collocazione geografica questa minuscola impresa editoriale coordinata da Silvio Perrella intende trasformare l'isola e la sua plurale cultura in un punto di osservazione aperto, centro di un movimento rotatorio che possa spaziare dal Meridione italiano al mondo ebraico, arabo, balcanico, greco, spagnolo, francese, marocchino, libanese, turco, egiziano: uno sguardo mediterraneo, in sostanza, come luogo di focalizzazione delle molteplici forme di una visione comune.

Il recupero e la valorizzazione della produzione letteraria isolana vanno perciò letti all'interno di una rete di connessioni che ne stempera la connotazione regionalistica sino a dissolverla in una più ampia (e problematica) identità. Ed è in tale ambito, nella scelta coraggiosa dei nomi sui quali puntare, che Mesogea vola davvero alto. Accanto a significativi contemporanei, come ad esempio il poeta Nino De Vita, la casa editrice pone autori la cui stella è appena tramontata lasciando però all'orizzonte un promettente riverbero, e sembra orientarsi principalmente su due grandi scommesse culturali: il rilancio di Antonio Pizzuto e di Angelo Fiore.

Pizzuto è forse più noto, essendo stato di recente oggetto di un rinnovato interesse critico ed editoriale. Più in salita (ma proprio per questo più encomiabile) sembrerebbe il cammino di Fiore, di cui ora viene ripubblicato l'ultimo romanzo, *L'erede del Beato*, uscito per la prima volta nel 1981, dopo una tormentata vicenda editoriale che vide il manoscritto passare di mano in mano, da Geno Pampaloni, che ne propose la pubblicazione ad Adelphi, a Raffaele Crovi, che infine ne determinò l'uscita con Rusconi.

L'erede del Beato è l'opera con la quale di fatto si chiude la carriera di Fiore, o meglio la sua travagliata avventura di scrittore e di irregolare della letteratura (iniziata nel 1963 con *Un caso di coscienza*). Opera della maturità piena, secondo Geno Pampaloni, questo romanzo tortuoso e irrisolto, acceso di

graffi espressionistici e di fulminee messe a fuoco, ma nel contempo fascinosamente nebuloso, racconta in sostanza la storia di un'ossessione: i Bernava sarebbero eredi di un certo "lascito" risalente a una figura ambigua e quasi favolosa che si perde in un remoto passato, quella del settecentesco Beato Filippo Bernava; e Andrea, discendente novecentesco della famiglia, si assume il compito di venire a capo dell'intricata vicenda burocratica. Ma lo fa in modo maledetto, svogliato (succube di quella che il curatore Antonio Pane definisce "una sorta di inazione parallela" che apre sul piano interpretativo alle più diverse congetture); e per assolvere al compito si convince addirittura che dovrà far nascere un figlio: il vero erede, appunto.

È facile cogliere nella vicenda (forse più kafkiana che pirandelliana) l'allusione a un destino che accomuna gli esseri umani: tutti siamo eredi, portatori di un corredo genetico forse di natura spirituale, di un progetto misterioso che può essere nel contempo la nostra salvezza e la nostra maledizione.

Riannodare i fili, scavare nei cunicoli che possano ricondurci alle origini più remote è forse il compito impossibile ma naturale che la vita ci assegna. E Fiore ci racconta tutto questo attraverso pagine indimenticabili, senza prendere le distanze da evidenti, nettissime reminiscenze personali: "Sarebbe - disse infatti in un'intervista - la storia di mio padre, del suo tentativo di impadronirsi spiritualmente del mondo".

Il punto di vista narrativo è quello, allucinato, di Andrea Bernava, "fiamme al viso e uno zuffo fastidioso nel cervello". Siamo dunque agli antipodi delle pagine segnate dai lampi illuministici di uno Sciascia. Qui la materia del narrare non è illuminata ma infiammata, irrimediabilmente stravolta, deformata da continue oltranzze carnali e febbricitanti. Siamo insomma nella selva delle più ardite forzature espressionistiche che si riverberano su fatti, persone e cose "a cominciare dai paesaggi, assai più riassunti e disperati di quelli di Bufalino" (come ebbe a notare Marcello Venturoli in una lettera indirizzata all'autore e riportata in appendice a questa edizione).

Fiore morirà nel 1986, a pochi anni dalla pubblicazione dell'*Erede*, dopo aver vagabondato a lungo in desolata e capricciosa solitudine fra i vicoli del centro storico di Palermo e dopo essersi barricato nel carcere volontario di una camera d'albergo.

Scandite con tempi sapientemente dilatati, le pubblicazioni di Mesogea sono distillate una dopo l'altra in forma rigorosa e raffinata. Anche il libro di Fiore si distingue per il candore asciutto della grafica curata da Gianfranco Anastasio.

alea.len.gri@libero.it

A. Lentini si occupa di scrittura e arti visive

Catelli, l'acqua cos'è?

di Gabriele Fichera

Giovanni Catelli ha trentanove anni, ma la sua voce ha molti attimi in più. Sarà perché è un accanito viaggiatore e si sa (lo ha scritto il "vecchio" Parise di *Guerre politiche*) che i viaggi fanno invecchiare. È nato a Cremona, lungo il Po e ha vissuto per un periodo della sua vita a Senigallia, sul mare. L'elemento equoreo gli è dunque profondamente affine. In virtù del suo vissuto personale e d'una simpatica adesione verso tutto ciò che si muove e sembra immobile, che muta incessantemente eppure resta fedele a se stesso. I fiumi quindi, o meglio, quell'unico fiume (quasi un'idea platonica), che inizia a scorrere nella Pianura padana (e prende il nome di Po), per continuare la sua cavalcata attraverso le distese del centro Europa (e si chiamerà di volta in volta Senna, Danubio, Moldava), concludendo la sua falcata fra le acque del Mar Nero (il Dnepr è il suo ultimo amore fluido a cui recentemente ha dedicato dei pezzi brevi, frutto di lunghi soggiorni in Ucraina).

Ma un fiume che scorre ricorda il tempo che passa. "Tutto ci è estraneo, Lucilio, solo il tempo è veramente nostro". Il Seneca delle *Lettere a Lucilio*, autore molto caro a Catelli, indica

il nodo centrale su cui ogni scrittore fa lavorare l'immaginazione: il tempo, con i suoi dolorosi segreti e le tristi insolvenze. Nei libri dello scrittore cremonese scorre sottotraccia una diuturna meditazione su questo tema e anche per lui si può dire, con Benjamin, che è proprio il tempo la preziosa stoffa con cui cuce i suoi brevi racconti. Catelli appronta, con la sua prosa stranante, una serie di strumenti chirurgici (l'alta precisione delle metafore, il *pointillisme* quasi ossessivo delle virgole), che servono a estrarre dal corpo catatonico del Tempo, gigante di pietra, attimi che ancora grondano vita. La sua misura narrativa è quella del racconto breve. Il suo obiettivo è scattare istantanee d'inchiostro alla vita, per carpirne momenti privilegiati, dall'insostenibile intensità.

Afare da contraltare alla qualità mercuriale dell'acqua c'è la solidità granitica della legge (Catelli si è laureato in giurisprudenza), verso cui lo scrittore nutre una preoccupata riverenza, dal vago sapore kafkiano.

Sono quattro i libri pubblicati da Catelli fino a ora: *In fondo alla notte* (1992) e *Partenze* (1994), editi da Solfanelli. E

poi *Geografie* (1998) e *Lontananze* (2003), per i tipi della Piero Manni. Nei primi due si avvertono influenze borgesiane e kafkiane; negli altri prevalgono le ombrose "fulgini del Mitteleuropa" (proprio *Praga magica* di Ripellino è uno dei *li-vres de chevet* di Catelli) e l'acceso interesse per il popolo boemo, per la sua storia insanguinata e per la cultura che ha espresso in campo letterario e artistico.

I suoi amori di carta sono molteplici e frastagliati. Ma fra tutti meritano almeno un cenno l'ammirazione per Calvino e la sua capacità di gettare sul mondo uno sguardo fulmineo e concentrato, volto a saggiare la consistenza del reale. E poi il Pavese meditativo dei diari e il suo culto della giovinezza (in *Geografie* Catelli schizza il ritratto di un triste don Giovanni parigino, sorpreso mentre, sbirciando negli acquitrini della propria perplessità, vede allontanarsi "il filo invisibile della giovinezza").

Le brevi prose inedite che qui seguono sembrano confermare come in Catelli il tema della fuga del tempo trovi il suo correlativo oggettivo nell'ansiosa mobilità dell'acqua. E il suo peculiare risvolto stilistico nella serie incalzante di pause che ne increspano, rabbiosamente, la sintassi.

gabrielefichera@hotmail.com

G. Fichera è dottorando in letteratura italiana all'Università di Siena

Viaggi di fiumi e pioggia

di Giovanni Catelli

Annegati

Scendono, i viaggiatori furtivi, nel fiume che dimentica, racchiusi dal pudore indifeso della morte, sono rapidi sottili, a volte affiorano, appena, timorosi, a volte più leggeri, gonfi, deviano sui gorghi, si smarriscono, ciechi tra i piloni, andiamo con un remo, a liberarli, cercano quel mare progressivo, frugano più lenti, nell'aperto, vaghe direzioni che mescolano sabbie, li vediamo, spingersi nell'ansa, li perdiamo, nelle secche, nei meandri d'acque basse, approdano a sabbioni, ad isole boschive, ove s'aggira il cacciatore, seguono correnti, rami più veloci, affiancano le chiatte, superano stanche bettoline, sazi di petrolio, fanghi minerali, terre, spume radioattive, liquami, creme per il bagno, saponi.

Scendono, invisibili, da ponti di città, cieli di fumo, ruggine, rimpianto, cadono veloci nel sordo fiume grigio, ad incontrare solitudini più ferme, vagano diritti, sfiorano le isole i ponti le muraglie, soffiano il respiro metallico dell'onda, vegliano le case vinte dall'oblio, affacciate ignare sul ritardo, le precedono, in avanti, mentre l'ora si disperde nelle luci, nei rumori, nel boato senza fondo che batte la città, sino ai tremati dell'alba, quando il fiume freddo si fa largo, più veloce, nel futuro, e sulle rive non c'è sguardo che trattienga, non c'è giorno che reclaims, una pausa, un'attenzione; la vita è lenta, subdola, tenace, là dove la sorte s'affaccia, strade bianche inseguono l'alito del fiume, ore calme accolgono le

acque, campanili, approdi, argini, barche sospese alla catena, pergolati, limpidi teatri di silenzio volti di bambini appaiono improvvisi, corrono le rive a salutare i viaggiatori, bagnano di voci la fermezza prosciugata delle cose, cercano segrete clemenze d'avventura, piegano le dure dita della morte, spezzano il minuto sull'acqua che rallenta; già, la sponda si dissolve, un sabbione s'avvicina, frema la voce delle foglie, nei boschi leggeri di golena, sale una musica da ballo, tra lucide lamiere d'osteria, si fermano saldi bevitori, al passo irreparabile che fugge, tace ogni bicchiere, sulle tavole sorprese, ronzia tra le ghiaie la cieca betoniera, cade più severa l'ombra sulla polvere, accumula nei gesti un peso di silenzio.

Ora si dirada il suono della vita, nella torbida corrente che minaccia il rematore, onda bassa e densa che propaga oscurità, muove nell'ignoto pallide legioni, spopola di lenti pomeriggi la riva depredata ora si distende la braccia invisibile, s'apre lo sguardo leggero degli orfani, vegeta il vuoto nel puro silenzio, batte l'istante impreciso nell'aria, vogano i flutti più lenti alla curva, tace la sabbia che frena la vasta caduta, placa nell'ora le ombre del mondo, cela più rapide fughe alle acque già così deboli il peso del giorno, un filo sostiene la buia corrente, il freddo sorveglia le mani sospese, l'onda risale nel vuoto respiro, corre una luce sottile una traccia, un vapore che insegue remota una riva.



Narratori italiani

Nell'ottica del design

L'uomo più bello del mondo

di Massimo Onofri

Raffaele Manica

MORAVIA

pp. 154, € 17,
Einaudi, Torino 2005

A vedere la videocassetta allegata al *Moravia* di Raffaele Manica, che la regista Antonella Zechini, con la cura di Manica e Maria Paola Orlandini, lavorando sul materiale d'archivio (interviste e documentari, la memorabile orazione funebre per Pasolini), ha approntato per Rai Educational, si ritorna a una dichiarazione di Sylva Koscina del 1962: "Secondo me l'uomo più bello del mondo è Alberto Moravia: pochi visi esprimono quanto il suo, così scarso, forte, virile, una tensione creatrice, una costante insoddisfazione d'artista, un'intelligenza profonda e ansiosa". Già, la bellezza di Moravia: che, per me, è subito coincisa con la capacità, sua in modo forse unico nel Novecento italiano (con quelle mani grandi e nodose, con quelle nevose sopracciglia: meravigliosamente enfaticamente dal disegno di Tullio Pericoli in

copertina), di mutarsi in icona di sé stesso, fisiognomicamente oltrepassando ogni contingenza, sino a raggiungere, come suggellandosi, la verità quasi pop del ritratto di Guttuso del 1982. E come poteva essere altrimenti?

Manica, in questo libretto già imprescindibile, ce lo fa capire meglio di tutti, approfondendo un'intuizione di Baldacci, a proposito del "meraviglioso stile di plastica" dell'ultimo Moravia, per declinarla in direzione della storia del design: "Del design in Moravia si può riconoscere anche il tratto della serialità (soprattutto nei racconti), sicché, per intendere la sua ultima e penultima stagione occorrerà tener presente il rifiuto, da parte sua, dell'aura che ha accompagnato per secoli i fatti artistici e insistere su come, però, il rifiuto vero riguardasse in lui piuttosto gli equivoci e i malintesi sulla sacralità dell'opera d'arte che l'aura in sé. Né da questo è assente la possibilità di leggere ampie zone di Moravia a partire dalle ri-



sultanze più evidenti delle arti figurative nel loro sviluppo novecentesco, dal cubismo all'astrattismo alla pop art".

L'accoppiamento Manica-Moravia, per una collana d'impegno divulgativo come "I grandi autori italiani del '900", poteva sembrare il meno giudizioso possibile. Tenuto anche conto dello scetticismo storico del critico, diciamo del suo elegante guicciardinismo (così su certe rumorose rivelazioni d'archivio relativamente al rapporto di Moravia col regime: "Se del passato, in genere, sappiamo poco, anzi niente, del passato degli altri sappiamo anche meno"). Manica, poi, è probabilmente il critico di maggiore intelligenza prosodica della sua generazione (quella dei quarantenni). Moravia (con Pirandello e Svevo, a dir la verità), invece, è lo scrittore italiano del Novecento di cui non s'è mai finito di lamentare il "cattivo stile". Epperò è lo stesso Manica a ricordare qui il fatto che i romanzi più innovativi del Novecento sono proprio quelli che "hanno subito la stessa accusa di cattivo stile": "Il bello stile non essendo che l'adagiarsi su una preesistente maniera".

Che è il miglior modo, credo, di chiudere il discorso al suo livello più generale, ma procedendo poi all'unica verifica

plausibile, la più ravvicinata: per arrivare a dimostrare, oltre ogni residuo dubbio, la tenuta linguistica eccezionale dell'opera – pur nelle sue ovvie discontinuità, data la mole – alle più diverse altezze, non senza insinuare il sospetto che Moravia preceda sul traguardo dei risultati (e sul loro stesso campo) persino gli scrittori che, a partire dai sessanta, avevano puntato tutta la posta sulla questione del rapporto tra linguaggio e reificazione neocapitalistica. Basterebbe richiamare, a credito del Moravia prosatore, quel che Manica scrive, quanto a *Gli indifferenti*, sull'importanza del punto e virgola nel regolare i rapporti tra "didascalia" e "azione" (l'interpretazione degli *Indifferenti* improntata sul gioco teatrale di quinte e luci, resta l'ultima importante riscoperta d'un capolavoro assoluto del secolo appena trascorso). Ma non vorrei che il lettore si perdesse – e qui il critico gioca di carambola come nessuno – il veloce confronto tra Moravia e Landolfi, lavorando a chiasmo (con Landolfi sottilmente parodico) gli incipit degli *Indifferenti* e di *Mani*.

Manica ha rispettato tutti i vincoli di collana: dall'impostazione cronologica alla bibliografia ragionata. Ma nei costanti passaggi dal dettaglio al quadro – laddove il dettaglio può essere fisico, stilistico, psicologico, antropologico, ideologico, storico – il panorama ci si rivela spesso imprevedibile: come quando, a proposito di *Agostino* (e del tema "della sofferenza e della cattiveria che l'adolescenza porta con sé"), ci sorprendiamo a ragionare su *L'onda dell'incrociatore* di Quarantotti Gambini. Bellissime le pagine sui viaggi: non per leggerle a discredito del romanziere (l'operazione tentata da un tardivo Guglielmi), piuttosto per complicarlo e celebrarlo. Come quelle, davvero restitutive, sull'ultimo e inestetico Moravia. Sono entrato in questo libro con un duplice e positivo pregiudizio: su Moravia, su Manica. Ne esco confortato, ora nel giudizio, sullo stato tutt'altro che agonico della critica italiana.

Raffaele Manica, nato nel 1958, si occupa di letteratura italiana e insegna all'Università di Roma. È saggista e ha scritto articoli e libri su autori d'oggi e del passato. Nella *Prosa nascosta*, pubblicato da Avagliano nel 2002, ha composto nove ritratti di scrittori novecenteschi – Comisso, Quarantotti Gambini, Moravia, Soldati, Delfini, Bassani, Volponi, La Capria, Parise – sullo sfondo di un periodo storico che va dai fatti di Fiume agli anni del terrorismo, analizzando in particolare le dichiarazioni sulla scrittura, sull'identità individuale e l'impegno civile, sulle arti. Manica è collaboratore di varie riviste, fra cui "Alias", supplemento del "manifesto" ed è redattore di "Nuovi Argomenti" e di "Sincronie".

massimoonofri@libero.it

M. Onofri è critico letterario

Archivio

di Lidia De Federicis

Molte volte, nei vent'anni trascorsi, sono uscite su "L'Indice", sparsamente, prove d'autore o testimonianze originali. Un esempio: le cinque lasse di Antonio Pizzuto, pubblicate nell'ottobre del 1988, prima che di Pizzuto incominciasse la fase intensa della rilettura esaustiva.

Ora, regolarmente dal 2003, accogliamo e presentiamo testi inediti dell'attuale narrativa italiana. In questa serie abbiamo proposto (e seguì l'ordine alfabetico) pagine di Luisa Adorno, Fabrizio Allione, Giuseppe Antonelli, Alessandro Barbero, Mario Barenghi, Novella Bellucci, Marosia Castaldi, Giovanni Catelli, Alessandro Fo, Margherita Giacobino, Paolo Nori, Laura Pugno, Maria Pia Simonetti, Paolo Teobaldi, Michela Volante. Gli autori sono vecchi e giovani o di mezz'età. Allione, del 1984, è il più giovane. I testi sono brevi e compiuti. (Non anticipazioni né stralci di romanzo, che s'impoveriscono fuori del movimento ampio a cui appartengono).

Sono dunque prosa narrativa non romanzesca; prosa franta e mista, e spesso un racconto, un racconto. La brevità è il limite; eppure è la nostra scelta. Agevola infatti un esercizio da franchi narratori, un'intenzione d'esperimento senza danni. Il breve testo offre un piccolo morso nella narritività possibile. Dalla forma scorciata è però esaltato. La successione di una quindicina di pezzi (raddoppiati nel commento) risulta infatti una campionatura discreta di quel che si racconta in giro, di quel che capita nello sperimentalismo senza avanguardia (o anche nella provincia scrittoria, nella periferia senza centro. Vediamo Catelli, che è nato a Cremona, dovrebbe gravitare su Milano, e se ne va invece narrando verso la foce. Irresistibile il richiamo ai viaggi lungo il Po di Celati, nato a Sondrio). Ma tali esercizi di scrittura a uso dell'"Indice", chi li apprezzerà, a chi appaiono destinati, se è vero che non possono dare al lettore quella trama ricca, quel raccontare storie coinvolgenti che a tutti noi (da lettori) piacerebbe?

Approfitto di una frase di Patrizia Zappa Mulas: "Ci sono scrittori per lettori, e ci sono scrittori per scrittori" (lei l'ha detto a proposito di Alice Ceresa). È plausibile che i nostri scrittori interessino principalmente altri scrittori. E che la comunicazione così intrecciata costituisca una forma di ricerca letteraria per la quale "L'Indice", con il suo contorno di linguaggio critico, è la sede propizia. E che questo spazio pubblico, questo segmento cartaceo in cui la letteratura non è merce (non è ancora libro!), abbia un suo resistente enigmatico valore.

Porta Po

Piove, piove, tutto un pomeriggio fragile che cade, qui, sulla piazza spalancata che lascia la città, s'avvia, lungo il viale dei platani, vuoto, stringe nel pugno la domenica, dissolve la fontana invisibile, che inarca i suoi zampilli, dagli anni del progresso, io ti vedo arrivare, nell'ora più lieve che inaugura i cinema, nel passo luminoso dei bambini che corrono, solo una mano a solcare l'ostacolo degli anni, un gesto a varcare la strada, la soglia di vetro, la tenda, la sala di fumo, le parole, ti vedo mentre scendi, nel vicolo immobile, reclinati di poco il cappello, traversi un asfalto recente, sei solo, ma tutto compare, in attesa, in silenzio, non posso parlare, ti vedo, non sai che un minuto rovescia, le tue macerie dalla vita, il peso che sopporti è più segreto, la sua lama ti precede, t'affila, e cammini, sottile, nel mondo conosciuto che dirada, esita, si perde ora giunge, la piazza, già promette i suoi rumori di cascata, partono, per sempre, le macchine grigie che temono il buio, ti smarrisci, con lo sguardo, nella casa di luci che moltiplica il passato, raccogli, nella via, le parole di tuono che filtrano, dalla sala

invisibile, non sai radunare il calcolo degli anni, la frontiera di voci che segnano il distacco, sei confuso, nella sera pallida che acceca le distanze, ti vorresti, ancora, misurare, con il mondo vano che allaga le domeniche, diffonde, nell'inverno, le pareti dell'assedio, si sottrae, allo sguardo preciso, alle mani, al passo che rincorre.

Tu riappari, nel vetro d'acciaio del bar che s'avvicina, ti stupisci, di lanciare un'ombra, d'occupare una fessura nella luce, non credevi più di traversare, come un ospite, i margini del mondo, privilegio di passare, senza nome, nella strada, senti un pallido tepore che ti chiama, l'illusione, di vagare in un ritardo, rinnovare, il breve spazio conosciuto, puoi entrare, a chiedere un caffè, ma non ti sembra lecito abusare, della nuova cortesia degli elementi, questa lieve concessione che t'affida l'apparenza delle strade ora lo sai, t'aspettano i varchi tra le case, le pareti del buio che si chiudono, già, sulla sera, ti nominano i gorgi dell'aria sui cancelli, diradano luci alla breve salita, un soffio di ciottoli aggira i portoni, un solco di muffe respira già l'ombra, nei muti cortili rinviene il cemento, si placa nel fiato invisibile pioggia, sei solo al confine dei gesti fraterni, reclaims un silenzio di tasche alle mani, ti volti alle stanze del nostro cercare.



Le dieci tesi di Wittenberg in forma telematica

di Massimo Arcangeli

Wu Ming 2 GUERRA AGLI UMANI

pp. 318, € 14,
Einaudi, Torino 2004

Il fenomeno. Dal nessuno al molteplice. Puntata prima. Il nome di un centravanti di colore di origine giamaicana, un tempo in forza al Milan: Luther Blisset. Il *condividuo* autore di Q (Einaudi, 1999), atipico ancorché avvincente "western teologico" mascherato da romanzo storico che si legge quasi tutto d'un fiato, nulla ostando alla lettura la mole non indifferente (oltre seicento pagine); un sorprendente ibrido che pesca con divertita impertinenza nel magico cilindro delle storie già raccontate per trasformarle ed esibirne così di sempre nuove: sullo sfondo le vicende della riforma promossa da Martin Lutero, dall'affissione delle famose dieci tesi alla porta della cattedrale di Wittenberg (ricordata in apertura dall'eponimo Q, in una missiva indirizzata a Gianpietro Carafa) alla pace del *cuius regio, eius religio* sancita ad Augusta.

Puntata seconda. Wu Ming, *condividuo* anche lui. Che sarebbe come dire, in cinese mandarino, "Senza nome". Con la rinnovata griffe esce il secondo romanzo del gruppo: 54 (Einaudi, 2002). Altra mole (quasi settecento pagine) altra corsa. Corre stavolta l'anno 1954. Sembrerebbe

un normale dopoguerra e invece è solo un'altra guerra. Lo scenario è globale: da Napoli a Bologna, da Vienna a Marsiglia, da Bristol a Parigi, da Mosca a Palm Springs.

Puntata terza. I cinque componenti del collettivo di narratori anonimi si inventano solisti, pur continuando a mantenere l'anonimato: si firmano così Wu Ming 1 (*New Thing*, Einaudi 2004), Wu Ming 2 (*Guerra agli umani*), Wu Ming 3 (*Havana Glam*, Fanucci 2003). Mancano ancora all'appello Wu Ming 4 e Wu Ming 5, ma risponderanno presto alla chiamata dell'ormai vasto pubblico di estimatori.

La poetica. In forma di decalogo.

Primo comandamento. Ripristina l'ontologia del narrare. A chi crede che ci siano ancora cose da raccontare o pensa, pur ritenendo che si sia già raccontato tutto, che quel tutto possa essere raccontato di nuovo. Dopo la discesa in quel limbo narrativo che è l'accumulo brutto di materiali di scarto, la boccata d'ossigeno dell'appello alla centralità dell'atto narrativo.

Secondo comandamento. Non cercare le storie, ma lascia che siano le storie a farsi trovare. L'elogio della casualità della scoperta. Quasi un omaggio all'esistenza *random* assai congeniale alle nuove generazioni, ultimamente assecondata - e alimentata - dalla pubblicità (*"Life is random. I Pod shuffle"* lo slogan dell'Apple per la promozione di un tipo particolare di lettore/riproduttore audio mp3, che consente di ascoltare i motivi registrati in una successione del tutto casuale): "Senza quest'attitudine, non si può capire come una vecchia rivista di fantascienza trovata su una bancarella possa contenere e rivelarci la storia delle storie, farci comprendere di quali narrazioni abbiamo bisogno".

Terzo comandamento. Dai la parola al mito, ai miti fondativi. *Facendoli a pezzi e ricostruendoli*. Per poterli narrare di nuovo, estraendo "la consapevolezza dall'entropia, senza rinunciare alla ragione né all'emozione". Perché i miti, purché accessibili e condivisibili dalle moltitudini ("Non sapremmo cosa farcene di un'avanguardia talmente avanti da non poter essere raggiunta da nessuno", parola del Subcomandante Insurgente Marcos), *rendono tutto possibile*.

Quarto comandamento. Sottrai allo scrittore ogni diritto di paternità sull'opera prodotta. A chi ancora si domanda, come Abdelfattah Kilito nel brano riportato in epigrafe nell'introduzione di Tommaso de Lorenzis a un'antologia di racconti e articoli del gruppo (*Giap! Tre anni di narrazioni e movimenti*, Einaudi, 2003): "Bisogna, quando si legge un libro (un romanzo), ricordare, oltre alla storia, il nome dell'autore?". Non è necessario se l'autore è diventato nel frattempo "un comodo veicolo attraverso il quale la 'biblioteca' di una comunità cerca di replicare se

stessa". Dopo la rivendicazione ologica (l'arroganza del singolo che si erge addirittura a unico, pretendendo di rappresentare l'intera specie degli scrittori), la rinuncia a comparire con il proprio nome, sostituito dallo pseudonimo collettivo o individuale.

Quinto comandamento. Cessa di considerare la letteratura come luogo di esercizio del diritto di proprietà. La letteratura come *no man's land*, come *open source*. Perché le storie non appartengono ai singoli ma all'intera collettività, nella quale trovano la loro più naturale origine e alla quale devono essere perciò restituite. Risalendo a Proudhon: "Chi si appropri di una storia e vuole tenerla solo per sé, commette un furto. Il narratore che vive del suo lavoro, non lo fa vendendo storie che sono sue, ma raccontando storie che sono anche sue".

Sesto comandamento. Dichiarare guerra al *copyright*. Perché "le storie hanno bisogno di circolare e di replicarsi con tutti i mezzi possibili. Qualsiasi provvedimento cerchi di limitarle sotto questo aspetto è un attentato contro l'evoluzione della cultura e quindi, poiché le comunità e gli individui hanno, a loro volta, bisogno di storie, si tratta di un vero e proprio crimine contro l'umanità". Via libera dunque al *copyleft*, alla "riproduzione parziale o totale dell'opera" e alla sua "diffusione telematica, purché non a scopi commerciali". La libera circolazione *gratuita e orizzontale* delle storie come il

bookcrossing, la libera circolazione dei libri. Che passano così liberamente di mano in mano, lasciati qua e là per le strade delle nostre città da chi li ha già letti e intende farli leggere agli altri.

Settimo comandamento. Sostituisci alle tradizionali ragioni etiche, psicologiche o religiose, nella difesa dei diritti della massa, una *critica materialistica diffusa*. Affidandone il compito al movimento *radicalmente discontinuo*, e possibilmente pacifista, dei nemici della globalizzazione (tute bianche, "movimentisti", disobbedienti ecc.), perché il tam tam delle loro storie *aperte e corali* si diffonda all'intero pianeta come alternativa democratica globale al potere tentacolare dei signori dell'economia mondiale.

Otto comandamento. Non ti curare delle antinomie (visibilità-invisibilità, legalità-illegalità, violenza-nonviolenza, statico-dinamico). Perché l'antinomia è nemica mortale di quel monumento all'ipocrisia che è la sintesi, strumento formidabile del capitale individuale di ieri come di quello globale di oggi: "Dicono che sei violento? Tu scompagini la discussione su violenza e nonviolenza proponendo tattiche che sfuggono all'incasellamento. Dicono che sei una piccola minoranza, una 'frangia'? Tu infiltri la cultura pop, costruisci il consenso, mandi in tilt le rappresentazioni abitudinarie".

Nono comandamento. Dividi ciò che è unito e unisci ciò che

è diviso, per creare strane sensazioni di prossimità e distanza. Un modo per spiazzare ancora una volta l'avversario globale: esibendo per esempio una maglietta con lo slogan *Peace & Love* "associato all'immagine di un violento scontro tra manifestanti e forze dell'ordine".

Decimo comandamento. Torna a difendere la causa del corpo. Perché i corpi, "senza nulla concedere all'ideologia del martirio", portano scompiglio nell'ordine stabilito e sfuggono ai suoi sistemi di controllo. Ma il corpo può leggersi anche come immagine traslata del tradizionale supporto tipografico di trasmissione del sapere: la vecchia pagina scritta, legata insieme ad altre pagine scritte a formare "comunità testuali" di dimensioni corpose (quelle dei vecchi romanzi ottocenteschi), lancia la sua sfida alla sfuggente ed effimera pagina virtuale.

L'epilogo. Come in un *libro game*.

Uno. Non durerà ancora a lungo. L'ipotesi più realistica.

Due. Durerà ancora a lungo senza scendere a patti. L'ipotesi meno probabile.

Tre. Durerà ancora, ma si comprometterà. L'ipotesi più probabile.

Quattro. Si comprometterà per durare ancora a lungo. L'ipotesi da smentire.

maxarcangeli@tin.it

M. Arcangeli insegna linguistica italiana all'Università di Cagliari

ASTROLABIO

N. Altman - R. Briggs
J. Frankel - D. Gensler - P. Pantone
**PSICOTERAPIA RELAZIONALE
CON I BAMBINI**

Un'ampia sintesi e integrazione
dei vari modelli relazionali
utilizzati nella
psicoterapia infantile

Frank W. Putnam

**LA DISSOCIAZIONE
NEI BAMBINI E NEGLI ADOLESCENTI**
Una prospettiva evolutiva

Diagnosi e cura
di un sintomo devastante
conseguenza principale
del maltrattamento infantile

Thich Nhat Hanh
UN ASCOLTO PROFONDO

Ascoltare se stessi
per ascoltare gli altri:
un grande maestro
insegna a utilizzare
uno strumento fondamentale
per la conoscenza di sé

Miyamoto Musashi
IL LIBRO DEI CINQUE ANELLI

Sommo spadaccino
e raffinato artista
Musashi intreccia
l'arte e la strategia del kendo
con la saggezza dello zen

ASTROLABIO

Pura afasia

di Marcello D'Alessandra

Ilaria Bernardini

NON È NIENTE

pp. 252, € 13,60, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2005

Collaboratrice di riviste, voce per la radio, la tv e la pubblicità, Ilaria Bernardini (classe 1977) ha scelto ora di misurarsi col romanzo: una storia di giovani, poco più che ventenni, a Milano, la città dove è nata. Protagonista è Michela, col suo sogno di diventare attrice, gli esami all'università e il mondo che le ruota attorno: il fidanzato con cui condivide un monolocale colmo di libri e dal frigo vuoto; l'amica Viola, amatissima, fragile e masochista; e poi altri personaggi, dentro un percorso solcato da speranze, tradimenti, dolorose separazioni. Michela è, in un'immagine, le sue mani: martoriate, rovinosamente segnate (per il freddo?), sanguinanti; sembrano uscite - nel romanzo si dice - da un tritacarne. Le mani sono la cifra del personaggio ("le sue mani che erano solo lei").

Nel risvolto di copertina - si sa - facilmente si tende a esagerare le qualità del libro, così accade in questo caso: con tutta la buona volontà non si può credere che il libro catturi "lo spirito di una generazione e di un'era", nientedimeno: a tanto, onestamente, non giunge. La prima parte sembra promettere bene (astendosi da iperboliche aspettative): col suo brio giovanile, il respiro aperto dei personaggi, le passeggiate notturne per le vie di Milano; ma poi, pagina dopo pagina, paesaggio e personaggi scolorano in un grigio invasivo e compiaciuto ("Gioivano di quella bruttezza e del vuoto nello stomaco"), che dai personaggi si trasmette al racconto e - peggio - alla scrittura; anche Milano, sullo sfondo, tende a scomparire, ed è un peccato. "A Michela pia-

ceva l'enfasi", si legge: anche all'autrice, purtroppo, cui fa difetto il necessario distacco dalla materia narrata. C'è un che di accelerato nei gesti dei personaggi. Si legga, ad esempio, il passo in cui è descritto il primo appuntamento tra Michela e Giacomo, il suo futuro fidanzato: "Avevano passato la notte in giro in macchina (...) circumnavigando Milano e dimenticandola, travolta com'era dalle loro parole veloci, nevrotiche, che saltellavano cercando un posto dove riposare. Esausti, alle cinque del mattino, avevano iniziato a baciarsi". O le loro passeggiate notturne, presente anche Viola, l'amica inseparabile: "Parlavano e alzavano i piedi così velocemente che visti da fuori sarebbero sembrati di fretta".

Di diverso, rispetto a certe opere degli anni scorsi, di autori cosiddetti di "nuova generazione", c'è questo (e tutto a sfavore di Bernardini, a segnare un limite come narratrice): se quelli hanno accettato la sfida a "vedere correndo", imposta da una cultura nata nella trama delle comunicazioni, con un ritmo veloce e un montaggio sincopato, quindi intervenendo sulla struttura del racconto (cfr. Lidia De Federicis, "L'Indice", 1995, n. 3), nel libro presente tutto (e qui sta l'ingenuità) si riversa sui personaggi, che per un eccesso di attivismo giungono a sfiorare l'afasia: un'afasia dei sentimenti. Era questa l'occasione grande, in buona parte perduta, sul romanzo da scrivere: il ritratto di una generazione dai sentimenti anestetizzati (che interrogata sui propri roveli non sa che rispondere "non è niente", come il titolo del romanzo, quasi una formula-manifesto; e altro titolo avrebbe potuto essere "la sofferenza è anestesia pura", espressione cara al narratore). Questo sì, sarebbe stato il romanzo capace di catturare lo spirito di una generazione. Ma non è rimasto che un tentativo, si spera realizzabile in un futuro non lontano.

Musica

torinese

di Giuseppe Traina

Sergio Pent

UN CUORE MUTO

pp. 283, € 15,
e/o, Roma 2005

A chi penserà un lettore normalmente cinefilo nel leggere che un giovane insegnante con la vocazione del critico cinematografico (poi anche risibile sceneggiatore *una tantum*) incontra per un'intervista, nel 1977, un'ex quasi diva del cinema muto di nome Norma D'Abate? Naturalmente alla Norma Desmond di *Viale del tramonto* (1950). L'allusione intertestuale al capolavoro di Billy Wilder serve innanzitutto a inscrivere il nuovo romanzo di Pent entro un universo semantico marcatamente melodrammatico, anche perché di frusti melodrammi era interprete Norma D'Abate, negli anni in cui già declinava il miracolo produttivo del cinema torinese, e nei quali lei decideva di ritirarsi – misteriosamente e prematuramente – a vita privata.

D'altra parte, l'incontro con Norma rappresenta sì un punto di svolta nella vita del protagoni-

sta del romanzo, ma non nel senso tragico-grottesco che nel film di Wilder condannava il protagonista alla morte. Il giovane professore avrà modo di attraversare l'orrore privato e le tragedie del Novecento attraverso i ricordi dell'ottantenne Norma e del suo antico amante Valmorin, ex attore e torturatore fascista, ritiratosi nella natia val Susa per occultare il suo passato sanguinario, tentando di assomigliare al nonno buono di quella Heidi di cui guarda i cartoon alla tv. Se tale attraversamento turba profondamente il protagonista – anche perché coincide con l'uccisione, durante un corteo, della sua ragazza, Valentina, una fascinosissima estremista già pronta per la clandestinità –, d'altronde questo grumo di sangue presente e passato avrà il potere di bloccarlo in una condizione di diuturna abulia.

Il protagonista, insomma, sposa la sentenza dell'amato *Grande Gatsby* – “Così continuiamo a remare, barche controcorrente, rissospinte senza posa nel passato” – e così la chiosa: “È questo che mi accade, ogni volta che guardo indietro”. La perdita della ragazza amata si lega alla perdita, l'anno seguente, delle residue illusioni di accesso al mondo di Cinecittà; fine della giovinezza come fine delle ambizioni, dunque: la frase memoranda di Norma, “il tempo non ci aiuta a capire, ma solo a ricordare”, martella nella sua mente nella parte in cornice del romanzo, ambientata nel

2001, quando decide di rivedere, al Museo del cinema della Mole Antonelliana, l'unico film superstito di Norma D'Abate.

In fondo, il suo è un percorso speculare a quello di Norma, che lasciò il cinema per essere buona moglie di un marito mediocre, per cicatrizzare il ricordo delle violenze subite da Valmorin e della perdita di un “figlio della colpa” che l'amante le sottrae alla nascita. Per la complicità creatasi durante l'intervista, Norma chiederà al giovane professore di improvvisarsi detective e andare sulle tracce dell'amante e del figlio perduto: ed è la parte in cui il talento comico di Pent dà la miglior prova di sé (memorabile la visita all'ospedale psichiatrico). Il resto del romanzo è invece sospeso tra quiete elegia e sdegno frenato, in un tono che si nutre di salutare ironia e autoironia ma che indulge, forse un po' troppo, alla tentazione gnomica.

Tuttavia, anche rispetto alla prova precedente, *Il custode del museo dei giocattoli*, forse più generosa e ariosa nella creazione fantastica di personaggi e situazioni, apprezziamo, tutto sommato, la sommessa musica torinese di *Un cuore muto*, la coraggiosa capacità di far trascolorare il melodramma in elegia, con l'ausilio del contrappunto ironico e grottesco. ■

gtraina@unict.it

G. Traina insegna letteratura italiana all'Università di Catania

Confessioni d'autore

Nel mio nuovo romanzo, *Un cuore muto*, si avverte quello che potrebbe sembrare un netto cambio di registro: un passaggio dall'epica chiassosa e grottesca dei personaggi del *Custode del museo dei giocattoli* e prima ancora di *La cassetta dei trucchi*, a un'apparente malinconia che sfuma verso il più classico melodramma. L'unico cambio imputabile può essere questa aperta disponibilità a un confronto che mette da parte le mode e accetta la pericolosità – l'insidia – di toni narrativi fuori tempo, se vogliamo fuori moda. La vita quotidiana, la cronaca, le grandi passioni storiche e mondane – dai Mayerling a Lady Diana – vivono e prosperano sull'onda del melodramma e nessuno se ne stupisce, anzi aumentano il consenso popolare e l'attenzione su queste vicende.

La mia intenzione narrativa è stata proprio quella di ricreare una storia di per sé generazionale – il fallimento, personale ma anche ideologico negli anni bui del terrorismo – con i toni del feuilleton, meglio ancora dei melodrammi recitati in silenzio sugli schermi del cinema muto. Il protagonista, incontrando l'anziana diva della cinematografia torinese degli esordi, quando Torino era la culla della nuova forma d'arte popolare, innesca un meccanismo che si ripercuote sul passato attraverso un dramma privato non dissimile dai drammoni strappalacrime prodotti per il grande schermo. Mentre fuori piovano le bombe delle Br e sfilano i cortei del '77, il narratore ripercorre la sua storia – e in parallelo la storia del nostro paese, dai fasti di una piccola *belle époque* subalpina agli orrori del fascismo e della guerra – calandosi in un tempo che sembra davvero una finzione, un melodramma popolare. E i toni, di conseguenza – come pure i colpi di scena nella storia della

vecchia attrice che lo coinvolge nel suo remoto segreto – risultano quelli di una tensione emotiva tipica del feuilleton. Non per questo, comunque, ho evitato di giocare sull'intreccio e sui movimenti temporali della narrazione, com'è nella mia indole narrativa, riagganciando tra presente e passato – prossimo e remoto – i fili della trama. Anzi, il tema così malinconicamente privato, unito alle grandi tensioni storiche sfiorate o subite dal protagonista e dalla sua anziana confidente, si è prestato a una sorta di riflessione dalla quale i due personaggi escono sconfitti e, in qualche modo, colpevoli.

La Storia maiuscola è passata su di loro anche se entrambi avrebbero voluto esserne estranei: spesso succede così, scorriamo i notiziari del disastro restandone al margine, fino a quando il caso o il destino non puntano il dito proprio addosso a noi. A chi avverte eventualmente il dovere critico di segnalare un'eventuale “caduta” narrativa sui toni del melodramma, posso quindi dire che il melodramma c'è perché l'intero romanzo è stato concepito come un omaggio al periodo d'oro del cinema muto e del feuilleton, ed è stata anzi una scommessa personale, quella di rivisitare tangenzialmente la nostra storia – attraverso due vicende minime ma intense – con lo spirito del romanzo popolare. Una scommessa che, mi auguro, possa essere capita e apprezzata, poiché il romanzo è ricerca ma anche ritorno alle origini, di noi stessi, delle nostre passioni – per me il cinema popolare, anche di serie B, è una di queste – e anche, soprattutto, della nostra storia. Io ho scelto, anziché la rabbia e la riflessione politica, il punto di vista appartato della malinconia.

SERGIO PENT

Nessuno è felice

di Gianni Bonina

Mauro Covacich

FIONA

pp. 243, € 17,
Einaudi, Torino 2004

È il veleno il lievito dei romanzi di Covacich, la radice remota dei suoi *réécits d'ascension*, ovvero i racconti in salita verso uno stato di tossicità irreversibile che costituiscono la sua misura performativa e costante, resa pregnante e riconoscibile da un uso inesorabile della prima persona, cui il senso della testimonianza, se non della confessione, restituisce il gravame di un destino di derelizione. E se in *A perduto* (Mondadori, 2003, ora Einaudi “Tascabili”) all'avvelenamento del fiume Maros faceva da contrappunto il doppiaggio delle atlete in un processo di reciproca contaminazione, ambientale e umano, in *Fiona* l'elemento tossico è nella speciale droga che la vita moderna spaccia in più paste, l'effetto allucinatore della quale è lo smarrimento della propria identità e lo sdoppiamento della personalità: Sandro si chiama “Top Banana” ma è anche “Miner”, Maura è “la dea dei platani”, i curatori della trasmissione “Habitat” figure che assumono epiteti da figurati, mostri legittimati da una televisione che con i suoi reality show converte il falso in vero creando cloni di Truman Burbank.

Anche Fiona è un mostro, una piccola haitiana autistica che non parla mai e morde sempre, con una testa grossa e un aspetto di ragno. Ma neppure Lena, la moglie di Sandro, è una persona normale, se di normalità si può ancora parlare in un mondo in *craquelure*, avvelenata com'è da una forma di anoressia che la rende “un burattino giallo”, incapace – come tutti, del resto – di condurre una vita di coppia e di relazione che non sia sottoposta a sempre più pesanti prove da sforzo.

Ecco dunque il veleno che Covacich sparge in un mondo la cui vera natura è quella nascosta e mistificata. Maura (che abbiamo visto in *A perduto*) vuole il bambino che aveva rinunciato ad adottare e che adesso vede con Sandro e Lena. Segue perciò Sandro tantalizzando, riempiendogli la vita di nuovi spettri, a dispetto della mostra che fa di genitore esemplare che presta ogni cura alla difficile figlia adottiva, di marito premuroso attento a lenire il disagio della moglie, di geniale autore di “Habitat”, un “Grande fratello” di successo che gli vale meriti e onori e che scandisce le sue giornate fino ad assimilare la vita della “casa” con la sua, in un combinato che segna anche la successione dei capitoli, cadenzati sull'incalzare delle puntate del format. Dietro l'apparenza di uomo irreprensibile

e di successo, Sandro maschera una diversa identità, perché è anche l'irrintracciabile attentatore che mina le confezioni alimentari nei market, l'esperto di esplosivi che sfida la società perbene e perente. È soltanto quando fallisce come Miner-maker – e viene identificato e braccato – che si ripudia come padre mancato e marito dimezzato per sentirsi, sull'altare dello spettacolo, ultima divinità, in una scena madre dove i fili della sua proteiforme esistenza conducono a un unico grumo, un nodo che intreccia e brucia



ogni sentimento, ogni speranza: sicché entra con Fiona in diretta nella casa di “Habitat”, la sua casa, con un carico di esplosivi pronto a fare di lui un Sansone, della figlia adottiva un Isacco e dei collaboratori televisivi dei Filistei, artefice di un atto postremo, paligenetico e catartico, di rifiuto e ripudio di tutto e tutti, una Nemesis a lungo ricercata, l'affermazione financo di una “poetica” – e *La poetica dell'Unabomber* (Theoria, 1999) è uno dei titoli del catalogo Covacich.

È Sandro che alla fine pensa: “Nessuno è felice per merito di qualcuno”, trovando così risposta a un'ossessione, il fumetto di un maiale vivisezionato che dice: “Dio ci ha sognati tutti troppe volte”. Abiura dunque le virtù teologali della speranza e della carità per aderire (accogliendo il portato della materia insegnata dalla moglie e proprio ascoltando una sua lezione sulla religione bizantina) a un'idea esicastica di fede che fa di esercizi corporali quali il respiro e la cantilena, il silenzio e il pensiero, il mezzo di contemplazione di Dio attraverso la “preghiera del cuore”. È in questo credo che Sandro trova la sua religione, il senso di avvento del “germe del bene”, entro un quadro di “anomalie” (tema centrale nella ricerca di Covacich, titolo anche di una sua raccolta di racconti: *Anomalie*, Mondadori, 1998) che sono il nuovo patrimonio genetico di un'umanità educata alla deriva e alla perdita.

Fiona non è un romanzo sulla forza d'animo ma sulla debolezza e le nuove forme del mal di vivere. In questo nuovo e inesauro Covacich, che ripropone la più aggiornata versione della figura dell'inetto primonovecentesco, qui in veste di cerimoniere funebre, agisce un senso di *cupio dissolvi* che intrude una forte vocazione all'*amor fati*, al di là di legami di noir o di horror, di implicazioni telematiche e modelli postmoderni. Qui Covacich restituisce piuttosto al nostro tempo la sua voce, flebile e sparsa, che è ancora quella di un decadentismo assolutamente deciso a esplorare nuovi recessi dell'inconscio per elicere veleni sconosciuti. ■

gianni.bonina@tin.it

G. Bonina è responsabile del magazine Stilos

Tecnologia del sé

di Francesco Guglieri

Andrea Bajani
CORDIALI SALUTI

pp. 100, € 9,50
Einaudi, Torino 2005

Ben strano mestiere scrivere lettere di licenziamento. Certo, c'è di peggio – e anche di più surreale – in quest'Italia stremata da un decennio di politiche del lavoro. Ma è lo stesso un lavoro duro, se in azienda i colleghi iniziano a chiamarti Killer mentre i capi ti riempiono di complimenti per l'efficienza con cui riesci a occultare la violenza del ben servito dietro a dei capolavori di ipocrisia.

“La punizione, per noi, è allora la rinuncia alla sua prorompente creatività, al suo altissimo profilo. La punizione è affrontare il calo di produttività che deriverà dalla sua dipartita. Mi creda, Sparacqua, la invidia. Invidia il futuro che le si apre davanti, la possibilità di camminare per mano con la sua famiglia e riscoprire le cose semplici della vita”. Ovvio che dopo una lettera così pare brutto andarsene senza un sorriso, quasi contenti di essere stati licenziati, anzi con un po' di vergogna per la “fortuna” che ci è capitata. Quando si dice introiettare.

E questo lo spunto scelto da Andrea Bajani per il suo terzo romanzo, *Cordiali saluti*: il protagonista, anonimo e dolente, è l'estensore di lettere di licenziamento tanto grottesche quanto convincenti (ed esilaranti) che un giorno, suo malgrado, entra nella vita di una delle “vittime”. Scopre così che l'ex direttore delle vendite ha anche un nome e non solo una funzione, ha anche due figli e non solo una scrivania, e presto morirà. Ma non è il patetismo il registro di questo romanzo, che pure non esita ad andare fino in fondo nell'esplorazione dell'emozione e dei sentimenti, nel tempo in cui anche l'interiorità è divenuta terreno di contesa sociale.

Una delle caratteristiche del lavoro cosiddetto postfordista, quello di una qualsiasi azienda del terziario avanzato per intendersi, è infatti proprio la caduta della distinzione fra tempo del lavoro e tempo del privato, fra parole della produzione e parole dell'emozione. Le lettere con cui vengono licenziati i dipendenti – nel romanzo, ma chiunque può far riferimento alla propria esperienza: oppure si pensi all'odierna comunicazione politica – sono un continuo richiamo alle emozioni, all'amore, agli affetti, a un mondo interiore espropriato dai soggetti e rivoltato contro di essi. Da dimensione dell'emancipazione e della libertà individuale a strategia di controllo e normalizzazione. Il linguaggio è lo strumento principale di que-

st'autentica colonizzazione del privato. Linguaggio della mistificazione e dell'inganno che non esita a utilizzare gli strumenti dell'estetico – a farsi seducente, retorico, narrativo: come un romanzo, una fiction – per narcotizzare e rendere sopportabile, anzi quasi desiderata, la quotidiana violenza di una condizione di sostanziale sfruttamento.

Ora, il discorso sull'interiorità attraverso la finzione era appannaggio della letteratura, saggezza propria di un sapere autenticamente umano prima ancora che umanistico. Cosa succede quando questa “tecnologia del sé” viene sottratta alla letteratura e utilizzata dalle forze inumane della ragione strumentale e del profitto? E l'estrema crisi dell'umanesimo, che in *Cordiali saluti* è incarnata dal protagonista, allegoria dello scrittore dimessosi dalla propria funzione critica e ridotto a “volenteroso carnefice” per i nuovi poteri, la cui sapienza affabulatoria viene impiegata non per demistificare ma, al contrario, per silenziare il disagio, il conflitto. Il protagonista, colui che con tanta difficoltà dice “io” nel romanzo, è un personaggio disarmato, afasico: ecco, è l'afasia la categoria



fondamentale da tenere a mente nel leggere questo romanzo e nel ricondurlo a una riflessione comune che attraversa molta letteratura recente.

Anni di devastanti ingegneria sociali hanno condannato un'intera generazione al precariato a vita (ma si dice flessibilità nell'orwelliana neolingua delle agenzie interinali). Non solo: ciò di cui si sente la mancanza sono le parole per ribellarsi a questo stato di cose, categorie politiche e sociali necessarie a esprimere, e criticare, il disagio di una vita a contratto.

Parallelamente, vigeva nel campo letterario la tendenza a sanzionare la scrittura dell'interiorità con lo spauracchio del sentimentalismo, impedendo di articolare l'emozione se non per vie indirette, ironiche, citazionistiche: come se solo attraverso una maschera l'autore potesse riferire a sé e alla propria condizione, pena l'incappare nel kitsch.

Un'afasia politica ed emotiva, quindi, quanto mai difficile da sopportare oggi. Penso agli ultimi lavori di Tiziano Scarpa e Nicola La Gioia (rispettivamente *Kamikaze d'Occidente*, Rizzoli, 2003 e *Occidente per principianti*, Einaudi, 2004): i loro romanzi sono una continua, inesausta indagine intorno a quel buco nero che è il soggetto contemporaneo, o meglio alla possibilità di rappresentarlo autenticamente nell'epoca in cui proprio la rappresentazione è lo strumento principale del potere. L'opzione di Bajani, partendo da stimoli simili, arriva a una soluzione diversa, ugualmente legittima, più vicina per certi versi all'Aldo Nove di *La più grande balena morta della Lombardia* (Einaudi, 2003).

francesco.guglieri@libero.it

F. Guglieri è dottorando in letterature comparate all'Università di Torino

Il brutto anatroccolo

di Giuseppe Antonelli

Alessandro Piperno
**CON LE PEGGIORI
INTENZIONI**

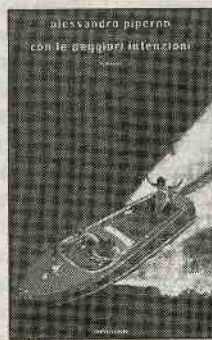
pp. 308, € 17,
Mondadori, Milano 2005

“Nathan, il tuo racconto, per quanto riguarda i gentili, è su una cosa e una cosa sola – dice accorato il padre al giovane Zuckerman nello *Scrittore fantasma* di Philip Roth – È sui giudei. Sui giudei e sulla loro sete di denaro”. Il romanzo di esordio di Alessandro Piperno, invece, è su tutt'altro: è sul complesso d'inferiorità, sulla frustrazione sessuale e sulla sete di rivalsa che un giovane aspirante scrittore riversa nelle pagine della letteratura, destinata a riscattare le sconfitte della sua vita.

“Questa è la storia della festa di Gaia” dichiara in maniera eloquente la quarta di copertina, riprendendo uno dei passi iniziali dell'ultimo, lunghissimo, capitolo. Più di ottanta pagine che conducono verso la scena primaria in cui la storia culmina: il giovane Daniel Sonnino colto ad annusare le mutande dell'irraggiungibile Gaia, nel bagno di camera sua, la sera della festa dei suoi diciotto anni. La conseguenza è la “cacciata dall'Eden”, ovvero, ci dice il narratore, ormai giunti a p. 223, “la storia che sin dal principio io m'ero proposto di raccontare, prima di perdermi in un labirinto d'inutili dietrologie”.

Daniel sa quello che dice e ama mostrare a chi legge di sapere molto bene quello che fa. Come quando – dopo aver irritato il lettore disseminando a piene mani avverbi in -mente (basti la coppia “imbarazzantemente sgrammaticata”, “imprevedibilmente imbarazzante”) – verso la fine del libro si confessa apertamente “predisposto all'abuso avverbiale” e ne perora la causa: “è come se l'avverbio s'incaricasse di preparare la grande entrée dell'aggettivo sul palcoscenico della frase”.

D'altronde, l'aveva dichiarato fin dall'inizio che “l'idea del mezzo ebreo incazzato con gli ebrei” era “un po' vecchiotta forse, ma sempre in auge”. Un *topos*: proprio come quello della saga familiare che prende le mosse dal funerale del patriarca e passa in rassegna i principali componenti della schiatta. Il nonno biscazziere che prima ha fatto fortuna e poi è caduto in rovina; lo zio contestatore emigrato in Israele; il padre, “albino affetto da gigantismo”, elegantissimo e sempre in viaggio per lavoro, tanto da rappresentare “la versione altolocata dell'ebreo errante”. A caratterizzare la famiglia non è certo l'appartenenza religiosa, quanto piuttosto una positiva e concreta estroversione: “i Sonnino – è be-



ne tenerlo a mente – sono allergici all'interiorità”. Tutto il contrario di quel cialtrone masochistico autocommiseratore di Dani-De-dalus, incapace di stabilire, come gli altri, un “rapporto sfacciatamente convesso” col mondo che lo circonda e anzi rinserrato in una “ottusa concavità”.

Piperno ha il passo del narratore vero e i suoi personaggi si stagliano nitidi dall'affresco, ognuno coi suoi tratti ben delineati, anche nell'aspetto fisico (l'apoteosi è la descrizione di Gaia, in cui si concede “il più inebriante e démodé tra i privilegi letterari: l'ecfrasi della donna amata”). Sa cogliere il “fluorescente splendore” della bellezza adolescenziale e il sapore di una bocca “impastata dei microrganismi dell'angoscia”. Sa rendere il senso di un personaggio minore con una similitudine indovinata (“il viso di Giorgio ricordava quei rumori di fondo del cui disturbo ti rendi conto

allorché improvvisamente cessano di molestarti”). Scrivendo come un romanziere d'altri tempi, può anche permettersi di dire *allorché, cessare e molestare*: tocchi vintage che non stonano nell'architettura tradizionale dell'insieme. Perché Piperno prende molto sul serio la letteratura, si vede: ha in mente modelli alti e lavora su quelli.

Ma non può essere altro che il frutto di postmoderna ironia l'evidente sproporzione tra quell'affollato preseppe di parenti e amici e la ridicola tragedia personale che viene posta al centro del quadro. Tra l'articolato dipanarsi di due alberi genealogici paralleli (l'altro è quello dei Cittadini, i cattolici – ancor più ricchi – antenati di Gaia) e la trascurabile pochezza della vicenda a cui fanno da prologo. “I Sonnino non c'entrano. I Cittadini non c'entrano. Gli ebrei non c'entrano. I cattolici non c'entrano”: è solo la vicenda di un brutto anatroccolo (“l'intellettuale della classe”, il “quattrocchi”, “nano in abito scuro”) che viene rifiutato dal frivolo mondo dei ricchi (“la gente mostra una naturale indulgenza per la bellezza e una cronica irritazione per lo sforzo intellettuale”).

Non gli resta, allora, che diventare il miglior amico dell'idolo della scuola (Dav, lo svedese dei Parioli “smagliante controfigura di Tom Cruise” dalla “personalità spumeggiante e convessa”) e al tempo stesso “il groupie personale di Gaia; il suo occhialuto adoratore che non la scoperà mai”. Fingere di ignorare che i due stanno insieme e sublimare il pansessualismo di “tutto quel nutrito segmento di arrapattissimi ebrei che unisce Sigmund Freud a Philip Roth” nel sogno del romanzo vagheggiato per quasi vent'anni. “Cosa penserà Gaia Cittadini di me?” Questa domanda aveva la stessa disperata intonazione di quella che mi sarei rivolto molti anni dopo sull'effetto che i miei scritti avrebbero potuto produrre su qualche crudele e indifferente editore di massa.

giuseppe.antonelli@unicas.it

G. Antonelli è ricercatore di storia della lingua italiana all'Università di Cassino

Disperazione speranzosa

di Vincenzo Aiello

**DA GRANDE VOGLIO
ESSERE DI POLISTIROLO**

a cura di Davide Morganti

introd. di Francesco Costa,
pp. 79, € 10,
Graus, Napoli 2004

Ametà della lettura di *Da grande voglio essere di polistirolo* ti prende come un crampo al cuore. Il testo raccoglie infatti frammenti e scritti che gli alunni della quinta A e B del plesso Anna Maria Ortese (anno scolastico 2003-2004), che sorge nel quartiere dormitorio di Monterusciello, dedicano al luogo dove vivono. È proprio lì che il maestro Morganti – il più sudamericano dei nostri scrittori, che ha voluto questa raccolta e che ha chiamato Antonella Cilento, Antonella Ossorio e Diego De Silva a dire la propria – ha la sua cattedra di maestro, “necessitato”, di strada.

La storia di questa “città incompleta” nata per soddisfare le richieste abitative degli anni ottanta degli abitanti di Pozzuoli in fuga dal bradisismo – significativamente divisa in lotti; ma qui la *ciorta* non è vox media, ma solo alea – è nota ai più. Il libro curato da Morganti ne è l'ennesima denuncia ma gli *oportet ut scandala eveniant* sono sussurrati da voci bambine e adolescenti: che mischiano però in un ibrido innaturale toni candidi e adulti. Ai bambini di Monterusciello è stata rubata l'infanzia – “pentola a pressione (Daniel Pennac)” – e i Signori bambini espongono la loro nostalgia di tutore in aforismi e alfabeti della disperazione speranzosa, immaginando spiagge e luoghi di divertimento, ma restando attaccati lucidamente con i loro sguardi alla realtà. L'immaginazione di questi bambini non è menzogna, paradossalmente organizza una protesta verso un mondo adulto che respingono, ma che tentano di veicolare verso una loro particolarissima idea del bello. In questa città con strade che collegano solo parti lontane, qualche bambino immagina di fondare Naturopoli: perché, come dice l'ultimo Antonio Pascale, “la bellezza passa, ma almeno distrae”.

Non c'è distrazione invece per i bambini di Monterusciello, perché non ci sono luoghi adatti a consentirgli un giusto trapasso tra le stagioni canoniche della vita: troppi bar, pizzerie, parchi giochi pieni di siringhe, che “bucano i palloni”. Ma i bambini sanno che in loro c'è “spirito e senso della vita” e che la violenza e l'“ignorantità” sono le risposte sbagliate alle domande di senso. In questi lotti posti in strade dai nomi qualunque o dedicati a grandi scrittori, quello che stupisce e che dà speranza è che miracolosamente siano gli stessi bambini a indicare nuove strade: a senso pieno.

vincenzoaiello68@libero.it

V. Aiello è giornalista

Il passato attraverso il passato

di Francesco Rognoni

Philip Roth IL COMLOTTO CONTRO L'AMERICA

ed. orig. 2004, trad. dall'inglese
di Vincenzo Mantovani,
pp. 411, € 18,50,
Einaudi, Torino 2005

La stampa ha riservato grande attenzione all'ultimo libro di Philip Roth: a costituire la delizia delle terze pagine, è stato il titolo del romanzo, *Il complotto contro l'America*, fatto apposta per sollecitare letture a clef, interpretazioni attualizzanti. Di che complotto si tratta, sotto il velame dell'allegoria storica? del complotto di Al-Qaeda e compagni contro la civiltà occidentale? o di quello dell'amministrazione Bush contro le libertà civili americane, quindi mondiali? o del complotto costituito dall'intrecciarsi di questi due, infinitamente più minaccioso della somma della parti?

