

L'INDICE

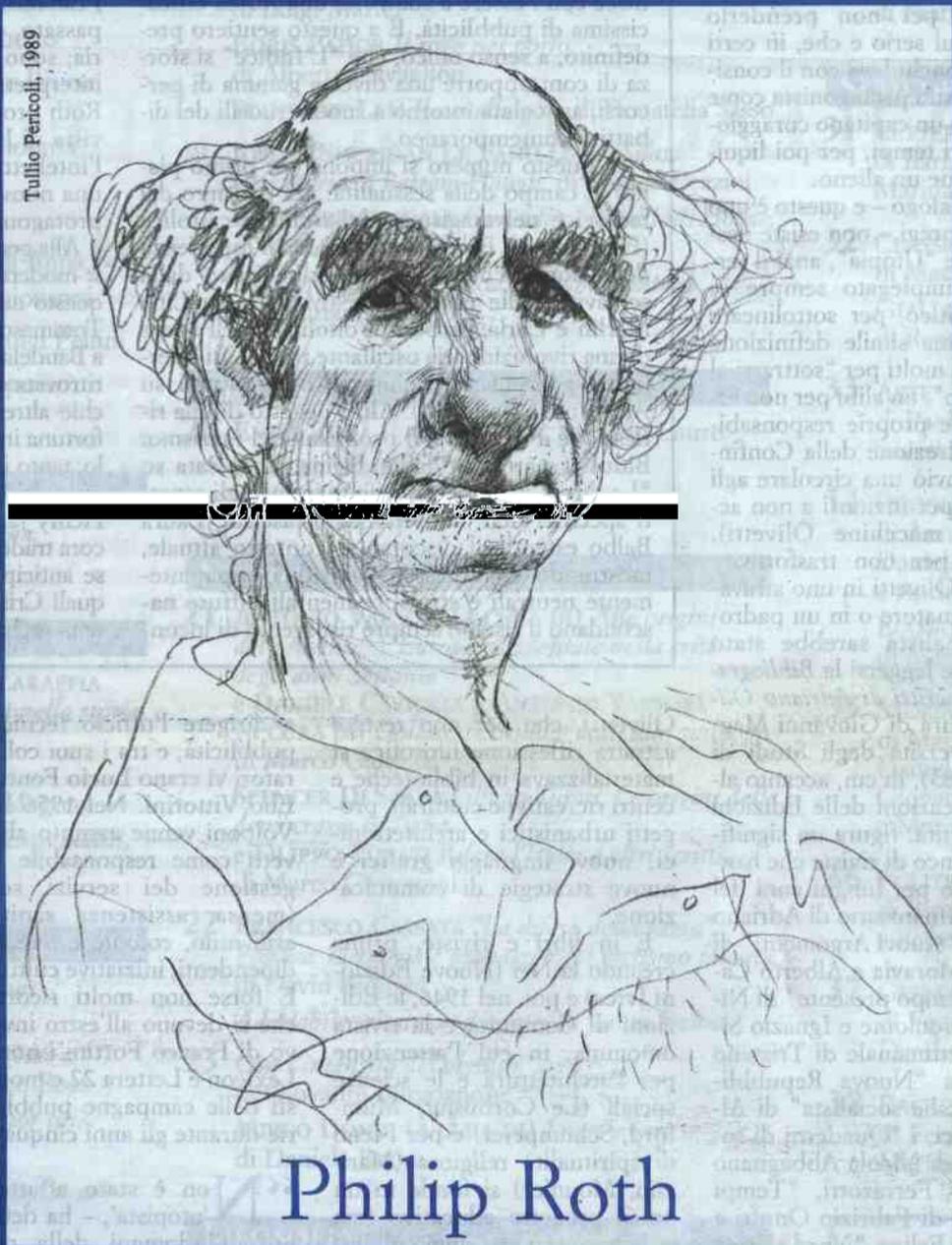
DEI LIBRI DEL MESE

Gennaio 2009

Anno XXVI - N. 1

€6,00

L'Indice dell'Indice



Baudelaire
Baudino
Caproni
Cassata
James
Kollontaj
Le Fanu
Luperini
Manacorda

Merlin
Moore
Pahor
Pavese
Rosselli
Summerscale
Turati
Walser
Zola

LIBRO DEL MESE: Roth e Zuckerman

Quando la scienza è MALASCIENZA

Vediamo un po' chi è CAMP

SESSO: le prostitute, i bolscevichi e la Chiesa



20 GEN. 2009

La sfida di Adriano

di Massimo Bucciantini

Più che il catalogo di una mostra tenutasi a Torino nel maggio-luglio 2008, *Olivetti. Una bella società* (a cura di Manolo De Giorgi ed Enrico Morfeo, pp. 258, € 38, Allemandi, Torino 2008) è il prospetto generale di un'enciclopedia futura, dove ogni voce corrisponde all'incipit di un saggio. Novantacinque voci per un totale di novantacinque saggi che attendono soltanto di essere scritti per intero, ma che sono già stati pensati e inseriti nel piano dell'opera. Da "Alluminio, computo, scrittura", "Armati di memoria", "Carrozzerie leggere" a "Valle d'Aosta" e "Vita materiale", passando per "Humana civitas", "Manager e scrittore", "Poeti al lavoro", e poi "Fabbrica permeabile", "Oggetto e strumento", "Partecipazione", "Tecnologia ludica". Il catalogo rende conto di un'esperienza per tanti versi irripetibile e, appunto per questo, da conoscere nei minimi particolari. Soprattutto oggi, perché raccontare oggi la storia di Camillo e Adriano Olivetti non ha lo stesso significato che poteva avere venti o trent'anni fa. La bellezza di cui si parla, e verso la quale non possiamo che provare nostalgia, è quella di una società perduta e sconfitta, di cui abbiamo perso la memoria. Ed è una bellezza strana, che non riconosciamo più, perché risulta strettamente congiunta a concetti quali lavoro, impresa, efficienza, profitto, mercato, ma anche a bene comune, politiche sociali, cultura, qualità della vita. Merce rara e accostamenti desueti, soprattutto in Italia.

I canoni di bellezza, armonia e razionalità che guidano Adriano Olivetti nella sua sfida scaturiscono da un'unica forma di pensiero. Egli ci appare l'erede di un'antica sapienza, di una visione classica del mondo e dell'umanità, e la "bella società" di cui il catalogo ci fa intravedere la storia è un pezzo d'Italia virtuosa che oggi si sente sempre più piccola e smarrita perché priva di punti di riferimento, orfana di personalità capaci di trasmettere idee e progetti degni di questo nome.

Bellezza e armonia, si diceva, ovvero ordine e razionalità. In queste parole risiede la forza del progetto "aziendale" Olivetti per la costruzione di una nuova società politica e civile. Siamo di fronte a un progetto-sistema che non nasce per aggiustamenti successivi e approssimazioni empiriche, ma da idee guida che traggono origine da *L'ordine politico delle comunità*, la prima grande opera di Adriano, stampata in Svizzera nel 1945 per conto delle Nuove Edizioni Ivrea, la casa editrice fondata nel 1941 con la collaborazione di Bobi Bazlen, Erich Linder, Luciano Foà.

Va detto, però, che non è molto tempo che questa immagine di Olivetti come sistema si è fatta strada. Come sottolinea Enrico Morfeo in uno dei saggi introduttivi al catalogo, "più che un insieme, la Olivetti è

stata frequentata e divulgata per parti: l'architettura, il design, l'impegno sociale, la grafica, le mostre, la personalità di Adriano, come se si trattasse di compartimenti stagni". Niente di più riduttivo. Così come assai ambiguo e, in fin dei conti, reticente è stato l'atteggiamento di molti che si sono occupati del progetto olivettiano collocandolo sotto il segno nobile e siderale dell'utopia: un modo elegante per non prenderlo troppo sul serio e che, in certi casi, si concludeva con il considerare il suo protagonista come un eroe o un capitano coraggioso di altri tempi, per poi liquidarlo come un alieno.

Nel catalogo – e questo è uno dei suoi pregi – non esiste nessuna voce "Utopia", anzi il termine è impiegato sempre in modo critico, per sottolineare quanto una simile definizione servisse a molti per "sottrarsi al confronto", un alibi per non assumersi le proprie responsabilità (la direzione della Confindustria inviò una circolare agli associati per invitarli a non acquistare macchine Olivetti). Eppure, per non trasformare Adriano Olivetti in uno stravagante sognatore o in un padrone-paternalista sarebbe stato sufficiente leggersi la *Bibliografia degli scritti di Adriano Olivetti* (a cura di Giovanni Maggia, Università degli Studi di Siena, 1983), in cui, accanto alle pubblicazioni delle Edizioni di Comunità, figura un significativo elenco di riviste che hanno goduto per lunghi anni del sostegno finanziario di Adriano Olivetti: "Nuovi Argomenti" di Alberto Moravia e Alberto Carrocci, "Tempo presente" di Nicola Chiaromonte e Ignazio Silone, il settimanale di Tristano Codignola "Nuova Repubblica", "L'Italia socialista" di Aldo Garosci, i "Quaderni di sociologia" di Nicola Abbagnano e Franco Ferrarotti, "Tempi moderni" di Fabrizio Onofri e Renzo De Felice, "Nord e Sud" di Francesco Compagna. A dimostrazione di quanto si trattasse di interventi concretissimi a favore di persone e progetti che operavano nel vivo della battaglia politica e culturale del secondo dopoguerra.

A fotografare l'Universo Olivetti in tutta la sua originalità ci pensò, a metà degli anni cinquanta, un acuto osservatore dei "costumi" e del "paesaggio" italiani: "Olivetti di Ivrea – scrive Guido Piovene nel suo *Viaggio in Italia* (1957) – è il caso più notevole esistente al mondo, almeno nel limite della mia esperienza, d'industria retta come industria (non cioè come un ente morale travestito) il cui primo scopo è perciò il successo industriale e il massimo dei guadagni: ma che nel tempo stesso vuol essere l'incarnazione di un'idea morale; ognuna delle due parole, industria e morale, ha il medesimo peso". Un'idea morale, appunto ("finalità e mete spirituali", per usare il linguaggio di

È forse nel periodo da cui usciamo, quello delle feste di fine anno, che balza agli occhi con più evidenza la mutazione subita, nel corso degli ultimi decenni, dalla maggior parte delle librerie.

Quello che viene proposto dal libraio al cliente è sempre più un itinerario obbligato tra la produzione recentissima dei grandi marchi editoriali, con un unico esito possibile: le sterminate pile dei best seller pigliatutto, garantiti da un'imponente copertura mediatica e da una distribuzione capillare che finisce con l'essere a sua volta una forma efficacissima di pubblicità. È a questo sentiero predefinito, a senso unico, che "L'Indice" si sforza di contrapporre una diversa gamma di percorsi, articolata intorno a snodi cruciali del dibattito contemporaneo.

In questo numero si impone "in primo piano" il campo della sessualità: nel pensiero dei teologi e nel magistero della chiesa cattolica (Filoramo su Pelaja-Scaraffia), nell'esperienza delle donne che la legge Merlin liberò dalla schiavitù delle case chiuse (Magone su Lina Merlin e Carla Barberis Voltolina), nell'opera di una rivoluzionaria oscillante tra aneliti libertari e perbenismo stalinista (Bongiovanni su Aleksandra Kollontaj). Altro oggetto di una riflessione a tre voci è il problema del razzismo: Bidussa, partendo dall'indagine di Cassata su "La difesa della razza", mette in luce gli aspetti specifici dell'antisemitismo fascista; Laura Balbo estende il discorso al contesto attuale, mostrando come sistemi giuridici apparentemente neutrali e strutture mentali diffuse nascondano il rischio sempre risorgente di incon-

Olivetti), che per non restare astratta riflessione filosofica si materializzava in biblioteche e centri ricreativi e culturali, progetti urbanistici e architettonici, nuovi linguaggi grafici e nuove strategie di comunicazione.

E in libri e riviste, prima creando la Nei (Nuove Edizioni Ivrea) e poi, nel 1946, le Edizioni di Comunità e la rivista omonima, in cui l'attenzione per l'architettura e le scienze sociali (Le Corbusier, Mumford, Schumpeter) e per i temi di spiritualità religiosa (Maritain, Mounier) si fonde in un unico progetto educativo (ma su questo aspetto rinvio all'importante lavoro di Beniamino de' Liguori Carino, *Adriano Olivetti e le Edizioni di Comunità* (1946-1960), Fondazione Adriano Olivetti, 2008).

Il saggio di Alberto Saibene, insieme alle schede del catalogo da lui firmate, ci restituisce questo clima culturale. "A Ivrea – ricorderà Giovanni Giudici – non si poteva non sentirsi nel mondo: per la quantità e la qualità delle persone che vi circolavano, degli stimoli che ne derivavano. Non solo letteratura: c'erano economisti (come Franco Momigliano e Gian Antonio Brioschi), sociologi (come Luciano Gallino e Roberto Guiducci), giovani funzionari come Franco Tatò e Guido Rossi e tanti, tanti architetti". Naturalmente, i nomi di scrittori, poeti e artisti che potremmo aggiungere a quelli indicati da Giudici sono molti (da Pampaloni a Fortini, da Volponi a Bigiaretti, Ottieri, Ferrarotti, Cesare Musatti, Egidio Bonfante). Nel 1938 Adriano chiamò Leonardo Sinisgalli



sapevoli automatismi razzisti; Borgognone interviene con una ricca panoramica di altri titoli sulla questione della razza nell'Italia del Ventennio e sulla memoria della shoah.

Un filo ulteriore che collega interventi disparati in apparenza, ma in realtà dialoganti tra

loro, è quello del ruolo dell'intellettuale e delle sue trasformazioni dal novecento ad oggi.

L'intervento di Bucciantini su Adriano Olivetti e quelli di Ferretti e Laudonia su Pavese e l'Einaudi guardano a due figure del recente passato, e al loro posto nella storia dell'editoria; sono rivolte invece al momento attuale le interpretazioni dell'ultimo romanzo di Philip Roth proposte da Lombardi e Filoni, e l'intervista di Policastro a Romano Luperini, che all'intellettuale di oggi suggerisce l'adozione di una nuova prospettiva "non più egemonica né protagonista".

Alla genealogia dell'intellettuale moderno e post-moderno appartengono anche altri nomi che in questo numero si ritagliano spazi importanti: da Tommaso Moro, sulle cui *Lettere* scrive Marengo, a Baudelaire, che Pellini affronta nella traduzione ritrovata di Caproni posta a confronto con parecchie altre; da Zola, di cui Lauro ricostruisce la fortuna in margine al *Dottor Pascal*, ultimo tassello, tanto importante quanto poco conosciuto, del ciclo dei Rougon-Macquart, ai fratelli William ed Henry James, della cui corrispondenza, non ancora tradotta in italiano, Pagliardi ci offre saporose anticipazioni; da Paul Ricœur a Derrida, dei quali Cristina Bianchetti rievoca le posizioni su temi architettonici e urbanistici.

a dirigere l'ufficio tecnico di pubblicità, e tra i suoi collaboratori vi erano Lucio Fontana e Elio Vittorini. Nel 1956 Paolo Volponi venne assunto all'Olivetti come responsabile della gestione dei servizi sociali (mensa, assistenza sanitaria, asili nido, colonie estive per i dipendenti, iniziative culturali). E forse non molti ricordano che si devono all'estro inventivo di Franco Fortini i nomi di *Lexicon* e *Lettera 22* e molti testi delle campagne pubblicitarie durante gli anni cinquanta.

“Non è stato affatto un 'utopista', – ha detto di lui all'indomani della morte Martin Buber – le sue idee erano invece del tutto 'topiche', che significa connesse alla realtà di qui e di adesso”. Il catalogo va in questa direzione, e ha il merito di restituirci Adriano Olivetti non solo più vivo che mai, di fronte ai cataclismi finanziari di questi ultimi mesi e a chi ha la responsabilità di non aver pensato e agito perché ciò non accadesse, ma anche di indicarci il senso di un'esperienza complessiva in cui il grado di libertà concessa alla ricerca nei diversi campi dell'innovazione tecnologica, artistica e culturale diviene un valore in sé quanto mai attuale.

Su Adriano Olivetti c'è un ricordo "americano" poco noto che merita di essere raccontato. Nel novembre-dicembre 1951, durante un viaggio negli Stati Uniti, Adriano era stato invitato da Giorgio De Santillana nella sua casa di Harvard, e in quell'occasione Santillana aveva riunito presso di sé amici economisti e scienziati della politica di prim'ordine. Negli States Adriano non era ancora

molto conosciuto o, comunque, non così famoso come quando deciderà di acquistare la Underwood.

A dieci anni di distanza, Santillana ricordava quell'incontro ancora con disagio, quasi con un senso di colpa, per non aver compreso prima la distanza incommensurabile che separava la personalità di Adriano dai suoi interlocutori: "Non vidi mai un uomo così solo, estremamente indifeso. Sapevano appena chi fosse. Ponevano domande tecniche taglienti, da gente scaltrita nel meccanismo di questa società esperta nel gioco della libertà, politicizzata da secoli.

Egli rispondeva con calma, senza sbandarsi, ma sembrava un pastore di popoli venuto a raccontare certe sagge cose di casa sua, nobili e ingenui, usanze e visioni, di fronte a questi moderni che parlavano di una società moderna, mobile e mobilitata, agile e pesante nello stesso tempo, come certe macchine scavatrici. Insomma la democrazia qual è, il mostro dalle diecimila teste, e gli chiedevano come rimpiazzava lui questo ingranaggio o quella trasmissione senza di cui la macchina s'incaglia – ma che dico, in verità erano degli elettrotecnici che gli chiedevano come formava i circuiti della sua macchina teleologica e lui rispondeva con quelli che a loro sembravano pezzi di spago e colla cervione" (*Ricordo di Adriano Olivetti*, a cura della rivista "Comunità", Edizioni di Comunità, 1960).

bucciantini@unisi.it

SommarO

EDITORIA

- 2 *La sfida di Adriano*, di Massimo Bucciantini
Editoriale

VILLAGGIO GLOBALE

- 4 *da Buenos Aires, Parigi e Londra*
Appunti, 14, di Federico Novaro

SEGNALI

- 5 *Mein Camp? Nein, Danke*, di Maurizio Ferraris
6 *I colori del nero*, di Franco Pezzini
Elogio della follia, di Vittoria Martinetto
7 *Avaro di sorrisi. Un ritratto di Cesare Pavese*,
di Gian Carlo Ferretti
Un cavallo da stanga, di Monica Laudonia
8 *Tra William e Henry James*,
di Andrea Pagliardi
9 *Al di sopra della struttura biologica*, di Anna Bertini
Babele: Costituzione, di Bruno Bongiovanni
10 *Le traduzioni baudelairiane*, di Pierluigi Pellini
11 *L'intervista: Intervista a Romano Luperini*,
di Gilda Policastro

LIBRO DEL MESE

- 12 PHILIP ROTH *Il fantasma esce di scena*,
di Chiara Lombardi e Marco Filoni

PRIMO PIANO

- 13 MARGHERITA PELAJA E LUCETTA SCARAFFIA
Due in una carne. Chiesa e sessualità nella storia,
di Giovanni Filoramo
AA.VV. *Cara senatrice Merlin...*
Lettere dalle case chiuse, di Tiziana Magone
ALEKSANDRA KOLLONTAJ *Largo all'Eros alato!*,
di Bruno Bongiovanni

NARRATORI ITALIANI

- 14 TULLIO AVOLEDO *La ragazza di Vajont*,
di Mario Marchetti
ARIANNA GIORGIA BONAZZI *Oggi stesso
sarai con me in paradiso*, di Francesco Roat
MAURO MANFREDI *Chi fuor li maggior tui?*,
di Franco Marengo
15 FRANCO ARMINIO *Vento forte tra Lacedonia
e Candela*, di Linnio Accorroni
MARIO BAUDINO *Per amore o per ridere*,
di Giuseppe Traina
ALESSANDRO FORLANI *Tristano*,
di Jacopo Nacci

- 16 GIORGIO CAPRONI *Racconti scritti per forza*,
di Margherita Quaglinò
AMELIA ROSSELLI *Lettere a Pasolini 1962-1969*,
di Laura Barile

LETTERATURE

- 17 IAN HOLDING *Nel mondo insensibile*,
di Paola Splendore
ALEK POPOV *Missione Londra*
e GEORGI GOSPODINOV *... e altre storie*,
di Danilo Manera
18 CHRISTOPH RANSMAYR *La montagna volante*,
di Luigi Marfé
BORIS PAHOR *Il rogo nel porto*,
di Alberto Cavaglion
STANISLAW LEM *Il castello alto*, di Donatella Sasso
19 JOSEPH SHERIDAN LE FANU *Lo zio Silas.*
Una storia di Batram-Haugh, di Franco Pezzini
KATE SUMMERSCALE *Omicidio a Road Hill House*,
di Mariolina Bertini
MARTIN WALSER *Una zampillante fontana*,
di Maurizio Pirro

CLASSICI

- 20 ÉMILE ZOLA *Il dottor Pascal*, di Carlo Lauro
ROBERT WALSER *Il brigante*,
di Renata Buzzo Margari

STORIA

- 21 ANTONIO VARSORI (A CURA DI) *Alle origini
del presente. L'Europa occidentale nella crisi
degli anni Settanta*
e DANIELE CAVIGLIA E ANTONIO VARSORI
(A CURA DI) *Dollari, petrolio e aiuti allo sviluppo*,
di Marco Galeazzi
SPENCER DI SCALA *Filippo Turati. Le origini della
democrazia in Italia*
e FILIPPO TURATI *Rifare l'Italia e altri scritti*,
di Marco Gervasoni
22 FRANCESCO CASSATA *"La difesa della razza".
Politica, ideologia e immagine del razzismo fascista*,
di David Bidussa
Adattabile, elastico razzismo, di Laura Balbo
23 *Con l'intensità del vissuto*,
di Giovanni Borgognone
MIRCO DONDI (A CURA DI) *I neri e i rossi*,
di Daniele Rocca

FILOSOFIA

- 24 ELISA ANGELINI *Le idee e le cose. La teoria
della percezione di Descartes*, di Gianni Paganini
TOMMASO MORO *Lettere*, di Franco Marengo

SCIENZE

- 25 GIORGIO ISRAEL *Chi sono i nemici della scienza?*,
di Vincenzo Barone
GILBERTO CAPANO E GIUSEPPE TOGNON
(A CURA DI) *La crisi del potere accademico in Italia*,
di Aldo Fasolo

ARCHEOLOGIA

- 26 DANIELE MANACORDA *Lezioni di archeologia*,
di Federico Barello
PAUL ZANKER E BJÖRN CHRISTIAN EWALD
Vivere con i miti. L'iconografia dei sarcofagi romani,
di Massimiliano Papini

ARCHITETTURA

- 27 FRANCO RIVA (A CURA DI) *Leggere la città*
e JACQUES DERRIDA *Adesso l'architettura*,
di Cristina Bianchetti
ANGELO SAMPIERI *Nel paesaggio*,
di Daniela Ruggieri

MUSICA

- 28 EMILIO JONA, SERGIO LIBEROVICI,
FRANCO CASTELLI E ALBERTO LOVATTO
*Le ciminiere non fanno più fumo. Canti e memorie
degli operai torinesi*, di Fausto Amodei
IGOR' STRAVINSKIJ E ROBERT CRAFT *Ricordi
e commenti*, di Massimiliano Locanto

QUADERNI

- 29 *Camminar guardando*, 2, di Marco Vallora
30 *Effetto film: Genova di Michael Winterbottom*,
di Francesco Pettinari

SCHEDE

- 31 LETTERATURE
di Ilaria Rizzato, Marilena Renda, Paola Ghinelli,
Marina Ghedini e Donatella Sasso
32 CLASSICI
di Mariolina Bertini e Camilla Valletti
GIALLI
di Rossella Durando
33 ARTE
di Paola Elena Boccalatte, Edoardo Villata,
Saverio Ricci, Claudio Gamba e Michele Dantini
34 PSICOLOGIA
di Anna Elisabetta Galeotti,
Daniela Ronchi della Rocca, Anna Viacava
e Andrea Pagliardi
ECONOMIA
di Mario Cedrini e Paolo Ermano
35 STORIA
di Maurizio Griffo, Rinaldo Rinaldi,
Daniele Rocca, Claudio Vercelli,
Giovanni Borgognone
e Marco Galeazzi
36 POLITICA ITALIANA
di Rinaldo Rinaldi, Maurizio Griffo
e Roberto Barzanti
37 GERMANIA
di Federico Trocini, Maurizio Griffo,
Danilo Breschi e Daniele Rocca
38 RAGAZZI
di Fernando Rotondo, Serena Corallini,
Marina Ghedini e Camilla Valletti

Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte da *Rovine e rinascite dell'arte in Italia. Ruins and the rebirth of art in Italy*, Roma, Colosseo (3 ottobre 2008-15 febbraio 2009), pp. 120, € 25, Electa, Milano 2008.

A p. 5, *Statua di ninfa (cosiddetta ballerina di Goethe)* da Napoli, cortile del Palazzo Carafa Columbrano.

A p. 8, *Statua seduta su un basamento squadrato dal 1622* nelle Collezioni Ludovisi, Roma.

A p. 9, *Hestia "Giustiniani"* già a Roma nella galleria Giustiniani fino al 1816 quando fu ceduta a Giovanni Torlonia in estinzione di un prestito.

A p. 10, *Statua di Dioniso tipo "Sardanapalo"* da Castel Gandolfo (Roma), via Appia, località Due Santi, 1928.

A p. 11, *Statua dell'Apollo Citarista* (particolare) da Pompei, Casa del Citarista.

A p. 16, *Divinità femminile in trono* da Luco de Marsi (L'Aquila), località "il Tesoro", santuario di *Locus Angitie*.