Per fortuna – anche se *Il complotto* è uno dei suoi romanzi più composti e misurati – il creatore di Portnoy e di Zuckerman non ha perso il gusto dello sberleffo.

Potrebbe esser parte dello sberleffo anche il bellissimo scritto, *The Story Behind "The Plot Against America"*, che Roth ha pubblicato sul "New York Times" il 19 settembre 2004, un paio di settimane prima dell'uscita americana del romanzo. Lì a dispetto della stoccata a Bush ("un uomo inadatto a gestire un negozio di ferramenta, immaginiamoci una nazione come questa") Roth scoraggia decisamente una lettura del suo libro in chiave di attualità, e insiste piuttosto sulla sua dimensione storica e autobiografica: "Ci saranno lettori che vorranno considerare questo libro un *roman à clef* del nostro presente americano. Ma sarebbe un errore. Volevo fare esattamente quello che ho fatto: ricostruire come sarebbe potuto essere il biennio 1940-42 se Lindbergh, invece di Roosevelt, avesse vinto le elezioni del 1940. Non sto facendo finta che quei due anni mi interessino: mi interessano davvero. Furono turbolenti in America perché erano catastrofici in Europa. Ogni mio sforzo immaginativo era diretto a rendere l'effetto di quella realtà con la massima intensità, e non per illuminare il presente attraverso il passato ma per illuminare il passato attraverso il passato".

A differenza d'altri romanzi futuristici o di "contro passato prossimo", *Il complotto contro l'America* non descrive una "distopia" quanto (cito sempre dallo scritto di Roth) una "ucronia": la storia prende una brutta piega, che s'allarga, fa danni e miete vittime, poi rientra nei binari che sappiamo, riprendendo la sua corsa non certo nel migliore dei mondi possibili, ma comunque in un mondo non brutto come quello che ha rischiato d'esistere. Cosa sarebbe successo se l'eroe della prima trasvolata atlantica, giova-

ne e aiutante, decorato da Hitler, antisemita non solo *in pectore*, fervente isolazionista, con lo slogan "Votate per Lindbergh o votate per la guerra" fosse salito alla Casa bianca mentre la Germania invadeva l'Europa? Gli ebrei americani non se la sarebbero vista orrendamente come i loro fratelli europei, almeno non subito. Ma l'antisemitismo già serpeggiante fa presto a organizzarsi sotto gli auspici governativi: dapprima con un programma di lavoro estivo per giovani ebrei (come Sandy, il fratello del Philip) presso famiglie di agricoltori di ceppo provatamente ariano, poi con la dislocazione di intere famiglie ebrei, saldamente urbane, in aree rurali tradizionalmente razziste: il Ku Klux Klan non aspetta altro, e prima che Lindbergh molto appropriatamente sparisca nei cieli, negozi e abitazioni vengono distrutte, e il sangue è versato.

Roth si muove magistralmente dal piano della storia pubblica a quello della storia privata, e quanto più il primo è plausibilmente deformato tanto più il secondo è riconoscibile e domestico, onorato nella misura d'una sua indefessa decenza. Calato in un inferno fantastico ma affatto verosimile, ambientato in gran parte nella natia Newark, il *Complotto contro l'America* è forse il romanzo più serenamente autobiografico di Roth: un *Lamento di Portnoy* dove il grottesco, monopolizzato dalla storia, lascia indenni – e molto più uma-

ne – le figure familiari dei genitori e della gente comune (come, per fare un solo esempio, nella scena in cui Philip bambino si chiude per sbaglio in gabinetto, poi non riesce a uscire ed è preso dal panico finché la madre d'un amico non accorre a "salvarlo", che sembra una rivisitazione in chiave amorevolmente "eroica" della famigerata pagina in cui Portnoy si chiudeva in bagno a masturbarsi, con sua madre fuori a batter sulla porta e raccomandargli di non tirare lo sciacquone).

Perché il libro è anche – a dispetto e forse in difesa della storia impazzita – un classico "romanzo familiare" (anche nel senso freudiano dell'espressione): dove alle solitudini dell'infanzia un bambino reagisce cercando di fuggire di casa, fantasticando d'essere orfano; mentre un altro, più tragicamente, si ritrova davvero orfano di padre e di madre nel giro di pochi mesi; e forse un altro ancora, il figlioletto di Lindbergh, che nella storia vera fu rapito e ucciso a due anni, nella "controstoria" di Roth – o meglio nella ridda di speculazioni che ne conseguono – potrebbe essere sopravvissuto, allevato in Germania con la più scelta gioventù nazista, del tutto ignaro dei suoi veri genitori, e del complotto che – forse sotto ricatto, per garantirgli l'incolumità – essi ordivano contro l'America. ■

francesco.rognoni@fastwebnet.it

F. Rognoni insegna letteratura angloamericana all'Università di Udine

Nel fondo di una buca da barbecue

di Camilla Valletti

David Leavitt

IL CORPO DI JONAH BOYD

ed. orig. 2005, trad. dall'inglese
di Delfina Vezzoli,
pp. 233, € 16,50,
Mondadori, Milano 2005

Anche le segretarie hanno un cuore. E un sogno. Come Judith Denham, Denny, che in quest'ultimo romanzo di David Leavitt, è un po' la voce narrante, un po' la protagonista e, per finire, la testimone di una intricata vicenda che tutta s'annida in una casa, o meglio nel fondo di una buca da barbecue. Un segreto, una famiglia, i Wright, uno scrittore alcolizzato e l'America di buoni studi, l'intelligenza *upper class* sulle cui idiosincrasie Leavitt si è sempre speso, pur facendone parte e con forte adesione, sono usati come elementi romanzeschi. Non più lo sforzo *minimal*, l'imitazione della realtà, il dettaglio metaforico, ma una nuova sorprendente necessità di forma.

Se i personaggi sono gli stessi di sempre, se le madri muoiono di cancro e se le case hanno

ospitali verande e piscine sempre aperte, è per la forma del romanzo che, in questo caso, lo scrittore californiano si schiera. Esauriti i dialoghi concitati, ecco che si apre uno spazio per il puro narrare, conservativo in superficie, innovativo negli intenti. Siamo nel 1969, lo sappiamo grazie al didascalico chiosare ogni piccolo fatto della voce autoriflessiva di Denny, nel giorno del Ringraziamento (su quanti tacchini ripieni si è persa la letteratura contemporanea americana) a casa di Ernst Wright, professore di psicologia all'Università di Wellspring; con lui, sua moglie Nancy, autoritaria divorziata di biografie, pianista a tempo perso, i tre figli, Daphne, Mark e Ben, due allie-

vi del padre, e l'immancabile assistente, Denny. Sono in attesa di ospiti: la vecchia amica di Nancy, Anne che da poco si è risposata con Jonah Boyd, uno scrittore abbastanza affermato.

In quel particolare giorno si consumeranno tutte le premesse che influenzeranno l'andamento delle vite di ognuno dei presenti. Come nel più classico dei gialli di Agatha Christie. L'oggetto del desiderio, ciò che viene sottratto all'originario proprietario, per poi passare di mano in mano, è il manoscritto di un romanzo dove si racconta la storia del segretario, forse amante, di Marcel Proust. Questo è il primo nucleo attraverso cui rimbalza il gioco degli specchi, tra moglie e marito, amante, figli, amici. La scrittura, o almeno l'approdo alla scrittura, costituisce la tensione permanente, come se attraverso di essa fosse possibile la realizzazione di se stessi. Ma attenzione, il gioco non è banale. Perché, ci dice Leavitt, la scrittura è capricciosa e si offre ora all'uno, ora all'altra. Il talento può essere che ci tocchi, ma è faccenda di un istante. Anticipo che nessuno dei personaggi di questa commedia, a tratti cupa, finisce bene.

L'unica a sopravvivere è Judith, segretaria, amante, amica, scrittrice in ombra, perché si consacra a raggiungere un obiettivo materiale. A mare talento e scrittura, a mare l'ordine dei piatti nella lavatrice, riflesso di un ordine mentale più alto, più altero, quello di Nancy, lei vuole soltanto una cosa: la bella, grande casa di Wellspring. Dove poter vivere in pace, guadagnando proprio "un posto al sole". "La casa è mia. Ben è morto, e le regole sono regole. Non appartiene a Daphne. Non appartiene a Mark. A dispetto di tutti gli sforzi di Nancy, la casa è finita non nelle mani dei suoi figli, o dei figli dei suoi figli, ma in quelle della segretaria di suo marito. Quella che caricava male la lavastoviglie". Del manoscritto segreto e di tutto il suo concentrato di desiderio resta un filo di fumo veleggiante verso il Pacifico. ■



Amandosi e disprezzandosi

di Anna Chiarloni

Martin Walser

I VIAGGI DI MESSMER

ed. orig. 2003, a cura di Francesco Coppelotti,
pp. 150, € 16,80, Sugarco, Milano 2004

In questa sorta di compendio aforistico intercalato a versi fermenta di tutto: umori e malumori connessi con la polemica scatenata da Walser/Messmer a proposito della "colpa tedesca", il timore della perdita di consenso, la stizza per il "bordello pubblicitario" di stampa e tv, la solitudine soprattutto: negata e cercata in una continua, lacerante contrattazione con se stesso.

Il viaggio annunciato nel titolo è in realtà una coraggiosa discesa nell'io senile di Walser. Scendono, è vero, vedute dal treno di una Germania a ridosso della riunificazione, fulminanti ritratti di passeggeri, volti di lettrici che come onde si sovrappongono nelle tournée del noto scrittore tedesco. C'è poi nella sezione centrale la California universitaria, popolata da accademici che da un party all'altro inseguono l'ospite tedesco con la loro ingombrante produzione poetica. Ma si tratta di episodi secondari. Perché Messmer scantona, inventa scontri e incontri immaginari – e intanto indaga le sue nevrosi coltivandole come un privato vizio da camera. È questo scandagliare la vecchiaia tra declino e sussulto vitale il baricentro del libro, e già s'intravede la materia dell'ultimo romanzo, *Der Augenblick der Liebe* (L'attimo dell'amore, Rowohlt, 2004). Qui, in questi rapidi appunti, il patto autobiografico è ancora trasparente: il frammento è lo specchio in cui Walser si ama, si disprezza e si riconosce, invecchiato ma ribelle, offeso ma avido di successo, corpo, natura.

"La vita è una ferita" scrive Messmer. Accettato. Però il sesso delle donne. E quella voglia di

comprare pornografia al chiosco accanto. Poi le studentesse di Los Angeles, e l'altro linguaggio – l'americano del campus – che comincia a frullargli dentro, insediandosi come una terza voce nella scrittura. Si viviseziona, Messmer, e intanto beve con gli occhi la giovane carne di LEI in short e scarpe da ginnastica. Ne osserva il passo, "un passo che quando va si apre di continuo, un passo che accoglie". E si rinfocola Walser, classe 1927: "Che vi siano uomini che hanno età diverse, è un errore diffuso dai più giovani. Finché un uomo vive ha la stessa età di tutti gli esseri viventi". Dunque: HAVE IT ALL NOW – come ammicca lo stampatello del "NY Times", subito recepito come invito alla danza. Erotica, s'intende. Ma in fondo vuole e non vuole, Messmer, e nel dubbio si sdoppia in un duello tra "io" e "lui", autolegittimandosi alla fine in un comico verdetto: *The sex-driven male*. Poi però s'inchioda nel nulla della sua condizione senile, incerta, oscillante – mirabilmente soccorsa dalla forma disarticolata del frammento.

Sono pagine di scavo psicologico intense e taglienti, ben rese dal traduttore anche se, forse temendo l'incompetenza del lettore italiano, confina in nota gli inserti in lingua straniera. Fitta di rimandi filosofici e letterari è la postfazione. Peccato che Coppelotti, come già chiosando la *Morte di un critico* (cfr. "L'Indice", 2004, n. 6), non rinunci a stratonare Walser verso destra mettendoci del suo: traduce *jüdisch* con "giudaico" (p. 74), scalpita in nota contro Brecht, Adorno, "l'ideologia dominante" (di sinistra) e i "nemici della pena di morte". Inquietante risulta quindi la sua invettiva finale, estrapolata appunto dal discusso romanzo di Walser: "Stia all'erta, signor Ehrh-König! Questa notte all'ora zero si contrattacca". Un minaccioso appello alla guerra vera, sul terreno, della quale non tutti sembrano ancora stanchi.

Lingua nemica

di Simona Munari

Agota Kristof

L'ANALFABETA, RACCONTO AUTOBIOGRAFICO

ed. orig. 2004, trad. dal francese
di Letizia Bolzani,
pp. 53, € 10,
Casagrande, Bellinzona 2005

LA VENDETTA

ed. orig. 2005, trad. dal francese
di Maurizia Balmelli,
pp. 71, € 8,50,
Einaudi, Torino 2005

È da Ieri (diventato *Brucio nel vento* per la regia di Silvio Soldini) che Agota Kristof non scrive. Non per angoscia della pagina bianca o per deliberata scelta, ma perché ritiene di avere detto tutto nella famosa *Trilogia della città di K.* (*Il grande quaderno*, *La prova*, *La terza menzogna*). *L'analfabeta* e *La vendetta* compaiono ora in libreria quasi per caso, grazie a un ritrovamento casuale nell'archivio dell'autrice, di recente trasferito alla biblioteca nazionale di Berna.

L'analfabeta è un racconto autobiografico creato in origine per una rivista zurighese: Kristof, nata in Ungheria nel 1935 e da lì fuggita nel 1956, parla di sé, della sua vita sradicata e del difficile rapporto con la scrittura, fin da quando, a quattro anni, leggeva tutto ciò che le capitava tra le mani. All'inizio scriveva testi che venivano recitati con successo dai compagni di scuola. Una pratica ripresa in Svizzera, e la sua prosa ha infatti mantenuto quel ritmo particolare della scrittura nata per l'oralità, che riduce al minimo l'intervento del narratore, riportando fatti e pensieri con rarissimi commenti. In una sorta di registrazione sospesa, Kristof crea un ponte tra lei giovane lettrice e noi lettori, costruendo un racconto che sfiora soltanto l'autobiografia per diventare una riflessione sull'arte di scrivere, un omaggio alla letteratura. Ripercorre le tappe che l'hanno condotta alla scrittura attraverso un apprendimento linguistico che coincide con l'accettazione della nuova vita di profuga. La storia si segmenta in capitoli, ciascuno dedicato a una fase del cammino verso l'integrazione forzata, e apre una prospettiva diversa su temi duri, multiformi e cari alla letteratura: l'infanzia, la frontiera, l'appartenenza, la memoria.

Sin dal primo evento traumatico, il trasloco a nove anni in una città di frontiera, il ricordo si focalizza sull'elemento linguistico, veicolo di comunicazione e di emozioni. Un quarto della popolazione parla tedesco, lingua della dominazione austriaca e dei soldati che in quel periodo occupano il paese. La seconda lingua straniera, all'improvviso obbligatoria nelle scuole, è il russo. Ma nessuno lo conosce. Ai professori sono imposti corsi intensivi, con scarsi risultati: "Un sa-

botaggio intellettuale nazionale, una resistenza passiva naturale, non concordata, che si mette in moto da sé" e che le generazioni successive, finché il russo non scompare, continueranno ad alimentare. Ancora alla fine degli anni ottanta, quando l'inglese, il francese e l'italiano (oggi diffusissimo) erano scarsamente praticati in Ungheria, il viaggiatore poteva ricorrere al tedesco, parlato senza entusiasmo, ma soprattutto non doveva menzionare il russo. Nel suo francese leggero, stringato, elementare, reso crudele dalla totale assenza di concessioni poetiche, Kristof stilizza le coordinate di una violenza culturale assoluta contro "i piccoli paesi senza importanza".

La battaglia con un alfabeto oscuro è però solo l'inizio, perché dopo la fuga in Austria, e da lì in Svizzera, sceglie di scrivere in francese. Solo - lei dice - per poter essere letta. Ed è un'altra lingua nemica, del tutto sconosciuta, contro la quale inizia "una lotta accanita e lunga, che di certo durerà per tutta la mia vita. Parlo il francese da più di trent'anni, lo scrivo da vent'anni, ma ancora non lo conosco". Non sono rari gli scrittori che scelgono di articolare pensieri e affetti in un diverso idioma, per recuperare parti di sé o invece sfuggire al dolore imponendo un filtro emotivo ai ricordi. Nel caso dell'emigrazione forzata, l'esiliato è costretto ad appropriarsi di un altro mondo linguistico, e la nostalgia finisce per coagularsi intorno alla lingua perduta dell'infanzia, lingua dimenticata, proibita, salvata. Pensiamo al russo di Nabokov, le cui vocali a forma di arancia niente hanno a che vedere con quelle inglesi simili a limoni, come diceva ai suoi studenti; al tedesco "incantato" nei sussurri dei genitori che Canetti scelse quale lingua di scrittura; all'inglese del rifugiato ebreo Fred Uhlman, che affida al suo personaggio più noto, protagonista di *L'amico ritrovato*, il bisogno di tagliare via un passato drammatico, fino a rinnegare la lingua madre; al francese atipico dell'argentino Bianciotti, veicolo di recupero di antichi familiari suoni piemontesi.

L'apprendistato linguistico di Kristof risulta lento e faticoso, frastagliato, passa per un lavoro in fabbrica che offre conforto materiale e non facilita il contatto umano; soprattutto, distrugge la speranza di aver partecipato a qualcosa di importante, di aver ripreso in mano la propria vita. Dopo cinque anni parla francese, e ancora non lo sa leggere: "non so come ho potuto vivere senza la lettura per cinque anni". Imparerà con la figlia che intanto va a scuola, e seguendo corsi per stranieri. Ma il paese ospitale che ha offerto rifugio e protezione, accolto i profughi con cioccolato e frutta coccolandoli come in un "giardino zoologico", diventa un deserto sociale e culturale da attraversare per giungere a quella "che chiamano l'integrazione, l'assimilazione". Molti soccombono. Lei, tornata "analfabeta" come recita il titolo, riapprende la vita in una lingua "nemica", diversa, pesante, povera di ritmo e di vocabolario, imposta dal caso e

dalla necessità, riuscita senza appello perché "sta uccidendo la mia lingua materna". Nel suo lavoro di tessitura associativa, Kristof sostiene che il francese distrugge anche la memoria, i suoni dell'infanzia e gli eventi precedenti la fuga dall'Ungheria. Diventa lo spartiacque fra il prima e il dopo, fra la realtà e il sogno, "come se la mia memoria rifiutasse di ricordare il momento in cui ho perso una parte importante della mia vita".

La trasmigrazione linguistica sembra la radice remota del senso di estraneità che pervade una scrittura precoce, conseguenza del talento affabulatorio infantile, e fin da subito cifra della rottura, compagna dei "giorni cattivi" e degli anni "non amati". Quando, separata dai genitori, entra in collegio in una città sconosciuta, scrivere sarà l'unica soluzione per sopportare il dolore del distacco, il senso di abbandono e la perdita della libertà, resi più acuti dalla noia delle ore di silenzio obbligato. Finiti rapidamente i compiti, Agota scrive un diario, inventando un codice privato in cui ricostruisce il suo mondo. "Ho lasciato in Ungheria il mio diario della scrittura segreta, e anche le mie prime poesie. Ho lasciato là i miei fratelli, i miei genitori, senza avvisarli, senza dir loro addio, o arrivederci. Ma soprattutto, quel giorno di fine novembre 1956, ho perso definitivamente la mia appartenenza a un popolo".

Sul filo degli anni, Kristof ha registrato questa mancanza e l'impotenza che ne deriva nei testi brevi, fulminei e fulminanti appena pubblicati in Francia da Seuil (*C'est égal*, 2005) e già tradotti in italiano con il titolo della storia che l'autrice dice di sentire più vicina, *La vendetta*. È di nuovo un recupero di scritti del passato, slegati tra loro e non autobiografici, se non per la consapevolezza, amarissima, che "forse fuori c'è una vita, ma in questa vita non succede niente. Almeno per me. Per gli altri può darsi che

qualcosa succeda, possibile, ma non m'interessa più" (*Penso*). Ma tutti sono clandestini della vita, l'estraneità al mondo è quasi un mestiere: il venditore non vende, il ladro non ruba, lo scrittore non scrive. L'uomo che trascorre il tempo in attesa di una lettera che gli riveli le sue origini non

riesce ad affrontare la realtà quando la riceve; l'altro, che passa le giornate vicino al telefono sperando di essere chiamato anche solo per errore, finisce per sottrarsi al desiderato incontro con una donna sconosciuta.

In quelle pagine degli anni settanta la piccola Agota che abbandona la città natale rivive nel bambino in lacrime di fronte al trasloco dei vicini, perché "lasciare una casa per un'altra è triste come se avessero ucciso qualcuno" (*La casa*). E infatti la vecchia casa diventa il suo interlocutore quando a sua volta gli tocca partire. Torna spesso a trovarla per chiederle se soffre quanto lui e,

diventato ricco, ne fa costruire una esattamente uguale, con la veranda e la vigna che si arrampica sui muri. Ma la nuova casa del bambino cresciuto, così come la nuova lingua della scrittrice ritrovata, non rimargina la ferita, e l'uomo se ne va senza dire nulla a nessuno, altrove, in un'esistenza di aerei, navi, treni e alberghi. "Sarà in questa o in un'altra vita? Tornerò a casa, una casa che non ho mai avuto, o troppo lontana perché me ne ricordi, perché non era, non è mai stata veramente casa mia" (*Casa mia*).

Se in *L'analfabeta* il tormento che anima il processo creativo si stempera un poco attraverso la scrittura, risorsa ultima cui attingere per ricostruire, qui non rimane che l'osservazione impotente: "qualcuno canta qualche cosa. Fa lo stesso, non è nemmeno beilo, è una canzone triste, antica" (*Fa lo stesso*). La canzone triste e antica che rende alla fine tutto uguale è il *fil rouge* che lega *L'analfabeta* all'ultimo racconto (*Mio padre*), il più autobiografico. Kristof vi narra il ritorno nella nazione d'origine per il funerale del padre. Trentasei ore di treno e ventiquattro di sosta nel passato di un luogo praticamente sconosciuto, col pensiero remoto di rubare l'urna per interrirla nel paese natale, sulla riva del fiume, nella terra nera. E la subitanea tragica presa di coscienza che quel posto non lo conosce, perché da nessuna parte suo padre ha passeggiato con lei tenendola per mano.

simonamunari@interfree.it

S. Munari insegna lingua francese all'Università del Piemonte Orientale

La stranezza di ciò che accade

di Anna Nadotti

Alice Munro

IN FUGA

ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Susanna Basso,
pp. 312, € 18, Einaudi, Torino 2004

"Non pensai alla storia che avrei scritto (...), ma al lavoro a cui volevo dedicarmi, più simile a una mano che acciuffa qualcosa nell'aria che alla costruzione di storie". Così ci dice la protagonista di *Mobili di famiglia*, uno dei nove racconti di una precedente raccolta di Munro, *Nemico... amico... amante* (Einaudi; cfr. "L'Indice", 2003, n. 12). Quella mano che acciuffa è, a mio avviso, il filo conduttore di tutta la produzione della scrittrice canadese, per la quale sono stati spesi tali e tanti superlativi da renderli in qualche misura superflui. Basta leggerli, i suoi racconti, per rendersi conto che siamo di fronte a una delle più grandi scrittrici del nostro tempo. Una scrittrice che semplicemente impone quella sospensione dell'incredulità che è della migliore letteratura.

Una mano, dunque, che acciuffa con sapienza dettagli apparentemente secondari e innocui, li trattiene abilmente e ci sgomitola intorno storie che non sono soltanto imprevedibili e inquietanti, bensì letteralmente insopportabili - nel senso che vanno sopportate dentro, con pari compassione per i personaggi fittizi e per la propria fra-

gile umanità - tale è la carica di tensione che trasmettono, l'affollarsi dei ricordi, l'incalzare dei non-fatti che pure, come sappiamo, segnano le vite, il tempo, i luoghi. Ci vuole una sorprendente statura non solo narrativa, ma anche filosofica e morale, per scavare così a fondo, per mettere in scena fratture inammissibili, per far crepitare le parole come i rami degli alberi durante i temporali nei vasti boschi canadesi. Per far risuonare i silenzi che seguono baci impreveduti, repentine partenze, ritorni impensati e improvvise violenze. Per agitare, in dialoghi terreni, spettri d'altra natura. E ci vuole un occhio visionario e ironico per distinguere, nel romantico paesaggio di una natura grandiosa, i binari arrugginiti, le stazioncine malandate, i logori soprabiti di tweed e i vecchi cappelli di feltro, le stoviglie scheggiate e le tende sdrucciate. "Amo il paesaggio non come scenario, ma come qualcosa che si conosce intimamente", disse Munro in una vecchia intervista, ed è esattamente questo che ci comunica, il senso di una consumata intimità con le cose, che ci restano appiccicate addosso anche quando chiudiamo il libro. E viene naturale cercarle di nuovo, da una raccolta all'altra, come in quel vecchio gioco di memoria in cui vince chi riesce a ricordare il maggior numero di oggetti tra quelli stipati su un vassoio che viene scoperto per qualche minuto e poi coperto di nuovo. Una grammatica visiva su cui si struttura la memoria, solo che qui l'occhio è la scrittura stessa. Al suo meglio.



Senza sentire niente

di Maria Nicola

Roberto Bolaño UN ROMANZETTO CANAGLIA

ed. orig. 2002, trad. dallo spagnolo
di Angelo Morino,
pp. 92, € 8,
Sellerio, Palermo 2005

«A desso so che la vicinanza non esiste. Qualcuno ha sempre gli occhi chiusi. Uno vede quando l'altro non vede. L'altro vede quando uno non vede». Una ragazza di Roma, dopo aver perso i genitori in un incidente d'auto, subisce uno strano mutamento della percezione: è sempre giorno per lei. Vede solo «sole e luce ed esplosione di finestre». Non esiste più il buio, sostituito da una luce che acceca, e che elimina il tempo annullando i passaggi dal giorno alla notte. Nel corso del libro la ragazza si prostituisce con un cieco, ex attore di film mitologici. Il suo personaggio era Maciste. Ora rimane solo il suo corpo «enorme e bianco e simile a un frigorifero rotto». Il gigante cieco volge gli occhi verso di lei come se la vedesse, le chiede se è nuda.

È tutto un disincontro fra ciechi questa piccola storia. Anche i personaggi che vedono, e che per lo più passano il tempo

guardando la televisione, telequiz e videocassette, film porno, ma anche horror in realtà non vedono nulla. O vedono qualcosa che potrebbe anche essere diverso da come appare, o che risulta diverso da come lo pensavano. L'auto su cui sono morti i genitori della ragazza era gialla, ma poi, dopo l'incidente, non è di nessun colore. Due fratelli in realtà risultano non essere fratelli, uno è libico, l'altro bolognese. Ma tutti li ritengono fratelli. La protagonista non può fare a meno di pensare «a tutte le cose dall'apparenza strana che si presentano quando meno te lo aspetti e che in realtà sono sempre sotterfugi che nascondono qualcosa di diverso, un'altra cosa». La realtà è impossibile afferrarla, i sentimenti sono ingannevoli o inutili, tutti sembrano, o si sentono, sul punto di diventare pazzi, non c'è niente che si possa dire con certezza dopo la catastrofe.

Questo piccolo romanzo, scritto da Bolaño come opera minore mentre attendeva a 2666, la sua grande opera da poco uscita postuma in Spagna, si presenta con un impianto insolitamente tradizionale. Una sola voce narrante, un solo punto di vista, un ordine cronologico preciso. Eppure lo smarrimento che crea è quello a cui Bolaño ha abituato i suoi lettori. La collocazione romana deriva da un progetto della Random House Mondadori: inviare un certo numero di scrittori in diverse capitali del mondo affinché vi ambientassero un romanzo. Ne è uscita una piccola collana chiamata «Año

0», cui hanno partecipato Rodrigo Fresán, Santiago Gamboa, Rodrigo Rey Rosa. La Roma di Bolaño è una Roma senza connotati. Una Roma di non luoghi e videoteche, dove il presente è un tunnel di giorni e sere davanti alla tivù. Dove il passato è la gloria di paccottiglia di un attore di film di serie B che era stato amico di calciatori di serie A e attrici di serie B. Dove la cosa più buona da mangiare sono panini preparati con salse che li rendono simili a quelli degli aeroporti (ma Bianca, la protagonista, forse non è mai stata in un aeroporto). Dove una casa in stile fascista con i pavimenti di marmo appare simile a un castello, anche se nessuno ha più fatto le pulizie da anni perché il padrone è cieco, e si aggira tutto solo nella sua palestra personale, davanti a specchi dove non può vedersi, o nella sua biblioteca, fra scaffali senza libri.

Non è difficile ravvisare in questa storia lo stato d'animo di uno scrittore che in quel tempo stava attraversando l'accecante orrore di una vicenda reale eppure inafferrabile, quella delle donne uccise a Ciudad Juárez, che occupa la parte centrale di 2666. «E mi lasciai fare l'amore dal mio amante o dal mio capo, per me era lo stesso, senza dire niente e senza sentire niente. Prima che fosse l'alba, mentre rincasavo in taxi, mi sembrò che stavo per morire». Così conclude uno dei capitoli la voce di Bianca, la ragazza che piange in un mondo dove il buio non esiste.

marianicola123@libero.it

M. Nicola è traduttrice editoriale

Colpe da spiare

di Paola Splendore

Damon Galgut IL BUON DOTTORE

ed. orig. 2003, trad. dall'inglese
di Valeria Raimondi,
pp. 245, € 14,50,
Guanda, Parma 2005

Dopo avere per anni pubblicato soltanto i più famosi scrittori sudafricani – Gordimer, Coetzee, Brink – l'editoria italiana sembra all'improvviso avere scoperto il vivace filone del romanzo sudafricano contemporaneo. Tra le proposte più recenti si segnala *Il buon dottore*, quinto romanzo di Damon Galgut, drammaturgo e romanziere nato a Pretoria nel 1963, finalista del Booker Prize 2003. Tema di questo accattivante romanzo sono le difficoltà di cambiamento nel paese del postapartheid e i delicati nuovi equilibri di potere, tema per così dire «obbligato» per chi voglia oggi parlare, dall'interno, del Sudafrica, quasi quanto, sotto l'apartheid, i rapporti tra bianchi e neri avevano per decenni moralmente impegnato le precedenti generazioni di scrittori. Ma quello di Galgut non vuole essere un romanzo politico alla Graham Greene, anche se tale accostamento è stato proposto, bensì registrare i dilemmi politico-morali che la nuova realtà pone ai suoi attori.

Il buon dottore è un romanzo costruito con abilità, dall'atmosfera e il ritmo serrato del thriller e le pretese di un apologo morale: piuttosto che giungere a uno scioglimento finale, Galgut preferisce lasciare nel mistero e nell'ambiguità tutto ciò che non può essere spiegato. Laurence Waters, giovane medico neolaureato, arriva in un ospedale di campagna di una ex *homeland* per svolgere un anno di servizio civile. L'ospedale, costruito durante l'apartheid, è destinato alla popolazione nera ma, trovandosi nei pressi di un altro e più attrezzato ospedale, non ha mai veramente decollato. Eppure il direttore sanitario, l'ambiziosa dottoressa Ruth Ngema, in attesa di trasferimento in altra amministrazione, nonché il suo vice, il dottor Frank Eloff, non sembrano preoccuparsi e, anzi, si danno da fare perché tutto proceda senza scosse di cambiamento.

Carico di ideali e buona volontà, ma privo di esperienza e di consapevolezza politica, Laurence non ha strumenti per comprendere la realtà che lo circonda e non riesce a interpretare correttamente i comportamenti altrui. Capisce poco anche se stesso e, trascinato da un cieco ottimismo, si lancia in imprese avventate che disturbano gli equilibri esistenti senza apportare alcun significativo e benefico cambiamento.

Le ingenuità del suo comportamento risaltano ancora di più allo

sguardo disincantato del medico più anziano, voce narrante del romanzo, che racconta la storia alternando indifferenza e rabbia nei confronti del nuovo venuto. Frank è arrivato lì sette anni prima, a sua volta carico di buone intenzioni, fuggendo da un matrimonio fallito e da un padre ricco e famoso, ansioso di favorire la carriera del figlio. La sua permanenza è quasi un esilio volontario, e anche un modo per spiare i suoi sensi di colpa di bianco per avere prestato la sua consulenza medica a un torturatore. Il racconto di Frank si concentra sul rapporto con il nuovo arrivato e sulle tensioni che si sviluppano anche a causa della differenza generazionale e di esperienza. Senza giungere a uno scontro diretto – molto è lasciato al non detto – l'incompatibilità fra i due giunge a un punto di non ritorno, ma è soprattutto nello scorrere immutabile dei giorni che Galgut riesce a registrare il senso della minaccia incombente e a montare la suspense che annuncia la tragedia finale.



Pochi e appena tratteggiati gli altri personaggi: un infermiere «indigeno» privo di qualificazioni, Tehogu, dal carattere ombroso e

il vissuto oscuro, in realtà un piccolo criminale che sfrutta la propria posizione per rubare le poche attrezzature ospedaliere; una coppia di medici cubani, marito e moglie, sostenuti da ideali umanitari; un bieco militare, ex torturatore rimasto al posto di comando, e il governatore della ex *homeland*, ormai esautorato, che si aggira come uno spettro nel giardino della sua antica e sontuosa dimora. Sullo sfondo, una donna nera che lavora in una bottega di oggetti per turisti, che è stata l'amante del medico più anziano e che un giorno scompare insieme alla sua baracca.

Se i rapporti tra i personaggi suggeriscono le dinamiche e le tensioni del nuovo Sudafrica, lo fanno in maniera piuttosto schematica. C'è da un lato l'ambiguità dei bianchi nei confronti dei neri, dall'altro la diffidenza dei neri nei confronti dei bianchi, il desiderio di vendetta, l'inganno reciproco. La conversazione finale tra la dottoressa nera e Frank Eloff non fa che ribadire l'impossibilità dei bianchi di capire le ragioni dei neri e viceversa.

Piuttosto che una metafora del Sudafrica di oggi, Galgut sembra costruire un romanzo di atmosfera, vagamente conradiano, di cui colpisce la vaghezza e dove tutto appare un po' gratuito. A partire dall'enigma del titolo (chi è il buon dottore: il giovane idealista e avventato? o quello cinico e disilluso che resta a dirigere l'ospedale con la speranza di lasciare una traccia? E così che si espia una «colpa» del passato?) fino all'inutile enigmaticità di una delle considerazioni finali di Frank: «Questa era una storia senza finale, forse persino senza trama. Ero qui solo per imparare da capo che non sapevo nulla, e che non avrei mai capito nulla».

splendor@uniroma3.it

P. Splendore insegna lingua e letteratura inglese all'Università di Roma Tre

«A noi non è dato sapere che cosa il destino abbia in serbo per me, che cosa per te», scrive Munro in un suo racconto. Per questo forse non ci orienta, mentre racconta, solo fornisce indizi, ci dà uno spazio in cui immaginare nell'andirivieni incessante del tempo.

Molto si è disquisito sulla misura che Munro da sempre predilige, la misura asciutta del racconto anziché quella dilatata del romanzo, visto quasi come un punto d'arrivo, l'obiettivo ultimo per uno scrittore. E se fosse invece che Munro, decifrando istintivamente quel repertorio di episodi e memorie che sono le esistenze umane, ne distilla la trama, il potenziale intreccio, le disavventure, così che nella mano non occupata ad acciuffare dettagli nell'aria si ritrova con perle di straordinario equilibrio, racconti di perfetta, e romanzesca, compiutezza? «Che cosa voglio fare? Voglio raccontare una storia, nel solito vecchio modo, vale a dire raccontare ciò che accade a qualcuno, però io voglio che «ciò che accade» sia svelato con molte interruzioni, svolte, e stranezza. Voglio che il lettore senta che c'è qualcosa di sorprendente, non per quello che succede, ma per il modo in cui ogni cosa succede. Queste lunghe *short-stories* sono la forma migliore, per me». Con queste parole la scrittrice ribadisce quel gesto della mano con cui s'impadronisce del nocciolo di ogni suo racconto.

Nell'ultima raccolta pubblicata c'è tuttavia una novità, da questo punto di vista, ovvero tre racconti, *Fatalità*, *Fra poco*, *Silenzio*, esplicitamente connessi tra loro e con la stessa protagonista. In queste cento pagine qualcuno ha voluto vedere un romanzo breve, tre capitoli in veste di racconti. A me sembra piuttosto che Alice Munro abbia voluto fare ciò che fa Juliet, la protagonista, ovvero «concedersi una breve de-

viazione». Se per Juliet si tratta di una deviazione per far visita a un amico, per Munro si tratta di far visita alla sua stessa misura narrativa, con un risultato straordinario: è tale infatti la tenuta di ognuno dei tre racconti – e la coerenza con quel dettato di interruzioni, svolte e stranezza cui l'autrice si richiama – che essi restano saldamente ancorati alla propria natura raccontata. Il dubbio è semmai che Munro abbia costruito un immenso romanzo, un gigantesco edificio narrativo con porte e finestre – da cui entrano, escono e si affacciano innumerevoli personaggi femminili, e anche maschili – ma volutamente privo di pianerotoli, onde evitare che chi sale o scende le scale s'illuda che il passaggio da un piano all'altro possa essere diretto, o scontato, o facile.

«Naturalmente uno non sa come sia successo finché non ha finito da un pezzo di cominciare a succedere», scriveva Gertrud Stein nel lontano 1926 a proposito del comporre. Il continuo cominciare a succedere che Munro ci ha instancabilmente raccontato, spesso iniziando da dove una storia finisce, o quasi. Perché a volte «basta una minima deviazione e si è perduti», come accade qui ai protagonisti di *Scherzi del destino*, racconto di una bellezza che lascia sgomenti. L'immaginazione al potere per accumulazione esatta di dati di realtà e frammenti di memoria: portare un vestito in tintoria il giorno sbagliato, sfiorare sulla mappa il nome di una località per toccare il posto dove si trova un uomo, celebrare il Natale con un rito di cui si è letto sui libri, sentirsi prescelti «per entrare in contatto con una remota zona del mondo». È con questa sensazione di privilegio che mi succede di chiudere ogni libro di Munro. Un privilegio accresciuto dalla traduzione di Susanna Basso, alla quale vanno senz'altro estesi i superlativi usati per la scrittura di Munro.

Solitudine minerale

di Mariolina Bertini

Patrick Chamoiseau
**IL VECCHIO SCHIAVO
E IL MOLOSSO**
ed. orig. 1997, trad. dal francese
di Paola Ghinelli,
pp. 174, € 10,
Il Maestrale, Nuoro 2005

C'è un'eco di Hemingway nel titolo *Il vecchio schiavo e il molosso*; una traccia esplicita dell'impressione che la lettura di *Il vecchio e il mare* produsse nel giovanissimo Patrick Chamoiseau, contribuendo alla cristallizzazione di un progetto narrativo destinato a concretarsi solo nel 1997, cinque anni dopo la grande prova romanzesca di *Texaco* (cfr. "L'Indice", 1995, n. 4) consacrata dal premio Goncourt e tempestivamente tradotta per Einaudi da un interprete d'eccezione come Sergio Atzeni. Il modello hemingwayano costringe in questo breve romanzo l'invenzione di Chamoiseau, altrove incline a dispiegare polifonia, nel solco angusto di una radicale essenzialità. Come il pescatore Santiago e il suo mostruoso pe-

sce spada, l'innominato schiavo in fuga e il molosso che il padrone bianco inferocito ha scatenato sulle sue tracce si affrontano in un duello che da solo costituisce la ragion d'essere del racconto, ne rappresenta tutto l'intreccio e l'unico filo conduttore, intorno al quale si addensano - ancora una volta, come in *Il vecchio e il mare* - immagini mitiche, oniriche e memoriali.

Lo schiavo in fuga, *marron* nella lingua dei suoi carnefici, è una figura fondatrice dell'immaginario caraibico. Il quarto secolo di Édouard Glissant (1964; Edizioni Lavoro, 2003; cfr. "L'Indice", 2003, n. 10) risale sino al 1788 per ritrarne un esemplare indimenticabile: l'africano Longoué, che, appena messo piede a terra dalla nave negriera, sceglie i rischi della vita randagia nei boschi spazzati dal vento e fonda una stirpe d'incambiabili ribelli che si radicherà nelle colline di terra scura e di argilla bruciata. La fuga di Longoué segna la nascita non soltanto di una famiglia, ma di una piccola comunità antagonista: dalle piantagioni, gli schiavi salgono sino alla capanna del *marron* per ottenere guarigioni, consigli, direttive di vita. Proiettato verso il futuro, l'eroe glissantiano è portatore di uno slancio utopico che si iscrive nella storia e vi imprime una traccia che spetterà ai suoi discendenti continuare e approfondire. Il protagonista di *Il vecchio schiavo e il molosso* rappresenta una versione diversa dello stesso archetipo: l'estrema vecchiaia lo ha murato in una solitudine "minerale", recidendo intorno a lui ogni legame familiare o comunitario, ed è l'attesa della morte, non una prospettiva di esistenza futura, a spingerlo a una fuga senza scopo e senza fine, che è sprofondamento nella foresta tropicale fatta di "opacità carnale, odori di eternità stanca e di vita affamata".

Sulle orme dello schiavo, si addentra nella boscaglia il molosso, addestrato (è verità storica, che Chamoiseau dilata a leggenda) proprio per dar la caccia ai *marrons*. Nutrito dal padrone di "ossa dal midollo infiammato" e "carnazzerie sanguinolente", concentra in sé tutta la feroce e insensata violenza dell'orrore schiavista. Una violenza tanto più terrificante perché silenziosa: "Niente abbaiamenti. Niente grugniti, ma niente calma né serenità. Soltanto, al di sopra del suo respiro sospeso, lo sguardo scrutatore, arrotato affilato tagliato tranciato, con il quale seguiva i vivi che passavano lungo le sue recinzioni".

Tra lo schiavo solitario e il molosso s'ingaggia un duello senza quartiere, che ha per posta la vita. Ma non è il duello tra due creature completamente estranee, che nulla accomuni. Come il vecchio, anche il molosso ha subito, terrorizzato, sulla nave negriera, "il rollio continuo del mare, i suoi echi insondabili, quel suo inghiottire il tempo, la sua decostruzione irrimediabile degli spazi privati, il lento dismorire delle memorie che generava"; come gli schiavi, ha avuto per provvisoria tomba l'oscurità salata, risucchiante, della stiva. La sua ferocia è l'altra faccia della stessa schiavitù che ha "mineralizzato" l'africano, la cui nascita e il cui arrivo alla piantagione si perdono

nella notte dei tempi. L'inseguimento e l'inseguito si inoltrano insieme nella boscaglia primordiale e lì rinascono in mille metamorfosi favolose: il cane si fa rettile per strisciare, la preda si offre al suo olfatto impazzito in un vortice di forme contrastanti, orso, lupo, ariete, donnola, perfino medusa agonizzante e vischiosa.

Dall'uno all'altro, la traccia: fondamento di una forma di conoscenza che ancora una volta li affratella e li confonde, nella comune estraneità a quegli approcci conoscitivi più strutturati, più schematici e astrattamente impositivi che sono patrimonio dell'uomo bianco e segnano il suo rapporto con il mondo. Il sapere della traccia, con la sua "topografia sensitiva", guida lo schiavo, e il mostro che lo insegue, in un mondo estremo, fatto di luci che friniscono e di ombre cieche, di radici gigantesche e divoratrici, di profondissime polle di umidità primigenia e mortale. Le architetture e i chiaroscuri della foresta, i bagliori improvvisi di un sole torturante sprofondano a tratti il fuggiasco in un delirio che è anche un pellegrinaggio di conoscenza verso miti e immagini della "terra di là dal mare", verso gli odori della savana, i tamburi e le "maschere vive" d'ignoti rituali.

Si delinea un itinerario iniziatico, che ha per meta il passato africano che riaffiora, ma soprattutto un oggetto impensato, gravido di mistero e di futuro, che è la rivelazione finale del racconto: la pietra sacra su cui secoli addietro gli amerindi hanno inciso, in mille geroglifici, la loro visione, il loro racconto del mondo. È proprio la "pietra che sogna", nel più profondo dei calanchi nascosti, al di là delle "radici immense di un albero sconosciuto", a offrire finalmente al fuggiasco un rifugio di pace. Un rifugio che attira a sé anche il mortifero molosso e lo trasforma, per un attimo, in cane da pastore. Quando il mostro, nell'"incandescenza" della pietra immemorabile, riuscirà finalmente ad avvicinare il suo avversario, si limiterà a leccarlo. "Non leccava sangue, o carne, o sudore di carne. Non prendeva punto gusto. Leccava. Era l'unico gesto che gli era dato".

Arrivando alle ultime pagine di questa favola archetipica, di questa tragedia essenziale, diviene evidente che l'afflato utopico della scrittura di Chamoiseau non è meno forte di quello che permea l'opera del suo maestro Glissant. In entrambi, l'urgenza di una riflessione che concerne il destino di tutti i popoli del mondo si esprime attraverso un'arte radicata nell'immaginario e nella natura di un universo caraibico colto in tutta la sua composita specificità. Del linguaggio di Chamoiseau la traduttrice ha conservato, con grazia e precisione, contaminazioni, arcaismi, neologismi e barocchismi; omaggio a una prosa che, ci dice nella sua nota, chiede al lettore di procedere come il vecchio schiavo, tra molti ostacoli, rispettando le "aspettative irriducibili" del testo. ■

maria.bertini@unipr.it

M. Bertini insegna letteratura francese all'Università di Parma

Caos/mondo

Intervista a

Patrick Chamoiseau

Patrick Chamoiseau, lei ha dichiarato in diverse occasioni di aver previsto tutto ciò che scrive dall'età di diciassette anni, ma allo stesso tempo ritiene che la sua poetica sia in continua evoluzione, si adatti alle nuove condizioni del mondo e la porti verso l'ignoto. Può chiarire le sue condizioni creative attuali?

Il percorso che ho fatto sfocia in un tentativo di romanzo-mondo, e mi ha portato a coltivare un immaginario del mondo. Di conseguenza, nella mia testa al momento c'è soprattutto il caos-mondo, e non tanto la preoccupazione che avevo un tempo di penetrare profondamente nella cultura popolare antillana. Penso di aver esaurito questo filone, e ora mi sento davanti a una totalità-mondo che bisogna esprimere.

Quindi, se ho ben capito, durante l'adolescenza ha previsto solo ciò che ha scritto finora...

Sì, e nemmeno con le modalità con le quali sono giunto a realizzarlo più tardi: si trattava di temi che mi hanno sempre interessato. Ad esempio, nei taccuini che scrivevo a diciassette anni c'era una cosa che si chiamava "Il vecchio e il cane". Ovviamente si tratta di ciò che poi è diventato *Il vecchio schiavo e il molosso*, ma quando ho scritto il romanzo l'ho fatto all'interno di una nuova problematica identitaria in cui cominciava a penetrare la dimensione mondo, una dimensione del tutto assente al momento in cui ho fatto il progetto. C'è stata una maturazione di vecchi progetti in funzione dell'evoluzione del rapporto con la totalità mondo. Oggi, ho esaurito ciò che avevo previsto. Ormai nulla di ciò che farò negli anni a venire è stato annotato in gioventù. È come se fossi arrivato a una scogliera, e non mi restasse che saltare nel vuoto!

O nel pieno!

O nel troppo pieno, sì. Forse sto per entrare in una fase di proiezione. Forse scribacchierò qualche progetto e cercherò di realizzarlo negli anni a venire.

Questo significa che finora lei ha creato in un certo modo, e adesso le sue tecniche cambieranno?

Non so se cambieranno. Ciò che mi ha sempre colpito è che non ho mai costruito libri. Si è sempre trattato di una necessità organica, di una maturazione interna. Non ho mai detto "farò un libro su tale argomento", è qualcosa che mi succede attraverso le mie pulsioni, le mie riflessioni, con un progetto. A parte le attività congiunturali, ovviamente, come quando mi chiedono di scrivere pièce teatrali, ma al di fuori di questo, non c'è costruzione per me: si tratta piuttosto di una maturazione organica per agglutinazione. Ad esempio, avevo un progetto di scrittura sui contastorie che non sono mai riuscito a realizzare. Si trattava di un progetto sulla trasmissione: in che modo

un vecchio contastorie passa il testimone a un giovane. Ma questa problematica per me è stata risolta da *Solibo Magnifique* [Einaudi, 1998, a cura di Yasmina Mélaouah] e tornarci sopra sarebbe irrilevante, salvo se questa prospettiva di trasmissione orale fosse messa in relazione con la totalità mondo.

A rischio di sembrare banale, vorrei chiederle di spiegare il rapporto fra scritto e orale.

Questa è una domanda tipica, elementare. Ci sono tante tesi di dottorato sull'orale e lo scritto - per me si tratta davvero di un elemento minimo della questione. Semplicemente, non si passa dall'orale allo scritto: ciò che caratterizza l'estetica della totalità mondo è appunto l'estetica della totalità. Finora si era passati dall'orale allo scritto, bisognava scegliere tra orale e scritto; e sembrava che lo scritto fosse superiore all'orale. Oggi l'uomo della totalità mondo deve essere ricco di quelle conquiste. Deve avere tutto il genio dell'oralità e tutta l'esperienza della scrittura.

Ma i suoi romanzi sono scritti.

Sì, per ora, ma non si deve credere, soprattutto considerando l'emergere delle nuove tecnologie, di poter tornare negli stessi processi ancestrali dell'oralità, ovvero nei processi dei griot africani o, per le Antille, nel processo della veglia funebre, dei contastorie, e così via. Lo si può fare in una modalità di conservazione folklorica, il che è importante, perché credo che ci sia una dimensione folklorica da conservare, ma la cosa fondamentale è soprattutto la poetica dell'oralità, il suo genio, che non passa per i vecchi modi di trasmissione dell'oralità. Sono cose obsolete, bisogna trarne la quintessenza, trarre la quintessenza dall'oralità di oggi, per associarla allo scritto. Io scrivo semplicemente perché non sono venuto al mondo abbastanza tardi, penso che i prossimi creatori, o i prossimi letterati, o i prossimi artisti avranno a loro disposizione supporti tecnologici che permetteranno loro di associare il suono, l'immagine, la scrittura, il movimento, l'odore, e altro ancora, poco importa. L'essenziale è che la prospettiva sia quella di un'espressione totale. Ma nemmeno questo è essenziale. È vero che ne abbiamo fatto in un certo senso il nerbo del nostro emergere, e che il passaggio dall'orale allo scritto o l'accumulo, l'agglutinazione dell'orale e dello scritto fanno parte dell'estetica contemporanea, ma è soltanto un elemento, importante certo, ma non fondamentale. In ogni caso io ho chiuso da tempo con questa problematica. Se ci si mettesse, oggi, in una prospettiva orale e se pure possiamo concepire persone che vedono la loro poetica nella prospettiva orale, si tratterebbe di un impoverimento, se chi sceglie l'oralità non evocasse la pratica della scrittura. Analogamente, chi scrive farebbe male a non evocare tutte le esperienze dell'orale. Il gioco funziona nei due sensi. Oggi siamo obbligati ad associare l'orale e lo scritto, è chiaro.

(a cura di Paola Ghinelli)

NOVITÀ



MICHAEL JAKOB
**PAESAGGIO
E LETTERATURA**

Che il termine paesaggio sia un soggetto attualissimo nelle più svariate discipline scientifiche è cosa sotto gli occhi di tutti. Meno studiata, invece, è l'importanza del paesaggio in campo letterario. Questo volume, grazie a una interpretazione diacronica che spazia dall'antichità al Romanticismo, fornisce una analisi dettagliata del fenomeno.

2005, 244 pp. € 24,00



CHARLES BAUDELAIRE
**I FIORI
DEL MALE**

TRADUZIONE CON TESTO A FRONTE
A CURA DI CARLO MUSCETTA

Nella presentazione G. Savoca sottolinea come il «lungo studio» e il «grande amore» per quest'autore abbiano costituito per Muscetta un terreno privilegiato della propria vita, storia e cultura. La sua versione è una «imitazione» in senso leopardiano e insieme una testimonianza critica della contemporaneità di uno dei grandi padri della lirica europea.

2005, 410 pp. € 39,00

OLSCHKI

Tel. 055.65.30.684 - Fax 055.65.30.214
C.p. 66 - 50100 Firenze - e-mail: orders@olschki.it
internet: www.olschki.it

Da una lingua all'altra

Chinese whispers

di Massimo Bacigalupo

Franco Nasi

POETICHE IN TRANSITO

SISIFO E LE FATICHE
DEL TRADURREpp. 233, € 18,50,
Medusa, Milano 2004

Roger McGough

ECLISSI QUOTIDIANE
POESIE SCELTE 1967-2002a cura di Franco Nasi,
pp. 187, € 15,
Medusa, Milano 2004

Samuel Taylor Coleridge

LA BALLATA DEL VECCHIO
MARINAIO

E ALTRE POESIE

a cura di Tommaso Pisanti,
ill. di Gustave Doré,
pp. 189, € 4,
Newton & Compton, Roma 2004William Wordsworth,
Percy Bysshe Shelley
e John Hamilton ReynoldsPETER BELL
THE 1819 TEXTS.
A CRITICAL EDITIONa cura di Carlo M. Bajetta,
pp. 279, € 10,
Mursia, Milano 2003

Allievo di Luciano Anceschi, Franco Nasi unisce alla precisione e stringatezza anglosassone del discorso la diffidenza per le sistemazioni astratte, sicché per avvicinare il fatto della traduzione e le sue fatiche scarsamente ripagate cita sì alcuni fondamentali contributi teorici, ma poi propone singoli testi e figure, episodi di storia culturale. Dal suo lavoro di traduttore di un estroso e fine poeta inglese, Roger McGough, parte una serie di considerazioni sulla "traduzione di poesie per bambini", con riferimenti anche alla fortuna italiana di Edward Lear.

La poesia ha molto del motto di spirito, dove forma e contenuto sono inseparabili, e da Lear a McGough la poesia anglosassone ama i cortocircuiti di senso e anche il gioco. In Lear ci sono i disegni che non lasciano il traduttore libero di sostituire un'assurdità a un'altra; in McGough il testo si dispone come una "squala mobile" o una partita di tennis giunta al 40-Love, espressione inglese corrispondente a "40 a zero", ma il titolo contiene anche il doppio senso "amore quarantenne": un amore intiepidito alquanto per quanto riguarda la "coppia di mezza età" al tennis. Ma occorre vedere la poesia sulla pagina e sentirla leggere a McGough: "Mi disse - racconta Nasi a proposito di una performance - di spostare la testa da destra a sinistra, come se stessi guardando una partita a

tennis". Infatti le parole sono disposte su due colonne per suggerire il movimento della pallina: "middle / aged // couple / playing // ten / nis..."

Nasi ha anche tradotto un volume per bambini di McGough, *Gattacci* (Einaudi, 2001), e racconta come sua figlia, più coraggiosa dell'editore, avesse immediatamente suggerito di tradurre *Bad Bad Cats* "Gatti gattivi". *Eclissi quotidiane*, la raccolta di McGough curata da Nasi, è un libro da godere e ammirare ma anche da giocare: Nasi ha reso le invenzioni di Roger a modo suo, noi vorremmo proporre un'altra resa e subito quasi ne discutiamo con lui. Carico di onori in patria, McGough, nato a Liverpool nel 1937, è un poeta inossidabile e flemmatico, incisivo e tenero (alla Beatles), ma sempre riservato come un bravo bambino (e adulto). Assorto nel suo annotare i fenomeni di lingua che fanno la poesia e poi magari metterli in scena.

Dopo questo avvio giocoso, *Poetiche in transito* passa alle due grandi fonti della poesia inglese moderna, Wordsworth e Coleridge. Nasi fa la storia della (s)fortuna italiana delle *Ballate liriche* dei due sodali, che si aprivano con la *Ballata del vecchio marinaio*, oggetto di innumerevoli traduzioni, e si chiudeva con *Tintern Abbey*, l'epocale lirica di Wordsworth, poco nota in Italia. Entrambi testi sulla scoperta degli spazi interiori inesplorati, uno nelle forme tradizionali della ballata, l'altro in quella della riflessione sull'esistenza immediata. Come dimostra Nasi, fare la storia delle traduzioni di un testo frequentatissimo come il *Vecchio marinaio* è come fare la storia del linguaggio poetico e dell'idea di poesia. Così nel 1889 pareva a Enrico Nencioni che il *Marinaio* andasse tradotto in prosa. "Se un libro portato da una lingua in un'altra - scriveva Pellico - perde già molta parte del suo spirito, il tradurlo poi in versi è, a nostro avviso, una traduzione di una traduzione, e dunque un doppio allontanarsi dallo spirito del testo". Ma se la traduzione è quasi sempre un'attualizzazione, il traduttore deve suggerire quel che prova leggendo il testo con quel linguaggio particolarmente sensibile all'emozione che è il verso. E poi se la traduzione è uno strumento per comprendere il testo a fronte, è più comodo poter paragonare facilmente due testi simmetrici. (Cattiva abitudine quella di alcuni di rinunciare a questa equivalenza per troppa voglia di poetare in proprio.)

Il libro di Nasi è già insostituibile per la diligente e utilissima bibliografia: in fondo sono riportati per autore tutti i

testi citati in ordine cronologico, e le voci Coleridge e Wordsworth sono di per sé frutto di ricerche originali e forniscono un quadro assai interessante della diffusione dei due poeti da noi sull'arco di due secoli. (Per quanto ne so esistono molti dotti saggi ma nessuna bibliografia italiana di questi poeti.) La recente nuova edizione dell'agile versione di Tommaso Pisanti presenta tutti e tre i poemetti "demoniaci" di Coleridge (il *Marinaio*, *Kubla Khan* e *Christabel*), essenziali note e alcune altre poesie, di cui solo una grandissima, *Gelo a mezzanotte*. Mancano purtroppo, e ancora troppi le ignorano in Italia, *Dejection*, *The Nightingale*, *To William Wordsworth* e *This Lime Tree Bower* (quest'ultima si



può trovare su "Poesia", 1998, n. 121). Coleridge ha scritto poche grandi cose, ma occorre ancora scoprire da noi questa sua vena meditativa, non meno significativa di quella fantastica. Ciò è confermato dal capitolo che Nasi dedica a *Coleridge in Italia*, un'accurata storia di ricezione critica, che si conclude giustamente con versi di Primo Levi, che nel vecchio marinaio riconobbe un suo alter ego, segnato indelebilmente da quanto aveva visto.

Nell'ultimo capitolo del suo studio, Nasi affronta uno dei più raffinati poeti americani di oggi, Mark Strand, che segue il maestro Wallace Stevens nel creare una poesia-pittura e non di rado "tradurre dipinti". Nasi riproduce alcune tele di Edward Hopper con i brevi commenti di Strand che cercano di spiegarne il mistero. Analizza due villanelle (forma di poesia ipnotica e ripetitiva assai cara a Auden e seguaci) con cui Strand "traduce" *La conquista del filosofo* e *Le muse inquietanti* di De Chirico, proponendone e discutendone traduzioni. Si prova a tradurre e ritradurre una poesia, *Leopardi*, che Strand conduce sul palinsesto di *La sera del dì di festa*, cosa di cui pochi lettori anglosassoni sembrano essersi accorti. Si va da Leopardi a Strand a un italiano che torna a Leopardi attraverso Strand, con quel gioco dei *Chinese whispers* o telegrafo senza fili di cui Nasi parla all'inizio.

Come parziale risarcimento per la relativa assenza di Wordsworth dalla cultura (e dalla libreria) italiana, e visto che nel 2005 si celebra il bicentenario della sua opera maggiore, *Il preludio*, vorrei segnalare un'edizione critica in inglese proposta da Carlo Bajetta (di

cui è in corso di stampa presso il Cusl una seconda edizione). *Peter Bell* è una lunga e potente ballata di Wordsworth, parallela al *Vecchio marinaio* in quanto storia di peccato e redenzione attraverso l'amore e il rapporto con l'anima (le). Ma, poiché il protagonista è un vaiaio dal nome plebeo e lo strumento di salvezza è un asino, *Peter Bell* è stato sempre oggetto di ridicolo. Bajetta ci presenta e annota il testo di Wordsworth, risalente al 1798, accanto a due parodie che ne accompagnano la tarda pubblicazione nel 1819. Le parodie sono a loro modo delle traduzioni, solo che i loro autori non avevano in realtà letto che pochi stralci di *Peter Bell*, e si limitano a deridere e celebrare il suo autore grande e meschino.

Quella di Shelley, *Peter Bell III*, apparve postuma nel 1839, ed è un esempio della sua sprezzatura, della sua indignazione politica e del suo amore-odio per Wordsworth. Ne risulta un appassionante dialogo di testi ricchi di umori, con al centro una poesia visionaria che offende, si espone, combatte per giungere al fondo delle cose.

37237@unige.it

M. Bacigalupo insegna letteratura angloamericana all'Università di Genova

Cuciture a filo d'oro

Antonia Byatt

RITRATTI IN LETTERATURA

ed. orig. 2001, trad. dall'inglese di Anna Nadotti e
Fausto Galuzzi,
pp. 97, € 16,50, Archinto, Milano 2004

Due belle copertine possono costituire la miglior chiave d'accesso a questo volume: quella dell'edizione einaudiana di *La vergine nel giardino* (1978), un'Elisabetta I di Anonimo dal viso pallido e tagliente, vesti sontuose trapunte di perle e di coralli, e quella di questo stesso volumetto, l'assorto Zola di Manet, colto con lo sguardo perso nel vuoto davanti a una disordinatissima scrivania sovraccarica di libri e *brochures*, e sormontata da una riproduzione dell'Olympia e da una stampa giapponese che alludono ai suoi interessi e alle sue battaglie di critico d'arte. Che cosa hanno in comune questi due ritratti, così lontani come epoca e come stile? Una cosa soltanto: il ruolo di spunto ispiratore che entrambi hanno assunto, in diversi momenti, nella vita di Antonia Byatt. *Ritratti in letteratura* ci racconta tutto questo, introducendoci nel laboratorio di una narratrice per cui la pittura è una presenza ossessiva sin dai tempi dell'infanzia, dominati, nella casa familiare di Sheffield, da un lato dalle immagini "materne" delle donne "operose nelle strade olandesi" di Vermeer e De Hooch, dall'altro dalle prospettive spaesanti e vertiginose dei pavimenti di Van Gogh.

Il ritratto di Elisabetta I che abbiamo citato funge da catalizzatore nella genesi del grande romanzo di Byatt sulla cultura degli anni cinquanta, *La vergine nel giardino*. Al progetto di quest'opera Byatt sta già lavorando, nel 1968, quando le accade di assistere alla performance

di un'attrice che recita un "ritratto in parole" della regina vergine proprio di fronte a quel ritratto pittorico: tra il "volto dipinto" e il romanzo in gestazione si innesca una reazione di straordinaria intensità. Non soltanto il quadro e la performance saranno inseriti nel prologo della *Vergine nel giardino*, ma al centro della vicenda si collocherà un dramma storico in versi tutto impregnato d'ispirazioni pittoriche. Tra i "velluti color castagna o crepuscolo" e le "cuciture a filo d'oro" dei suggestivi costumi secenteschi, l'età di Elisabetta II si rispecchierà in quella di Elisabetta I, mentre la protagonista Frederica Potter, impersonando la regina adolescente, prenderà coscienza delle proprie inquietudini e contraddizioni di ragazza del ventesimo secolo.