A p. 26, *Statua dell'Athena Phartenos* da Santa Marinella (Roma), Castello Odescalchi, 1959.

A p. 27, *Statua di Apollo con la faretra* da Santa Marinella (Roma), Villa di Ulpiano, 1957.

A p. 29, *Arrivo alla Stazione dei Cavalli San Marco 1915-1916*, Roma, Fototeca Nazionale.

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Un giornale che aiuta a scegliere Per abbonarsi

Tariffe (11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto): Italia: € 55,00. Europa e Mediterraneo: € 75,00. Altri paesi extraeuropei: € 100,00.

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'uso della carta di credito (comunicandone il numero per e-mail, via fax o per telefono).

I numeri arretrati costano € 10,00 cadauno.

Ufficio abbonamenti:

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

da BUENOS AIRES Francesca Ambrogetti

La Patagonia ha ispirato tutta l'opera di Antoine de Saint-Exupéry ed è quindi giusto che sia stato uno scrittore argentino a far tornare sulla terra il piccolo principe e che la sua nuova avventura si svolga precisamente in quella mitica regione del Sud argentino. Lo afferma, nel prologo del libro *El regreso del joven principe* di Alejandro Roemmers, Frédéric D'Agay, pronipote del leggendario pilota francese autore del libro che ha fatto sognare e pensare intere generazioni. Lo scrittore argentino che ha deciso di far crescere il piccolo principe e farlo diventare adolescente, dice di averlo fatto perché lo aveva intristito la fine del libro di Saint-Exupéry e fin da bambino aveva deciso che avrebbe continuato la storia per far tornare per sempre sulla terra il personaggio. Il nuovo incontro avviene in una desolata regione del Sud argentino dove un viaggiatore solitario ferma la macchina quando vede un ragazzo steso per terra addormentato e decide di portarlo con sé. Nello scenario di un'interminabile fascia di asfalto che percorre un paesaggio quasi deserto, ma pieno di fascino e magia, inizia un dialogo stentato che però poi diventa scorrevole, semplice e profondo al tempo stesso. Il giovane principe, apparentemente ignaro, fa tante domande sugli eterni problemi che si pone l'essere umano sulla vita ma anche sulle nuove sfide del mondo di oggi. Il suo interlocutore tenta di rispondere come può, talvolta rivolgendosi a quesiti a se stesso. È solo alla fine dell'avventura si rende conto che il ragazzo, in realtà, sapeva tutte le risposte e non aveva fatto altro che guidarlo con le sue domande in un percorso spirituale dall'innocenza alla maturità, dalle cose più semplici e quotidiane a quelle più trascendentali, dalla tristezza alla speranza e alla gioia di vivere. L'edizione latinoamericana de *El regreso del joven principe* è stata lanciata a Buenos Aires con molto boato. Il successo delle vendite è stato immediato e il libro è stato trovato sotto molti alberi di Natale, facendo felici i lettori di Sant-Exupéry e guidando verso le sue opere coloro che non lo conoscevano. Alejandro Roemmers è un noto scrittore e poeta argentino. È presidente onorario dell'Associazione americana di poesia e le sue opere hanno ricevuto numerosi riconoscimenti. Il libro di poemi *La tunica sensual* è stato pubblicato in un'edizione bilingue in spagnolo e italiano.

da PARIGI Marco Filoni

Tempo di bilanci. Passata da qualche mese l'abbondante e ormai straripante *rentrée*, passata la stagione dei grandi premi letterari autunnali, è ora di fare i conti. Il mondo dell'editoria è sobrio e riservato, lo si sa. Quindi poco o nulla trape-la da lì. Ma qualche critico impertinente (che sa fare il suo mestiere) ancora c'è. Così qualcuno si è preso la briga di far le pulci ad aspettative e risultati che tanto hanno fatto discutere l'ambiente letterario: come Dominique Guiou sulle pagine del "Figaro". Ma vediamo di che si tratta, provando a fare anche noi un'analisi dei successi (soprattutto mancati) e delle strategie messe in campo dagli editori. E chissà che non se ne possa trarre qualche lezione. Primo, evidente, dato: i grandi investimenti mediatici non hanno funzionato, a dispetto



VILLAGGIO GLOBALE

di grigi burocrati e strateghi di marketing, che avevano dispiegato il ben oliato (forse nemmeno troppo) meccanismo della comunicazione. Flammarion aveva giocato tutto su una corrispondenza misteriosissima, i cui autori (la coppia Houellebecq-Lévy) sono stati svelati solo a libro uscito; Gallimard sperava in qualche grande premio letterario con Régis Jauffret o Marie Nimier; stessa speranza condivisa da Grasset con Michel Le Bris; Seuil giocava sia sul versante mediatico con Christine Angot, sia su quello letterario con Olivier Rolin; Julliard mirava al Goncourt con la punta di diamante Yasmina Khadra; Albin Michel immaginava premiato almeno un romanzo

delle sue scrittrici Eliette Abécassis e Alice Ferney. Bene, niente di tutto questo. Le giurie dei premi - sempre molto discusse - stavolta non hanno tenuto fede alla logica del mercato editoriale. E nessuno si aspettava questi risultati: Atiq Rahimi (Goncourt), Tierno Monénembo (Renaudot), Jean-Marie Blas de Roblès (Médicis), Jean-Louis Fournier (Femina), Serge Bramly (Interallié). Grasset e Albin Michel sono rimasti a bocca asciutta: nessun premio. Gallimard lo stesso; ma se da un lato si consola con il premio Nobel andato a Le Clézio, dall'altro assiste all'infuato flop che ha fatto il bestseller *L'eleganza del riccio* di Muriel Barbery in Gran Bretagna e

negli Stati Uniti, snobbato dai lettori anglofoni e bollato dalla critica come un misuglio pseudo-intellettuale, un'operetta sentimentale piena di boria filosofica e immagine di una Parigi stile "scatole di cioccolatini"! Tralasciando i premi, ciò che davvero emerge è il clamoroso insuccesso delle operazioni editoriali lanciate in grande stile a colpi di pubblicità e marketing. Basterà fare qualche conto per capire che gli editori che si sono affidati alla "propaganda" editoriale non solo non hanno guadagnato un centesimo, ma ci hanno anche rimesso un bel po' di soldi. La coppia Houellebecq-Lévy, ma anche le aggressive Catherine Millet e Christine Angot, non hanno superato le cinquantamila copie vendute: un numero considerevole per qualsiasi libro, ma non abbastanza per ripagare (nemmeno in parte) la grande somma investita per i lauti e onerosi compensi degli autori nonché per tutta la campagna pubblicitaria annessa. Insomma, la morale, alla fin fine, è che il lettore proprio stupido non è. E per vendere davvero un buon romanzo, bisogna prima scriverlo.

da LONDRA Pierpaolo Antonello

Chiusosi il 2008 con le celebrazioni del centenario miltoniano, il 2009 si apre all'insegna di Charles Darwin di cui si celebra il duecentesimo anniversario della nascita (12 febbraio 1809) e il centocinquantesimo della pubblicazione di *On the Origin of Species* (24 novembre 1859), una delle pietre miliari della cultura moderna, testo che ha rivoluzionato radicalmente il nostro apparato concettuale e filosofico. Ovviamente la Gran Bretagna riserverà al padre dell'evoluzionismo una particolare attenzione, con una serie pressoché continua di conferenze, mostre, pubblicazioni di vario genere, programmi televisivi e radiofonici. Il Natural History Museum di Londra, ha già aperto lo scorso 14 novembre la più grande esibizione mai allestita su Darwin; dal canto suo l'Università di Cambridge sta preparando un festival di cinque giorni (5-10 luglio) completamente dedicato a Darwin, uno dei suoi studenti più celebri. Il 13 febbraio riapre inoltre ufficialmente, dopo anni di chiusura, Down House, la casa di famiglia dei Darwin nel Kent, dove il biologo ha scritto le sue opere più importanti. Ovviamente numerosissime le pubblicazioni previste, tra cui la ristampa di tutte le sue opere inclusa l'anastatica di *On the Origin of Species* per Belknap Press in uscita a maggio; nonché studi di carattere storico e critico, come *Defining Darwin: Essays on the History and Philosophy of Evolutionary Biology*, curato da Michael Ruse (Prometheus Books). Dal punto di vista divulgativo, oltre al catalogo della mostra londinese, in uscita a febbraio sono *Darwin: A Life in Science* di Michael White e John Gribbin (Pocket Books) e *The True Adventures of Charley Darwin* di Carolyn Meyer (Houghton Mifflin), rivolto ai più piccoli. Ovviamente l'occasione è favorevole anche per riaprire il dibattito sull'evoluzionismo rispetto al suo rapporto con la fede religiosa: oltre a *Darwin and the Bible: The Cultural Confrontation* di Richard H. Robbins e Mark Na Cohen (Allyn & Bacon) pubblicato lo scorso febbraio, è in uscita ad aprile *Living with Darwin: Evolution, Design, and the Future of Faith* di Philip Kitcher (Oxford University Press).

Appunti

di Federico Novaro

Dal sito di Elliot: "Una nuova collana di scrittori italiani sta nascendo in casa Elliot. Si chiamerà Heroes e sarà curata da Massimiliano Governi. A partire dal 2009 verranno pubblicati romanzi, per lo più, ma anche short stories - un'arte in Italia inspiegabilmente svilita".

Nuova collana Einaudi: "Frontiere"; nome non nuovo per l'editoria italiana (Utet, EL, Black Velvet); identica per grafica e carta ai "Supercoralli", anch'essa priva dell'indicazione del nome se non in catalogo, se ne differenzia per piccoli quasi misterici segnali: l'uso del colore nel titolo; la fotografia posizionata in alto; la presenza, non sempre, di un sottotitolo editoriale; la diversa tonalità della tela della rilegatura, verde salvia da sempre e qui azzurrina. Ospita titoli di *non fiction* (Orhan Pamuk, *Altri colori*; Atul Gawande, *Con cura*), ma non solo (Kate Summerscale, *Omicidio a Road Hill House*, basato su fatti reali). La quasi indistinguibilità dai "Supercoralli", l'assoluto *understatement* comunicativo riguardo al programma, la presenza di *Il pane di ieri* di Enzo Bianchi, che sembra seguire la linea autobiografica iniziata con Rossana Rossanda, Pietro Ingrao, Eugenio Scalfari all'interno degli stessi "Supercoralli", rendono questa collana per ora un po' misteriosa negli intenti.

Gli stessi "Supercoralli" sono incorsi recentemente in un fatto inconsueto: a settembre ospitano *Il fantasma esce di scena* di Philip Roth: la medesima foto di copertina, distribuita in rete, com'è indicato nel copy, da Corbis, è usata anche per la campagna stampa di "Passione Lirica", collana di dvd di opere liriche in vendita con "la Repubblica" e "L'Espresso". Il mese dopo nei "Supercoralli" esce *Stabat Mater* di Tiziano Scarpa: questa volta la medesima immagine di copertina, distribuita dal sito Gettyimages, è usata anche per la campagna stampa di "Classica", serie di cd in edicola con "la Repubblica" e "L'Espresso".

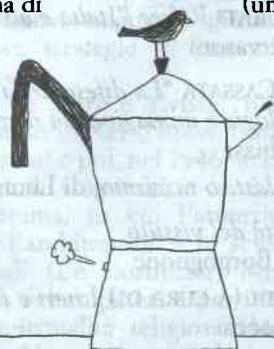
Un altro segno del tempo riguarda ancora Einaudi: *Negli occhi di una ragazza* di Marina Jarre

(un "Supercoralli nuova serie", quelli in brossura, del 1971) e *Abitare il vento* di Sebastiano Vassalli ("Nuovi Coralli", 1980), entrambi autori importanti nella storia della casa editrice (da qualche anno tornati a pubblicare per la casa di Torino), sono di nuovo disponibili in libreria.

Non è però Einaudi a ristamparli, bensì l'appena nata casa editrice Calypso. D'altra parte *Negli occhi di una ragazza* fu ristampato da Einaudi l'ultima volta nelle "Letture per le scuole medie" nel 1985, e *Abitare il vento* addirittura mai. Entrambi sono stati a lungo reperibili sul mercato dei remainder, dal che si può immaginare che allora (più di trent'anni fa) non vendettero molto. Plauso a Calypso, che riporta due titoli importanti all'onore del mondo.

Il fondo bibliografico di Alfredo Salsano è stato donato alla Biblioteca Primo Levi di Torino; il 25 ottobre il fondo è stato reso accessibile al pubblico; per l'occasione Bollati Boringhieri ha presentato nella collana "Temi", da lui impostata, il suo libro *Il dono nel mondo dell'utile*.

Chiudono le librerie Babele di Milano (aperta nel 1987) e di Roma (dal 1993), librerie settoriali dedicate alla cultura LGBTQ (acronimo per Lesbian, Gay, Bisexual, Trans, Queer). Per una volta le grandi catene, spesso accusate di fare concorrenza con armi mediocri (sconti, grandi capitali alle spalle) e imponendo un impoverimento dell'offerta (velocissimo turnover, scollamento fra gestione del punto vendita e clientela), se ne sono concausa è per un buon motivo. Fnac per prima (innestando in Italia un'abitudine già sviluppata in Francia), poi Feltrinelli, per non parlare delle librerie on line, hanno una sezione dedicata: questo ha permesso una maggiore e più semplice reperibilità dei titoli, maggiori vendite, banalizzazione del target, e dunque a discendere anche la nascita o il rafforzamento di case editrici di settore, precedentemente destinate a una sopravvivenza militante.



Segnali



Mein Camp? Nein, Danke

di Maurizio Ferraris

“Camp” è una parola che si poteva incontrare, insieme a “Kitsch”, nei saggi di Alberto Arbasino negli anni settanta. Ma se cosa fosse il Kitsch lo si sapeva, grazie all’antologia di Gillo Dorfles, che è del 1972, sul Camp si è dovuto (o almeno io ho dovuto, per mancanza di altre informazioni) attendere trentasei anni, sino all’uscita di *PopCamp*, l’antologia che Fabio Cleto ha curato come numero 27 di “Riga”, la rivista di Marco Belpoliti e di Elio Grazioli. (*PopCamp*, pp. 350 e 637, 2 voll., € 25 ciascuno, Marcos y Marcos, Milano 2008).

Questo significa mettere il Camp in un Olimpo della contemporaneità (spero che questa espressione Kitsch sia apprezzata come si deve) che comprende Perce e Duchamp, Giacometti e Picasso, Primo Levi e John Cage, oltre ovviamente ad autori un po’ Camp come lo stesso Arbasino. E, del tutto arbasinescamente, la materia è divisa in tre atti e cinque scene, con tanto di sipario, proscenio, intervallo, platea e palchetti, che descrivono un ordine cronologico che incomincia con Beardsley, nell’Ottocento, per concludersi con il Camp post-umano, nel postmoderno, passando attraverso i classici e i meno classici dell’argomento, da Tom Wolfe a Truman Capote, sino all’ipotesi di un dandismo staliniano (nel contributo di Gian Piero Piretto), e senza dimenticare i due testi istitutivi del dibattito, Christopher Isherwood e Susan Sontag.

L’inizio con Beardsley è un buon compromesso per una storia che, a rigore, ha le sue origini persino nel manierismo. Al tempo dell’impero inglese, uomini che fanno gli impiegati in colonie sperdute, o che non possono sposarsi perché pagati una sterlina alla settimana, cercano di piacersi a vicenda, nella vita di club, nel mondo di Oscar Wilde, con le sue bizzarre culottes, che è ancora quello di Keynes, con le culottes e gli scarpini di velluto, e persino quello del filosofo inglese Jonathan Barnes, che ancora oggi si veste con culottes e camicia con jabot, evocando nei meno preparati l’impressione di avere a che fare con un pirata.

Dal Camp si arriva, del tutto naturalmente, al Kitsch e al Pop. L’indisponentissimo e fondamentale articolo sul Camp di Susan Sontag è del ’64, proprio l’anno in cui Warhol espone il *Brillo Box* che consacra la Pop art. Sebbene Sontag insista sulla differenza tra Camp e Pop (così come tra Camp e Kitsch), è difficile non riconoscere una somiglianza di famiglia. Abbiamo in tutti questi casi a che fare con un gusto che non è più sicuro di se stesso, o che non riesce a confessare le proprie predilezioni. Se uno vuole sentire Patty Pravo, se la preferisce di gran lunga a Luigi Nono, se gli piace la scatola delle zuppe Campbell’s, e non capisce un accidente di Picasso, ha una via d’uscita, dichiarare che, per l’appunto, gli piace

il Kitsch, il Camp e il Pop, e farà un figurone.

E questo suggerisce che l’elemento comune alla triade Camp-Kitsch-Pop è il timore di essere giudicati, e ancor più di giudicare, ossia una incertezza del gusto. Per un pieno “sdoganamento” (si direbbe con espressione non saprei dire se Camp, Kitsch o Pop) del fenomeno, si deve attendere un suo esito e sviluppo naturale, il postmoderno, che ne discende in forma esplicita, come si legge, per esempio, nella conversazione tra Jenks e Sontag riportata in questa antologia: l’idea di Jenks è che la gente si rovina la vita per dei principi, e che è meglio essere nichilisti, ossia, tra l’altro, non curarsi di coloro che ci giudicano Camp o Kitsch o Pop. E qui capiamo bene come, nella scena italiana, un certo gusto postmo-

ingenui ma, comunque la vogliamo mettere, sentimentali.

Lo aveva visto Schiller, per l’appunto in *Sulla poesia ingenua e sentimentale* (1795-1796), che è probabilmente la prima riflessione esplicita sull’arco che dal Camp conduce al postmoderno. Ma per il momento lui aveva a che fare con i romantici, quattro provinciali in paesotti tedeschi, e tutto cambia quando il fenomeno si universalizza, appunto passando in circuiti culturali più forti e in circuiti industriali importanti. E in questo modo che al Kitsch solitario di Hölderlin, che dice che l’uomo abita poeticamente, si sostituiscono Brian Jones in gessato nella *Swinging London*, Gina Lollobrigida, Victor Mature, Flash Gordon e i risvolti monumentali dei doppiopetto di Gianni Agnelli.

In questo quadro di “liberi tutti” ci starebbe benissimo Nietzsche: “Tutti i nomi della storia sono io”, come scriveva a Burckhardt. O, come scriveva Arbasino nella fascetta del *Super Eliogabalo*, “Nietzsche, Adorno, Lacan, Totò”. Tutti Camp, non c’è dubbio. E, se le cose stanno in questi termini, il più Camp di tutti è Heidegger, in giacca tirolese e berretto da notte in testa (tutti aspetti così ben colti in *Antichi maestri* da quell’autore Camp che è Thomas Bernhard). Nessuno si sottrae al Camp? Temo di no. E scoprirlo in questo libro è come cedere alla allocuzione camp di Baudelaire: “Ipocrita lettore, mio fratello, mio simile”. Mio Camp. Anzi (mi si passi il Camp), *mein Kampf*, perché, alla fine, cosa c’è di più Camp di Hitler in armatura da cavaliere teutonico?

Ecco il problema del Camp, che non è estetico, ma morale: se tutto è Camp, non c’è né bene né male. Io non credo che sia necessariamente così, e credo anzi che quando il gusto

dero abbia potuto recuperare retrospettivamente, che so, Don Backy, Don Lurio e la stazione di Milano, mentre abbia plaudito sin dall’inizio a Vanna Marchi e Irene Pivetti, apparse in piena epoca postmoderna.

La genealogia è dunque tracciata. Si incomincia con il Camp, inglese e poi mondiale, si prosegue con il Kitsch e con il Pop, e si culmina con il postmoderno e con il pensiero debole, che restituisce agli utenti di Camp, Kitsch e Pop, cioè alla umanità intera, volente o nolente, una qualche buona coscienza, una specie di assoluzione o di indulgenza plenaria. “Non siete di cattivo gusto, non temete.” Come tutte le indulgenze, ovviamente, lascia in vita qualche dubbio: il perdono si estende anche a Dolce e Gabbana e ad Al Bano? Ma, contemporaneamente, suggerisce una riflessione. Qualunque cosa si voglia pensare di Camp e affini, è un fatto che, da almeno un paio di secoli, e probabilmente per via della riproducibilità tecnica di tutto, non siamo più

è incerto un giudizio morale può tornare utile. Insomma, è indubbio che il Camp coglie, come il Kitsch e il Pop, un elemento caratteristico della modernità, il fatto che non ci sia più una bellezza semplice, ossia che, come ricordavo un momento fa, non siamo più ingenui e siamo diventati tutti sentimentali. A questo punto, uno può benissimo dire che tutto è Camp, dunque che nulla lo è, e che siamo al di là del bene e del male. Personalmente, sono di un altro avviso. Forse siamo al di là del bello e del brutto, dal momento che il giudizio estetico è diventato difficile, ma non siamo affatto al di là del bene e del male, nel senso che, fortunatamente, siamo probabilmente ancora capaci di giudizio morale e storico: tipicamente, nel suo saggio del ’64, Susan Sontag considera Camp de Gaulle, e questo basta a farmi considerare Camp Sontag. ■

maurizio.ferraris@unito.it

M. Ferraris insegna filosofia teoretica all’Università di Torino

Maurizio Ferraris
Mein Camp

Franco Pezzini
I colori del nero

Gian Carlo Ferretti
Cesare Pavese

Andrea Pagliardi
*Tra William
e Henry James*

Anna Berti
Oltre la struttura biologica

Pierluigi Pellini
Le traduzioni baudelariane

Gilda Policastro
*Intervista
a Romano Lupérini*

Come si evolve il genere fantastico

I colori del nero

di Franco Pezzini



Che la cifra del fantastico nero non si consumi in un titillare i peggiori istinti dei lettori è, o dovrebbe essere, un dato acquisito: e con tale consapevolezza merita scorrazzare nella produzione di autori degli anni ultimi o penultimi, italiani e non, apparsi in vetrina in tempi recenti.

Tra le voci più significative, eleganti e originali del panorama nostrano sul fantastico va senz'altro citato lo scrittore e psicoanalista torinese Alessandro Defilippi, in catalogo per Passigli con vari romanzi: a partire da *Locus Anima* (1999), riedito nei "Gialli" Mondadori (pp. 222, € 4,50, 2007), dove la progressiva alienazione o "mutazione" di un biografo, che rivive l'esperienza dell'autore studiato (tale Kastner allievo di Freud) trova un punto di forza nella china di un'ambiguità perturbante, in quella crepa sottile nella realtà che costringe al confronto con il male e, in fondo, caratterizza le migliori prove del fantastico moderno.

Più avanti Passigli aveva pubblicato dell'autore il febbricitante *Angeli* (2002), che nella Torino alle soglie del secondo conflitto vedeva muoversi grandi e allucinati esuli delle gerarchie celesti: e ora per lo stesso editore appare una sorta di bellissimo preludio, *Le perdute tracce degli dei* (pp. 269, € 18,50, 2008). A un primo livello si presenta come vivido romanzo storico sull'Abissinia dei primi anni della conquista italiana: ma a combinarsi, attraverso un tessuto narrativo di visionaria eleganza, sono motivi fantastici (le steli radioattive), suggestioni sui cardini del nostro linguaggio simbolico (l'imitazione di Cristo di un profeta locale della lotta anticoloniale), riflessioni dolorose sul rapporto con la storia e la trascendenza. E le *quest* parallele di un ufficiale geologo fascista e un gesuita antropologo turbato dal rapporto tra Dio e il male conducono, tra rivolte armate, eventi mondani e pellegrinaggi in un'Africa assorta e insanguinata, a un'apocalisse più conturbante di tante classiche storie d'orrore.

Sempre per l'Italia, si impone il richiamo all'opera dell'attivissimo Danilo Arona, tra i padri nobili del fantastico nostrano contemporaneo. Molti dei suoi scritti vedono l'azione svolgersi o trovare ricadute a Bassavilla, un'Alessandria-Twin Peaks luogo di disvelamento degli spettri della grande storia e di quelli indefinitamente frantumati di minime storie personali: e l'io narrante è in genere l'Arona studioso di leggende metropolitane, o meglio di quell'inquietante specchio di sogni e pulsioni collettive con cui la realtà quotidiana sembra trovare strane rifrazioni. Tale è il caso di *Melissa Parker e l'incendio perfetto* (pp. 125, € 10, Audino, Roma 2007), affascinante esempio di romanzo-saggio con un nuovo tassello della saga di Melissa, entità invasiva e risacca di identità che scopriamo svelare addirittura legami con le salamandre della tradizione occulta. A rendere più raggelante una storia di possessioni spettrali e arcane combustioni è lo stile piano di cronaca: e tra ambiguità ed eroismi, ad affrontare Melissa (e magari soccombere) non troviamo esorcisti ma laici psichiatri, tra i quali, forse non casualmente, un brillante Defilippi.

Attenzione merita poi senz'altro una delle leve giovani dell'horror nostrano: Davide Garbero, classe 1987, nella raccolta *Zombi takeaway* (per l'attivissima Alacran, pp. 140, € 9,80, Milano 2008) rivisita le icone dei mostri classici con taglio originalissimo e una ferocia sorretta dal convincente registro stilistico. Lo splatter cannibalesco ha fatto un po' il suo tempo, ma Garbero lo giustifica attraverso una riuscita, graffiante contestualizzazione nella nostra "estrema" Italia contemporanea.