Lo Zola di Manet ci riconduce invece alla genesi di *Possessione* (1990), lo splendido romanzo vittoriano incentrato su "ciò che le biografie non rivelano": soggiace, come visibile ipotesto, al ritratto che Manet, nella finzione, dipinge dell'immaginario scrittore Randolph Ash, la cui enigmatica personalità resterà, al di là delle varie raffigurazioni che la fissano, indecifrabile. Quella dei lineamenti di Ash, che finiscono per diventare inafferrabili per il lettore, perché l'autrice li mostra attraverso rappresentazioni pittoriche divergenti che si elidono reciprocamente, è una vicenda emblematica. È rappresentativa del tormentato rapporto che intrattengono pittura e letteratura, attratte da reciproca fascinazione, ma anche in perenne tensione e concorrenza. È quel che ci mostra qui Byatt guidandoci attraverso pagine di Balzac e Zola, Proust e Wilde, James e Rushdie, nelle quali immaginazione pittorica e immaginazione letteraria si fronteggiano in un lungo dialogo che è quasi un duello.

(M.Be.)

Viaggio in carcere

di Daniela de Robert

Pubblichiamo un brano tratto dal reportage di Daniela de Robert Viaggio in carcere: frammenti di vita prigioniera, che ha vinto il Premio Paola Biocca 2004-2005 (V edizione)

In carcere si parla solo di carcere. Gira e rigira gli argomenti sono sempre gli stessi: il processo; l'attesa del permesso; i giorni contati e ricontati per sapere quanto manca alla fine, quanto manca alla richiesta del primo permesso, quanto manca al colloquio; il magistrato con cui ancora non si è parlato; il rigetto appena arrivato; le mancate risposte; i confronti con gli altri; l'udienza che si avvicina o di cui non si hanno notizie... anche questo fa parte della solitudine del carcere, una solitudine che porta il cervello a ridurre il campo d'interesse, sempre di più. A parlare solo di carcere, con un linguaggio sempre più povero, sempre più gergale.

Si sono scritti molti libri sul gergo del carcere, sul codice un po' misterioso, un po' trasgressivo che sa di mala vecchia stampo con il quale i detenuti comunicano in carcere. Un gergo fatto di parole come *bamba* che sta per cocaina o *perquisa* che sta per perquisizione. Ma al di là di questi termini, in carcere c'è un modo di parlare e di scrivere che sa di antico, un modo di parlare condizionato dalla burocrazia che sovrasta tutto.

Con l'avvento dei computer nel mondo chiuso delle prigioni la data che compare sul certificato di detenzione degli ergastolani alla voce "fine della pena" è 99.99.9999. Il "mai" dei certificati fatti a mano è stato sostituito da quella che per il computer è la data più lontana. Oltre, la macchina non può andare. Nella sua stupidità, il computer scrive il vero. Perché per gli ergastolani la pena non ha fine se non in un giorno non contemplato dai nostri calendari: 99.99.9999 appunto, il giorno che non c'è ma che gli ergastolani aspettano comunque. Ma al di là dei computer, in carcere quando si parla di qualcuno condannato all'ergastolo si dice ancora "è un fine pena mai". Questa espressione, frutto della burocrazia che domina la vita delle prigioni e la giustizia, è nella sua semplicità di una crudeltà profonda. Un fine pena che non c'è ti condanna a vivere nel vuoto, nella sospensione della vita, nell'attesa del nulla, come una clessidra senza sabbia.

Il galeottese è un linguaggio formale burocratico ricco di

neologismi come *appellante* (chi è in attesa della sentenza di appello), *lavorante* (il detenuto che ha un lavoro all'interno dell'amministrazione penitenziaria), *permessante* (chi va in permesso), *liberante* (chi sta per finire la pena), *ricorrente* (chi ha fatto ricorso in cassazione), *transitante* (detenuto di passaggio perché assegnato a un altro istituto).

Un'attenzione a sé merita il termine *oziente*. Oziente è il detenuto che si è adattato alla vita del carcere, fatta di nulla, se non dell'attesa che la pena finisca. Oziente è la persona che passa le sue giornate steso sulla branda, magari sentendo la radio o guardando la televisione, aspettando che il tempo scorra inesorabile. Oziente è chi non ha nessuna voglia di riscattarsi o riprendersi la vita nelle sue mani. Oziente è il detenuto ideale di questo carcere: non ha richieste, non ha pretese, non crea problemi. [...]

Ma a fianco a questo linguaggio burocratico-carcerario c'è un'altra terminologia che caratterizza la vita quotidiana del carcere. Un linguaggio che

sembra uscito da un libro di favole per bambini. Tutto finisce in "ino". La persona addetta alla pulizia dei pavimenti è chiamata *scopino*, mentre il detenuto addetto a prendere nota e a consegnare la spesa fatta in carcere è lo *spesino*. Il modello 13, cuore di tutta la vita penitenziaria, cioè quel modulo prestampato necessario per fare o ottenere qualsiasi cosa è da tutti chiamato *domandina*. Gli stessi agenti di polizia penitenziaria fino a qualche anno fa erano chiamati semplicemente, e con un po' di disprezzo, *seconchini*. In alcuni casi c'è una variante: le parole in "etto", come la *squadretta*, cioè un gruppo di agenti specializzati in spedizioni punitive (non previste dalla legge, s'intende!), il *bracciale* elettronico, cioè quel collare da piede o braccio di cui tanto si è discusso che consente di localizzare sempre un detenuto fuori da carcere, il *libretto*, il foglio con il rendiconto dei soldi in possesso del detenuto, la *bilancetta*, cioè il mobile a forma cubica in dotazione a ogni detenuto per tenere le sue cose. C'è anche un carcere in "ino". E Sollicciano, la dipendenza per detenuti tossicodipendenti del carcere toscano di Sollicciano. Un carcere in "ino" per adulti tossicodipendenti che ancora sperano di uscire di galera e forse anche dalla droga.

L'ultimo "ino" in ordine di tempo è l'*indultino*. Il non in-

dulto che il parlamento ha votato dopo un lungo rimpallo da una camera all'altra, da una dichiarazione all'altra, da un impegno preso e poi smentito all'altro. Dopo gli applausi unanimi al Papa che alle Camere riunite chiedeva una riduzione della pena per i detenuti italiani, il Parlamento non riuscendo a votare l'indulto ha scelto per l'indultino. Una misura che non è né carne né pesce, ma che forse per un po' ha messo a tacere le proteste in carcere. E i bambini rinchiusi nelle galere hanno avuto un altro motivo per fare la *domandina*. Chiedere l'indultino.

In questo mondo in "ino" la responsabilità è bandita. Per questi bambinoni cresciuti in fretta e male, da raddrizzare e rieducare, il carcere-asilo d'infanzia prevede solo che chiedano. Da soli non possono fare nulla. Neanche telefonare a casa, comprare le sigarette, studiare, curarsi. Ogni loro desiderio diventa una decisione presa da altri: il direttore, il magistrato, l'ispettore, il comandante, l'educatore, lo psicologo. Chiunque può decidere per il detenuto-bambino, tranne lui stesso che in cambio può fare una *domandina* e aspettare una risposta. E se non arriva può, come i bambini, fare i capricci per farsi notare, e cioè tagliarsi braccia e petto, ingerire oggetti di metallo, cucirsi la bocca, impiccarsi.

Il comunicato della giuria



La giuria ha deciso all'unanimità di assegnare il Premio Paola Biocca per il reportage al testo *Viaggio in carcere: frammenti di vita prigioniera* di Daniela de Robert.

Il testo racconta la vita in un carcere italiano, in bilico tra arte della sopravvivenza (impareggiabili le ricette della cucina carceraria), cancellazione dell'individualità, infantilizzazione. Con un linguaggio mimetico, ricco di humour, sensibile alle profonde alterazioni spazio-temporali provocate dal carcere, Daniela de Robert ci consegna un reportage dove informazione, immaginazione e interpretazione si uniscono in un racconto di limpida verità.

La giuria segnala inoltre:
In viaggio verso Kakuma di Fabrizio Floris e
Pyong Yang: diari di Geri Morrellini.

Entrambi ci offrono una preziosa indicazione sul genere reportage, individuando – il primo in un campo profughi keniota, il secondo in un intero paese, la Corea del nord – dei microcosmi che riassumono la condizione di chi, da cittadino, è trasformato in esule, prigioniero, rifugiato, profugo... Condizioni che animano i modelli della paura e dell'esclusione con cui si vuole governare il nostro presente.

Teniamo a sottolineare che i testi finalisti di questa edizione del Premio Paola Biocca per il reportage, raccontando ciascuno a suo modo storie di esclusione e paura, ci aiutano a immaginare un presente capace di resistere a tali modelli.

La giuria: Vinicio Albanesi, Maurizio Chierici, Delia Frigessi, Filippo La Porta, Gad Lerner, Maria Nadotti, Clara Sereni.

Il comitato di lettura ha segnalato alla giuria i seguenti testi fra quelli che gli sono pervenuti: *Il mare di sabbia* di Daniela Corneo; *Colombia, con le armi della pace* di Gerolamo Fazzini; *Tra il Mali e il Niger* di Stefano Liberti; *I figli maledetti del Congo* di Marco Trovato.

Il comitato di lettura è composto da Sylvie Accornero, Melita Cataldi, Piero de Gennaro.

Il nuovo bando del Premio Paola Biocca per il reportage

Sesta edizione 2005-2006

1) L'Associazione per il Premio Italo Calvino, in collaborazione con la rivista "L'Indice" e il Coordinamento Nazionale Comunità di Accoglienza (C.N.C.A.), bandisce il *Premio Paola Biocca per il reportage*.

Paola Biocca, alla cui memoria il premio è dedicato, è scomparsa tragicamente il 12 novembre 1999 nel corso di una missione umanitaria in Kosovo. A lei, per il romanzo *Buio a Gerusalemme*, era andato nel 1998 il Premio Calvino. Attiva nel mondo del volontariato, pacifista e scrittrice, con la sua vita e il suo impegno Paola ha lasciato alcune consegne precise. Ricordarla con un premio per il reportage è un modo di dare continuità al suo lavoro.

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

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

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

5) Occorre inviare del testo due copie car-

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

6) Il testo deve essere spedito entro e non oltre il 20 dicembre 2005 (fa fede la data del timbro postale). I manoscritti non verranno restituiti.

7) Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a: Associazione per il Premio Calvino, c/o L'Indice, via Madama Cristina 16, 10125 Torino) euro 35,00 che serviranno a coprire le spese di segreteria del premio.

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

9) L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2006 mediante un comunicato stampa e la comunicazione sulla rivista "L'Indice".

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

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

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

Le nostre e-mail

direzione@lindice.191.it

redazione@lindice.191.it

ufficiostampa@lindice.191.it

abbonamenti@lindice.191.it

A testa bassa Nicól

di Martino Ferro

Pubblichiamo un brano tratto dalle prime pagine del romanzo A testa bassa Nicól, di Martino Ferro che ha vinto il Premio Italo Calvino 2004-2005 (XVIII edizione)

Ho tra le mani una corona d'oro, segno inconfondibile che qualcosa di eccezionale sta per accadere. Come dice Sani, "è scritto a lettere d'oro nel destino", e questo non perché io lo voglia, o perché l'abbia deciso, ma per almeno tre motivi evidenti.

Primo: al mio risveglio, stamattina, un raggio di sole è entrato dall'oblò della roulotte e ha illuminato la mia foto sullo sportello del frigorifero. Ci sono decine di foto su quel frigorifero, e quasi tutte ritraggono mia sorella da sola o in compagnia di amici. Eppure la luce si è posata su di me, di fianco alla maniglia, e poi mentre la stavo osservando la foto si è staccata dalla calamita ed è volata a terra sotto il tavolo.

Secondo: mi sono svegliata nella stessa posizione esatta in cui mi ero addormentata ieri sera, però al contrario. Cioè: quando mi sono addormentata ero rivolta verso la parete, mentre stamattina quando mi sono svegliata ero nella stessa posizione esatta – con una mano sotto il cuscino e l'altra tra le gambe – ma rivolta verso la finestra. Quindi, considerato che quella di ieri è stata una giornata "pessima", vuol dire che oggi sarà esattamente come ieri, però al contrario, e cioè sarà una giornata meravigliosa. Terzo: ci sono cose che si sentono, e io questa me la sento, e se me la sento vuol dire che sarà così, altrimenti non me la sentirei. (...)

Scesa dall'autobus ho trovato per terra questa corona d'oro. Era lì che mi stava aspettando, sul ciglio della strada, di fianco al cassonetto della spazzatura. È un po' rovinata, e sotto la doratura s'intravede il metallo. Ad ogni modo l'ho raccattata da terra e l'ho ripulita con la manica del giubbotto, poi ho preso un pezzo di specchio dalla spazzatura e mi sono guardata con la corona in testa, come una regina. Mi è venuto da ridere. Mi è anche venuto il sospetto che fosse proprio quella la cosa che doveva accadere, ma subito ho pensato che non era possibile perché: primo, è un avvenimento positivo, ma non "meraviglioso". Secondo: è un bell'oggetto di metallo, e non di plastica, ma di per sé non ha alcun valore materiale. Terzo: perché me lo sento, e come ho già detto quando uno una cosa se la sente o è così, o è niente. Quindi, se è vero, come è vero che la corona non è LA COSA, allora non può essere che un nuovo, chiarissimo segno che LA COSA che deve avvenire avverrà senz'altro presto.

Ho anche notato che all'interno della corona era incisa una piccola "B" in stampatello. Lungo la strada che va dalla fermata al cancello del mio palazzo ho fatto un elenco di parole con la "B" che potrebbero

avere a che fare con ciò che deve accadere oggi. Potrebbe essere una cosa:

Bella,
Buona,
Brutta,
oppure qualcosa di Biondo.
Potrebbe essere:

Breve,
Brusca,
Bagnata.
Potrebbe essere un Boomerang, qualcosa che mi torna contro,
oppure una Bolla di sapone, che si risolve in un niente di fatto.

Potrebbe essere:
Blu,
Benedetta,
Brillante.
Potrebbe anche avere a che fare con una Banana.

Una Bestemmia,
una Bugia,
una Bara.

Sarà comunque qualcosa di forte e di nuovo:

come una Boccata d'aria fresca,
o una Bistecca al sangue.

Oppure qualcosa di vecchio come una Bibbia.

Enorme come una Balena e

pieno come una Botte di vino.

Una sorpresa col Botto, a Batticuore, una vera Bomba.

Una Battaglia.

Un Ballo.

Una patata Bollente. [...]

Quando ormai la luce cominciava ad andarsene sono arrivata sul ponte della ferrovia. Da sopra ha osservato le luci rosse di un treno ancora lontano, che da Arezzo veniva verso Firenze. Ho notato tra la rete metallica di protezione e la colonna di un lampione uno spazio abbastanza largo da infilarsi di lato con il corpo e sporgersi in fuori sui binari. Mentre aspettavo di vedere il treno avvicinarsi è apparso sul lato opposto del ponte Michele, il ragazzo a cui avevo preso la bicicletta qualche giorno prima, per seguire il vecchio nel taxi.

Mi è venuto incontro e mi si è fermato davanti. Era un bel ragazzo, o almeno uno di quei ragazzi di cui avevo sentito dire che erano belli.

– Sei scappata da scuola oggi – ha detto. La notizia, evidentemente, si era già diffusa.

– Sì – ho confermato senza aggiungere altro.

– È la bicicletta? – ha chiesto.

– L'ho lasciata in un posto sicuro – ho risposto.

– Dove?

Dietro di lui, nel frattempo, le luci del treno si stavano avvicinando.

– Avresti il coraggio di sporgerti da quel buco, mentre passa

il treno? – gli ho chiesto, indicando lo spazio tra il lampione e la rete, che lui si è voltato ad osservare. Ha valutato il rischio e poi mi ha domandato, senza prendere alcun impegno: – Perché?

– Se lo fai, ti rendo la chiave e ti dico dov'è la bicicletta – gli ho promesso – Sempre che tu abbia il coraggio di farlo.

– Mi stai prendendo in giro? – ha chiesto.

Ho fatto segno di no con la testa.

Il treno stava arrivando. Lui è entrato con una spalla nello spazio tra la rete e il pilone della luce, premendo per far passare il torace e infilando di lato la testa. È arrivato a sporgersi in fuori con più di metà del corpo, rimanendo ancorato alla rete con le mani. Si è voltato per un attimo verso di me e poi ha aspettato che il treno spuntasse dall'ultima curva, puntandoci contro le luci e facendo tremare la struttura del ponte.

– Non chiudere gli occhi però! – ho gridato, quando ormai il treno era vicinissimo, e pur non potendo vedere se aveva o no gli occhi aperti ho immaginato di essere io, in quella fenditura, di sporgermi avanti e di vedere i vagoni del treno sparire a gran velocità sotto le mie gambe, mentre il vento della corsa arrivava fin sopra il ponte e il rumore dei binari rimbombava con un'eco assordante contro la superficie dei palazzi.

Il comunicato
della giuria

La giuria decide all'unanimità di assegnare il premio al romanzo *A testa bassa Nicól* di Martino Ferro, che ha dato vita a un personaggio adolescente colmo di sfumature divertite e avventurose. Con la figura di Nicól, presa tra illegalità inconsapevole, sordità familiari e tenace adesione a un suo mondo affettivo e fantastico, l'autore ottiene risultati espressivamente inconsueti e fertili di riflessioni.

La giuria decide inoltre di segnalare:

la raccolta *Prendetevi cura delle bambine* di Rossella Milone, con particolare riferimento al racconto *Massacri*, forte di personaggi ben individuati e assortiti in modo psicologicamente calibrato; il romanzo *La genia* di Roberta Scotto Galletta, per l'immagine che ci restituisce di giovinette isolate – prese tra modernità degenerata e tradizione asfissiante – inserite in una struttura narrativa di carattere cinetateatrale che al tempo stesso cattura e spiazza le attese del lettore.

La giuria: Mauro Covacich, Guido Davico Bonino, Carlo Lucarelli, Bruno Pischetta, Jacqueline Risset.

Il comitato di lettura del premio ha segnalato alla giuria i seguenti testi fra quelli che gli sono pervenuti: *Il vigile Rollo* di Claudio Balastro; *Sincronie di fine vita* di Stella Fantuzzi; *Tra la pupilla e il mondo* di Stefano Guglielmin; *Vecchie storie* di Jacopo Marchisio; *Il mitra di legno* di Carlo Alberto Pinelli; *Cenere* di Tea Ranno; *Eure(ka)n* di Manuel Righeli; *Questa non è una storia d'amore* di Nicoletta Salomon.

Il comitato di lettura è composto da: Anna Baggiani, Anni Barazzetti, Sandro Bizzi, Chiara Bongiovanni, Emanuela Dorigotti, Cristina Filippini, Gabriella Leone, Claudia Manselli, Mario Marchetti, Laura Mollea, Franco Orsini, Inge Schladen, Massimo Tallone, Paola Trivisano.

Il nuovo bando del Premio Italo Calvino

Diciannovesima edizione 2005-2006

1) L'Associazione per il Premio Italo Calvino in collaborazione con la rivista "L'Indice" bandisce la diciannovesima edizione del Premio Italo Calvino.

2) Si concorre inviando un'opera di narrativa (romanzo oppure raccolta di racconti, quest'ultima di contenuto non inferiore a tre racconti) che sia opera prima inedita (l'autore non deve aver pubblicato nessun libro di narrativa) in lingua italiana e che non sia stata premiata ad altri concorsi. Non vi sono limitazioni di lunghezza né di formato.

3) Le opere devono essere spedite alla segreteria del premio presso la sede dell'Associazione Premio Calvino (c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino) entro e non oltre il 30 settembre 2005 (fa fede la data del timbro postale) in plico raccomandato, in duplice copia cartacea dattiloscritta ben leggibile. Esse devono inoltre pervenire anche in copia digitale su dischetto, da allegare al pacco contenente copia cartacea (l'invio per e-mail crea problemi di sovraccarico e intasamento e occorre pertanto evitarlo).

I partecipanti dovranno indicare sul frontespizio del testo il proprio nome, cognome, indirizzo, numero di telefono, eventuale e-mail, data di nascita, e riportare la seguente autorizzazione firmata: "Autorizzo l'uso dei miei dati personali ai sensi della L. 675/96".

Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a "Associa-

zione per il Premio Italo Calvino", c/o L'Indice, Via Madama Cristina 16, 10125 Torino) euro 45,00 che serviranno a coprire le spese di segreteria del premio.

I manoscritti non verranno restituiti.

4) Saranno ammesse al giudizio finale della giuria quelle opere che siano state segnalate come idonee dal comitato di lettura scelto dall'Associazione per il Premio Italo Calvino.

Saranno resi pubblici i nomi degli autori e delle opere segnalate dal comitato di lettura.

5) La giuria è composta da 5 membri, scelti dai promotori del premio. La giuria designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di euro 1.500,00. "L'Indice" si riserva il diritto di pubblicare – in parte o integralmente – l'opera premiata.

L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2006 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione sulla rivista "L'Indice".

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

Per ulteriori informazioni si può telefonare il lunedì e mercoledì dalle ore 14 alle ore 17 al numero 011.6693934, scrivere all'indirizzo e-mail: premio.calvino@tin.it, oppure consultare il sito www.lindice.com.



Copie grottesche e modelli fantasma

di Liliana Ellena

Ian Buruma e Avishai Margalit

OCCIDENTALISMO L'OCCIDENTE AGLI OCCHI DEI SUOI NEMICI

ed. orig. 2004, trad. dall'inglese
di Nina Isola,
pp. 166, € 11,50,
Einaudi, Torino 2004

Occidentalismo non è una parola nuova. Si sarebbe piuttosto tentati di dire che è un po' démodé. Essa evoca scenari assai lontani dalla contemporaneità: il dibattito russo che ha visto affrontarsi, a partire dall'Ottocento, sostenitori del sogno di Pietro il Grande di aprire con San Pietroburgo una finestra sull'Europa e slavofili, oppure, nella visione bipolare della guerra fredda, il blocco che individuava nell'Europa dell'Est egemonizzata dall'Urss una minaccia per l'intera umanità. In ogni caso, una tendenza culturale che, coniugata in contesti differenti, assegna un ruolo preminente all'Occidente nello sviluppo della civiltà.

Fin dalle prime pagine del libro di Ian Buruma e Avishai Margalit, si rimane quindi un po' disorientati nel vedere riproposta questa categoria in una versione completamente mutata di segno. Facendo tabula rasa dei precedenti significati, secondo i due autori, l'occidentalismo coinciderebbe con "il quadro disumanizzato dell'Occidente che tratteggiano i suoi nemici". Nello scenario della guerra santa dichiarata dal fondamentalismo islamico con l'attacco alle torri gemelle, in cui gli autori collocano esplicitamente la loro analisi, l'antiamericanismo si presenta come una forma estrema di occidentalismo. Un fenomeno che si nutre di un vocabolario di cui fanno parte l'odio per la nuova Babilonia e la sua civiltà fredda e meccanica, il culto della morte opposto all'antierismo borghese e liberale, la redenzione spirituale e religiosa contrapposta al vuoto razionalismo occidentale e all'idolatria per il denaro. Questa "miscela tossica", che capovolge la visione orientalista riducendo l'Occidente a una società barbara e idolatra, non è tuttavia semplicemente una "malattia mediorientale". Al contrario i suoi ingredienti vengono rintracciati in una molteplicità di contesti storici e aree geografiche che spaziano dal Giappone della scuola buddista-hegeliana di Kyoto alla Cina di Mao Zedong, passando per lo slavofilismo dei russi Ivan Kireevskij e Aleksej Chomjakov e l'Iran di Sayyid Mahmud Taleqani, per citarne solo alcuni tra i tanti. Il tratto comune che essi condividono è un'ostilità verso l'Occidente nutrita dalla scommessa di potersi appropriare del bagaglio tecnologico della modernità europea, respingendone i contenuti ideologici potenzialmente minacciosi per le identità culturali non occidentali.

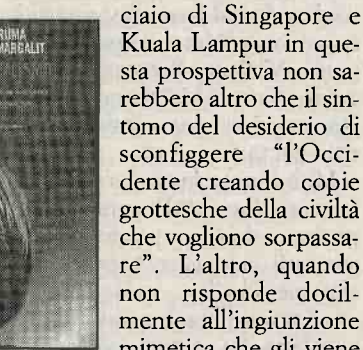
Il pamphlet di Buruma e Margalit va tuttavia ben oltre la semplice ricognizione dei nessi tra le forme culturali di occidentalismo e lo scenario contemporaneo post 11 settembre. Prendendo fermamente le distanze dall'interpretazione del conflitto in corso come scontro di civiltà, secondo i due autori l'occidentalismo non può essere considerato semplice-

mente come una costruzione esterna all'Occidente prodotta dall'odio identitario dei suoi nemici. Al contrario, l'ipotesi centrale è che le sue radici alberghino solidamente all'interno del mondo occidentale: "È nostra convinzione - scrivono gli autori - che l'occidentalismo, come il capitalismo, il marxismo e molti altri 'ismi', siano nati in Europa prima di essere esportati in altre aree del mondo". A suffragare questa tesi vengono ripercorsi i legami tra la critica marxiana all'idolatria delle merci e i pionieri dell'islam rivoluzionario, così come l'influenza di Jünger sui circoli musulmani degli anni sessanta. Infine, partendo dalla constatazione che "il vocabolario occidentalista di parole buone e cattive è sostanzialmente identico a quello romantico", vengono arruolati nelle file dell'occidentalismo Schelling e Dostoevskij, così come buona parte del romanticismo tedesco e russo. Un filo che, sul piano più strettamente politico, porta da Hitler e Stalin direttamente a Osama bin Laden passando per Pol Pot e Ho Chi Min.

Buruma e Margalit disegnano una storia dell'occidentalismo intesa come una serie di contaminazioni incrociate, di malintese idee europee e di diffusione di idee sbagliate. Un'analisi che presuppone una storia delle idee intesa come enumerazione di entità astratte che si autoriproducono lungo linee di continuità. È estranea agli autori, infatti, un'analisi convincente delle relazioni sistemiche tra Occidente e non-Occidente, delle relazioni di potere, in altre parole, attraverso cui queste idee si sono dispiagate storicamente. Una faccenda liquidata in poche battute. Ricordando che talvolta l'antiamericanismo è conseguenza di specifiche politiche nordamericane come il sostegno alle dittature anticomuniste, alle imprese multinazionali e al Fondo monetario internazionale, gli autori chiosano: "L'antagonismo di alcuni paesi verso gli Stati Uniti è dovuto semplicemente alla loro potenza. Altri paesi, che godono dell'aiuto e della protezione del governo degli Stati Uniti, hanno nei suoi confronti il risentimento che si ha verso un padre iperprotettivo. Altri ancora odiano gli Stati Uniti perché invece di aiutarli voltano loro le spalle. Ma in molti casi non sono in questione le cose che il governo americano fa o non fa".

Se sul piano dell'analisi culturale, come giustamente sostengono

gli autori nelle pagine finali del libro, non si tratta di discutere di strategie militari o di politica internazionale, ma "la questione è cosa pensare, come porre il problema", allora è difficile sottrarsi all'impressione che la risposta di Buruma e Margalit non ci faccia fare un gran passo in avanti. Anzi. La cornice in cui disegnano una possibile alternativa allo scontro di civiltà che viene dai *neocons* come dal fondamentalismo islamico è assai nota. Essa ristabilisce l'Occidente come unico soggetto della storia e condanna il resto del mondo a una perenne brutta copia della modernità occidentale. Le torri di vetro e di acciaio di Singapore e Kuala Lumpur in questa prospettiva non sarebbero altro che il sintomo del desiderio di sconfiggere "l'Occidente creando copie grottesche della civiltà che vogliono sorpassare". L'altro, quando non risponde docilmente all'ingiunzione mimetica che gli viene rivolta, o è rigettato in un'alterità immaginata come luogo di regressione o, nel migliore dei casi, è rappresentato come un altrove stereotipato da dove non può venire niente di nuovo.



Tuttavia, se l'intenzione dichiarata degli autori è quella di difendere l'Occidente dall'odio dei suoi nemici cercando di comprenderne le cause e le ragioni, rimane piuttosto oscuro in che cosa vada identificato l'Occidente stesso. Alcuni passaggi sembrano farlo coincidere con gli Stati Uniti, in altri prevale l'associazione

con il capitalismo avanzato e le democrazie liberali, un club ristretto ma universalistico a cui possono essere ammesse anche "alcune fragili democrazie asiatiche come Indonesia e Filippine". Sul piano storico, risulta infine particolarmente problematica l'esclusione dal consesso occidentale non solo della Russia, ma anche del nazismo e del fascismo, figli entrambi del romanticismo.

Rimane alla fine il dubbio che l'immagine dell'Occidente che hanno in mente gli autori sia di natura altrettanto fantasmatica di quella attribuita agli occidentalisti. Un nocciolo puro e trasparente la cui esperienza storica appare svuotata dalla dialettica dell'Illuminismo di francofortiana memoria, rischiando di riabilitare vecchie teorie autoassolutorie. Può, insomma, il tentativo di comprendere la sfida aggressiva che viene dai movimenti fondamentalisti rimanere imbrigliato nello specchio che gli viene restituito? Una risposta diversa e più convincente è offerta dai contributi raccolti nell'ultimo numero della rivista "Parolechiave" (pp. 248, € 19, n. 31, Carocci; Roma 2004), dove sotto il titolo di "occidentalismi" vengono rilette una pluralità di processi riconducibili alla deterritorializzazione della modernità occidentale operata dall'imperialismo europeo. Una prospettiva che, accogliendo la sfida del pensiero postcoloniale, privilegia la presa d'atto che i linguaggi, le tecniche e le istituzioni dell'Occidente non siano più di sua proprietà, ma, abitati da altri e altre, vengano utilizzati per poter raccontare

storie e modi diversi di stare nel mondo.

Se la cornice teorica del pamphlet di Buruma e Margalit risulta poco convincente più chiare sono invece le implicazioni e i potenziali usi politici. Tra questi va sottolineato non solo il rischio di derubricare qualsiasi critica all'Occidente e alla modernizzazione sotto la voce di un pericoloso e irrazionale odio, ma anche un bersaglio interno alla stessa scena culturale contemporanea. Il ribaltamento del significato attribuito alla categoria di occidentalismo risulterebbe infatti difficilmente comprensibile, o perlomeno arbitrario, se non si proponesse esplicitamente come una versione rovesciata dell'orientalismo, confessando così il proprio debito con il lavoro di Edward Said. Benché infatti, come ricorda opportunamente Adriano Sofri nella postfazione, gli autori mutuino la categoria di occidentalismo dal suo libro più famoso, *Orientalismo*, il nome del critico palestinese si aggira tra le pagine del libro come uno spettro mai nominato. Rappresenta la minaccia di un pensiero critico a cui gli autori imputano, non troppo velatamente, una condiscendenza verso la barbarie dei dittatori non occidentali, esito e sintomo della paralisi indotta dal senso di colpa coloniale. Una chiusura del cerchio che appare come una scorciatoia indebita e inaccettabile rispetto a un lavoro culturale di decolonizzazione della "ragione europea" che rimane, specie in Italia, ancora da fare.

liellena@libero.it

L. Ellena è dottore di ricerca in storia contemporanea all'Università di Torino

Realismo irrealista

di Pier Paolo Portinaro

Geminello Preterossi

L'OCCIDENTE CONTRO SE STESSO

pp. 131, € 10, Laterza, Roma-Bari 2004

Con la dissoluzione dell'ordine bipolare i legami tra le due sponde dell'Atlantico si sono allentati e l'identità dell'Occidente, che i cantori dell'universalismo giuridico si apprestavano a celebrare con toni ancora più enfatici (Jürgen Habermas è forse l'intellettuale più rappresentativo di questa stagione), è entrata in crisi. Dei fatti del 1989-91 si proponevano due letture distinte: negli Stati Uniti prevaleva la tesi che la *Realpolitik* degli armamenti aveva piegato l'"impero del male", in Europa invece la tesi che la "potenza civile" di istituzioni volte a promuovere la cooperazione e i diritti umani aveva creato nelle società civili d'oltrecortina le condizioni per una transizione pacifica alla democrazia, per quella che si chiamò, a proposito della Cecoslovacchia, la "rivoluzione di velluto". Dopo il 2001 la divisione dell'Occidente (a cui un Habermas ormai manifestamente sulla difensiva propone di porre rimedio con un ragionevole, ma improbabile, progetto cosmopolitico) si è decisamente acuita, come molti indicatori stanno ormai a mostrare: fra questi, sul piano culturale, il perturbante dibattito sull'"occidentalismo" come costruzione ideologica antioccidentale (sul modello dell'"orientalismo" di Edward Said).



Uno dei motivi d'interesse del volume di Buruma e Margalit, di cui si discorre qui a fianco, consiste nel mostrare come "la guerra all'Occidente" sia prima di tutto un momento interno della coscienza divisa dell'Europa e come la classica contrapposizione tra *Kultur* mitteleuropea e *Zivilisation* occidentale costituisca uno dei *topoi* di quella guerra ideologica, che, dopo la seconda guerra mondiale, neutralizzata ogni residua politicizzazione della *Kultur* tedesca, si è risolta nell'identificazione di Occidente e americanismo. È stata la cultura europea a generare con la radicalizzazione delle sue ideologie totalizzanti - socialismo, nazionalismo, fascismo - gli ingredienti di quei costrutti ideologici che hanno portato i perdenti a reagire all'imperialismo economico e all'aggressione culturale dell'Occidente con visioni stereotipe e paranoiche della "nuova Babilonia", che hanno naturalmente avuto facile presa fra le masse degli emarginati. Il libro è pertanto, nelle intenzioni degli autori, non un "racconto manicheo di scontro di civiltà", ma un "racconto di contaminazioni incrociate, di diffusione di idee sbagliate".

Il saggio di Preterossi è, invece, oltre che un'intensa sintesi sull'idea filosofica di Occidente, un atto di accusa circa quelle sue pratiche politiche che contraddicono platealmente l'immagine normativa di sé che esso intende esportare; annoda in una diagnosi complessiva

Fatti in un altro modo

di Leonardo Rapone

Ernesto Rossi
e Gaetano Salvemini

**DALL'ESILIO
ALLA REPUBBLICA
LETTERE 1944-1957**

a cura di Mimmo Franzinelli,
prefaz. di Mario Isnenghi,

pp. 994, € 55,

Bollati Boringhieri, Torino 2004

Il lettore, capace ormai di resistere alla seduzione delle logiche di schieramento della fase più acuta della guerra fredda, nonché convinto che per la comprensione della storia italiana di quel periodo è essenziale l'abbandono della mentalità militante e dicotomica dell'"o di qua o di là", sarà naturalmente portato a immedesimarsi nell'inquietudine e nell'irrequietudine di quanti, già all'epoca di quella lacerazione, cercarono di sottrarsi all'obbligo di prendere partito "per Pio XII o per Stalin" e, come è il caso documentato da questo fittissimo carteggio tra due capifila del riformismo laico, legati da un'amicizia intensissima, oltre che dal rapporto maestro-discepolo, si adoperarono per tenere viva un'esigenza di autonomia spirituale e di intelligenza critica degli eventi.

Tuttavia, appena assaporato il senso di sollievo per aver noi

oggi finalmente attinto, rispetto a quel passato, la dimensione di giudizio libero lungamente inseguita, ci si comincia a chiedere se ingegni così vivi e acuti, tanto consapevoli delle limitazioni intellettuali prodotte dalle contrapposte logiche di appartenenza, diano prova davvero, nell'espressione più schietta del loro pensiero quale risulta dalla corrispondenza privata, di saper unire alla critica dei modelli politico-culturali dominanti, e alla rivendicazione di verità fuori dal coro, una lettura convincente dei processi sociali e un'interpretazione perspicua delle linee di sviluppo dell'organismo nazionale.

Inevitabile, allora, qualche dubbio. Di fronte alla visione di un'Italia in corsa verso il precipizio, nella quale la guerra civile è "pressoché inevitabile" (Rossi, giugno 1945), la democrazia "non può nascere" (Rossi, maggio 1946), la repubblica difficilmente vivrà "per più di un anno" (Rossi, luglio 1946), e sarà "una repubblica di guerra civile" (Salvemini, giugno 1946), con il corredo di una carta costituzionale che "è una vera alluvione di scempiaggine" (Salvemini, marzo 1947), "la costituzione più scema che sia stata mai prodotta dai cretini in tutta la storia dell'umanità" (Salvemini, maggio 1947), si ha l'impressione che la critica corrosiva e l'indipendenza intellettuale dei due corrispondenti troppo spesso soggiacciono a un costume di ripetitiva riprovazione del reale per essere assunte a modello di profondità analitica e di lungimiranza di giudizio. Si

badi: dalla smentita di previsioni tanto catastrofiche, venuta dai fatti, non si intende certo desumere a posteriori, all'insegna di un banale "tutto è bene quel che finisce bene", l'irrelevanza dei fattori di rischio, delle incognite, degli spasmi drammatici che accompagnarono l'impianto della democrazia repubblicana, ma solo osservare, in primo luogo, che il paese disponeva di una riserva di risorse più abbondante di quanto Rossi e Salvemini, con il loro distaccato atteggiamento dalla materia viva su cui la politica era chiamata a operare, fossero in grado di intendere; in secondo luogo, che per quanta comprensione possano trovare oggi i precoci sostenitori del superamento di una democrazia bloccata, paradossalmente sono proprio giudizi come quelli prima ricordati a far risaltare, per contrasto, l'abilità - è troppo parlare, storicamente, di meriti? - delle forze che si mossero a più stretto contatto con il paese, reciprocamente condizionandosi con le rispettive, settarie e confliggenti parzialità: forze che riuscirono a evitare che l'Italia finisse fuori controllo, trascinata in derive fosche e avventurose, e che le aprirono prospettive di consolidamento e di sviluppo.

Non giova alla lucidità del giudizio dei protagonisti di questo fittissimo dialogo epistolare la sensazione di vivere in un paese "sbagliato", congenitamente incapace di corrispondere alle aspettative che avevano accompagnato gli an-

tifascisti nella loro lotta contro la dittatura ("mi sento straniero in Italia più di quanto tu ti senta straniero in America", scrive Rossi nel settembre 1946). Alla base di questo modo di sentire c'è indubbiamente una constatazione fondata: il fascismo non era stata un'escrescenza sulla superficie dell'organismo nazionale, non era stata "una improvvisazione imposta al popolo italiano da un gruppo di delinquenti politici e militari", ma aveva messo profonde radici nel paese, "era l'Italia reale", "era il popolo italiano". In questa sottolineatura impietosa dell'adattamento della popolazione, e della scarsa reattività agli impulsi dell'antifascismo ("il fascismo non è caduto per opera nostra"), c'era maggiore aderenza al vero che non nella raffigurazione edulcorata e assolutoria del rapporto tra gli italiani e il fascismo proposta da larghi settori dell'antifascismo politico e intellettuale, pressati dall'urgenza di colmare il fossato che per decenni li aveva separati dalla generalità della popolazione e desiderosi di affrettare l'inserimento nella nuova democrazia di masse prima passive e sorde agli appelli antimussoliniani.

Tuttavia, la scoperta dei limiti che il retaggio del passato inesorabilmente assegna al rinnovamento del paese, unendosi a un senso di cocente delusione per il tramonto delle speranze inizialmente nutrite, finisce per ingenerare una sostanziale svalutazione dei cambiamenti pur sempre intervenuti nel tessuto civile e morale del paese e nei suoi assetti politico-istituzionali.

In Rossi, poi, l'atto di accusa nei confronti della riluttanza degli italiani all'incivilimento ingloba anche la Resistenza, a cui non viene riconosciuta alcuna portata catartica, e nemmeno il valore di un riscatto di parti sia pur limitate del paese dalla passività e dal conformismo del periodo precedente. Nel caustico giudizio di Rossi la Resistenza si riduce a fenomeno trasformistico e addirittura opportunistico ("la grande massa dei partigiani era costituita di disertori che cercavano di salvarsi, di carabinieri, di guardie carcerarie, di lavoratori che avevano preferito darsi alla montagna piuttosto che farsi trasportare in Germania"): stroncatura senza uguale nel discorso antifascista, che fa sobbalzare lo stesso Salvemini ("Ma porca miseria, almeno 10 mila di quegli uomini e di quelle donne erano 'fatti in un altro modo', cioè nel modo che piace a noi").

Non è la sola diversità di registro fra Rossi e Salvemini. È da ricordare la differenza di opinione sulla praticabilità di una soluzione federalista per il dopoguerra europeo, con Rossi, già estensore del Manifesto di Ventotene, che vi aderisce entusiasticamente e Salvemini che considera necessario salvare l'Italia e assicurare all'interno delle nazioni condizioni di progresso, prima di dedicarsi alla

Federazione europea. Ci sono poi dissonanze riguardo agli sviluppi politici italiani, le quali rivelano, in generale, una propensione di Rossi a transigere con i dati bruti e concreti della politica che Salvemini, fermo nel suo criticismo, puntualmente rintuzza. Il dissenso tocca inizialmente la questione del Partito d'azione, al quale Rossi aderisce, mentre Salvemini è scettico sin dal principio sull'efficacia e la vitalità di quella compagine, e la politica di unità antifascista, con Rossi che difende la collaborazione in seno ai Cnl e Salvemini che considera il compromesso con monarchici e clericali un ulteriore colpo alle chance di ricostruzione morale e civile del paese.

Dal 1948 in avanti, quando per la verità si attenua il tono apocalittico tipico dei primi anni del carteggio, è il modo di intendere il ruolo di una "terza forza" nella politica nazionale a vivacizzare il confronto epistolare: Rossi, in sintonia con il gruppo del "Mondo", appoggia la collaborazione dei partiti laici con la Democrazia cristiana, che dovrebbe servire sia ad arginare la sinistra socialista e comunista, sia a impedire lo scivolamento della Dc verso posizioni clerico-reazionarie; Salvemini, che pure del "Mondo" è assiduo collaboratore, biasima la partecipazione al governo non in sé, ma perché i laici, "prestando la paura del comunismo", si mostrano timidi ed esitanti nel porre alla Dc le condizioni essenziali per evitare all'Italia una deriva salazariana.

Tra i due, Salvemini appare il più genuinamente terzaforzista, mentre Rossi ritiene di doversi volgere in quel momento verso una parte precisa, perché "la democrazia in Italia, per quel poco che esiste, non può stare in piedi senza la Dc": la critica di Salvemini ai partiti laici appare, a lui e a Pannunzio, "deleteria".

Ma di fronte alla possibilità che il Partito comunista sia messo al bando su istigazione degli Stati Uniti la reazione è analoga, perché entrambi ritengono che tale provvedimento comporterebbe un'amputazione esiziale della democrazia e segnerebbe il ritorno in forza della reazione. L'antifascismo costituisce infatti, dall'inizio alla fine, un motivo permanente di ispirazione del carteggio, e anche i giudizi più duri sull'antifascismo in atto, come quelli sulla Resistenza o la costituzione, muovono dalla convinzione che nella politica e nel costume degli italiani vi fosse un difetto di antifascismo: checché si pensi di questo modo di giudicar le cose, mai si potrà dire che esso precorra le vendette postume, e mediocri, oggi in voga contro i valori fondanti della nostra democrazia.

raponel@tin.it

L. Rapone insegna storia contemporanea all'Università di Viterbo

tesi che da qualche tempo circolano nella (da noi nutrita) famiglia dei post-, neo- e anti-schmittiani di sinistra (spesso le tre attribuzioni coincidono): lo stato d'eccezione globale di Giorgio Agamben, la polizia globale di Alessandro Dal Lago, la guerra universalistica senza fondamento di Carlo Galli. La tesi di fondo è che con la guerra in Iraq si è avviato, in nome dell'Occidente, "un meccanismo di grave delegittimazione dei suoi principi e soprattutto dell'idea moderna di diritto". Per descrivere le strategie e la situazione internazionale che gli Stati Uniti hanno generato con le loro scelte recenti Preterossi non lesina il ricorso a formule estreme: "stato d'emergenza della civiltà", "giacobinismo reazionario globale", "politica di onnipotenza", "logica totalitaria". Ricostruendo il dibattito che gli avvenimenti traumatici degli ultimi anni hanno suscitato, giunge alla rappresentazione di un Occidente diviso tra un cosmopolitismo ipernormativistico incapace di effettualità e un cattivo "realismo irrealista", che manifesta la sua forza dirompente nell'alimentare una nuova "rivoluzione conservatrice" che presume di sfociare, con un messianismo speculare al fondamentalismo che combatte, nella *God Governance*. Ma dopo aver smontato i "luoghi comuni pseudorealisti" dei neoconservatori, e i metaracconti che contrappongono una forte America hobbesiana (e tucididea) a una debole Europa kantiana, la sua critica sembra appuntarsi (con un accanimento che appunto non dissimula matrici hegeliano-schmittiane) contro quelle posizioni moderate e ragionevoli (la versione *soft* di un realismo della ragionevolezza, che è al tempo stesso una variante debole di universalismo da "normativisti ingenui") di intellettuali come Rawls, Walzer,

Ignatieff, cui in definitiva è rimproverata ben più che fragilità culturale e ingenuità politica, ma un "nuovo, semplicistico, ammantato di buone maniere, talvolta forse cinico, 'tradimento dei chierici'".

Resta naturalmente la domanda sul "che fare?", sulla ridefinizione della strategia politica dell'Occidente, che in ogni caso continua a essere chiamato a governare, per la parte più onerosa, il nuovo conflitto delle civiltà. Il limite infatti di queste diagnosi resta la genericità e la convenzionalità delle controposte. Il volume di Buruma e Margalit si chiude con una pagina in cui gli autori si limitano a suggerire che cosa non si debba pensare e quali siano le trappole da evitare: l'arrendersi alla "paralisi dovuta al senso di colpa coloniale", il cedere alla convinzione che l'Occidente sia in guerra con l'Islam e che la religione organizzata sia il nodo della questione. Il saggio di Preterossi, per parte sua, tradisce una certa dissonanza tra la radicalità della critica, che presuppone un'"analisi spietata e rigorosa", e fa appello a una svolta radicale ("un radicale mutamento di paradigma politico-culturale e di leadership"), e il realismo che cerca di coniugare un "diritto umanitario minimo", un pacifismo che punta sulle istituzioni e una politica che pazientemente lavora alla mediazione (niente di più che la riproposizione dell'ideologia dell'Europa come "potenza non militare ma civile"). Anche i chierici europei, a quanto pare, sono divisi come quelli americani in tante famiglie; anche qui coloro che si appellano a una versione moderata di realismo coniugata con un nucleo di normativismo minimo hanno problemi di coerenza; per cui appare fondato il sospetto che a dissimulare la loro incoerenza sia semplicemente il fatto che l'Europa resta un pulpito della critica riluttante a decidere propositivamente e ad assumere responsabilità politiche.

Tra prossimità e condivisione

di Roberto Barzanti

Giuliano Amato
NOI IN BILICO
INQUIETUDINI E SPERANZE
DI UN CITTADINO EUROPEO

a cura di Fabrizio Forquet,
pp. 188, € 10
Laterza, Roma-Bari 2005

Carlo Azeglio Ciampi
DALL'EUROPA ALL'EURO
DALL'EURO ALL'EUROPA

a cura di Fabrizio Galimberti
pp. 410, € 30
Treves, Roma 2004

Enrico Letta
L'EUROPA A VENTICINQUE

pp. 136, € 8
il Mulino, Bologna 2005

Sembra paradossale, ma proprio ora ch'è sottoposto a formale approvazione il trattato che istituisce una costituzione per l'Europa, firmato a Roma il 29 ottobre 2004, più denso di incognite si profila un processo faticoso, dall'esito tutt'altro che scontato. A oggi quattro paesi dei venticin-

que hanno ratificato il testo (Lituania, Ungheria e Slovenia con procedura parlamentare; la Spagna attraverso un referendum coronato da corposo successo), in altri dodici si dovrà passare per il confronto assembleare, mentre in nove – e il Regno Unito, buon ultimo, dovrebbe nel gennaio 2006 concludere l'iter – sarà un referendum consultivo a sancire o meno l'adesione a un'ambiziosa prospettiva.

In questa fase, più d'inquietudine transizione che di pacificante approdo, sta uscendo un'impressionante quantità di libelli e di analisi: una pubblicistica spesso molto contingente e esortativa. Se chi scrive parte da una minuta conoscenza, dall'interno, delle strade seguite e dei compromessi raggiunti, le argomentazioni formulate avranno anche un utile carattere di testimonianza.

È senz'altro il caso della vivace intervista di Giuliano Amato, il quale è stato vicepresidente della convenzione che ha predisposto il testo costituzionale, partecipando ai lavori con adesione politica e distacco di osservatore, come sovente ama fare. Anche lui non evita un ricorrente dilemma: "L'Europa è davanti a un declino storico e inesorabile, oppure a una trasformazione così radicale che non riusciamo a intuirne le coordinate?". Non serve evocare i padri fondatori e ripresentare in termini schematici soluzioni federalistiche vecchio stampo. Amato non lesina critiche e con il senno di poi chiama in causa lo stesso avanzamento determinato dall'euro: un'opzione che abbiamo compiuto con saggezza, fissando i famosi parametri di Maastricht per superare le inefficienze dei bilanci: "Ma siamo stati così stupidi da non aver preordinato una pari attenzione a tutte quelle altre inefficienze strutturali che rendono il mercato unico molto poco unico". A dire il vero, la prevalenza di un'ottica monetaristica era stata denunciata da molti, ma per batterla, o ridimensionarla, anche il composito schieramento delle sinistre europee non spese molte energie. Lo stesso patto di stabilità, del quale anche Amato auspica ora un'intelligente revisione, dovrebbe recuperare l'ispirazione iniziale ed essere contemporaneamente strumento di stabilità e di crescita.

Ma, al di là delle acute riflessioni di prima mano sugli articoli della costituzione e delle spiegazioni non rassegnate degli accordi registrati, colpisce nel colloquio di Amato il tono che lo permea, per nulla trionfalistico. I cittadini europei sono attanagliati da paure e incertezze, forse più coscienti del male fatto in passato che disposti a uno slancio di effettiva generosità, più pronti a puntellare una sorta di "doroteismo globale" che a costruire con convinzione le condizioni di una *governance* garantita da istituzioni multinazionali che funzioneranno solo se sarà forte l'accordo tra Europa e Stati Uniti. Così, tra penetranti diagnosi delle tensioni riformatrici e ostentato realismo sulle strade percorribili, la terza via del mo-

dello europeo di cui si esalta il mix di unità e diversità, il calibrato *soft power*, le aspirazioni di equilibrio e solidarietà, resta una scommessa molto aperta: i watussi europei di cui c'è bisogno sono in bilico.

La lettura consecutiva dei trentasei discorsi pronunciati da Carlo Azeglio Ciampi dal 1993 al 1999, nelle vesti di Presidente del consiglio, e quindi di ministro economico dei gabinetti guidati da Prodi e da D'Alema, conferma quanto si sia investito sulla moneta unica come chiave di volta per portare a compimento l'unificazione del mercato e quale trampolino di lancio d'una fase ulteriore di consolidamento. Non ci si sottrae all'impressione che la ben dosata, classica, rassicurante retorica pubblica, della quale Ciampi si è fatto a lungo persuasivo portatore, non sia stata accompagnata a sufficienza da una critica rilevazione delle difficoltà e delle resistenze a dare davvero vigore istituzionale e concorde alle nuove istituzioni comuni da fondare. Ciampi è stato fra i primi a parlare in sedi ufficiali di costituzione europea, una volta salito al Quirinale, ma nei testi ora disponibili in sequenza è l'ambizione di un'adeguata revisione istituzionale a tenere il campo. L'avvento dell'euro è salutato come un "evento storico". Che la scelta

dell'euro contenesse – e contenga – una valenza politica enorme è fuori discussione, ma si è talvolta avallata l'illusione che il sovrappiù di politica si sarebbe aggiunto pressoché automaticamente, replicando in ciò una visione non dissimile dal fiducioso neofunzionalismo dei primordi dell'edificazione della Comunità.

Il crollo del muro di Berlino e la fine dei sistemi autoritari dell'Europa centrale e orientale hanno dato uno scossone allo scenario pensato a Maastricht per una navigazione tranquilla. La Carta dei diritti proclamata a Nizza il 7 dicembre 2000, e ora confluita nella seconda parte della costituzione, è stata un passaggio decisivo. La sua genesi non è comprensibile se non si allarga lo sguardo oltre i confini della vecchia Europa:

"In tal modo – osserva Enrico Letta –, la prospettiva dell'allargamento ha certamente contribuito ad accelerare il processo di costituzionalizzazione dell'Unione Europea e ne ha rafforzato la natura di comunità politica democratica fondata sulla cittadinanza e sui diritti fondamentali". Ma non c'è il rischio, proprio a seguito di una compresenza tanto eterogenea, di una diluizione? Ce la farà l'Unione – ammesso che il trattato costituzionale passi – a diventare un soggetto dotato non solo di una personalità giuridica,

ma di una strategia univocamente sostenuta? Ce la farà ad attenuare il consistente divario che tuttora la rende lontana dalla pubblica opinione? La succinta diagnosi di Letta è molto asettica, cronologica e didattica, e si limita ad assumere la linea della commissione di Bruxelles come una direttrice valida e feconda.

Eppure gli interrogativi suscitati dall'ormai quasi sicuro ingresso della Turchia o quelli relativi all'inclusione – al 2007 – di Romania, Bulgaria e Croazia, sono dirompenti e non avranno un riflesso solo sulle scarse finanze. Il documento nel quale l'esecutivo presieduto da Prodi lanciò nel maggio 2004 la cosiddetta "politica di prossimità", tesa a promuovere la condivisione dei valori fondanti e a stabilire accordi settoriali con i paesi vicini non facenti parte dell'Unione Europea – una ventina, dalla Russia all'Algeria, dalla Moldavia all'Egitto – sembra proporre in nuova versione la geopolitica dei cerchi concentrici enunciata all'epoca di Delors. Ma la costruzione di un benevolo "cerchio di amici", che faccia corona all'Unione, si risolverà in un'abile rete diplomatica, o porrà fine, almeno indirettamente, alla questione tante volte rilanciata della dimensione ultima dell'Europa?

roberto.barzanti@tin.it

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

Giovanni Filoramo (ed.)
Teologie politiche

Modelli a confronto
pp. 464, € 32,50

Umberto Regina
Kierkegaard

L'arte dell'esistere
pp. 288, € 22,00

Giovanni Bazoli
Giustizia e uguaglianza

Modelli biblici
pp. 88, € 10,00

F.L. Marcolungo - S. Zucal
(edd.)

L'etica di Romano Guardini

Una sfida per il post-moderno
pp. 256, € 21,00

Daniela Saresella
Dal Concilio alla contestazione

Riviste cattoliche negli anni del cambiamento (1958-1968)
pp. 496, € 35,00

Bruno Forte
Inquietudini della Trascendenza

pp. 96, € 10,00

MORCELLIANA

Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia
Tel. 03046451 - Fax 0302400605
www.morcelliana.com

Ultimo fiore fascista

Félicité de Lamennais, Sergio Romano, William Spaggiari e Alberto Melloni

L'EUROPA GIUDICATA DA UN REAZIONARIO

UN CONFRONTO SUI DIALOGHETTI DI MONALDO LEOPARDI

pp. 152, € 15, Diabasis, Reggio Emilia 2005

Tra i *repêchages* più allusivi e intriganti che la discussione sui destini dell'Europa ha stimolato, ecco ricomparire i malfamati *Dialoghetti sulle materie correnti nell'anno 1831* di Monaldo Leopardi, comparsi anonimi a Pesaro appunto tra la fine del 1831 e l'inizio del 1832, qui ristampati seguendo la sesta edizione: che rispecchia la volontà definitiva del burbero autore. Strepitoso fu in tutta Europa il successo di un libello che sembrò dar voce a quanti avevano seguito con apprensione la rivoluzione parigina del luglio 1830 e la successiva concessione della nuova carta costituzionale da parte di Luigi Filippo d'Orléans. Di fronte a tanta incertezza, Monaldo, attraverso la trama di accattivanti e teatrali dialoghi tra figure della mitologia politica (la Giustizia, la Libertà, la Moderazione, la Francia, l'Italia, l'Europa), difende con sarcastica ribalderia le sue incrollabili convinzioni di coerente difensore del vecchio ordine.

Alberto Moravia, in un'edizione del ruvido pamphlet, uscita non a caso nel 1945, istituì un parallelismo non immotivato: "Ci si sente (...) aria di Strapaese, quest'ultimo fiore fascista del sanfedismo e del provincialismo italiano". L'Europa che Monaldo rimpiange consiste in un'immobile condizione naturale, allergica alle manovre della politica e in tutto dipendente dai dise-

gni di un Dio che è l'unica fonte legittimante del potere esercitato dai sovrani. Una battuta del primo dialogo ha la perentorietà di una massima: "La Politica – ammonisce Europa – non deve mai scompagnarsi dalla giustizia e dalla religione". Il crollo dell'*ancien régime* è per lui una sorta di *finis Europae*.

Chi ora chiosa il testo, riproposto insieme all'attacco che gli rivolse nel 1834, con antiveggente lucidità, Félicité de Lamennais, non si fa prendere dal gusto di sbrigative comparazioni. Eppure è innegabile la sintonia tra la polemica che oppose il conte di Recanati e il prete bretonese che ricercava una praticabile sintesi tra liberalismo e cattolicesimo. In Monaldo agiva una presunzione fondamentalista, che vedeva l'edificio europeo basato su una religione assunta come esclusivo *instrumentum regni*, Lamennais sentiva il cristianesimo nella sua dimensione universale: "La dottrina cristiana (...) è dunque in modo incontrovertibile la più favorevole all'umanità, e dev'essere preservata con cura come il fondamento stesso di ogni giustizia distributiva e di ogni società equa".

Alberto Melloni insinua con prudenza un raccordo con le controversie dei nostri giorni. Da un lato gli eredi – consapevoli o no – di Monaldo ribadiscono la necessità di concepire l'unità del continente su radici religiose – e la metafora naturalistica ha una sua suggestiva pregnanza –, mentre chi promuove un'interpretazione laica e liberale dell'eredità cristiana "esalta l'esperienza di fede e la sua identità più profonda che è quella dell'accoglienza dell'altro nella sua alterità come sacramento di colui che è totalmente Altro e totalmente Prossimo". Così è?

(R.B.)

Lotta partigiana e conflitto imperialistico

Si poteva fare di più?

di Aldo Agosti

Luigi Cortesi
**NASCITA
DI UNA DEMOCRAZIA
GUERRA, FASCISMO,
RESISTENZA E OLTRE**
pp. 510, € 28,
manifestolibri, Roma 2004

La democrazia di cui discorre in questo suo libro Luigi Cortesi, uno dei migliori esponenti di una generazione di storici che è stata (e certo nel suo caso è ancora) orgogliosa di definirsi marxista, è quella dell'Italia repubblicana. Verso la quale l'autore certo non è tenero. Uno dei temi di fondo del volume è infatti l'ipoteca negativa che su di essa ha fatto pesare la "degradante ma solida continuità dello Stato storico italiano": "Al di sotto del democraticismo di maniera e dell'evoluzione fra meri diritti politici e società – afferma Cortesi – la sopravvivenza della sua natura viscidamente moderata e sostanzialmente autoritaria e corruttrice è stata ed è in effetti la dimostrazione dei limiti della Resistenza in generale".

Un giudizio, come si vede, molto severo, che non è ricon-

ducibile soltanto alle meste considerazioni che può ispirare lo stato dell'Italia nell'anno IV dell'era berlusconiana, ma che ha radici più profonde. Cortesi raccoglie in questo volume – che l'Università Orientale di Napoli gli offre in occasione del suo pensionamento – una serie di saggi che documentano un percorso di ricerca coerente sviluppatosi in oltre trent'anni. Tanto coerente che, con un procedimento insolito, tale da creare a volte qualche difficoltà a orientarsi per il lettore, l'autore non ripubblica i suoi saggi nella forma in cui sono stati in origine presentati, ma li aggiorna e li integra con i nuovi apporti della ricerca, fermamente convinto di poterne mantenere intatte le tesi centrali. Questo percorso ha al centro almeno due temi, strettamente concatenati. Il primo è un'analisi certamente non convenzionale del nodo della seconda guerra mondiale.

Nei due saggi che aprono il volume (del 1994 il primo, del 1984 il secondo) Cortesi esorta a non dimenticare la natura del conflitto, "anzi della 'nuova guerra dei trent'anni', come guerra di redistribuzione, tutta fondamentalmente materata di economia e di crescenti spese

militari necessitate dal modo di produzione e di distribuzione dominante": dunque, senza troppi complimenti, come una "guerra imperialistica", in cui "l'antifascismo e la Resistenza in Europa e le lotte di liberazione nel mondo coloniale furono parti importanti e anche determinanti (...), ma la loro influenza rimase limitata a una sub-caratterizzazione di portata non unificante".

Ne esce fortemente ridimensionato anche il carattere di "guerra giusta". Anzi, "in presenza del fallimento sostanziale degli ideali e dei programmi di rinnovamento sociale maturati e seminati nel corso della guerra", il cui simbolo unificante è "il fallimento dell'Onu ai suoi fini naturali dichiarati", Cortesi giunge a vedere nella guerra del 1939-1945 "una sconfitta della civiltà umana di fronte alla logica del capitalismo e degli Stati-guerra, incarnatasi profondamente e forse definitivamente nella storia". Sono giudizi taglienti, che si possono anche non condividere, ma che hanno il pregio della chiarezza e inducono a fare i conti senza troppi paraenti sovrastrutturali anche con la realtà attuale.

Il secondo tema – fortemente legato al primo – è quello della Resistenza italiana: un fenomeno che Cortesi è capace di inscrivere come pochi altri dentro le logiche e i condizionamenti della seconda guerra mondiale. Ma del quale sottoli-

nea – assai più che l'aspetto di "guerra civile" – il carattere fondamentale di movimento di lotta sociale, di "spinta proletaria" che – annunciata dagli scioperi del marzo '43 – l'accompagna poi per tutto il suo svolgimento, tanto da produrre, in piena guerra, "un movimento di classe che non aveva riscontri nella storia italiana e forse nella geografia sociale dell'Europa". Un movimento di cui si coglie il segno non solo nello scontro sociale nelle fabbriche e nelle campagne del Nord, ma anche nel moto di "autodifesa spontanea" delle quattro giornate di Napoli, oggetto nel volume – come del resto tutto il "il laboratorio politico di transizione alla democrazia" rappresentato dalla Campania – di approfondita attenzione.

Non per questo Cortesi sposa la tesi della Resistenza come rivoluzione mancata: proprio la consapevolezza dei condizionamenti esercitati dal contesto internazionale e da quella "guerra fredda entro la guerra guerreggiata" che ritiene segnare profondamente *ab origine* la coalizione antifascista lo trattiene dall'approdare a questa conclusione. Ma alla domanda "Si poteva fare di più?", che assillò la generazione dei resistenti – anche di comunisti pur tanto diversi tra loro come Amendola e Secchia – e che fu riproposta con forza dalla "nuova sinistra" negli anni settanta, risponde senza esitazione di sì.