Passando al panorama straniero, la Gargoyle di Roma propone opere di alcuni autori cardinali del romanzo orrifico odierno. Così, a fianco del delizioso pastiche *Sherlock Holmes contro Dracula* "a cura" di Loren D. Estleman (l'autore sarebbe ovviamente John H. Watson, ed. orig. 1978, trad. dall'inglese Paolo De Crescenzo, introd. di Paolo Zaccagnini, pp. 247, € 13, 2008) e del divertente *Le stagioni del Maligno* di J. C. Chaumette (ed. orig. 2000, trad. dal francese di Paolo De Crescenzo, postfaz. di Elissa Piccinini, pp. 207, € 12,50, 2008), giungono titoli di riconosciuti maestri del genere come Robert R. McCammon e Dan Simmons. Il primo è un bravo e

denuncia, dell'horror che ci arriva da tempi non sospetti". Se un viandante malefico, camaleontico e in apparenza extraumano torna in modo ossessivo nelle opere di McCammon, *Mystery Walk* costituisce idealmente una meditazione sulla "via oscura" di ciascuna vita e sul rispetto dell'alterità. Il che, con i tempi che corrono, suona abbastanza controcorrente.

Un registro narrativo più alto – anche se da un autore qualitativamente più discontinuo – è poi offerto da una riuscita coppia di romanzi del versatile Dan Simmons sulla saga di Elm Haven, Illinois: due storie concatenate in origine apparse a distanza di dieci anni, e proposte da Gargoyle tra fine 2006 (ma è appena uscita la seconda edizione) e fine 2007. Il primo dei quali è *L'estate della paura* (ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Annarita Guarnieri, postfaz. di Riccardo D'Anna, pp. 636, € 17,50): e il fatto che una traduzione italiana precedente (1994) avesse stralciato le parti (considerate) inutili denuncia qualche limite della visione nostrana dell'horror. E, per contro, testimonia la ricchezza di un testo che non si esaurisce nella formula del brivido in quanto tale, e oggi riproposto finalmente integro.

L'avventura di cinque ragazzi nell'estate del 1960 spalanca infatti un grande *Bildungsroman*: dove l'orrore dell'iniziazione – il "passaggio tremendo" che può costare la vita, e impedire il transito all'oltre degli adulti – non cancella la latitudine incantata di esperienze che in fondo conosciamo. Mentre il lettore attento coglie una fitta serie di rimandi a opere letterarie e cinematografiche (straordinaria la scena finale con la proiezione nella cittadina deserta di *I vivi e i morti* con Vincent Price), quasi a fornire a noi esiliati dal mondo mitologico dell'infanzia qualche possibilità alternativa di accesso ai misteri. Proprio in questa dimensione esistenziale il romanzo, in sé compiutissimo, può trovare una continuazione: anche se *L'inverno della paura* (ed. orig. 2001, trad. dall'inglese di Annarita Guarnieri, nota di Angelica Tintori) non costituisce tecnicamente tanto un seguito quanto piuttosto un preludio. Il ritorno sui luoghi dell'infanzia di uno degli ex ragazzi, ormai cresciuto e devastato dalla vita, ne vede precipitare il disfacimento, ma anche riavviare una fase formativa.

Un tessuto ricchissimo di citazioni letterarie – categorie e immagini del mondo mentale del protagonista, professore di letteratura – spazia dal *Beowulf* a Henry James: e ad accompagnarlo, quasi in chiave di coro (come ben sottolinea Tintori nella nota finale), è la voce dell'amico morto che viveva in quel luogo, contrappunto ironico e scheggia d'identità, aiuto inavvertibile al protagonista e interprete per il lettore. Che nell'opera al nero celebrata dalla letteratura d'inquietudine riceve, come da una simile voce, provocazioni sornione e un aiuto a riflettere.

franco.pezzini1@tin.it

F. Pezzini è saggista e redattore giuridico

Elogio della follia

di Vittoria Martinetto

“Ci sono tre regole per scrivere un buon libro – ha detto Somerset Maugham. – Purtroppo nessuno sa quali siano”. Questo aforisma, tra i molti con cui Alberto Manguel, raffinato e insaziabile bibliofilo, alimenta questa raccolta di saggi dedicati all'esperienza letteraria (*Al tavolo del cappellaio matto*, ed. orig. 2006, trad. dall'inglese di Ilaria Rizzato e dallo spagnolo di Barbara Cavallero, pp. 321, € 20, Archinto, Milano 2008), potrebbe riassumere l'indagine di fondo che anima la pluripremiata opera saggistica dello scrittore argentino.

L'elogio della genialità artistica – che è una specie di elogio della follia – più volte celebrato dal poligrafo argentino nella sua ormai vasta opera nasce dalla constatazione che la maggior parte delle opere vitali per la salute del nostro pensiero non hanno fatto altro che sfidare regole e istituzioni grazie al prezioso stimolo della pazzia e all'indispensabile supporto rappresentato dalla complicità dei lettori. Ed è proprio il rispetto pagato al lettore e al suo ruolo di completamento del gesto letterario uno dei temi cari a Manguel, che sembra essere d'accordo con Borges – al quale, in gioventù, funse da lettore a voce alta – nell'affermare il ruolo vicario della scrittura rispetto a quello della lettura, per non dire della rilettura (“Non ci si immerge mai due volte nello stesso libro”, è la sentenza di sapore eracliteo che si legge fra le altre). Dopo aver celebrato le virtù della lettura in diverse opere saggistiche – fra cui *Una storia della lettura* (Mondadori, 1998) e *Diario di un lettore* (Archinto, 2006) – e averle testimoniate con il suo instancabile lavoro di traduttore e di compilatore di antologie, Manguel stila qui un sagace elenco delle qualità che definiscono il lettore ideale. Fra queste ci piace menzionare come il lettore ideale sia per lui “lo scrittore appena prima che le parole prendano forma sulla pagina”, sia quello che ricrea una storia, prendendovi parte; sia il traduttore – con buona pace della sua invisibilità – poiché in grado di sezionare un testo fino al nocciolo restituendo “un essere senziente del tutto nuovo” e ancora colui che “sa quello che lo scrittore intuisce soltanto” e che “non da' per scontata la sua parola” o un lettore per così dire ipertestuale, che legge tutti i libri come se fossero “opera di un unico autore eterno e fecondo”.

La lezione borghesiana si legge un po' ovunque in controluce scorrendo le brillanti pagine di Manguel: nei parallelismi fra l'attività letteraria e quella cabalistica, nella tentazione di scrivere un'autobiografia – e alcuni brani del libro ne sono espliciti abbozzi – basata solo sui libri che per lui sono stati importanti, nella paradossale difesa della liceità delle falsificazioni in forza del loro spirito rinnovatore.

Anche l'eterogenea galleria di autori, di personaggi storici e di artisti noti e meno noti, su cui l'autore riflette nella seconda metà del testo, rimanda a certe bizzarre tassonomie che costellano l'opera del suo mentore: Stevenson e Conan Doyle, Jules Verne e Robert Burton, Kenneth Graham e Javier Cercas, Van Gogh e Gaudi. Di ognuno Manguel mette in luce quegli aspetti curiosi visibili solo all'occhio dell'investigatore che diffida delle apparenze, abituato a una rilettura che sovverte le verità date mostrando come, con il mutare dei contesti, si tratti sempre di verità provvisorie e convenzionali.

prolifico artigiano di cui Gargoyle presenta *La Via Oscura* (ed. orig. 1983, trad. dall'inglese di Flora Stagliano, prefaz. di Danilo Arona, pp. 488, € 16,50, 2008), dove a emergere sono le mostruosità di un mondo “civile”, l'America tra i cinquanta e i primi settanta, tra fondamentalismo religioso, razzismo e perversioni del concetto di purezza (spirituale ma anche fisica, igienistica).

Leggendo *La Via Oscura* si pensa a King e a Lansdale, ma (come rileva Danilo Arona – sempre lui – nella bella prefazione) il testo “è stato scritto all'inizio degli anni '80, e fra i tanti ingredienti del piatto esprime una funzione sociale, di

mentale del protagonista, professore di letteratura – spazia dal *Beowulf* a Henry James: e ad accompagnarlo, quasi in chiave di coro (come ben sottolinea Tintori nella nota finale), è la voce dell'amico morto che viveva in quel luogo, contrappunto ironico e scheggia d'identità, aiuto inavvertibile al protagonista e interprete per il lettore. Che nell'opera al nero celebrata dalla letteratura d'inquietudine riceve, come da una simile voce, provocazioni sornione e un aiuto a riflettere.

Un ritratto di Cesare Pavese

Avaro di sorrisi

di Gian Carlo Ferretti



Narratore, poeta, critico, traduttore, personalità centrale della letteratura del secondo Novecento, Cesare Pavese è anche un grande editore: e tra i vari aspetti della sua esperienza e produzione di cui si è diffusamente parlato nell'anniversario della nascita (9 settembre 1908), questo richiede ancora attenzione. Anche tenendo conto che manca in proposito una vera monografia critica.

Di quella sua esperienza editoriale, balzano subito alla memoria l'esemplare *Antologia Einaudi 1948*, la teorizzazione della copertina figurativa come vero "saggio critico", certi bellissimi titoli (come i suoi *Lavorare stanca*, *Paesi tuoi*, *Prima che il gallo canti*, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, *Il mestiere di vivere*) e i carteggi editoriali e verbali redazionali già editi o ancora inediti, nei quali si può seguire il suo straordinario, infaticabile, geniale lavoro su testi, collane, autori ecc.

Pavese inizia la sua attività editoriale negli anni trenta, traducendo tra gli altri Melville, Anderson, Dos Passos, Steinbeck (e anche Mickey Mouse) per vari editori. Ma già da prima Pavese intrattiene una serie di rapporti che lo porteranno ad avere un ruolo fondamentale nella casa editrice di Giulio Einaudi fino alla morte, nell'agosto 1950. Dai banchi del liceo D'Azeglio di Torino, negli anni venti, alla rivista "La Cultura" (1934-35), si costituisce infatti il primo nucleo della struttura redazionale della casa editrice, con Leone Ginzburg, Massimo Mila, gli stessi Giulio Einaudi e Cesare Pavese e altri. Fondata nel 1933, all'inizio la casa editrice gestisce "La Riforma sociale", rivista di economia e finanza diretta da Luigi Einaudi, padre di Giulio, e si vale per alcune collane di studiosi a lui vicini. Ma anche nei decenni di autonomo e pieno sviluppo, editore e casa ereditano dallo stesso autorevole economista liberale alcuni tratti inconfondibili: il rigore intellettuale, un'istanza democratica e il ruolo delle riviste, una fisionomia saggistica. Un'istanza democratica, va detto, che già nel padre matura l'avversione per il regime fascista, e che nel figlio e nei suoi amici si manifesta ben presto come vera opposizione, fino all'arresto dell'intero gruppo e alla chiusura della "Cultura", con una lunga serie di autocensure, censure, sequestri editoriali e anche morti drammatiche nel corso degli anni trenta-quaranta. Certo, non mancherà qualche compromesso, anche se si tratterà di decisioni strumentali compiute all'indomani delle scarcerazioni per garantire la sopravvivenza della casa.

Da parte di Pavese, peraltro, si viene già manifestando un atteggiamento politico contraddittorio, che arriverà a muoversi (per citare soltanto due esempi) tra posizioni addirittura opposte come il "taccuino fascista" del 1942-43 e l'iscrizione al Partito comunista nel dopoguerra, e che sarà un momento sempre più sofferto e irrisolto della sua esistenza.

Pavese entra come redattore in casa Einaudi nel 1938, assumendo via via responsabilità intellettuali, professionali e direttive crescenti. Fondamentali per la elaborazione della politica editoriale della casa editrice,

il "direttorio" composto nel 1941 da Leone Ginzburg, Giaime Pintor, Carlo Muscetta, oltre a Pavese, e soprattutto, dalla fine degli anni quaranta, il consiglio editoriale "del mercoledì", via via comprendente anche Felice Balbo e Massimo Mila, Franco Venturi e Norberto Bobbio, Elio Vittorini e Italo Calvino, Antonio Giolitti e Natalia Ginzburg e tanti altri (alcuni già da tempo collaboratori della casa editrice), insieme ai redattori interni e a Roberto Cerati: fino a costituire un vero e proprio "cervello collettivo", con un ruolo di progettazione, di ricerca, e anche di decisione. Dove emerge la figura di un editore che è insieme *primus inter pares* e conduttore determinato. Un'esperienza, insomma, davvero unica e irripetibile.

Si viene così precisando l'identità einaudiana, ispirata nelle sue linee principali alla tradizione gobettiana e gramsciana e alla "cultura della crisi", con ulteriori grandi aperture, e realizzata in un attivo, molteplice e tuttavia unitario rapporto tra rigore e sperimentazione, scientificità e militanza, discussione e conflitto, in una feconda interazione tra varie discipline e generi, in una concezione non separata della letteratura, e in una politica d'auto-

re e di collana caratterizzata da tensione creativa e conoscitiva insieme. Tutto nella prospettiva di una trasformazione della cultura e della società.

In questo quadro, Pavese svolge un lavoro molto articolato e composito, comprendendo in sé tre ruoli ben distinti, che finiscono per fare di lui quasi un coeditore: direttore editoriale, voce nel coro "del mercoledì", direttore di collana, oltre che autore in proprio, naturalmente. Ma sono ruoli comprendenti a loro volta un'estesa somma di mansioni pratiche, che vanno dalla revisione di manoscritti alla correzione di bozze, dalla corrispondenza in inglese all'estesissima rete di rapporti intellettuali.

Le collane di cui Pavese si occupa più direttamente sono i "Narratori stranieri tradotti", nata nel 1938 (con la prima edizione italiana del primo titolo della *Recherche* di Marcel Proust nella traduzione di Natalia Ginzburg del 1946), e due collane nate nel 1947, "I Millenni" (da Hemingway a *Spoon River* al *Fiore del verso russo*) e "I Coralli" (dove escono tra l'altro *Il sentiero dei nidi di ragno* di Calvino, Sartre e Queneau). Ma il suo contributo più originale è certamente quello della "collana viola" di "Studi religiosi, etnologici e psicologici" (1948-55), che comprende autori e testi ricchi di implicazioni letterarie, come Vladimir Jakovlevič Propp, o legati alla personale ricerca di Pavese e in particolare alla poetica del mito, come Carl Gustav Jung, Lucien Lévy-Bruhl, James George Frazer, Karl Kerényi, Mircea Eliade. Una collana che rappresenta una versione particolarissima dell'identità einaudiana, attraverso il nesso tra rigore scientifico e orientamento controcorrente rispetto allo "storicismo imperversante" (tra gli intellettuali post-crociani e marxisti), come scrive Pavese, che la dirige insieme a Ernesto de Martino, e che proprio in disaccordo con lui sostiene la necessità di offrire libri "nudi e crudi" a lettori capaci di misurarsi con il virus irrazionalistico, senza prefazioni che debbano "vaccinarli" dal relativo pericolo. Una collana, in sostanza, che (tenendo anche conto della presenza in essa di due autori come il "controrivoluzionario" Eliade e il "reazionario" Kerényi in piena guerra fredda) basterebbe da sola a smentire le ricorrenti accuse revisioniste di dogmatismo ideologico e di dipendenza dal Pci, da parte di casa Einaudi: accuse basate su pochi casi non certo generalizzabili.

Ma dietro la straordinaria capacità di lavoro di Pavese, dietro la sua puntigliosa operosità creativa e aziendale, dietro l'acuminata e spesso ironico-sarcastica intelligenza sottesa alle sue lettere editoriali e ai suoi interventi "del mercoledì", dietro le fotografie del suo volto indecifrabile e avaro di sorrisi, si nasconde quella tensione autodistruttiva che nel 1950 lo porta al gesto estremo.

g.cferretti@tiscali.it

G.C. Ferretti insegna letteratura italiana contemporanea all'Università di Parma

Un cavallo da stanga

di Monica Laudonia

Pavese faceva l'editore, lo faceva con polso e con una carica di diffidenza e di ritrosia difficili a spiegare, che erano commisurate all'uomo, probabilmente. Come faceva l'editore, be', questa è una storia ancora tutta da raccontare. In parte sta scomposta e mimetizzata tra le pagine del suo epistolario, curato nel 1966 da Lorenzo Mondo e da Italo Calvino. In parte, e soltanto in parte, è raccontata da questa nuova raccolta.

Le lettere editoriali erano annunciate da tempo. Chi aspettava un libro di ampio respiro, capace di aprirsi più strade contemporaneamente (un po' come quel meraviglioso repertorio editoriale di Calvino, *I libri degli altri*), a una prima, veloce lettura rimane insoddisfatto. Chi sperava di trovare la voce di Pavese lettore, la voce autorevole del redattore che infila un consiglio dopo l'altro, che impone tagli, che riesce ad affilare pure i complimenti, rischia di restare assai deluso da questa scelta. Sugerimenti ai giovani scrittori, piccole scaramucce letterarie, pareri editoriali; niente di tutto questo è rintracciabile nelle lettere di Pavese; dei libri si parla alla svelta, con la fretta di chi è morso dal lavoro e vuole guadagnare tempo.

Ma ci vuole poco a capire. *Officina Einaudi (Lettere editoriali 1940-1950)*, a cura di Silvia Savioli, prefazione di Franco Contorbia, pp. 431, € 22, Einaudi, Torino 2008) non funziona così; questo libro ha un altro motore. La curatrice ha scelto di restringere il campo ai redattori e ai consulenti fissi della casa editrice; quasi una famiglia negli anni a ridosso della guerra. Ha perciò tagliato fuori tutti i collaboratori esterni, traduttori, curatori, consulenti. Scelta importante, che condiziona il carattere del libro. *Officina Einaudi* è un libro autistico, interno alla casa editrice; non ci sono affacciate sul mondo, non ci sono cambi di marcia e di tono. Ed è un libro corale, malgrado la voce che sentiamo sia sempre quella di Pavese. Pochi gli interlocutori: Pintor, Einaudi, Bobbio, Muscetta, Mila, Alicata, Giolitti, Vittorini; le loro risposte sono integrate in nota, così che non poche volte il dialogo è restituito per intero.

Ci troviamo di fronte a un sistema di comunicazione che può essere partecipato fino a un certo punto; tutte queste letterine scorciate sembrano nate per la posta pneumatica; veloce, sotterranea, destinata a pochi. I messaggi brevi, ispidi, che si incrociano con le risposte, che si innervano uno sull'altro, sono per buona parte messaggi interni, senza specificazioni, come biglietti che passano di mano in mano. "Caro Muscetta, *Dickens* è bello, ma la traduzione di Barucca è infame. Dove hai scovato questo analfabeta? Se leggevi una sola pagina risparmiavi i soldi del pacco postale". "Caro Muscetta, sei un porco. Ho risposto a Manacorda come ho potuto, ma vorrei sapere perché devo farlo io che non c'entro". "Caro Muscetta, chi ha scovato questo bischero?"

A Muscetta fin dall'inizio, Pavese rivolge continue strigliate, con tutti gli accenti comici che la sua voce riesce a inventarsi. A lui sono destinate le lettere più contratte, le più intolleranti, quelle più sbrigative; persino le sue famose scrollate di spalle stanno messe per iscritto; diventano, sulla carta, il refrain che apre e chiude ogni lettera; diventano una bandiera che sventola a ogni intoppo: "io non c'entro", "me ne infischio". La voce di Pavese viene spogliata di tutte le altre intonazioni, isolata chirurgicamente nel suo timbro "einaudiano". È caustica, beffarda, sfrontata; eppure qualche volta si lascia intaccare dalla tenerezza e si fa protettiva: quando scrive a Pintor, per esempio; nelle lettere a Vittorini invece suona neutra e distante, e in questa sua correttezza forzata pare inautentica. Anche l'affetto è costantemente appannato dal sarcasmo, sembra tutto un cachinno continuo.

Officina Einaudi adotta la stessa veste editoriale dell'epistolario curato da Mondo e da Calvino nel '66; una pagina pulita che privilegia la lettera e affida alle note il recupero di tutte le informazioni necessarie. Buona parte di queste lettere era già inclusa nel vecchio epistolario; molte altre sono state recuperate attraverso spogli d'archivio o ripescate in pubblicazioni meno accessibili. Un grosso lavoro di recupero che si sposa, però, con una scelta assai poco fluida: le lettere documentano tutto il decennio degli anni quaranta, con qualche smagliatura lungo la strada e con parecchi vuoti.

Resta da chiedersi perché un libro che dovrebbe raccontarci come Pavese faceva l'editore, ci racconti invece tutt'altro; ci racconti, sì, come Pavese stava nell'Einaudi di quegli anni, in mezzo ai suoi colleghi, ma nulla ci dica del suo lavoro. Niente davvero ci aiuta a capire perché Pavese sia stato "il prototipo dell'editore postmoderno". Sentendosi definire così, Pavese probabilmente avrebbe fatto una brutta faccia, poi avrebbe dato sfoggio della sua vena caustica. Del resto, secondo quanto ricorda Augusto Monti, quando gli si chiedeva del suo lavoro, pare che rispondesse: "Faccio il cavallo da stanga del biroccino di Einaudi".

Tra William e Henry James

Basta con le trame crepuscolari e stantie

di Andrea Pagliardi



Nel 2004 si è conclusa la pubblicazione dell'intera corrispondenza di William James (*The Correspondence of William James*, a cura di Ignas K. Skrupskelis ed Elizabeth M. Berkeley, University Press of Virginia, 1992-2004), che ammonta a ben dodici volumi. L'impresa editoriale che, complessivamente, ha richiesto ai suoi curatori più di dieci anni di lavoro, procede in modo rigorosamente cronologico, eccezion fatta per le lettere tra William e Henry James, per la prima volta raccolte in forma completa e integrale.

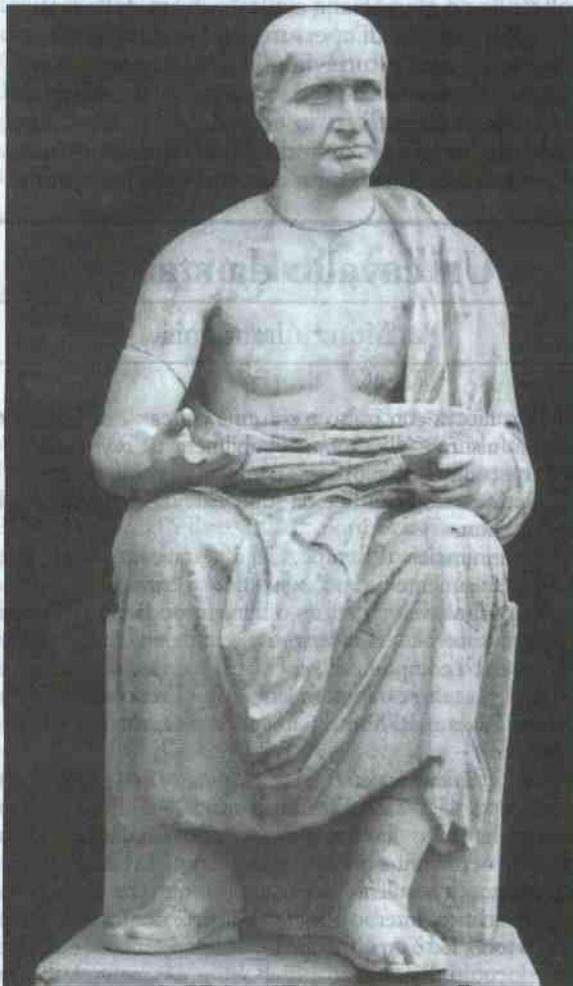
Sfortunatamente, l'epistolario non è disponibile in italiano, come, del resto, al di fuori dell'ambiente universitario, in Italia è in generale poco nota l'opera di William James, a causa di traduzioni introvabili, incomplete e ormai superate. Basti pensare che non esiste, a oggi, una versione integrale nella nostra lingua del suo capolavoro, i *Principles of Psychology*, testo che è stato autorevolmente considerato "un'opera fondamentale, al pari di Moby Dick, che dovrebbe essere letta dall'inizio alla fine almeno una volta da ogni persona che si dichiara istruita" (Jacques Barzun, *A Stroll with William James*, Harper & Row, 1983). In tal senso, ci auguriamo che la buona e recente riedizione di *Pragmatism* a cura di Sergio Franzese (*Pragmatismo*, Aragno, 2007), testimoni una significativa inversione di tendenza. Non sorprende pertanto, che, qui in Italia, al rapporto tra William e Henry James e alla reciproca influenza sulla loro produzione letteraria non sia mai stata dedicata la dovuta attenzione. Del resto, anche una parte consistente della critica internazionale ha sostenuto che le differenze caratteriali tra i due fratelli, unite alle numerose divergenze, avrebbero reso sostanzialmente indipendenti le loro vite e le rispettive attività intellettuali.

In effetti William, più vecchio di un anno, fin dall'infanzia assunse il ruolo di pedante guida, tipico del fratello maggiore, mentre Henry, più riservato e taciturno, spesso reagiva isolandosi e immergendosi nelle sue letture. È indubbio che i fratelli James, crescendo, abbiano sviluppato personalità assai distanti e che il loro rapporto non fosse paritario, tant'è che nelle conversazioni familiari i giovani Henry e William venivano rispettivamente chiamati l'"Angelo" e il "Demone" (cfr. Leon Edel, *The life of Henry James*, Penguin Books, 1977, vol. I). Tale divario determinò due percorsi professionali e biografici apparentemente opposti: lo psicologo William si sposò, ebbe tre figli e, nonostante i frequenti viaggi in Europa, visse sempre in America, rimanendo strettamente legato all'ambiente universitario d'oltreoceano. Il romanziere Henry, invece, si tenne sempre a distanza dal mondo accademico, rimase scapolo tutta la vita e scelse l'Inghilterra come propria patria culturale, nella quale, intorno ai quarant'anni, si trasferì in pianta stabile, prendendo possesso della Lamb House, la tenuta nel Sussex che trasformò nel tante volte descritto teatro di incontri con gli scrittori e gli intellettuali più in vista del periodo.