Centrale nella sua argomentazione è, da questo punto di vista, la riflessione sulla svolta di Salerno, oggetto di quello che è forse il saggio più ricco del volume anche sul piano dello scavo documentario, e che è il risultato dell'unificazione di due contributi del 1975 con cui la maggioranza delle interpretazioni storiografiche più recenti – ossessionate dalla questione autonomia/eterodirezione del Pci – ha in realtà evitato di misurarsi. Cortesi sostiene, sulla scorta di un'analisi filologicamente impeccabile dei documenti – che il "compromesso liberale-comunista con la monarchia" fu "in pari misura farina del sacco di Togliatti e crusca del diavolo moscovita; e forse farina più che crusca": e che esso fu nella sostanza il punto di approdo della "teorizzazione gramsciana della 'guerra di posizione' come dato definitivo" e di un "concetto portante di egemonia che nelle sue infinite articolazioni e nell'infinito progetto evolutivo al quale rinvia perde gradualmente i contatti con i problemi dello Stato e del potere e risolve la direzione politica delle lotte proletarie in pedagogia tendenzialmente interclassista".

C'è certamente in questo modo di vedere la questione una forte carica di "ideologismo" un po' fuori moda. Ma il nodo che esso mette allo scoperto è reale. Assodato che la svolta di Salerno sbloccò una situazione di stallo e fece usci-

re l'intero schieramento antifascista da un vicolo cieco che faceva il gioco delle forze più conservatrici, il problema del prezzo che essa comportò non può venire semplicemente rimosso. Quando Cortesi parla di "una serie di sottovalutazioni strategiche dello Stato, della vecchia 'classe politica', della burocrazia, della capacità di dominio della grande borghesia; della Dc come 'partito nuovo', anch'esso della conservazione sociale", solleva questioni che sembrano aver cessa-

to di interessare il dibattito storiografico, ma che sono tuttora di grande rilievo. E non a caso la storiografia comunista degli anni sessanta e settanta non si era limitata ad accantonarle con fastidio, ma aveva cercato di dar loro una risposta: per esempio insistendo

sull'importanza del radicamento dei partiti di massa in una società amorfa e politicamente diseducata da vent'anni di fascismo, e scorgendo nel compromesso di Salerno il punto di partenza necessario di un patto costituzionale che avrebbe allargato in una misura senza precedenti i diritti di cittadinanza sociale e rovesciato la concezione tradizionale dello stato italiano che voleva necessariamente collegate con la sovversione le aspirazioni politiche dei lavoratori.

Sono risposte che non sembrano nemmeno oggi smentite dalla pur stimolante analisi di Cortesi: tanto più che assai stretta e difficilmente percorribile risulta – alla luce di un'analisi realistica dei rapporti di forza – la strada di una "democrazia progressiva" fondata – come la pensava Eugenio Curiel, un'altra figura che il libro sottrae all'oblio – sull'allargamento di massa del Cln. E tuttavia gli interrogativi su "che cosa si poteva fare di più" restano come lievito non inattuabile del ripensamento sulla storia della Repubblica. E il libro di Cortesi, oltre che essere un'opera di storia con cui fare seriamente i conti, ha il valore di una testimonianza alta e nobile della "speranza che si ristabiliscano quei collegamenti tra passato e presente, tra ricerca e militanza, tra professione scientifica e considerazione politica che oggi appaiono sacrificati a temi e metodologie il cui interesse euristico non ripaga la perdita netta di 'ragioni'".

aldo.agosti@unito.it

A. Agosti insegna storia contemporanea all'Università di Torino

Accordo mancato

Paolo Simoncelli

**L'ULTIMO PREMIO DEL FASCISMO
MARINO MORETTI E L'ACCADEMIA D'ITALIA
(FIRENZE, 21 APRILE 1944)**

pp. 97, € 8, Le Lettere, Firenze 2005

Nel luglio del 1975, in occasione dei suoi novant'anni, Marino Moretti, ricordato più per l'*incipit* provocatoriamente prosastico di una poesia – "Piove. È mercoledì. Sono a Cesena" – che per i suoi numerosi romanzi, ebbe a raccontare: "Un'altra volta mi volevano dare il Premio del 21 aprile che si dava ogni anno a uno scrittore per celebrare la nascita di Roma. Ma veramente non furono proprio i giudici a volermelo assegnare, perché loro avevano già deciso di darlo a quel Vittorio lì, il G. Rossi, e non a me perché non ero fascista. Mussolini però cancellò il nome di Rossi e scrisse il mio, ma io non ne sapevo niente e a ritirare quel premio non ci andai mai, era il 21 aprile 1944".

È proprio la data a conferire interesse a questo episodio minore di cronaca letteraria: siamo in piena repubblica di Salò, l'Accademia d'Italia ridotta a un manipolo di fedelissimi, guidato (per la classe di lettere) da Ugo Ojetti, ha trasferito le sue riunioni dalla Farnesina a Firenze, e pochi giorni prima il suo presidente, Giovanni Gentile, è caduto, proprio a Firenze, vittima di un attentato. La versione dei fatti ricordata dal Moretti novantenne non è del tutto esatta: non fu Mussolini, bensì il ministro della Cultura popolare Mezzasoma, a cassare, con un imprevisto colpo di mano, la decisione unanime degli accademici di premiare il giornalista Vittorio G. Rossi, "esploratore vivido di un mon-

do e di una vita ai più sconosciuti". Perché anteporre alla prosa scabra e virile del celebre reporter quella crepuscolare di un cantore degli umili come Moretti, per di più in vago odore di antifascismo?

L'indagine di Simoncelli risale dai mesi drammatici del 1944 a un episodio più antico: il rifiuto dell'Accademia di conferire a Moretti il premio Mussolini nel '32. Siamo, nel '32, in tutt'altro clima: la giovane Accademia è gloriosamente presieduta da Guglielmo Marconi e alle sue riunioni partecipano figure prestigiose come Pirandello e Volpe. La classe di lettere esita tra una rosa di nomi di rilievo: Marinetti propone Palazzeschi, Pirandello Emilio Cecchi, Panzini l'amico Moretti, la cui poetica minimalista sostanzialmente di ironia non è lontana dalla sua. Il nove aprile i letterati dell'Accademia sembrano raggiungere "un accordo perfetto" sul nome di Moretti. Eppure Moretti il premio non l'avrà: dieci giorni dopo, all'adunanza generale dell'Accademia, disertata da Panzini, si aggiudica la vittoria Silvio Benco, i cui meriti patriottici e irredentisti trascendono di molto quelli letterari.

Il mite autore delle *Poesie scritte col lapis* sconta l'unica presa di posizione esplicitamente politica del suo passato: l'adesione al Manifesto degli intellettuali antifascisti promosso da Croce nel '25. Perché questa adesione, grave nel '32, diventerà paradossalmente irrilevante nella *Götterdämmerung* del '44? Senza giungere in proposito a una risposta davvero certa, Simoncelli interroga tutte le fonti possibili, edite e inedite, approdando a una ricostruzione puntigliosa e avvincente, che ricorda, nella pluralità dei fattori interrogati, gli affascinanti lavori – ad esempio quello su Mazzini – di Sergio Luzzatto.

(M.Be)

www.lindice.com

...aria nuova
nel mondo
dei libri!

Figli oscuri della genetica

di Claudio Natoli

Gisela Heidenreich

**IN NOME
DELLA RAZZA ARIANA
IL VIAGGIO DI UNA DONNA
ALLA RICERCA
DELLA PROPRIA IDENTITÀ**

ed. orig. 2002, trad. dal tedesco
di Marco Belli,
pp. 336, € 15,40,

Baldini Castoldi Dalai, Milano 2004

Al centro della rievocazione che ci ha offerto l'autrice vi è il Lebensborn, un istituto delle SS organicamente inserito nella politica razzistica dello stato nazista. Sul Lebensborn e sul ruolo da esso svolto durante il III Reich sono circolate molte leggende, che hanno contribuito a una visione distorta della realtà. La prima è l'immagine del Lebensborn come laboratorio per la fabbricazione di una pretesa pura razza ariana, attraverso l'accoppiamento di elementi di élite delle SS e giovani donne tedesche selezionate per il loro "eccezionale valore razziale", o, più prosaicamente, come "bordello di lusso" per gli apparati di vertice delle SS. Su di un altro versante, subito dopo la guerra, si affermò invece una rappresentazione del tutto rassicurante del Lebensborn come un'istituzione dagli scopi assistenziali e dagli effetti incontestabilmente benefici: in sostanza, come una sorta di anticipazione del moderno *Welfare State* nel campo del sostegno statale alla maternità, con particolare riferimento alle ragazze madri e ai bambini illegittimi, alla loro cura, alla loro tutela giuridica, alla loro adozione presso famiglie tedesche.

Come l'autrice ricorda nel capitolo finale, questa versione non meno falsata della realtà fu avvalorata nel 1948 dallo stesso processo di Norimberga e da un successivo processo tenutosi a Monaco nel 1950: in entrambi i casi i dirigenti del Lebensborn vennero assolti e solo i due massimi responsabili, Max Sollmann e Gregor Ebner, vennero condannati a pene irrisorie, non già per attività a esso legate, bensì per la loro appartenenza agli alti gradi delle SS. Soltanto negli anni settanta e ottanta le ricerche sul rapporto tra nazismo e società tedesca, sui caratteri di quello che gli storici Burleigh e Wippermann hanno definito lo "stato razziale" e sui meccanismi di integrazione-esclusione legati alla *Volksgemeinschaft*, hanno permesso di approfondire anche la collocazione e le attività del Lebensborn.

Il Lebensborn, fondato nel 1934, fu strettamente legato alla Nationalsozialistische Volkswohlfahrt (Nsv), l'organizzazione assistenziale della Nsdap, che, tra i vari suoi ambiti, includeva il "Soccorso alla madre e al bambino". All'inizio il Le-

bensborn gestiva cliniche di maternità in varie parti della Germania, dove donne nubili, e più raramente sposate, potevano partorire. Solo le donne e i bimbi ritenuti biologicamente validi avevano il diritto all'assistenza, mentre tutte le donne estranee alla comunità popolare, o considerate di stirpe inferiore, ne erano escluse. Un altro campo di attività fu quello delle adozioni dei bambini che le madri non intendevano allevare, una questione anch'essa trattata con criteri politico-razziali. Il Lebensborn si occupava di assistere per la maternità ragazze nubili particolarmente selezionate e di trovare un'altra destinazione per i loro figli, anch'essi "selezionati razzialmente" presso genitori adottivi di "sangue tedesco". A partire dal 1940-41 i bambini affetti da vere o presunte malattie ereditarie, vennero così inseriti nei programmi di "eutanasia".

La pagina più nera della storia di questi istituti si apre con la seconda guerra mondiale e con l'occupazione dell'Europa da parte della Germania nazista. Al primo posto vi era il problema dei bambini nati dalla unione tra militari tedeschi e membri delle SS con donne dei paesi dell'Europa occidentale e soprattutto dell'area scandinava. Furono così aperti centri di accoglienza per gestanti nella Francia occupata, in Olanda e soprattutto in Norvegia, dove fu il Lebensborn ad assicurarsi una sorta di monopolio per la presunta purezza della locale "razza nordica", aprendo ben otto centri in cui nacquero circa novemila bambini. Entrambe le organizzazioni si adoperarono in seguito per la germanizzazione di madri e bambini, o costringendo le puerpere a trasferirsi nel Reich, o privandole dei figli e dandoli in adozione a genitori tedeschi di sicuro affidamento, dopo averne cancellato l'identità.

Sia la Nsv che il Lebensborn operarono anche nei territori occupati della Polonia, dove furono coinvolti nelle politiche di sradicamento nazionale e di genocidio legate alla progettata germanizzazione dell'Europa orientale. Entrambe le istituzioni furono infatti preposte alla selezione razziale dei bambini fino ai sei anni che risiedevano soprattutto nelle zone miste di confine annesse al Terzo Reich. Oltre duecentomila bambini giudicati "razzialmente validi", sottratti agli orfanotrofi, oppure i cui genitori erano stati uccisi, o anche direttamente strappati ai genitori, furono sottoposti a test fisici, psicologici e razziali, per essere poi privati della loro identità e assegnati a genitori adottivi residenti in Germania. Infine, un'altra impresa criminale, che coinvolse i due istituti, riguardò le donne polacche e sovietiche deportate in Germania per i lavori forzati, e che erano rimaste incinte. Dal 1942 si istituirono appositi centri, dove i rappresentanti della Nsv e delle SS selezionavano i neonati e con cri-

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica.

Collaborazionismo, s.m. Il verbo "collaborare" - lavorare in comune - è presente nel latino tardo (VII secolo). La *collaboratio*, poi, è anche, nel lessico giuridico medievale, il possesso acquisito dai coniugi attraverso il lavoro comune. *Collaboration* e *collaborateur* sono infine reperibili, secondo i dizionari francesi, solo attorno alla metà del XVIII secolo. E sarebbero anteriori al verbo *collaborer* (1830). Il primo significato politico è invece italiano. "Collaborazionismo", nel 1922, prima della marcia su Roma, viene infatti definito il ventilato ingresso dei socialisti riformisti nel governo. In questo caso, il collaborazionismo ha un significato politico (appunto la partecipazione al governo) e ancor più sociale (l'intesa dei socialisti con l'avversario di classe, vale a dire la borghesia). Questo uso, date le nuove e drastiche condizioni imposte dal governo fascista alla dialettica politica, non ha però vita lunga. Viene comunque registrato, nello stesso 1922, in lingua inglese, dalla britannica "Contemporary Review", che si trova a segnalare che il 1° ottobre "il Psi si è scisso in un gruppo collaborazionista e in uno anti-collaborazionista".

Il significato principale, e più diffuso, oltre che originariamente francese, concerne però il periodo dell'occupazione nazista nella seconda guerra mondiale. Tutto ha inizio alle ore 23 del 16 giugno 1940, allorché il maresciallo Pétain decide di chiedere alla Germania, con la mediazione dell'ambasciatore spagnolo, l'armistizio. Il 18 giugno, nel suo celeberrimo discorso da Londra, il generale de Gaulle accusa il governo, formato da militari abdicatari, di essersi "messo in rapporto con il nemico". È già un'allusione, prima che venga introdotta la parola specifica, al concetto di "collaborazione". Il discorso di de Gaulle si conclude poi con una frase in seguito più e più volte ripetuta: "La fiamma della Resistenza francese non si spegne e

non si spegnerà". È questa la prima volta che compare, nel corso della guerra, e con il significato che siamo soliti attribuirgli, il termine "Resistenza". Che è di necessità collegato, ovviamente come antagonista, alla "collaborazione". Termine, questo, che si manifesta nel corso dell'incontro a Montoire, il 24 ottobre 1940, tra Pétain e Hitler, il quale ottiene dal maresciallo la dichiarazione di un impegno per "una politica di collaborazione". De Gaulle, il 26 ottobre, radiodiffonde da Brazzaville la sua indignazione per tale politica. Lo stesso 26 ottobre il britannico "Economist", a proposito della Francia *vichyssoise*, fa riferimento a una "vergognosa collaborazione". Il 30 ottobre, in un discorso ai francesi, Pétain dichiara tuttavia: "È con onore, e per mantenere l'unità dei francesi - un'unità che dura da sei secoli - nel quadro di un'attività costitutiva del nuovo ordine europeo, che io inauguro oggi la via della collaborazione (...). Questa collaborazione deve essere sincera".

La parola, esibita "con onore" da Pétain, diventa, per antinazisti e patrioti, emblema del disonore. Nello stesso 1940 compare, con intento spregiativo, *collaborateur*, subito troncato e trasformato in *collabo*. Nel 1941 appaiono infine, per non più sparire, *collaborationniste* e *collaborationnisme*. Termini poi estesi a tutti i regimi dei paesi europei occupati dal Reich. O alleati, in condizioni di sudditanza, del Reich. Il norvegese Quisling diventerà il collaborazionista per antonomasia. La stessa Repubblica sociale italiana verrà poi considerata un'entità costituita da collaborazionisti. Il termine "collaborazionismo" sarà in seguito ancora utilizzato, comparando il presente con il 1940-45, per connotare la cooperazione con l'invasore. Kádár, ad esempio, schieratosi con i sovietici dopo la stroncata rivoluzione del 1956, verrà spesso definito il "Quisling ungherese".

BRUNO BONGIOVANNI

teri di gerarchia razziale li assegnavano al Lebensborn o alla Nsv, oppure li lasciavano morire di inedia nei cosiddetti "Centri di assistenza per bambini stranieri".

Questo libro ci parla di una bambina nata da una relazione extraconiugale tra il comandante di un'accademia militare delle SS e la sua segretaria, che fu poi impiegata in diversi uffici del Lebensborn. Nata in un centro del Lebensborn a Oslo, Gisela fu relativamente

più fortunata, perché visse con la madre e la nonna in Germania. Tuttavia la madre, dopo averla affidata fino a tre anni alla zia, al fine di evitare le sanzioni morali dei suoi concittadini bavaresi, cercò tenacemente di nascondere le circostanze della

sua nascita e l'esistenza stessa del padre, cosicché l'intera sua vita sarebbe stata scandita dalla dolorosa ricostruzione del puzzle della sua vera identità. Questa ricerca si intreccia con un confronto sempre più aspro e doloroso con le false verità, le reticenze, i processi di rimozione e di autoassoluzione che segneranno sino all'ultimo la strategia difensiva della figura materna, ma trarrà alimento da una presa di coscienza della realtà storica del nazismo che fu nella Germania federale un tratto tipico dei giovani degli anni sessanta e del-

la loro rivolta verso la "generazione dei padri", per le responsabilità con i crimini del regime, ma anche per l'incapacità di avviare una vera "resa dei conti" con il passato.

Questa ricerca evidenzia inoltre anche altri casi umani molto più drammatici, che gettano luce su una condizione esistenziale ben più diffusa nelle due Germanie di quanto sia stato ritenuto sino a tempi relativamente recenti. Un vero e proprio colpo di scena all'interno di tale percorso è tuttavia costituito dalla scoperta e dall'incontro con il padre, e con il suo mondo, tutt'altro che rinnegato, dei reduci delle SS.

Con molta finezza e onestà intellettuale, Gisela rievoca i processi mentali attraverso i quali l'essere stata finalmente accolta in una "vera famiglia" le abbia imposto di credere che "quelle" SS non avessero "nulla a che vedere con le 'altre' SS" e a non fare alcuna domanda sulle atrocità commesse in nome di quegli "ideali" che anche il padre condivideva. Anche in seguito, divenuta ancora più consapevole, Gisela si sarebbe affidata a "un tabù inespresso: non si doveva parlare di politica", e solo alla vigilia della morte del padre avrebbe espresso per lettera "i pensieri che (la) tormentavano" e i sentimenti ambivalenti che provava nei suoi confronti, "l'amore per lui come persona e il rifiuto dell'ufficiale

delle SS". Una domanda a cui ella non saprà tuttavia rispondere sarà il perché avesse "perdonato lui" e continuasse a "provare rancore" nei confronti della madre.

E d'obbligo aggiungere che questo libro, la cui struttura per continui flashback rende la lettura particolarmente coinvolgente, si raccomanda non solo per la sua qualità intrinseca e per la riflessione storica sul Lebensborn che propone, ma anche per il quadro che lascia trasparire della Germania dell'"anno zero" e dei processi di rimozione politica e psicologica del nazismo che caratterizzarono non solo l'orientamento cristiano-moderato del cancelliere Adenauer, ma anche l'atteggiamento di una parte non piccola della popolazione tedesca che aveva sostenuto il regime e che era riuscita, come scrive Gisela, "a convivere con il dolore e con la morte" perché era stata anestetizzata dall'ideologia nazista, oppure, nel migliore dei casi, non aveva voluto né sapere né vedere. Queste stesse persone in cui poteva specchiarsi l'immagine della sua stessa madre, aggiunge Gisela, nel dopoguerra erano riuscite "a sigillare questa fase della loro vita, a dichiararla tabù", e a continuare in altri ambienti la loro esistenza, come "se nulla fosse successo".

c.natoli@tiscalinet.it

C. Natoli insegna storia contemporanea all'Università di Cagliari



Tra greci e cristiani

di Adele Monaci Castagno

Claudio Moreschini
STORIA DELLA FILOSOFIA
PATRISTICApp. 752, € 50,
Morcelliana, Brescia 2004

Rifiuto o ricezione della filosofia greca? È il dilemma che fa da sfondo a questo ponderoso volume che intende lumeggiare lo sviluppo della filosofia cristiana nei primi sette secoli. Il dilemma emerge in tutta la sua urgenza già dai testi più antichi, risalenti al periodo in cui la fede in Gesù messia non coincideva ancora con la piena consapevolezza di un'identità cristiana separata da quella giudaica: sto pensando, da una parte, al rifiuto paolino di usare della "sapienza di questo mondo", cioè della filosofia e della retorica, per radicare la fede nell'animo di chi lo ascoltava, fede che poteva essere fondata soltanto dalla potenza di Dio e dalla sua sapienza (I Cor 2, 4.5.7). Dall'altra, abbiamo di fronte il celeberrimo prologo del *Vangelo di Giovanni* ove compare il termine *logos* – vero e proprio coagulo di significati filosofici per stoici e medioplatonici tra cui Filone di Alessandria – per indicare il Cristo preesistente.

Questi due testi, ma altri potrebbero essere citati fra quelli del I secolo, costituiscono i principali punti di riferimento di una mappa concettuale cui fanno costante riferimento non solo i Padri nella loro secolare e faticosa costruzione di una filosofia cristiana, ma anche gli studiosi moderni quando hanno voluto formulare un giudizio complessivo sul rapporto intrattenuto dal cristianesimo con la filosofia greca. Sullo sfondo del rifiuto paolino è più comprensibile il paradigma interpretativo dell'"ellenizzazione del cristianesimo" nei termini negativi di una perdita progressiva dell'identità cristiana, elaborato dalla filologia tedesca dell'inizio del secolo scorso; secondo tale prospettiva, l'Ellade non solo rivestì il Vangelo, ma arrivò a soppiantarli, rivestendo se mai se stessa di quello. Il punto di partenza era il mito storiografico di una comunità delle origini intesa in senso monolitico, chiaramente distinta sia dal giudaismo (anch'esso interpretato in modo monolitico) sia dall'ellenismo. In seguito, l'espansione del cristianesimo fra i "gentili" avrebbe segnato un progressivo allontanamento e decadimento dalla purezza iniziale.

Gli studi sui gruppi che a vario titolo si riconoscevano nel messaggio di Gesù hanno dimostrato l'insostenibilità di tale paradigma; ma questo non significa che il concetto di ellenizzazione, con un significato meno radicale, non possa tornare ancora utile. Moreschini lo assume all'inizio della sua ricerca, intendendolo come un aspetto dell'autocomprensione

della fede cristiana in un mondo caratterizzato dal predominio strutturale e formale della cultura e della mentalità greca; sotto tale profilo non è un "fatto deteriorante", ma esprimerebbe l'indole propria del cristianesimo in quanto religione universale, "capace di incarnarsi in ogni cultura autenticamente umana". Il punto di partenza di Moreschini non è la discussione sul fatto dell'ellenizzazione, ma sul modo e la misura con cui essa è verificata.

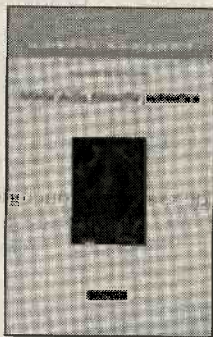
Una seconda premessa importante del volume è la convinzione che tra le filosofie ellenistiche, la filosofia patristica fu influenzata soprattutto dal platonismo; l'autore considera la presenza del platonismo – anche quella più pervasiva e significativa – come frutto della coscienza ripresa di dottrine greche, e solo ed esclusivamente in quanto esse furono ritenute funzionali o adattabili al loro messaggio cristiano; di conseguenza, i pensatori cristiani non possono essere considerati platonici puri e semplici, in quanto rimasero in prima istanza quello che volevano essere, cioè cristiani che volevano meditare sull'insegnamento fornito dalla tradizione.

Il metodo espositivo, tranne alcune parti di raccordo, è analitico: gli autori vengono affrontati separatamente, rispettando l'ordine cronologico e, all'interno di questo, presentati aggregati per aree geografiche (ad esempio, la scuola di Alessandria), o tematiche (l'apologetica) o linguistiche (latini-greci). Per ogni autore viene adottata una griglia espositiva costante (fatte salve naturalmente le specificità): qual è il suo giudizio riguardo alla filosofia greca? che cosa conosce di essa? quali i principali autori di riferimento? quale rapporto fra la filosofia greca e il cristianesimo? quale la relazione possibile fra fede e ragione? quale l'utilizzazione concreta di concetti platonici nell'elaborare il concetto di Dio, della Trinità, del mondo, del tempo?

Mediante l'accumulo di tratti specifici viene disegnandosi così un affresco complessivo in cui è possibile cogliere le uniformità, ma anche alcuni punti di snodo storici. Riguardo all'atteggiamento verso la filosofia greca, gli autori cristiani si dispongono su un ventaglio che va dall'assoluto rifiuto fino a una ricezione

così spinta da abbracciare anche idee del tutto inconciliabili con la fede giudaico-cristiana in un Dio creatore del tutto. Tuttavia, si nota pure che le estremità di questo ventaglio sono occupate da un numero di autori che si possono contare con le dita di una mano: possiamo menzionare Taziano nel rifiuto, e all'estremo opposto Calcidio, forse anche Arnobio: la quasi totalità si dispone al centro, criticando magari *ex professo* la filosofia come parte essenziale della cultura letteraria e religiosa "pagana", ma di fatto instaurando con essa un colloquio fitto di scambio e di assimilazione.

Se Moreschini richiama spesso – e giustamente – l'attenzione del lettore sulla permanenza dell'identità cristiana anche in quegli autori più filosoficamente connotati, ciò che colpisce dalla quantità dei dati è piuttosto la volontà tenace sempre in grado di rinnovarsi nelle diverse circostanze storiche e di trovare e valorizzare i punti di contatto, le aree comuni a partire dalle quali è possibile comprendersi e far comprendere. Il II secolo è un momento di snodo decisivo, perché è allora che nelle comunità cristiane delle principali



città dell'impero appare la figura fino a quel momento sconosciuta del cristiano perfettamente educato dalla *paideia* e intenzionato a utilizzarla a livello professionale in favore della chiesa. Per costui il confronto con la filosofia è, in primo luogo, un modo di indagare le ragioni del proprio credere e, così facendo, di renderlo comprensibile e accettabile alle cerchie colte dell'impero.

E l'aspetto più fecondo dell'apologetica in quanto esperimento e laboratorio di mediazione culturale che ha qualche cosa da dire – se non nei risultati e nelle intenzioni, almeno per le metodologie – anche al nostro tempo. Neppure quando, a partire dal IV secolo, la chiesa assunse un ruolo di incontrastata supremazia sulle altre religioni, le ragioni del confronto con la filosofia greca vennero meno: ed è comprensibile perché per lunghi secoli la *paideia* greca continuò a essere la base di ogni istruzione. Ciascuna generazione si trovò pertanto davanti al compito di comprendere la propria fede, ormai ereditata più che abbracciata, alla luce di quel patrimonio culturale; inoltre, le divergenze dottrinali e la precisazione delle dottrine teologiche richiesero uno sforzo speculativo immane e un intensivo ricorso a concetti filosofici – basti pensare al tema trinitario ripensato attraverso la problematica platonica e neoplatonica dell'uno e il molteplice – per renderle comprensibili e condivise.

Dall'opera di Moreschini risulta chiaramente che, se ci fu confronto, non si instaurò un vero dialogo: i punti veramente controversi – come ad esempio la *creatio ex nihilo* e la nozione di un Dio personale – furono eliminati e nascosti da una stra-

tegia di propaganda rivolta non certo a filosofi professionisti, ma a persone di media cultura che non padroneggiavano a fondo il metodo e le dottrine filosofiche. Fu anche un confronto finalizzato alla conquista: il mito della maggiore antichità di Mosè rispetto a Platone consentiva di rivendicare, oltre che l'antichità delle radici cristiane, l'appartenenza di quanto c'era di assimilabile nella filosofia e di negare quanto in essa vi era di irriducibile: la pretesa di raggiungere la verità attraverso lo sforzo intellettuale, dal momento che attraverso la sapienza di Mosè anche quella insegnata da Platone veniva ricondotta al Dio giudaico-cristiano.

Un altro aspetto che merita di essere sottolineato è che nel disegno di insieme i filosofi platonici – Apuleio, Celso, Plotino, Porfirio, Giamblico, Proclo – sono veri e propri coprotagonisti degli scrittori cristiani. Moreschini è uno dei massimi studiosi delle tradizioni platoniche nel mondo tardoantico e le sue ricerche sono confluite in questo volume rendendolo prezioso anche da questo punto di vista: nella ricostruzione dei fili spesso nascosti che legavano gli scritti cristiani agli scritti filosofici coevi e nella discussione aggiornata e approfondita dei principali orientamenti della ricerca. Certo, l'aver scelto il platonismo come principale punto di riferimento per disegnare un profilo della filosofia patristica spiega anche qualche assenza significativa nel disegno di insieme. Per esempio, non può non essere notato che i dibattiti cristologici, che ebbero tanta parte nella riflessione degli autori cristiani fra IV e V secolo, non recitano alcun ruolo in quest'opera: forse perché la speculazione sul rapporto fra la natura umana e divina in Cristo fu affrontata, come ci ha insegnato H. A. Wolfson (*La filosofia dei Padri della Chiesa*, uscito in Italia nel 1978), prevalentemente a partire dalla filosofia aristotelica?

E ancora: per gli antichi il termine *philosophia* richiama un metodo, un corpo di dottrine, ma anche – e direi in special modo per i cristiani – una forma di vita: quella parte rilevante della speculazione filosofica che per gli antichi riguardava l'individuazione della miglior forma di vita, pur emergendo qua e là, non trova in questo volume lo spazio che avrebbe meritato. Nell'elaborazione dei propri ideali ascetici i cristiani furono debitori di tutte le filosofie ellenistiche, in quanto per tutte la conoscenza era intimamente legata al dominio e/o all'eliminazione delle passioni. Fecero tesoro, però, soprattutto degli insegnamenti stoici, una tradizione filosofica che, per quanto menzionata più volte, non può che rimanere in secondo piano in un'opera concentrata sulla presenza del platonismo nella filosofia cristiana.

adele.monaci@unito.it

A. Monaci Castagno insegna letteratura cristiana antica all'Università di Torino

Il sacrificio
del cavallo

di Alberto Pellissero

BRHADĀRANYAKA
UPANISAD

CON IL COMMENTO DI ŚĀṆKARA

a cura del Gruppo Kevala

pp. 1.658, € 90,
Āśram Vidyā, Roma 2004

Anzitutto sia consentita qualche parola sull'apparato critico di un volume che si presenta in una veste sontuosa: molto minuziose ma non sempre chiare le "avvertenze", specialmente quelle "al testo italiano". I "riferimenti bibliografici", pur stringati, sono utili, ma non si spiega quale delle edizioni consultate sia stata scelta per il testo sanscrito riportato in appendice alla traduzione italiana.

Certo la forma e la cura editoriale sono molto cambiate, e in meglio, rispetto agli anni passati, ma il contenuto dottrinale delle pubblicazioni delle Edizioni Āśram Vidyā reca ancora qualche traccia dell'antica impostazione teosofica (o guenoniana), che non disdegna di impiegare termini italiani di grande presa emotiva ma di scarsa significatività reale e ancora minore verosimiglianza lessicale: "condizione universale-principale", "enti-forma", "prospettazioni" (per *darśana*, "visione" o se proprio si vuole "punto di vista"), "ontologico-principale", e il consueto anglicismo "realizzare" in luogo di "comprendere". Ci si ostina a usare l'americanismo *karma* in luogo della consueta forma del termine allo stato tematico *karman*. Qua e là si avvertono ancora alcune imprecisioni nella forma dei nomi sanscriti: Mādhyandin andrà emendato in Mādhyandina, *Vṛtikāra* in *Vṛtikāra* (perché la maiuscola?). Si può evidenziare qualche improprietà di contenuto: così per esempio la *Bṛhadāraṇyaka-upanīṣad* non può essere definita "la parte conclusiva di entrambi i *brāhmaṇa* del *Yajurveda*, il *Taittirīya* e lo *Saṭpatha*, bensì solo di quest'ultimo.

Le note alla traduzione non sono affatto disprezzabili, perché contengono utili approfondimenti e riferimenti a passi paralleli di Śāṅkara. Così avviene per esempio quando si discute l'etimologia tradizionale del vocabolo *upanīṣad* (rimando a *Upadeśasahasrī* 2,1,26). Il rischio è che nelle note si insinu talvolta la mania comparatistica: in riferimento al sacrificio del cavallo, "il quale non è altro che Prajāpati [il demiurgo divino] che manifesta sé stesso come colui idoneo a essere sacrificato", si afferma che "l'agnello sacrificale della simbologia cristiana ripropone la medesima immagine". Qualunque indologo, ma anche qualunque storico delle religioni, ci sarebbe andato più cauto.

alberto.pellisero@unito.it

A. Pellissero è ricercatore di indologia all'Università di Torino

Le nostre e-mail

direzione@lindice.191.it

redazione@lindice.191.it

ufficiostampa@lindice.191.it

abbonamenti@lindice.191.it

L'inconscio non rimosso

Archivio di tracce

di Franco De Masi

Mauro Mancia

SENTIRE LE PAROLE

ARCHIVI SONORI DELLA MEMORIA
IMPLICITA E MUSICALITÀ
DEL TRANSFERT

pp. 214, € 20,

Bollati Boringhieri, Torino 2004

Questo libro si colloca nell'intricato crocevia che caratterizza l'incontro tra il passato della psicoanalisi e il suo possibile futuro. È un libro di vasto respiro, che ha il pregio di essere chiaro e che ripercorre i fondamenti della nostra disciplina, integrandoli con alcune formulazioni recenti che aprono nuovi orizzonti di pensiero.

Alla necessità di ripartire dalle radici si rifà infatti il primo capitolo, *Oltre Freud: un'introduzione alla psicoanalisi contemporanea*, in cui l'autore ripercorre, in modo sintetico e attento, i mutamenti di paradigma che, con l'introduzione dei pensieri innovativi di M. Klein, Bion, Winnicott e Money Kyrle, hanno portato allo sviluppo attuale della psicoanalisi. A un percorso analogo sembra anco-

rarsi l'ottavo capitolo, dal titolo *Una riflessione storico-critica in tema di narcisismo*, in cui Mancia, oltre alla disamina critica dei lavori psicoanalitici su questo argomento, porta un suo contributo originale.

Com'è noto, sin dal primo lavoro di Freud (*Introduzione al narcisismo*, 1914) a oggi questo importante tema è stato variamente affrontato. Il contributo originale di Mancia a questo tema (sul quale aveva già prodotto un pregevole testo, *Nello sguardo di Narciso*, 1990) è quello di prospettare l'esistenza di un legame fra trauma originario e struttura narcisistica. A monte di ogni condizione narcisistica ci sarebbe un fallimento relazionale, una catastrofe emozionale che ha portato il paziente all'incapacità di affrontare la realtà e il mondo. Mancia sottolinea il ruolo dell'ambiente familiare, in particolare dell'oggetto materno che si configura in questo caso come fonte di una processualità traumatica, un oggetto-trauma.

Si tratta, in altre parole, di un'ipotesi forte che sottolinea come il piccolo, per poter crescere psicologicamente ed emotivamente, ha bisogno di una mente capace di sostenere lo sviluppo. In mancanza di tale oggetto o, peggio ancora, quando tale oggetto interferisce attivamente con le domande di crescita, il bambino si ritira in un mondo patologico allontanandosi emotivamente dalle figure dalle quali dovrebbe dipendere per lo sviluppo della sua vita psichica. In altre parole, dal trauma relazionale si creano strutture psicopatologiche che possono avere esiti differenti: la psicosi, se l'attacco è diretto all'Io pensante, la malattia psicosomatica, se l'attacco va verso l'Io soma, la malattia ipocondriaca, quando è introiettato un oggetto-corpo invasivo proiettivamente. Per la psicosi Mancia delinea in modo più specifico un possibile percorso e sostiene che tale percorso sarà archiviato nella memoria procedurale: una memoria non passibile di rievocazione, che costituisce il contenitore di fantasie e difese patologiche che sono alla base del possibile delirio, destinato a esplodere in qualsiasi momento per situazioni traumatiche che riproducono le caratteristiche specifiche, affettive o emozionali, dell'oggetto-trauma originario.

Ho riportato in modo sintetico il contenuto di uno dei capitoli del libro perché illumina uno degli assi portanti del libro: l'importanza dell'inconscio non rimosso come sede non solo delle vicende originarie che alterano il potenziale sviluppo psicologico, ma anche come fonte originaria e archivio delle tracce delle prime interazioni emotive. Qui incontriamo ciò che costituisce il vero tessuto connettivo del libro. Per Mancia la scoperta neuro-

scientifica di un doppio sistema della memoria (esplicita e implicita) comporta l'ipotesi di un doppio sistema che organizza l'inconscio: uno collegato alla memoria esplicita, che permette il processo di rimozione, e l'altro alla memoria implicita, che non riguarda la rimozione (inconscio non rimosso), ma che continua tuttavia a operare nella nostra mente per tutta la vita, senza che noi ne abbiamo ricordo. Mancia ascrive all'inconscio non rimosso un ambito molto ampio che comprende le modalità "formali" comunicative, che caratterizzano il transfert del singolo paziente. In particolare, la sua voce e il suo linguaggio veicolano affetti ed emozioni che rimandano alle sue esperienze precoci con la madre e l'ambiente in cui è cresciuto. Queste modalità costituiscono la "dimensione musicale" del transfert. Il sogno si costituisce come un potente mezzo che permette di recuperare le esperienze e le fantasie inconscie non rimosse dislocate nella memoria procedurale. Ciò può avvenire in virtù delle capacità trasformatrici e simboliche del sogno, che è in grado di richiamare e dare espressione alle esperienze (anche traumatiche) che il paziente ha vissuto in epoche precoci del suo sviluppo. In tal modo il sogno rende verbalizzabile e pensabile ciò che all'origine non è disponibile al ricordo consapevole.

Il nucleo ispiratore di questo testo, l'importanza dell'inconscio non rimosso nella clinica analitica, sembra ridurre l'ambi-

di conosciuto non pensato di Bollas o quello di inconscio passato di Sandler).

Mi preme qui segnalare che in questo testo altre aperture sono percorribili negli ultimi quattro capitoli. Il primo dei quali ci parla dell'amore di transfert, il secondo della dolce follia della sessualità, il terzo del piacere e della felicità e l'ultimo del dolore mentale.

Dell'amore di transfert Mancia affronta il versante dell'espressione della primitiva emozione idealizzata nei confronti dell'oggetto d'amore, un amore primitivo passionale o finanche erotico, in cerca di modulazione e di espressione oggettuale interiorizzata. Questo va nel senso indicato da Freud, che vedeva nel transfert erotico anche un amore reale per l'analista, che non doveva essere spento o ributtato indietro attribuendolo al passato, ma doveva essere tenuto vivo e aperto per un'evoluzione maturativa. L'amore di transfert è descritto come l'unico modo con cui la/il paziente può legarsi al proprio analista e riportare nell'*hic et nunc* il più antico bisogno di emozioni e di affetti.

In merito al piacere, non scordando la sua competenza neurofisiologica, Mancia ci parla inizialmente delle strutture encefaliche deputate a produrre il piacere e della complessa catena neurochimica che lo perpetua. Ricorda anche il famoso esperimento di Olds,

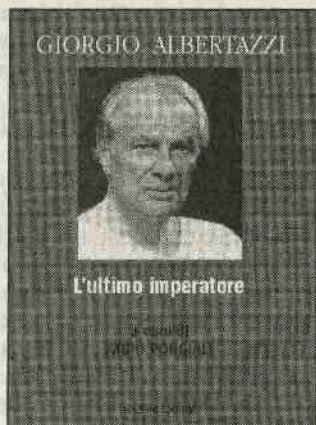
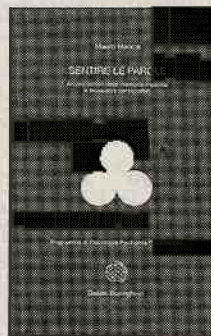
sperienza sensoriale in cui è centrale il corpo, mentre la felicità appartiene alla dimensione psicologica. Il primo non costituisce un'esperienza duratura nel tempo, la seconda può diventare uno stile duraturo di vita.

Pur essendo consapevole che queste note non possono esaurire la varietà delle tematiche presenti nel testo di Mancia, desidero sottolineare come il lettore, che condivide o meno le tesi cliniche e teoriche dell'autore, potrà trovare in questo libro alcuni concetti di base e

un buon inquadramento sul tema dell'inconscio, un argomento che agita in modo dialettico la psicoanalisi contemporanea. Il quadro delle funzioni inconscie che emerge dalla psicoanalisi del nostro tempo, di cui il libro di Mancia è testimonianza, si pre-

senta infatti con un carattere talmente innovativo e prorompente da richiedere un confronto e una necessaria integrazione con il "sistema psicoanalitico" che gli preesiste e con una giusta collocazione dinamica.

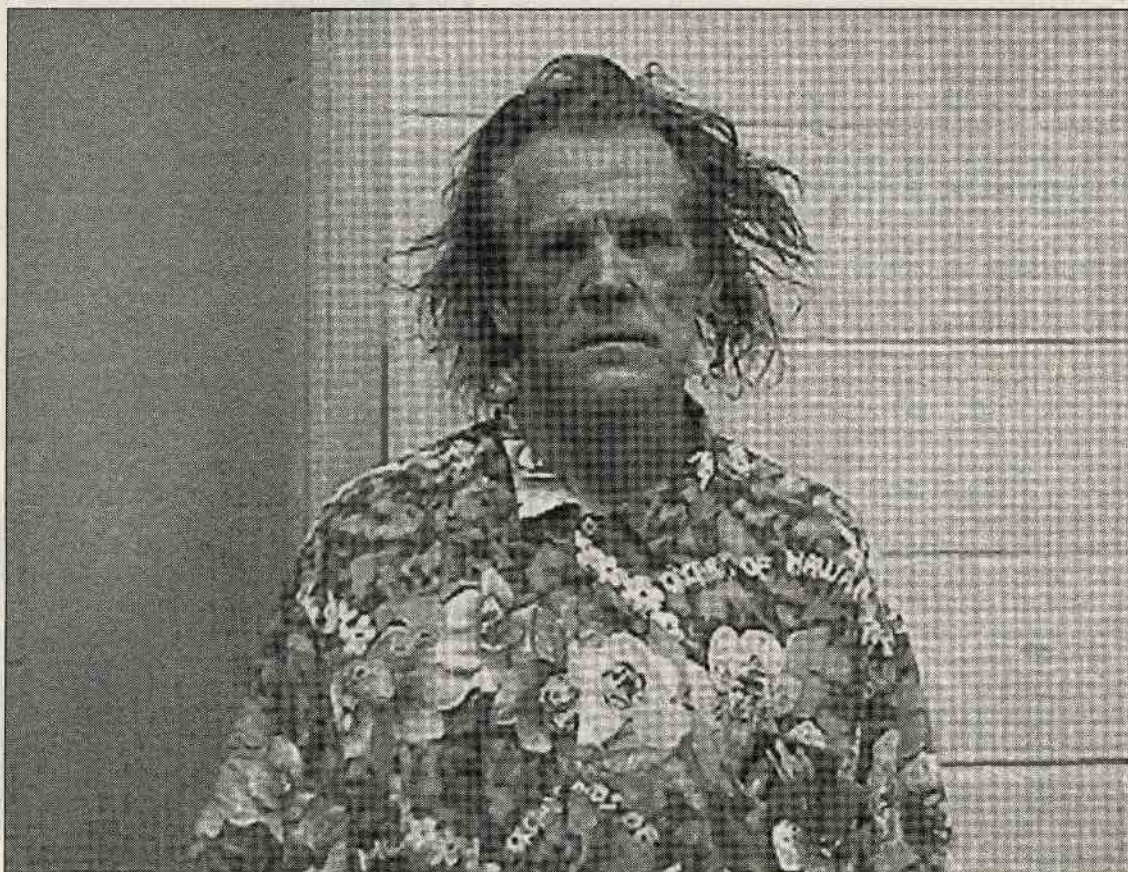
Quel che è certo è che ora l'accento si è spostato dal "rimosso" al "non ancora rappresentato", dallo "scoperto" al "creato", dal paziente all'analista, dal sapere dell'analista alla sua recettività emotiva e al suo rispetto per la comunicazione verbale e non verbale del paziente, quello che Mancia chiama gli archivi sonori della me-

GIORGIO ALBERTAZZI
L'ultimo imperatorea cura di
FABIO POGGIALIPagine 305 € 22,00
ISBN 88-7870-020-7

BULZONI EDITORE

Il volume è dedicato a colui che viene oggi considerato il più grande attore italiano ed una personalità artistica di spessore internazionale, oltre che un Maestro di arte e di vita. Attraverso i contributi di vari critici, operatori culturali, registi e attori - che negli anni hanno analizzato la carriera di Giorgio Albertazzi - Fabio Poggiali delinea una delle figure più significative del teatro e dello spettacolo contemporaneo.

Protagonista, nel 1954, del primo programma "one man show" della tv italiana, *Appuntamento con la novella*, Giorgio Albertazzi divenne il primo divo televisivo grazie ai numerosi sceneggiati interpretati che lo resero popolare e apprezzato dal pubblico italiano: da *Delitto e castigo* a *L'idiota* di Dostoevskij, da *Vita di Dante* al *Jekyll e George Sand*, dopo aver ottenuto la consacrazione cinematografica come protagonista di *L'année dernière a Marienbad* di Alain Resnais, film vincitore del "Leone d'oro" alla Mostra del cinema di Venezia, nel 1961.



to e l'azione dell'inconscio dinamico freudiano. Così nel terzo capitolo, che ha come titolo *Memoria implicita e inconscio non rimosso: il loro ruolo nella creatività, nel transfert e nel sogno*, il campo dell'inconscio non rimosso viene arricchito sino a includere l'area, molto misteriosa, dell'atto del pensiero inconscio. Qui è d'obbligo un richiamo alle molte intuizioni che hanno anticipato l'attuale valorizzazione della consapevolezza inconscia (come, ad esempio, il concetto

del topolino che aveva imparato a procurarsi il piacere stimolando in modo autoctono un elettrodo opportunamente infilato nell'ipotalamo laterale. In questo caso il topolino era diventato dipendente dal piacere, come può arrivare a fare il paziente che può autoprodurre il piacere mediante specifiche figurazioni perverse o stati mentali di tipo psicotico. Molto opportunamente Mancia differenzia nettamente il piacere e la felicità. Il piacere è legato a un'e-

moria implicita. L'inconscio come memoria somatica e procedurale, consapevolezza emotiva, esperienza intersoggettiva e relazionale ci porta a vedere nuovi mondi attraverso cui operano le funzioni inconsapevoli della mente, di cui cominciamo solo adesso a valutare l'enorme importanza per lo sviluppo della nostra disciplina.

franco.demasi@fastwebnet.it

F. De Masi è psicoanalista e autori di saggi psicoanalitici

Salvarsi

la vita

di Giovanni Rizzoni

Pedro Almodóvar

LA MALA EDUCACIÓN

ed. orig. 2004, trad. dallo spagnolo di Paola Tomasinielli, presentaz. di Gustavo Martín Garzo, pp. VIII-132, € 10, Einaudi, Torino 2004

“Non c'è nulla di peggio di un copione con pretese da romanzo”: è lo stesso Almodóvar ad affermarlo concludendo il suo prologo alla *Mala educación*, la terza sceneggiatura del regista spagnolo che Einaudi ha pubblicato, dopo *Tutto su mia madre* e *Parla con lei*. Con questo libro Almodóvar sfugge certamente alla tentazione di “trarre un romanzo” dal proprio film, plagiando se stesso al traino di una facile operazione commerciale. Il testo è tuttavia molto più di un insieme di fredde indicazioni operative necessarie alla realizzazione del film, interessanti per una ristretta cerchia di addetti ai lavori. A fare la differenza sono le numerosissime annotazioni che costellano il copione a ogni scansione di sequenza e che si sforzano di precisare l'atmosfera di ciascuna inquadratura, il tono delle battute e persino il significato degli sguardi dei protagonisti. Con questi interventi Almodóvar ci “fa vedere il film” e ne ricostruisce tutta la carica emotiva con passi che sono spesso di grande efficacia letteraria. Come quando descrive il famelico Padre Manolo che, alla ricerca dei due piccoli protagonisti della storia trovando i due letti vuoti, “si dirige furibondo ai bagni, il dormitorio sembra più che mai un cimitero e Padre Manolo un vampiro di cui vediamo solo il luccichio degli occhi collerici. La sottana si confonde con l'oscurità della notte”.

La *mala educación* intrattiene del resto un rapporto complesso con la dimensione letteraria. Non solo all'origine della storia vi è – come lo stesso Almodóvar ci informa – un racconto concepito dal regista in anni giovanili, in seguito più volte rimaneggiato. È l'imprinting alla radice di quella prima prova letteraria a essere interessante, concepita – è ancora l'autore a dircelo – come una “vendetta” nei confronti dell'educazione religiosa ricevuta in collegio. Se nei successivi affinamenti e nella finale trasposizione cinematografica questa impostazione iniziale ha progressivamente lasciato cadere i suoi caratteri ganguineschi, non è tuttavia andata perduta – e si è anzi rafforzata – la spinta iniziale a una narrazione che scava come un coltello alla ricerca della verità in una materia incandescente com'è il tentativo di descrivere il sorgere stesso dell'individualità dell'artista.

In questo “ritratto dell'artista da giovane” non c'è traccia di autoironia joyciana. Con il mood sentimentale all'origine del racconto giovanile – la vendetta – l'opera condivide piuttosto un'al-

tra qualità fondamentale: la freddezza. Una freddezza tanto più evidente se messa a confronto con l'atmosfera di calda empatia che pervade le precedenti due creazioni di Pedro nelle quali il regista raggiunge le vette della semplicità del sublime longinquo, in un confronto diretto con le grandi madri dell'ispirazione artistica. Con *La mala educación* siamo riportati in terra, anzi negli abissi impregnati di passione impastata di violenza, di ricatto e pulsioni incontrollate. La tecnica narrativa scelta da Almodóvar per trattare questa materia acherontea è quella di *mise en abîme* di questo stesso abisso attraverso una scomposizione cubista per immagini e sdoppiamenti speculari del proprio sé. Un prodigio di freddezza

madre di Cristo nella *Passione secondo San Matteo* o a Cassavetes quando disegna attorno alla moglie Gena Rowlands il ruolo delle protagoniste nella *Sera della prima o in Una moglie*.

“Non scherzo mai quando parlo di lavoro” è l'affermazione del regista al vecchio amico Ignacio che gli viene a proporre la sceneggiatura tratta dal racconto della comune esperienza al collegio. Proprio perché collegata a quella ferrea necessità esistenziale, l'arte di Almodóvar è quindi all'esatto opposto dell'estetica di chi concepisce l'arte come mezzo di scomposizione ludica del reale, come era ad esempio per un altro grande iberico, Luis Buñuel. In Almodóvar a prevalere è invece sempre una visione dal

Il set negli anni del maccartismo

Quotidiano senza glamour

di Stefano Boni

Lillian Ross

PICTURE

PROCESSO A HOLLYWOOD

ed. orig. 1952, trad. dall'inglese di Andreina Lombardi Bom, pp. 245, € 14, minimum fax, Roma 2004

Libri su Hollywood, si sa, esercitano sempre un certo fascino sui lettori, e non è necessario essere cinefili per pro-

portante e “politico”. Giornalista del “New Yorker”, Ross aveva iniziato a frequentare il mondo del cinema per seguire le sedute d'inchiesta della Commissione per le attività antiamericane, che aveva messo sotto processo famosi registi, sceneggiatori e attori hollywoodiani sospettati di appartenere al Partito comunista. Erano gli anni del maccartismo e il cinema pareva a qualcuno un ottimo mezzo per diffondere idee pericolose e sovversive. John Huston non fu mai chiamato in causa, ma la giornalista ebbe modo di conoscerlo e dal loro incontro nacque l'idea di scrivere un reportage, diventato poi un volume, sulla lavorazione di *La prova del fuoco* (*The Red Badge of Courage*, 1951).

Huston era solo al suo quarto lungometraggio, ma il successo di *Il mistero del falco* e di *Il tesoro della Sierra Madre* gli aveva garantito una notevole credibilità e un vantaggioso contratto con la Mgm. Il film, oggi sostanzialmente e ingiustamente dimenticato, racconta la storia di una giovane recluta alle prese con gli orrori della guerra di secessione. Tratto da un famoso romanzo di Stephen Crane, *La prova del fuoco* ebbe una gestazione lunga e difficile, o forse sarebbe più corretto definirla indolente, poiché la stessa Mgm dimostrò più volte di non credere nel progetto, in particolare quando Huston scelse come protagonista Audie Murphy, un giovane attore poco noto perfetto per la parte ma poco significativo per le strategie di marketing della major controllata dal mitico produttore L. B. Mayer. In quel periodo, fra l'altro, iniziava a farsi preoccupante la minaccia della televisione, presente ormai nelle case di molti americani. Huston, un regista che non scendeva mai a compromessi, riuscì a imporre la propria volontà e fece il film esattamente come l'aveva ideato.

La grandezza del libro di Lillian Ross sta tutta nella capacità della giornalista di raccontare la vita quotidiana di un set cinematografico evidenziandone la normalità e non il glamour, penetrando negli ingranaggi della macchina-cinema hollywoodiana con la leggerezza e lo stupore di chi appartiene a un altro mondo. Hemingway, come riportato anche nelle note di copertina, definì *Picture* “di gran lunga migliore della maggior parte dei romanzi”. Difficile essere in disaccordo. ■

boni@museonazionaledelcinema.org

S. Boni è critico cinematografico

L'umorismo pythonesque

di Sara Cortellazzo

Francesco Alò

MONTY PYTHON

LA STORIA, GLI SPETTACOLI, I FILM

pp. 234, € 22, Lindau, Torino 2004

Monty Python in quattordici anni di attività, dal 1969 al 1983, hanno conquistato un posto di primo piano nella storia della comicità cinematografica. Analogamente a Mack Sennet, Charlie Chaplin e Buster Keaton, sono riusciti infatti a controllare il processo creativo delle proprie opere seguendone tutte le fasi, dall'ideazione alla postproduzione e promozione nelle sale. Insieme realizzano per la Bbc *Monty Python Flying Circus*, una trasmissione che ha rivoluzionato la comicità televisiva grazie all'invenzione di personaggi surreali, calati in situazioni improbabili e demenziali. Parallelamente scrivono, dirigono e interpretano quattro film dirompenti per la loro carica provocatoria e per la loro vena grottesca (*E ora qualcosa di completamente diverso*, 1972; *Monty Python*, 1975; *Brian di Nazareth*, 1979; *Monty Python il senso della vita*, 1983); pubblicano due libri umoristici, compongono e interpretano diverse canzoni e, infine, mettono in scena numerosi spettacoli teatrali. In Italia i Monty Python sono arrivati tardi e male, come rileva Francesco Alò in un capitolo dedicato proprio a tale argomento: *Monty Python* esce nel 1975 con un doppiaggio del tutto insensato, che utilizza dialetti nostrani; *Monty Python il senso della vita* ottiene un'ottima accoglienza, ma bisogna aspettare addirittura il 1991-92 per vedere nelle sale *E ora qualcosa di completamente diverso* e *Brian di Nazareth*.

dunque, quella stessa freddezza che troviamo nel regista al centro del racconto, Enrique, e nel suo doppio nella rappresentazione filmica di cui il racconto parla.

Questo tono generale della narrazione ci conduce agli strati profondi dell'arte di Almodóvar. Il regista appartiene a quella schiera di artisti per i quali il cinema (e la scrittura) sono letteralmente mezzi per “salvarsi la vita”, per imporre un ordine, per quanto provvisorio e improbabile, a un caos fatto di pulsioni potenzialmente autodistruttive. Fra arte e vita vi è nelle loro opere spesso cortocircuito, ma allo stesso tempo necessità di distanza, come accade a Pasolini quando assegna alla propria madre la parte della

Alò, nel suo libro puntuale e divertente, dedica un capitolo a ciascuno dei sei membri dei Monty Python. Graham Chapman è un tipo timido, elegante, signorile e stralunato. Predilige la comicità verbale costruita sul *verbal-joke* come John Cleese, l'aristocratico e nevrotico del team, imperturbabile nella mimica facciale. Terry Gilliam, visionario con un vero talento per l'animazione, crea insieme a Terry Jones (gallese, sanguigno e trascinatore) l'universo visivo dei Python. Eric Idle, oltre che ottimo interprete, si occupa del versante musicale, componendo parodie di celebri hit e gran parte delle canzoni utilizzate dal travolgente setto. Marc Palin, infine, è il Python più affabile, in grado di passare dai ruoli comici a quelli drammatici. Ogni ritratto dedicato da Alò ai sei Python si sofferma anche sulle loro carriere individuali, altrettanto brillanti: basti ricordare, ad esempio, il sapiente lavoro di regista condotto da Terry Gilliam per *Brazil* e le straordinarie interpretazioni di Cleese e Palin in *Un pesce di nome Wanda*.

Il volume viene aperto da un divertente prologo firmato da Terry Jones (che gioca il suo intervento sulla presenza/assenza dei punti esclamativi, indispensabili per esprimere l'ammirazione nei confronti del libro di Alò), seguito da un intervento del giovane regista Eros Puglielli, che racconta il suo colpo di fulmine per *Monty Python il senso della vita*. Lo stile unico e inimitabile del gruppo è stato celebrato dall'Oxford Dictionary, che ha introdotto tra i suoi lemmi l'aggettivo *pythonesque*, a indicare “un tipo di umorismo, assurdo e surreale, che ricordi personaggi e situazioni della popolare trasmissione comica inglese degli anni '70, *Monty Python Flying Circus*”.

basso. La realtà può essere rappresentata solo partendo dalla materia, che è in primo luogo la materia destabilizzata e destabilizzante del corpo, una “carne tremula”, ma che è tutto ciò che abbiamo per stare in questo mondo. E se per Buñuel il corpo, specie quello femminile, è un fantasma, un oscuro e inafferrabile oggetto del desiderio, per Almodóvar è invece sempre un concretissimo nodo di eros e sangue che nasconde, nelle sue spesse torbide peripezie, un mistero, quello dell'incarnazione. *La mala educación* è la storia della personale scoperta di questo corpo desiderante e, allo stesso tempo, del suo misterioso anelito a essere abitato da un'anima. ■

vare curiosità nei confronti delle monografie che rievocano gli anni d'oro del cinema americano, soprattutto quando sono punteggiate da aneddoti e testimonianze di prima mano. Ancora oggi si ricordano le pagine roventi e maledette di *Hollywood Babilonia*, mastodontica opera del cineasta underground Kenneth Anger, che scrisse un atto d'accusa al vetriolo contro il mondo dello spettacolo americano.

Il libro di Lillian Ross, tradotto per la prima volta in italiano a distanza di cinquantadue anni dalla sua pubblicazione negli Stati Uniti, è però di segno completamente diverso ma non per questo meno im-

Per lettori navigati

www.lindice.com

Vorace di tutto

di Emanuele Cisi

Sue Graham Mingus TONIGHT AT NOON UN'INDIMENTICABILE STORIA D'AMORE E DI JAZZ

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese
di Ombretta Giumelli,
pp. 318, € 16,60,
Baldini Castoldi Dalai, Milano 2004

Arrigo Cappelletti PAUL BLEY LA LOGICA DEL CASO pp. 170, € 16,80, L'Epos, Palermo 2004

Ben lungi dall'essere una biografia o un'analisi musicologica del grande, immenso contrabbassista e compositore jazz Charlie Mingus, quest'opera scritta recentemente dalla moglie Sue, viene perfettamente descritta dal sottotitolo dell'edizione italiana. Si tratta infatti del racconto dell'affascinante e appassionata relazione tra Sue Graham, di famiglia borghese, figlia di un ingegnere inventore di Milwaukee, e il geniale jazzista di colore, cresciuto in uno dei più poveri quartieri ghetto di Los Angeles.

L'incontro avviene nel '64 a New York, dove Mingus, già celebre e riconosciuto innovatore tanto sul suo strumento quanto nel linguaggio del jazz, basa la sua attività concertistica e dove i jazz club sono i neuroni di una vita incredibilmente energetica e pulsante, veri fulcri di sperimentazioni, aggregazioni intellettuali, confronti e dibattiti.

Il racconto si snoda senza pre-cisi riferimenti cronologici e temporali, facendo invece uso continuo di flashback, aneddoti

e personali riflessioni dell'autrice. Ne scaturisce un tenero e commovente ritratto del musicista indissolubilmente legato a quello dell'uomo. Mingus, infatti, aveva fama di personaggio difficile, irascibile, litigioso e polemico oltremodo, e di ciò si trova conferma in questo libro, ma emerge anche la descrizione di un essere umano dalla sensibilità estrema, buono e generoso, sincero quanto vulnerabile. Vorace di tutto, cibo arte o sesso.

La loro bellissima storia d'amore si articola fra litigi, scenate furibonde e teatrali riappacificazioni che ogni volta Mingus inventa con la stessa forza e creatività utilizzate in musica. Tant'è che i due decidono di convivere soltanto dieci anni dopo il loro incontro e di sposarsi ufficialmente nel 1975, sebbene nel frattempo lui trovasse sempre il modo di affittare appartamenti dirimpetto a quello di lei. Le stravaganze e le esagerazioni divertono, come l'ordinazione di venticinque Ramos Fizz, tipico ma raro cocktail di New Orleans, in risposta al cameriere di un famoso bar di San Francisco colpevole di aver puntualizzato, al primo tentativo del contrabbassista, che quel tipo di drink veniva preparato e servito solo su grandi ordinazioni, "almeno ventiquattro".

A differenza dell'autobiografia *Peggio di un Bastardo*, ripubblicata recentemente, questo volume offre per la prima volta uno sguardo davvero completo su uno dei più grandi musicisti della storia del jazz. Se li abbonavano aneddoti decisamente paradossali e inverosimili, che sicuramente hanno alimentato la fama eccentrica di Mingus, qui anche i momenti più drammatici si stemperano in una visione romantica e malinconica, a volte perfino umoristica almeno fino al momento in cui la malattia entra in scena.