Eppure Angelo e Demone non possono fare a meno l'uno dell'altro: oltre un migliaio di lettere testimoniano l'esistenza di un solido rapporto di profonda complicità e di grande affetto che legò i fratelli James nell'arco intero della loro vita. I due uomini parlavano di letteratura, arte, scienza e filosofia, confidandosi dubbi e difficoltà nel trovare un'identità professionale. Per più di mezzo secolo discussero delle loro attitudini e della propria attività, commentando le opere pubblicate di fresco e confrontandosi su successi e fallimenti. A dispetto delle evidenti differenze, i progetti intellettuali di William e Henry, letti alla luce della loro corrispondenza, sorprendono per la loro complementarità, come se ciascuno dei due, nel seguire la propria vocazione, avesse visto nell'opera del fratello il completamento della propria. Dotati di fervida immaginazione, di sensibilità affine e della rara capacità di dispiegare i nodi della mente umana, entrambi gli scrittori individuarono nell'essere umano il centro delle loro riflessioni. Il vero scopo delle ricerche di William, da filosofo e psicologo era

quello di riuscire a discernere, tradurre e fissare con linguaggio concreto la molteplicità di quella che, per lui, era l'unica realtà fondamentale: l'esperienza umana così come si presenta, nei suoi aspetti quotidiani e in ogni sua ineffabile sfumatura. Henry, invece, per mezzo delle storie che raccontava, intendeva descrivere la vita oltre le convenzioni, al di là di come ci appare, penetrando con sguardo introspettivo nelle ramificazioni dei sentimenti, nelle fantasie e nei ricordi. Significativamente, il poeta Henry C. Beeching si riferì a William James come al celebre "umorista che scrive di psicologia", distinguendolo da Henry, "il famoso psicologo che scrive romanzi" (*Pages from a Private Diary*, Smith & Elder, 1898).

Detto ciò, tra i fratelli James non mancarono certo attriti e frizioni. Ad esempio, è senz'altro vero che William fu apertamente critico nei confronti



della cosiddetta terza maniera di Henry: "Il metodo narrativo che procede con l'interminabile elaborazione di richiami suggestivi (non so come chiamarlo, ma tu sai cosa voglio dire) è contro ogni mio impulso compositivo (...) Ma perché non vuoi, almeno per compiacere tuo fratello, metterti lì e scrivere un nuovo libro, senza imbastire trame crepuscolari e stantie, con grande vigore e decisione nell'azione, senza schermaglie nel dialogo, senza commenti psicologici e con assoluta immediatezza di stile? Pubblicalo sotto mio nome, io lo riconoscerò e ti darò metà dei proventi. Davvero, vorrei che tu lo facessi, perché tu puoi; e penso che ti andrebbe a genio inaugurare una "quarta maniera" (lettera a Henry James del 22 ottobre 1905, vol. 3).

Non dimentichiamo che a parlarsi sono due fratelli e che il tono di William è il frutto consolidato di dinamiche che affondano le radici nella lontana infanzia: non c'è nella critica, sarcasmo, denigrazione o disprezzo nei confronti dell'attività letteraria di Henry, ma disinvoltura e dissimulata tenerezza, unite, ovviamente, all'immanicabile ironia che, come ogni lettore di William James sa bene, è praticamente impossibile non trovare persino nei suoi testi più scientifici. Ed è perlopiù all'insegna dell'ironia o dello scherzo innocuo che vanno letti gli altri fatti solitamente presentati a sostegno delle conflittualità tra i due James, come nel caso seguente. Quando a Wil-

liam venne proposto di diventare membro onorario dell'Accademia americana di arte e letteratura egli declinò, con la probabile intenzione di non invadere il campo del fratello, ma si giustificò affermando, in una comunicazione ufficiale, che un "austero filosofo deve astenersi da tali inezie mondane" e che la sua adesione avrebbe inopportunitamente sovrappopolato l'accademia di James, dal momento che il suo "vanitoso e frivolo fratellino" era già uno dei soci (Lettera a R. U. Johnson, segretario dell'Accademia, del 17 giugno 1905, vol. 11).

È assai improbabile che l'episodio sia un arrogante tentativo derisorio nei confronti del fratello, come, invece, sostiene il biografo di Henry James, Leon Edel (*Henry James*, Avon, 1978, vol. 5). Non vi è ragione per pensare che le parole di William siano altro da una esuberante manifestazione d'affetto che rientra nel novero dei frequenti e innocenti dispetti tra i due scrittori. William, in effetti, trovava irresistibile la tentazione di provocare Henry per il suo europeismo di maniera: in presenza del fratello il suo accento "tipicamente americano" si faceva più ostentato e marcato e non perdeva occasione per mettere a dura prova la corazzatura di *bon ton* che Henry, negli anni, si era meticolosamente costruito addosso. Il romanziere H. G. Wells, nella sua autobiografia, ricorda di aver incontrato i fratelli James impegnati in un'accalorata discussione nel giardino della Lamb House: "[Henry] aveva perso la calma; era terribilmente nervoso. Si rivolse a me in modo particolare perché giudicassi quello che era e non era un comportamento ammissibile in Inghilterra. William discuteva con un inconfondibile accento americano, adoperando termini indecentemente scoperti. (...) William non aveva nessuno degli appassionati riguardi di Henry per le buone maniere, ed era straordinariamente eccitato all'idea che nella piccola locanda di Rye, il cui giardino era subito dietro l'alto muro di mattoni del parco della Lamb House, si trovasse G. K. Chesterton. William James era stato in corrispondenza con il nostro grande scrittore contemporaneo e spasimava di vederlo. Così, con scandalosa impulsività, aveva appoggiato la scala del giardiniere contro quel vecchio muro rosso, vi si era arrampicato e da lassù sbirciava! Henry lo aveva colto sul fatto. Era una cosa che non si poteva assolutamente fare... Henry aveva ordinato al giardiniere di portar via la scala, e William si era davvero indispettito per tale motivo. Con evidente sollievo di Henry, condussi via William e sulla strada, appena fuori della città, ci imbattemmo nei Chesterton. (...) William soddisfece così il suo desiderio" (*Experiment in Autobiography*, Gollancz and Cresset Press, 1934).

Anche in questo caso, sarebbe sbagliato intendere l'americanismo provocatorio di William nei confronti di Henry come un reale motivo di contrasto tra le due figure. William, nelle lettere ai familiari, assai spesso si riferiva a Henry con parole come queste: "Henry è stato delizioso (...) col passare degli anni e l'accumularsi delle esperienze è ancora lo stesso caro, innocente, vecchio Harry della nostra gioventù. I suoi anglicismi non sono altro che mimetizzazioni protettive" (lettera alla sorella Alice James del 29 luglio 1889, vol. 6). Henry, dal canto suo e in modo altrettanto evidente, adorò il fratello per tutta la vita, in modo sincero e viscerale, come testimonia quanto scrisse all'amica Edith Wharton, in occasione della morte di William: "La scomparsa del mio adorato fratello mi ha dilaniato come una assoluta, profonda mutilazione interiore". La perdita incolumabile del "meraviglioso genio e della nobile intelligenza" di William fecero sentire Henry "ferito, vecchio e finito" (lettera a Edith Wharton del 26 agosto 1910, in R. W. B. Lewis, *Edith Wharton, A Biography*, Harper & Row, 1975).

andrepagliardi@gmail.com

Tutte le novità di una disciplina di moda

Al di sopra della struttura biologica

di Anna Berti



Il libro di Marco Iacoboni (*I neuroni specchio. Come captiamo ciò che fanno gli altri*, ed. orig. 2008, trad. dall'inglese di Giuliana Olivero, pp. 260, € 20, Bollati Boringhieri, Torino 2008), appassionante e ardito, narra, a metà strada tra l'opera specialistica e il racconto divulgativo, la scoperta dei neuroni specchio. La prerogativa principale di queste cellule nervose, individuate nelle scimmie da un gruppo di neurofisiologi italiani, coordinato da Giacomo Rizzolatti, è quella di attivarsi sia quando il soggetto compie un'azione sia quando il soggetto osserva qualcun altro compiere quella stessa azione, e perfino in condizioni sperimentali dove il compito richiede di capire le intenzioni e l'agire dell'altro. Nel capitolo d'apertura, l'autore racconta in modo avvincente il progredire degli esperimenti e le diverse personalità e competenze dei ricercatori coinvolti, la cui complementarietà contribuì a creare l'ambiente scientifico e umano ideale perché si verificasse proprio allora, e proprio in quel laboratorio (con un tocco di serendipità), una scoperta tanto rivoluzionaria del sapere neurobiologico.



Dopo le prime ricerche sugli animali, moltissimi studi, utilizzando svariati metodi di valutazione dell'attività cerebrale in vivo, hanno evidenziato anche negli esseri umani risposte neurali attribuibili a un sistema specchio, probabilmente analogo a quello delle scimmie. Iacoboni discute, con i ritmi e i tempi di in un romanzo, in una storia che si dipana negli anni e nei continenti, gli esperimenti (molti dei quali condotti dal gruppo di ricerca dello stesso Iacoboni a Los Angeles) che dimostrerebbero il ruolo cruciale del sistema dei neuroni specchio non solo nella comprensione delle azioni e delle intenzioni altrui, ma anche nella capacità che abbiamo di condividere con gli altri esperienze e sentimenti e, conseguentemente, nella cognizione sociale (dalla neuroeconomia alla neuropolitica). Nonostante sia bene sapere che vi sono delle resistenze nel mondo scientifico ad accettare senza riserve le interpretazioni relative ai dati (si veda, ad esempio, "Current Biology", 2008), il mio commento trascura, qui, volutamente l'aspetto tecnico degli esperimenti raccontati (la maggior parte dei quali già pubblicati, comunque, su riviste di altissimo profilo scientifico).

In un libro come questo, che vuole parlare a un pubblico vasto, anche se non ingenuo, non avrebbe senso pretendere che venissero riportati, con pedanteria e ossessività, tutti i dubbi, i ripensamenti, gli aggiustamenti metodologici e quant'altro è tipico dell'armamentario dell'agire sperimentale: il lettore si annoierebbe e i risultati fondamentali si perderebbero in un tecnicismo adatto a un manuale. L'autore, al contrario, utilizzando uno stile di comunicazione frutto di una mediazione tra un linguaggio specialistico, asciutto e rigoroso, e un linguaggio tipico del racconto in prima persona, serrato e coinvolgente, costruisce un luogo dove il labirinto di esperimenti condotti sul sistema del rispecchiamento, altrimenti difficili da decifrare, assume un senso anche per il lettore non esperto.

Libro, quindi, appassionante, per l'avventura conoscitiva che descrive. Libro, però, anche ardito, perché l'autore non si sottrae alla tentazione di passare dal dato scientifico al discorso filosofico morale, indifferente al fatto che la legittimità di una tale operazione potrebbe rivelarsi fragile sia rispetto ai dati sperimentali finora a disposizione, sia come scelta teorica. In questo percorso, che caratterizza soprattutto gli ultimi capitoli, Iacoboni parte dall'idea che la conoscenza dell'altro, più immediata che inferenziale, consentita dai neuroni specchio, "mo-

della le interazioni sociali tra gli individui, in cui l'incontro concreto del sé con l'altro diventa il senso esistenziale condiviso che li lega profondamente". Le caratteristiche elettrofisiologiche dei neuroni specchio dimostrerebbero quindi che l'evoluzione ci ha predisposti all'empatia. È chiaro, però, che l'empatia di cui parla Iacoboni non ha preso il sopravvento nel guidare il comportamento umano, visto il mondo atroce che ci circonda. Secondo l'autore, una possibile spiegazione di questo momentaneo fallimento potrebbe derivare dalla possibilità che "gli stessi meccanismi biologici che producono l'empatia possono dare luogo, in determinate circostanze e contesti, a un comportamento che sta all'opposto" (nel caso trattato da Iacoboni, la violenza imitativa, quella che scaturisce dall'osservazione di atti di violenza compiuta da altri). Sarebbe necessaria una presa di coscienza esplicita, aiutata da scelte collettive, di questa nostra potenzialità empatica per correggere l'anomalia.

Ora, se uno stesso sistema neurale può sostenere sia il comportamento empatico che quello violento, allora non può essere considerato un sistema che di default implementi l'empatia (un'empatia pre-riflessiva, quindi *hardwired*, che determinerebbe una predisposizione neurobiologica all'intersoggettività compassionevole), ma piuttosto un siste-

ma più neutrale rispetto al risvolto morale dell'agire umano, che implementa la possibilità di comprensione dell'altro senza necessariamente guidare eticamente il comportamento. E non dico questo per la reticenza ad ammettere che "i nostri codici sociali siano in ampia misura dettati dalla nostra biologia", reticenza, che secondo Iacoboni impedirebbe alla società, per timore di dover rinunciare al concetto di libero arbitrio, di accettare e sfruttare fino in fondo le conoscenze che derivano dalle scoperte scientifiche. Ma proprio perché ritengo che sia importante, ancorché spinoso, un aggiustamento dell'idea di un "soggetto umano capace di innalzarsi al di sopra della propria struttura biologica", la revisione deve avvenire in presenza di forti e ineccepibili corrispondenze tra dati sperimentali e codici sociali. E anche quando questa condizione si verificasse al di là di ogni ragionevole dubbio, la tendenza a intervenire nella società nel nome della scienza, o addirittura di una singola scoperta scientifica, andrà presa con cautela e senso di responsabilità.

A parte queste riserve, sono assolutamente empatica con l'atteggiamento positivo ed esistenziale di Iacoboni e condivido la scelta di mettere in gioco il proprio ruolo di scienziato e di soggetto sociale, nella speranza che le neuroscienze possano contribuire a migliorare la società in cui viviamo. Sono meno ottimista nel pensare che, allo stato attuale del sapere, le neuroscienze siano completamente in grado di decifrare le cose della vita.

annamaria.berti@unito.it

A. Berti insegna psicobiologia e psicologia fisiologica all'Università di Torino

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Costituzione, s. f. Il termine deriva, com'è noto, dal latino *constitutio*, il quale proviene da *constitutum*, supino di *constituere*. Ha presto a che fare, quanto al significato, con la "creazione" e la "fondazione", tanto che nel *Convivio* di Dante "la costituzione di Roma" è ancora la fondazione di Roma. I significati, poi, proliferano, e, in lingua italiana, a partire dalla fine del Cinquecento, soprattutto con Tasso, Bruno e Galileo, diventa sinonimo del costituirsi, dell'istituzione, della composizione, del complesso delle qualità, addirittura della scrittura di un'opera letteraria, o della posizione di un corpo celeste rispetto a un altro. È lento invece il processo della politicizzazione del termine. Nel 1160 compare nel francese antico con il significato di "action d'établir légalement". Nel medioevo la costituzione designa infatti una sorta di immunità, comportante la *libertas* accordata da un sovrano, o da un signore feudale, a una città, a un comune o a un corpo dedito a una specifica attività professionale. Nel Cinquecento il termine si diffonde anche in lingua inglese. Machiavelli, tuttavia, volendo già segnalare il miglior esempio di costituzione, formula una lode dell'operato di Licurgo. Per Rousseau, infine, la costituzione è la legge non formale che regna sul cuore dei cittadini e il suo prestigio nasce dalla saggezza del governo buono e non dall'ampiezza del territorio.

Il costituzionalismo e le costituzioni vere e proprie nascono però con le grandi rivoluzioni. Il costituzionalismo, come tecnica di garanzia della libertà, oltre che come tendenza alla limitazione e separazione dei poteri, ha inizio nel 1776 in America, anche se la costituzione scritta si afferma, nella stessa America, a Rivoluzione repubblicana avvenuta, con la Convenzione di Filadelfia, ratificata nel 1788 da undici stati. Si ha in questo caso una costituzione a fortissima stabilità. Con la Rivoluzione francese si ha invece una notevolissima instabilità e si impongono, nel corso di otto anni, le costituzioni del 1791, del 1793 (anno I), del 1795 (anno III), del 1799 (anno VIII, con l'avvento di Bonaparte). In Inghilterra, infine, dove pure vi è stata l'esperienza della Magna Charta (1215), della Petizione dei diritti (1628) e dell'English Bill of Rights (1689), e nonostante le guerre civili e religiose del Seicento, si ha la costituzione cosiddetta consuetudinaria, legata al *common law* e in grado di resistere, non senza l'uso della forza, alla monarchia assoluta, sino ad arrivare a una forma originale di monarchia costituzionale e poi alla monarchia parlamentare.

La costituzione si rivela dunque l'ordinamento di un corpo statale giuridicamente organizzato. Vi sono però costituzioni rigide, le cui norme hanno un valore superiore rispetto alle leggi ordinarie (tali costituzioni possono essere modificate solo attraverso leggi a loro volta costituzionali), e vi sono costituzioni elastiche, con un contenuto non fisso, ma modificato dalla consuetudine e dalla prassi in evoluzione dei poteri costituzionali. In filosofia si ha con Kant il termine *Konstitutiv* (ciò che condiziona la realtà degli oggetti fenomenici) e con Schmitt la distinzione tra *Konstitution* (carta dei diritti e organizzazione dei poteri) e *Verfassung* (complessità dei rapporti sociali, economici e giuridici). In storia il trentennio 1915-45 è stato un periodo di declino delle costituzioni (il fascismo conservò lo statuto albertino, il Terzo Reich mantenne la costituzione di Weimar, la costituzione sovietica e staliniana del 1936 non produsse sviluppi democratici). Dopo il 1945 vi è stata ovunque una rinascita dello spirito costituzionale e la costituzione repubblicana del 1948, salvata nel 2006 da un rozzissimo attacco, ha tenuto sinora l'Italia al riparo dalle degenerazioni autoritarie.

BRUNO BONGIOVANNI

Tra le traduzioni baudelairiane, spicca quella di Caproni

Tra poeta e poeta

di Pierluigi Pellini



Tre libri in uno: *Les Fleurs du mal*; la traduzione inedita di Giorgio Caproni; l'ampio *Commento* di Luca Pietromarchi (Charles Baudelaire, *I fiori del male*, ed. orig. 1857, trad. dal francese di Giorgio Caproni, introduzione e commento di Luca Pietromarchi, pp. 569, testo francese a fronte, € 32, Marsilio, Venezia 2008) (che firma anche l'introduzione). L'interesse del volume sta soprattutto in quest'ultimo: una serrata, impeccabile *explication de textes*, che offre al lettore italiano una guida agile e autorevole al capolavoro di Baudelaire. Con un'eleganza sobria che rinnova l'esercizio critico, nobile e purtroppo desueto, del "cappello" introduttivo: capace di dire l'essenziale, sulla lingua, sulle figure e sui temi di un testo, in una paginetta o poco più – ma poi l'insieme del *Commento* (pp. 401-556) ha, in tutti i sensi, lo spessore di un libro. Era quel che mancava, nell'inflazione di titoli baudelairiani che si è registrata di recente nell'editoria italiana: che manda in libreria una buona dozzina di diverse traduzioni dei *Fiori del male* (in tutto, dall'Ottocento a oggi, sono addirittura una quarantina); e sforna perfino un numero ragguardevole di saggi critici (buon ultimo il volumone di Roberto Calasso, *La Folie Baudelaire*, fresco di stampa per Adelphi).

Rime, richiami fonici, scarti metrici: di qui parte, come è giusto, il *Commento* di Pietromarchi, per accertare il senso dei singoli componimenti; e per ricostruire la logica della raccolta che li comprende: non semplice giustapposizione di testi, ma libro di poesie in senso forte, costruito esplicitamente per blocchi tematici, sorretto da una segreta architettura di richiami interni, ritmato da una calcolatissima alternanza di toni e motivi. Ma dall'analisi puntuale discendono, quasi a ogni pagina, conclusioni storico-letterarie di portata generale: che nella brevità icastica di poche frasi condensano i risultati della migliore critica baudelairiana. Solo un esempio, nel commento alla (troppo) celebre *Correspondances* (luogo canonico cui non manca di rendere omaggio Calasso, con prolissa divagazione sull'universale analogismo): in realtà, il presunto sonetto-manifesto è per molti versi ambiguo ed estravagante, se è vero che pochi testi dei *Fiori del male* recano traccia del pensiero analogico dei romantici: "Presenza esigua e quasi emarginata di una visione spiritualista del mondo che rimane non estranea, ma esterna all'universo poetico di Baudelaire", dove sulle corrispondenze "verticali" (fra ordine terrestre e ordine divino) fanno largamente aggio quelle "orizzontali", sinestetiche, in "un idealismo a connotazione edonistica, basato sull'accordo circolare delle sensazioni".

Cattolico e blasfemo; rivoluzionario e spolicizzato; conservatore nelle forme e innovatore nei temi. Questi i paradossi del poeta maledetto, secondo una *vulgata* non priva di fondamenti. Per esplorare gli "abissi" (*gouffres*, parola-chiave) di un desiderio al tempo stesso mistico e sensuale, per dare voce alla disperazione dello *spleen*, per descrivere l'"esilio" nella molteplicità dispersiva della metropoli peccaminosa, Baudelaire non rinuncia a una metrica classica: certo più prossima agli alessandrini di Racine che ai versi liberi delle avanguardie (che pure vedranno nei *Fiori del male* la bibbia della modernità). Del resto, l'ossimoro è figura fondante in Baudelaire, fin dal titolo del libro e da quello della sua prima sezione (*Spleen e ideale*): agglutina i contrari senza poterli mai ricondurre a unità; rinvia alla separazione manichea di bene e male, spirito e corpo; evoca l'aspirazione nostalgica a una fusione nell'uno originario. Un'aspirazione sempre frustrata, perché la visione baudelairiana del tempo storico è biblica e non pagana: imperniata sul mito del peccato originale, non su quello dell'età dell'oro. Ma il poeta dell'amore sensuale e della solitudine urbana, del disfacimento fisico e della rivolta impotente, può scandagliare una dissipata alienazione proprio perché non rinuncia a vagheggiare la perduta unità di spirito e materia.

Al Baudelaire esploratore dell'"ignoto" e padre

delle avanguardie conviene perciò affiancare, se non proprio contrapporre, "il poeta della malinconia e del rimorso", il cui ideale, "di essenza prettamente romantica", si colloca sul "crinale che divide spiritualismo sensuale e fisicità spirituale, lì dove si lascia scorgere il ricordo della primigenia unità dell'essere": ce lo ricorda Pietromarchi, con buone ragioni filologiche, nella sua densa introduzione, mettendo in guardia contro le tentazioni dell'indiscriminato anacronismo (Baudelaire si voleva antimoderno, come molti grandi modernisti, a dire il vero). E certo storizzare *I fiori del male* è buona regola: mette in argine, fra l'altro, a quell'"onda Baudelaire", che tutto avvolge indistintamente, da Ingres a Proust, cavalcata per più di quattrocento pagine dalle sontuose parafrasi di Calasso. Ma poi è innegabile che a dare linfa al Novecento che conta sarà il



Baudelaire di Rimbaud, di Valéry, dei surrealisti, molto più dell'allievo discolo di Hugo e Lamartine; il Baudelaire di Benjamin molto più di quello della Sorbona.

A conferma, basta scorrere i nomi dei traduttori italiani recenti (fra gli altri: Giovanni Raboni, Attilio Bertolucci, Gesualdo Bufalino, Cosimo Ortosta, Antonio Prete, Gian Piero Bona): *I fiori del male* rimangono pietra di paragone; testo per eccellenza da attraversare, per ogni poeta moderno. Anche per Giorgio Caproni. Che, dopo aver dato alle stampe una prima versione, funestata da improvvisti interventi redazionali, per l'editrice romana Curcio (1962), continuò a limare il suo Baudelaire fino agli ultimi mesi di vita: è il frutto di questo lavoro a essere pubblicato, per la prima volta, per le cure di Luciano Carcereri.

E se Curcio aveva volto in prosa, per malinteso scrupolo di uniformità, anche i testi versificati dal traduttore (le ultime due sezioni: *Rivolta* e *La morte*), salvando solo le quartine del poemetto conclusivo, *Il viaggio*, Marsilio rischia involontariamente di indurre l'equivoco opposto: giacché allinea a sinistra (anziché giustificare) i testi in prosa. E la poesia, si sa, si fa cogliere con l'occhio non meno che con l'orecchio.

È vero che all'a capo non corrisponde la maiuscola (come nei versi francesi); è vero anche che le righe così ritagliate hanno una prosodia troppo inverosimile perché possano sensatamente essere scambiate per versi. Eppure questa impaginazione è subdola, se ha potuto trarre in inganno un re-

censore illustre (sul "Sole 24 Ore" del 26 ottobre scorso), che attribuisce al Baudelaire-Caproni aridezze metriche degne del più spericolato Novecento: "Dove bolle, infima e / immensa, l'Umanità" (*Il coperchio*), e simili. Forse in grazia di tali licenze, Carlo Ossola giudica "mirabile" il tentativo di Caproni: che in realtà è interessante, ma quasi sempre irrisolto.

All'ammissione d'impotenza e all'abbassamento di registro impliciti nella scelta della prosa (poi perseguita, con risultati tutto sommato migliori, da un Bertolucci nascosto per reverenziale scarmanza dietro la sigla A.B.), Caproni reagisce con il ricorso frequente alla torsione sintattica (iperbati, anastrofi: "dello spirito cantano e dei sensi i trasporti") e soprattutto a un lessico letterario o genericamente arcaizzante ("aere superno", "tamburo abbrunato", "buia procella", "ardenza dei climi", "umida muda" ecc.), con cui volutamente vanno a cozzare i numerosi inserti colloquiali (la gigantessa è "stracca"; il demone visita l'io: per "cogliermi in castagna"; i vivi "se la dormono al calduccio" ecc.). In astratto, è questo l'aspetto più stimolante di un esperimento che prova a rendere le improvvise fratture, durezze, disarmonie, chiamate a minare dall'interno, in Baudelaire, la classica simmetria dell'alessandrino. Anche il vocabolario dei *Fiori del male* svia infatti (ma con maggiore misura) dal sublime al prosastico, è capace di evocare l'ideale e al tempo stesso di nominare (sia pure selettivamente) la più ripugnante realtà. E tuttavia rifugge l'arcaismo. Ma il punto è un altro: le scelte di Caproni risultano spesso incongrue, come mostra una rapida spigolatura.

All'*explicit*, nel *Viaggio*, la sistematica inversione degli emistichi culmina nel verso conclusivo, "Per trovare del nuovo sul fondo dell'Ignoto!": cosicché l'ultima parola del libro è "Ignoto" e non più "nuovo" – sostituzione "scandalosa", che rovescia l'anelito dell'"avventura orfica" in novecentesca "dissoluzione del sapere" (Pietromarchi). Più arduo spiegare perché nel *Crepuscolo della sera* i demoni vadano a sbattere contro "il tettuccio sopra la porta" (che parafrasa *l'auvent*) e i ladri forzino "adagino" (*doucement*) "porte e cassaforti": diminutivi familiari e affettivi, che fanno macchia in un quadro cupo e grandioso; mentre la città *de fange* è sublimata nel latineggiante "lutulenta". Nel terzo *Spleen* le damigelle (*dames d'atour*) s'imborghescono in "cameriste", quasi che alla reggia si sostituisce un albergo: dove le donne di servizio, va da sé, sono "di bocca buona"; nella *Bocchetta* l'ossimoro disperato *aimable pestilence* si stempera in un quasi paterno "amabile peste"; in un memorabile paragone di *Tu mettrais l'univers entier...* (XXV), "cavalletti avvampati di lumi" parafrasa *ifs flamboyants*, che sono semplicemente luminarie; nel *Sogno parigino*, per inerzia fonica, *l'or mat* (opaco, non polito) si adultera in "oro matto", che è altra cosa; e le auliche "spere d'acqua" risultano poco perspicue.

Nell'*Albatros*, il *prince des nuées / qui hante la tempête* diventa con enfasi "principe dei nembi" e poi prosaicamente "bazzica la tempesta". Ora, *hanter* è termine quasi tecnico del fantastico: evoca castelli infestati, appunto abitati dagli spettri; con "bazzicare", la connotazione ambientale scade dai luoghi terrifici del soprannaturale all'osteria di paese. Forse invece pensava ai fantasmi Raboni, quando ha tradotto la quasi endiadi *gauche et veule* – l'albatro prigioniero è "goffo e fiacco" – con uno stupefacente "fiacco e sinistro". Gli esempi (in Raboni come in Caproni) si potrebbero moltiplicare. Quella dei poeti traduttori nel Novecento italiano è avventura per molti versi decisiva: non paia irriverezza segnalarne qualche limite. ■

pellini@unisi.it

P. Pellini insegna letterature comparate all'Università di Siena

L'opera narrativa di un critico e teorico della letteratura

L'allegoria di una generazione

intervista a Romano Luperini di Gilda Policastro



È in libreria da qualche mese un suo romanzo breve, *L'età estrema* (Sellerio, 2008), la cui uscita è stata anticipata da una discussione nel suo blog sulla legittimità o meno oggi per un intellettuale, critico, professore universitario di proporsi al pubblico con un libro di finzione. Da cosa muoveva la sua autocritica? Quali le sue remore?

Le remore sono dovute a ragioni generazionali, e quindi latamente politiche, per un verso; per un altro sono di tipo psicologico, e hanno a che fare con il problema del narcisismo. Tralasciando le seconde, che interessano di meno, sulle prime posso dire che, mentre il saggista ha ancora un mandato sociale (sia pure ormai sempre più ristretto), vivendo in un'istituzione all'interno della quale svolge un ruolo, chi invece non abbia giocato la propria vita su una scrittura letteraria, ma su un altro tipo di scrittura, ad esempio quella saggistica, come nel mio caso, non si trova facilmente legittimato a scrivere romanzi. L'unica giustificazione che mi sento di dare è di natura non privata ma pubblica: un certo discorso che vado facendo sui destini dell'Occidente e che ho sviluppato particolarmente nel mio ultimo libro di saggistica, *L'incontro e il caso* (Laterza, 2007), tralascia una serie di implicazioni di tipo psicologico, antropologico, emotivo, che sento il bisogno di esprimere, proprio per completare il quadro complessivo di crisi di cui intendo parlare. Quindi da un certo punto di vista *L'età estrema* è un po' il rovescio narrativo dell'*Incontro e il caso*: svolge cioè lo stesso discorso, ma lo svolge attraverso la rappresentazione narrativa di un caso individuale.

E dal punto di vista della scrittura, qual è la differenza tra il romanziere e il critico?

Dal punto di vista della scrittura è tutta un'altra cosa. Facendo una constatazione banale, una pagina dell'*Età estrema* mi costa il tempo di venti pagine dell'*Incontro e il caso*. Cioè per scrivere una pagina letteraria mi occorrono un'energia, un impegno di tempo, un'intensità molto maggiori che per sviluppare lo stesso discorso sul piano saggistico. Ciò può essere dovuto al fatto che sono un dilettante: non ho giocato la mia vita su questo aspetto, come fa un vero scrittore. Però credo anche che questo impegno, almeno dieci volte superiore, derivi dalla mia ricerca nella scrittura letteraria di una particolare intensità: tendo a cassare tutto ciò che è opaco, ciò che è trama e basta, in modo da comunicare il massimo di emotività, di intensità possibile.

Questo è il suo secondo libro di narrativa. Quando uscì il primo, *I salici sono piante acquatiche* (Manni, 2002), ne rivendicava la differenza rispetto alle autobiografie scritte dai suoi colleghi sostanzialmente per esibire il *cursus honorum*, mentre lei sceglieva di raccontare la sua vita senza censure e cioè senza tacerne la dimensione privata. Vale anche per questo libro?

L'aspetto autobiografico in questo caso è abbastanza limitato e si restringe all'occasione della scrittura: all'indomani dell'11 settembre ero negli Stati Uniti, dove ho vissuto la situazione di paura e di incertezza successiva all'attentato. Questo è il punto di partenza autobiografico. Poi la vicenda è però ambientata nel 2011, perciò l'elemento inventivo è molto superiore rispetto ai *Salici*, che era sostanzialmente un romanzo autobiografico. Certo, nemmeno lì mancavano elementi d'invenzione, ma sostanzialmente il libro rispettava il senso della mia vita. Così come in questo c'è qualcosa che mi riguarda: l'aspetto privato, la riflessione sulla vecchiaia, il declino individuale, il corpo, la fisicità da un lato; dall'altro le considerazioni politiche e polemiche sulla situazione planetaria, su quello

che prima chiamavo "il destino dell'uomo occidentale".

Tornando alla sua attività critica, uno dei suoi elementi distintivi è l'interpretazione allegorica. Vale anche per il suo romanzo?

Diceva Borges che ogni romanzo moderno è sostanzialmente allegorico, perché vi si racconta una cosa per parlare d'altro. Anche in questo caso si racconta la storia di un professore che ha un incontro con una giovane e vive con lei una storia d'amore sostanzialmente per parlare d'altro, cioè del declino di una civiltà, con un parallelo tra storia individuale e storia collettiva. Se si vuole, c'è l'allegoria di una generazione. L'editore l'ha infatti presentata come la storia dell'ultima generazione tipicamente novecentesca. Il protagonista ha creduto nella scommessa politica, nel Sessantotto, e giudica i fatti nell'ottica di chi un tempo era abituato a cambiarli. Poi vede che le nuove generazioni, invece, accettano le vicende senza più metterle in discussione. Nella rappresentazione di questi personaggi certamente si può intravedere un elemento allegorico, ma non è sovrapposto. Devo dire, poi, che se penso a questo modo di ragionare, certo non è il modo della maggior parte dei giovani scrittori. Mi sembra che i narratori al di sotto dei cinquant'anni tendano esclusivamente a parlare di se stessi, o del privato dei propri personaggi, come se non ci fosse uno sfondo storico, una verità sociale, pubblica. Penso che effettivamente sotto questo punto di vista quella dell'*Età estrema* sia una storia ancora novecentesca.

In effetti parlando della generazione dei trentenni-quarantenni, si esprime spesso in termini negativi...

In questo racconto o miniromanzo, in realtà ci sono due rappresentanti delle generazioni giovani, e io faccio una distinzione molto netta fra i due: l'uomo si è formato nel nulla degli anni ottanta, e quindi ha un giocoso relativismo o, se si vuole, l'ilarità nichilismo, come l'ho chiamato qualche volta, del postmoderno. La donna, che poi nel racconto è la moglie di questo personaggio, avendo una quindicina di anni in meno, riflette una generazione diversa, che ha conosciuto la precarietà, che cerca di integrarsi nel mondo dell'università con fatica, e che è anche più politicizzata. Basti pensare alle reazioni che i due hanno di fronte a un episodio sintomatico (la scomparsa, probabilmente a opera della Cia, di un ricercatore musulmano): lui accetta il fatto come normale, mentre l'indignazione e la reazione politica della donna stanno a significare proprio questa differenza tra le generazioni. In effetti penso che l'ultima generazione, quella che ha ora tra i venti e i trent'anni, sia più disperata, ed essendo più disperata abbia anche un atteggiamento tendenzialmente più combattivo.

La rivista che dirige, "Allegoria", lancia nel suo ultimo numero un'inchiesta sul "ritorno alla realtà" nel cinema e nella letteratura. Come si concilia questo ritorno con l'allegoria?

L'idea che l'allegorismo sia nemico del realismo è un'idea che sta alla base del libro di Croce sulla *Commedia* di Dante. Ma negli stessi anni Eliot sosteneva che la grandezza dell'allegorismo dantesco fosse dovuta agli elementi di realismo. Non c'è affatto opposizione o contrapposizione, tant'è vero

che c'è chi ha parlato di "realismo allegorico". Sul piano teorico questo è perfettamente realizzato. Ma se si passa al piano della letteratura che viene praticata, non so quanto ci sia di intenzionalità allegorica nel "ritorno alla realtà" di oggi. Mi pare che ci sia in effetti una tendenza a riconfrontarsi con le contraddizioni materiali e questo lo giudico di per sé un fatto positivo: significa che uno dei pilastri culturali del postmodernismo, cioè l'idea dell'intertestualità assoluta e della metaletteratura, sia tramontata o comunque in crisi, e che stia nascendo una nuova generazione con il bisogno di riconfrontarsi con le contraddizioni materiali. Da qui, poi, a indicare in queste contraddizioni materiali un destino più generale e un significato più universale, ce ne corre: secondo me questo passo ulteriore non viene compiuto ancora. Però mi sembra interessante che ci siano queste tendenze. Beninteso, presentano anche dei pericoli: per esempio di ritornare a una realtà scontata, richiesta dall'editoria, dal mondo dell'industria culturale, che vuole delle storie semplici, dei fatti. È chiaro che questo rischio c'è, però, sul piano della storia della cultura del nostro

paese, mi sembra importante che si sia segnata una cesura con le ideologie del postmoderno, e quindi che stia nascendo una generazione nuova, che tende a porsi problemi nuovi.

Esiste ancora un posto nella società di oggi per l'intellettuale?

Secondo me è finita la stagione del grande intellettuale alla Sartre, la stagione aperta da Zola con l'*Affaire Dreyfus*, la stagione dell'intellettuale-legislatore, in cui l'intellettuale è il mediatore pubblico della verità: è una storia lunga questa, in fondo già aperta da Fichte, dal *Discorso sul dotto*, e poi avanti, in tutta la storia del Novecento, fino all'*Affaire Moro* di Sciascia o alle *Lettere luterane* di Pasolini. Ecco, questa figura, che è stata centrale nella nostra storia, ho l'impressione che sia finita, tramontata, non ha possibilità di esistere. In realtà il passaggio dall'intellettuale-legislatore all'intellettuale-interprete è qualcosa che si è realizzato, ma in apparati come le università, la scuola, marginali e marginalizzati. Quindi il destino di emarginazione sembra connaturato a coloro che possiamo chiamare i lavoratori della conoscenza, sempre più frustrati, precari, addetti a funzioni pratiche. Il problema è se questa nuova dislocazione sociale possa anche porre le condizioni per un nuovo modo dell'intellettuale di essere presente sulla scena, non più ovviamente da una posizione di centralità. L'intellettuale è sempre periferico, e però oggi, nel proprio essere periferico, può sviluppare un'azione che lo porti a interpretare il destino di tutti coloro che sono periferici, marginali, esclusi. È una questione che ha posto in modo molto rapido Said, cominciando a intuire questa condizione a partire probabilmente dall'esperienza personale. Se l'intellettuale impara a guardare il mondo da una posizione di esilio, può svolgere un'operazione estremamente utile, di contrabbando tra frontiere diverse, situazioni diverse. L'intellettuale è sempre più un traduttore, e di fronte all'invasione crescente dei popoli che muoiono di fame, che provengono dal Sud e dall'Est del mondo, tale funzione oggi è sempre più utile, a patto che la si svolga entro la nuova prospettiva, non più egemonica, non più protagonista. ■

gilda.policastro@alice.it

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

L'ultimo atto della saga di Nathan Zuckerman, alter ego di Philip Roth, offre lo spunto per una riflessione più generale sull'industria culturale e il narcisismo degli scrittori. Le possibili conclusioni in un'attenta analisi dei diversi strati di cui si compone il romanzo.

L'abbaglio di un nuovo presente

di Chiara Lombardi

Philip Roth

IL FANTASMA ESCE DI SCENA

ed. orig. 2007, trad. dall'inglese
di Vincenzo Mantovani,
pp. 226, € 19,
Einaudi, Torino 2008

“Enter Ghost - Exit Ghost” è la didascalia che indica, nei drammi di Shakespeare *Amleto*, *Macbeth* e *Giulio Cesare*, le entrate in scena e le uscite di un personaggio defunto. Nell'*Amleto* la prima apparizione dello spettro agli occhi del pubblico, tanto fugace e silenziosa quanto terrorizzante, avviene nella gelida notte danese, davanti a Orazio, agli ufficiali e ai soldati di guardia al castello di Elsinore. È qualcosa di più che fantasia, immaginazione? (“something more than fantasy?”) si domandano. Figura prodigiosa e perturbante, lo spettro viene dal luogo da cui non si fa ritorno per diventare pagliuzza conficcata nell'occhio della mente, tragica rivelazione di verità e, al tempo stesso, smascheramento di quella menzogna e di quell'ipocrisia che covano nella società, nella storia, nel potere.

Il titolo originale dell'ultimo romanzo di Philip Roth, tradotto in italiano da Vincenzo Mantovani con *Il fantasma esce di scena*, è, non a caso, *Exit Ghost*. Un palcoscenico vuoto con un sipario rosso in copertina. Qui il primo fantasma a entrare in scena è il personaggio di Nathan Zuckerman, protagonista di gran parte della narrativa di Roth, da *Lo scrittore fantasma* (Einaudi, 2002) alla trilogia di *Pastorale americana* (Einaudi, 1998), *Ho sposato un comunista* (Einaudi, 2000) e *La macchia umana* (Einaudi, 2001). In *Lo scrittore fantasma* Nathan ha ventitré anni e incontra un vecchio romanziere, E. I. Lonoff, che si è ritirato dal mondo rifugiandosi sui monti del New England con la moglie Hope e una giovane studentessa, Amy Bellette. In *Il fantasma esce di scena* è Nathan che, settantunenne, dopo essere rimasto “nascosto” per undici anni in una casa nei boschi del New England dedicandosi soltanto alla scrittura, fuori da ogni comunicazione con il mondo, con la storia e con l'amore, torna a vivere “nel presente”, nella New York post 11 settembre. Ed è lui stesso un sopravvissuto, scampato a un tumore alla prostata, ridotto a una condizione quasi infantile alle prese con pannoloni e incontinenza. Anche Amy Bellette si riaffaccia sulla scena, ma non è più la donna affascinante incontrata da Nathan nel 1956, quando stava per diventare l'amante di Lonoff; è una vecchiaia con il cranio mezzo rasato per un'operazione al cervello, inattendibile custode di una biografia sentimentale e intellettuale dello scrittore ormai scomparso, che uno spregiudicato giornalista, Richard Kliman, vuole rubarle per darla alle stampe.

Non è necessario avere letto gli altri romanzi di Roth e non occorre conoscere la vita passata di Zuckerman, di Amy Bellette o di Lonoff fuori dalle tracce che dà il testo stesso, per apprezzare questo romanzo. Perché la sua bellezza consiste prima di tutto in uno di quei geniali cambiamenti di prospettiva che la letteratura propone rispetto alla vita e al mondo comune. In *Everyman* la scrittura si faceva tanto più intensa e appassionante quanto più la vita scorreva davanti agli occhi del personaggio (e del lettore) attraverso il punto di vista della morte, del buio, nell'abbandono ad amori sorpresi da lontano, al “sole cocente”, alla “luce dardeggiante da un mare sempre in moto”, all’“odore di acqua salata”, al mondo intero colto come su una mappa geografica di internet: il “pianeta Terra da un miliardo, un miliardo di miliardi, un quadrilione di carati”. In *Il fantasma esce di scena*, la particolare prospettiva permette al lettore di guardare il mondo con la nostalgia di chi l'ha lasciato, ma con la sorpresa euforica di esserci ancora dentro; con l'abbaglio di un nuovo presente, ma con la consapevolezza di non poterci più entrare fino in fondo, di non poterlo più gustare né piangere davvero.

Il punto di partenza è quello che anima le prime pagine di *Linea d'ombra* di Joseph Conrad, più volte citato nel romanzo, e da recuperare per intero: “Soltanto i giovani hanno momenti del genere (...) Momenti di avventatezza (...) Era scesa su di me la malattia della giovinezza, trascinandomi via”. Queste parole si adattano perfettamente alla storia di Nathan Zuckerman. Dopo quello che si annuncia come un nuovo, prodigioso intervento alla prostata (ma che in realtà non lo è), con la memoria vacillante, ancora incontenente e impotente, lo scrittore si ritrova a fronteggiare nella maniera più imprevedibile e imprevedibile le tre cose che gli stanno più a cuore: la storia politica e sociale dell'America, l'amore, la letteratura. Deciso a scambiare la propria casa del New England con qualcuno che gli ceda un appartamento a New York per almeno un anno, Zuckerman incontra una coppia di giovani scrittori, Billy e Jamie, intenzionati allo scambio. Jamie ha paura del terrorismo e vuole fuggire da New York. Sono i giorni della seconda vittoria di Bush, nel 2004, e la donna, una trentenne dai capelli neri e dal corpo sinuoso, diventa per Zuckerman il pretesto per sviscerare i problemi dell'America, i disastri del terrorismo, l'ignoranza e le menzogne politiche, le “ambigue favole” da cui il personaggio si era tenuto lontano. Non solo, ma Jamie risveglia in lui un paradossale sentimento amoroso, “una forte attrazione gravitazionale sul fantasma del mio desiderio”. E se l'impotenza, secondo una metafora che implicitamente percorre tutto il romanzo, si traduce in un blocco della comunicazione, allora ecco che la soluzione viene dal-

la letteratura. I dialoghi tra Nathan e Jamie rivivono trasformati e sfasati in un dialogo teatrale fittizio in cui una “lei” e un “lui” si corteggiano e si conoscono dandosi un addio tra i più originali (la promessa della “follia” che segue all'attraversamento della linea d'ombra, della giovinezza, della maturità, della vecchiaia, il bagno nell'acqua color caffelatte dei bayous di Huston...). La parola teatrale diventa così la forma alternativa (quella del sogno, dell'immaginazione, della poesia) al linguaggio della quotidianità, della vita, all'empasse reale e simbolico dell'impotenza.

Questo gioco di prospettive, di rimandi e di doppi, rende il testo più complicato e più affascinante al tempo stesso, nel “miscuglio di comicità e cupezza” con cui arriva al lettore (come a Nathan arrivano le pagine di Lonoff). Il romanzo diventa così anche una presa di posizione contro l'impoverimento culturale e letterario che circonda il mondo autoreferenziale del testo stesso. Contro quelle storpiature della critica e del giornalismo che riconducono qualsiasi testo a forzato biografismo. La ribellione si coglie non solo dalla storia di Nathan Zuckerman, ma dalle parole di Amy Bellette e dalla voce delirante del suo stesso tumore. La donna scrive una feroce lettera al direttore del “Times”, dove ammette che la letteratura è “fastidiosa” non meno dello spettro di Amleto. E che per questo, forse, è in procinto di sparire, o meglio, di perdere la propria funzione di vitale disturbo: “C'è stato un tempo in cui le persone intelligenti usavano la letteratura per pensare. Quel tempo sta per finire (...) Oggi in America è la letteratura che è stata espulsa come seria influenza sul modo in cui la vita è percepita (...) Immaginazione? Non c'è immaginazione”. Letteratura? Non c'è letteratura.

La letteratura non è quel fantasma, “something more than fantasy”? Che cosa significa vivere, se non “forgiare una vita”? Roth non cita mai direttamente Shakespeare, ma Eliot, i versi di *Little Gidding* in cui il poeta, camminando per la strada prima dell'alba, incontra uno spettro che gli dà una profezia sul suo doloroso futuro, “Perché le parole dell'anno scorso appartengono alla lingua dell'anno scorso / E quelle dell'anno venturo aspettano un'altra voce”. Come lo spettro di Amleto, la letteratura finisce per restare chiusa tra due didascalie: “Enter Ghost - Exit Ghost”. Come il vecchio re defunto al figlio che porta il suo stesso nome, però, la sua apparizione ci serve a prendere coscienza di noi stessi, della nostra identità, a rappresentare lo spettacolo del mondo. Anche quando si pensa, come Nathan Zuckerman, che “il dramma della scoperta di se stessi” sia già “finito da un pezzo”.

chiara.lombardi@libero.it

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

Purché se ne parli

di Marco Filoni

“Tutto ciò che c'è di personale nei miei libri, è falso”. Questo detto conviviale che Hegel amava ripetere nei suoi anni berlinesi, si riferiva alla filosofia. Ma è estensibile a qualsiasi forma di produzione artistica. Certo, l'austero tedesco considerava la filosofia come nient'altro che il proprio tempo appreso con il pensiero. Ma questa era un'indicazione di senso: non si può estrapolare la realtà umana dal contesto storico che la genera e l'alimenta. Ciò che invece intendeva quando parlava di “personale”, era un monito al biografismo. Ogni opera vale a sé: rivela esattamente ciò che è. Nel nostro caso, un libro. Quello che ha scritto Philip Roth può essere letto anche alla luce del monito hegeliano.

Il fantasma esce di scena è un romanzo ricco, riuscito, che fra molti contenuti e registri include anche una condanna – nemmeno troppo implicita – a un certo mondo intellettuale. La si ritrova in più personaggi ed è uno dei temi di fondo che si intreccia con la storia stessa. Roth descrive un modo di fare cultura e di espletare il sacrosanto diritto di critica come soggiogati da ciò che chiamiamo “industria culturale”. Le lungimiranti analisi che Adorno dedicava a questo concetto (era il 1947!) si focalizzavano sul materiale di intrattenimento della società massificata. Oggi invece questo fenomeno si opera non solo nell'oggetto (materiale di intrattenimento) ma anche nel soggetto (l'autore, il creatore, di quel materiale). Per intenderci: nel mondo letterario e dell'editoria conta ormai molto di più l'immagine di un autore piuttosto che il prodotto in sé di quell'autore.

Bisogna dire che questa non è una logica ferrea: esistono fortunatamente isole felici e una simile operazione non è divenuta norma. Eppure sempre più spesso c'è la volontà di creare il personaggio o biografizzare lo scrittore, con buona pace (e larga complicità) del giornalismo culturale. Creare un personaggio significa vendere il suo libro. Se lo scrittore è sconosciuto, il suo libro potrà anche essere un capolavoro ma difficilmente godrà (anche qui con qualche eccezione) del favore del pubblico. Favore che invece avrà, senza dubbio, lo scrittore noto e famoso – e che magari scrive cose mediocri. Si pensi alla televisione: vi sono programmi nei quali un passaggio di un autore significa un notevolissimo aumento delle vendite: e uffici stampa e agenti letterari sanno benissimo su quale percentuale di incremento possono contare a seconda di un programma o di un altro.

Sin qui rientriamo in ambito di logiche di mercato: razionali, per quanto a volte poco ragionevoli, ma pur sempre specchio della nostra società. Potrà esser banale, ma vige sempre, prospero, il vecchio adagio: bene o male, l'importante è che se ne parli.

Invece l'operazione del biografismo forzato, sul quale Roth punta il dito, non risponde a nessuna particolare esigenza. Lo si fa per osannare uno scrittore, per renderlo grande; o per demonizzarlo, per fargli le pulci e scoprire un vecchio e indicibile segreto nascosto; oppure tanto per parlarne. Inebriare l'immagine di un autore con voci vagamente scandalose o di un'aura che scateni i malevoli pruriti pettegoli sembra piuttosto l'appagamento della becera curiosità della vicina di casa pronta a tendere l'orecchio al di là della parete per sapere sempre cosa succede accanto.

Gusti sessuali, ménage allargati, supposte delazioni, cortigianerie e tradimenti: questi fra i temi preferiti del nuovo stile biografista. E se per caso non vi sono elementi in questo senso, si può sempre abilmente supporre: bastano pochi dati, montati ad arte, e il resto lo faranno giornalisti rampanti in vena di scoop (solo per rimanere in tempi recenti, si pensi a Kundera). L'intimismo biografico non ha mai portato a nulla. Una cinquantina d'anni fa ci si scandalizzava e si discettava della scoperta omosessualità di un tal scrittore o scrittrice. Oggi leggiamo quegli autori e li annoveriamo fra i “grandi”, senza alcun pregiudizio e senza anteporre i loro gusti alla loro opera.