Alla fine del 1977, infatti, Sue scopre che suo marito è afflitto da una forma irreversibile di sclerosi amiotrofica, detta morbo di Gehrig, e che gli restano pochi mesi di vita. Perso progressivamente l'uso degli arti e costretto su una sedia a rotelle, il grande Mingus, esemplificazione fino a quel momento di dinamismo ed energia, inizia un doloroso calvario che termina il 5 gennaio del '79, con la sua morte avvenuta in Messico. A dispetto della totale immobilità, che gli impedisce anche di servirsi del pianoforte, suo "rifugio" preferito, canta le sue nuove composizioni in un registratore e chiede a fidi collaboratori che spesso vengono in visita di trascriverle sul pentagramma. Lotta con coraggio e fiera e quando si arrende, la donna della sua vita sparge le sue ceneri nel Gange. E continua a lottare al suo posto, promuovendo instancabilmente e ammirabilmente la Mingus Big Band, orchestra che esegue

esclusivamente la musica di Charles portandola in tutto il mondo, "continuando la discussione".

Tutt'altro artista Paul Bley, canadese di nascita, tra i massimi pianisti espressi dal jazz contemporaneo. E tutt'altra opera quella del musicista-filosofo Arrigo Cappelletti, stimato collega e non nuovo allo scrivere di jazz. Qui viene analizzato con cura l'universo espressivo di Bley, pianista bianco nato nel '32, la cui portata innovativa non è stata ancora totalmente riconosciuta.

Personaggio di difficile classificazione, dallo stile unico, ispiratore di molto jazz suonato oggi, alla fine degli anni cinquanta appare come uno degli innovatori del movimento *free*, collaborando con il "guru" Ornette Coleman e poi con George Russell, Charlie Mingus, Jimmy Giuffrè e Sonny Rollins. Ma già all'epoca il suo stile si differenziava per spazialità, purezza e assoluta sobrietà; affina la rivoluzione del *free jazz* scardinando l'ultimo dogma rimasto, cioè suonare "a tempo". Cappelletti narra come il pianoforte, con lui, si allontana dal suo ruolo tradizionale di strumento accompagnatore o solista diventando innanzitutto uno strumento di "suono".

L'autore ricorre addirittura ad analisi spettrografiche per evidenziare quale sia l'importanza, nell'estetica di Bley, dell'uso del suono come colore, dove il pedale del piano assume un ruolo fondamentale. Attraverso l'esame delle varie formazioni con cui il pianista si è spesso proposto, dei relativi approcci concettuali e dei momenti cruciali della sua carriera, viene tracciato non tanto un profilo bibliografico o critico, quanto un'approfondita indagine conoscitiva su un grande musicista e sul suo modo di far musica, forse talvolta con qualche eccesso di benevolenza. Il saggio si chiude con una esauriente intervista dell'autore a Paul Bley.

info@emanuelecisi.com

E. Cisi è musicista

Nascita e fortuna di un classico Una nota in fila all'altra

di Giovanni Choukhadarian

Ashley Kahn A LOVE SUPREME STORIA DEL CAPOLAVORO DI JOHN COLTRANE

ed. orig. 2004, trad. dall'inglese
di Fabio Zucchella,
pp. 264, € 29,
Il Saggiatore, Milano 2004

Che si potessero scrivere libri sulla storia di un singolo disco era probabilmente cosa ignota fino a qualche anno fa, cioè fino alla pubblicazione di *Kind of Blue*. *The Making of the Miles Davis' Masterpiece*, uscito per Da Capo Press nel 2000 e molto ben tradotto dal Saggiatore nel 2003.

L'autore è Ashley Kahn, critico militante statunitense, collaboratore di testate fra le più prestigiose del settore: "Rolling Stone" e "Mojo" su tutte. Kahn è anche giornalista e la sua firma è comparsa non di rado addirittura sul "New York Times". Il metodo di studio sperimentato in *Kind of Blue* trova conferma nel recente *A Love Supreme. The Story of John Coltrane's Signature Album*, edito in Italia ancora dal Saggiatore, con la brillante traduzione di Fabio Zucchella.

Il lettore implicito di lavori come questo non è, come si potrebbe immaginare, il musicista jazz. Kahn è poco interessato all'analisi delle trascrizioni (non esistono ovviamente parti scritte della musica di John Coltrane). È peraltro convinto che esistano nessi di causalità imprescindibili fra un evento e l'altro, quindi anche fra la registrazione di un brano e la sua successiva cancellazione, a vantaggio di una *take* meglio riuscita. Se allora qualcuno spererà di trovare svelato il poco misterioso mistero che si cela dietro il famoso *riff* di *A Love Supreme*, stia lontano da questo libro. C'è bensì un riferimento alla tonalità in mi (è però piuttosto un pedale, stante l'impostazione modale dell'intera suite *A Love Supreme*), ma non si dice che le note suonate sono: mi fa diesis mi, poi iterate ma divise: si mi - fa diesis mi. Per Kahn, questi non sono dettagli: non per nulla lo studioso di Coltrane più citato e ringraziato è Lewis Porter, autore di un importante *John Coltrane: His Life and Music*. La tesi di Porter, ampiamente motivata per via di analisi musicale, è che Coltrane fosse interessato alle strutture della sua musica, e non soltanto a "tirar fuori note a caso, una in fila all'altra" (così lo stesso Porter in un'intervista di pochi anni fa). Anche Ashley Kahn ne è convinto, ma la sua dimostrazione è articolata in maniera diversa, più ampia e senz'altro più letteraria.

In questo suo secondo libro su-un-disco, non meno che nel primo, è studiata la vita del compositore e musicista John Coltrane, i suoi esordi musicali, i suoi primi successi, il suo credo religioso (sul cui merito Kahn, "agnostico razionalista" per sua definizione, non entra), il suo comportamento in studio di registrazione. Non meno importante, nella lettura del critico, sono l'industria del disco, le sue strategie e i suoi artefici. In questo senso, non stupiranno e sono anzi di straordinario interesse le pagine dedicate a Rudy van Gelder, tecnico del suono decisivo per la riuscita dello LP così come ci è giunto. Van Gelder è ormai notissimo, al punto che il suo nome non appare più

nelle note di copertina dei dischi che produce, ma sulle copertine stesse. La parabola umana di questo personaggio riveste un interesse di carattere anche letterario. Raggiunta l'agiatezza economica e la fama mondiale, non cessa la sua attività di sempre, sostiene di non poter ascoltare un'incisione senza rimeditarla in chiave tecnica e persino di *A Love Supreme*, che è un gioiello di definizione del suono, ammette che avrebbe potuto registrarlo in altro modo. Considera che gli LP fossero una tecnologia superata, è contento della loro scomparsa ma riconosce in conclusione che fra il tecnico di studio e la musica la tecnologia moderna si frappone come una barriera.

La novità forse più interessante di questo volume è comunque il rilievo dato all'unica registrazione dal vivo della suite, già nota ai collezionisti di *bootleg* come *Antibes, luglio 1965*. La serata è ora acclusa a *A Love Supreme, deluxe edition*, che si pone finora come *editio ne varietur* del capolavoro coltraniano, anche per includere il risultato, finora inedito, della seconda giornata di sessioni per il disco. A queste incisioni e al concerto francese Kahn dedica pagine fra le più efficaci del libro.

Il rapporto costo/pagina dell'edizione italiana è del tutto giustificato dalla ricchezza dell'apparato iconografico, in buona parte inedito o poco noto. È inoltre commendevole l'impostazione grafica del volume, molto variata e costruita, com'era già stato per *A Kind of Blue*, sul modello di una rivista, senza per questo nulla togliere alla serietà dell'indagine e alla precisione da archivistica delle notizie fornite. Se, come è stato detto, quest'opera di Coltrane è il "clavicembalo ben temperato" del jazz, questo libro gli rende il giusto onore.

ohan@tiscali.it

G. Choukhadarian
è consulente editoriale e giornalista



claudiana

Via San Pio 15, 10125 Torino, tel. 011 6689804, www.claudiana.it

Dietrich Bonhoeffer

Chi sono io? Meditazioni dal carcere

Illustrato e illustrato in quadricromia
pp. 44 - euro 10,00 - cod. 514

Brevi meditazioni a partire dalle due poesie più note di Bonhoeffer - *Chi sono io?* e *Potenze benevole*, composte durante la prigionia - che insieme agli altri testi presentati nel volume costituiscono una significativa testimonianza di forza interiore e profondità spirituale.

Eugen Drewermann

La guerra è la malattia, non la soluzione Nuove basi per la pace

Introduzione di Gianni Vattimo

"Nostro tempo" n. 83
pp. 208 - euro 17,50 - cod. 500

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

FIRENZE: Borgo Ognissanti 14/R, tel. 055 282896 MILANO: Via F. Sforza 12/A, tel. 02 76021518

ROMA: Piazza Cavour 32, tel. 06 3925493 TORINO: Via Principe Tommaso 1, tel. 011 6692458

TORRE PELLICE: P.zza Libertà 7, tel. 0121 91492

Una lettura del famoso ciclo di Lieder

L'alter ego di Schubert

di Giorgio Pestelli

Giuseppina La Face Bianconi
LA CASA DEL MUGNAIO
ASCOLTO E INTERPRETAZIONE
DELLA SCHÖNE MÜLLERIN

pp. 322, s.i.p.,
Olschki, Firenze 2004

Senza voler aderire all'assolutezza con cui Croce la innalzava su tutti i generi critici, è pacifico che la monografia continua a segnare uno stadio di cultura adulta, e in ogni caso un momento essenziale per l'analisi e l'interpretazione di un'opera artistica; nell'opinione corrente oggi è stata un poco messa da parte dallo spostamento d'aria di Enciclopedie e "Grandi Opere", ma per fortuna continua la sua azione laboriosa in ogni settore compreso quello musicale: squisitamente monografico è il saggio di Giuseppina La Face Bianconi, per i tipi elegantissimi di Olschki, *La casa del mugnaio. Ascolto e interpretazione della Schöne Müllerin*, cioè "La bella mugnaia", il ciclo di venti *Lieder* di Franz Schubert su poesie di Wilhelm Müller che tracciano la vicenda di un giovane mugnaio annegatosi per il tormento di un amore non corrisposto.

Da articolo progettato il lavoro è divenuto libro sotto la spinta di diversi stimoli: prima la constatazione che malgrado la sua fama universale la *Schöne Müllerin* è opera poco caratterizzata da una critica solo "evasivamente laudativa"; quindi la compresenza di una duplice impressione: un vago senso di monotonia e sazietà da una parte, e dall'altra un fascino sottile, "una seduzione che accattiva irresistibilmente l'ascoltatore" (due impressioni già testimoniate da Eduard Hanslick in due critiche, 1856 e 1860, qui offerte per la prima volta al lettore italiano); infine, la maturata convinzione che solo facendo ricorso a discipline esterne, psicologia della musica (per analizzare i meccanismi dell'ascolto musicale) e psichiatria, sia possibile sciogliere certi nodi dell'opera: da cui la tesi implicita che la *Schöne Müllerin* sia la rappresentazione, svolta in forma di monodramma canoro, di un processo psichico, segnata da una esperienza depressiva che "tra accasciamenti malinconici e sussulti di enfatica euforia, evolve verso la psicosi e sfocia nel suicidio".

Ho rozzamente semplificato un percorso ermeneutico sottilissimo e sensibile a mille oscillazioni, che sviscera e riassume, avanza e ritorna sui suoi passi, presenta i dati per poi riesaminarli e rivalutarli sotto luci diverse, e quindi scompone l'ordine tradito dei canti per rendere più perspicue le indivi-

duazioni (soccorre il lettore un prospetto del ciclo e, in appendice, il testo completo di Müller nonché l'intera partitura nell'edizione Bärenreiter curata da Walther Dürr). Giuseppina La Face Bianconi non pronuncia una tesi in modo apodittico, ma propone come "plausibile" un tentativo d'interpretazione, nella convinzione che la forma musicale, specie in un'opera di questo genere, non sia un costrutto dato una volta per tutte, ma un processo cui collabora l'ascoltatore: ripetitività, stroficità, *continuum* temporale, ristagno, memoria, esaltazione, disforia, chiusura autistica, solipsismo sono solo alcuni dei concetti in cui si articola un percorso interpretativo che mette in relazione provocazioni e segnali della sfera musicale con rispettivi sintomi e segnali della sfera psicotica.

Non penso che un lavoro dall'impostazione così nuova, frutto di una coraggiosa e tenace ricerca critica, pretenda un'adesione univoca; ed è chiaro che per valutarlo nella sua giusta luce occorrerebbe una doppia competenza nei campi musicale e psicopatologico messi in collegamento: cosa non da tutti. Qualcuno potrà trovare eccessivo l'affollamento di note e citazioni, sia pure dovuto a scrupolo di esattezza; da parte mia, non sono riuscito a condividere la sensazione basilare, per altro diffusa in altri studiosi, della monotonia e saturazione del capolavoro schubertiano; certo, i due articoli di Hanslick sono autorevoli, ma andrebbero maggiormente riportati a una mentalità che si considerava il culmine dell'evoluzione musicale e dalla quale traspare la sufficienza per uno Schubert ostacolato dall'abbondanza del suo genio a una "severa rifinitura" e al "ponderato lavoro" dell'intelligenza: preannuncio di quella vennesità sentimentale da *Casa delle tre ragazze* completamente sovravvertita dalla cultura moderna, *in primis* dal libro di cui parlo.

Inoltre, accanto a tante convergenze feconde, la cornice del "processo psichico" pesa talvolta sul quadro: ad esempio, una volta diagnosticato come fase di segno opposto alla depressione, un *Lied* come *Mein!*, oasi di pacata serenità intessuta di jodel, stenta a farsi riconoscere nei tratti di un "soddisfacimento allucinato del desiderio".

Ma ogni interpretazione, più che per le premesse da cui parte, vale per come uno la vive; e a me questo libro piace soprattutto per il senso morale che vi si respira, per la continua tendenza all'interiorizzazione e direi per l'investimento di sé che ci mette l'autrice; ma non solo per questo; sono moltissimi gli spunti e le acquisizioni da registrare in un ideale taccuino schubertiano: fra tante, l'opposizione ruminativo/compulsivo nella costituzione dinamica dei *Lieder*, la costruzione passo passo del protagonista come personaggio malinconico che "centellina la perdita dell'oggetto d'amore", l'idea del mugnaio come *alter ego* di Schubert o, quasi ombra sovrapposta, di Johann Mayrhofer (un importante capitolo esplora gli intrecci biografici e artistici dei due amici, in un dialogo a distanza, "magari cifrato, magari ermetico", continuato anche dopo la loro separazione); senza contare le pungenti definizioni di singoli *Lieder*: l'eloquenza scenica di *Am Feierabend*, gli slanci disperati "in uno spazio fisico sbarrato" in *Die böse Farbe* (brano, fra l'altro, del tutto frainteso da Hanslick), l'epifania subitanea e catastrofica dell'ultima sezione di *Trockne Blumen*; *Morgengruss*, d'ora in poi destinato a restare nella memoria come "serenata di un Don Ottavio di campagna".

Uscendo per le sue esigenze interiori dai limiti della musica, Giuseppina La Face Bianconi ha composto un libro che lascia dietro di sé un seguito di riflessioni sul senso stesso della musica; del resto, come dice l'autrice, "Schubert non aveva certo a disposizione trattati medici sulla depressione"; eppure, quasi un secolo prima di Freud, ha saputo fissare "con stupefacente esattezza l'organizzazione depressiva e l'immenso dolore che essa produce": e questo soprattutto ci tocca.

giorgio.pestelli@unito.it

G. Pestelli insegna storia della musica all'Università di Torino

Attratto
dall'anomalia

di Paola Eusebio

Hector Berlioz
**I GROTTESCHI
DELLA MUSICA**

ed. orig. 1859, trad. dal francese
di Alessandro Taverna,
pp. 300, € 20,
Zecchini, Varese 2004

È strano che ci sia voluto quasi un secolo e mezzo prima che *Les grotesques de la musique* approdassero in Italia. Un fatto curioso se si considera non solo l'elevato numero di ristampe di cui il volume fu oggetto in Francia dal 1859, anno della sua prima pubblicazione, ma anche quello degli scritti di Berlioz, che rappresentano, dopo la musica, una delle sue attività più rilevanti: dall'importantissimo *Grand traité d'instrumentation et d'orchestre moderne* (1844), alle descrizioni del *Voyage musical en Allemagne et en Italie* (1844), ai resoconti sui teatri tedeschi delle *Soirées de l'orchestre* (1852), ai saggi di *A travers chant* (1862), fino alla trascrizione della propria vita, i *Mémoires*, pubblicati per la prima volta in Italia nel 1989 da Studio Tesi, a cura di Olga Visentini e di cui è uscita recentemente una nuova edizione (pp. LII-611, s.i.p., Ricordi-Lim, Milano 2004). Non si deve dimenticare, inoltre, la sua collaborazione come critico musicale con le più importanti riviste musicali dell'epoca.

Che cosa significa, dunque, scrivere per Hector Berlioz? La forma letteraria è per lui un modo per esprimersi nella prosa: la disprezzata vita mondana, uno strumento di autocritica, uno stimolo ad analizzare il proprio tempo, pur vantando di esserne estraneo, ma, soprattutto, un'occasione per parlare di musica.

La musica è, infatti, la sua *idée fixe*, il soggetto privilegiato della sua penna, l'arte che fra tutte "fa nascere le più bizzarre passioni, le più accanite ambizioni e direi anche le più accentuate forme di monomania", come egli scrive. Essa è costantemente associata, nella sua immaginazione, all'irregolarità, alla pazzia, alla straordinarietà. Il suo evento musicale è un momento irripetibile, grandioso, esplosivo. La musica è un rischio, infine, e il rischio può portare al trionfo o alla caduta.

Così nei *Grotesques de la musique* Berlioz sceglie di parlare delle cadute della musica, dei momenti in cui essa può diventare un incubo attraverso le manie di chi la compone, l'ascolta, o la suona, delle follie cui può indurre. Si legge allora di orchestre che suonano di schiena al direttore, amatori che compongono cantate per ottocento voci, dame stravaganti che grattano via i be-

molli in sovrappiù dagli spartiti, sedicenti virtuosi che non riescono a cavare una nota dal loro strumento e, ancora, critici modello che per eccesso di imparzialità rifiutano di ascoltare i concerti che andranno a recensire. Come arabeschi il più delle volte divertiti, gli aneddoti raccolti da Berlioz per omaggiare i coristi dell'Opéra, i quali lo avevano pregato di scrivere per loro un volume che li intrattenesse durante le loro spesso inutili presenze sui palcoscenici parigini, si dispiegano lungo un filo invisibile che trasporta il lettore pagina dopo pagina. L'occhio, qui, non meno che di fronte alle surreali pitture parietali romane scoperte dal Rinascimento, le "grottesche" appunto, è irretito dall'attrazione per l'anomalia e riesce con difficoltà a districarsi in questo tessuto di psicopatologie, nonostante tutto, umane.

La *dérision* serpeggia in ogni pagina del libro provocando risate incontrollate, ma sfuggendo al cliché di follia romantica cui si potrebbe in un primo momento associare. Non esiste nessuna ebbrezza, infatti, nelle manie dei personaggi descritti, nessun'aura eroica splende intorno alle loro figure, ma anzi, un alone di indolenza e mediocrità li avvicina alla *bêtise* flaubertiana o balzachiana, li rende prossimi alla contraddittorietà moderna più che ai bagliori della civiltà ottocentesca. Il grottesco, dunque, esplode nella derisione con tutta la sua forza facendo trapelare, dal sottofondo ridanciano dello stile di Berlioz, una voragine di violenza, "l'eco cavernosa e lugubre di una tomba spalancata", come scrisse il suo biografo Adolphe Boschot. Esso esprime l'effetto stridente della mescolanza di mondi incompatibili, come fu quella di Berlioz col suo tempo. Nel ritratto che gli fece Gustave Courbet nel 1850 appare il volto di un uomo prematuramente invecchiato, malinconico, come d'un naufrago della società. Rifiutato dal musicista, il quadro restituisce pienamente l'immagine della sua vita fatta di contrasti, di violenti impulsi creativi e profondi squarci di delusione.

L'unico elisir per Berlioz rimane la fantasia, con cui sognare di ridurre al silenzio tutti i musicisti. Se la musica come dice Kant, il disturbo che "va a turbare la libertà di coloro che non fanno parte dell'intrattenimento musicale", Berlioz si sente condannato ad ascoltare e prossimo a soccombere.

Da qui, però, ecco la via d'uscita dallo *spleen* indolente della Parigi del XIX secolo: la spinta veemente della deformazione grottesca, l'invettiva, il sarcasmo feroce, la risata salvifica, la protesta e, nel grande finale, uno scoppio di cannone, proprio come in un concerto descritto verso la fine del libro, che faccia saltare l'ordine prestabilito, che rompa finalmente i timpani al suo pubblico e lo prepari a una nuova, improbabile, sinfonia del silenzio.

paolamargherita@yahoo.it

P. Eusebio è studiosa di storia della musica

In principio era il Saint

di Ugo Tramballi

Augusto Valeriani
IL GIORNALISMO ARABO

pp. 127, € 9,
Carocci, Roma 2005

Si chiamava "Saint al-Arab", la voce degli arabi, e allora sembrò una rivoluzione. Era stato Nasser a crearla nel 1953, trasformando la radio nel più potente dei mezzi di propaganda: nessuno nel mondo arabo ci aveva pensato, fino ad allora. Dal Maghreb allo stretto di Hormuz, milioni di arabi ascoltavano e credevano alla voce di Ahmed Said. Le invettive contro Israele, le condanne all'America, il linciaggio dei regimi arabi nemici. La gente ascoltava e credeva: fino alla guerra del 1967, quando la "Voce" annunciò che l'esercito egiziano era in marcia su Tel Aviv. Pochi giorni più tardi tutti scoprirono che in realtà erano gli israeliani a essere già arrivati a Suez. Poi, venne al-Jazeera.

Non c'è altro nella storia del giornalismo arabo: la "Voce" negli anni cinquanta e al-Jazeera quarantacinque anni più tardi. Prima e in mezzo vi sono soprattutto giornali e televisioni di regime, informazione piatta e pochi tentativi coraggiosi di aprire le menti della società araba. Leggere qualcosa d'interessante non è mai stato facile in Medio Oriente, anche se il Corano inizia con un'imposizione: "Iqra", leggi! Di questo mondo che dice molto del potere e delle società arabe, Augusto Valeriani ha fatto per Carocci un breve ma interessante compendio. S'incomincia con i primi anelli liberali del XIX secolo e si arriva alla grande corsa scatenata da al-Jazeera fra le tv locali per la conquista dell'etere.

I pochi momenti di creatività giornalistica, quelli che hanno dato vita alle più importanti iniziative nel mondo arabo, hanno sempre un punto di partenza: Beirut. Non è casuale. Il Libano e la sua capitale sono da sempre – perfino oggi – il luogo più aperto del mondo arabo. Anche nella devastazione della guerra civile, il giornalismo locale ha sempre saputo produrre testate e cronisti di rispetto. Di questo serbatoio è in gran parte figlia l'unica vera stampa indipendente araba: quella prodotta all'estero, soprattutto a Londra, e che grazie alla lingua comune è diffusa in tutto il Medio Oriente. In "al-Sharq al-Awsat", "al-Hayat" e "al-Quds al-Arabi", i giornali più importanti che si rivolgono a un pubblico panarabo, i lettori trovano quello che non possono leggere nella loro stampa nazionale.

Ma è evidentemente ad al-Jazeera che Valeriani dedica gran parte del suo libro. Nel 1996 un gruppo di giornalisti nati nel servizio arabo della Bbc viene reclutato da Orbit per creare il primo network arabo che faccia concorrenza alla Cnn. Orbit è finanziato dai sauditi, i quali hanno il denaro ma non la cultura di libertà necessaria all'impresa. I giornalisti si di-

mettono in massa e vengono reclutati dall'emiro del Qatar. Hamad bin Khalifa al-Thani ha appena esautorato il padre, contrario a ogni riforma, e chiuso il ministero dell'Informazione. Questo curioso e visionario emiro decide di aprire la prima tv libera di notizie, 24 ore su 24: la penisola, cioè al-Jazeera. Il Qatar è una penisola.

Oggi tutti conoscono al-Jazeera. La guerra del Golfo, che ha raccontato al mondo in arabo (come nel '91 la Cnn aveva raccontato in inglese il primo conflitto), ha sollevato consensi e critiche. Per molti in Occidente è considerata parte del conflitto fra civiltà. In realtà, spiega Valeriani, la forza della sua informazione "è proprio nella capacità di creare un prodotto informativo professionale, che tenga conto della sensibilità delle popolazioni arabe, della loro necessità di mantenere un ponte emotivo con Paesi nei quali si scontrano arabi con non arabi e, allo stesso tempo, denunci per la prima volta tutte le menzogne dei leader".

ugo.tramballi@ilsole24ore.com

U. Tramballi è giornalista

L'assorbimento di precotti nella nuova cultura del conflitto

di Vittorio dell'Uva

Massimo Nava
VITTIME
STORIE DI GUERRA
SUL FRONTE DELLA PACE

pp. 326, € 18,
Fazi, Roma 2005

Il mondo che ama le formule facili trova piuttosto comodo mettersi in fila dietro le bugie. L'autoinganno evita gli approfondimenti, salva le coscienze, favorisce l'assorbimento di "precotti" di natura ideologica. Aiuta, soprattutto, a non porsi interrogativi. Ma, a lungo protratto, come di questi tempi avviene, si trasforma anche in una delle strutture portanti di un impianto politico sbilenco, favorendo quella che Massimo Nava, giornalista del "Corriere della Sera", nel suo

Vittime. Storie di guerra sul fronte della pace, definisce la "democrazia". Il neologismo sta a indicare una democrazia che si fonda sempre di più sulla ipocrisia se non – come osserva Claudio Magris nella prefazione – "sull'occultamento e inquinamento della verità non solo nascosta, ma spesso svisata in modo tale da non essere più distinguente".

Dell'ultimo, generalizzato, sviamento planetario Massimo Nava fornisce, come compete a un giornalista che va alle ricerche delle fonti, molte prove, attraverso una radiografia dei tanti conflitti che generano olocausti spesso nemmeno classificati come tali e che si sono sviluppati paradossalmente in un'era che per

"definizione" doveva essere di pace. La caduta del Muro, ricorda l'autore, fu salutata come la "fine della guerra fredda e della storia", se non come l'alba di un mondo pacificato in cui i governi si sarebbero adoperati per il bene dell'umanità. Da allora sono state insanguinate l'Africa, l'Asia e la stessa Europa attraverso la disgregazione della ex Jugoslavia. E teorie come quelle dell'"asse del male", che possono essere all'origine di altre guerre, sono state "diluite nella informazione

quotidiana "con la stessa disinvoltura" con cui si prova ad affermare "una marca di profumi".

Vittime, i cui diritti d'autore sono destinati a Emergency per il centro di riabilitazione di Sulaimaniya in Iraq, non è una mappa "generica" e nemmeno un "Bignami" dei conflitti

endemici o studiati a tavolino, come accaduto nel caso della invasione dell'Iraq che "ha comportato molte menzogne in fase di pianificazione e anche la delegittimazione delle Nazioni Unite". Anni di lavoro da inviato speciale hanno consentito a Massimo Nava l'osservazione diretta di molti scacchieri, ma soprattutto l'approfondimento delle concause di tante tragedie. Oggi il giornalista scrittore va alle radici di una nuova cultura della guerra per denunciare che le ramificazioni si sono fatte invasive anche grazie a intossicazioni informative che, travolte molte verità, provano a smantellare il baluardo di un pacifismo che diventa "scomodo". Il caso iracheno che ancora "brucia" è da questo punto di vista emblematico. Le posizioni di quanti si opponevano alla guerra sono state considerate un'offerta di alleanza a Saddam. Al pacifista definito "idiota" – ricorda Nava – è stata chiusa la bocca con antinomie del tipo: "bene contro male". Delle molte vittime civili si è cercato di parlare quanto meno possibile per non disturbare troppo l'azione degli esportatori di democrazia.

Il libro, arricchito da reportage in bianco e nero, le splendide fotografie di Livio Senigalliesi, reporter da prima linea, non trascura naturalmente altri conflitti generati da diversi interessi. Massimo Nava li ha ricostruiti e raccontati attraverso la tragica ricaduta sui singoli. Sono poveri e disperati, come i loro aguzzini, quanti hanno visto bruciare la loro esistenza nei campi profughi in Ruanda. Condizioni umane sono state oscurate nel Kosovo, come in Cecenia. "Il nichilismo di Auschwitz è riconoscibile in Cambogia, come in Bosnia o in Algeria" ha detto di recente l'arcivescovo di Parigi, Jean Marie Lustinger, chiedendosi: "Che cosa è diventato l'uomo di cui proclamiamo i diritti?". Le molte pulizie etniche cui il mondo ha assistito e assiste gli danno ragione. Fatti i conti, all'esercizio della potenza si debbono più vittime che ricchezze.

vdellu@ilmattino.it

V. dell'Uva è giornalista

I vantaggi della non fiction

di Massimo Quaglia

STRONGER THAN REAL
IL DOCUMENTARIO AMERICANO CONTEMPORANEO
a cura di Anna Di Martino
pp. 80, € 6,90, Edizioni di Cineforum,
Torre Boldone (Bg) 2005

Il documentario gode ormai da alcuni anni di ottima salute in molte parti del mondo, fatta parzialmente eccezione per il nostro paese, nel quale, si sa, i cambiamenti hanno spesso bisogno di un po' più di tempo per essere accettati e quindi permangono ancora una certa diffidenza nei confronti di questo tipo di cinema. Il trend positivo coinvolge innanzitutto gli Stati Uniti, dove la *nonfiction* suscita un sempre maggiore interesse da parte delle case di produzione e delle catene televisive, del pubblico e della critica, come ben attestato dall'incremento di titoli immessi sul mercato, dal numero di spettatori che accorrono nelle sale per vederli e dalla quantità di articoli e di saggi che compaiono all'interno di riviste specializzate e non. Si tratta d'altronde di un successo abbastanza prevedibile, data l'importanza della tradizione americana nel settore, una tradizione che risale alle origini della settima arte, con quel *Nanook of the North* di Robert Flaherty che inaugura nel 1922 il genere e a partire dal quale viene addirittura coniata l'espressione *documentary film*.

Il punto sulla felice situazione del documentario a stelle e strisce lo ha fornito la bella rassegna itinerante "Stronger than Real. Il documentario americano contemporaneo", che – organizzata dall'Associazione regionale dell'Emilia Romagna della Federazione italiana dei cinema d'essai, dal gruppo Emilia Romagna - Marche del Sindacato nazionale critici cinematografici italiani e dalla Cineteca di Bologna – ha coinvolto diversi centri dell'Emilia Romagna, consentendo di visionare alcune delle migliori opere che hanno caratterizzato questo inizio di secolo. L'omonimo volume pubblicato per l'occasione costituisce indubbiamente un breve ma prezioso testo di approfondimento, ricco d'interessanti informazioni e analisi

tanto sul fenomeno nel suo complesso, quanto su alcuni dei propri maggiori protagonisti.

Se è vero che il libro riproduce in copertina un'immagine, tratta da *Bowling a Columbine*, della "star" della controcultura Michael Moore, al quale vengono dedicati due saggi e di cui viene fornita la filmografia, è altrettanto vero che gli altri interventi danno giustamente spazio ad alcuni filmmaker che hanno speso tutta la loro carriera a filmare il reale, raggiungendo spesso notevoli risultati: Ross McElwee, Errol Morris e Frederick Wiseman. Il tutto senza dimenticare le sorprendenti incursioni nel genere di due autori abituati solitamente a muoversi sul terreno della fiction, vale a dire Jonathan Demme e Oliver Stone, fatti oggetto delle riflessioni di Anton Giulio Mancino e Alberto Morsiani.

La forza del documentario d'oltreoceano, secondo quanto emerge dagli scritti collocati in apertura di volume, si basa soprattutto su una consolidata rete di fondazioni ed enti creati a fini culturali e sociali, quindi non commerciali, nonché sull'universo televisivo indipendente – si pensi alla storica pay-tv HBO, responsabile di un fondamentale impulso alla realizzazione di lungometraggi documentaristici –, che garantiscono ai registi una notevole autonomia produttiva e, di conseguenza, un'indiscutibile libertà nella scelta dei temi da trattare e nel modo di rappresentarli. Ragion per cui il cinema di *nonfiction* si configura come lo strumento più efficace per scavare in profondità, facendo emergere scomode verità non ufficiali e sostenendo fondamentali cause civili. Una vera e propria controinformazione che unisce la serietà dell'indagine e l'acutezza dello sguardo al gusto per lo spettacolo: Moore e i suoi colleghi sono infatti i primi documentaristi che pensano espressamente a chi vede i loro lavori, fruitori da coinvolgere sentimentalmente per veicolare il messaggio del film. Messaggio che in generale scaturisce al termine di un progetto a lungo termine e di ampio respiro (spesso può anche comportare mesi o addirittura anni d'impegno da parte del regista), e che delinea un quadro da brivido della moderna società americana, dilaniata dalla paura di scoprire i mostri che ha generato.





Un canone per l'Europa: la discussione

Quanto sei romantico?

di Novella Bellucci

Parlamo di romanticismo, di quel "vasto movimento recente che ha trasformato la vita e il pensiero del mondo occidentale", per dirla con le parole di Isaiah Berlin, che di tale movimento ha tentato egregiamente di scavare le radici (il titolo del suo saggio è, come si sa, *The Roots of Romanticism*, 2001).

Parliamo di romanticismo, ma non certo per andare alla ricerca di quale ne sia l'essenza: non è questo infatti l'intento di Pino Fasano (*L'Europa romantica*, pp. 428, € 27,80, Le Monnier, Firenze 2004), che fin dalle battute iniziali di questo suo ultimo volume, appoggiandosi all'autorevolezza di Valéry, sgombra il campo da ogni velleità di astrazione ontologica e da ogni pretesa di definizione unitaria. Per aggirare l'ostacolo della "natura sfuggente" del concetto di romanticismo, per evitare di rimanere imbrigliati nelle allucinazioni del suo fantasma che rischia di continuare ad aggirarsi attraverso le coordinate culturali dell'Europa, Fasano, da sicuro esperto qual è di mappe e di itinerari per i suoi vasti studi di letterature di viaggio, sceglie l'inchiesta critica ispirata alla ricognizione della dinamica storico-geografica entro la quale si iscrive l'evoluzione semantica del termine: è interrogando la non coincidenza e la diversità dell'origine, dello sviluppo, dell'affermazione del "nome della cosa" nelle diverse aree culturali europee che si potrà avere un'idea più concreta possibile dei modi e delle

forme per il cui tramite, tra diciottesimo e diciannovesimo secolo, si è prodotto il fenomeno che ha coagulato radicali mutazioni nella sensibilità, nel gusto, nel modo in cui sentirsi abitanti del mondo.

Da quanto si è detto, è facile desumere che il dato che per primo colpisce in questa *Europa romantica* (attraversata nelle sue realtà più significative in relazione alla prospettiva della ricerca, e cioè la Germania, l'Inghilterra, la Svizzera di Coppet, l'Italia, la Francia) è l'impianto metodologico decisamente originale: Fasano aggredisce la grande questione critico-storiografica rappresentata dal romanticismo, mettendo in luce la forte produttività teorica e creativa degli intrecci che si sono venuti a determinare nelle diverse intersezioni fra termini, concetti, movimenti nelle differenti aeree prese in esame; in Germania, ad esempio, nel luogo del romanticismo tedesco per eccellenza, quella Jena degli ultimi cinque anni del 1700 abitata, tra i molti altri, da Schiller, Friedrich Schlegel, Novalis, a prendere forma prima è un ideale letterario nuovo che si definisce con il termine *romantisch* e poi si sviluppa una vera e propria "teoria del romantico".

Cronotopo quanto mai dinamico, questo del romanticismo europeo, esso, a osservarne gli sviluppi con l'acutezza critica e la capacità d'osservazione di Fasano, esibisce anche molte contiguità: i fili della complessa tela si intrecciano diversamen-

te secondo le dinamiche dipendenti dalla diversità delle singole culture nazionali, ma non di rado si annodano in sincronie magari inconsapevoli che ne rivelano l'appartenenza a una identità culturale unica, seppure plurima, quella dell'Europa, per l'appunto. Il passo del critico, senza alcuna ostentazione ma con molta sicurezza, conduce a riconoscere contatti fra testi di autori di diversa nazionalità e impegnati su poetiche e temi diversi (tra Wordsworth e Novalis, ad esempio; tra Wordsworth e Leopardi e tra Leopardi e Schlegel o ancora Novalis): ne risulta un'originalissima carta d'Europa, di estrema ricchezza e precisione, dove alla perizia analitica, che si esprime nelle preziose pagine dedicate al commento dei testi teorici e poetici, fa riscontro un'organizzazione sintetica esemplare del ricchissimo materiale.

Il volume si presenta, rispondendo anche a esigenze didattiche felicemente assecondate, costituito da cinque parti (oltre a una fondamentale introduzione)

centrale negli anni in cui si era imposta la posizione di Sebastiano Timpanaro, che rivendicava drasticamente alla linea del classicismo e dell'illuminismo la posizione leopardiana, Fasano offre qui una rilettura innovativa della questione, riconducendo la riflessione del recanatese sul romanticismo a un arco ben più ampio rispetto a quello degli anni del *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica* (1818) e, in piena coerenza con l'impostazione complessiva della sua proposta critica, scoprendo, nell'intreccio inseparabile dei testi poetici e delle annotazioni teoriche affidate allo *Zibaldone*, una forte presenza di temi romantici. Oltrepassando le questioni di ordine classificatorio (fu o non fu romantico Leopardi), il critico propone un vitale rovesciamento del punto di vista: "Quanto giova e/o quanto nuoce, per una fruizione piena della grandissima poesia leopardiana, misurarne l'eventuale tasso di romanticità?". Bene, a leggere queste pagine, la risposta sembra evidente: giova e giova molto.

A partire dal *Diario* e dai versi del *Primo amore*, vengono rivisitati numerosi testi leopardiani, in primo luogo il fondamentale *Discorso* del 1818, interrogato nella relazione con il testo dibremiano che ne fu l'origine: la questione si gioca essenzialmente sul senso da dare alla natura e al rapporto di essa con la poesia. Lungo la finissima lettura dei testi poetici, Fasano dimostra come Leopardi metta in versi il percorso che lo conduce verso

l'impossibilità assoluta del ritorno all'antico, luogo originario della poesia. Progressivamente la poesia viene a esercitare la funzione di accrescimento della vitalità, funzione che Fasano individua come cifra personalissima della poetica leopardiana. Particolarmente fecondo risulta il collegamento alla riflessione sul romantico della poetica della rimembranza e della poesia dei canti pisano-recanatesi. Il critico vede originalmente nelle *Ricordanze* il momento più significativo di "quella contemporaneità malinconica" che meglio rivela le tangenze romantiche di Leopardi.

La lettura leopardiana qui proposta non è soltanto suggestiva; essa situa tale poesia tra le voci più alte dell'espressione di quella perdita che è condizione della modernità, riconoscendo la straordinaria originalità della risposta leopardiana: la poesia come resistenza vitale all'aggressione della natura.

Dunque, a buon diritto Recanati tra i molti luoghi dell'Europa romantica, quell'Europa per la quale, così come appare disegnata nella ricognizione dei vari romanticismi da Fasano, sembra valere quanto scrive Hersant a introduzione del volume *Europes*: "Non si tratta più di domandarsi se l'Europa sia una o molteplice, ma di imparare a pensarla simultaneamente al plurale e al singolare". ■

novellabellucci@hotmail.com

N. Bellucci insegna letteratura italiana all'Università La Sapienza di Roma

Segnali

Novella Bellucci

Un canone per l'Europa

Luciano Marrocu

Television History e vicende individuali

Nicola Tranfaglia

Diritti offesi

Franco Pezzini

Industria diabolica

Ester Saletta

Jelinek, Bambi in America

Maria Mercedes Ligozzi

Maria Zambrano

Luca Scarlini

Mirror specchio del mondo: tra Europa e Oriente

Michele Marangi

Million Dollar Baby





Gran Bretagna, Television History e vicende individuali

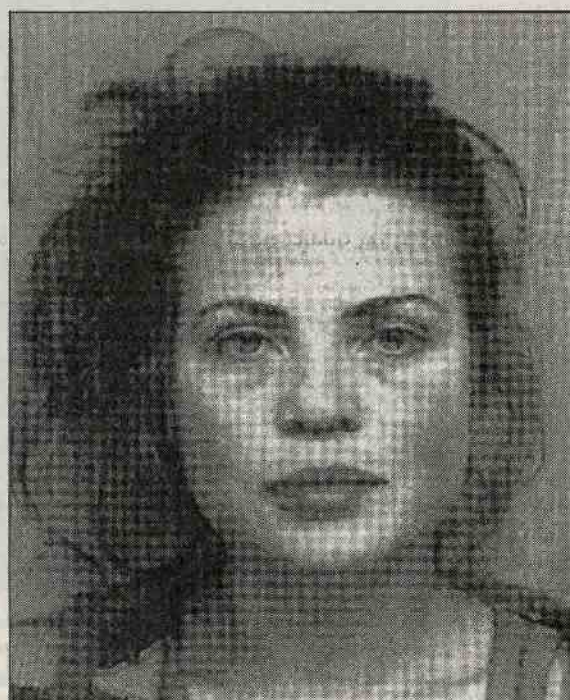
Polvere di stelle d'archivio

di Luciano Marrocu

“Crisi. Ma quale crisi?”, si chiede lo storico Arthur Marwick, autore del classico *The Deluge: British Society and the First World War* (1965). La crisi, quella della storia naturalmente, per Marwick semplicemente non c'è, non c'è una crisi di pubblico, come sta a dimostrare la popolarità della storia tra i lettori, e tantomeno è in crisi il suo status epistemologico. Questo, sia chiaro, purché non ci si impantani nelle “sciocchezze metafisiche dei postmodernisti”, ma si cerchi di capire (e raccontare) “ciò che è veramente accaduto”. Ai metodi e ai problemi del capire e raccontare “ciò che è veramente accaduto”, Arthur Marwick ha dedicato un volume, *The New Nature of History: Knowledge, Evidence, Language* (pp. 334, £ 16,63, Palgrave, London 2001) che riprende e amplia un precedente e fortunato *The Nature of History*, pubblicato nel 1970 e poi avvalso di numerose riedizioni e aggiornamenti. Il punto di forza del nuovo libro è la trattazione sistematica e esauriente dei temi e dei problemi legati alla natura e ai metodi della pratica storiografica. Si comincia dalla definizione di “storia” e “storiografia”, continuando con una sintetica storia della storiografia (negli ultimi paragrafi della quale campeggiano i nomi di Natalie Zemon Davis, Robert Darnton e Carlo Ginzburg), per arrivare poi al cuore della faccenda, e cioè ai capitoli dedicati allo “storico al lavoro”: la distinzione tra fonti primarie e fonti secondarie, l'uso delle fonti primarie (a proposito del quale Marwick fornisce un “catechismo” e precisi esercizi), fondamenti e criteri della scrittura del saggio storico. Il libro ha invece il suo punto di debolezza nell'assunzione sostanzialmente aporetica del convincimento che l'uso avveduto delle fonti, e soprattutto la capacità di distinguere in esse le testimonianze “intenzionali” da quelle “non intenzionali”, porti direttamente a comprendere “ciò che è veramente accaduto”. Da qui il furore liquidatorio contro tutto ciò che sa di decostruzionismo, *linguistic turn*, postmodernismo. Di quest'ultimo scrive: “Se spesso suona come una sciocchezza, è proprio perché è una sciocchezza”.

Ma la vera bestia nera di Marwick (una bestia nera che per altro sembra imparentata a vario titolo con decostruzionisti e postmodernisti) è lo storico *auteur*, le “scintillanti figure che brillano con lo splendore della loro prosa e il potere del loro sentimento”, gli storici letterati insomma. Non che nei confronti di alcuni di questi storici Marwick non manifesti tutto il rispetto e l'ammirazione possibili, a cominciare dal loro antesignano novecentesco George M. Trevelyan. Ma dietro questo tipo di pratica storiografica Marwick scorge l'idea, più o meno dichiarata, che la storia sia in sostanza soggettiva, che insomma non ci sia la storia, ma diverse “varietà di storia”, che l'eccitamento intellettuale nasca appunto dallo scontro tra le diverse interpretazioni e che infine dai libri di storia si possano trarre la stessa utilità e piacere ricavabili dai romanzi. Trevelyan era convinto che vi fosse “poesia nella storia” e che questa poesia risiedesse nel “fatto quasi miracoloso che in questa stessa familiare zolla di terra passeggiavano una volta altri uomini e donne altrettanto attuali quanto noi oggi, che pensavano i loro pensieri ed erano mossi dalle loro passioni, e che tutto questo ora non ci sia, e che siano svaniti uno dopo l'altro, nello stesso modo in cui noi stessi svaniremo, come fantasmi al canto del gallo” (*Clio. A Muse*, 1903). Non sembra dunque casuale che uno degli storici *auteur* a cui Marwick fa riferimento, Norman Davies, si richiami esplicitamente alla lezione di Trevelyan e alla sua capacità di mostrare che “la storia è un'arte tanto quanto una scienza”. Lo sottolinea, Davies, nella introduzione a *Isole. Storia dell'Inghilterra, della Scozia, del Galles e dell'Irlanda* (ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Gabriella Agrati e altri, pp. 1013, € 62, Bruno Mondadori, Milano 2004), un ponderoso volume che ripercorre dalle origini ai giorni nostri la storia delle isole britanniche e dell'Irlanda, e il cui sforzo (come indicato dal titolo stesso, che deliberatamente evita di riferirsi a una qualche *Britishness*) è quello di “portare doveroso rispetto a tutte le nazioni e culture presenti nella storia delle Isole”.

Altro estensore di una storia delle isole britanniche, dalle origini a oggi (che però, diversamente da Davies, non ha problemi a intitolare *A History of Britain*), è Simon Schama, anche lui uno storico *auteur*, e anzi, al momento, il principe degli storici *auteur*. I tre volumi dell'opera (*At the Edge of the World? 3000 BC - AD 1603*, pp. 431, £ 12,99, Bbc, London 2003; *The British Wars 1603-1776*, pp. 447, £ 12,99, Bbc, London 2003; *The Fate of Empire 1776-2000*, pp. 447, £ 12,99, Bbc, London 2003) abbracciano cinquemila anni di storia, partendo dal villaggio neolitico di Skara Brae (nelle isole Orkney) e chiudendo, dopo circa 1.500 pagine, con rapidi cenni alla Gran Bretagna di Tony Blair. Pur trattandosi di una storia di impianto generale, Schama sceglie di concentrarsi su un numero relativamente ristretto di temi e vicende, trattandole in modo dettagliato. Appoggiandosi soprattutto a singole figure e personaggi, le cui idee e vicende biografiche usa come punto di osservazione della storia complessiva del paese. Così, lo splendido ultimo capitolo del terzo volume, dedicato agli ultimi ottanta anni del Novecento, vede Winston Churchill e George Orwell svolgere la funzione di spiriti guida nel racconto della crisi e della caduta dell'Impero.



I tre volumi di *A History of Britain* accompagnano la serie televisiva dallo stesso titolo trasmessa dalla Bbc nel 2000 e oggi disponibile in dvd (Simon Schama, *A History of Britain. The Complete Series*, £ 35,71, Bbc). Le sedici ore del filmato televisivo lasciano da parte molti temi e personaggi che invece hanno trovato posto nei tre volumi, ma la ripartizione della materia e la trattazione sono in sostanza le stesse. C'è naturalmente, nella trasmissione televisiva, un in più di immagini e suoni che fa la differenza tra i due modi di raccontare la stessa storia. A tenere le fila e a dare continuità al racconto nella trasmissione televisiva è lo stesso Schama, che accompagna lo spettatore (sia rivolgendosi direttamente alla camera, sia come voce narrante fuori campo) lungo tutto il suo viaggio attraverso i cinquemila anni di storia britannica. Il suo intervento va ben oltre la consulenza e l'ispirazione che solitamente gli storici accademici offrono alla storia per televisione. Schama si fa pienamente coinvolgere dal mezzo, gli si offre anche fisicamente, non sottraendosi a quel tanto di performance attoriale che il suo ruolo di presentatore-commentatore-narratore comporta. Ma *A History of Britain* è la storia di Schama anche in un altro senso. Schama stesso fa notare quel prudente articolo indeterminativo del titolo, il quale sta a significare che la sua storia vuole essere francamente interpretativa e soggettiva, una delle storie possibili insomma. Dicendolo nel gergo postmoderno che tanto dispiace a Warwick (a cui però lo Schama televisivo non dispiace), la storia di Schama non è una finestra direttamente aperta sul passato, ma un di-

scorso sulla storia della Gran Bretagna, uno dei possibili discorsi sulla storia della Gran Bretagna.

È una discussione tanto accesa quanto sfaccettata quella sulla *Television History*, ricca di sorprese, con posizioni che attraversano e scompaginano gli schieramenti. Un dato generale: ciò che più piace al pubblico televisivo non piace agli accademici. *A History of Britain* ha ricevuto giudizi sostanzialmente negativi da gran parte degli storici di professione, e contemporaneamente ha raccolto i favori del pubblico televisivo. Un successo forse ancora maggiore ha avuto *Canada: A People's History* trasmessa dalla Cbc, la televisione pubblica canadese, tra l'ottobre del 2000 e il maggio 2001. Anche in questo caso i giudizi negativi degli storici accademici sono stati inversamente proporzionali al successo di pubblico. Diversamente dalla *History* della Bbc, la *People's History* canadese è stata prodotta da un gruppo di giornalisti, che, per quanto abbiano ampiamente ricorso alla consulenza di storici di professione, hanno poi scelto di tenerli lontani da ogni diretta responsabilità produttiva, nella convinzione – ha detto uno degli autori – che “gran parte di essi fossero strutturalmente incapaci di pensare all'esistenza del pubblico”.

Sulle diverse fasi della produzione di *Canada: A People's History*, e sulle reazioni suscitate dalla trasmissione, abbiamo il volume di Mark Starowicz, *Making History: The Remarkable Story Behind Canada: A People's History*, pp. 341, £ 9,86, McClelland and Stewart, Toronto 2003. Le ragioni del pubblico da una parte, dunque, e le ragioni della storiografia – le sue procedure, in sostanza irriducibili alle semplificazioni del medium televisivo – dall'altra: così l'hanno messa gran parte degli storici accademici che sono intervenuti nella discussione. Alla *Television History* possono al massimo concedere un qualche ruolo nella divulgazione. Ma i produttori di *Television History*, i più ambiziosi tra loro almeno, non ci stanno a farsi ridurre al ruolo di divulgatori e rivendicano il loro essere *auteur* a pieno titolo. E all'osservazione ricorrente per cui la storia in televisione non sarebbe capace di tener conto della problematicità dell'interpretazione e del dibattito storiografico Schama risponde, in una lunga intervista su *A History of Britain*, di aver introdotto “furtivamente” il dibattito storiografico, incorporandolo nel plot narrativo. Una difesa della *Television History* giunge, non del tutto inaspettatamente, dal campo postmodernista: la storia in televisione, è stato scritto, “apre una finestra su modi differenti di pensare il passato. Il suo scopo non è dire tutto, ma far pensare agli eventi passati, o conversare sulla storia, o mostrare perché la storia abbia significato per la gente di oggi”.

Non c'è dubbio, comunque, che il medium televisivo abbia sviluppato un suo specifico approccio al passato, soprattutto una speciale predisposizione a riferirsi, piuttosto che a forze impersonali e astratte, a vicende individuali. In realtà anche gli storici della parola scritta hanno il problema di collegare macro-narrative e micro-narrative e alcuni tra loro lo risolvono riservando uno spazio molto ampio alle micro-narrative. Il volume di Linda Colley *Prigionieri. L'Inghilterra, l'Impero e il mondo. 1600-1850*, ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Aldo Fabbri, pp. 460, € 43, Einaudi, Torino 2004 (cfr. “L'Indice”, 2005, n. 2), affida al racconto delle vicende di piccola gente – soldati, marinai, emigranti britannici, fatti prigionieri in svariati angoli del globo – la tesi per cui l'espansione imperiale britannica sarebbe stata condizionata, più di quanto sino a ora apprezzato, dalla limitatezza territoriale della Gran Bretagna. A leggere le storie dei prigionieri di Colley, così ricche di colore, e spesso imprevedibili, viene da pensare a Natalie Zemon Davies, e al suo *Martin Guerre*. E anche alla considerazione fatta a più riprese dalla storica americana che c'è molta fiction negli archivi.

marrocu@vaxea1.unica.it

L. Marrocu insegna storia contemporanea all'Università di Cagliari



Diritti offesi

di Nicola Tranfaglia

Noi occidentali siamo soggetti a un bombardamento costante di notizie, da quelle televisive a quelle della carta stampata. Una simile condizione quotidiana ci conduce a una sorta di stordimento che favorisce chi detiene il potere politico ed economico. E impedisce che episodi di notevole gravità restino davanti ai nostri occhi per più di qualche giorno. In Italia, la condizione è ancora peggiore da alcuni anni a questa parte perché, a differenza della situazione esistente negli Stati Uniti e in Inghilterra, non disponiamo più, se non in misura limitatissima, di un'informazione libera e indipendente.

Ricordo questi pochi elementi per spiegare il fatto che è necessario seguire i giornali e i periodici americani indipendenti - anche gli stessi "Washington Post" e "Newsweek" - al fine di apprendere quel che davvero è accaduto nelle prigioni di Guantanamo, in Afghanistan e in Iraq. E anche per quel che riguarda Abu Ghraib. Tempestivamente, così, e meritoriamente, proprio negli Stati Uniti, è appena apparso, presso la prestigiosa Cambridge University Press, nel gennaio 2005, un volume di 1.284 pagine (*The torture papers. The road to Abu Ghraib*, a cura di Karen J. Greenberg e Joshua L. Dratel, introd. di Anthony Lewis, \$ 50), che mette a disposizione del pubblico, e integralmente, i documenti ufficiali che spiegano, con estrema precisione, sia le responsabilità della presidenza di George W. Bush e del suo governo, sia le tecniche e i principi che sono stati alla base degli episodi di cui in Italia abbiamo visto, soltanto per due o tre giorni, in televisione e sui giornali, alcune terribili fotografie e smilzi resoconti.

Poiché è arduo sperare che un editore italiano sia disposto a tradurre il volume, sia pure con qualche taglio, vale la pena di parlarne subito ai nostri lettori, interessati, senza dubbio, a un problema che riguarda da vicino la difesa della democrazia, e dello stato di diritto, non solo nel Medio Oriente, ma nello stesso Occidente. Nell'introduzione ai documenti, che includono le corrispondenze tra i militari e il governo, e quelle tra il Dipartimento di stato e la presidenza americana, oltre a una serie di promemoria legali sulle tecniche usate per gli interrogatori, Anthony Lewis rileva all'inizio che è stata la pressione dei giornali già citati che ha costretto l'amministrazione americana a render pubblici i documenti che attestavano i metodi adottati per costringere i prigionieri a confessare le loro azioni - o, comunque, a "confessare" - e a dare indicazioni sulle organizzazioni a cui appartengono. I due curatori del volume, Karen J. Greenberg, direttore del Center on Law and Security della New York University, e Joshua L. Dratel, presidente della New York State Association of Criminal Defense Lawyers, spiegano a loro volta come si è arrivati ad applicare, prima a Guantanamo e in Afganistan, poi in Iraq, procedimenti che sono senza possibilità di dubbio contrari alle leggi penali e civili americane, ovviamente alla costituzione degli Stati Uniti, e alla terza e vigente convenzione di Ginevra sui prigionieri di guerra.

Ma chi sono gli autori delle decisioni che consentono alle truppe americane una siffatta guerra senza regole? Lewis ricorda, citando i documenti inclusi nell'ampia antologia, che le scelte sono state fatte di persona dal presidente americano Bush, il quale, il 9 gennaio 2002, ha deciso che a Guantanamo non fosse applicata la convenzione di Ginevra. E che, aggiungiamo noi, non si dovesse tener conto della costituzione americana e delle leggi penali e civili di quel paese. Aggiunge anche che, di fronte a una lettera ufficiale al presidente del segretario di Stato Powell, il quale, il 26 gennaio 2002, gli chiedeva di modificare una scelta che andava contro una tradizione da più di un secolo antitetica per quel che concerneva gli Stati Uniti, il consigliere Alberto Gonzales (diventato, nel secondo mandato presidenziale, ministro della Giustizia, malgrado forti riserve del Congresso) rigettò la posizione del Dipartimento di stato, definendo obsolete le norme della convenzione di Ginevra e sottolineando la necessità di carpire ai prigionieri informazioni utili per la guerra. Sia a Guantanamo che in Iraq.

Da quel momento - e sono ormai passati più di tre anni - la presidenza americana ha considerato i prigionieri come "non cittadini" privi di diritti, non appartenenti a nessuno stato, considerabili al di là della loro nazionalità, e quindi sottoponibili a qualsiasi procedimento ritenuto utile ad acquisire informazioni sulle reti terroristiche e sui nemici degli Stati Uniti. Se qualcuno pensa che le scene di terrore e di terribile sadismo contro i prigionieri di Guantanamo o di Baghdad e dintorni siano state opera dei singoli comandanti militari, o dei responsabili delle carceri, trova ora una piena smentita. Nel libro si succedono in maniera persino monotona tutti i promemoria che i militari di ogni livello inviano al Dipartimento della difesa prima di applicare determinati procedimenti, entrando nei particolari, indicando con precisione ogni azione e ricevendo di volta in volta autorizzazioni dal centro. Tra i tanti documenti che si potrebbero citare, è impressionante il messaggio, inviato dal luogotenente americano Jerald Phifer, che chiede al comando supremo l'approvazione per tre categorie di tecniche di interrogatorio. Nella prima categoria sono previsti interrogatori con qualche confort, come una sedia a disposizione e un approccio diretto alla persona. Ma già nella seconda categoria si prevedono interrogatori di quattro ore, l'uso di rapporti falsi, l'isolamento del prigioniero per trenta giorni di seguito, la privazione di luce e di suoni e, subito dopo, se necessario, interrogatori di venti ore. Ma è nella terza categoria che si arriva a torture assai più pesanti, come minacce che facciano pensare alla morte per il prigioniero e per la sua famiglia, l'esposizione all'acqua fredda e bollente, l'uso di acqua corrente per indurre la sensazione del soffocamento.

In definitiva la sospensione temporanea dal servizio del generale responsabile del sistema carcerario in Iraq, come la punizione di qualche ufficiale o sottoufficiale che è andato ancora oltre nella punizione dei prigionieri, ha qualcosa di grottesco e di irrealistico di fronte alla situazione complessiva determinata da una precisa decisione presidenziale. Siamo di fronte a una drammatica regressione di secoli. A una ferita assai grave inferta all'immagine dello stato di diritto e della democrazia in Occidente.

nicola.tranfaglia@unito.it

N. Tranfaglia insegna storia dell'Europa all'Università di Torino



Industria diabolica

di Franco Pezzini

La proposta d'una miscellanea di Mircea Eliade (*Occultismo, stregoneria e mode culturali*, ed. orig. 1976, trad. dall'inglese di Elena Franchetti, pp. 150, € 14,50, Sansoni, Firenze 2004) su temi diversi quali il rapporto tra mode culturali e storia delle religioni, l'occultismo nel mondo moderno, le mitologie della morte, i modelli di mondo, casa e città (e altri) permette oggi di rileggere testi di conferenze del decennio 1965-74, di grande interesse e non privi di sorprese: testi però (appunto) non recenti, e che in alcune pagine mostrano più chiaramente il segno del tempo. Ciò costituisce in qualche modo un motivo ulteriore di suggestione: e per esempio la chiusa del contributo sull'occulto in età contemporanea (1974) lancia uno spunto provocatorio. "Uno storico delle religioni deve resistere alla tentazione di fare predizioni sull'immediato futuro. (...) Se la letteratura di fantasia e il fantastico, specialmente nella fantascienza, sono molto richieste, non conosciamo ancora, d'altra parte, la loro intima relazione con le diverse tradizioni dell'occulto. La moda *underground* del *Viaggio in Oriente* (...) di Hesse (1951) anticipò negli anni '50 il revival dell'occulto che sarebbe esploso negli ultimi anni '60. Ma chi ci darà l'interpretazione dello stupefacente successo di *Rosemary's Baby* (...) ? Mi limito a porre la domanda".

Oggi, in realtà, la "intima relazione" tra occulto (in senso ampio) e fantastico costituisce oggetto di legioni di studi, e anzi proprio alla cultura popolare (letteratura, cinema ecc.) sociologi e antropolo-

gi delle religioni guardano come a terreno di sedimentazione di miti arcaicissimi: ma il riferimento (che qui si estrapola) a una pellicola evocante la nascita del figlio di Satana in un moderno condominio urbano pare almeno prefigurare tutto un mondo attuale di credenze e pratiche sulfuree in complesso interscambio con l'industria culturale.

Se l'entusiasmo positivista degli antropologi del primo Novecento parlava, a proposito del diavolo, di nascita nell'evo antico, "maturità" al tempo dei processi alle streghe e decadenza e morte nel mondo moderno, il quadro sembra oggi evoluto in termini del tutto diversi con un "ritorno degli sfrattati", come lo chiama felicemente Antonello Fama, "disincantato non credente nell'opera e nell'azione delle forze infernali": e della situazione aggiornata a cultura e sottocultura del nuovo millennio rende conto la cornice - un'ampia introduzione, interviste alleggiate - da lui curata per una nuova edizione del famoso epistolario di André Frossard (*Il diavolo forse. 35 prove che il diavolo esiste*, ed. orig. 1978, trad. dal francese di Giovanni Visentin, p. 114, € 13, Sei, Torino 2004), classico del polemico cattolico partorito nel pieno d'un dibattito teologico e giornalistico sul principe delle tenebre. Come però osserva il curatore, "in ultima analisi, il diavolo di Frossard è più un espediente letterario che una realtà ben definita e personale (...) Le stesse prove, più che la realtà del demonio, mettono in luce la grande responsabilità degli uomini di fronte alla drammatica realtà del male e ci invitano, di fatto, a una lettura non fondamentalista del diavolo biblico". Laddove l'introduzione offre una sintesi agile e articolata del rapporto tra Satana, evoluzione storica e letture cristiane, le interviste a esperti di ottica cattolica "tradizionale" (don Pietro Cantoni, teologo esperto di esorcismo e demonologia, e Massimo Introvigne, tra i massimi specialisti mondiali in materia di nuove religiosità, sette e anche satanismo) risultano di notevole interesse per lo studioso laico deciso a comprendere le ragioni d'una dottrina sul diavolo nel XXI secolo.

Certo a fronte di chi, simpatizzante di gruppi satanisti, percepisce la deflagrazione del vecchio io sotto gli urti dei "demoni" quale apertura di nuove possibilità e adesione a un superumano senza pastoie etiche, restano assai più numerosi gli angosciati che assediato chiese e maghi per ottenere liberazione: e per una lettura rigorosamente laica di turbamenti e problemi sull'invasamento merita senz'altro menzione il bellissimo saggio di Domenico Scarfoglio e Simona De Luna (*La possessione diabolica*, pp. 382, € 19,50, Avagliano, Cava de' Tirreni (Sa) 2003). A partire da una ricerca condotta in alcune zone dell'Italia meridionale, gli autori hanno esteso l'esame verso gli orizzonti più generali del tema attraverso i due momenti dell'impossessamento da parte d'un demone (oppure un "angelo" o lo spirito d'un morto, con una ricchissima varietà di casi e letture anche estranee a quella ecclesiale) e della pratica esorcistica.