Un testo è sempre a sé, come ci dice Roth con autoironia verso gli scrittori: “Ogni cosa che lo scrittore costruisce, meticolosamente, frase per frase e dettaglio per dettaglio, è un inganno e una bugia. Lo scrittore manca di un motivo letterario. Il suo interesse nel rappresentare la realtà è zero. I motivi che spingono lo scrittore sono sempre personali e generalmente meschini. E questa rivelazione è consolante, perché ciò che salta fuori è non soltanto che questi scrittori non sono superiori al resto di noi, come pretendono di essere, ma che sono peggio del resto di noi. Questi terribili geni!”. Con ciò non si vuol intendere che la conoscenza della vita di un autore sia inutile. Al contrario, spesso è necessaria. Ma non si può pretendere di farne la chiave interpretativa per leggere un'opera. Insomma, se si parla di Kant, l'importante è non fermarsi all'aneddoto, pur divertenti, degli orologi regolati al suo passaggio.

marco.filoni@polimi.it

M. Filoni è assegnista di ricerca in estetica al Politecnico di Milano

La sacra famiglia

di Giovanni Filoramo

Margherita Pelaja
e Lucetta Scaraffia

DUE IN UNA CARNE

CHIESA E SESSUALITÀ NELLA STORIA

pp. XI-322, € 18,
Laterza, Roma-Bari 2008

Se c'è un campo in cui oggi domina l'incertezza e regna la controversia, questo è il campo della sessualità. Da fatto "naturale" (il "sesso"), grazie agli studi storici e decostruzionisti, la sessualità è diventata infatti un dispositivo storico, precipitando in questo modo nel *maelstrom* del relativismo. Poiché le società postindustriali tendono a eliminare confini e limiti, oggi anche i confini sessuali e di genere tradizionali vacillano e mutano profondamente. In generale è ruolo nuovo che la sessualità ha acquistato nel mondo contemporaneo, in conseguenza di scoperte scientifiche e nuovi fattori culturali, ad aver messo in crisi in modo radicale le etiche tradizionali cristiane a essa relative. Proprio la delicatezza, complessità, magmaticità e fluidità della materia suggeriscono di evitare la trappola di sintesi affrettate e caduche: trappola in cui invece cade il libro di Margherita Pelaja e Lucetta Scaraffia.

Intento delle autrici, diverse per formazione, interessi e posizioni ideologiche, ma accomunate dallo scopo di fondo, è scrivere un libro che non c'era (e che, purtroppo, continua a non esserci): una ricostruzione di lungo periodo del discorso e della politica della chiesa cattolica sulla sessualità, allo scopo di riesaminare e verificare "stereotipi acclamati" (*sic!* la scrittura non è la qualità migliore del libro) come quello della sessuofobia della tradizione cattolica e, più in generale, del cristianesimo. Nonostante le buone intenzioni, secondo l'epigrafe apposta all'introduzione, di essere "due in un libro", in realtà il lettore si trova di fronte due libri profondamente diversi.

Il primo, scritto da Pelaja, concerne in sostanza la parte medievale e moderna, è un'utile ricostruzione storica del modo in cui la sessualità è stata affrontata dal Magistero e dalla riflessione teologica cattoliche in un periodo compreso tra Graziano e l'avvento della medicina scientifica. Contrariamente alla dichiarazione iniziale – tanto ingenua quanto rivelatrice – che il libro si basa "su indagini già svolte piuttosto che su ricerche d'archivio originali" e cioè aspira a essere una compilazione fondata sulla letteratura secondaria, i ca-

pitoli redatti da Pelaja dimostrano una familiarità con le fonti archivistiche che le permette di districarsi in una complicata materia, arrecando un contributo interessante sia per quanto concerne la riflessione teologica soprattutto secentesca sia la normativa concernente lo spettro variegato dei fenomeni sessuali, dalla poluzione alla masturbazione, dall'omosessualità all'impotenza. Il secondo, scritto da Scaraffia, è un libro apologetico, a difesa della posizione tradizionale del Magistero, la cui affidabilità storica, soprattutto per quanto concerne la parte decisiva delle origini e della più antica elaborazione teologica cristiana, è pressoché nulla.

La tesi di fondo di Scaraffia può essere così riassunta. L'annuncio cristiano, legato al mistero dell'incarnazione, trasforma il rapporto sessuale tra uomo e donna, ponendoli su di un piano di parità e di uguale dignità, nel contempo, attraverso la metafora sponsale del rapporto tra il Cristo e la chiesa, fornendo un modello simbolico che apre al mistero dell'amore divino e preannuncia "il piacere d'amore che si vivrà in paradiso". La linea sessuofobica, che pur esiste e trova in Agostino e nella tradizione che a lui si richiama la migliore espressione, è, in questa prospettiva, secondaria. Contrariamente alle intenzioni dell'autrice, le prove portate a sostegno di questa lettura nei primi due capitoli fini-

scono in realtà per confermare la tesi che si vorrebbe smontare.

Fra le tante sviste, una delle più gravide di conseguenze è la mancata distinzione, per quanto riguarda la fase fondativa delle origini, tra castità e continenza. Mentre la *castitas* era un valore culturale diffuso e comune, la continenza come rinuncia ascetica alla pratica sessuale è un aspetto distintivo sia dell'annuncio gesuano (il regno dei cieli vede in prima fila gli eunuchi) sia della rilettura che ne fa Paolo. Tutta la tradizione cristiana antica è rimasta fedele, in gradi e forme diverse che vanno dalla rilettura simbolica dei rapporti matrimoniali alla rinuncia radicale di tipo encratita, a questa linea iniziale di continenza ascetica. Né l'annuncio di Paolo fuoriesce dal tradizionale modello patriarcale allora dominante.

Se di novità cristiana si vuole parlare, essa va ricercata nel rifiuto del ripudio e nella condanna del divorzio. È proprio su questo punto che, tra IV e V secolo, quando in Occidente l'impero entra in crisi, si è giocata la partita decisiva, almeno per quanto concerne le classi dirigenti, dell'affermazione di un modello cristiano di matrimonio e di famiglia, alternativo a quello romano basato sulla centralità del *paterfamilias*: l'inviolabilità del vincolo matrimoniale, infatti, ha portato la chiesa a costruire un modello di rapporti tra i coniugi in cui la moglie doveva ora essere subordinata al marito, e non più alla giurisdizione del padre. Ma questo cambiamento decisivo non ha significato un mutamento né della finalità riproduttiva del matrimonio, né tanto meno del privilegiamento della continenza come via di perfezione per i cristiani. Le strategie ecclesiastiche si sono dimostrate su questo punto coerenti nei secoli, sia dal punto di vista interno, imponendo la continenza al clero, sia esternamente, come tentativo di controllo sistematico sulla sessualità, che doveva essere usata nel matrimonio monogamico soltanto a fini riproduttivi. Da Agostino a Giovanni Paolo II, il Magistero è stato su questo tema di fondo implacabilmente coerente, da un lato, come del resto fa vedere la stessa Scaraffia, promuovendo o favorendo una lettura sublimata dei rapporti sessuali, dall'altro condannando ogni forma ritenuta deviante rispetto al modello della "sacra famiglia" (del resto, che tipo di modello di vita sessuale potrà mai essere quello che la chiesa ha costruito a partire dalla verginità di Maria e dalla pseudo paternità di Giuseppe?).

La lettura fortemente ideologica è confermata dalle conclusioni. La secolarizzazione ha imposto un comportamento e una gestione, soprattutto femminili, private e prive di controllo della sessualità. L'auspicio di Scaraffia è che "il comportamento sessuale torni ad essere problema collettivo" e cioè possa funzionare veramente il tradizionale controllo ecclesiastico. Si può esprimere più chiaramente l'intento di difendere l'attuale biopolitica del Magistero e la sua concezione tradizionale della sacralità della vita?

giovanni.filoramo@unito.it

Benemerite

di Tiziana Magone

CARA SENATRICE MERLIN... LETTERE DALLE CASE CHIUSE

pp. 127, € 10,
Edizioni Gruppo Abele, Torino 2008

Le Edizioni Gruppo Abele propongono una selezione di lettere tratte dal volume curato da Lina Merlin e Carla Barberis uscito nel 1955 per le edizioni dell'Avanti proprio nel vivo del decennale iter parlamentare della legge n. 75 che nel settembre del 1958 abolirà la regolamentazione della prostituzione voluta dal fascismo nel 1931. Un libro militante per l'epoca, un documento storico oggi impreso nel suo significato di battaglia civile dal riaffiorare di nostalgie inquietanti per quella ordinata e rassicurante segregazione che fu. Il modo migliore di rendere giustizia all'umana ricchezza di queste settanta ragazze del secolo scorso che vedono in Lina Merlin una "fata benefica per noi tutte" e si firmano "infelice schiera", "disgraziate", "ragazze traviate", "donne perdute" o più semplicemente "una prostituta", è quello di limitarsi a riferire il più possibile le loro voci cariche di stanchezza, disperazione, orgoglio e talvolta umorismo involontario.

Disgusto: "tante volte sono così stanca e con tanta nausea che vorrei sputare in faccia a quelli che mi cercano (...) però ho un figlio da mantenere e devo fare queste cose per forza" – "Sono frusta, ho 24 anni". *Generosità*: "quando entravo lì dentro non sapevo resistere che pochi giorni, eppoi scappavo a casa (...) Poi la miseria e la fame, non per me, per i miei fratelli piccolissimi e perché sono la maggiore di otto, con mia madre da dieci anni vedova" – "per noi la vita è praticamente finita (...) ma per tutte le altre che attendono i 21 anni incoscienti come lo siamo state noi (...) non le abbandoni, lotti, chiedi, strepiti". *Vanità*: "Vi è qui con me una bambina (...) è felice perché può avere il vestitino, la borsa di coccodrillo. Che pena che mi fa, fra qualche mese prenderà la sifilide". *Orgoglio*: "siamo un gruppo di signore che si guadagnano onestamente la vita nel cognito e rinomatissimo Casino della Signora. (...) Siamo altamente benemerite della Umanità iniziando la gioventù ai più ardui problemi sessuali (...) Non si opponga alla tenace nostra volontà di lavoro e si inchini alla nostra abilità professionale". *Confronti*: "Noi italiani non dobbiamo vedere se negli altri stati le case non esistono, non siamo temperamenti da confrontare con i nordici, altro sangue scorre nelle nostre vene, altro sistema di vita adottano, senza vedere, se vogliamo, che ci sono pure i taberen, come pure il divorzio". *Speranze*: "ammiro lei (...) che con la sua tenacia saprà abolire questa schiavitù e farsi che anche per noi risplenda un po' di sole." – "saremo liberate e potremo tornare persone civili, con diritti pari a tutte le altre" – "e sarà la volta che ci confonderemo con le altre donne e non saremo più guardate come bestie".

Compagni moralisti

di Bruno Bongiovanni

Aleksandra Kollontaj

LARGO ALL'EROS ALATO!

ed. orig. 1923, a cura di Luigi Cavallaro,
trad. dal russo di Claudio Fracassi,
pp. 77, € 9, il melangolo, Genova 2008

Lenin, mentre nasceva la repubblica dei soviet, aveva tirato le orecchie, in tema di morale sessuale, all'aristocratica e, nel 1917, bolscevica Aleksandra Michajlovna Domomtovic, nata nel 1872, di bellissimo aspetto, sposata con il cugino Vladimir Kollontaj e poi separata e divorziata. Pur essendosi concesso talvolta qualche "revisione" pratica personale, Lenin non aveva del resto esitato a professare una concezione monogamica della coppia, individuando nella liberazione sessuale un fenomeno borghese e decadente. Aveva così accusato Aleksandra, teorica femminista e socialista-libertaria, di anarchia sessuale. L'aveva in particolare rimproverata – lei che pure si era battuta per rendere festivo e femminista-proletario l'8 marzo – di ridurre l'atto sessuale alla bevuta di un "semplice bicchier d'acqua", vale a dire a un facile e comune atto meramente naturale. A lungo, Kollontaj, che pur aveva poi coraggiosamente fatto parte nel 1921 dei dissidenti dell'opposizione operaia e si era opposta alla Nep, divenendo infine nel periodo staliniano ambasciatrice in Svezia, rimase soprattutto celebre per questa accusa, tanto che molti crederono che fosse stata lei a teorizzare il "bicchier d'acqua", senza sapere che il sunnominato bicchiere era un'ingiuria macromoralistica di Lenin.

Largo all'Eros alato!, scritto e pubblicato nel 1923, contrariamente a quel che sorprendente-

mente scrive il curatore (che lo definisce "incendiario"), è – lo si capisce già dal titolo – un testo per molti versi autocritico, ricco di romanticismi paraprogressistici ottocenteschi, e, benché attaccato dai capocioni più ortodossi del partito, in linea con la restaurazione culturale e familiare che l'Urss sta vivendo appunto nel 1923, anno della progressiva scomparsa dalla vita pubblica del malatissimo Lenin, nonché anno dell'ascesa di Stalin, segretario del Partito comunista e dittatore assoluto *in pectore*. La moltiplicazione di rapporti sessuali liberi, e senza reciproci obblighi (l'Eros senza ali), è stato, per Kollontaj, il prodotto inevitabile del disordine della guerra civile nel 1918-21. È ora che il socialismo e il partito riportino ordine e restituiscano alla coppia lo statuto monogamico che è proprio della civiltà proletaria (l'Eros alato), in contrasto con le zozzerie dell'edonismo individualistico e borghese. L'amore, d'altra parte, non è un "fatto" privato, ma un fattore sociale, cosa che i borghesi puttaneschi, nelle loro zucche libidinose, non vogliono intendere.

Non manca infine un excursus storico, elementare e ingenuo, sul sesso. A proposito del quale, secondo Aleksandra, nel mondo antico, appena uscito dalle condizioni tribali di vita, sull'amore uomo-donna prevaleva l'amore-amizizia. Kollontaj non cita però mai l'omosessualità (si pensi per il mondo antico all'amore-amizizia tra Achille e Patroclo) e neppure il ruolo claustroromano della donna. Né mai utilizza il testo di Engels *Le origini della famiglia, della proprietà privata e dello Stato* (1884). È un testo simpaticamente e tristemente modesto, questo di Kollontaj. Un decisissimo passo indietro, se si vuole. Eppure il curatore, che mai cita la faccenda del "bicchiere", lo paragona al *Manifesto* di Marx ed Engels. Non dategli retta, per favore.

Presenti

acronici

di Mario Marchetti

Tullio Avoledo

LA RAGAZZA DI VAJONT

pp. 310, € 17,

Einaudi, Torino 2008

Nelle contrade venete la narrativa ha fiutato forse prima che altrove, in Italia, miasmi e veleni del collasso antropologico, culturale, ambientale che il nostro paese, e non solo, sta attraversando. E *pour cause*. Questa terra, nell'ultimo trentennio del secolo scorso, ha visto, come si sa, un impetuoso e selvaggio sviluppo economico fondato sull'auto-sfruttamento, sulle dinastie imprenditoriali familiari, sul metalmezzadro, sul capannone diffuso, uno sviluppo portatore di notevole ricchezza, ma impietosamente violento verso l'ambiente e incubolo dell'ideologia leghista con le sue venature razzistiche.

Oggi, naturalmente, come globalizzazione vuole, siamo alla fase delle ristrutturazioni altrettanto impetuose e selvagge. Questo è il rumore di fondo che percepiamo leggendo, fra gli altri, i più lievi e garbati romanzi dei fratelli Ervas (Marcos y Marcos), come i più fantasiosi e avveniristici romanzi del friulano Tullio Avoledo, lo "scrittore-bancario". Dotato di grande facilità e felicità di scrittura, nel giro di pochi anni, a partire dal 2003, Avoledo ha già messo a segno sette romanzi, i primi presso Sironi (*L'elenco telefonico di Atlantide*, che lo ha fatto conoscere, *Mare di Bering*, *Lo stato dell'unione*), i successivi presso Einaudi (*Tre sono le cose misteriose*, *Breve storia di lunghi tradimenti* e questo *La ragazza di Vajont*) e l'ecologico e oscuramente minaccioso *L'ultimo giorno felice* nella collana "VerdeNero" delle Edizioni Ambiente. Non tutti di uguale valore, com'è ovvio, talora poco limati e un po' troppo inclini a uno spirito manieristico che si vuole politicamente scorretto, mettono insieme ristrutturazioni nel mondo del credito, campagne per l'Identità celtica e misteriose e rocambolesche cospirazioni internazionali, ferrigne ma seducenti donne di potere (aziendale o politico), routine familiare, sesso e bevute, in un cocktail comunque sempre godibile. Il cronotopo è la zona veneta in un tempo pressoché parallelo a quello reale. Ovunque aleggiano inquietanti riferimenti al nazismo.

Il fascino e quasi perfetto *La ragazza di Vajont* (c'è solo qualche *défaillance* nei momenti più sentimentali della trama), un punto di arrivo per Avoledo, si inserisce in questo quadro, pur distinguendosi per tono, controllo stilistico (non c'è la coazione alla battuta) e compattezza della trama (fondamentalmente due personaggi, nessun intrigo).

Ci troviamo nel Friuli in un 2007 esito di un'altra storia. La regione fa parte di un regime totalitario postumo, ispirato al nazismo e alle sue dottrine di purezza razziale. Tutto è cristallizzato, freddo, algido. Il benessere è scomparso. I cellulari sono un prodotto dell'immaginazione. Le poche automobili circolanti appartengono ai membri del Partito. Le case sono prive di riscaldamento. Neve e fango dappertutto. Il passato è nebuloso, le memorie cancellate. Un brivido percorre il libro insinuandosi nel lettore. In questa cornice si sviluppa la rapida e delicata vicenda che prima unisce, e poi divide, il protagonista (un tempo scrittore e saggista, che pare sia stato l'ideologo del regime grazie alle sue suggestive e meticolose ricostruzioni del nazismo) e una giovane *mischling*, mezzosangue, e dunque inferiore, la "ragazza di Vajont" appunto. Una senza nome dall'epiteto quanto mai evocativo (ma non per lei): come il "nuovo" paese di Vajont anch'essa è senza storia, anche nel suo destino c'è o incombe una catastrofe.

L'abilità di Avoledo, in questo romanzo, sta nelle sfumature, nelle ambiguità, nelle allusioni: non ci sono dirette citazioni dell'oggi; il regime totalitario è appena tratteggiato, lo sentiamo soprattutto negli effetti di autocensura che produce sui cittadini-sudditi, nell'asfittica

atmosfera in cui sono costretti a vivere; non è chiaro se il protagonista ci racconti la verità o la mistifichi (d'altronde è sua la sola campana che sentiamo), se ricordi o meno i suoi trascorsi; la mistificazione, se c'è, potrebbe anche essere inconsapevole; sicuramente l'uomo sa troppo ed è tenuto d'occhio dal regime; sicuramente è sottoposto a sedute di controllo psicologico; ma sicuramente anche gode di eccezionali privilegi (dispone di una Jaguar); certamente ci sono terribili macchie nel suo passato (ha condiviso il crimine di stupro di gruppo, tra l'altro eccitandosi); certamente alla ragazza, che peraltro a lui ridà vita, offre a sua volta una possibilità di vita (ed è il gesto che di fatto conclude il libro con un'apertura sul futuro). Senza parere, Avoledo ci conduce sul sottile crinale che divide l'innocenza dalla colpa o, meglio, che le congiunge. Così come ci suggerisce che non sempre la storia è maestra di vita, anzi può magari insinuare nelle menti nefasti modelli. Il libro è dedicato a Iris Chang, autrice dello *Stupro di Nanchino*, morta suicida, si dice, di fronte all'orrore della materia studiata, così come il protagonista del libro, del cui nome sappiamo solo che contiene una doppia "l" (Tullio, forse?), ha sentito (in passato?) un'attrazione fatale per il suo oggetto di indagine. Certamente, nel suo presente ucronico, continua a foggiare modellini di aerei scaturiti da tecnografi nazisti.

mariomarchetti@libero.it

M. Marchetti
è insegnante e traduttore

Seducendo le nonne degli altri

di Francesco Roat

Arianna Giorgia Bonazzi
OGGI STESSO SARAI
CON ME IN PARADISO

pp. 136, € 14,

Fandango, Roma 2008

È un eccentrico romanzo di non-formazione il secondo testo narrativo di Arianna Bonazzi a un anno di distanza dal fortunato esordio di *Les adieux*, che nel 2007 inaugurò la collana "quindicilibri" diretta da Baricco e Voltolini. Protagonista e io narrante della storia è una giovane post laureata, costretta a un carosello di lavori tanto precari quanto poco gratificanti, che l'improvvisa ricomparsa del padre dopo una latitanza durata anni induce a rianodare le tracce del proprio passato, assemblando ricordi infantili e giovanili in una specie di frammentata autobiografia. Fa da contraltare alla figura del genitore assente quella di una professoressa sessantenne (detta la Francesista, dispensatrice di consigli e letture), che per la protagonista rappresenta un forte punto di riferimento affettivo e, al contempo, una sorta di alter ego, in quanto della donna si ripercorrono qui soprattutto i giovanili anni sessantottini, trascor-

si fra il Friuli e la Parigi dell'École Normale.

Ma la narrazione, che procede con gran disinvoltura per balzi temporali e spaziali, è pure attenta a inquadrare l'attualità con fulminee notazioni sociologiche che rivelano la capacità di cogliere tramite un particolare o mediante una battuta azzeccata un intero periodo di storia patria ("Nel primo decennio del duemila, le madri guardavano lo chalet di Cogne alla tivù"), riuscendo l'autrice a riassumere in due righe un'epoca, una generazione intera: ("Seducivo, vendendo, le nonne degli altri, e gli altri erano a spasso nel tempo ultragargiante, col cellulare").

Così annotando incontri al presente e al passato, grazie ai flash dei ricordi, la protagonista registra esperienze e vissuti, cui intervalla mai scontate riflessioni sulla realtà odierna attraverso eccentrici aforismi dal tono insieme scanzonato e navigato. Si alternano altresì scenari di campagna (friulana) e città (Milano) relativi al mondo di ieri (sul Sessantotto o sulla giovinezza dei padri) e di oggi (sulla giovinezza, senza più sogni rivoluzionari, dell'io narrante). Non c'è infatti un percorso lineare nella narrazione di Bonazzi, che predilige divagare a ruota (forse un po' troppo) libera sfiorando svariatissimi argomen-

ti; agilissima nel passare da Calvino ai centri sociali a rischio di crisi, o dall'"età cortese" alla "classe intellettuale italiana odierna", con una disinvoltura che può affascinare ma anche stordire il lettore. Si tratta di una scrittura icastica, fortemente metaforica, dal periodare breve, intervallato da numerose spaziature, quasi i concisi paragrafi - le frasi - fossero strofe. Una prosa poetica, quindi, dalla robusta e originale pregnanza espressivo-evocativa.

Però, in questa frammentazione/divagazione continua, è come se per la protagonista l'apprendistato alla vita adulta non dovesse concludersi mai, perché per lei è difficile anche solo ipotizzare un'esistenza (o un'attività) non precaria e provvisoria, cioè in grado di farla evolvere oltre lo statuto di un'adolescenza coatta a tempo - quello sì - indeterminato. C'è però una levità, una non-rancorosità nei confronti del vivere in questo monologo pur a tratti spezzato da un perenne sconfinamento digressivo, che svela la matura pacatezza di un'ironia dolcissima. E comunque la conclusione del libro è nel segno di una positività non banalmente ottimistica, ma - prendendo a prestito Nietzsche - propria di chi nutre un amore profondo per la terra/vita in tutte le sue manifestazioni.

francescoroat@infinito.it

F. Roat è scrittore
e consulente editoriale

Liberalismo laico

di Franco Marengo

Mauro Manfredi

CHI FUOR LI MAGGIOR TUI?
STORIE DI ORDINARIA FAMIGLIA

pp. 218, € 14, Eumeswil, Broni (Pv) 2008

Il titolo fa presagire uno dei più frequentati generi storiografici degli ultimi tempi, la storia di famiglia, ma questa di Mauro Manfredi è piuttosto una serie di ritratti letterariamente rifiniti, cui corrisponde una sequenza ridotta ma avvincente di fotografie: documenti di un secolo di vita della provincia piemontese (sull'asse Mondovì-Cuneo-Torino) e di costumi di un rigore e di una dignità e onestà professionale che vorremmo così "ordinari" ancora oggi. Aprono e chiudono il volume i ritratti dei nonni, il paterno di Mondovì, imprenditore meccanico, e il materno di Torino, avvocato di grido, modelli ciascuno a suo modo di un'umanità incredibilmente operosa, e nell'operosità incredibilmente positiva, sicura del proprio giudizio, convinta di una virtù civile quasi ereditaria, mescolata al proprio sangue.

La linea ideologica comune, direi naturale, non necessariamente dichiarata, è quella di un liberalismo integralmente laico, che nel primo caso convive comodamente con la religione praticata soprattutto dalle donne, nel secondo la rifiuta, e tiene anche a distanza, fin che può, i compromessi con la dittatura. La generazione di mezzo è rappresentata dalla straordinaria figura di una zia costretta a non lavorare e a non sposarsi per i pregiudizi di una famiglia benestante, che però si prende una rivincita su tutti, prima attraverso un'indole incrollabilmente ottimistica e costruttiva, adattabile a tutte le circostanze e mai incline a recriminazioni, poi con un matri-

monio in extremis, una tarda rivalse nei confronti della vita. Queste personalità sono ricostruite con grande lavoro psicologico e con affetto profondo, forse con qualche debito a una vena romanzesca cui l'autore si rifa per necessità di racconto; ma, con tutta la loro concretezza, esse non costituiscono che una pallida cornice della figura centrale, il padre, rivissuto più da vicino e senza necessità di invenzione, un vero, tangibile personaggio - un professionista, amministratore pubblico di proverbiale integrità, alpinista (passione che trasmette al figlio). Si capisce da queste pagine che cosa volessero dire allora "famiglia", "lavoro", "amicizia", "sport": luoghi e modi di esistere in cui investire tutto il proprio orgoglio e il proprio affetto, e un'attesa costante, fiduciosa di realizzazione, di sé e degli altri: ciò che rende quest'uomo rappresentativo della generazione che è maturata fra le due guerre e ha iniziato la ricostruzione del dopoguerra.

E si capisce bene come questa generazione, una volta indotta a entrare nell'amministrazione pubblica (il Manfredi "maggiore" è stato chiamato all'incarico di presidente dell'ospedale cittadino per semplice notorietà professionale e capacità individuale, senza esibire tessere di partito o dichiarazioni di fede) dagli anni sessanta sia stata spazzata via da una nuova generazione incardinata nei partiti. E si capisce ancora il fondo di quella che era la vita in una provincia tradizionalista del nord: la divisione delle classi visibile a occhio nudo, la distanza fra mondo maschile e mondo femminile, la prevalenza del dialetto sulla lingua nazionale, l'allegria delle feste, la generosità verso lo sconosciuto, il trauma terribile di due guerre, la Resistenza che per un breve periodo ha coinvolto e unificato tutto e tutti.

Argilla e ansia

di Linnio Accorroni

Franco Arminio
VENTO FORTE
TRA LACEDONIA E CANDELA
ESERCIZI DI PAESOLOGIA
pp. XIII-186, € 10,
Laterza, Roma-Bari 2008

La neoscienza di cui Franco Arminio è inventore e scienziato, profeta e studioso, scriba ed esegeta, adepto e praticante si chiama paesologia: "Essa consiste essenzialmente in una forma d'attenzione. È uno sguardo lento e dilatato, verso queste creature che per secoli sono rimaste identiche a se stesse e ora sono in fuga dalla loro forma". Le "creature" sono, soprattutto ma non solo, i paesi di quella parte d'Italia dove Arminio è nato e vive e che lui definisce, con immaginifico epiteto, Irpinia d'Oriente.

Una terra un tempo poetica e silenziosa e adesso abitata non da un popolo, ma da "un campionario di solitudini, da una sommatoria di esistenze scoraggiate" che vagano in un panorama spettrale e postumo: di creta e di cemento, di erbacce e di vetrine, di rovine e di macerie che attestano la derelizione di paesi ormai sulla soglia della resa completa, dell'estinzione senza gloria. A questi paesi-

creature andrebbe assegnata almeno una bandiera bianca, drappo e riconoscimento grottesco a simboleggiare l'assenza di chi se n'è andato definitivamente e di chi ha preferito, invece, non giungervi mai. Sono situati in luoghi impervi e scoscesi, privi di *appeal* e di grazia, con nomi petrosi e aspri che sembrano *lapsus calami* partoriti dalla perfidia di un geografo dispettoso: si chiamano Conza e Andretta, Aquilonia e Zingoli, Cairano e Teora.

Arminio li attraversa e percorre con un fervore che sconfinava nel voyeurismo; in fondo, la sua neodisciplina è assai prossima ad altre scienze, quali la tanatologia e la teratologia, che osservano con malsana curiosità gli effetti della fine e della mostrificazione in atto. Cammina da quasi mezzo secolo con "una marcia da fermo" Arminio, scrutando i segni dell'*horror vacui* che pare estendersi progressivamente su paesaggi e abitanti: annota i nomi e le fisionomie delle persone vive, ricorda quelle morte copiando i manifesti funerari, trascrive i dialoghi ascoltati al bar o nelle botteghe, si appunta i modelli di auto che passano, osserva i segni dell'incuria sulle porte e sulle vetrine, descrive le strade e i lampioni, la solitudine e la desolazione dei cani e degli avventori al bar: un comparatista delle rovine, uno storico della desolazione.

I luoghi che predilige in questi reportage dal nulla, quelli in cui penetra convinto che in essi sia incistato il grumo più intimamente malato di questi luoghi, sono es-

senzialmente il municipio, la chiesa, il bar, il cimitero: indizi terrestri di spazi che hanno smarrito il senso di ciò che erano e significavano. Ma lo sfinimento dei paesi reitera, in miniatura, l'esaurimento di un ciclo storico di portata universale; la loro frastagliata cartografia finisce per coincidere con la diagnosi di una malattia più vasta e globale che ha colpito e devastato il mondo.

Ma per Arminio aggirarsi in quella terra desolata, oscillando tra *pietas* e necrofilia, è quasi una scelta obbligata, perché serve da principio di decifrazione del proprio destino: "Vado per vedere un paese, ma alla fine è il paese che mi vede, mi dice qualcosa di me che non sa dirmi nessuno". Il suo nomadismo immobile si muove in un chilometro quadrato "d'argilla e d'ansia" sapendo che, come in una poesia di Kavafis, quel chilometro ce lo trascineremo dietro, dovunque si andrà.

Questi luoghi sono la *pars pro toto*, la sineddoche di un'umanità smarrita e derelitta che condensa il destino dell'infinita, smisurata megalopoli che è ormai il villaggio globale: "La Terra è grande quanto la puntina del giradischi e noi siamo la polvere che si è raccolta intorno". Dobbiamo abbandonarci al mondo, alla sua sparizione, sapendo che in essa c'è qualcosa che dura, "un'intensità che ci fa bene".

dr.scardarelli@libero.it

L. Accorroni è insegnante e critico letterario

Candore nevrotico

di Giuseppe Traina

Mario Baudino
PER AMORE O PER RIDERE
pp. 190, € 13,
Guanda, Milano 2008

È ammirevole come Mario Baudino riesca a essere un intellettuale contemporaneamente molto esposto, nell'attività di giornalista culturale della "Stampa", e molto defilato, nella ricerca narrativa, poetica e saggistica: una ricerca compatta e coerente, imperniata su alcuni temi ricorrenti (il viaggio e il volo; un'erudita passione per l'eresia catara; una certa predilezione per personaggi esposti, per inerzia del cuore, al vento della *serendipity*) e su una cifra stilistica nutrita di rarefazione lessicale, *understatement*, sghemba ironia.

Dopo alcuni apprezzati libri di poesia (*Una regina tenera e stupenda*, 1980; *Grazie*, 1988; *Colloqui con un vecchio nemico*, 1999; *Aeropoema*, 2006) successivi all'esordio tra le pagine dell'antologia *La parola innamorata* (1978), alcuni saggi storico-letterari (*Il mito che uccide*, dedicato ad Otto Rahn, è il suo titolo più fortunato) e due romanzi (*In*

stante: si veda, soprattutto, come si muove a casaccio nei confronti di una setta esoterica stanziata in Provenza che, come vuole lo stereotipo di ogni brava setta esoterica, gli pare proceda verso un suicidio collettivo. Ma non dimentichiamoci della sua inattendibilità di io narrante! Via via che il romanzo si avvicina al molto ben costruito finale a sorpresa (che ovviamente qui si tace), l'uomo si rivela ben poco estraneo, nella sostanza, a una fitta ragnatela telematico-commercial-delinquenziale capillarmente stesa sull'Europa: mentre, allegoricamente, la setta esoterica - isolatasi proprio nei luoghi dei Catari - si trastulla nell'allevamento di "galine solari" e nel timore ossessivo di un complotto della Cia.

In un modo che dovrebbe piacere a Umberto Eco, il romanzo di Baudino, divertendoci, ci ricorda quanto l'individuo europeo (distratto da incrollabili stereotipi, variegata teorie del complotto e sempiterni irrazionalismi) sia inerme rispetto a moderne modalità, sottili e pervasive, di persuasione occulta e arricchimento disonesto: e tutto ciò accade mentre la storia, impartecipe e algida spettatrice delle vicende umane nonché montaliana "maestra di nulla", ripete allo specchio intolleranze, ingenuità e rapacità di antico stampo.

Su un piano più alto ma senza mai prendersi sul serio, Baudino si interroga pure sugli inganni delle apparenze e sulla fragilità dell'io, anche giocando la carta di una raffinata, dissimulatissima, intertestualità onomastica: e non solo nella figura di un barista, replica degradata del valeryano Monsieur Teste. Si veda, infatti, la duplicità semantica della beata Pappenheim, nume tutelare della setta esoterica: il nome echeggia certamente la Beate Pappenheim del *Settimo conte di Lucan* di Muriel Spark, psicoanalista dalla doppia identità nonché truffatrice quando fa credere di avere le stimmate, ma rimanda più sottilmente a Bertha Pappenheim; che è il vero nome di Anna O., la celebre paziente di Breuer e Freud negli *Studi sull'isteria*, curata con l'ipnosi da molteplici disturbi tra i quali - ohibò - lo strabismo convergente e i vuoti di memoria.

Un incrocio carico di riferimenti che ben si adattano a questo romanzo pieno di non esibiti doppi fondi e di specularità inattese. E di piroette e sberleffi, se è vero, com'è vero, che il titolo è ricavato dal testo di una celebre canzone di Patty Pravo, evocata in epigrafe insieme a una più composta *Francesca da Rimini* di D'Annunzio-Zandonai; e se è vero, com'è vero, che tra le pagine 101 e 102, l'autore si diverte a sbeffeggiare qualche figura di rilievo dell'industria culturale italiana.

gtraina@unict.it

G. Traina insegna letteratura italiana all'Università di Catania

Protagonisti cattivi

di Jacopo Nacci

Alessandro Forlani
TRISTANO

pp. 216, € 17, Joker, Novi Ligure 2008

Nel Regno la libertà di coscienza e di fare progetti è negata. Ciò è deciso affinché nessuno soffra; ma, pure, affinché nessuno metta in moto la storia, ferma da sessant'anni all'ordinamento paraplatonico che vede i Grandi Avviliti - cioè i sacerdoti della dissoluzione delle speranze - al vertice del regime morale e, subito sotto di loro, i guardiani del Regno, gli Uominineri; infine la gran massa dei popolani: contadini, pescatori, artigiani. Tristano è un Grande Avvilito, si reca in missione nei territori di sua competenza, accompagnato da Otre, l'Uomonero che lo affianca, per svolgere il compito più alto e sacro: denutrire le speranze, sgonfiare le gioie, calpestare la volontà. Perché, dice, la vita fa male, poi ti tradisce, le illusioni crollano, e a nessuno venga in mente di maturarne. E tuttavia nel Regno qualcosa si muove: piccoli centri si ribellano un po' dappertutto, gli Eroi del popolo sorgono qua e là, belli, biondi, con gli occhi azzurri.

Forlani crea un secolo XVII alternativo e la lingua barocca adatta a descriverlo: ogni soggetto, oggetto o atto è iperdefinito, semanticamente isolato in gabbie fatte di molteplici termini; spesso l'azione è descritta da più verbi che si inseguono senza vocaboli intermedi; la scomparsa delle virgole tra i sostantivi disposti in lunghi elenchi disegna paesaggi dove non esiste il vuoto.

Dunque *Tristano* è sì narrativa fantastica, avventura, ma è insieme ricerca stilistica, la scommessa di un romanzo di genere che sia letteratura come sperimentazione. Forlani abbandona ogni prevedibilità: i protagonisti sono i cattivi, ma

non è detto che i buoni siano buoni davvero; alle esclamazioni epiche e ai sussurri cortesi di molta fantasy si sostituisce qui il turpiloquio degli Uominineri, la lingua veloce dell'avventura lascia il posto all'intensità, l'estensione alla gravidanza, i colpi di scena continui a una trama nella quale non accade tantissimo, ma tutto ciò che accade ha la fisionomia, più che di una disavventura accidentale, di un cataclisma cosmico; alla vuota descrizione di gesta e ambienti Forlani preferisce piuttosto la riflessione sui sentimenti, sui bisogni, su come è fatto l'essere umano, una riflessione che si trova proprio là dove non ce la si aspetterebbe: nel personaggio di Agnes, protagonista segreta, personaggio che vive in perenne stato critico, povera, alcolista, omosessuale, e insieme sorta di mistica fedele al Regno, pronta a morire per il Regno più di quanto non lo siano i suoi stessi rappresentanti; o nella tana degli Uominineri, bambini deformi che i genitori affidano al Regno ricevendo in cambio denaro che paga non il figlio, ma la vergogna del loro gesto, e che saranno cresciuti con amore da parte dei loro istruttori, Uominineri anch'essi, che insegnano a valorizzare le deformità, farne punti di forza.

Difficile non rinvenire un'intenzione simbolica nella composizione dell'ordinamento sociale e nello scontro tra il Regno e gli Eroi. La stessa affabulazione senza tregua esprime l'esplosione delle centinaia di potenze individuali, tra le quali nessuna si ritrae per fare spazio all'altra, in una sorta di spinozismo privo di salvezza, in un mondo dove ogni ordinamento possibile, ogni associarsi per via di metafisiche, ideologie e interessi comuni, favorisce la fioritura di determinate forme di vita, che esultano innocenti e spietate mentre altre sono escluse o schiacciate. Soffia forte, dalle pagine di *Tristano*, un vento di pessimismo e insoddisfazione verso ogni forma di potere.

Scrittura

espressionista

di Margherita Quaglino

Giorgio Caproni
RACCONTI SCRITTI
PER FORZAa cura di Adele Dei,
pp. 441, € 21,
Garzanti, Milano 2008

Uno schietto "Finalmente!" è stato senz'altro il primo commento di studiosi e appassionati del Novecento letterario italiano all'uscita di questa corposa antologia di racconti caproniani, la più completa finora allestita: quarantasette prose narrative, alcune inedite, molte disperse in quotidiani e riviste di difficile reperibilità, composte in un arco di tempo di quasi vent'anni (le prime risalgono al triennio 1937-39, le ultime agli anni tra il 1960 e il 1963) con un notevole picco di frequenza nell'immediato dopoguerra, tra il 1945 e il 1950.

A lungo incerto, negli anni giovanili, sull'abito di cui rivestire la propria vena creativa – le "tuniche fuori moda dei poeti" o la "concreta tuta dei prosatori" – in anni di frammentismo e di calligrafismo; contagiato poi, a guerra conclusa, dalla "mania di raccontare" e dal desiderio di partecipare del "multicolore universo di storie" (Calvino) che dà vita alla breve stagione del neorealismo, tra gli anni cinquanta e sessanta Caproni matura la riflessione sulle potenzialità narrative della scrittura in versi che lo porterà coerentemente, a metà degli anni sessanta, ad abbandonare la produzione narrativa. La misura del poemetto sperimentata in *Biciclette* e in *Stanze della funicolare*, le prime prove di montaggio del "libro di versi" con *Passaggio d'Enea* e *Seme del piangere*; l'invenzione, infine, del personaggio poetico come "interposta persona" dell'io autoriale nel *Congedo del viaggiatore cerimonioso* segnano i momenti salienti di questo itinerario che si sviluppa in coincidenza – paradossalmente – con la decisiva crisi in Italia della figura e del ruolo del poeta, restituendo tutta la misura dell'originalità della scrittura poetica caproniana.

Soltanto da un certo momento in avanti, dunque, Caproni scrisse "per forza" i suoi racconti: sia il versante dei contenuti sia quello della lingua e dello stile ne danno conferma. L'abbozzo di

romanzo della fine degli anni trenta, il racconto di guerra *Giorni aperti* (assente da questa raccolta) e le prime prose di ambientazione partigiana mantengono una propria ragione e autonomia narrativa rispetto all'esigua produzione poetica coeva: pur con gli inevitabili giochi di rimandi dagli uni all'altra, è ben visibile in questo periodo l'impegno dell'autore nella costruzione dell'intreccio e nella definizione delle diverse psicologie dei personaggi, sostenuto da una sintassi ipotattica e da un lessico di tradizione letteraria che rivelano proprio nell'andamento difficoltoso, disuguale, antinaturalistico la loro funzione di "imparaticcio".

Nelle prose successive la distanza con la riflessione e la scrittura poetiche via via si riduce: la misura dei racconti si abbrevia, la "grande storia" cede il passo a storie minime (paradigmatico e bellissimo è il racconto *Invisibili rovine*) e poi al resoconto di particolari minimi all'interno di queste storie; la narritività si indebolisce e si sfalda, la caratterizzazione dei personaggi sfuma dinanzi alla pressione di urgenze diverse che intervengono sulla scrittura. Due fondamentali: la rappresentazione di un reale complesso e contraddittorio e la descrizione del disagio dei personaggi colti nel momento in cui prendono dolorosamente coscienza di questa situazione. Figure senza spessore e senza storia, convocate "a racconto" con quest'unico fine, anonime rispetto all'inviato governativo della *Dimissione* o al partigiano del *Labirinto* sono ad esempio il ciclista che sosta per pochi istanti nella locanda del racconto *Il cappuccino*, il giovane che offre la cena al suonatore ambulante nel *Suono del violino*, la ragazza che lascia il fidanzato perché non possiede un'auto nella *Forza dell'automobile*.

È difficile resistere alla tentazione di leggere in questi racconti l'anticipazione della successiva poesia caproniana: le antinomie logiche che la caratterizzeranno, espresse in una sintassi secca, brachilogica, giustappositiva, sembrano raggrumarsi sulle basi di queste precedenti prove narrative, dove il protagonista scopre un po' alla volta stratificazioni di senso in contraddizione tra loro e con la superficie apparentemente liscia del reale che credeva di conoscere. Di più: i racconti danno voce all'angoscia e alla disperazione conseguenti a questa scoperta attraverso un lessico elativo e ossessivamente iterato (l'"espressionismo" notato da Pasolini in questi racconti, ma anche dallo stesso Calvino, come carattere non secondario della narrativa resistenziale), che la poesia di Caproni maturo interverrà a mediare e equilibrare tramite un concorso di strategie di "rimozione" lessicali, sintattiche, stilistiche e metriche.

geset@yahoo.it

M. Quaglino è dottoranda presso l'Università per stranieri di Siena

La lingua squadrata

di Laura Barile

Amelia Rosselli

LETTERE A PASOLINI
1962-1969a cura di Stefano Giovannuzzi,
pp. 176, € 8,
San Marco dei Giustiniani,
Genova 2008

Nello scritto del 1948 *L'archipel Joyce* Michel Butor definiva *Finnegan's wake* come il più alto sforzo mai tentato di trascendere il linguaggio attraverso il linguaggio stesso, e citava Joyce-cicala "always jogging a jog, hoppy on akkant of his joycity", cioè sempre dedito a ballare la giga, allegro per via della sua "gioycità", ma circondato da critici-formiche. Dieci anni dopo, nel 1958, usciva un suo lungo saggio di avvicinamento a *Finnegan*, che concludeva con l'invito a abbandonarsi al potere germinatore delle "parole fermentate", come il *pun* o *calembour* etimologico, per cui A vuol dire B: "Le présent, c'est-à-dire ce qui presse". Le deformazioni sono figure sarcastiche e umoristiche, che riservano una sorpresa: Joyce, scriveva Butor, prende un testo qualsiasi, ci fantastica su e decifra attraverso di quello un altro testo.

Nel 1962 (altri quattro anni dopo), Amelia Rosselli è impegnata nella pubblicazione in Italia di un gruppo di poesie, che usciranno l'anno successivo sul "Menabò". La sua poesia è sperimentale al modo di Joyce che appassionava Butor da anni, ma nel panorama italiano sembra scesa dalla luna. Nell'aprile 1962 scrive a Pasolini per mandargli contro voglia un testo di "spiegazioni", da lui richiesto: "Noterai che è un poco tecnico, e nello stesso tempo un poco fantastico, un poco folle. Può darsi che non sia affatto il caso di aggiungere spiegazioni ad un libro di versi, la cui ispirazione in fondo potrebbe benissimo rimanere segreta, come del resto è il caso credo in quasi tutte le pubblicazioni. Ma se qualcuno

dovesse pensare che il precisare concetti formali e metrici sia utile...". Era il famoso *Spazi metrici*, difficilissimo testo che aumenta lo sgomento del lettore, e che tratta della sua nuova metrica: chiusa, sperimentale e classica, calibrata sulla misura tempo-spaziale del rigo della macchina da scrivere, con funzione analogica alla battuta nello spartito musicale. Tale complicata chiusura metrica doveva contenere e trasformare la passione neoromantica e femminile di una giovinezza ferita che parlava con un lessico e una sintassi squinternati. Ma in *Spazi metrici* non c'era una parola sulle defor-

mazioni linguistiche, e tanto meno sulle intenzioni della sua poesia.

"Può darsi", "in fondo", "del resto", "quasi tutte", "Ma se qualcuno": uno stile impaziente e impetuoso, e al tempo stesso pieno di esitazioni e speranza, caratterizza le dieci lettere e la cartolina illustrata scritte fra il 1962 e il 1969 (dal Fondo Pasolini al Vieuxseux), raccolte e curate con acribia e con una bella postfazione sull'andirivieni editoriale dei testi rosselliani da Stefano Giovannuzzi, in un prezioso libretto edito da San Marco dei Giustiniani. L'interesse e la commozione che suscita questo manipolo di lettere è molto forte. Nel giugno 1962 i problemi della pubblicazione, non che risolti, sembrano aumentati. Prima di tutto, la scelta dei testi: "In effetti le scelte che feci io non furono quelle che fecero Vittorini né altri né te: non saprei dunque giudicare troppo precisamente". Il problema dei testi da "scartare" sulla base di criteri non suoi provoca in lei un'insicurezza mista di passione *refoulée*, indecisione, estraneità e orgoglio: sofferenza.

Ancora più pesanti le "correzioni" linguistiche chieste da Vittorini, alle quali Amelia, forte dell'appoggio di Pasolini (che capì subito la sua grandezza, pur senza capire bene che cosa faceva e come), oppone un rifiuto. "Vittorini mi sembrò così imbarazzato da quella mia 'duttilità' o anarchia linguistica (parole 'fuse', inventate o storpiate, o arcaizzanti), che come tu sai mi chiese di correggere il più possibile le 'stonature'". Marco Forti suggerì allora un compromesso: perché non approntare un glossarietto esplicativo? "I prefer not to", risponde Amelia: "Personalmente preferirei che nel libro intero non venisse incluso questo glossarietto (...). Ma (...) cosa mi consigli? (...) avrei creduto che il linguaggio nella sua violenza restasse assai ovvio nei suoi intenti, e che il come si fossero formate quelle fusioni e scorrettezze e misture fosse lampante". Il glossario sviereb-

be da "una comprensione immediata e empirica", dice (come Butor per Joyce), e tuttavia, per nostra fortuna, ne prepara due e li manda (in parte li conoscevamo). Vi si coglie dal vivo il processo associativo di cui Stefano Agosti parlò negli anni settanta aprendo la strada a molti ottimi studi rosselliani, oggi sempre più fitti (vedi la recente la pubblicazione da Rubbettino degli atti di un convegno all'Università della Calabria e il "Meridiano" prossimo venturo). Negli straordinari glossarietti ("non da includere nel libro!") trapela l'impazienza di dover dare spiegazioni su "m'assedio" = fuso di "m'assido" e "m'insedio" e "assedio", o sul "sardagnolizzante" "turmintussi", e ancora su "i/O" = "io!" + esclamativo "Oh!", o sul rafforzativo "contro del magazziniere" per "contro il magazziniere" perché, dice l'autrice, "la particella rafforzata peso e posizione" e toglierla cambierebbe la metrica: "Il contesto è poetico, non prosaico; perciò ogni aggiunta o ritmica o rafforzativa è lecita secondo me (...) lingua rotta e scorretta nacque *assieme* alla sua forma squadrata". Lampeggia qua e là il senso di questa deformazione: "sacristia" è da "sacrista" e sacrestia e sacrificare e sacrilego, fusi in senso insolente; una certa poesia "può permettersi scorrettezze assai crude, per la violenza del suo contenuto"; mentre "ardizia" riprende arditanza e ardittezza sul modello di giustizia e malizia. Il senso è dunque ironico, ardito e insolente, talvolta beffardo soprattutto nei confronti dell'io lirico, grottesco e beffardo con lo scopo precipuo di "togliere romanticismo". Ma "emisfera" per "emisfero": "rende stato di confusione e ignoranza, dell'autore!" (cancellato con matita pesante).

Altri temi sono l'insorgere della malattia, che azzera ogni memoria degli ultimi avvenimenti ("Spero tu perdonerai e capirai questa mia stranezza: io stessa ne rimango assai confusa"); la genesi di *La libellula*, la cui data "di partenza", come diceva Vittorio Sereni per le sue stesse poesie, è il 1958, con la prassi musicale di sviluppo e variazione di un tema: "Brani di poesie utilizzati come spunti, e poi sviluppati, manipolati, in senso del tutto soggettivo (...) un ricordare (...) i poeti che più contribuirono alla mia formazione, almeno nel periodo 1950-58". E ancora la pubblicazione di *Serie ospedaliera*, il rapido passaggio allo studio di fonologia della Rai (dopo il soggiorno di Darmstadt e come altri compositori della Neue Musik), il Gruppo '63... Ma lasciamo scoprire al lettore il fermento dei toccanti condizionali e congiuntivi di queste lettere, il loro combattuto desiderio di affidamento e la loro ironica, estrema fragilità: "Io per conto mio – scrive Amelia a Davico Bonino nel luglio '67 – devo anzi lottare contro la mia tendenza ad essere autore post-mortem, e vorrei che mi si aiutasse un poco per questo".

laurabarile@unisi.it

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

Le nostre e-mail

direttore@lindice.191.it
redazione@lindice.com
ufficiostampa@lindice.net
abbonamenti@lindice.net
schede@lindice.com
editing@lindice.com
premio.calvino@tin.it



Un violento torpore

di Paola Splendore

Ian Holding

NEL MONDO INSENSIBILE

ed. orig. 2005, trad. di Grazia Giua,
pp. 260, € 18,50,
Einaudi, Torino 2008

Nella letteratura proveniente dall'Africa decolonizzata la violenza è stata per decenni un topos dominante, specialmente se collegata ai conflitti tra bianchi e neri. E continua a esserlo, ma non sempre le vittime sono i neri. Ci vuole tuttavia una buona dose di coraggio per scegliere un tema così scottante, specialmente se si adotta l'ottica delle vittime bianche, come fa Ian Holding con il suo romanzo d'esordio, *Nel mondo insensibile*, dedicato appunto alle "vittime", non meglio specificate, in cui racconta una storia ispirata alla cronaca recente del suo paese, lo Zimbabwe. Un paese che il romanzo non menziona esplicitamente, ma che i fatti narrati rendono facilmente identificabile: è infatti nello Zimbabwe di Robert Mugabe che la violenza più efferata nei confronti degli agricoltori e proprietari terrieri bianchi continua a essere all'ordine del giorno. La redistribuzione della terra a favore della popolazione nera (in realtà alle élite al potere), realizzata in maniera selettiva e manovrata dall'alto, ha espropriato i proprietari bianchi delle loro fattorie spesso legittimando veri e propri abusi e crimini dei neri, nei loro confronti.