È ben vero che scritturisticamente, e nonostante ogni diffusa confusione in materia, l'esistenza d'un Satana "personale" non si fonda sul dato della possessione: e tuttavia l'avvento del figlio di Rosemary, l'anti-logos che viene nel tempo unico e ultimo in cui viviamo, non pare connotato tanto dall'ironia elegante dell'interlocutore di Frossard quanto dalla demenza porcina che Paul Klee effigia nella *Ragazzina posseduta* (1931) proprio in copertina al saggio di Scarfoglio e De Luna.

Una maschera d'infelicità e degradazione che neppure il satanismo più "colto" riesce a evitarsi, e che emerge in modo eminente in certi fatti recentissimi, ora repertoriati da Mario Spezi nell'inchiesta *Le sette di Satana. Cronache dall'inferno* (pp. 221, € 12, Sonzogno, Milano 2004): non solo gli ultimi "Healthier Skelter" del Varesotto, ma un'ampia costellazione di crimini soprattutto giovanili e italiani, persino oltre i limiti del satanismo dichiarato. Nel panorama di derive analizzate con puntiglio dall'autore (navigato cronista che già s'era occupato del mostro di Firenze, un caso qui ripreso in relazione alle ultime ipotesi investigative) il diavolo emerge soprattutto quale cifra drammatica d'un nonsenso che sfugge alle categorie sociologiche, e miete vittime in particolare tra i giovanissimi per un deficit di comunicazione delle istanze profonde. Tutto materiale, comunque, per tentare oggi una risposta alla domanda di Eliade.

franco.pezzini1@tin.it

F. Pezzini, redattore Utet Professionale, cura la rivista giuridica "Lex"



Occhidolci in America

di Ester Saletta

L'ultimo libro della scrittrice stiriana Elfriede Jelinek, premio Nobel per la letteratura, contiene due opere teatrali: *Bambiland. Babel* (pp. 272, € 15,40, Rowohlt, Hamburg 2004) mostra in copertina l'immagine di un Bambi, dal manto bruno maculato e dagli occhioni languidi, che rimanda implicitamente alla masterizzazione di *Bambi 2* e al restauro cinematografico del film *Bambi*, realizzato nel 1942 dalla Walt Disney, tratto dal romanzo *Bambi. La vita di un capriolo* dell'autore ebreo ungherese Sigmund Salzmann alias Felix Salten (ed. orig. 1923, trad. dal tedesco di Giacomo Prampolini, pp. 183, € 14, Vallardi, Milano 1993).

A livello cinematografico e letterario, il soggetto Bambi dimostra dunque di possedere ancora un potenziale non indifferente. Se nell'ambiente del cinema Bambi evoca il connubio poesia-realismo, in quello letterario di Jelinek è invece metafora di un linguaggio traslato per argomentazioni di viva attualità come la guerra in Iraq e il ruolo dell'informazione nel contesto bellico. Recensioni apparse su giornali tedeschi e austriaci hanno più volte sottolineato l'associazione di "Bambiland" con potenze americane di intrattenimento mediatico (Hollywood o Disneyland) trascurando tuttavia il lato simbolico interno alla fiaba stessa. "Terra di Bambi" significa infatti bosco, *habitat* naturale ma anche presenze pericolose come quelle dei cacciatori. Se la fiaba, che grandi e piccini ben conoscono, si chiude con Bambi, adulto responsabile nel suo ruolo di re della foresta, il cartone animato della Disney cala il sipario sulla sua compagna Occhidolci e sui cuccioli.

Merito di Jelinek è invece l'aver concretizzato il passaggio saussuriano dalla *langue* alla *parole*. Basterà quindi attribuire a ogni segno linguistico un referente simbolico del contesto storico dei nostri giorni, identificato dall'autrice con il conflitto in Iraq, con la prepotenza americana impersonata da G. W. Bush, con l'informazione globalizzata dei mass media e con la strumentalizzazione della difesa del diritto umano legittimata su base etica, per "transcodificare", direbbero linguisti e semiologi, tutte queste informazioni dal piano testuale a quello simbolico. L'interesse di Jelinek per avvenimenti politici contemporanei non è una sperimentazione di recente gestazione, dato che aveva già pubblicato tre "piccoli drammi", di cui il più conosciuto è *Das Lebewohl. 3 kl. Dramen* (pp. 30, € 10,50, Berlin Verlag, Berlin 2000), avente come ambiguo protagonista uno *Sprecher*, facilmente identificabile con il politico carinziano Jörg Haider deciso ad abbandonare il parlamento di Vienna per ritirarsi nella sua tranquilla Klagenfurt. Né la vigilanza politica è in Austria un fatto isolato, basti citare gli ultimi testi di Peter Handke, battagliero portavoce della realtà serba.

Sono, questi, segnali di un cambiamento radicale, di uno spostamento di tendenza della letteratura austriaca contemporanea, che vede i suoi più autorevoli esponenti diventare intellettuali militanti scendendo in piazza contro la violenza della guerra nella ex Jugoslavia, contro il terrorismo dell'11 settembre 2001 e contro la decisione del governo americano di dichiarare guerra all'Iraq. La letteratura si fa *Widerstand*, come dimostra il teatro più recente di Jelinek, quasi sempre in forma di monologo. Il "Bambiland", bosco ancora vergine e incontaminato, profanato dalla violenza dei cacciatori, diventa l'Iraq "conquistato" da una potenza che pretende di abbattere il totalitarismo ed esportare la democrazia. Ma l'America di Bush e di Cheney, raccontata in forma monologica dalle parole di un *embedded reporter*, è un teatrino che mette in parodia valori come libertà, democrazia, dignità umana, che restano destrutturati dal sistema economico-politico. "Il Dio-Bush che si autostima facendosi soprannominare una divinità", "il nuovo Cristo, (...) l'unico ad avere ragione e dispensarla" si nasconde dietro il falso pretesto della ricostruzione di un Iraq, liberato sì dalla dittatura di Saddam Hussein, ma totalmente raso al suolo. Potenziare una rete di infrastrutture mediante investimenti indu-

striali "fantasma", i cui profitti andranno nelle casse degli alleati senza che i beneficiari possano goderne i vantaggi – ecco la ricostruzione. E ancora: "Prima di ricostruire bisogna sopportare il dolore e creare disagio al nemico fino a quando capitolò, fino a quando tutto è distrutto".

Le accuse di Jelinek, in merito a una "sindrome apparire per essere" scagliate contro stampa e televisione, proseguono anche in *Babel*, dove si ritrova una Jelinek femminista con la sua quasi morbosa "metafora sessualizzata" della società, già presente nei suoi noti romanzi precedenti. In *Babel* il conflitto americano-iracheno, rilettura del mito di Pocahontas secondo i dettami dei *Gender Studies*, diventa la storia di una conquista effettuata da un'entità maschile, gli Stati Uniti, ai danni di una realtà totalmente femminile, l'Iraq. Si tratta di un *Geschlechterkampf*, uno scontro fra *Kultur* e *Natur* direbbero Weininger e Bachhofen, di una *Vergewaltigung* (stupro) come riferisce Margit, una delle tre voci monologiche protagoniste di *Babel*. Tematica centrale è la duplice violenza, diretta e indiretta, che vede da un lato gli Stati Uniti e l'Iraq protagonisti sul campo e dall'altro i mass media e lo spettatore. Due livelli, ciascuno funzionale e necessario all'altro, che si fondono consentendo a Jelinek di ribadire il discorso già iniziato in *Bambiland*.

ester.saletta@tin.it

E. Saletta è dottore di ricerca in germanistica all'Università di Bergamo



Il cuore sconosciuto

di Maria Mercedes Ligozzi

Maria Zambrano, filosofa e scrittrice spagnola, nata a Málaga nel 1904, e di cui dunque nel 2004 è ricorso il centenario della nascita, è stata allieva di Ortega y Gasset e ha aderito, nel 1928, ai movimenti di opposizione alla dittatura di Primo de Rivera e, successivamente, al fronte degli intellettuali antifranchisti. Nel 1939, in seguito all'instaurazione della dittatura di Franco, insieme ad altre personalità della cultura repubblicana (come Antonio Machado), prese la via dell'esilio, durato fino al 1984, anno del suo definitivo rientro in patria. La riflessione filosofica di Zambrano si ispira al pensiero-poetante dei "grandi maestri" della generazione del '98 (Antonio Machado, appunto, ma anche Miguel de Unamuno), e si incentra su una peculiare ontologia orientata verso una "fenomenologia del sentire originario", quale disvelamento dell'essere e dell'alterità. Nella sua autobiografia *Delirio e destino* (Raffaello Cortina, 2000) la dimensione filosofico-politica si fonde indissolubilmente con quella esistenziale. E si esprime in un lessico melodico-metaforico dal quale emerge il concetto di "ragione vitale" – vale a dire il "pensiero che penetra nella vita" – formulato a suo tempo da Ortega y Gasset.

Nel decennio 1953-1964, Zambrano visse in esilio a Roma. In quegli anni, tuttavia, la sua opera era conosciuta in ristretti circoli intellettuali (Éléonore Zolla, Cristina Campo, Elsa Morante, Elena Croce). In Italia, l'opera della filosofa è stata di fatto "scoperta" con la pubblicazione di *Chiari del bosco* (Feltrinelli, 1991; Bruno Mondadori, 2004), il libro che più corrisponde al "sentire originale" e al principio che "l'uomo è l'essere che soffre la propria trascendenza". Il primo libro di Zambrano, *Orizzonte del liberalismo* (Selene, 2001) era invece stato pubblicato in Spagna nel 1930. Gli ideali riformisti della pensatrice spagnola trovavano espressione, in questa prima opera, in un "nuovo liberalismo" quale fusione della "democrazia-economia" con i valori supremi della libertà. Nel pensiero della filosofa andalusa la dimensione onirica della vita umana si intrecciava inoltre a una peculiare interpretazione della nascita, della vita e della storia, che si configurava come l'incessante passaggio dell'uomo dal sogno alla veglia: da un tempo cosmico, quale reintegrazione nella *physis*, a un tempo successivo, che è quello della realtà ("svegliarsi è continuare a nascere di nuovo, ricrearsi", *Il sogno creatore*, Bruno Mondadori, 2002; Lithos,

2003). Questa concezione della "creazione" e della "ri-creazione" viene del resto attentamente presa in considerazione sul piano ontologico come su quello storico-politico. In *Persona e democrazia. La storia sacrificale* (Bruno Mondadori, 2000) l'essere "persona" implica un risvegliarsi in essa: la persona, infatti, è l'intima realtà e verità umana; perciò è necessario invocarla, al fine di risvegliarla e di vivere nel suo nome. Il "sentire originario" è inoltre una discesa nei recessi più segreti dell'essere, le viscere (*entrañas*), labirintici abissi che custodiscono i sentimenti: tra questi ultimi, la pietà è il "più ampio e profondo, quasi la patria di tutti gli altri". La pietà è la guida dell'uomo attraverso la quale l'altro può rivelarsi. E cioè il sentimento "dell'eterogeneità dell'essere". È il "saper trattare con l'altro, con il mistero" (*L'uomo e il divino*, Lavoro, 2001). In questa dimensione abissale del "sentire", il linguaggio si configura come un "incantesimo magico" che capta da "quel fondo oscuro, da un *ápeiron* ancora senza nome", il ritmo di ogni ente, quale vero a priori che sostiene l'ordine e l'esistenza di ogni cosa.

La filosofia, d'altra parte, rivela la propria inattività, perché attraverso la sola ragione non raggiunge quella "trasparenza" che si rivela, invece, nelle "ragioni del cuore" di Sant'Agostino e nella mistica della creazione di San Juan de la Cruz (*La confessione come genere letterario*, Bruno Mondadori, 1997; Anna Maria Pezzella, *María Zambrano Per un sapere poetico della vita*, Messaggero, 2004). "Le ragioni del cuore" (*Verso un sapere dell'anima*, Raffaello Cortina, 1996) si esprimono allora con gesti, azioni e parole, "secondo il numero e in maniera anonima": il cuore, infatti, è il "viscere in cui tutti trovano la loro unità definitiva e la loro nobiltà". La filosofia non può così che rassegnarsi a essere un "cammino di vita", non dissimile da quello di Seneca (*Seneca*, Bruno Mondadori, 1998), che, per Zambrano, è una delle "guide" di quel pensiero spagnolo – Seneca era nato a Cordoba – che coglie "la realtà fluida, la realtà intima di ogni cosa". Al centro vi è sempre la "ragione poetica", la quale, come l'"aurora", è l'"anima del sentire originario".

Una siffatta "condizione aurorale" (*Dell'aurora*, Marietti, 2000) si appalesa anche nella "follia" di Nietzsche, quale delirante continuità con il suo più "autentico sentire e pensare". Tra le figure aurorali, Antigone (*La tomba di Antigone*, La Tartaruga, 2001; *All'ombra del Dio sconosciuto. Antigone, Eloisa, Diotima*, Pratiche, 1997) incarna l'"aurora della coscienza" umana.

Nel periodo d'esilio trascorso in America Latina, precedente al periodo italiano, Maria Zambrano aveva inoltre stilato alcuni saggi sull'Europa (*L'agonia dell'Europa*, Marsilio, 1999). Il fallimento dell'utopia, che trova la massima espressione negli aneliti rivoluzionari della storia europea, ha condotto l'Europa a vivere "in agonia, in morte e resurrezione". L'agonia, quale dimensione liminare tra la vita e la morte, è ciò che si rivela anche nell'"immensità dell'esilio", *topos* della "rivelazione" e dell'alterità. Nell'ultimo libro di Zambrano pubblicato in Spagna nel 1990, *I beati* (Feltrinelli, 1992), l'esiliato esprime "tutta l'ambiguità della condizione umana": l'esistenza esiliata rivela lo "sconosciuto che c'è in ogni uomo", l'"orfano" di un posto nel mondo. Nella "nudità" dell'esilio, inoltre, si rivela il *desnacer*: "sprofondare nel prima di essere nato, di essersi costituito come un essere che è qui, in questo spazio-tempo superficiale della durata lineare", come scrive Zambrano nei *Frammenti dei Quaderni del Caffè Greco* (un inedito pubblicato dall'Istituto Cervantes di Roma nel dicembre 2004, in occasione del convegno "María Zambrano nel suo centenario. Gli anni di Roma 1953-1964").

Dopo il lungo esilio, il ritorno in patria di Zambrano porta l'effigie di un tempo aurorale, quale ineludibile retaggio del suo pensiero (Annarosa Buttarelli, *Una filosofa innamorata*, Bruno Mondadori, 2004). Quella di Zambrano si configura così come la "presenza pura" del "mito femminile". Tale presenza è infatti evocazione di quelle "figure incerte" che cominciano a "rivelarsi al cospetto della luce, l'ora della luce in cui si danno convegno passato e avvenire" (*Le parole del ritorno*, Città Aperta, 2003).

mmligozzi@libero.it

M.M. Ligozzi è studiosa di antropologia filosofica e culturale

Mirror, specchio del mondo

Tra le due sponde del Mediterraneo

di Luca Scarlini



Istanbul è una tappa sempre più presente nel panorama della cultura europea, indipendentemente dalle contrastate e difficoltose pratiche che determineranno forse l'ingresso del paese nell'Unione da qui a un decennio. Anche in Italia ha avuto grande successo un film come *La sposa turca* di Fatih Katin, fiammeggiante melodramma tra le rive del Bosforo e Berlino, che ribadisce l'interesse per tutta la variegata produzione ottomano-tedesca, di cui per la narrativa sono apparsi in Italia negli anni scorsi *Schiama* di Feridun Zaimoglu ("Stile Libero" Einaudi) e *L'erottomanno* di Zafer Şenoncak (Voland). Continua poi con sempre maggior successo la pubblicazione da Einaudi dei lavori di Orhan Pamuk di cui sono usciti *Una nuova vita*, *Il mio nome è rosso* e, recentemente, *Neve*, mentre Anna Masala prosegue l'indagine su vari percorsi lirici del Novecento, riassunti in *Şiir*, un'antologia recentemente pubblicata da Semar (pp. 100, € 13), mentre non accenna a diminuire la fortuna, a dire il vero mai tramontata, di Nazim Hikmet, legato, com'è noto, all'Italia anche per tramite di Joyce Lussu, sua amica e appassionata traduttrice; di lui recentemente Mondadori ha ripubblicato negli "Oscar" alcuni titoli, tra cui le incantevoli fiabe di *Il nuvolo innamorato* (a cura di Giampiero Bellingeri, pp. 156, € 7,40).

Più recente è invece l'indagine su quel vastissimo patrimonio culturale orientalista, che da anni tiene banco in Francia e in Inghilterra e che comincia a essere meglio conosciuto, soprattutto per quel che concerne le arti visive, dopo varie mostre dedicate ai protagonisti del fenomeno e l'ampia retrospettiva sul tema curata da Rossana Bossaglia alla Palazzina di caccia di Stupinigi nel 1998, accompagnato da un bel catalogo edito da Marsilio, mentre il corrispettivo ambito letterario è ancora in buona parte da esplorare. Particolarmente interessante risulta infatti l'incrocio tra un immaginario fatto di stereotipi (l'harem, i paradisi artificiali, i rituali con una predilezione per quelli violenti) e i modelli di una cultura che fino all'Ottocento vietava il ritratto.

Il celebre soggiorno di Gentile Bellini presso Maometto II produsse infatti un magnifico e celebre *portrait*, che però venne prima accantonato e poi venduto. Una recente mostra al Vittoriano dedicata a Fausto Zonaro e accompagnata da un ricco catalogo (*Zonaro*, a cura di Giovanna Damiani, Roberta Ferrazza e Omer Faruk Şerifoglu, pp. 207, s.i.p., Yapi Credi, Roma-Istanbul) giunge dopo una precedente ricognizione di Rodolfo Falchi pubblicata da Allemandi nel 1994, e puntualizza autorevolmente (qui e a Istanbul dove è stata presentata a cura dell'Istituto italiano di cultura, attivissimo nella promozione di iniziative in questo ambito) il ruolo di questo importante testimone della dissoluzione dell'impero ottomano. Per lui e per la moglie, la notevolissima manager Elisa Pante, che apprese la fotografia a Parigi per poter documentare il lavoro del marito, il Corno d'Oro aveva ormai assunto l'aspetto di un luogo in cui far fortuna. Assunto a ruolo di "pittore di corte" dell'ultimo sultano Abdulhamid II (sulla controversa storia di questo monarca, per certi aspetti paradossale, è uscito anche il romanzo *Il sultano* di Joan Hanslip, pubblicato in Italia da Longanesi nel 1992), egli riuscì anche a ritrarre chi aveva contribuito a deporlo, Enver Pascià, ma il suo legame con l'*ancien régime* lo rese invisibile nel suo paese d'adozione in cui venne emarginato, come anche in Italia dove le fattezze di dignitari della

Sublime Porta erano tabù nel clima scatenato dalla guerra di Libia.

Il mito di cui il pittore dà conto è in primo luogo letterario, visto che egli è influenzato decisamente dalla lettura di *Costantinopoli* di Edmondo De Amicis, che fuoreggiò nell'Italia ottocentesca accompagnato dalle incisive figure di Cesare Biseo. Zonaro era un personaggio di spicco in un folto gruppo di artisti che avevano deciso di operare in Turchia fedeli a quel progetto sintetizzato da Benjamin Disraeli in una celebre affermazione tratta da *Tancred* e riportata in esergo a *Orientalismo* di Edward Said per cui "l'Oriente è una carriera", intuendo quindi le potenzialità di un nuovo e ricco mercato.

Tra le altre, colpiscono presenze che sanno talvolta riscattarsi dal tributo oleografico e che documentano un interscambio fittissimo tra mondi apparentemente lontani. Maria Antonella Fusco, forse la maggiore specialista dell'argomento, ha riassunto efficacemente temi e percorsi nel suo *Lo sguardo della mezzaluna* (pp. 162, € 36, Semar, Roma), edito la prima volta nel 1998 e che rimane ancora oggi un punto di riferimento per vastità e precisione di percorso.

Comincia con questo numero dell'Indice una nuova rubrica, Mirror, specchio del mondo, che vuole attraversare luoghi e territori dell'immaginario di oggi, partendo da suggestioni di figure e parole per una riflessione su temi e percorsi della contemporaneità, tra un viaggio e l'altro.

e artefice di una collezione bellica di cui vari esemplari sono a Torino. Sulla stessa linea era anche la bella mostra del 2002 *Islam: specchio d'Oriente* che allineava negli spazi di Palazzo Pitti i numerosi manufatti (gioielli, armi) dalle collezioni medicee, corredata da un preciso catalogo omonimo (a cura di Giovanna Damiani e Mario Scalini, pp. 194, € 30, Sillabe, Livorno). In queste pagine si legge in filigrana un diagramma delle attività dell'agguerritissima compagnia di Santo Stefano, che aveva come proprio compito precipuo la guerra contro i corsari, senza escludere

però la gestione di un vasto commercio di schiavi di cui rende conto la statua simbolo dei quattro mori che domina il porto di Livorno.

D'altra parte la concatenazione di suggestioni è infinita, se perfino nel Castello del Buonconsiglio di Trento, simbolo architettonico della Controriforma, alcuni pavimenti sono decorati con mattonelle di ispirazione turca. Al tramonto del potere ottomano e delle potenze berbere che avevano creato un frammentato impero in Nord Africa per tramite della pirateria, resta un'enorme dotazione di simboli e forme, che influenzano anche l'architettura. Raimondo D'Aronco, che nel 1893 da Udine giungerà a Istanbul,

innestando nella città la lezione dell'*art nouveau* e riportandone suggestioni per le costruzioni dell'esposizione torinese del 1902, come di lì a poco d'altra parte gli spazi di Tripoli saranno stati pronti ad accogliere le variazioni orientaliste di Marcello Piacentini.

Sul tema che si intreccia, nell'idea di una persistente equazione che apparenta l'Oriente a immagini di piacere e divertimento, ai luoghi balneari o alla nuova edilizia (talvolta anche effimera) di intrattenimento (con numerosi teatri di varietà ribattezzati non per caso in tutta Italia Alhambra), il contributo più importante resta *L'Orientalismo nell'architettura italiana tra Ottocento e Novecento* (a cura di Maria Adriana Giusti ed Ezio Godoli, pp. 364, € 40, Maschietto e Musolino, Siena 1999), che ripercorre con esattezza destini personali e mode d'epoca passando in rassegna luoghi spesso insospettabili. Le influenze sono numerosissime anche a Istanbul, ovviamente, e gli enormi saloni del Dolmabahçe, il nuovo palazzo reale nato dal confronto con i modelli occidentali, sono segnati da opere di Alberto Pasini e di Zonaro che celebrano i trionfi di Maometto II, mentre ancora riecheggiano le roboanti marce militari di Giuseppe Donizetti pascià, fratello dell'autore di *Lucia di Lammermoor* a lungo attivo presso la Sublime Porta come compositore militare, e ad Ankara il padre della patria repubblicana, Kemal Atatürk, ha le fattezze di una bella scultura di Pietro Canonica.

Tutti elementi che ribadiscono per l'ennesima volta come anche troppi siano i legami tra le due sponde del Mediterraneo; il confronto, con tutte le sue asprezze, sarà quindi da giocare sul piano delle responsabilità politiche di governo e non su quello di un'improbabile crociata antislamica o più genericamente antiorientale, con cui la destra populista rispolvera oggi inopinatamente frusti stereotipi da lungo tempo fuori corso.

lucascarlini@tin.it

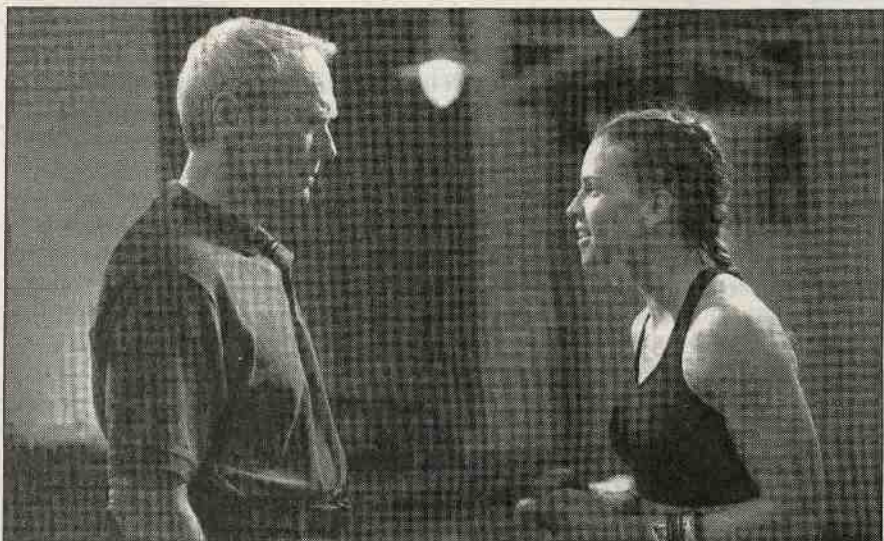
L. Scarlini è traduttore e saggista



Il discorso dello scambio tra i mondi è ovviamente complesso, stratificato e numerosi sono i percorsi analizzati a partire dalla monumentale e splendida monografia *Gli arabi in Italia* di Francesco Gabrieli e Umberto Scerrato edita da Scheiwiller nel 1979, senza escludere attente ricognizioni sulle vestigia strappate agli eserciti rivali da Giovanni Sobieski portate in Italia dalla moglie, che scelse Roma come propria terra d'esilio, o da Eugenio di Savoia, condottiero vittorioso a Vienna

Tra il nulla e l'addio

di Michele Marangi


**Million Dollar Baby di Clint Eastwood
con Clint Eastwood, Hilary Swank e Morgan Freeman**

I vincitori sono semplicemente disposti a fare ciò che i perdenti non faranno. In questa frase, che spicca su uno dei tanti cartelli che costellano la scalcinata palestra di boxe gestita da Frankie Dunn, ci sono sia l'immediatezza che la complessità dell'ultimo film di Clint Eastwood, tratto da un racconto di FX. Toole (*Lo sfidante*, Garzanti, 2001). La parabola di Maggie Fitzgerald è a suo modo emblematica, nella dialettica tra le aspirazioni di una persona e l'impossibilità di realizzarle. La ragazza che viene dal nulla, che si guadagna a stento da vivere facendo la cameriera, spera di ottenere attraverso la boxe non tanto la gloria e i soldi, quanto la possibilità di guardare sé e il mondo a testa alta. Quando è a un passo dal traguardo e ha conquistato sul ring il titolo mondiale, non ha neanche il tempo di rendersene conto: un colpo a tradimento dell'avversaria ormai battuta la fa piombare nell'immobilità permanente, la priva della sua unica ragione di vita, boxare appunto. Toccherà a Frankie, l'allenatore che inizialmente non la voleva nella sua palestra, curarla e accudirla fino alla liberazione finale.

In questa riduttiva sintesi, il film potrebbe apparire il solito melodramma sportivo, ma il rigore narrativo e la complessità della sua partitura visiva e sonora, rendono *Million Dollar Baby* un ulteriore tassello della riflessione morale di Eastwood sulla distanza sempre crescente tra valori un tempo considerati fondativi – la costanza, l'impegno, la lealtà, l'ambizione – e un mondo in cui sembrano contare solo i violenti, che alla forza sostituiscono la durezza, i superficiali, che si accontentano di dogmi e non di riflessioni, gli avidi, che cercano il profitto al di là di ogni pudore (i familiari di Maggie, che vanno a trovarla in ospedale solo al ritorno da Disneyland, sperando di sfruttare la ragazza da un milione di dollari).

L'American Dream appare definitivamente svuotato agli occhi di Eastwood, che qui demolisce ogni illusione di *self made man*, in modo per certi versi beffardo – la protagonista è una donna che fa uno sport "da maschi" – per altri tragico, negando ogni possibilità di riscatto, ogni speranza di miglioramento.

In quest'ultima prospettiva risiede la cupezza più profonda del film, che aggiorna un filo ormai costante nel cinema di Eastwood da più di un decennio: *Gli spietati* (1992), *Un mondo perfetto* (1993), *Potere assoluto* (1996), *Mystic River* (2003), pur nella varietà di ambientazioni e di registri narrativi, sono accomunati da un pessimismo profondo, che investe i rapporti tra gli individui e le strutture sociali, le rappresentanze istituzionali e i sistemi di valori. La tragicità di questo ultimo film sta nella constatazione che ogni tentativo di sfuggire al dolore e alla tristezza

non potrà che portare ulteriore dolore e tristezza. Frankie è inizialmente consapevole che il suo è un destino da perdente: sa che non ha il coraggio di portare alcun pugile allo scontro per il titolo, perché vuole evitare dolore e sofferenza. Ma questo gli impedisce di essere considerato un vincente: è un ottimo trainer, ma gli manca sempre qualcosa. Non a caso il suo miglior amico è uno della sua pasta, Eddie *Scrap-Iron* (ferrovecchio, letteralmente), che ha perso un occhio in un match. L'errore di entrambi è quello di farsi di nuovo contagiare dalla passione per la lotta, dalla voglia di combattere che gli trasmette Maggie, una *loser* nata, convinta di potersi trasformare in vincente su un ring e disposta a tutto pur di farcela.

L'errore di Frankie sta nel suo cedimento ai sentimenti umani, nella rottura della sua maschera da duro, con un evidente gioco metanarrativo sull'icona da macho e da cavaliere senza macchia e senza paura che Eastwood si è cucito addosso nei primi vent'anni di carriera. Ma quei tempi sono lontani, anagraficamente e culturalmente, e Clint lo sa bene. Nel film insiste sulle sue rughe da settantatreenne, e il colpo a tradimento che spezza il futuro di Maggie diventa insostenibile non solo per la protagonista femminile, ma anche per il suo allenatore che ormai l'aveva accettata come una figlia, forse per riscattare il rapporto con la sua vera figlia, cui da anni scrive senza ottenere mai risposta.

Ecco la tragedia senza mezze misure: non c'è via d'uscita per nessuno, le proprie croci non lasciano nessun margine d'azione, se non quello dell'annientamento definitivo. Lo stoicismo di Maggie, che durante un combattimento si fa raddrizzare da Frankie il naso fratturato e torna a boxare, si trasforma nella determinazione più cupa, per cui la paralisi quasi totale non le impedisce di cercare il suicidio per dissanguamento dopo essersi morsa la lingua.

Con uno stile classico degno del miglior Ford, il film sublima nell'atto finale anche i due precedenti e si compie come percorso formativo che porta al nulla, inteso come unica forma possibile di consapevolezza di sé e dei propri limiti. Il training iniziale e il successo centrale sono ormai alle spalle, la palestra e i ring sono luoghi della memoria, la ricerca di stimoli e la dinamicità fisica lasciano spazio solo all'immobilità, il silenzio fatto di sguardi intensi rileva le frasi di un tempo, pur icastiche e taglienti. In un'atmosfera sempre più rarefatta e rallentata, in cui le tonalità ombrose dell'inizio si scarnificano ulteriormente nell'oscurità, Maggie vince i suoi due ultimi round, ripudiando la famiglia di sangue e convincendo per la seconda volta Frankie a fare ciò che lui non avrebbe mai pensato di fare. Oltre ogni dubbio teologico ed esistenziale, al di là di certezza sul bene e sul male, l'estremo atto d'amore di Frankie sta nel provocare la morte di Maggie, prima di scomparire per sempre. In un vertiginoso finale, il cerchio non può chiudersi, perché sarebbe troppo comodo, troppo schematico, consolatorio. Se i vincenti hanno il coraggio di fare ciò che i perdenti non saprebbero mai fare, Frankie è vincente quando uccide Maggie? E Maggie ha vinto definitivamente quando ha perso tutto? Ma cosa significa davvero essere vincenti, cosa perdenti? Eastwood lascia allo spettatore i suoi dubbi, ma lo ripaga con due grandi rivelazioni.

La prima ha la semplicità di una battuta d'amore, immersa nel fascino poetico del gaelico di Yeats, che Frankie legge come antidoto alla sua inquietudine esistenziale: prima del commiato definitivo spiega a Maggie che *Mo cuishle*, la frase ricamata sul suo cappotto verde da combattimento non significava altro che "mio tesoro", ora sussurrato nella levità di un bacio paterno alla "figlia" che non vivrà più.

L'ultima rivelazione è invece tutta registica, poiché la voce narrante di Eddie (uno strepitoso

Morgan Freeman, come d'altronde Hilary Swank e lo stesso Eastwood, che ottengono quattro Oscar strameritati) ci fa capire che l'intero racconto del film è l'ultima lettera inviata alla figlia di Frankie, questa volta dall'amico, per invitarla a riconsiderare la carica umana e la ricchezza interiore del padre, al di là di ciò che l'ha allontanata per sempre da lui.

Il fuoricampo finale della figlia, di cui non sapremo mai nulla, è l'ennesima firma del rigore di Eastwood, del suo pudore estremo. Identico al suo personaggio di trainer perdente innamorato di Yeats, che ha scelto di scomparire per sempre, in qualche posto "tra il nulla e l'addio". ■

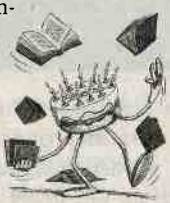
aiaceterino@iol.it

M. Marangi è critico cinematografico

I vent'anni dell'Indice

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

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



Scienze

Scritture femminili

Giulietta Rovera, COME IO MI VOGLIO. TRENTA PROTAGONISTE SI RACCONTANO, pp. 271, € 14, Editori Riuniti, Roma 2005

Questo è un libro femminile per lettori smagliati, e meglio se d'ambiente romano. Introdotto dalla prefazione di Giovanni Russo, giornalista fra i maggiori e memorialista che da più di cinquant'anni racconta le storie d'Italia, ci fa capire subito che il rapporto tra il femminile e il maschile ne sarà il tema continuo. Vedi come si rappresenta (attraverso i suoi uomini) Valeria Moriconi: "gli uomini della mia vita sono stati tutti molto intelligenti". Questo è un libro giornalistico, conforme allo stile dichiarato da Natalia Aspesi: "sono una giornalista, non ho il tempo di indugiare a lungo su ciò che scrivo". Così infatti, con un bel ritmo veloce, Giulietta Rovera, nata a Torino e trasferita a Roma, ha raccolto ritratti di donne, confrontando le protagoniste d'oggi con quelle storiche dell'Ottocento e Novecento, e le indipendenti con le mogli, le singole con le coppie, e facendole parlare ora in apposite interviste ora mediante altri materiali ben utilizzati. Tutte sono donne di successo, eccellenti per famiglia bravura professione marito. E lo dicono. Vedi Inge Feltrinelli: "noi ragazzi del liceo di Gottinga, una scuola di alto livello dove c'erano sette figli di premi Nobel". Oppure Anna Proclemer: "Mi sento una Ferrari in cortile se non ho il ruolo di protagonista". Come capita spesso ai protagonisti, specie nei mestieri artistici e intellettuali, l'autorappresentazione è cogente, l'immagine prepotente. Giulietta Rovera ha scelto con abilità la via del lasciar fare: a ciascuna il suo autoritratto. Russo nota come la mite Rovera (che non lesina gli elogi) possa essere perforante senza parere. S'aggiunga che riesce a catturare un carattere in un gesto, in uno spazio: "una stanzetta anonima e bianca" (lo studio dell'archivista Linda Giuva, moglie di Massimo D'Alema). Questo dunque è un libro utile, un repertorio speciale e certificato di fatti e figure della vita presente. Da Rovera però aspettiamo ancora l'appendice, con liberi commenti e giornalistiche imprudenze.

LIDIA DE FEDERICIS

"Leggendaria", n. 48, dicembre 2004

Anna Maria Crispino, in un importante articolo intitolato *Per amore o per forza*, ragiona sull'oltranza catastrofica dell'anno scorso: lo sterminio dei piccoli, non per caso o per danno collaterale, bensì come progetto e deliberato obbiettivo. L'occasione di tornare sul tema antropologico è data dal libro di una giovane giornalista russa, Julija Juzik (*Le fidanzate di Allah*, manifestolibri, 2004), che ha svolto una prima inchiesta sulle kamikaze cecene protagoniste di due episodi, le irruzioni nel teatro di via Dubrovka a Mosca il 23 ottobre del 2002 e nella scuola di Beslan, in Ossezia meridionale, nel settembre del 2004. Per almeno una quarantina ha potuto, risalendo al nome, ricostruirne la figura. La conclusione di Juzik è che le attentatrici non lo sono state per scelta autonoma. Le kamikaze cecene furono vittime della pressione familiare e culturale. Vendute dalla famiglia (a volte) oppure legate all'amore per un uomo, mentalmente programmate e (a volte) fatte saltare con un comando di lontano. Anna Maria Crispino va oltre l'impostazione del libro, oltre lo schema della donna-vittima. Segnala un fenomeno di vastità maggiore: quanto si vadano dappertutto frammischinando, e irrigidendo, ruoli e comportamenti. Possiamo aggiungere un'ulteriore osservazione che riguarda le donne in genere, in Cecenia e qui fra di noi donne occidentali: nel passaggio dal diritto all'obbligo il margine è breve. A tutte può capitare di sentirsi espropriate del corpo. Costrette alla presunta scelta. (Certo diversamente, secondo le culture e le circostanze, con diverso obbligo di dar vita o morte). In questo stesso numero il tema letterario si articola in saggi su personalità ce-

lebrì, George Sand e Virginia Woolf, assieme a scrittrici da riscoprire, come Clelia Romano Pellicano.

(L.D.F.)

MOVIMENTI DI FELICITÀ. STORIE, STRUTTURE E FIGURE DEL DESIDERIO, a cura di Donatella Alesi e Laura Fortini, pp. 158, € 14,50, manifestolibri, Roma 2004

Com'è imbarazzante, come sembra ingenuo, il "tema smisurato della felicità", qui affrontato da tredici autrici della Società delle letterate, che tentano la sfida di una connessione fra l'orizzonte teorico e i percorsi testuali. Il volume raccoglie i risultati del seminario del 2003 a Trevignano e le autrici sono Donatella Alesi, Serena Anderlini D'Onofrio, Cristina Bracchi, Maria Clelia Cardona, Eleonora Chiti, Fulvia de Luise, Laura Fortini, Monica Luongo, Giuliana Misserville, Luisa Muraro, Cristiana Paternò, Nadia Setti. In tale contesto Bracchi propone *L'eversione anarchica della fedeltà a sé*, un saggio sulla felicità irrinunciabile, "da una prospettiva materialistica dell'esistenza". Il suo percorso testuale va dalla drammaturgia delle monache toscane del XVI secolo fino al romanzo novecentesco *L'arte della gioia* di Goliarda Sapienza; passando per i componimenti pastorali della nobildonna vicentina Maddalena Campiglia e per il diario sentimentale dei *Canti* della torinese Matilde Joanini. Il filo conduttore è l'esperienza artistica, la sola per cui le donne, o badesse o contesse, hanno potuto sciogliersi dalla soggezione al maschile. I presupposti teorici s'incentrano sulla relazione e sulla ricerca: la relazione è ricerca del sé attraverso l'altra. Il pensiero di Bracchi s'aggira infatti su questo punto: solo lo scambio tra donne, nell'amore spirituale o passionale, permette al soggetto femminile di mantenere la fedeltà a sé, al proprio corpo, senza perdere tuttavia una pulsione desiderante che è la radice artistica. Così sono nate nuove figurazioni del desiderio e provocatorie performance delle artiste body. Così l'anarchia, ovvero la felicità, sottrae la donna all'obbligo riproduttivo. Le ricche referenze culturali del saggio avvolgono, e in qualche misura tutelano, l'ipotesi di comportamento che ne è il cuore. Ma non la rendono innocua. Basta la pagina iniziale, dove una lirica di Patrizia Cavalli splendidamente dice la festa e la gravità del discorso amoroso fra donne.

(L.D.F.)

"Quaderno di storia contemporanea", n. 35, Israel - Le Mani 2004

Nel saggio intitolato *In-giustizia per i minori* Maria Luisa Jori prosegue una sua linea di ricerca letteraria, che attraverso l'attualità e arriva al recupero storico. In questo numero del semestrale dell'Istituto per la Storia della resistenza e della società contemporanea Jori rilegge *Vietato ai minori*, un romanzo dimenticato, 1974, della scrittrice abruzzese Laudomia Bonanni, maestra elementare e scrittrice di una certa fama (premiata allo Strega nel 1948), che ebbe anche una lunga, ventennale esperienza di giudice onorario nei tribunali minorili dell'Aquila e di Roma. *Vietato ai minori* raccoglie un centinaio di microstorie di adolescenti fuori norma. Ne è risultato un romanzo eccentrico, che è di testimonianza e denuncia e anche di libera affabulazione attorno alle cause sociali dell'irregolarità, e sofferenza, giovanile. Jori ricostruisce con ampiezza il contesto d'epoca, e ci fa tornare in mente gli anni di Basaglia, e libri e film e la presenza di Foucault. L'intenzione attualizzante è esplicita: riportare l'attenzione "alla qualità e alle motivazioni delle conquiste sociali del secolo scorso, così faticosamente raggiunte allora e di nuovo messe a rischio". Buon proposito, impegno non banale. Inoltre, nell'attuale lavoro critico, è significativo questo nuovo interesse per il rapporto con l'extratesto e per il fondamento etico della letteratura. Il "Quaderno" è diretto da Laurana Lajolo, che firma l'editoriale d'apertura e pubblica anche una sua in-

tervista a Tina Anselmi, sulle leggi razziali, le confische dei beni agli ebrei, i lavori della Commissione insediata nel 1998. Il "Quaderno", rivista di Alessandria, da trentacinque anni esplora storia e memoria, raccoglie dati e testimonianze sul territorio. La nuova serie allarga i confini disciplinari toccando la dimensione artistica.

(L.D.F.)

Alice Ceresa, LA FIGLIA PRODIGA E ALTRE STORIE, pp. 331, € 14,60, La Tartaruga, Milano 2004

Foto di donna che fuma in copertina. È seduta e non ci guarda, chiusa in sé, un po' arruffata, ha la faccia seria. È Alice Ceresa, 1923-2001, autrice di soli due libri, un racconto e pochi altri scritti. Già apprezzata dal Gruppo '63, poi rimossa, ora ripubblicata con prefazione di Patrizia Zappa Mulas. Le copertine, quando sono belle e ben pensate, mandano segnali. Il segnale da raccogliere qui, in questa scelta di copertina, è che le donne sono disobbedienti e fanno paura. Da leggere subito *Bambine* (1990), storia autobiografica di due sorelline attraverso i loro disegni infantili e la memoria visiva di famiglia. Cosa caratterizza la figura del padre? Un fagotto appeso dentro la diramazione del pantalone. E la madre invece? Un petto a palla suddivisa in emisferi su un vitino di vespa e due stente gambette. E come cambiano crescendo le sorelline? Cambiano mutamente nello sguardo, "alla stregua di un qualsiasi bestiame avviato giudizioso e un po' sgomento al macello". Dunque, cos'è una vita da donna? C'è da pensarci. Per la comprensione del punto di vista nella scrittura di Alice Ceresa una guida intelligente viene da varie notazioni di Zappa Mulas. Per esempio: "Dopo Joyce e la Woolf, il flusso di coscienza siamo abituati a leggerlo in forma di monologo, cioè nei suoi contenuti; Alice Ceresa invece ha cercato di scrivere il contenitore".

(L.D.F.)

"Via Dogana", n. 72, marzo 2005

Ragazza con sigaretta in copertina. È fuori moda: ha un giaccone militare, un berretto, una bella faccia d'altrove, e una sigaretta tozza che fuma con gesto maschile (erano così le sigarette fatte a mano, in tempo di guerra e di povertà). Da quale paese, da quale mondo, da quale freddo ci è arrivata? Bella foto, adatta al sottotitolo della rivista, "rivista di pratica politica", e al programma enunciato nell'editoriale di Vita Cosentino: guardare indietro cercando le tracce della bellezza femminile per riconoscerne anche l'implicita qualità narrativa. Quella faccia e il gesto hanno, oggi, il segreto potere del simbolico. "Via Dogana" percepisce infatti la deriva triste del femminismo, l'usura degli stereotipi. Tenta l'impresa di sfuggire al già saputo, e non è facile. Il primo articolo, di Paola Righetti, propone la chiave sociologica e ideologica: si tratta di scoprire la bellezza qual è "nel paese reale delle donne", fuori della prevalente estetizzazione. Ma con il rifiuto del canone sembra indebolirsi la valenza di un impianto concettuale. Queste pagine infatti non insistono nelle formule semantiche. Non creano un nuovo sistema della bellezza. La loro bellezza lampeggia invece nella scrittura stessa, in sparse parole, un aggettivo, un suono, o anche un'idea folle. Da citare qua e là: "un mondo sommerso e indomabile" (Righetti); "i canoni sono deperibili, mortali, mortiferi" (Letizia Paolozzi); "nelle stanze della psicoterapia" (Pasqua Teora); "la materialità della bellezza umana avvolge come un respiro" (Lucia Mastrodomenico); e appare la bellezza dei folli come "una sfida continua al senso comune". (Daniela Riboli). S'incontrano professioni svariate di giornaliste e insegnanti, psicoterapeute, infermiere, aziendaliste. Raccontano storie. Le immagini sono tratte dal documentario *Bellissime. Il Novecento dalla parte di lei* (Italia, 2004) di Giovanna Gagliardo.

(L.D.F.)

Scritture femminili

Letterature

Enogastronomia

Architettura

Medicina

Filosofia

Storia medievale

Storia moderna

Comunisti

Stephen Vizinczey, I DIECI COMANDAMENTI DI UNO SCRITTORE, trad. dall'inglese di Chiara Basso Milanese e Chiara Ghizzi, pp. 317, € 18, Marsilio, Venezia 2004

Che bella sorpresa è stato, la scorsa stagione, l'*Elogio delle donne mature* di Stephen Vizinczey, un romanzo del '65 mai tradotto prima in italiano, scritto in inglese da un giovane autore ungherese, con bel passo stendhaliano, piglio aforistico, e una leggerezza che non ha niente da invidiare al Kundera migliore e meno in smania di Nobel, quello del *Valzer degli addii* e degli *Amori ridicoli*. La conferma del valore e, direi, della salubrità di Vizinczey giunge ora con questa raccolta di saggi più o meno occasionali, risalenti in parte agli anni settanta, e per questo paradossalmente molto attuali qui alla periferia dell'impero. Introdotti da un decalogo prezioso per ogni aspirante scrittore (il quarto e il quinto comandamento sono: "Non sarai vanitoso" e "Non sarai modesto"; e il nono: "Scriverei per far piacere a te stesso"), i saggi tracciano, con piacevole sistematicità, la "tradizione" di Vizinczey, che elegge a propri numi tutelari Heinrich von Kleist, Stendhal, Mark Twain, il Balzac dei *Contes drolatiques* e delle *Illusioni perdute*. Non meno godibili sono le sue antipatie: per Goethe, innanzitutto, il "genio leccapiedi", "esempio supremo dell'artista venduto", "vergine fino all'età di trentasette anni"; il Melville di *Billy Budd*, che "rimpolpa la più grossolana e vile menzogna di tutta la letteratura, la menzogna che un uomo possa amare il proprio carnefice"; il Nabokov di *Lolita*, cui si rimprovera l'irresponsabilità dell'"arte per l'arte"; o William Styron, autore di "spazzatura seria" come *Le confessioni di Nut Turner* (che Vizinczey stroncò a suo tempo, inimicandosi per sempre l'establishment letterario americano). Quello che, detto dal solito professore-censore puzze-rebbe di moralismo politicamente corretto, sulla pagina di Vizinczey è la sostanza morale di cui si nutre l'opera originale: la quale poi sarà a sua volta, come giusto, al di là del bene e del male. Intanto questi saggi sono un autentico lavacro contro il nemico numero uno della creazione, la mediocrità: vuoi che Vizinczey se la prenda con Sainte-Beuve, che raccomandava "moderazione nel pensiero"; con Henry Troyat, olimpico biografo di Gogol'; o con un film di successo come *Amadeus*, grondante indispettita falsità quando "si sforza di convincere che essere un genio come Mozart sia facile, mentre essere un mediocre come Salieri sia estremamente difficile".

FRANCESCO ROGNONI

Michel Faber, A VOCE NUDA, ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Giovanna Granato, pp. 115, € 9, Einaudi, Torino 2005

Michel Faber torna con una storia breve ma densa di suggestioni, in cui romanzo psicologico, racconto umoristico e *ghost story* si intrecciano in un equilibrio dinamico. Protagonista è la quarantasettenne Catherine, donna fragile, vittima delle proprie manie e insicurezze e profondamente inibita dal senso di inferiorità nei confronti del marito Roger. Questi, che dirige il Coro Courage, in cui lei milita come soprano, conduce il quintetto canoro dall'Inghilterra al Belgio per partecipare a un importante festival musicale. Riuniti in un castello isolato per le prove di un'esibizione ardita e intellettuale fino al ridicolo, i personaggi vengono presentati al lettore attraverso il racconto agile di Michel Faber, che sa tenere desta l'attenzione permeando il testo di un umorismo leggero e gioviale. Accanto a Catherine e Roger, coppia di mezza età in crisi, appaiono il giovane e bizzarro Julian, il corpulento e riservato Ben e la tedesca Dagmar, ragazza madre di un disciplinatissimo neonato. Grazie all'interazione con la singolare cerchia di colleghi, la protagonista prende a interrogarsi sulla propria vita e sui propri desideri, intraprendendo un percorso di apertura e di crescita destinato a cambiarla. A tratti prendono il sopravvento gli elementi gotici, com'è d'obbligo per una narrazione ambientata in un lussuoso castello cui sembra essere legata una misteriosa leggenda. Alle suggestioni del vicino bosco, sempre avvolto in un silenzio innaturale e inquietante, si affiancano inoltre le immagini di morte evocate dall'aspirante suicida Catherine. Così l'autore crea una tensione sempre crescente, spezzata di tanto in tanto da siparietti comici, che si risolve con modalità del tutto imprevedibili.

ILARIA RIZZATO

Anita Brookner, RUE LAUGIER, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Elena Dal Pra, pp. 269, € 15, Giano, Varese 2004

Dopo *Guardatemi* (2002) e *La prossima avventura* (2003), Giano propone un altro intenso romanzo di Anita Brookner. La traduzione di Elena Dal Pra ripercorre con estrema precisione la struttura sintattica e lessicale del testo, restituendolo in tutta la sua forza analitica e introspettiva. La vicenda di Maud Gonthier prende le mosse da una serie di minuscoli frammenti, appunti ritrovati su un vecchio taccuino a partire dai quali la figlia Maffy intesse la storia dell'incontro e del matrimonio dei propri genitori. Maud vive la prima giovinezza nella provincia francese degli anni sessanta, ma una vacanza estiva in casa della zia Germaine le offrirà l'occasione per una vita diversa da quella semplice e monotona della madre Nadine. Riservata e introversa, la ragazza è vicina al giovane Edward Harrison, ma subisce il fascino di Tyler, che fa della propria capacità di seduzione un'arma per ottenere tutto ciò che desidera. La passione per Tyler la porterà a Parigi, in rue Laugier, cuore cittadino del romanzo dove gli equilibri si spezzano e tutto accade in una dimensione più libera, lontano dalla presenza

censoria delle madri. Qui Maud conoscerà le gioie dell'amore e il sapore dell'inganno, e scoprirà l'impossibilità di una vita senza vincoli e la limitatezza degli orizzonti di una donna. Il destino non sarà molto più generoso con gli uomini: se Edward è oppresso dal senso del dovere, Tyler resta prigioniero del proprio fascino dionisiaco e del bisogno di piacere e sedurre senza mai costruire un vero legame. Il romanzo presenta tre generazioni di donne, quella di Nadine e di Germaine, quella della protagonista Maud e quella della narratrice Maffy, che per sua stessa ammissione ha finito per assomigliare alla madre, e raccontandone la storia non fa che parlare di se stessa: dar voce alla misteriosa vita della madre, colmandone le lacune, equivale a svelare qualcosa di sé. Teatro della vicenda non è solo la Francia, ma anche l'Inghilterra degli Harrison, dove Maud trascorre la sua esistenza di moglie e di madre. Su questo sfondo, oltre che nei libri che Maud divora con passione e avidità, sono i fantasmi di Flaubert e di George Eliot, incarnati rispettivamente dalla provincia francese e da quella inglese. Equidistante da questi due mondi oppressivi e limitanti è il cuore urbano del romanzo, la Parigi palpitante e vitale di rue Laugier.

(I.R.)

Jeanette Winterson, IL CUSTODE DEL FARO, ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Chiara Spallino Rocca, pp. 239, € 16,50, Mondadori, Milano 2005

Fra i nativi degli Stati Uniti lo *storyteller* è qualcosa di più di un narratore: è una figura quasi sacra, a cui sono affidati la tradizione e i ricordi della comunità. Con quest'ultimo romanzo l'inglese Jeanette Winterson, autrice di *Scritto sul corpo* (Mondadori, 2000), si conferma in un ruolo analogo, le sue narrazioni sono infatti risposte alla richiesta "raccontami una storia", che diventa qui leitmotiv, come in *Passione* (Mondadori, 2001) era "ti sto raccontando delle favole, credimi". I suoi personaggi, del resto, sono quelli di tutte le storie della tradizione: amanti, padroni, ciechi veggenti, marinai. È un marinaio il padre di Silver, scomparso dopo un'unica notte d'amore, è un padrone Pew, il custode del faro ma è anche il cieco veggente, il Tiresia che dice sempre la verità, cieco perché l'unica luce che importa è quella del faro, il resto può restare in ombra. A raccontare questa storia è Silver, una bimba rimasta orfana all'età di dieci anni e affidata al custode del faro di Cape Wrath, dal quale dovrà imparare il mestiere: la luce va tenuta viva con il racconto, dice Jeanette Winterson, ma è come se dicesse che è il raccontare a mantenere in vita. È infatti sul contrasto luce-ombra che si basa l'intero romanzo. La vita nel faro, simbolo assoluto della luce, si svolge al buio, illuminata solo da qualche candela. A fondare il faro è Babel Dark ("scuro"), un uomo che ha una doppia vita, simbologia che nasconde un doppio gioco, però, perché l'io alla luce del sole è quello realmente oscuro, è l'uomo infelice che maltratta la moglie e vive una vita senza senso, che si illumina in quegli unici due mesi all'anno in cui può stare accanto alla donna che ama. L'ulteriore fascino della narrativa di Winterson è l'ammiccamento continuo al lettore con citazioni più o meno esplicite di cui la sua opera è costellata. Nel *Custode del faro* troviamo brandelli dei capolavori del modernismo inglese, rimandi a Forster e Eliot; il tema stesso del faro non può non far pensare a Virginia Woolf, e anche il binomio luce-ombra, inteso come duplice lato della coscienza personale e della società, fu tanto caro a Woolf, che gli dedicò il suo secondo romanzo, *Notte e giorno*.

ELISA BOLCHI

Audrey Niffenegger, LA MOGLIE DELL'UOMO CHE VIAGGIAVA NEL TEMPO, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Katia Bagnoli, pp. 503, € 19, Mondadori, Milano 2005

Henry soffre di cronoalterazione, un disturbo genetico che lo costringe a viaggiare nel tempo catapultandolo nel suo passato o nel suo futuro. È durante uno di questi viaggi, all'età di trentasei anni, che vede per la prima volta sua moglie Clare, qui una bambina di appena sei anni intenta a giocare su un prato. Quando si rincontrano a Chicago nel presente lui ha ventotto anni e non la conosce ancora mentre è lei, di poco più giovane, a ricordare tutto; si rivedranno così di continuo a età differenti, ogni volta costretti a separarsi all'improvviso e a restare soli. Uscito negli Stati Uniti presso un editore indipendente, questo romanzo d'esordio rimanda alle trame ben congegnate della letteratura di fantascienza ma è originale nell'opporvi due protagonisti che ne emergono come persone vive. Punto forte è infatti la loro intensa storia d'amore: il lettore vi si appassiona perché nella sua fragilità ritrova quella sensazione di sapersi in balia del caso e dell'irreversibilità degli eventi. "Come ci si sente? - si chiede angosciato Henry. - C'è una logica, una regola in tutto questo andirivieni, in tutto questo smarrirsi e dislocarsi? Esiste un modo per restare dove sono, abbracciare il presente con ogni cellula?". Due personaggi che soffrono ma continuano a sostenersi fino alla fine, contro una metafora esistenziale spietata sia per chi è assente sia per chi aspetta. Così infatti pensa tra sé e sé Clare, in apertura di romanzo, per colmare il vuoto: "È dura essere quella che rimane (...) Perché l'assenza intensifica l'amore? (...) Ogni minuto di attesa dura un anno, un'eternità. Perché se ne va dove io non posso seguirlo?".

SERENA CORALLINI

Philippe Claudel, LE ANIME GRIGIE, ed. orig. 2003, trad. dal francese di Francesco Bruno, pp. 217, € 13, Ponte alle Grazie, Milano 2004

In un piccolo villaggio della Francia del nord, nel 1917, mentre a poche miglia di distanza la guerra dilania e mutila con spreco di orrore centinaia di corpi, il cadavere di una bambina di dieci anni scivola silenzioso nelle acque di un canale. Venti anni più tardi un poliziotto in pensione ricostruisce con cura meticolosa la scena del delitto, ne ripercorre le indagini e recupera testimonianze trascurate, finché una verità, semplice e limpida, si rivela. Il romanzo di Philippe Claudel è un *noir* tutto virato in grigio, che deve molto del suo fascino alla suggestiva descrizione di un paese avvolto nella nebbia e nell'umidità del nord, dove il fango che appesantisce il passo di cavalli e persone invita a riscaldarsi al fuoco della legna e dell'alcol in osterie e locande. L'efficace descrizione ambientale, un solido intreccio e un'altrettanto abile caratterizzazione dei personaggi non sono i soli pregi di un romanzo che, senza sottrarsi allo schema del genere poliziesco, ne sviluppa al meglio le opportunità. Il confronto speculare tra i drammi intimi dei personaggi e la storia tragica dell'Europa in guerra rende convincente la vicenda romanzesca e la sottile analisi psicologica garantisce profondità a una riflessione, mai peregrina, sul contrasto fra realtà e apparenza. Tutto, infatti, si rivela più semplice di quel che appare. O forse tutto appare erroneamente più semplice di quel che è, incluso il confine tra colpevolezza e innocenza, che permane labile e sfuggente. Premiato dalla critica e dal pubblico, il romanzo di Claudel merita il successo ottenuto in Francia anche grazie a una prosa raffinata senza essere pretenziosa, mai tradita dalla traduzione impeccabile, che ne restituisce l'originale intreccio di termini dotti, metafore pittoresche e tratti lirici.

ANNALISA BERTONI

Identità, spazio e vita quotidiana a cura di Antonio De Simone

Questo libro, interpretando trasversalmente le metamorfosi del rapporto tra identità, spazio e vita quotidiana, nell'esperienza della modernità e della globalizzazione, si presenta come una "guida critica" per leggere le trasformazioni del *legame sociale* lungo i sentieri che solcano gli orizzonti spazio-temporali della complessità umana, caratterizzanti nei loro problematici intrecci non solo le logiche del dominio ma anche le sfide culturali e le aporie del nostro tempo.

Saggi di:
B. Accarino, G. Cacciato, F. D'Andrea,
A. De Simone, S. Fornari, D. Losurdo,
V. Mele, D. Niccolini, C. Pasqualini,
M. Picchio, A. Pirri, C. Portioli.

Dello stesso curatore:
*Leggere Simmel. Itinerari filosofici,
sociologici ed estetici*
(2004, pp. 248, € 23,50)



pp. 520, € 36,00

TEL. 0722/2588
FAX 0722/320998

Quattroventi

C.p. 156 • 61029 Urbino
e-mail: info@edizioniquattroventi.it

www.edizioniquattroventi.it

Jean-Marie Laclavetine, IL ROSSO E IL BIANCO, ed. orig. 1994, trad. dal francese di Livia Cattaneo, pp. 187, € 12, Meridiano Zero, Padova 2004

Cinquantenne, nato a Bordeaux – come a dire, dentro il calice di un grande rosso –, Laclavetine immerge l'essere umano nel vino come il chimico la cartina di tornasole nel preparato da testare. In dieci racconti limpidi e accattivanti, divertenti anche quando amari, il vino funziona da reagente e colora un'umanità scelta tra la più ordinariamente frustrata e fragile di una tinta scura, il rosso cupo e violaceo del *cabernet sauvignon* del Médoc. Scorre rosso sangue, in molte storie: sangue vero, come in *Amici*, ingegnosa variazione sul motto *in vino veritas*, che si risolve nell'allucinato autodafé cui si sottopone Joseph, determinato a conoscere la sua vera natura degradata ubriacandosi con il diabolico "vino di Noè" imbottigliato dallo stregonesco bisnonno; sangue iperrealistico in *Mosche sommerse*, sorta di "tranquillo weekend di paura" nel quale Rémi, solitario uomo massa aspirante suicida, complice un rosso avvelenato (destinato in origine a se stesso), ristabilisce l'ordine da ossessivo in cui voleva calare la propria morte, uccidendo viceversa la coppia di stolidi giovanissimi ladri che irrompono nel suo *buen retiro*; sangue metaforico è la chiazza di vomito vinoso che dà fuori, dilapidando la propria umanità fasulla, l'io narrante di *Djinn*, mezzo scrittore mezzo fallito di mezz'età, ripreso in una riuscita soggettiva che rende plastico il senso dell'abisso in cui può precipitare un'intera esistenza. Mai consolatorio, il vino di Laclavetine riscatta soltanto il Lui e la Lei dell'ultimo racconto, *Paradiso*, dialogo tra una coppia di tracannatori cirrotici passati a miglior vita, per nulla pentiti di essersela goduta sbevazzando, alla faccia dei tanti moralisti benpensanti.

SILVERIO NOVELLI

Paolo Paci, CUOCHI, ARTISTI, VISIONARI. STORIE DI VIAGGIO DA MILANO A ST. MORITZ, pp. 270, € 14, Feltrinelli, Milano 2004

Paolo Paci, giornalista e viaggiatore, scrive un libro denso e coinvolgente di difficile definizione. All'inizio viene presentata al lettore una mappa dettagliata dell'itinerario percorso a partire da Lecco,

lambendo la Valtellina e passando per la val Bregaglia, fino a giungere all'alta Engadina elvetica. Le prime pagine chiariscono che il viaggio nasce da una scelta di riposizionamento sul mercato da parte dell'editoria per la quale Paci lavora. Le riviste di viaggi e turismo non tirano più; i lettori vacanzieri sono stati dappertutto. È giunta l'ora del giornalismo enogastronomico. Dal mondo alla regione; dal globale al locale; dall'esotico al tipico. E Paci parte da Milano verso nord: assapora il quartirolo in Valsassina; cerca gli agoni nel Lario perché quei "pesciolini argentati", grigliati e messi sotto aceto in barilotti di legno, si trasformano in prelibati misoltini; assaggia i caviadini, burrosi biscotti tostati; beve il rosso *sfursât* nei crotti della Valtellina; e via così, forchette in resta e bicchieri alla mano. Tra descrizioni di luoghi, incontri e dialoghi con produttori e osti e scandagli lanciati nella



profondità della storia locale (bella quella della pietra ollare di Piuro), l'autore informa con precisione e intrattenimento con brio e ironia. Ma ci sono un paio di "però" che fanno del libro qualcosa di diverso da un'aggiornata appendice del *Ghiottone errante* di Paolo Monelli. Il primo sta nell'amore di Paci per la montagna e, in particolare, per le montagne che si innalzano come quinte lungo i la-

ti delle valli percorse. Paci, viaggiando, racconta di se stesso giovane, alle prese con scalate e arrampicate. Questo racconto di sofferite e liberatorie ascensioni costella tutto il libro. Nella seconda parte del testo, quando Paci su commissione di una casa editrice continua il viaggio in val Bregaglia per ricalcare le orme del grande pittore divisionista e simbolista Giovanni Segantini, anima anelante l'assoluta, che in Engadina decise di fermarsi dopo una vita randagia, diventa chiaro che il controcanto memorialistico delle passate ascensioni mira a evolversi in un'ascesi più spirituale. Messe da parte enogastronomia e storia locale, qui Paci cerca, attraverso varie testimonianze, di empatizzare poetica e sguardo dell'artista che fu rapito dalla luce dei monti engadinesi e trasforma il movimento lineare del viaggio in un'inquieti oscillazione tra natura e umanità. Paci compie la sua riuscita prova d'iniziazione all'esercizio della parte di sé più vibratile e visionaria, che la consonanza spirituale con Segantini gli ha fatto portare alla luce, liberata da strati di quartirolo, missoltini e pizzoccheri.

(S.N.)

Enrico Remmert e Luca Ragagnin, ELOGIO DELLA SBRONZA CONSAPEVOLE. PICCOLO VIAGGIO DAL BICCHIERE ALLA LUNA, prefaz. di Bruno Gambarotta, pp. 213, € 13, Marsilio, Venezia 2004

Improntata alla logica del "mettici dentro tutto" (secondo Bruno Gambarotta, prefatore divertito e divertente), questa alticcia scorribanda citazionistica nel bere tanto e nel bere (mai) troppo (che riserva un piccolo spazio anche ai "moderati", in una logica da maggioritario secco), è stata allestita dai due scrittori torinesi con una vitalistica allegria che si trasmette tutta al lettore, annettendolo a una variegata famiglia di illustri e meno illustri beoni: in gran parte scrittori, dall'antichità dei "precursori" (i classici greci e latini, ma anche gli illuminati cinesi) fino alla contemporaneità di minimalist (Bret Easton Ellis) e postmoderni (DeLillo); in minima parte, attori, cantanti, *signatures* improbabili da forum elettronico (Il Sudato), apocrifi (segnalati dalla glossa "forse", che segue la firma), personaggi dei cartoon (il "mitico" Homer Simpson, con una delle migliori battute del libro), gli autori stessi che non rinunciano al piacere di miselarsi con gli ingredienti di questo odeporeo cocktail; il quale, oltre a viaggiare attraverso il tempo, viaggia nello spazio, battendo tutti gli angoli del pianeta, dall'Italia di Italo Calvino alla Russia di Boris Pasternak, dalla Nigeria di Amos Tutuola al Giappone di Karl Taro Greenfeld. La grande sgargozzata, pur eleggendo il vino a bevanda d'elezione, non trascura birra e vodka, whisky e whiskey, rum e micidiali cocktail: il profluvio di alcolici si condensa in un mondo "shakerato" (come dicono gli autori), euforico, triste, sentenzioso, buffonesco, svagato, svaccato, smagato ("consapevole" dell'eccesso, appunto), ritagliato tra le pagine dei libri (romanzi, racconti, poesie, un testo inedito – quello di Dario Voltolini – in realtà già edito), talvolta colto al volo in insegne, canzoni, dichiarazioni, invenzioni e presentato dagli scritti estrosi, leggermente ebbri, che i due autori antepongono di volta in volta a ogni capitolo tematico. Insomma, una godibile "mistica" neobarocca attraversata da una vena "patafisica e situazionista" (Gambarotta), che ricolloca nel teatro del mondo lo spirito oltranzista del folletto dionisiaco.

(S.N.)

Lilia Zaouali, L'ISLAM A TAVOLA. DAL MEDIOEVO A OGGI, trad. di Egi Volterrani, pp. 221, € 14, Laterza, Roma-Bari 2004

Ma insomma: gli islamici poterono, potevano, possono, potranno mai bere vino? La vulgata vuole che ai seguaci di

Maometto sia stato vietato, così come vietati sono la carne di maiale e il sangue degli animali macellati. Chi scrive è andato subito a cercare informazioni sulla faccenda in questo rapido ma succoso viaggio tra le abitudini alimentari dell'Islam, scritto da un'insegnante universitaria nativa di Sfax, in Tunisia, la quale si divide tra Alessandria (quella italiana), dove insegna, e Parigi. Le interpretazioni oscillano, fatto sta che nel coranico Giardino delle delizie scorrono fiumi di vino, oltre che d'acqua e di latte. Sembra che il tabù del vino colpisse più i musulmani arabi che i non arabi e che siano sempre esistiti i partiti del pro e del contro. In ogni caso, anche chi dice di sì al vino, ne raccomanda un uso misurato. Smisurate, invece, dovevano essere la raffinatezza della cultura e la cura dell'igiene alimentare, l'arte del banchetto, la sottigliezza del galateo a tavola (quella dei potenti e dei ricchi, naturalmente), la ricchezza degli ingredienti a disposizione, nella grande, cosmopolita e – in tema di religione – tollerante Bagdad dei calliffl abbasidi (750-1258), studiate da Zaouali a partire dai ricettari medievali che fiorirono in quell'epoca. Sul maestoso sincretismo delle culture preislamiche (araba, berbera e bizantina, cioè greco-romana) si innesta la nuova codificazione arabomusulmana che, in campo culinario, ha un occhio di riguardo per le conoscenze e le abitudini persiane, modello di prestigio. L'amore per elementi contrastanti, riuniti in ossimorico matrimonio, come l'aceto e il miele, o per le fortissime speziature dei cibi, deve molto alla tradizione della Roma antica. Ma la creatività della cucina abbaside amplia e arricchisce il ventaglio di ingredienti e preparazioni: carni, pesce, pasta (non lievitata), verdure (spiccano le melanzane) sono elaborate in svariate pietanze salsate e speziate, perseguendo l'idea di un approccio al cibo in cui, prima ancora del gusto, vengono stimolati la vista e l'olfatto. L'espansione dell'Islam verso occidente determina, a partire dal XIII secolo, una prima differenziazione della cucina degli arabi d'Oriente da quella degli arabi d'Occidente (maghrebini, andalusi, siculi): questi ultimi "brevettano" il cuscus, che dura ancora oggi. Come durano, spiega l'autrice, una trentina di ricette (su mille e più), depositarie dei sapori medievali. L'Islam culinario moderno, meno speziato e meno ardito (scompare il connubio miele-aceto), ha ormai partorito tante cucine nazionali, orgogliose della propria identità ma in parte vittime dell'omogeneizzazione internazionale del gusto. Bagdad ha subito bombardamenti anche in cucina. Il diffusissimo pomodoro, americano, ha il colore del sangue. Almeno, non uccide.

(S.N.)

Torgny Lindgren, LA RICETTA PERFETTA, ed. orig. 2002, trad. di Carmen Giorgetti Cima, postfazione di Luca Scarlini, pp. 223, € 13,50, Iperborea, Milano 2004

Che Torgny Lindgren sia stato un cuoco abilissimo, in grado di adoperare ogni ingrediente per la ricetta perfetta in modo magistrale, non c'è alcun dubbio. Basta scorrere le prime righe per rendersi conto che ci troviamo davanti a un romanzo superbo. E con gli ingredienti sapientemente dosati dal vecchio che provvede alla preparazione di cibi prelibati, Lindgren costruisce un romanzo come fosse un piatto dalle antiche tradizioni, dalla ricetta segreta e garbata, dallo squisito esito felicissimo che emana profumi che ricordano l'essenza della vita. Non è facile parlare di un romanzo importante come questo, un po' come quando, storditi da un innamoramento devastante, non si riesce ad avere l'obiettività necessaria per capire chi si ha di fronte: amiamo l'oggetto del nostro amore senza sapere perché. Bisogna lasciar decantare il libro, al pari di un vino invecchiato, è necessario stappare la bottiglia e versarne lentamente il con-

tenuito in una caraffa, per permetterne la decantazione e l'ossigenazione.

La ricetta perfetta è un romanzo fatto di personaggi, di attori dal ruolo più o meno rilevante, intorno ai quali si costruisce la storia di un piatto, la pölsa, o della vita "più o meno altrettanto meravigliosa ovunque la si viva". Una vita dunque amata e rispettata, nel suo significato più ampio e più profondo, vista con occhi diversi in ogni momento, come per esempio dal giovane Torgny Lindgren del Västerbotten, sì, proprio lui, in preda a un accesso di tisi, che non sarebbe mai diventato grande ma che provava gioia folle di esistere, per quel poco che gli rimaneva da vivere. Oppure osservata dal gerontologo che deplorava la sua infelice scelta professionale, assumendosi i timori della vecchiaia e integrandoli nella sua vita. Per non parlare del simmetrico Bertil, che teneva sempre gli occhi aperti, privo di quella "scissione interna connaturata a tutti gli esseri umani".

Un ultracentenario cronista di una sperduta località del nord della Svezia riprende a scrivere un trafiletto interrotto più di cinquant'anni prima da una perentoria quanto tassativa lettera del caporedattore del suo giornale, che

lo taccia di impostore e bugiardo. Sopravvissutogli, il dignitoso uomo, che non si era lasciato sconfiggere dalla vecchiezza, riprende il blocco a spirale così come lo aveva lasciato e cerca di colmare il vuoto delle parole non scritte. Inizia a ridisegnare quei tratti appena abbozzati del nuovo maestro Lars Högström, uscito immune dalla tubercolosi, del criminale nazista Martin Bormann - Robert Maser sfuggito all'appuntamento con la giustizia e di tutte quelle figure memorabili che popolano il romanzo.

Il denominatore comune è la ricerca della perfetta preparazione della pölsa, della consolazione, del conforto o balsamo della vita, come suggerisce il remoto etimo della parola. Il balsamo della galantina fa da contrappunto al pungente odore di morte di cui è impregnata ogni parola. Ed è sulla tensione tra questi due poli che si sviluppa la narrazione, in un pericoloso gioco di equilibrio tra realtà e fantasia, ma con la consapevolezza che non bisogna mettere "fantasia contro verità come se fossero contrapposte, come se fossero in contraddizione, come se la fantasia non fosse un prodotto della realtà".

MARGHERITA SERMONTI

Livio Sacchi, TOKYO-TO. ARCHITETTURA E CITTÀ, pp. 250, € 26, Skira, Milano 2004

La domanda dalla quale muove il libro è legata all'irresistibile fascino di Tokyo: capitale del terzo Grand Tour (dopo Roma e New York); polo di un'area emergente del mondo, tra Cina, Giappone, Corea e Malesia; città difficile da leggere, apparentemente priva di una riconoscibile struttura urbana, fatta di edifici che si susseguono e di luci che li ricoprono, di fasci aggrovigliati di infrastrutture. Capace di riproporre alla scala urbana le dimensioni dinamiche che siamo soliti riconoscere a Times Square o a Piccadilly Circus. Una "città delle situazioni", scrive in apertura del volume Franco Purini. Il libro pone una questione, affidandola, aperta, al lettore: Tokyo è da intendersi come l'ultima fase nella fenomenologia della città occidentale, o è invece il primo esempio di un diverso modo di essere città nel mondo globalizzato? È una degenerazione di ciò che conosciamo o una nuova forma simbolica (oltre che materiale)? La lettura di Livio Sacchi ridefinisce due principali piani interpretativi: il primo, costruito attorno a un insieme di metafore che rimandano all'universo digitale, al suo carattere ipnotico, alla liquidità dello spazio urbano; il secondo, più consona all'impianto tradizionale e onnicomprensivo proprio delle guide, muove dalla geografia, dalla storia e dalla cultura locale per affrontare temi legati alla formidabile presenza dell'architettura contemporanea.

CRISTINA BIANCHETTI

LA FORMAZIONE DEGLI ARCHITETTI ROMANI NEGLI ANNI SESSANTA, "Rassegna di architettura e urbanistica", nn. 112-113-114, pp. 336, € 26, 2004

All'inizio di dicembre di due anni fa, si è tenuto nella Facoltà di architettura di Valle Giulia un convegno sulla formazione della generazione degli architetti romani oggi attorno ai sessant'anni. Per coincidenza di numeri, ciò ha significato ripensare gli anni sessanta, focalizzare temi, ricordi, posizioni culturali di un arco temporale che, scrive Franco Purini, è circoscritto dalle Olimpiadi di Roma del 1960 e dalla pubblicazione del libro del Club di Roma, *I limiti dello sviluppo*. Una generazione, una scuola, un periodo di intenso sperimentalismo. Più che sufficienti le ragioni per una rivisitazione. Come spesso accade, volumi di questo tipo divengono giacimenti di aneddoti, particolari non conosciuti, suggestioni e inviti a rivedere le proprie personali convinzioni. È sempre curioso ripercorrere i ricordi degli altri. Ma c'è una ragione più fondante per operazioni di questo tipo, da tempo segnalata da Maurice Halbwachs, quando sostiene che la memoria soggettiva non è mai ret-

ta soltanto da ricordi individuali. Sono i *cadres sociaux*, con il loro carattere di riti, segnali, monumenti condivisi a disvelarsi nei ricordi, anche più intimi e personali. Ed è ciò che rende operazioni di questo tipo preziose. Al di là della pretesa della memoria di essere fedele. Poiché operazioni come quella avviata da Purini sono sempre di modificazione del passato, quanto sono di prospezione del futuro. E anche su ciò si leggono, nel volume, affermazioni esplicite che legano l'iniziativa alla dolorosa percezione di un vuoto tra la generazione formata allora e quelle successive. Una rottura della continuità che si traduce in un problema di legittimazione.

(C.B.)

PIETRO LINGERI, a cura di Chiara Baglione ed Elisabetta Susani, pp. 408, € 93, Electa, Milano 2004

Per metà accurato regesto, per metà critica dell'opera, il volume prende il via da un'attenta esplorazione dell'archivio di Pietro Lingeri che, intrecciato ad altri, permette nuove acquisizioni intorno a una figura di non facile lettura, nonostante la notorietà. Troppo intensa l'ombra di Giuseppe Terragni, con il quale Lingeri divide per alcuni anni studio e lavori, in modi non sempre concilianti (aspetto sul quale si sofferma nel suo scritto Paolo Nicoloso). Una sorta di triangolazione costruisce la figura chiave del lavoro. Da un lato il saggio di Annalisa Avon dedicato all'allestimento di interni e negozi, una parte del lavoro di Lingeri che forse meglio di altro rappresenta, negli anni trenta, il clima della città nuova e che, in modo mai banale, si riallaccia a opere più note, come il Danteum, o alla progettazione di case unifamiliari, svelando questioni centrali del suo fare architettura. Dall'altro la ricostruzione dei fitti legami professionali e culturali che legano Lingeri a Terragni, innanzitutto, ma anche, in modi diversi, agli ambienti del professionismo milanese e comasco, dell'imprenditoria e della politica locale. Infine, il tema dell'autarchia, affrontato da Sergio Poretti e Tullia Iori soprattutto in riferimento ai progetti romani. La lettura svela una ricerca operosa e non superficiale, di regia non semplice, sottaciuta nel saggio introduttivo di Chiara Baglione inteso a tessere, per qualche tratto, "il mondo" dell'architetto comacino attraverso quello che oggi si direbbe il suo capitale sociale, più che a illustrare le ragioni di questa interessante ricerca.

(C.B.)

Bernard Tshumi e Matthew Berman. INDEX ARCHITETTURA. ARCHIVIO DELL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Luca Pontellini e Manfredo Robilant, pp. 240, € 19,90, Postmedia books, Milano 2004

La forma del catalogo è una di quelle a cui è affidato, con ricorrenza sempre maggiore, il ragionamento sull'architettura contemporanea. Forse non solo perché si tratta di una forma più semplice di altre, uno stratagemma che scivola nel manifesto, riducendo a codici comunicativi e parole chiave la nuova dimensione urbana, tecnologica e informatizzata della società contemporanea. Il volume presenta, nella forma del catalogo, i risultati dei seminari della Gradua-

te School of Architecture, Planning and Preservation della Columbia University. Un luogo importante della riflessione sull'architettura in passato e ancora più oggi per l'influenza esercitata da Bernard Tshumi, il cui programma è tratteggiato nell'introduzione da lui stesso. Il testo raccoglie materiali organizzandoli in un indice alfabetico di categorie. Per ciascuna sono riportate alcune brevi riflessioni che hanno origini differenti (citazioni estratte da interviste, da saggi, articoli, programmi universitari) di una ventina di autori, insegnanti dell'istituto universitario. L'ambizione è ridisegnare una fase particolare dell'architettura contemporanea, sottoposta alle incessanti alterazioni delle tecnologie digitali. L'intento è molto ambizioso: riflettere un movimento nelle forme del pensiero architettonico, a mezzo fra pratica progettuale e teoria, segnato da una molteplicità anche conflittuale di opinioni. L'essersi proposti questo obiettivo costituisce sicuramente l'aspetto più interessante di un volume straordinariamente evasivo nel trattare categorie rese pesanti da intere biblioteche, le quali richiederebbero, anche solo per un salutare alleggerimento, di ben altro rispetto a frammenti colloquiali, che non hanno neppure la forza di aforisma. Viene il sospetto che l'operazione produca i suoi esiti più evidenti in un aggiornamento frettoloso e superficiale del linguaggio.

(C.B.)

Riccardo Mariani, IL LIBRO DELLA CITTÀ. DALLA CITTÀ RIFUGIO ALLA CITTÀ FELICE, pp. 356, € 23, Le Lettere, Firenze 2004

Dopo una lunga fase che comprende tutti gli anni novanta, passata a osservare, discutere, dividersi sui territori della dispersione, da qualche tempo vi è un ritorno di attenzione alla città. Libri come quello di Marco Romano sullo "stile della città europea" (*Costruire la città*, Skira, 2004) o questo di Riccardo Mariani sembrano testimoniare. Mariani definisce il suo lavoro non un libro di storia, ma una riflessione sulla cultura della città intesa come "primo libro dell'uomo", la più grande impresa che egli abbia compiuto. Forma d'arte più che artefatto caparbiamente voluto per ragioni pratiche, della quale l'autore cerca ragione in qualche ordine culturale prima ancora che in quanto essa è in grado di offrire a coloro che la abitano. Mariani ricostruisce la genesi della città nella cultura occidentale dal mito della fondazione a opera di Caino e dalle città-rifugio sulle rive del Giordano, fino agli insediamenti nell'alto medioevo, e alle città nuove del XVI secolo. Laddove la sfida del suo ragionamento è comprendere cosa andò perso e cosa venne trovato nel passaggio tra la città reinventata del popolo medioevale (costretto a un faticante ricominciamento da "nuovo primitivo") e la città aristocratica e borghese rinascimentale. Lo sfondo, si è detto, è individuato nelle forme dell'arte. La città non è, scrive polemicamente in apertura, fenomeno funzionale, se non in un senso molto ampio. Il libro ci restituisce un nuovo racconto a dimostrazione del fatto che, abbandonata la centralità dell'azione e degli attori, rimane la deriva culturalista, pure nel senso migliore del termine.

(C.B.)

Clemens Zimmermann, L'FRA DELLE METROPOLI, ed. orig. 1996, trad. dal tedesco di Alessandra Parodi, pp. 224, € 12,50, il Mulino, Bologna 2004

Lo studio di Zimmermann si svolge intorno all'idea che sia riconoscibile un tipo dominante di città sviluppatosi tra XIX e XX secolo: la grande città in

espansione basata sull'industria, sede di segmenti innovativi per ciò che concerne sia la produzione sia la vita culturale e l'erogazione di servizi. Il riferimento (implicito anche nel titolo) è all'Europa. Quella indagata è una fenomenologia inesistente prima e dopo l'epoca fordista: impossibile prima delle nuove densità indotte dall'industrializzazione, ma anche dopo, negli agglomerati sbriciati della città contemporanea che, scrive l'autore, rappresentano una perdita di urbanità. Lo specifico urbano del XIX secolo è dunque legato alla storia della borghesia come portatrice di uno stile civico e alla storia dei lavoratori e delle loro organizzazioni autogestite. Posto che le cose stiano in questo modo, si apre il problema di descrivere le metropoli nell'epoca dell'industrializzazione. Luogo dell'anonimato e dell'alienazione, ma anche, come ha insegnato Simmel, di nuovi legami e interazioni, di inedite possibilità di individualizzazione. Il problema si pone per Zimmermann nei termini di un intreccio da svelare, tra riforme e modernità, processi sociali e sviluppo materiale e infrastrutturale. Lo sciogliersi della storia urbana in quella sociale è un rischio ben noto. Il testo tenta di aggirarlo, insistendo sui nessi fra densità e mentalità, indagando gli aspetti spaziali dell'urbano secondo la lezione della storia urbana francese degli anni settanta, per la quale lo spazio non è mai solo quinta per nuovi riti sociali. Il libro si pone in questo collaudato solco, restituendo centralità allo spazio e scegliendo la descrizione a mezzo di esempi: Manchester, San Pietroburgo, Monaco, Barcellona, Torino, declinazioni diverse di un medesimo modo di essere città.

(C.B.)

Francesco Dal Co, IL TEMPO E L'ARCHITETTO. FRANK LLOYD WRIGHT E IL GUGGENHEIM MUSEUM, pp. 168, € 29, Electa, Milano 2004

"Un pezzo da esposizione" è il commento acido di Mumford nei confronti del Guggenheim Museum, inaugurato il 21 ottobre 1959. L'incarico era stato affidato da Solomon Guggenheim a Wright il 29 giugno 1943. I lavori erano stati avviati il 16 agosto 1956. All'inaugurazione non saranno presenti né Solomon Guggenheim, morto il 3 novembre 1949, né Frank Lloyd Wright, morto il 9 aprile 1959. Il museo rimane l'ultima fantastica opera di entrambi. Wright è considerato da sempre un architetto attento ai luoghi fino all'empatia. Il Guggenheim è il contrario, isolato e introverso, come denunciavano quasi tutti i disegni. Il luogo, all'incrocio tra la Quinta e l'89a strada a New York, è trovato grazie all'aiuto di Robert Moses (che faciliterà anche le complesse procedure di approvazione del progetto), ma avrebbe potuto essere un altro. La sua storia è fitta di soluzioni scartate, duramente negoziate, opzioni intraviste nel corso del tempo, benché la decisione principale (lo Ziggurat rovesciato) sia stata immediata e salda, a dispetto degli aggiustamenti continui dovuti sia allo straordinario lievitare dei costi (stimati in un milione di dollari all'inizio e giunti a tre e mezzo per la sola costruzione), sia all'avvicinarsi degli attori e delle loro idee attorno all'opera. Dal Co contrasta l'ipotesi più comune (accreditata dagli stessi committenti), che il museo costituisca cioè un episodio esemplare della contrapposizione arte/architettura: troppo semplice per restituire i numerosi accadimenti che lo accompagnano e la sua capacità di parlarci degli intrecci, litigiosi e complici, tra capitalismo, fondazioni, architettura.

(C.B.)



PINO FARINOTTI

7 KM DA GERUSALEMME

romanzo

«Lo guardai incredulo. Pulito, bello, in ordine. Gesù stava seduto sul sedile della mia Golf».

www.edizionisanpaolo.it

Mauro Simonazzi, LA MALATTIA INGLESE. LA MELANCONIA NELLA TRADIZIONE FILOSOFICA E MEDICA DELL'INGHILTERRA MODERNA, introd. di Tullio Gregory, pp. 455, € 37, il Mulino, Bologna 2004

Quando, nel 1733, il celebre medico George Cheyne definisce la melanconia *the English Malady*, additandone le cause nel clima freddo e umido, nonché nel cibo troppo pesante e nello stile di vita sedentario prediletti dai suoi connazionali, il dibattito sull'argomento è già in corso in Inghilterra da un paio di secoli e investe simultaneamente i territori della medicina, della filosofia e della teologia. Lo hanno ravvivato, dopo le riflessioni medioevali sull'acedia, i processi per stregoneria del XVI secolo, che hanno visto da un lato gli inquisitori attribuire le varie patologie degli imputati alla possessione diabolica, dall'altro alcuni medici ricondurle invece risolutamente a cause naturali. L'interpretazione laica e scientifica finisce per prevalere, ma il dibattito continua sulle cause della malattia e sulle possibili cure: tramontata l'idea di placare le sofferenze del melanconico con preghiere e scongiuri, la scienza medica oscilla fra la tradizionale terapia che mira all'"evacuazione della bile nera" e il più moderno tentativo di "rinvigorire gli spiriti animali" ("rafforzare le difese", diremmo oggi) contro le insidie del morbo. Nel ricostruire i conflitti scientifici e filosofici che sul terreno di questa discussione proiettano le tensioni e le dinamiche di tutti i principali saperi del tempo, Simonazzi dà uno spazio particolare al trattato di Mandeville sull'ipochondria, caratterizzato dalla proposta ri-

voluzionaria di una terapia tutta psicologica, da condursi attraverso il linguaggio: un testo di grande interesse, non soltanto per le sue risonanze "pre-psicoanalitiche", finora trascurato tanto dai filosofi quanto dagli studiosi di storia della medicina.

MARIOLINA BERTINI

Roy Porter, BREVE MA VERIDICA STORIA DELLA MEDICINA OCCIDENTALE, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Gian Carlo Brioschi e Melania Mascarino, pp. 229, € 15,50, Carocci, Roma 2004

Per millenni la medicina ha avuto come missione quella di fornire la migliore cura possibile al singolo malato. Questa missione oggi non è andata perduta, ma la medicina ha allargato la sua influenza al benessere della società in generale ed esteso la sua ingerenza sulle fasi che precedono la comparsa della malattia vera e propria. Come si è giunti nell'arco di alcuni decenni a questa evoluzione? Porter, storico della medicina con una grande capacità divulgativa, racconta l'evoluzione parallela delle malattie (dai problemi degli uomini preistorici, alla comparsa delle infezioni conseguenti alla stanzialità e all'allevamento del bestiame), dei medici (dallo sciamano allo scienziato), dello studio del corpo umano (dall'accettazione delle teorie di Galeno all'esplorazione dei cadaveri), del laboratorio (dai primi esperimenti alle potenzialità della biologia molecolare), della terapia e della chirurgia. Una storia della medicina fatta di dogmi, di teorie,

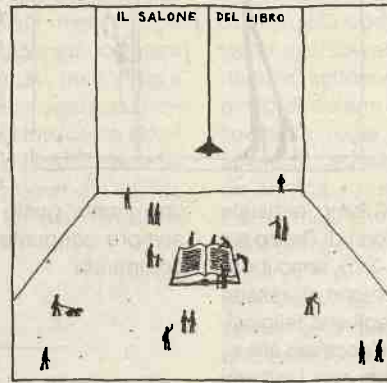
di improvvisazioni, di errori, di ingenuità che hanno permesso di giungere alle conoscenze e alle potenzialità attuali. Un testo ricco di materiale, di aneddoti, di curiosità, di spunti di riflessione su un passato che ancora condiziona il nostro modo di concepire la malattia, la cura, la guarigione, il rapporto tra medico e paziente.

MARCO BOBBIO

Sheeren Usdin, HIV/AIDS, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Dora Bertucci, pp. 143, € 11,80, Carocci, Roma 2004

L'Aids come metafora della globalizzazione dei contagi e delle strategie di prevenzione, ma anche della povertà, dell'ignoranza, delle differenze di genere, della violenza sulle donne, delle consuetudini morali e religiose, dei grandi movimenti migratori causati dalle guerre, del divario tra paesi del Nord e del Sud del pianeta, dello sciaccallaggio delle multinazionali

del farmaco e delle nazioni che le proteggono, del divario tra una parte del mondo che diventa sempre più ricca (e può permettersi le cure) e l'altra parte sempre più povera. Un testo appassionato, scritto da un medico sudafricano



con una visione del problema da parte del mondo escluso dalle cure efficaci, ma costosissime per colpa della protezione brevettuale imposta dalla legislazione degli stati produttori. L'autore osserva l'inversione della diffusione della malattia che potrebbe coinvolgere anche i paesi poveri se solo venissero stanziati adeguati investimenti, intensificate campagne di sensibilizzazione ed elevato il livello di istruzione della popolazione. Le positive battaglie ingaggiate dal Sudafrica, dall'India, dal Brasile, dalla Thailandia, per contrastare il brevetto dei farmaci anti HIV, che potrebbero esser prodotti e commercializzati a prezzi cento volte inferiori a quelli imposti da Big Pharm, ne sono una prova. Oltre agli aspetti medici e ai dati epidemiologici vengono

riportate storie di uomini, donne e bambini, di intere popolazioni, di violenze, di ignoranza, di sottomissione, di vergogna. L'epidemia può essere arginata, ma i governi devono agire in fretta, considerando la diffusione dell'Aids una calamità mondiale, senza egoismi e remore, partendo dal-

l'abc della prevenzione (*Abstain*, astieniti; *Be faithful*, sii fedele; *wear a Condom*, usa il preservativo) e intensificando la battaglia per disporre di farmaci a prezzi abbordabili.

(M.Bo.)

Michael Dummett, PENSIERI, trad. dall'inglese di Norma Colombero, pp. 174, € 12, De Ferrari, Genova 2004

Il volume raccoglie due lunghe interviste a cura di Fabrice Pataut (una delle quali era già uscita su "Iride" nel 2001) e l'importante lezione su "Verità relativa", tenuta da Dummett a Genova il 23 ottobre del 2001. L'insieme offre un quadro fedele e anche abbastanza approfondito delle teorie di un maestro della filosofia analitica, che quest'anno compie ottant'anni. Alcune più celebri posizioni dummettiane trovano qui una nuova formulazione. Per esempio, Dummett presenta due criteri per identificare un filosofo analitico. Il primo fa riferimento a ciò che si direbbe una teoria dell'intruso: il filosofo analitico è un individuo che crede che ci siano cose da fare in filosofia, problemi da esaminare e da risolvere, tesi da presentare e da discutere. Certo Austin, Wittgenstein in fasi depressive, Rorty, che non la pensano-pensavano così, vengono considerati intrusi, gente che non c'entra. Chiunque assuma posizioni disfattiste in filosofia, dice Dummett, non è un filosofo analitico. Non è, questa, però condizione sufficiente, ed ecco dunque il secondo criterio: un filosofo analitico è una persona che bene o male, in positivo e in negativo, e in misura molto variabile, tiene conto della logica matematica, e delle analisi del linguaggio (di Frege) che ne stanno alla base. Credere nella filosofia come lavoro serio e tenere conto della logica matematica sono le due premesse specifiche del lavoro di Dummett; di qui discendono il suo (quasi) anti-realismo, l'idea che le difficoltà metafisiche di Wittgenstein e di altri possano essere aggirate attraverso



una riforma della logica classica, e soprattutto la critica del relativismo. La maledizione del relativista, si legge nelle ultime righe del volume, è peggiore di quella imposta da Dio ai costruttori della torre di Babele: "Invece che parlare diversi linguaggi, non parlare affatto un vero linguaggio".

FRANCA D'AGOSTINI

Annalisa Coliva, I CONCETTI, pp. 192, € 16,90, Carocci, Roma 2004

Visibilmente concepito come testo di supporto per corsi universitari, questo libretto ha soprattutto il merito di raccogliere e presentare in breve e con chiarezza alcune fra le principali teorie recenti della concettualità formulate nell'ambito della filosofia analitica. A un primo capitolo, in cui viene presentato il concetto di concetto e se ne illustra l'importanza, seguono quattro capitoli monografici, su Fodor, Millikan e Prinz, Brandom, Peacocke, e uno che traccia rapidamente e in linea preliminare il rapporto fra concetti e percezione. Una buona risolutezza nell'esposizione è ottenuta a volte a prezzo di una sbrigativa riduzione della complessità dei problemi e degli argomenti trattati. Il capitolo migliore è senza dubbio il primo, dove l'autrice si pone l'impegnativa domanda: a che cosa serve una teoria filosofica dei concetti? La risposta è duplice: spiegare l'agire intenzionale e spiegare il fallimento del principio di sostituibilità *salva veritate* dei termini coreferenziali. I due problemi e il loro nesso con la concettualità sono ottimamente spiegati. Ma perché dovrebbe essere filosofica una teoria che si occupa dell'uno e dell'altro

problema? Perché non basterebbero scienze cognitive e linguistica? Questo non viene spiegato.

(F.D'A.)

Nicola Simonetti e Raffaella Zanardi, FILOSOFIA E SCIENZE DELLA MENTE, pp. 143, € 14, Armando, Roma 2004

Se l'enorme dibattito attuale sulla filosofia della mente si dovesse ridurre a due sole domande, sarebbero probabilmente le due scelte dagli autori di questa semplicissima ma aggiornatissima ricognizione su filosofia e scienze cognitive, cioè: che cosa è la mente? come funzionano le emozioni? Il volume è destinato alle scuole secondarie, ma l'ampiezza della documentazione e la cura degli autori nel ricostruire i due percorsi espositivi lo rendono una buona guida per corsi universitari e per il lettore comune. La prima parte, dopo una rapida presentazione della nascita delle scienze cognitive, affronta le più note ontologie della mente contemporanee, quindi offre un approfondimento dei concetti di sopravvenienza, riduzionismo e causalazione mentale, con riferimento soprattutto a Jaegwon Kim, il filosofo coreano noto come sostenitore di una forma raffinata di fisicalismo riduzionista. La seconda parte presenta le principali teorie scientifiche (biologiche e psicologiche) sulle emozioni, quindi si sofferma sul biologismo di Antonio Damasio. Sia pure con una palese preferenza per le impostazioni di tipo naturalistico, il manuale tiene conto di tutte le principali posizioni del dibattito attuale. Le due domande che orientano il lavoro sono eterogenee in modo funzionale, anzitutto perché possono includersi vicendevolmente: si può spiegare la natura del mentale considerandolo alla luce del fenomeno delle emozioni, si possono spiegare le emozioni a partire da teorie sullo statuto del mentale, e dei rapporti tra mentale e fisico.

(F.D'A.)

Serenella Iovino, FILOSOFIE DELL'AMBIENTE. NATURA, ETICA, SOCIETÀ, pp. 159, € 14,60, Carocci, Roma 2004

Questo libro di Serenella Iovino, che insegna filosofia morale all'Università di Torino, ha due meriti principali: introdurre il lettore italiano al dibattito sulla filosofia dell'ambiente e aggiornare il lettore *committed* sui suoi sviluppi più recenti. Iovino fotografa lo stato dell'arte della riflessione filosofica intorno alle questioni ambientali. Dibattito che si è sviluppato a partire dalla rivoluzione industriale soprattutto nel mondo occidentale, dove più dolorosa appare oggi la frattura tra uomo e ambiente naturale: nell'arco di due secoli l'uomo ha profondamente modificato il territorio e ora non vi si riconosce più. Il recupero di un'identità ecologica è stata affidata a uomini e donne dotati di un'intensa empatia con la natura non addomesticata (*wilderness*) come R. W. Emerson, H. D. Thoreau, Aldo Leopold, Gary Snyder, Catriona Glazebrook negli Stati Uniti, Arne Naess in Scandinavia, precursori e teorici dell'ecologia profonda (*deep ecology*). In particolare, Iovino ricostruisce brevemente la biografia intellettuale di Arne Naess, autore poco noto in Italia (quasi introvabile la sua *Ecosofia*, pubblicata in italiano nel 1994 dalle Edizioni Gruppo Abele), che intorno all'antico *frilutsliv* – il camminare leggero dei norvegesi per evitare di danneggiare i prati sorti dopo lo scioglimento dei ghiacci in primavera – ha offerto una base teorica ai giovani ambientalisti capaci di azioni dolci e determinate come quelle di Julia "Butterfly" Hill in difesa di "Luna", un'antica sequoia, vicenda descritta nel magnifico *La ragazza dell'albero* (Corbaccio, 2001). Ed è nell'appassionata relazione con la *wilderness*, intesa come parte di un'impresa spirituale, che è oggi possibile fondare una nuova consapevolezza ecologica, una filosofia dell'ambiente adeguata ad affrontare le sfide poste dalla crisi ambientale globale nel nostro pianeta vivente.

GIUSEPPE BARBIERO

Paola Guglielmotti, RICERCHE SULL'ORGANIZZAZIONE DEL TERRITORIO NELLA LIGURIA MEDIEVALE, pp. 207, € 14, Firenze University Press, Firenze 2005

Con la raccolta di quattro ampi saggi, solo in parte già editi, l'autrice vuole offrire "un campionario di problemi relativi all'organizzazione del territorio ligure". Punto di partenza sono i fluidi assetti territoriali della Liguria del secolo XI, su cui si innestano i tentativi di riorganizzare gli insediamenti attraverso la fondazione, nei due secoli seguenti, di nuovi centri abitati da parte di Genova e di alcune importanti stirpi marchionali (i del Carretto e i Clavesana), il cui successo o fallimento dipende tuttavia dalla capacità di coinvolgere le popolazioni locali. Le dinamiche *rustici-domini*, oggetto dell'ultimo originale capitolo, dedicato al territorio di Rezzo sul lungo periodo (secoli XIII-XVI), sono indagate con particolare attenzione all'assetto insediativo del villaggio, agli enti religiosi, alla regolamentazione dell'accesso alle risorse comuni, alle relazioni con i villaggi confinanti e con i detentori del potere. Ne risulta un'indagine che prende spunto dalla realtà locale per confrontarsi su alcuni grandi temi storiografici e limitare la funzione dei castelli, dei centri urbani e delle famiglie signorili nel condizionare precisi sviluppi insediativi, politici ed economici, che appaiono determinati da una pluralità di attori sociali, indagati senza ricorrere a gerarchie concettuali precostituite.

DAVIDE CAFFÙ

Primo G. Embriaco, VESCOVI E SIGNORI. LA CHIESA ALBENGANESE DAL DECLINO DELL'AUTORITÀ REGIA ALL'EGEMONIA GENOVESE (SECOLI XI-XIII), pp. 350, s.i.p., Istituto internazionale di studi liguri, Bordighera-Albenga 2004

Nel contesto di una recente e rapida crescita degli studi storico-territoriali sulla Liguria medievale, Embriaco prende in esame l'area di Albenga. Se infatti il titolo del volume può far pensare a un'indagine concentrata sulle strutture ecclesiastiche

e vescovili, la ricerca si allarga a considerare i diversi poteri attivi sul territorio albanese. Vediamo anzi come per il secolo XI, particolarmente povero di documentazione, l'ambito di analisi si estenda all'intero Ponente ligure, in modo da contestualizzare in modo adeguato le poche notizie specifiche disponibili. Ne risulta una vicenda politica che, pur inserendosi



in una parabola nota nelle sue linee essenziali, presenta interessanti peculiarità: come la persistente intraprendenza dei vescovi e dell'aristocrazia rurale che, pur di fronte alla crescita del comune di Albenga prima, e della potenza regionale di Genova poi, conservano e creano spazi vitali di azione politica. L'indagine è condotta con un'attenzione allo specifico dato locale che non sconfina mai in uno sterile gusto erudito e che rimane sempre adeguato a operazioni di storia comparata.

LUIGI PROVERO

GLI ANNALI DI OBERTO CANCELLIERE (1164-1173), a cura di **Gabriella Airoldi**, pp. 175, € 14, Frilli, Genova 2004

È il terzo volume della collana "Memorie Genovesi", in cui sono stati editi gli *Annali* e la *Storia della presa di Almeria e Tortosa*, avvenuta tra il 1147 e il 1149, di Caffaro di Caschifellone, il più famoso tra i cronisti genovesi. Il libro è composto da tre capitoli. Il primo, di Gabriella Airoldi, è dedicato a Oberto nuovo redattore degli annali cittadini. Caffaro, più volte console dei piacenti e del comune, aveva narrato la storia di Genova a partire dal 1099 sino al 1163; nel 1169 la dirigenza cittadina, per continuare l'opera sceglie il nuovo analista: Oberto Nasello, uomo dotato di cultura raffinata, buon politico, attento mediatore, ben addentro alla società genovese (come risulta dal prologo stesso dei suoi annali), aveva tutti gli strumenti per descrivere le vicende cittadine secondo i desideri del ceto dominante. Oberto aveva ricoperto incarichi importanti nell'amministrazione e dal 1141, secondo un'informazione dovuta ancora a Caffaro, era divenuto capo della cancel-

leria comunale, ovvero dell'ufficio più importante per la gestione e la rappresentazione del potere. L'identificazione con l'incarico fu tale che divenne noto non più come Oberto Nasello, ma come Oberto "cancellarius", e i suoi discendenti adottarono poi il cognome Cancellarius. Il secondo capitolo, di Massimiliano Macconi, esamina il rapporto di Oberto con l'oligarchia cittadina, e mette in evidenza l'abilità di scrittura del cancelliere nel descrivere in modo dettagliato la situazione politica interna ed esterna, in un decennio particolarmente intricato. Il terzo capitolo contiene gli *Oberti Cancellarii annales* in traduzione italiana eseguita da Macconi (senza testo latino a fronte, per scelta editoriale): il testo è vivace, nonostante l'impianto annalistico, e si può leggere con gusto, senza limitarsi a considerarlo un'utile fonte storica.

PATRIZIA CANCELAN

Giacomo Todeschini, RICCHEZZA FRANCESCANA. DALLA POVERTÀ VOLONTARIA ALLA SOCIETÀ DI MERCATO, pp. 216, € 15, il Mulino, Bologna 2004

Raramente si può dire di un libro che è così ben riuscito. Non è solo il titolo bello e sorprendente a distogliere dalle pigrie mentali, il risultato è raggiunto in tutti i capitoli. Negando che sia mai esistita una "separazione netta fra moralità e affari", Todeschini ci illustra le premesse: se Pier Damiani faceva paralleli fra il buon vescovo e il buon mercante, se Goffredo di Vendôme paragonava l'ostia consacrata a una moneta di ottimo conio, evidentemente la tradizione cristiana non era contraria alla ricchezza, bensì all'"adorazione dell'accumulo". Il dibattito fra i secoli XI e XII può contenere sia Bernardo di Clairvaux (polemico contro i monaci di Cluny che "teatralizzavano" la vita monastica ed esibivano ricchezza per attirarne altra) sia Pietro di Blois (polemico contro coloro che accettavano passivamente la condizione di povertà). L'autore compie la scelta originale di analizzare i testi di Francesco stesso e di non limitarsi ai successivi teorici francescani. Francesco contesta sì la moneta, ma perché essa non riesce a rappresentare il "valore misterioso" delle cose: si prepara la distinzione fra necessario e superfluo ma si valorizza anche, del denaro, la "potenza numerale". Il francescanesimo maturo considera i mercanti "esperti di ricchezze", fonda Monti di pietà, sottolinea la distin-

zione del credito cristiano dall'usura ebraica ("la galassia interfamiliare degli infedeli" ritenuta ben diversa dalla "reciprocità solidale") e magnifica la "circolazione" del denaro paragonata a quella del sangue del corpo umano. Soprattutto stabilisce qual è il mondo degli affidabili dal punto di vista finanziario e definisce in modo incisivo una vera grammatica del credito.

GIUSEPPE SERGI

Giuliano Milani, I COMUNI ITALIANI, pp. X-201, € 18, Laterza, Roma-Bari 2005

Un bel libro, una lettura da consigliare sia agli specialisti sia agli appassionati di storia. L'autore dichiara di non aver voluto scrivere una storia delle città, bensì una sintesi dedicata alle vicende del comune in quanto istituzione. Tuttavia, l'importanza che i comuni cittadini ebbero in tutti gli avvenimenti dell'Italia centro-settentrionale tra il XII e l'inizio del XIV secolo rende il libro di Milani uno strumento utile per la comprensione di una lunga fase della storia italiana. Dopo aver tracciato le caratteristiche che distinguono le città italiane da quelle della restante Europa occidentale, l'autore sviluppa l'analisi in tre fasi: *La nascita dei comuni (1080-1190)*; *Il regime del podestà (1190-1250)*; *"Popolo" e parti (1250-1330)*. Se la scansione cronologica illumina i grandi cambiamenti e le interconnessioni della società e delle istituzioni cittadine e le loro interconnessioni, filo conduttore dei tre capitoli è l'attenzione a due grandi temi, corrispondenti alle cause stesse del costituirsi del comune: il bisogno di fondare e giustificare il controllo su un territorio conteso con forze interne ed esterne alla città (i vescovi, l'impero, il papato, altre città, signorie laiche ed ecclesiastiche); l'esigenza di elaborare forme di partecipazione politica e sistemi di governo adatti alla pluralità di interessi dei cittadini. Un capitolo finale dà conto dell'approccio critico dell'autore alle fonti e agli studi usati. Milani applica al primo periodo comunale la definizione di "istituzione latente" e poi, a fianco di parti derivate da un uso attento della storiografia più aggiornata, presenta una visione d'insieme frutto di una riflessione originale, in cui trovano spazio temi nuovi almeno per le sintesi: come le procedure giudiziarie, amministrative e di governo, la pace cittadina, la pratica dell'esclusione e dei bandi politici.

ANDREA DEGRANDI

Germana Gandino, CONTEMPLARE L'ORDINE. INTELLETTUALI E POTENTI DELL'ALTO MEDIOEVO, pp. 248, € 16,50, Liguori, Napoli 2004

Otto saggi pubblicati tra il 1988 e il 2003 si trasformano in capitoli di un volume coerente, perché hanno per protagonisti alcuni intellettuali, come Paolo Diacono, Attone e Leone di Vercelli, Gerberto di Aurillac che, con le loro opere e la loro azione, hanno svolto funzioni importanti in momenti complessi e delicati della storia altomedievale, quali i primi decenni del regno di Carlo Magno, il regno italico in età postcarolingia o l'età degli Ottoni. Lo sfondo territoriale è costituito da luoghi dal forte significato simbolico come Roma, Montecassino, l'abbazia di San Michele della Chiusa, oppure dall'Italia nordoccidentale, in particolare da Vercelli, dove nel secolo X furono vescovi alcuni dei maggiori intellettuali (e uomini di potere) del tempo. Lo sfondo ideologico invece è dato dalla riflessione sul ruolo e la legittimità del potere regio imperiale.

Oltre a temi e personaggi ricorrenti, ciò che lega i saggi di Contemplare l'ordine è il rifiuto del relativismo storiografico che contraddistingue molte opere recenti e che ha portato a eccessi opposti, quali il ritorno alla storia eventuale basata su un uso elementare delle fonti o, all'opposto, l'assorbimento della storia entro un presunto genere retorico, con la negazione, tra i compiti dello sto-

rico, della ricerca della verità. Con l'esempio delle sue ricerche Gandino dimostra invece che la ricerca storica può giungere a "nuclei di verità", soprattutto se rinuncia a proiettare sul passato rigidi modelli ermeneutici odierni e interroga invece il lessico delle fonti. Non a caso nell'introduzione l'autrice fa propria la rinuncia di Giovanni Tabacco al termine "sistema" - che implicava una struttura coerente, inadatto al medioevo, caratterizzato dalla "costante possibilità di esperienze imprevedibili" - per sostituirlo con "cosmo", che rimanda a un ordine sempre aperto a sviluppi imprevedibili. Questo cosmo per molti intellettuali altomedievali era "qualcosa che non soltanto poteva essere osservato, ma anzi 'richiedeva' di essere osservato e, per quanto possibile, 'agito' per ritrovare o ripristinare in esso il naturale ordine".

Come quest'ordine fosse da "contemplare" ma anche da "agire" è illustrato da Gandino con l'analisi di fonti particolarmente significative, delle quali l'autrice indaga con acutezza filologica le intertestualità orizzontali con altri testi coevi e quelle verticali con testi di età diverse, ma riconducibili a un medesimo orizzonte politico, ideologico o culturale. Così facendo Gandino riconduce sempre le fonti a un "orizzonte di eventi", individuando intensità temporali che ci aiutano a cogliere i "nuclei di verità". È questo il caso degli ultimi due decenni del secolo VIII, quando gli intellettuali vicini a Carlo Magno, a partire da una medesima idea di ordine, diedero vita a un'opera collettiva di strutturazione della memoria che doveva legittimare l'affermazione irreversibile dei Carolingi. È questo il caso anche del 1001, quando il giovane imperatore Ottone III emise un importante diploma a favore della chiesa di Roma - in cui si metteva in dubbio la donazione di Costantino - interpretato dai più come il frutto della collaborazione tra i due, ma riletto da Gandino come "il luogo di una tensione tra imperatore e papa" a partire da un serrato confronto fra testi ed eventi dell'anno Mille.

Non è qui possibile dar conto della ricchezza di contenuti e spunti di Contemplare l'ordine, ma è da sottolineare un aspetto inusuale in saggi storici odierni: in tutte le pagine di Gandino il rigore storico si coniuga con una sorta di "compassione", un tentativo (mai incline allo psicologismo) di comprendere le emozioni, i sentimenti, che muovevano intellettuali e potenti al centro della sua indagine. Attraverso i percorsi individuali di grandi uomini - ma anche di monaci che facevano letteralmente mangiare agli avversari testi che contrastavano con la loro visione della realtà - Gandino ci permette di percepire, dietro l'affermazione o la sconfitta di singole persone e ideologie, la "compresenza, nel pensiero e nel cuore di quegli uomini" di una costante tensione fra ciò che Tabacco ha definito come "ottimismo metafisico", che sfociava nell'ordine da contemplare, e un "pessimismo storico" che spesso segnava le esistenze individuali.

GIUSEPPE ALBERTONI

Ingeborg Walter, LORENZO IL MAGNIFICO E IL SUO TEMPO, ed. orig. 2003, trad. dal tedesco di Roberto Zapperi, pp. 313, € 24,90, Donzelli, Roma 2004

Elegante rivisitazione di un tema biografico già ampiamente studiato, il profilo di Walter si distingue per la netta identificazione della vita del Magnifico con la sua attività politica e diplomatica. E la storia della famiglia coincide con la conquista del primato, economico prima, e politico poi, a Firenze e in Italia. La vicenda di Lorenzo è interamente compresa in questo rigoroso quadro storico. Con belle pagine sulla congiura dei Pitti e su quella dei Pazzi (ma lasciando in ombra l'importante ruolo di Federico da Montefeltro) e con un acuto riesame della strategia difensiva medicea di fronte al Regno di Napoli e all'aggressiva politica papale. La formazione del giovane Lorenzo, come più tardi le strategie finanziarie della famiglia (la crisi del Banco e il dissesto finanziario, fino ai sospetti di illecito "ricorso al denaro pubblico"), sono allora altrettante occasioni di approfondimento, che permettono di illuminare una personalità e le sue scelte pubbliche nel corso di una difficile "navigazione fra gli scogli": immagine, questa, ben più adatta alla realtà di ogni immagine propagandistica (sia essa l'"età dell'oro" o la "magnificenza" di Lorenzo). Il ruolo dell'immaginario nell'avventura medicea, peraltro, non viene del tutto trascurato, anche se nel volume di Walter la produzione letteraria del Magnifico rimane un poco ai margini. Le pagine più interessanti sono invece quelle dedicate ai risvolti figurativi, con interessanti osservazioni sui pittori fiorentini attivi nella Cappella Sistina, su Sandro Botticelli autore di "pitture infamanti", sulla Cappella Sassetti e la villa di Poggio a Caiano, sui rapporti fra Lorenzo e Andrea Mantegna.

RINALDO RINALDI

Massimo Donattini, DAL NUOVO MONDO ALL'AMERICA. SCOPERTE GEOGRAFICHE E COLONIALISMO (SECOLI XV-XVI), pp. 207, € 17,30, Carocci, Roma 2005

Un resoconto a carattere manualistico di alcuni dei temi che le scoperte geografiche hanno posto alla curiosità di storici, geografi e antropologi, senza la pretesa di portare nuovi dati di conoscenza, né di suscitare problemi interpretativi, ma piuttosto con l'obiettivo di riepilogare i termini delle questioni e gli elementi informativi di base. Sono questi i caratteri del libro di Donattini, che delimita la questione al periodo seminale della colonizzazione europea in America, il Cinque e Seicento, scandendolo in quattro gruppi tematici. L'autore muove infatti dalla presentazione dei prerequisiti culturali e tecnologici, legati, questi ultimi, alle competenze nella navigazione oceanica; passa quindi a ripercorrere i primi viaggi in America, da Colombo a Cartier, proponendo anche alcune annotazioni sulle tecniche cartografiche; affronta l'argomento delle forme di governo politico e religioso introdotte dagli spagnoli, e conclude rapidamente con il grande tema delle conseguenze indotte nella cultura europea dalla scoperta della diversità, facendo poco più che fugaci cenni alle forme del pensiero religioso, al dibattito sui selvaggi, alle questioni di natura scientifica, argomenti, questi, su cui disponiamo di ricerche di straordinario spessore (per l'Italia si pensi ai libri, in-

vecchiati per la data di pubblicazione, ma non per i loro contenuti, di Antonello Gerbi o di Giuliano Gliozzi). Pregevole la bibliografia ragionata che consentirebbe di organizzare una rassegna selezionata e critica della migliore storiografia su questi temi.

DINO CARPANETTO

Laurence Bergreen, OLTRE I CONFINI DEL MONDO. LA STORIA DI FERDINANDO MAGELLANO E DELLA PRIMA, STRAORDINARIA CIRCUMNAVIGAZIONE DELLA TERRA, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Stefania Cerchi, pp. 496, € 26, Garzanti, Milano 2004

Fondato su un'ampia bibliografia, sulla conoscenza delle fonti primarie, e persino sull'esperienza diretta con cui l'autore ha ripercorso la rotta della flotta spagnola di Magellano (immaginiamo su ben altro scafo), il libro racconta fatti e personaggi storicamente veri e ampiamente accertati. La nota sulle fonti riportata in chiusura del testo mette del resto in evidenza uno scrittore abile nel trattare i documenti e nel soppesare il giudizio storiografico. Sempre affascinante è comunque ripercorrere quale significato ebbe il viaggio che Fernão de Magalhães, per noi Ferdinando Magellano, dicesse, e di cui non vide la fine perché

caduto in uno scontro nelle Filippine, e quale peso avrebbe avuto quella storia, iniziata il 10 agosto 1519 dal porto di Siviglia (e il 20 settembre da Sanlúcar de Barrameda, alla foce del Guadalquivir) da cinque navi spagnole, e conclusa il 6 settembre 1522 da una sola imbarcazione, poco più che un relitto a cui erano aggrappati i pochi sopravvissuti di un equipaggio decimato da malattie, fame, sete, tempeste, ammutinamenti e lotte furibonde. La storia è resa avvincente da Bergreen, che sa tenere il doppio registro del narratore e dello storico, come si coglie nelle interessanti parentesi che intercalano il racconto – e dove si illustrano le modalità, nei primi decenni del Cinquecento, di una spedizione oceanica – e nelle istruttive digressioni sulle abitudini e sulle leggi che imperavano a bordo, sui conflitti tra spagnoli e portoghesi, sugli interessi politici ed economici che già si percepivano in quel primo giro del mondo.

(D.C.)

Esther Benbassa e Aron Rodrigue, STORIA DEGLI EBREI SEFARDITI. DA TOLEDO A SALONICCO, ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Sergio Arecco, pp. 381, € 38, Einaudi, Torino 2004

Inquadrare la storia dell'ebraismo sefardita e distinguere al tempo stesso l'evoluzione di ciascuna delle sue componenti accompagnandole per sei secoli: ecco il risultato straordinario di questa ricerca. Essa ha seguito i segmenti di un'identità tanto intricata che la stessa definizione convenzionale invalsa nell'uso è foriera più di equivoci che di chiarezze. Sefarditi, secondo un'accezione diffusa, sarebbero gli ebrei originari delle terre musulmane, a fronte degli askenaziti, originari dell'Europa. Dicotomia improponibile, secondo gli autori. Sefarditi designa più propriamente gli ebrei originari della penisola iberica, da non confondersi peraltro con gli ebrei del Nordafrica, che in

Francia sono essi pure chiamati sefarditi, ma che hanno una storia loro propria. È la comunità spagnola quella che viene qui trattata nella sua tortuosa vicenda, segnata dalla diaspora nel Levante, dopo l'espulsione del 1492, e dall'insediamento tra Balcani e Turchia. A metà del XIX secolo l'ebraismo sefardita, commerciale, culturalmente scaltrito, disposto alle negoziazioni le più diverse con i ceti di potere al fine di smussare le ricorrenti ondate antiebraiche, vantava una comunità di 150.000 abitanti, sudditi dell'ancora integro (tranne la Grecia) impero ottomano. Una fitta rete di rapporti commerciali con l'Occidente, che aveva in Salonico il suo punto di appoggio, caratterizzava i sefarditi e li poneva in competizione con greci, armeni e *francos* (ebrei occidentali). Viene così ripercorsa la storia di come alcune migliaia di ebrei, che nel XV secolo erano aragonesi, catalani e castigliani, siano diventati, tra il XVI e il XIX secolo, bulgari, greci, bosniaci, macedoni, turchi, e poi nel Novecento ebrei di Israele, senza che i differenti contesti degli stati-nazione, compreso l'ultimo, annullassero del tutto un'identificazione tradizionale.

(D.C.)

Lara Michelacci, GIOVIO IN PARNASO. TRA COLLEZIONE DI FORME E STORIA UNIVERSALE, pp. 296, € 21,50, il Mulino, Bologna 2005

Nella ricca bibliografia che studia il nesso fra letteratura e arti visive nel Rinascimento, non sono molte le voci intitolate a Paolo Giovio, vescovo di Nocera e autore di monumentali *Historiae latine* (1550-1552). Il libro di Michelacci colma una lacuna, sottolineando la dimensione interdisciplinare della ricerca gioviana, che proprio da una *curiositas* figurativa e collezionistica prende le mosse. La sua responsabilità nell'elaborazione del programma decorativo per la villa medicea di Poggio a Caiano (nel secondo decennio del secolo) testimonia una vivace vocazione encomiastica, ma soprattutto una competenza iconografica che trova completa realizzazione nella famosa villa-museo di Como: collezione di ritratti degli uomini famosi (secondo il modello umanistico) e al tempo stesso "luogo di studio fuori dai fasti della città" (seguendo l'esempio di Plinio il Giovane e Petrarca). Architettura della villa e organizzazione di un museo personale si incrociano dunque nel luogo e insieme nel concetto di "galleria", che Giovio consegna alla posterità come particolarissimo intreccio di immagini e parole (i motti, le imprese), vero e proprio *pendant* visualizzato e mnemotecnico delle *Vitae* e degli *Elogia* che l'umanista va componendo. Michelacci documenta i rapporti del museo gioviano con il *topos* coevo della *descriptio villae* (Doni), quindi l'articolata fortuna del suo modello nel corso del Cinquecento (da Ortelio a Zwinger, fino al progetto di una moderna enciclopedia). Ma, soprattutto, insiste sulla funzione "di servizio" delle *imagines* nei confronti della scrittura erudita di Giovio: quella geografica e insieme quella storiografica, che alla garanzia dei ritratti fa appello come a un criterio supplementare di verità.

(R.R.)

Jeroen Duindam, VIENNA E VERSAILLES (1550-1780). LE CORTI DI DUE GRANDI DINASTIE RIVALI, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Maria Monterisi, pp. 472, € 32, Donzelli, Roma 2004

Frutto di una ricerca di non usuale spessore documentario e interpretativo, il libro si fonda sulla critica alle tesi di Norbert Elias relative alla vita di corte in

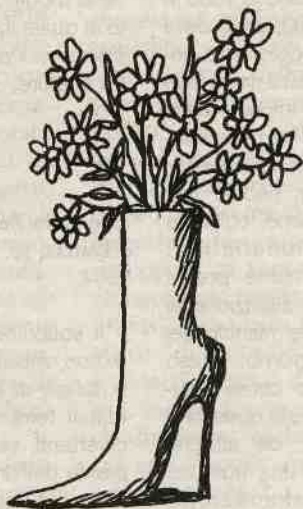
Europa nella prima età moderna. Al termine l'opera del grande sociologo tedesco esce fortemente ridimensionata, se non destituita di validità storiografica, e relegata piuttosto in quella che è qui chiamata la "storiografia aulica", che sarebbe, a giudizio dell'autore, imbellettata di concetti affascinanti, ma povera di prove convalidanti. Duindam si è misurato con il tentativo di svolgere una storia comparata delle due maggiori corti europee in età moderna, quella dei Valois-Borbone di Francia e quella degli Asburgo di Vienna, analizzate nella loro composizione sociale e gerarchica, nei riti, nei cerimoniali e nelle etichette, nelle forme di potere e nelle relazioni tra la società di corte e il governo dell'amministrazione centrale e periferica dello stato. Ne esce invalidata la tesi che individuava nella corte il luogo in cui l'assolutismo del sovrano imbrigliava le nobiltà riottose, sottoponendole a un ritualizzato gioco di deferenza e di esaltazione della sovranità regia. Tante domande, tante attese di risposte derivano da una ricerca che ha il merito di portare a verifica quei temi che entro la cornice generale della corte si sono affollati in questi ultimi decenni e di presentare sotto nuovi angoli visivi quel microcosmo in cui si specchiavano tanto i sistemi di sovranità quanto le forme dello stato moderno e le relazioni tra i ceti. Come a volte capita leggendo le storie comparate, anche da questa si trae la sensazione di un accostamento forzato tra contesti molto dissimili. Comunque, dopo questo libro, parecchie idee sulle corti appariranno vetusti cliché da archiviare. E questo è un risultato non da poco.

(D.C.)

François Guizot, WASHINGTON. FONDAZIONE DELLA REPUBBLICA DEGLI STATI UNITI D'AMERICA, a cura di Maurizio Griffo, pp. 136, € 8, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2004

Unico lavoro storico consacrato da François Guizot agli Stati Uniti d'America, questo saggio su Washington, scritto nel 1839 e pubblicato l'anno seguente nel primo volume della traduzione francese di una raccolta di scritti di Washington, si apre con un ampio scorcio sulla storia delle colonie americane, per poi intrecciare la biografia del condottiero e dell'uomo politico al resoconto della guerra di indipendenza e della nascita del nuovo stato. Pagine di grande interesse, non solo per il modo in cui viene costruito il ritratto breve e intenso di un eroe comune, l'austero agricoltore che, come un antico romano, viene chiamato dalle circostanze a guidare con abnegazione e disinteresse il proprio paese; non solo perché vediamo qui il maestro di Tocqueville applicare alla storia americana, dopo l'allievo, quelle stesse categorie concettuali che gli erano state insegnate, come l'importanza della religione nel limitare la sovranità popolare, o la nozione di democrazia intesa come eguaglianza sociale. Ma anche perché, attraverso l'elogio dell'uomo politico americano che ha saputo fare la guerra e governare, coniugare libertà e ordine, e, soprattutto, iniziare una rivoluzione e terminarla, leggiamo in controluce il rimpianto per la diversità che le circostanze hanno impresso alla storia americana e a quella francese. L'accurata introduzione di Griffo permette di contestualizzare questo saggio in riferimento alla più ampia opera storica e all'intera carriera politica di Guizot e, soprattutto, di cogliere appieno l'ombra dell'*alter ego* che il politico francese finisce per proiettare sul primo presidente degli Stati Uniti d'America, nel cui destino vede incarnato in modo esemplare il tormentato rapporto fra governo libero e società democratica.

GABRIELLA SILVESTRINI



Georges Simenon, INTERVISTA A TROCKIJ (1933), a cura di Nadia Riccio, pp. 61, € 7, Oedipus, Salerno-Milano 2004

Il 16 giugno 1933 venne pubblicata su "Paris Soir" un'intervista a Lev Trockij, realizzata nove giorni prima da Georges Simenon, l'inventore di Maigret. Questi si era infatti trovato dalle parti di Istanbul, e aveva pensato di incontrare l'illustre esule russo che viveva forzatamente nell'isola di Prinkipo. Si ebbero delle trattative, e non fu forse un caso se, appena un mese dopo, Trockij, ottenne dal governo francese il visto d'ingresso e poté lasciare quel piccolo paradiso turco di sartine e dattilografie – come lo dipinge Simenon – dove era rimasto quattro anni, scrivendo parti cospicue di libri quali *Storia della Rivoluzione russa*, *La mia vita*, *La rivoluzione permanente*. Nota Fabrizio Denunzio nella postfazione che l'incontro Trockij-Simenon rappresentò un faccia a faccia tra l'"immaginario" e lo spirito politico. In effetti, Simenon, che da buon letterato appare in queste pagine interessarsi in particolar modo all'ambiente e al carisma del personaggio, ebbe cura di descrivere con i migliori strumenti della sua arte il luogo del dialogo, paragonando la pace domenicale di Prinkipo a Saint Cloud, e le sue vie a quelle delle placide periferie metropolitane di Francia. Una volta giunto al cospetto del leader comunista, poté formulare tre domande, con l'obbligo di metterle per iscritto e di controfirmare una copia delle risposte. La breve intervista offre svariati spunti degni di nota, come quando Trockij, con i nazisti da poco al potere, mostra già di considerare "assolutamente inevitabile un'esplosione bellica ad opera della Germania fascista" in una "prospettiva non di mesi ma di anni – e tuttavia non di decenni".

DANIELE ROCCA

Luciano Lama, DISCORSI PARLAMENTARI, con un saggio di Cesare Salvi, pp. 448, € 27, il Mulino, Bologna 2004

Non si può certo affermare che l'attività parlamentare di Lama (deputato del Pci dal 1958 al 1968 e senatore, sempre del Pci e poi del Pds, dal 1987 al 1994) abbia rivestito un ruolo centrale nella lunga carriera sindacale di uno dei più prestigiosi leader della sinistra italiana. Il volume offre tuttavia spunti che contribuiscono a fare luce su una parte poco conosciuta della sua biografia politica. Lama vive infatti buona parte della sua prima esperienza parlamentare nei tumultuosi anni del "miracolo economico", di cui denuncia le storture, battendosi altresì per un sempre maggiore allargamento dei diritti dei lavoratori (significativa la battaglia per introdurre nella legislazione italiana il concetto di "giusta causa" per i licenziamenti). Risultano però evidenti anche i limiti della cultura economica del Pci, espressi tramite ricorrenti luoghi comuni (visione crollista della situazione economica, pauperizzazione progressiva della classe operaia). In questa fase Lama interpreta del resto il proprio ruolo di deputato come la naturale prosecuzione dell'attività svolta nel sindacato, di fatto prevalente. Durante la seconda esperienza parlamentare, iniziata dopo il lungo periodo passato alla guida della Cgil, Lama, pur continuando a occuparsi di temi relativi al mondo del lavoro, prende la parola anche su questioni più squisitamente politiche: ad esempio la discussione sul riordino del sistema radiotelevisivo italiano (la famosa legge Mammì), l'adesione del nostro paese al trattato di Maastricht, la regolamentazione del voto degli italiani all'estero. Questa raccolta di discorsi permette così di apprezzare la tensione morale e la passione civile tipiche di una generazione di dirigenti politico-sindacali che ha vissuto il proprio ruolo con dedizione e abnegazione totali.

CLAUDIO RABAGLINO

Arturo Colombi, "PER UN PARTITO DI COMBATTIMENTO". SCRITTI SCELTI 1948-1955, a cura di Federico Caneparo, introd. di Gianni Cervetti, pp. 184, € 16, FrancoAngeli, Milano 2004

Il titolo dato a questa raccolta di scritti esemplifica bene la concezione della politica e del ruolo del partito di un importante dirigente del Pci, di solito considerato un rappresentante della cosiddetta "ala dura" del partito. Gli interventi selezionati si riferiscono a un periodo cruciale, segnato da tensioni internazionali e da ricadute interne. Sono anni, questi, di ripiegamento e di isolamento, che Colombi trascorre alla guida della Federazione milanese, anni caratterizzati da sconfitte politiche – l'estromissione dal governo del 1947 e poi la disfatta elettorale del 18 aprile 1948 – nonché da una controffensiva padronale nei luoghi di lavoro. Per Colombi è necessario in questa fase che il Pci reagisca agli attacchi subiti, rispondendo colpo su colpo alle "provocazioni del nemico" e intensificando la mobilitazione extraparlamentare, di fatto valutata più importante della dimensione politico-istituzionale. Ciò presuppone un ferreo controllo prima di tutto del partito, da ottenersi rafforzando l'organizzazione e la disciplina interne, mese a repentinaggio negli ultimi anni dal forte aumento degli iscritti, così come dalla crescita delle organizzazioni di massa (sindacato in primis) e dallo stesso ingresso degli intellettuali. La strategia di Colombi, assimilabile a quella di altri dirigenti (Secchia, ma anche Longo), si discosta dalle linee di fondo della svolta di Salerno e delle tappe successive (partito nuovo, democrazia progressiva), determinando, pur in un quadro di complessiva accettazione della linea stessa, una ricezione problematica della proposta togliattiana e un'azione politica destinata a influenzare non poco l'azione del partito nel periodo considerato.

(C.R.)

Armando Cossutta e Gianni Montesano, UNA STORIA COMUNISTA, pp. 285, € 16, Rizzoli, Milano 2004

Cossutta ripercorre in quest'opera le tappe principali della sua carriera politica, iniziata giovanissimo nella natia Milano. Dopo un'esperienza alla guida della sezione comunista di Sesto San Giovanni (la "Stalingrado d'Italia"), nel 1958 diventa segretario della federazione milanese del Pci, esponente di quel rinnovamento dei quadri dirigenti voluto da Togliatti dopo l'VIII congresso (1956). Chiamato a Roma alla metà degli anni sessanta, in breve, giunge a ricoprire nel partito incarichi di grande importanza. Tra l'altro diviene coordinatore della segreteria e sovrintendente all'amministrazione: una sorta cioè di supervisore di tutte le attività economico-finanziarie del Pci, finanziamenti dall'Urss compresi. La parte più interessante del libro è quella relativa alla rievocazione di due momenti decisivi della sua vita politica: il famoso scontro del 1981 con Berlinguer sulla questione dell'esaurimento della "spinta propulsiva" dell'Ottobre, che egli nega con forza, giudizio che oggi considera criticamente, arrivando ad ammettere le ragioni dell'allora segretario, e la svolta di Occhetto, di cui è stato uno dei più tenaci oppositori, convinto da subito dell'ineluttabilità della scissione e della nascita di una nuova formazione politica comunista. Proprio quella svolta così tanto avversata ha finito tuttavia per rappresentare una grande occasione di rilancio della sua carriera politica, altrimenti

destinata al declino, consentendogli di diventare il padre nobile di Rifondazione comunista. L'ultima parte del volume è dedicata alla nascita e soprattutto alla caduta del governo Prodi, che Cossutta addebita quasi del tutto a Bertinotti, evento destinato a produrre lacerazioni molto forti all'interno della sinistra, ancor oggi non del tutto ricomposte.

(C.R.)

Gerardo Chiaromonte, DISCORSI PARLAMENTARI, con un saggio di Giglia Tedesco Tatò, pp. 584, € 40, il Mulino, Bologna 2004

La critica ai governi di centrosinistra, incapaci di avviare la necessaria modernizzazione e di eliminare gli squilibri della società italiana, costituisce il leitmotiv dell'esperienza parlamentare di Chiaromonte, esponente di spicco del Pci, rappresentante della cosiddetta ala "migliorista" del partito, prima deputato dal 1963 al 1968, e poi senatore dal 1968 al 1993, anno della morte. I rilievi mossi alle maggioranze governative riguardano per lo più il rinvio sine die delle politiche riformatrici imposto dalla coppia Carli-Colombo, massimi responsa-

bili della politica economica. Fedele alla formazione culturale meridionalistica, Chiaromonte presta grande attenzione al tema del rilancio del Mezzogiorno, inteso a lungo come soluzione della questione agraria, da attuarsi tramite una rigorosa programmazione che superi la vecchia

logica clientelare dell'intervento straordinario. Con il trascorrere degli anni, l'autore coglie lucidamente l'involutione progressiva del meridionalismo, entrato in crisi irreversibile anche a causa dell'affacciarsi di quella "questione settentrionale" che pochi anni dopo sarà intercettata dalla Lega. La lettura di questi discorsi permette di constatare come la polemica politica, per quanto dura e appassionata, venga sempre mantenuta nell'alveo della correttezza istituzionale. Non è infatti mai disgiunta dalla volontà di collaborare alla soluzione dei problemi. Ed esprime un'opposizione responsabile e non solo protestataria. Ciò è particolarmente evidente nei discorsi del periodo dei governi di solidarietà nazionale, dei quali Chiaromonte è un convinto sostenitore. Un'eccezione a questa regola è rappresentata dalla dura battaglia parlamentare ingaggiata contro il taglio della scala mobile voluto dal governo Craxi, da lui combattuta in prima fila in qualità di capogruppo al Senato, anche se forse non del tutto condivisa.

(C.R.)

Antonio Galdo, PIETRO INGRAO. IL COMPAGNO DISARMATO, pp. 167, € 16, Sperling & Kupfer, Milano 2004

Il rigore morale e l'onestà intellettuale sono le caratteristiche della personalità di Ingrao che si ritrovano anche in questo avvincente dialogo con Antonio Galdo, nel quale si ripercorrono le tappe salienti di una lunga carriera politica, a partire dalla militanza antifascista, nella quale lo stesso Ingrao ricorda di essere stato trascinato "a calci nel sedere" dalla forza degli eventi. Le riflessioni sono caratterizzate a tratti da uno spietato spirito autocritico, attraverso il quale Ingrao rilegge alcune delle scelte che ha condiviso da dirigente politico, ad esempio l'approvazione dell'intervento sovietico nell'Ungheria del 1956, che non a caso viene giudicato "l'Errore con la e maiuscola" di cui il Pci si è reso responsabile. I comunisti non hanno infatti avuto il

coraggio di denunciare la vera natura del socialismo reale, laddove invece sarebbe stato necessario rompere definitivamente con quel mondo e percorrere la via dell'autonomia totale. La rottura con il passato operata da Ingrao si spinge fino al totale ripudio della forma leniniana-staliniana di comunismo, da condannare in quanto caratterizzata, sin dalle origini, dall'uso della violenza, quella violenza che non va più considerata "levatrice della storia" e che a suo giudizio deve essere bandita per sempre dalla sinistra. Ne consegue un rifiuto totale di qualsiasi guerra, sia essa "difensiva", "umanitaria", o "preventiva", che sfocia in un pacifismo assoluto e integrale, molto simile a quello di matrice cristiana. Emerge poi un senso di estraneità nei confronti di una realtà che procede in direzione opposta rispetto a quella auspicata. Ciò è particolarmente evidente nei giudizi sulla svolta di Occhetto, avversata sia in nome della difesa istintiva, prepolitica, della scelta di vita fatta in gioventù, sia in opposizione al modello di partito affermatosi, rispetto al quale Ingrao, pur avendo inizialmente aderito al Pds, dichiara di non avere nulla da spartire.

(C.R.)

Edmondo Berselli, QUEL GRAN PEZZO DELL'EMILIA, pp. 145, € 15, Mondadori, Milano 2004

Il sottotitolo recita: *Terra di comunisti, motori, musica, bel gioco, cucina grassa e italiani di classe*. E il libro si snoda fra questi temi condito di aneddoti sempre divertenti, veri, esagerati dalla mano sapiente dell'umorista, o semplicemente verosimili. Leggendaria quella della sera in cui il compagno Molotov, pur satollo di lasagne, chiedeva con insistenza di veder le armi (quelle pronte per l'ora X) e venne portato, tra la nebbia e in gran segreto, in vista al magazzino del fidato compagno casaro Jaures Boldrini. I seicentosessanta pezzi del magazzino che Molotov, con abili stratagemmi, vide solo dall'esterno, non erano (ovviamente) arrugginiti ferri insurrezionali, ma pacifiche forme di grana padano stagionato. C'è un compiacimento tutto emiliano nei lunghi elenchi di salumi, nel parlare di Ferrari roboanti e dei cantori indigeni, però Berselli celebra la sua piccola patria da figlio irriverente. Non c'è traccia di stucchevole campanilismo e il filo rosso che conduce la narrazione, più del calcio e dei tortellini, è la rivendicazione orgogliosa della via emiliana al socialismo. Quell'alchimia sociopolitica capace di coniugare benessere ed equità, ricchezza e senso civico, sviluppo economico (privato) e servizi sociali di eccellenza. Un orgoglio che peraltro non cela le ombre e i conflitti di una società non sempre concorde e pacificata dietro le bandiere rosse. Si ricorda lo stillicidio di violenze dell'immediato dopoguerra cui nel 1946 Togliatti aveva dovuto energicamente porre fine, e che il sodalizio, pur in tempi di benessere acquisito, non è mai stata una conquista stabile e indiscussa: il *vulnus* bolognese del '77 e la recente ed effimera conquista di Bologna da parte di Guazzaloca lo insegnano. Il racconto, che mai rinuncia al tono faceto, si concede a tratti riflessioni più serie sulla "fatica tremenda [fatta] affinché il social-capitalismo emiliano non sembrasse politicamente eretico". Il segreto dei saggi e pragmatici dirigenti locali è stato quello di aver "evitato qualsiasi tentazione di trasportare sul piano politico la propria particolarità. In casa, con la supremazia delle opere, si poteva fare una tranquilla professione socialdemocratica; all'esterno, dove contavano le parole, e a Roma, dove contava la linea della segreteria, si pronunciavano poche ovvietà tardomarxiste...". Una schizofrenia tra prassi e teoria a ben vedere non solo emiliana.

TIZIANA MAGONE



Luoghi, temi e personaggi della Recherche

Un gigantesco strumento ottico

di Giuseppe Girimonti-Greco

DICTIONNAIRE
MARCEL PROUST

- diretto da Annick Bouillaguet
e Brian G. Rogers
prefaz. di Antoine Compagnon,
pp. 1104, € 100,
Champion, Paris 2004

In una collana nata nel 1996, Champion fa uscire il risultato di un progetto particolarmente ambizioso: "riunire in un solo volume la somma delle conoscenze attuali su Proust e la sua opera". Questo l'obiettivo, dichiarato dai due coordinatori del nutrito cast internazionale che per anni ha lavorato a questo *Dictionnaire*; ma il taglio e la portata del progetto vengono immediatamente precisati, e con ciò stesso ridimensionati, in quanto gli stessi Bouillaguet e Rogers si affrettano ad aggiungere di aver principalmente inteso colmare le lacune presenti in un corpus di *ouvrages de référence* proustiane già cospicuo e autorevole.

La struttura dell'opera è fittamente stratificata. Schematizzando molto, indicheremo due grandi tronconi: uno documentario-erudito, di taglio quindi più classico: voci sulle singole opere proustiane, sui singoli volumi della *Recherche*, sui personaggi e sui luoghi, sia reali che fittizi; e un altro di taglio più liberamente saggistico-interpretativo. In questo secondo strato trovano posto le voci relative alla cultura filosofica di Proust, alle sue idee estetiche e teorico-letterarie, agli enunciati spesso contraddittori della sua poetica "esplicita" e le voci che afferiscono al delicato nodo rappresentato dalle "influenze" e dai disparati contatti di natura intertestuale che l'autore della *Recherche* intrattiene con la legione dei suoi "predecessori e contemporanei". Accanto ad esse, le voci di carattere più schiettamente tematico costituiscono un filone a sé stante, non nettamente di-

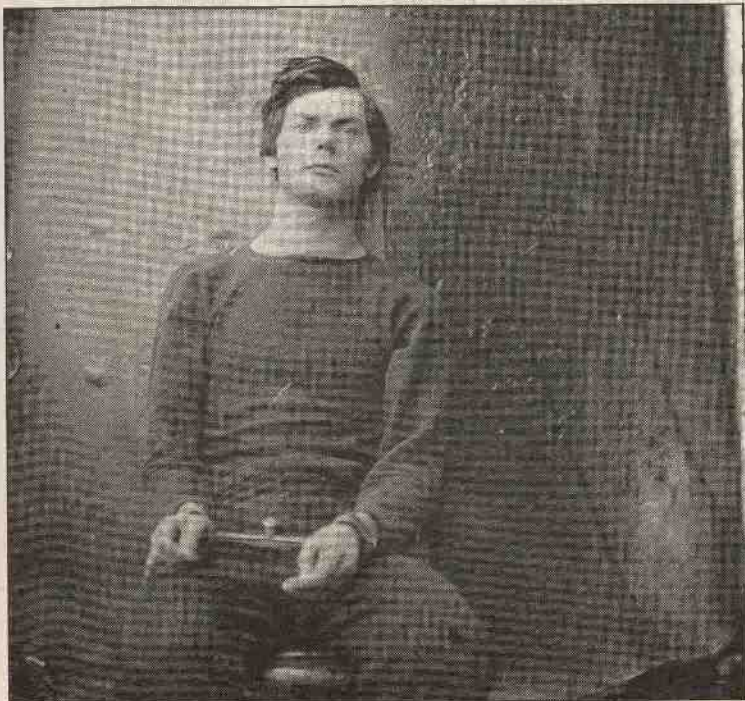
stinto, ma ben riconoscibile in quanto tale. Le voci relative ai principali personaggi del romanzo proustiano sono molto accurate e costituiscono un ideale complemento agli indici, rispettivamente, dell'edizione "Pléiade" coordinata da Jean-Yves Tadié e del "Meridiano" curato da Daria Galateria e Alberto Beretta Anguissola; particolarmente prezioso per le ricerche incrociate risulta inoltre l'indice dei "personaggi secondari" privi di voce autonoma, che ricollega molti dei comprimari della *Recherche* ad alcuni degli articoli tematici.

Si tratta in definitiva di uno strumento estremamente composito; d'altro canto, come avverte Antoine Compagnon nella prefazione, a prevenire obiezioni circa l'apparente disomogeneità metodologica e/o strutturale dell'opera, si trattava di confezionare un repertorio non di "fonti" - modello (neo-positivistico) "di una scienza feticistica e datata" - bensì di "impressioni", indizi, tracce, nel tentativo di dialogare (gadamerianamente) con l'opera, "senza dettare un senso finale".

In altri termini, l'opera degli esegeti-archeologi non doveva limitare l'infinita possibilità di moltiplicazione e complicazione di un testo come la *Recherche*. Accettando questa sfida gli specialisti di Proust cominciano così a obbedire programmaticamente alle prescrizioni di assoluta libertà ermeneutica enunciate nel *Tempo ritrovato*: pur nell'implacabilità di dinamiche identificatorie la cui portata è ampiamente collettiva, se non universale (si pensi alle grandi leggi dell'analisi psico-sociologica e antropologica proustiana), quel gigantesco "strumento ottico" che è la *Recherche* continua, al *tourant des siècles*, a irradiare tanti raggi e rifrazioni di senso quanti sono i suoi lettori. ■

ggirimo@tiscali.it

G. Girimonti-Greco è dottorando
in generi letterari all'Università dell'Aquila



Confidenze per musicofili

di Massimo Bacigalupo

Umberto Padroni

MAESTRI SENZA SUONI

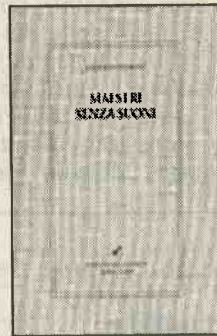
INTERVISTE A CLAUDIO ARRAU,
PAUL BADURA-SKODA, SERGIU CELIBIDACHE,
ALDO CICCOLINI, BENIAMINO DAL FABBRO,
FRANCO FERRARA, GIANANDREA GAVAZZENI,
ZUBIN MEHTA, NICOLA ROSSI LEMENI
pp. 157, € 13, Edizioni della Cometa, Roma 2004

Umberto Padroni intervista quattro direttori d'orchestra, tre pianisti, un critico eccentrico e un cantante. Tutti hanno delle cose profonde da dirci, stimolati da un intervistatore che non ha fretta di giungere a conclusioni e non ha curiosità pettegole, ma guarda al cuore della vita musicale. Per il lettore si tratta di un'occasione unica di incontrare nove maestri che non cessano di esserlo quando lasciano i suoni per la parola e ci dicono come sentono il messaggio musicale e il mondo in cui hanno vissuto lasciando tracce cospicue.

"La musica non esprime solo la musica" avverte ad esempio il pianista e studioso Badura-Skoda, "ma esprime ben altro, come la poesia non esprime solo il significato delle parole ma l'arte del loro gioco". E ci parla di un suo maestro, il pianista Edwin Fischer: "Mozart, diceva, è amore. Quando io voglio comunicare il mio affetto a una persona, gli suono Mozart". Nei terreni impervi dell'estetica musicale si avventura genialmente Celibidache, seguace insieme di

Husserl e dello zen: "Nessuno sa cosa sia la musica", sostiene. Ma continua: "La musica è la possibilità offerta all'uomo di trascendere gli stati d'animo che il suono può provocare". Celibidache nega la possibilità di una graduatoria fra i compositori: "Una qualificazione come 'il migliore' perde di significato nel momento in cui io devo giungere alla sua unicità: chi è meglio dell'unico?". Per converso Ciccolini offre apprezzamenti severi persino di Ravel ("alcuni autori scompariranno totalmente, nutro molti timori per Ravel"), per non dire di Gershwin ("la *Rapsodia in Blu...* oggi fa solo tenerezza"). Franco Ferrara coglie memorabilmente le personalità opposte di Toscanini e Furtwaengler. Rossi Lemeni parla della passione di incarnare un personaggio e della passione del collezionismo.

Di alcuni intervistati, come l'umorale Beniamino Dal Fabbro, vorremmo circolassero e venissero ristampati altri scritti. Ma intanto abbiamo sentito queste voci di artisti molto umani ma molto addentro ai segreti dell'arte. Umberto Padroni ha fatto opera egregia raccogliendo le loro testimonianze e confidenze, e a ogni intervista fa seguire una sintetica descrizione dell'occasione dell'incontro e un profilo biografico che apprendiamo via via ad attendere con curiosità. Con il suo formato agile, questo piccolo libro è un ottimo breviario per le tasche dei musicofili in senso lato, ricco di spunti di riflessione intorno a un mondo di cui tutti siamo partecipi ma che spesso fruiamo passivamente, ferdandoci per così dire ai suoni.



Carducci, consulente editoriale

di Maurizio Tarantino

Loretta De Franceschi
NICOLA ZANICHELLI
LIBRAIO TIPOGrafo
EDITORE
(1843-1884)

pp. 477, € 33,
FrancoAngeli, Milano 2004

Un'importante tessera viene ad arricchire il mosaico dell'editoria italiana ottocentesca: per merito di un lavoro che può certamente essere considerato tra quelli più utili e compatti. Si tengono insieme nel libro le vicende storiche e politiche, le dinamiche sociali ed economiche di un quarantennio, che vide la nascita della casa editrice emiliana, ma anche il passaggio di Modena e Bologna dal dominio austriaco e papale all'unificazione italiana. La compattezza del libro si deve alla tensione sempre desta a ricondurre l'indagine, che necessariamente tende ad allargarsi, al momento dell'ideazione, della produzione e dello smercio di quel "manufatto" così particolare e "comunicativo" che è il libro. Il ruolo di Zanichelli, la sua militanza politica e culturale, si fonde così e si esplica nelle migliaia di libri pensati, realizzati, venduti, con i loro autori e le loro storie.

Tutto inizia nella Modena estense e sanfedista del 1843: il ventenne libraio smercia libri proibiti e aggrega patrioti nella sua bottega, si fa editore di riviste "quarantottarde", subisce censure, arresti e perfino la chiusura del negozio. Ma la sua convinta adesione agli ideali del Risorgimento dà infine i suoi frutti: l'11 giugno 1859, Francesco V d'Este fugge dallo stato, e di lì a poco Modena entra plebiscitariamente a far parte del regno d'Italia. Zanichelli medita il grande salto, che prepara con ponderazione e modestia. Quando nel 1865 pubblica la prima traduzione italiana del monumento darwiniano *Sull'origine della specie per elezione naturale*, il piccolo libraio, l'indipendente tipografo di provincia, è ormai pronto per l'arena universitaria e carducciana di Bologna, dove trasferisce la sua attività l'anno successivo. La libreria Zanichelli, sotto il portico del Paviglione, di fianco all'Archiginnasio, diviene ben presto uno dei centri più ferventi della vita culturale bolognese, un "cenacolo" di discussioni politiche e poetiche, ma anche di intrattenimenti conviviali, cui partecipano studiosi e docenti dell'ateneo, ma anche politici,

giornalisti, letterati. Anima del "cenacolo", dal quale verrà fuori buona parte del catalogo zanichelliano, ovviamente, Giosue Carducci. Sul nome del quale apriamo, per velocemente richiudere, una parentesi. A quella impostagli di "Giosuè" (adottata sempre dall'autrice del libro), il poeta avrebbe poi preferito la forma senza accento "Giosue" (*Dizionario Biografico degli italiani*), da considerarsi quindi forma accettata.

Dal connubio tra Carducci e l'intraprendente e libero "operaio" nasce comunque una delle più robuste imprese editoriali dell'Ottocento, capace di eguagliare quelle fiorentine del Le Monnier e del Barbèra, le torinesi Loescher e Utet, ma anche le milanesi Hoepli, Treves e Sonzogno. L'*Inventario legale dell'eredità di*

Nicola Zanichelli (opportuna-mente pubblicato in appendice al libro e minutamente analizzato dall'autrice), rogato tra il settembre e il novembre del 1884, documenta un patrimonio che va oltre le nude cifre di libri, macchinari, suppellettili. Un patrimonio di idee e di passioni civili, di cultura e abilità professionale, che gli eredi non disperderanno e che forma tuttora uno dei caratteri distintivi della casa editrice.

tarantino@iiss.it

M. Tarantino è responsabile della Biblioteca dell'Istituto italiano di studi storici di Napoli



Fiera del libro

Dal 5 al 9 maggio, al Lingotto di **Torino** la Fiera del libro offre un ricco programma d'incontri e un gran numero di editori da tutta Italia. Paese ospite il Portogallo. Temi di questa edizione saranno il sogno nelle culture di ogni tempo e paese, e quindi l'utopia, la tensione verso obiettivi difficili da raggiungere o ritenuti impossibili. Fra i protagonisti della cultura contemporanea che racconteranno i loro sogni, realizzati o no, ci saranno registi (Paolo Virzì, Davide Ferrario, Marco Tullio Giordana), biologi (Edoardo Boncinelli e Alberto Piazza), matematici (Piergiorgio Odifreddi, Alberto Conte, Gabriele Lolli), fisici (Tullio Regge e Giorgio Parisi), scrittori (Bjorn Larsson). Nell'ambito invece del progetto speciale "Ti leggerò i giochi", nell'approssimarsi dei Giochi Olimpici invernali del 2006, saranno invitati a comporre racconti sul tema dello sport alcuni scrittori (fra cui Sandro Veronesi, Michele Serra, Mauro Covacich, Domenico Starnone). Saranno inoltre ospiti della Fiera, per il progetto "Lingua madre", sessanta scrittori extraeuropei che lavorano sul patrimonio della loro tradizione culturale in senso sperimentale e innovativo (fra gli altri Adonis, Norman Manea, Claudio Magris, Claude Hagège, Les Murray, Tahar Ben Jelloun, Patrick Chamoiseau, Madison Smartt Bell, Raphael Confiant, Dionne Brand, Nadeen Aslam, Anita Rau Badami, Wikas Swarup, Calixthe Beyala, Yasmine Chami, Samir Marzouki, Abdellah Hammoudi, Aminata Fofana, Selim Nessib, Daniel Chavarria, Carlos Montemayor, Yadé Kara, Saira Shah, Nuruddin Farah, Achmat Dangor, Homi Bhabha, Zakes Mda). Tra gli italiani, i grandi poeti dialettali Franco Loi, Luciano Cecchin, Tonino Guerra. Giorgio Pressburger terrà una lezione sulle letterature di frontiera, mentre Massimo Cacciari concluderà il programma con un intervento sulla traduzione.

tel. 011-5184268
ufficiostampa@fieralibro.it
www.fieralibro.it

Biografia

L'associazione Sigismondo Malatesta promuove i Colloqui malatestiani di letteratura, il 27 e 28 maggio, nella Rocca di **Sant'Arcangelo di Romagna (RI)** su "La Biografia", con queste relazioni: Luciano Canfora, "Biografia e storiografia in Plutarco"; Chiara Frugoni, "Francesco d'Assisi nei prologhi di tre biografie di un medesimo autore, Tommaso da Celano"; Alberto Varvaro, "Guglielmo il Mareciallo revisited"; Laura Corti, "Giorgio Vasari: dar vita alle Vite"; Jean Canavaggio, "Raconter Cervantes: les enjeux du biographe"; Mariolina Bertini, "Tra Sainte-Beuve e Freud: il Proust di George Painter"; Paola Puggiatti, "1882-1941: le vite di James Joyce"; Francesco Orlando, "Dietro il testo e dentro il testo:

biografia, ideologia, visione del mondo"; Viola Papetti, "Effetti di reale delle biografie settecentesche: il caso Johnson-Boswell"; Antoine Compagnon, "Sur le Proudhon de Sainte-Beuve"; Anna Maria Andreoli, "L'iperbiografia di Gabriele D'Annunzio".

tel. 081-5751828
marcolon@unina.it

Università fascista

La Fondazione Firpo organizza a **Torino** (Palazzo d'Azeglio, via Principe Amedeo 34), dall'11 al 13 maggio, il convegno di studi "Università e accademie negli anni del Fascismo e del Nazionalsocialismo". Fra i relatori: Gereon Wolters, "Il Führer e i suoi pensatori. Considerazioni sulla filosofia del Terzo Reich"; Carlo Augusto Viano, "La filosofia e il fascismo tra irrazionalismo e tradizionalismo"; Hans-Jörg Sandkühler, "Una lunga Odissea. Filosofia



nel Terzo Reich e repubblicanesimo esiliato. Il caso Ernst Cassirer"; Wolfgang Schieder, "Il biochimico Adolf Butenandt e la Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft nel Terzo Reich"; Michael Grüttner, "Un ritratto collettivo dei politici della scienza nazionalsocialisti"; Pier Giorgio Zunino, "Scienza e cultura ai tempi di una 'dittatura ragionevole': le memorie di un ex fisico"; Christoph Cornelißen, "Le scienze sotto il dominio nazista"; Angelo Guerraggio, "Il fascismo, la matematica e i matematici italiani"; Vittorio Marchis, "La scienza dell'autarchia nell'Italia del fascismo"; Roberto Malocchi, "Il Cnr nell'ultimo fascismo"; Annalisa Capristo, "Il coinvolgimento delle Accademie e degli istituti culturali nella politica antiebraica del fascismo"; Gabriele Turi, "L'Accademia d'Italia"; Marina Cattaruzza, "Storia e politica durante il nazionalsocialismo"; Massimo Mastrogregori, "Antoni, Momigliano e Chabod: tre 'casi di studio' e una prospettiva generale"; Angelo D'Orsi, "Storie di storici: Torino fascista"; Edoardo Tortarolo, "Storici in esilio dall'Italia e dalla Germania fra le due guerre".

tel. 011-8129020
to0470@biblioteche.reteunitaria.piemonte.it

Formazione musicale

L'Università Alma Mater Studiorum organizza a **Bologna** (Manifattura delle Arti, via Azzo Gardino 65/a), dal 12 al 14 maggio, il convegno internazionale "Educazione musicale e formazione". Giuseppe La Face Bianconi, "Il cammino dell'educazione musicale: vicoli chiusi e strade maestre"; Franco Frabboni, "Le onde del pensiero e il veliero musicale"; Paolo Gozza, "Modelli storico-culturali dell'educazione musicale"; Franco Cambi, "Musica e formazione: fra tecnica, cultura, storia sociale e coscienza di sé"; Adriana Guarnieri, "Caratteri, stili cognitivi e insegnamento della musica"; Lorenzo Bianconi, "La forma musicale come scuola dei sentimenti"; Antonio Serravalle, "L'educazione estetica alla musica"; Nico Staiti, "Noi siamo quelli genti che conosciamo tutta la musica: funzioni identitarie della musica". Partecipano inoltre Paolo Fab-

bri, Francesco Gatta, Cesare Scurati.

tel. 051-2092406
ufficiostampa@muspe.unibo.it

Letterature

Quarta edizione del Festival internazionale "Letterature" a **Roma**: sul palcoscenico della Basilica di Massenzio si avvicendano, dal 24 maggio al 23 giugno, grandi nomi della letteratura mondiale, che fanno omaggio al pubblico di un loro brano inedito scritto per *Letterature* sulla base del tema proposto, che quest'anno è "Paura, speranza", leggendo in lingua originale. I momenti di lettura saranno accompagnati dalla musica di autori affermati. Una novità assoluta è il gemellaggio tra il Festival romano e altri tre festival internazionali: il World Voice Festival of International Literature di New York, il Festival des mots di Toulouse e il festival di Berlino. Gli autori invitati sono: Salman Rushdie, Antonio Skármeta, André Makine, David Leavitt, Ali Smith, Ugo Riccarelli, Daniele Del Giudice, Hitomi Kanehara, Natasha Radojčić, Muriel Spark, Marco Lodoli, Michel Faber, Jonathan Sefran Foer, Amitav Gosh, Javier Marías, Amos Oz.

tel. 06-68134697
www.casadellelettere.it

Laicità spirituale

L'Istituto Luigi Sturzo promuove a **Roma** (Palazzo Baldassini via delle Coppelle 35) l'11 maggio un seminario su "Le radici spirituali della laicità" con Ettore Bernabei, Marta Brancatisano, Gabriella Caramore, Giuseppe Corigliano, Massimo De Angelis, Gad Lerner, Claudia Mancina, Luisa Muraro, Pietro Scoppola, Cardinale Achille Silvestrini, Giorgio Tonini, don Matteo Zuppi.

tel. 6840421
storia@sturzo.it

Poesia

La rivista *Qui-Appunti dal presente* e la Casa della poesia di **Milano** organizzano, il 14 maggio (Teatrino del Parco Trotter, via Giacosa 46), un incontro su "Poesia e presente: tempi diversi nello stesso tempo". Partecipano: Ennio Abate, Adriano Accattino, Amedeo Anelli, Roberto Bordiga, Gherardo Bortolotti, Franco Buffoni, Giusi Busceti, Marosia Castaldi, Biagio Cepollaro, Roberto Cogo, Roberto Giannoni, Silvio Giussani, Stefano Guglielmin, Andrea Inglese, Danilo Mandolini, Marina Massens, Giuliano Mesa, Franco Toscani, Laura Zanetti.

tel. 02-57406574
massimo@quiappuntidalpresente.it

Omoerotismo

L'Università di Genova, l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales e l'Università di Siena organizzano, il 27 e il 28 maggio, un convegno dal titolo "Corrispondenze di amorosi sensi. L'omoerotismo nella letteratura medievale". Fra le relazioni: Marie-Elisabeth Handman, "Les relations sexuelles entre personnes du même sexe: approche antropolinguistique"; Simon Gaunt, "Galeotto fu il libro e chi lo scrisse: l'amore in tre nella letteratura medievale"; Francesco Moretti Casaretto, "Omoerotismo nella letteratura medievale?"; Patrizia Caraffi, "Donne travestite e transessuali nel Medioevo francese"; Paolo Odorico, "Il santo amore dei monaci"; Enrico Artifoni, "Amicizia e cittadinanza nella cultura del Duecento italiano: affetti e pedagogia sociale"; Constantin Pitkasis, "L'homoérotisme dans la culture byzantine: le cadre normatif et ses reflets littéraires"; Bosco Bojovic, "Il santo amore dei monaci"; Charalambos Messis, "Des amitiés intimes à l'institution d'un lien social: l'adelphopoiia dans le cadre de Byzance".

tel. 010-209.51.409
340-4621262
barillari@csb-ing.unige.it

di Elide La Rosa

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

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo),
Monica Bardi, Daniela Innocenti,
Elide La Rosa, Tiziana Magone, Giuliana Olivero
redazione@lindice.191.it
ufficiostampa@lindice.191.it

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

EDITRICE
L'Indice Scari
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE RESPONSABILE
Sara Cortellazzo

REDAZIONE
via Madama Cristina 16,
10125 Torino
tel. 011-6693934, fax 6699082

UFFICIO ABBONAMENTI
tel. 011-6689823 (orario 9-13).
abbonamenti@lindice.191.it

UFFICIO PUBBLICITÀ
tel. 011-6613257

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

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

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

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39,
00159 Roma) il 29 aprile 2005

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo e Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

MENTE LOCALE
a cura di Elide La Rosa e Giuseppe Sergi

Tutti i titoli di questo numero

AIRALDI, GABRIELLA (A CURA DI) - *Gli annali di Oberto cancelliere* - Frilli - p. 42
 ALESI, DONATELLA / FORTINI, LAURA (A CURA DI) - *Movimenti di felicità. Storie, strutture e figure del desiderio* - manifestolibri - p. 37
 ALMODÓVAR, PEDRO - *La mala educación* - Einaudi - p. 27
 ALÒ, FRANCESCO - *Monty Python. La storia, gli spettacoli, i film* - Lindau - p. 27
 AMATO, GIULIANO - *Noi in bilico. Inquietudini e speranze di un cittadino europeo* - Laterza - p. 22

BAIONE, CHIARA / SUSANI, ELISABETTA (A CURA DI) - *Pietro Lingeri* - Electa - p. 40
 BAJANI, ANDREA - *Cordiali saluti* - Einaudi - p. 12
 BENBASSA, ESTHER / RODRIGUE, ARON - *Storia degli ebrei sefarditi. Da Toledo a Salonico* - Einaudi - p. 43
 BERGREEN, LAURENCE - *Oltre i confini del mondo. La storia di Ferdinando Magellano e della prima, straordinaria circumnavigazione della Terra* - Garzanti - p. 43
 BERLIOZ, HECTOR - *I grotteschi della musica* - Zecchini - p. 29
 BERNARDINI, ILARIA - *Non è niente* - Baldini Castoldi Dalai - p. 10
 BERSELLI, EDMONDO - *Quel gran pezzo dell'Emilia* - Mondadori - p. 44
 BOLAÑO, ROBERTO - *Un romanzetto canaglia* - Sellerio - p. 15
 BOUILLAGUET, ANNICK / ROGERS, BRIAN G. - *Dictionnaire Marcel Proust* - Champion - p. 45
 BROOKNER, ANITA - *Rue Laugier* - Giannò - p. 38
 BURUMA, IAN / MARGALIT, AVISHAI - *Occidentalismo. L'Occidente agli occhi dei suoi nemici* - Einaudi - p. 20
 BUTTARELLI, ANNAROSA - *Una filosofia innamorata* - Bruno Mondadori - p. 34
 BYATT, ANTONIA - *Ritratti in letteratura* - Archinto - p. 17

CAPPELLETTI, ARRIGO - *Paul Bley. La logica del caso* - L'Epos - p. 28
 CERESA, ALICE - *La figlia prodiga e altre storie* - La Tartaruga - p. 37
 CHAMOISEAU, PATRICK - *Il vecchio schiavo e il molosso* - Il Maestrale - p. 16
 CHIAROMONTE, GERARDO - *Discorsi parlamentari* - il Mulino - p. 44
 CIAMPI, CARLO AZEGLIO - *Dall'Europa all'euro. Dall'euro all'Europa* - Treves - p. 22
 CLAUDEL, PHILIPPE - *Le anime grigie* - Ponte alle Grazie - p. 38
 COLERIDGE, SAMUEL TAYLOR - *La ballata del vecchio marinaio e altre poesie* - Newton & Compton - p. 17
 COLIVA, ANNALISA - *I concetti* - Carocci - p. 41
 COLOMBI, ARTURO - *"Per un partito di combattimento". Scritti scelti 1948-1955* - FrancoAngeli - p. 44
 CORTESI, LUIGI - *Nascita di una democrazia. Guerra, fascismo, Resistenza e oltre* - manifestolibri - p. 23
 COSMACINI, GIORGIO - *Il medico materialista. Vita e pensiero di Jakob Moleschott* - Laterza - p. 6
 COSSUTTA, ARMANDO / MONTESANO, GIANNI - *Una storia comunista* - Rizzoli - p. 44
 COVACICH, MAURO - *Fiona* - Einaudi - p. 11

DAL CO, FRANCESCO - *Il tempo e l'architettura. Frank Lloyd Wright e il Guggenheim Museum* - Electa - p. 40
 DAMIANI, GIOVANNA (A CURA DI) - *Zonaro* - Yapi Credi - p. 35
 DAVIES, NORMAN - *Isole. Storia dell'Inghilterra, della Scozia, del Galles e dell'Irlanda* - Bruno Mondadori - p. 32
 DE FRANCESCHI, LORETTA - *Nicola Zanichelli libraio tipografo editore (1843-1884)* - FrancoAngeli - p. 45
 DI MARTINO, ANNA (A CURA DI) - *Stronger than real* - Edizioni di Cineforum - p. 30
 DONATTINI, MASSIMO - *Dal Nuovo Mondo all'America. Scoperte geografiche e colonialismo (secoli XV-XVI)* - Carocci - p. 43
 DUINDAM, JEROEN - *Vienna e Versailles (1550-1780). Le corti di due grandi dinastie rivali* - Donzelli - p. 43
 DUMMET, MICHAEL - *Pensieri* - De Ferrari - p. 41

ELIADÉ, MIRCEA - *Occultismo, stregoneria e mode culturali* - Sansoni - p. 23
 EMBRIACO, PRIMO G. - *Vescovi e signori. La Chiesa albengaese dal declino dell'autorità regia all'egemonia genovese (secoli XI-XIII)* - Istituto internazionale di studi liguri - p. 42

FABER, MICHEL - *A voce nuda* - Einaudi - p. 38
 FIORE, ANGELO - *L'eredità del beato* - Mesogea - p. 8
 FROSSARD, ANDRÉ - *Il diavolo forse. 35 prove che il diavolo esiste* - Sei - p. 33

GALDO, ANTONIO - *Pietro Ingrao* - Sperling & Kupfer - p. 44
 GALGUT, DAMON - *Il buon dottore* - Guanda - p. 15
 GANDINO, GERMANA - *Contemplare l'ordine* - Liguori - p. 42
 GRAHAM MINGUS, SUE - *Tonight at noon. Un'indimenticabile storia d'amore e di jazz* - Baldini Castoldi Dalai - p. 28
 GREENBERG, KAREN J. / DRATEL, JOSHUA L. (A CURA DI) - *The torture papers. The road to Abu Ghraib* - Cambridge University Press - p. 33
 GRUPPO KEVALA (A CURA DI) - *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* - Āśram Vidyā - p. 25
 GUGLIEMOTTI, PAOLA - *Ricerche sull'organizzazione del territorio nella Liguria medievale* - Firenze University Press - p. 42
 GUIZOT, FRANÇOIS - *Washington. Fondazione della Repubblica degli Stati Uniti d'America* - Rubbettino - p. 43

HEIDENREICH, GISELA - *In nome della razza ariana. Il viaggio di una donna alla ricerca della propria identità* - Baldini Castoldi Dalai - p. 24
 HICKIM, NAZIM - *Il nuvolo innamorato* - Mondadori - p. 35

IOVINO, SERENELLA - *Filosofia dell'ambiente. Natura, etica, società* - Carocci - p. 41

JELINEK, ELFRIEDE - *Bambiland. Babel* - Rowohlt - p. 34

KAHN, ASHLEY - *A love supreme. Storia del capolavoro di John Coltrane* - Il Saggiatore - p. 28
 KRISTOF, AGOTA - *L'analfabeta, racconto autobiografico* - Casagrande - p. 14
 KRISTOF, AGOTA - *La vendetta* - Einaudi - p. 14

LA FACE BIANCONI, GIUSEPPINA - *La casa del mugnaio. Ascolto e interpretazione della Schöne Müllerin* - Olshki - p. 29
 LACLAVETINE, JEAN-MARIE - *Il rosso e il bianco* - Meridiano Zero - p. 39
 La formazione degli architetti romani negli anni Sessanta. "Rassegna di architettura e urbanistica", nn. 112-113-114 - p. 40
 LAMA, LUCIANO - *Discorsi parlamentari* - il Mulino - p. 44
 LAMMENAIS, FÉLICITÉ DE / ROMANO, SERGIO / SPAGGIARI, WILLIAM / MELLONI, ALBERTO - *L'Europa giudicata da un reazionario. Un confronto sui Dialoghi di Monaldo Leopardi* - Diabasis - p. 22
 LEAVITT, DAVID - *Il corpo di Jonah Boyd* - Mondadori - p. 13
 "Leggendaria", n. 48, dicembre 2004 - p. 37
 LETTA, ENRICO - *L'Europa a venticinque* - il Mulino - p. 22
 LINDGREN, TORGNY - *La ricetta perfetta* - Iperborea - p. 39

MANCIA, MAURO - *Sentire le parole. Archivi sonori della memoria implicita e musicalità del transfert* - Bollati Boringhieri - p. 26
 MANICA, RAFFAELE - *Moravia* - Einaudi - p. 9
 MARIANI, RICCARDO - *Il libro della città. Dalla città rifugio alla città felice* - Le Lettere - p. 40
 MARZANO, MARCO - *Scene finali. Morire di cancro in Italia* - il Mulino - p. 6
 MCGOUGH, ROGER - *Eclissi quotidiane. Poesie scelte 1967-2002* - Medusa - p. 17
 MICHELACCI, LARA - *Giovio in Parnaso. Tra collezione di forme e storia universale* - il Mulino - p. 43
 MILANI, GIULIANO - *I comuni italiani* - Laterza - p. 42
 MORESCHINI, CALUDIO - *Storia della filosofia patristica* - Morcelliana - p. 25
 MORGANTI, DAVIDE (A CURA DI) - *Da grande voglio essere di polistirolo* - Graus - p. 12
 MUNRO, ALICE - *In fuga* - Einaudi - p. 14

NASI, FRANCO - *Poetiche in transito. Sisifo e le fatiche del tradurre* - Medusa - p. 17
 NAVA, MASSIMO - *Vittime. Storie di guerra sul fronte della pace* - Fazi - p. 30
 NIFFENEGGER, AUDREY - *La moglie dell'uomo che viaggiava nel tempo* - Mondadori - p. 38

PACI, PAOLO - *Cuochi, artisti, visionari. Storie di viaggio da Milano a St. Moritz* - Feltrinelli - p. 39
 PADRONI, UMBERTO - *Maestri senza suoni* - Edizioni della Cometa - p. 45
 PENT, SERGIO - *Un cuore muto* - e/o - p. 11
 PIEVANI, TELMO - *Introduzione alla filosofia della biologia* - Laterza - p. 5
 PIPERNO, ALESSANDRO - *Con le peggiori intenzioni* - Mondadori - p. 12
 PORTER, ROY - *Breve ma veridica storia della medicina occidentale* - Carocci - p. 41
 PRETEROSSO, GEMINELLO - *L'Occidente contro se stesso* - Laterza - p. 20

Quaderno di storia contemporanea, n. 35 - Isral - Le Mani - p. 37

REMMERT, ENRICO / RAGAGNIN, LUCA - *Elogio della sbronza consapevole. Piccolo viaggio dal bicchiere alla luna* - Marsilio - p. 39
 ROSS, LILLIAN - *Picture. Processo a Hollywood* - minimum fax - p. 27
 ROSSI, ERNESTO / SALVEMINI, GAETANO - *Dall'esilio alla repubblica* - Bollati Boringhieri - p. 21
 ROTH, PHILIP - *Il complotto contro l'America* - Einaudi - p. 13
 ROVERA, GIULIETTA - *Come io mi voglio. Trenta protagoniste si raccontano* - Editori Riuniti - p. 37

SACCHI, LIVIO - *Tokyo-to* - Skira - p. 40
 SIMENON, GEORGES - *Intervista a Trockij* - Oedipus - p. 44
 SIMONAZZI, MAURO - *La malattia inglese. La melanconia nella tradizione filosofica e medica dell'Inghilterra moderna* - il Mulino - p. 41
 SIMONCELLI, PAOLO - *L'ultimo premio del fascismo. Marino Moretti e l'Accademia d'Italia* - Le Lettere - p. 23
 SIMONETTI, NICOLA / ZANARDI RAFFAELLA - *Filosofia e scienza della mente* - Armando - p. 41
 SPEZI, MARIO - *Le sette di Satana* - Sonzogno - p. 33

TODESCHINI, GIACOMO - *Ricchezza francescana. Dalla povertà volontaria alla società di mercato* - il Mulino - p. 42
 TOMATIS, LORENZO - *Il fuoriuscito* - Sironi - p. 7
 TSHUMI, BERNARD / BERMAN, MATTHEW - *Index architettura. Archivio dell'architettura contemporanea* - Postmedia books - p. 40

USDIN, SHEEREN - *HIV / AIDS* - Carocci - p. 41

VALERIANI, AUGUSTO - *Il giornalismo arabo* - Carocci - p. 30
 "Via Dogana", n. 72, marzo 2005 - p. 37
 VIZINCZEY, STEPHEN - *I dieci comandamenti di uno scrittore* - Marsilio - p. 38

WALSER, MARTIN - *I viaggi di Messmer* - Sugarco - p. 13
 WALTER, INGEBORG - *Lorenzo il Magnifico e il suo tempo* - Donzelli - p. 43
 WINTERSON, JEANETTE - *Il custode del faro* - Mondadori - p. 38
 WORDSWORTH, WILLIAM / SHELLEY, PERCY BYSSHE / REYNOLDS, JOHN HAMILTON - *Peter Bell. The 1819 Texts. A Critical Edition* - Mursia - p. 17
 WU MING - *Guerra agli umani* - Einaudi - p. 10

ZAMBRANO, MARIA - *Chiari del bosco* - Bruno Mondadori - p. 34
 ZAOUALI, LILIA - *L'Islam a tavola. Dal Medioevo a oggi* - Laterza - p. 39
 ZIMMERMAN, CLEMENS - *L'era delle metropoli* - il Mulino - p. 40

Lorenzo Tibaldo, QUANDO SUONÒ LA CAMPANA. WILLY JERVIS (1901-1944), pp. 128, € 9,50, Claudiana Editrice, Torino 2005



Cresciuto nella fede evangelica su cui fondava un'idea laica di libertà, Willy (Guglielmo) Jervis – ingegnere all'Olivetti di Ivrea, all'epoca definita "covo" di antifascisti –, è figura di rilievo nella storia partigiana, in particolare delle valli del Piemonte.

Dopo l'8 settembre 1943 costituì a Ivrea i primi gruppi partigiani. Ricercato, entrò in clandestinità, aderì al Partito d'Azione e aiutò a espatriare in Svizzera – grazie alle doti di alpinista e alla conoscenza dell'inglese – gruppi di ebrei e prigionieri anglo-americani, diventando uomo di collegamento tra le forze alleate e la resistenza partigiana nonché tra le stesse bande di partigiani.

Catturato nel marzo 1944, venne torturato e imprigionato nelle carceri "Nuove" di Torino. Il 5 agosto 1944 fu trucidato dai nazifascisti sulla piazza di Villar Pellice, nelle Valli valdesi del Piemonte.

Il volume è interamente illustrato con materiali fotografici e documentari raccolti per la mostra "Willy Jervis. Un uomo del nostro tempo" curata da Lorenzo Tibaldo.

Lorenzo Tibaldo insegna materie letterarie nella scuola superiore e si occupa di storia della Resistenza, di storia delle forme associative del movimento operaio e sindacale nonché di storia delle istituzioni educative dell'Ottocento.

Dionigi Tettamanzi, AI BAMBINI DELLA PRIMA COMUNIONE E AI LORO GENITORI, € 2, Itl, Milano 2005



Un'opera assolutamente originale, unica nel panorama editoriale. Duplici i testi contenuti, scritti in forma diretta ed efficace di lettera e rivolti uno ai genitori e uno ai ragazzi. Una grafica accattivante,

molto colorata e con immagini finemente tratteggiate. Nella parte rivolta ai genitori il Vescovo si accosta a loro come *padre* di una famiglia in cui la Chiesa è *madre*, cui affidare con fiducia i figli rigenerati dal Battesimo. Vengono sottolineate la passione e la fatica dell'esser genitori, i sacrifici magari tenuti nascosti agli occhi dei ragazzi, la trepidazione per il loro futuro. E dopo una serie di riflessioni ecco una preghiera, per "una vita che ogni giorno abbia il dono della comunione che viene da Dio". Il testo rivolto ai bambini è un'esortazione a specchiarsi in Gesù, perché Gesù è la *bontà di Dio fatta carne*. Gesù come amico, fratello maggiore e maestro. Gesù come guida sicura, aiuto forte, compagno che non lascia mai soli.

Che utilizzo fare di quest'opera? È lo stesso Arcivescovo a darne traccia ai ragazzi. "Se la appenderete nella vostra camera sarà come stare un po' in compagnia e in reciproca confidenza, io e voi. Tra quelli che sono veri amici, bastano poche parole".

Dionigi Tettamanzi, arcivescovo di Milano dal 2002, è autore di diversi volumi per bambini e adolescenti. Negli ultimi mesi ha pubblicato, sempre con Centro Ambrosiano, *Beati!*, rivolto ad adolescenti che si sono allontanati dalla celebrazione domenicale, (opera che si completa con una preghiera e un cd audio); *Emmaus*, per i ragazzi in procinto d'accostarsi al sacramento della Cresima; *Gesù bambino e la sua croce*, tradizionale augurio natalizio rivolto specificamente ai bambini

Marco Deriu, Aluisi Tosolini, Daniele Barbieri, DIZIONARIO CRITICO DELLE NUOVE GUERRE, pp. 512, € 20, Editrice Missionaria Italiana, Bologna 2005



Organizzato come un ipertesto, ogni voce rimanda ad altre, in un intreccio di significati che svelano i retroscena e i meccanismi delle guerre. La guerra è una procedura standard coerente al sistema e scatta automaticamente in determinate condizioni. La logica bellica si manifesta già nelle forme produttive, nei programmi di ricerca, nelle istituzioni nazionali e internazionali, nelle imprese commerciali, nel business, negli stili di consumo, nelle rappresentazioni dell'alterità. Tra le voci: armi non letali; bombe intelligenti; conflitto a bassa intensità; danni collaterali; effetto domino; Fire and Forget; Governo globale; interposizione; mine; nuove guerre; pulizia etnica; terrorismo internazionale; stupri di guerra; uranio impoverito; violenza; warlords. Uno strumento critico per comprendere e decostruire l'immaginario bellico, per non farsi ingannare da parole che nascondono la realtà.

Fabienne Kanor, D'ACQUE DOLCI, pp. 181, € 13,50, Morellini Editore, Milano 2005



Una giovane studentessa originaria delle Antille, giunta nella Parigi della banlieue, scopre la propria diversità, il sesso, l'Uomo Nero, le origini. Quando uccide con la pistola ricevuta in eredità dalla nonna, Frida sembra compiere assai più un atto liberatorio e identitario che criminale. L'Africa dell'infanzia si mescola al paese dell'esilio e della speranza e poi alla Parigi della maturità e della consapevolezza, con il filo rosso della relazione uomo/donna, fisica e carnale. La narrazione si infila nei ricordi e ne escono figure di donne violate e maltrattate, vittime di uomini meschini, maschilisti, bugiardi, senza scrupoli... L'omicidio è redenzione?

Pubblicato in Francia da Gallimard alla fine del 2003, *D'acque dolci* rappresenta il promettente debutto letterario di Fabienne Kanor, trentenne giornalista di "Sud Quotidien", originaria della Guadalupa stabilitasi in Senegal. Il romanzo ha vinto il prestigioso Prix Fekkan! 2004 de la Mémoire.

NUOVA PROSA 41, € 7,75, Greco&Greco editori, Milano 2005



Nuova Prosa 41 raccoglie gli atti di un convegno svoltosi nel 2004 a Copenhagen intitolato "Italo Calvino - Dipingere con parole, scrivere con immagini" dedicato all'analisi del ruolo non solo della pittura, della fotografia e del fumetto,

ma anche all'importanza dei colori, della descrizione e del paesaggio nell'opera dello scrittore ligure. Tra gli autori dei saggi ricordiamo D. Hofstadter, L. Waage Petersen, B. Grundtvig, M.J. Calvo Montoro, M. McLoughlin, M. Barengi, S. Bartezzaghi, A. Battistini, M. Belpoliti, F. Ricci e D. Scarpa. La rivista alterna numeri composti da narrazioni e saggi su scrittori italiani contemporanei, ad altri monografici, come "Letteratura e jazz" (n. 32), "Città" (n.37) e "Danilo Kis - inediti, testimonianze e saggi" (n. 40).

Nuova prosa è una rivista letteraria quadrimestrale, distribuita nelle migliori librerie. Può essere ricevuta per abbonamento, effettuato mediante un versamento di euro 23,25 sul c/c postale n. 11841202 intestato a Greco&Greco editori, via Verona 10 - 20135 Milano.

Carlos Drummond de Andrade, CRONACHE BRASILIANE, pp. 160, € 12, Aiepe Editore, Repubblica San Marino 2005



Cronache brasiliane presenta una selezione di racconti brevi, scelti fra centinaia pubblicati su alcuni importanti giornali del suo paese, durante un lungo periodo della sua vita, dal grande poeta del '900 brasiliano caposcuola del "modernismo".

"Il tempo è la mia materia, il tempo / presente, gli uomini presenti, / la vita presente": questi versi suggeriscono la sintesi dei motivi ispiratori delle brevi prose con cui lo scrittore dà voce allo sguardo attento, ironico, affettuoso che si posa su piccoli eventi di ogni giorno.

Cogliendo frammenti fuggevoli della via del grande Brasile, senza mai indulgere alla tentazione del "folcloristico", Drummond de Andrade ci porta al suo fianco mentre dialoga con un tassista, ascolta la storia di una barca e di un amore, osserva una ragazza sdraiata sull'erba, scopre la bontà di un bidone della spazzatura. Il quotidiano diventa protagonista in microstorie che pongono interrogativi, suscitano malinconie e sorrisi, suggeriscono frammenti di filosofia ironicamente temperati dalla saggezza.

È una rara occasione, questa raccolta, per approfondire la conoscenza di un grande scrittore del secolo appena trascorso, che solo in minima parte è stato tradotto in lingua italiana.

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), nato a Itabira, nello stato di Minas Gerais, fin da ragazzo dimostra qualità letterarie e si interessa alla scrittura. Tra le numerose raccolte in versi e in prosa *Sentimento do mundo* (1944), *A rosa do povo* (1945), *Poesia até agora* (1948), *Claro enigma* (1955), *Amar se aprende amando* (1985). In Italia una raccolta delle poesie è stata pubblicata da Einaudi nella traduzione di Antonio Trabucchi.

**Informazione promozionale
a cura di Argentovivo**

**Senza muovere
un dito**



**Per ricevere l'Indice a casa
Abbonati**

Un anno (undici numeri) a € 51,50

All'estero: Europa e Mediterraneo € 72,00, altri paesi extraeuropei € 90,00

I numeri arretrati costano € 9,00 cadauno

tel. 011-6689823, fax 011-6699082, e-mail abbonamenti@lindice.191.it

www.lindice.com

Jean-Louis Gaudet, BARAKA, OVVERO LA CINQUECENTO FATATA, pp. 120, € 12, Gorée di Riccardo Bassani, Monticiano (SI) 2005



Il griot Makoutou, un cantastorie africano, trascina la sua "nuova" Cinquecento attraverso il deserto del Sahara verso la sua terra di origine, il Burkina Faso. È un regalo preziosissimo di un alto funzionario ONU che lavora a Roma. Arrivato a Oued'Allah, villaggio minacciato dal deserto e dalle gelosie interne, la Cinquecento si rivela fatata. Makoutou, astuto, approfitta subito dei suoi poteri miracolosi per unire e motivare gli uomini e le donne del suo paese. Oued'Allah diventa un modello dove la Cinquecento fatata continua a fare prodigi! Da un semplice racconto per ragazzi, *Baraka, ovvero la Cinquecento fatata* si trasforma in una riflessione-sullo sviluppo, sul rispetto della persona e della natura e sulla necessità della collaborazione tra gli uomini. Jean-Louis Gaudet è nato in Québec nel 1932 e vive a Roma. Già funzionario l'ONU, ha lavorato soprattutto in Africa. Nel 1997 ha esordito come romanziere vincendo il premio letterario del Québec "Jacques-Poirier-Outaouasis" con *Le Violon du Diable*.

Paolo Cucchiarelli, Vincenzo Mulè, IRAQ. LA GUERRA SENZA VOLTO, pp. 161, € 11,50, Selene Edizioni, Milano 2005



"Non vogliamo che gli italiani vengano sacrificati per l'America". Non si tratta di uno slogan dei "soliti" pacifisti, ma di una frase della voce fuori campo del video girato al momento del rilascio di Simona Pari e Simona Torretta. Nella quarta di copertina di *Iraq. La guerra senza volto* abbiamo scritto: "Un messaggio ancora tutto da comprendere". I tragici fatti di queste ore ci hanno dato un aiuto a comprenderlo? Hanno rivelato qualche verità? Il volume sottolinea le contraddizioni, le ambiguità e i rischi di un conflitto ormai privo di qualsiasi regola, che vede in atto uno scontro non tanto tra eserciti quanto tra servizi segreti con interessi e modalità di intervento profondamente diverse dalla guerra tradizionale. Una "guerra" che travolge tutto e tutti e che vede gli stessi alleati combattersi con modalità non tradizionali, occulte, anomale. Il libro vuole essere un passo verso una trasparenza sui lati oscuri di una guerra che i governi coinvolti non solo tendono a rendere ancora più oscuri, ma che in un perverso gioco di ricatti, costringono le stesse vittime a tacere in nome di una generica sicurezza nazionale.