Nella finzione narrativa di Ian Holding un ragazzo, Davey Baker, sopravvive al feroce assassinio dei suoi genitori, ricchi agricoltori, massacrati nella loro casa da una banda di teppisti neri, e devastato dal dolore e dal senso di colpa matura in breve tempo il proposito di vendicarli. Fugge dal collegio e, dopo un viaggio rocambolesco e accidentato, riesce nel suo intento. Intanto, la coppia di vicini di casa che lo ha accolto dopo la tragedia, Mike e Marsha, a loro volta agricoltori, e i migliori amici dei suoi genitori, intuito ciò che il ragazzo ha fatto, e sconvolti ma anche ammirati per il suo coraggio e determinazione, cercano un modo per "coprirlo", mettendo in atto una nuova serie di violenze nei confronti degli "usurpatori" neri. L'"ordine" consueto è così ristabilito.

Il romanzo ha un ritmo incalzante ed è ricco di suspense, abilmente dilazionata nella rappresentazione quasi al rallentatore dell'azione, spezzettata in scene che si sovrappongono l'una all'altra culminando nei due atti di violenza. Nessun tentativo di penetrare la psicologia dei personaggi da parte dell'autore, approfondire le loro motivazioni, se non quelle della vendetta.

Come se nello Zimbabwe contemporaneo, in un sistema che si regge sulla corruzione e sull'ingiustizia, non possano emergere o sostenersi valori diversi. Viene in mente per contrasto il romanzo di J.M. Coetzee, *Vergogna* (Einaudi, 2000; cfr. "L'Indice", 2000, n. 11), pubblicato in Sudafrica all'indomani della caduta dell'apartheid, in cui si raccontava, tra l'altro, un tremendo atto di violenza nei confronti di una donna bianca e della sua piccola fattoria. Quel romanzo, che suscitò in Sudafrica un intenso dibattito e che molti giudicarono inopportuno (ma forse contribuì a guadagnare il Nobel al suo autore), mostrava in tutta la sua crudezza l'inevitabilità della violenza generata da violenze più antiche, perpetrate per secoli ai danni dei neri, ma soprattutto mostrava la dolorosa presa di coscienza da parte delle vittime delle loro colpe storiche, la necessità della confessione e dell'espiazione, processi totalmente assenti nel romanzo di Holding. Il titolo inglese, *Unfeeling*, volutamente indeterminato, descrive forse proprio questo stato generale di torpore, di coscienze addormentate che non percepiscono più il confine tra giusto e ingiusto e non sono più suscettibili al cambiamento.

Holding ci fa commuovere per la sorte del giovane Davey e dei *farmers* bianchi, costretti all'improvviso a rinunciare ai propri privilegi, ma non sembra preoccuparsi della sorte dei milioni di neri sfruttati per secoli. I personaggi appaiono inoltre stereotipati: quasi tutti i neri sono trattati in maniera caricaturale e offensiva, mentre i bianchi sono autoritari, violenti e tronfi, profondamente intrisi della morale del "cacciatore", che gode nel fare violenza al paesaggio e alle bestie inermi, armato di una visione del mondo ristretta al proprio universo. "La cosa peggiore che abbiamo mai fatto è stata concedergli l'indipendenza. Guarda che casino che hanno piantato", dichiara uno dei personaggi conquistandosi l'ammirazione del giovane Davey, che progetta per sé un ruolo eroico, di vendicatore.

Davey stesso riserva più pietà ai suoi cani che ai bambini del *compound* ("negretti" nella traduzione!), ai quali assegna giochi crudeli e intimidatori. Le donne, mogli degli agricoltori, anche se infelici e depresse, restano solidamente dalla parte dei loro uomini.

Il romanzo, pubblicato in Inghilterra da Simon & Schuster, dove è entrato nella lista finale del premio Dylan Thomas, non ha avuto nessuna circolazione in Zimbabwe, e l'autore, per proteggere se stesso, ha adottato uno pseudonimo. Tutto ciò è comprensibile se si legge il romanzo come un atto di coraggio, ma potrebbe anche leggersi come provocazione, come mostrano le caute opinioni espresse fin qui da lettori e recensori.

splendor@uniroma3.it

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

Dalla sgangherata Bulgaria

di Danilo Manera

Alek Popov

MISSIONE LONDRA

ed. orig. 2001,
a cura di Roberto Adinolfi,
pp. 256, € 13,
Voland, Roma 2008

Georgi Gospodinov

...E ALTRE STORIE

ed. orig. 2001, trad. dal bulgaro
di Giuseppe Dell'Agata,
pp. 112, € 12,
Voland, Roma 2008

La narrativa bulgara è molto poco conosciuta in Italia, e non certo per mancanza di talenti, come dimostra ad esempio l'*Antologia del racconto bulgaro*, a cura di Giuseppe Dell'Agata, pubblicata dall'Associazione Bulgaria-Italia (2006), che comprende 55 testi e offre anche in appendice l'elenco delle traduzioni italiane di opere letterarie bulgare. Assume così un ruolo di assoluto rilievo il meritevole impegno dell'editrice romana Voland, diretta dalla slavista Daniela Di Sora, che ha già in catalogo ottimi titoli dei due grandi classici del Novecento, Emilijan Stanev e Jordan Radièkov, e che propone adesso due delle penne attuali più incisive e più note anche all'estero: Georgi Gospodinov, nato a Jambol nel 1968, con la raccolta di racconti *...e altre storie* (che fa seguito al suo *Romanzo naturale*, uscito sempre da Voland nel 2007) e Alek Popov, nato a Sofia nel 1966, con il romanzo *Missione Londra*.

Nel *Romanzo naturale*, Gospodinov presentava una gelatina di ritagli, citazioni, scatole cinesi: tutto un lampeggiare postmoderno con l'effetto di ulteriore smontaggio critico, o persino di comico ribaltamento del postmoderno stesso. Nei suoi racconti brevi, tradotti con rara grazia da Giuseppe Dell'Agata, quello sciame di microstorie diventa un catalogo di scenette spassose e bislacchi personaggi follemente saggi: tizi che scelgono di vivere in un'altra epoca o moltiplicarsi i nomi, che vedono il Tartaro nel cesso del cortile, che diventano sordi per redigere un "Elenco delle cose che bisogna assolutamente ascoltare", che si inventano ricordi in comune con una semiconosciuta per riempire i silenzi di una conversazione di circostanza, che raccontano con foga la propria storia migliore a una straniera che non capisce un'accidenti di bulgaro o svelano la propria anima davanti alla videocamera a circuito chiuso della vetrina di un negozio di televisori, convinti che sia una trasmissione in diretta la notte di Capodanno.

Gospodinov afferma di ispirarsi a storie origliate in un bar o su un treno, narrate da parenti, rubate a interlocutori occasionali, riscritte con le spezie locali della "memoria emotiva comune" dei bulgari che hanno conosciuto il totalitarismo e la transizione (non a caso Gospodinov raccoglie su un sito

internet le esperienze personali e quotidiane di quell'epoca e ha anche pubblicato le migliori in un libro: *Ho vissuto il socialismo*). I suoi frammenti narrativi fanno intravedere i sottoscala e i retrobottega della Storia, o meglio, le sue mutande. E qualche volta questa sua poetica, più sentimentale che arrabbiata, si riprende in personaggi emblematici come la cieca che strappa ogni fiducia nel presente perché con un occhio vede il passato e con l'altro il futuro, immagina anche di un popolo eternamente in bilico.

In un celebre racconto di Jordan Radièkov, un montanaro bulgaro giura di essere andato a Parigi durante una tempesta di neve e pertanto di non aver potuto vedere la torre Eiffel. Il suo discendente, nelle mani di Gospodinov, assicura che grazie alla "virtualità del mondo apparente" di Baudrillard non c'è più nessun motivo per andare fin là, dato che la torre Eiffel è solo una copia del souvenir del salotto, per giunta senza il termometro incluso invece in tale oggetto.

Popov, che è anche drammaturgo, caporedattore di una rivista di letteratura infantile e autore di racconti e novelle, come quelli riuniti nei recenti volumi *Mitologia della transizione* (2006) e *Corso completo per avanzati* (2007), sa trattare con altrettanta profonda leggerezza i temi complessi dell'ingannevole sguardo reciproco tra l'Oriente e l'Occidente, l'attrito e l'attrazione insieme, le ricorrenti incomprensioni e il problematico cammino verso uno spazio condiviso. Il processo di forzosa "europeizzazione" fai-da-te cui si autosottopongono i popoli balcanici per dirozzarsi e "rientrare nei parametri" fa da sfondo al divertentissimo *Missione Londra*, reso con grande brio da Roberto Adinolfi e ispirato in parte all'esperienza di Popov come addetto culturale presso l'Ambasciata di Bulgaria a Londra, teatro principale dell'azione, popolata nel romanzo da una screziata fauna di pigri funzionari con l'orrore del rientro in patria e da un assortimento di parassiti.

La trama si regge su un equivoco ben congegnato. Il neo ambasciatore Varadin Dimitrov deve un favore alla signora Seljanova, consorte di un autorevole politico che ha appoggiato la sua nomina. Costei gli chiede di invitare la regina d'Inghilterra a un concerto di beneficenza, per far schiattare d'invidia altre dame dedite alle attività caritatevoli con glamour. Un deputato inglese che simpatizza per la Bulgaria consiglia a Dimitrov di rivolgersi a una ditta di pubbliche relazioni, per rinnovare l'immagine del paese e allacciare i contatti con le alte sfere. Ma sotto l'influsso del vino si sbaglia e gli dà invece il biglietto da visita dell'ambigua agenzia Famous Connections, che organizza messinscene ad hoc per svitati e perversi che vogliono avere incontri privati (anche spinti) con sosia di questa o quella celebrità.

Il malinteso si scioglie quando è ormai troppo tardi e l'evento si realizza con toni caricaturali da kermesse carnevalesca, con la finta sovrana che si prova le ciocce balcaniche e una maldestra installazione pirotecnica che attiva il sistema antincendio.

A questa linea portante se ne intrecciano altre, come quella di un sindaco bulgaro che espone al British Museum un gabinetto ad acqua scoperto nel suo comune, risalente al VII secolo e quindi molto più antico del primo WC di epoca elisabettiana, o quella del cuoco dell'ambasciata, che rimane coinvolto nel furto delle anatre di Richmond Park, ma la polizia insabbia l'inchiesta per evitare guai diplomatici. E non mancano le macchiette, come il maggiore Cuckoo con i suoi cento scatoloni di aiuti umanitari contenenti le padelle da letto usate di un ospizio chiuso. La vicenda più rocambolesca è però quella della studentessa bulgara Katja e della sua doppia vita: di giorno fa le pulizie in ambasciata a cambio di una stanza, di notte si esibisce come *lap-dancer* in un club per soli uomini. Katja viene ingaggiata dalla Famous Connections per via della sua somiglianza con lady Diana e ha successo, finché un giorno decide di rubare i preziosi che un gioielliere fanatico della principessa di Galles le fa indossare mentre recita svestita. Ma il suo complice glieli sottrae per darli alla guer-

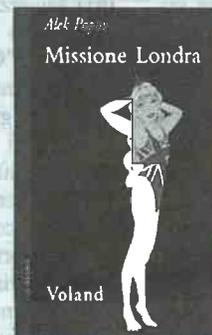
iglia antiperialista latinoamericana, e a Katja non resta che seguirlo in Perù.

Entrambi i libri rimandano direttamente alla grande tradizione umoristica e satirica bulgara, incarnata nel secondo Ottocento da Aleko Konstantinov e più recentemente da Radoj Ralin, classe 1923, e Ivan Kulekov, classe 1951 (di quest'ultimo Voland ha pubblicato nel 2001 la straordinaria raccolta di vignette, battute e foto ritoccate *Senza tempo, senza ordine, senza indirizzo*).

Ancora una volta, questa umanissima capacità di ridere e capovolgere le cose viene in soccorso dei migliori scrittori bulgari nella loro battaglia di immaginazione e di stile, tra l'eredità della dittatura e le incertezze della transizione. Ritrovatisi di colpo distanti anni luce dall'epopea rivoltosa e contadina ottocentesca come dalla bigia e intorpidita disciplina del periodo sovietico, hanno visto quelle parole logore, scadute come alimenti avariati, astratte e assurde fino alla dissoluzione o al ridicolo, sostituite da altre vuotaggini e vanità, da altri slogan, stavolta pubblicitari. Devono far leva sull'impulso eversivo del gergo, del meticcio globale o della poesia per raccontare la vita mortificata e sublime, un po' delusa e un po' confusa, sgangherata e volenterosa, in pacifico subbuglio e sempre più comunicante, della Bulgaria postcomunista. Con la fondata ambizione di trovare lettori ben oltre quei confini.

dani.lo.manera@unimi.it

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



Composizione a bandiera

di Luigi Marfé

Christoph Ransmayr
LA MONTAGNA VOLANTE

ed. orig. 2006, trad. dal tedesco
di Claudio Groff,
pp. 317, € 19,50,
Feltrinelli, Milano 2008.

Un'antica leggenda tibetana racconta di un tempo in cui le montagne non sovrastavano con la loro altezza la vita delle persone, ma volavano in loro aiuto, per proteggerle dalle intemperie. Intorno a questa storia, Christoph Ransmayr ha costruito la trama del suo ultimo libro, che è nello stesso tempo un romanzo, un resoconto di viaggio e un poema. Si tratta infatti di un testo scritto secondo quella che Ransmayr stesso definisce "composizione a bandiera" o "composizione volante": il procedimento (che i poeti vorrebbero arrogare a sé, ma che invece è proprio di tutti i narratori) in virtù del quale le parole si succedono in un ritmo libero, come i passi che si muovono durante una camminata.

Dopo romanzi come *Gli orrori dei ghiacci e delle tenebre* (1984; Feltrinelli, 2008), dedicato all'esplorazione delle regioni artiche, *Il mondo estremo* (1988; Feltrinelli, 2003), sull'esilio di Ovidio a Tomi, e *Il morbo Kitabara* (1995; Feltrinelli, 1997; cfr. "L'Indice", 1997, n. 5), ambientato nell'ipotetico scenario di una storia controfattuale, in cui l'Europa del dopoguerra cade nel caos, Ransmayr ambienta *La montagna volante* tra l'Irlanda e l'Himalaya. Il libro racconta infatti le vicende di due fratelli irlandesi, che partono per il Tibet con l'obiettivo conradiano di "colmare una lacuna sulla carta

geografica". Rintracciare cioè il Phur-Ri: una vetta più alta dell'Everest, che è stata avvistata da un solo occidentale, ma che tutti i nomadi del luogo vedono almeno una volta nella loro vita.

Ransmayr descrive questa spedizione come percorso esistenziale e conoscitivo. La *Bildung* dei due fratelli non avviene però in positivo, come bagaglio di nuove conoscenze, ma in negativo, come alleggerimento dai pregiudizi della mentalità occidentale. Mentre Liam, il più calcolatore dei due, fatica a liberarsi dall'ossessione di raggiungere la meta, l'altro, che racconta la vicenda in prima persona, perde il suo scetticismo nei confronti dell'ascesa, dopo essersi innamorato di una nomade tibetana, Nyema, scampata alla violenza dell'occupazione cinese. Guardare la natura attraverso gli occhi di lei, infatti, gli fa scoprire che le montagne non sono lì per lui, ma vivono immerse in un tempo diverso da quello umano.

Camminare in questo "luogo senza sogni", inesplicabilmente "gravido di costellazioni anche di giorno", rivela ai due viaggiatori una saggezza che in Europa non avrebbero potuto nemmeno sospettare. "Ogni passo con cui ci allontaniamo dalla superficie del mare per guadagnare in altezza", afferma il narratore, "ci portò sempre più profondamente dentro la nostra storia personale". Il viaggio è così un modo di differire la morte: "Il nostro tempo scorreva via", prosegue, "e noi lo inseguivamo, inseguivamo la vita che sfuggiva". Raccontare - sembra dirci Ransmayr - consente di continuare questo inseguimento dopo la fine del viaggio, poiché fa "tomare in vita dalla morte", evocando ricordi così indelebili da trasformare il passato in presente. Come il Phur-Ri, fantastica montagna volante che "a volte si sollevava e spariva" per giorni, ma che poi "tornava sempre".

luigi_marfe@hotmail.it

L. Marfé è dottore di ricerca in Letterature moderne e comparate all'Università di Torino

In chiave slovena

di Alberto Cavaglion

Boris Pahor

IL ROGO NEL PORTO

a cura di Anna Raffetto,
pp. 224, € 18,
Zandonai, Rovereto 2008

Sulla scia di *Necropoli* (Fazi, 2008; cfr. "L'Indice", 2008, n. 4), che ha dato all'autore la giusta notorietà, escono adesso i racconti scritti in un lungo arco di tempo, qui per la prima volta tradotti dallo sloveno o dall'autore riscritti in italiano (*Fiori per un lebbroso* e *Una sosta sul Ponte vecchio*). Si potrebbe dire che di *Necropoli* molti di questi racconti, prevalentemente autobiografici, siano lo sfondo e ne costituiscono in qualche modo l'antefatto. Nel libro maggiore Trieste e l'odio fascista antislavo erano temi già fortemente intrecciati: qui, talora fino all'eccesso, diventano causa scatenante, motivo ricorrente. La tessitura necessariamente ideologica, che sfocia in un autentico grido di dolore, qua e là appesantisce la scrittura: l'urlo di ogni minoranza calpestata, per quanto legittimo e civilissimo, è pur sempre un urlo, e perciò ogni tanto deborda (la violenza subita nell'infanzia è

sempre la più dolorosa da tollerare).

Il racconto più bello, quello che dà il titolo al volume, è anche il testo dove il fardello del diritto violato è meno opprimente, nonostante tutta la vicenda ruoti intorno all'incendio del Narodni dom, la Casa della cultura slovena bruciata il 13 luglio 1920 dalle camicie nere.

Le date sono importanti. Due anni prima i triestini, e insieme con loro gli sloveni della Venezia Giulia, erano diventati cittadini italiani: iniziava quel giorno una storia di tragedie, di violenze e di ferite che saranno solo in parte cicatrizzate alla fine del XX secolo.

A Trieste, ai luoghi dell'infanzia violata, in specie nel racconto *Il naufragio*, sono dedicate pagine di struggente bellezza, che tenderebbero all'elegia se non fossero trattenute dalla lezione dei fatti: ci si sofferma sulla mutevolezza delle stagioni, sulla popolazione variopinta dei bagnanti che riempiono i tram d'estate, ma la scontrosa grazia della città di Saba è qui declinata in chiave slovena. Inclusa la via del Monte o il Ca-

nale, Pahor non può dire "la mia città" alla stessa maniera di Saba: egli invoca giustizia per le vittime dimenticate della violenza fascista.

Manca naturalmente ogni venatura dannunziana. Pahor non è un nazionalista, non ha la stoffa dell'esclusivismo: ha molti legami con l'Illuminismo francese e la sua visione delle cose è quella del cosmopolita che guarda all'Europa delle nazioni di cui sognava Denis de Rougemont. Guarda anche lui, è vero, come gli irredentisti triestini di inizio Novecento, alla Firenze vociana e umanista, come nel racconto *Una sosta al Ponte vecchio*. Alla

patria delle lettere per antonomasia guarda con occhi non diversi da quelli di Scipio Slataper.

Ed è sorprendente osservare come il mito vociano-dantesco sopravviva nello scrittore, ma anche nel docente Pahor, quando porta in gita lungo le rive dell'Arno le sue alunne dell'Istituto magistrale sloveno, imponendo loro la pagina del *Convivio* nella quale Dante "marchia a fuoco la vigliaccheria infame di colui che tradisce la lingua materna".

alberto.cavaglion@libero.it

A. Cavaglion
è insegnante

Primo giorno di vacanze

di Donatella Sasso

Stanisław Lem

IL CASTELLO ALTO

ed. orig. 1975, trad. dal polacco di Laura Rescio,
pp. 139, € 15, Bollati Boringhieri, Torino 2008

Il piacere della lettura del *Castello alto* di Stanisław Lem si nutre di due elementi complementari, ma indipendenti: le memorie d'infanzia e della prima adolescenza dello scrittore e le riflessioni sulla fallacia e gli inganni della memoria stessa, soprattutto nel momento in cui si pretende di porre ordine in essa.

Già famoso come autore di libri di fantascienza, Lem si cimentò in questa raccolta di emozioni ed eventi vissuti nella Leopoli degli anni venti e trenta, quando la città era ancora parte della Polonia. Bambino piuttosto solitario, figlio di un medico affermato, trae dalle sue giornate casalinghe, dalle prime letture e dalle visite non autorizzate nello studio del padre il gusto per l'invenzione e la creazione di giochi, di mondi fantasiosi e, più avanti, di narrazioni letterarie.

Fra nostalgie per luoghi, sapori, colori e suggestioni, si fanno strada riflessioni sui meccanismi della memoria, della rimozione e del recupero di particolari, funzionali a fini immediati e talvolta del tutto impreveduti e privi di evidenti finalità. Così come il ricordo preciso della strada da casa al ginnasio, vivo ancora nella mente di Lem nel mentre scrive le sue memorie, privato però degli elementi artistici e architettonici, che invece attirerebbero l'attenzione di un turista o di un passante curioso. È quella capacità di orientamento in uno spazio determinato, senza un sovrappiù di riflessione, che nasce dalla reiterazione di un tragitto e che alcuni psicologi definiscono, con lin-

guaggio quasi poetico che non sfugge a Lem, "melodia cinetica".

Non mancano nel racconto accenni dolorosi alla Leopoli come mondo perduto e smembrato dagli orrori della seconda guerra mondiale, ai molti compagni di scuola morti per mano dei nazisti, alle trasformazioni postbelliche. Ma si alternano anche tanti episodi divertenti, tante ironiche riflessioni sull'assurdità delle regole imposte a bambini e ragazzi, sulle contraddizioni degli adulti, sull'eterna lotta fra studenti e professori: i primi dediti a trasmettere informazioni, i secondi impegnati il più possibile a evitarle. Lem non manca poi di far mostra della sua rinomata perspicacia ironica, paragonando opere d'arte contemporanea ai risultati degli esperimenti scientifici di lui ragazzino o ricordando gli imbarazzi del padre di fronte ai primi turbamenti sessuali e sentimentali del figlio.

Su tutto domina come una presenza silenziosa il castello alto del titolo, simbolo di Leopoli, un'antica fortezza ormai ridotta a pochi ruderi, attornata da una vegetazione composita, meta di tante escursioni scolastiche. Un'oasi di libertà, "uno stato perfetto, di un'intensità paragonabile solo al primo giorno delle vacanze", cui mancano però i dettagli e i particolari, divorati dagli anni e dall'oblio.

Aprono e chiudono il libro una prefazione e una conclusione, che trasudano nostalgia e rammarico per una facoltà umana così potente e labile qual è la memoria. Il bambino che Lem è riuscito a ricostruire per cederlo alla carta non ha quasi nulla a che vedere con il bambino che visse a Leopoli all'inizio del secolo scorso. È piuttosto il frutto di un esperimento, la costruzione a posteriori di un personaggio quasi letterario, mai vissuto, ma solo inventato. "Non è stato un comportamento onesto. Non si fa così con un bambino", conclude ironicamente Lem, conscio però dell'efficacia e della credibilità della sua creatura.



LIBER

Il trimestrale di letteratura per l'infanzia. Dal 1988 osservatorio privilegiato del mondo del libro per ragazzi, vera chiave di volta per la comprensione di vissuti e immaginario dell'infanzia.

Nell'ultimo numero: La lettura negli attuali scenari del mercato editoriale per bambini e ragazzi.

Bambini e libri in ospedale.

Picturebooks.

Narrativa e videogame.

In allegato la Bibliografia nazionale dei libri per ragazzi: tutte le novità dell'ultimo trimestre in collaborazione con la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

Abbonamenti 2009:

44,00 euro

Idest: 055 8966577

Mail: liber@idest.net

www.liberweb.it

L'occhio interiore

di Franco Pezzini

Joseph Sheridan Le Fanu

LO ZIO SILAS

UNA STORIA DI BARTRAM-HAUGH

ed. orig. 1864, trad. dall'inglese di Annarita Guarnieri, prefaz. di Sandro Melani, pp. 555, € 16, Gargoylè, Roma 2008

L'irlandese Joseph Sheridan Le Fanu (1814-1873) è noto oggi soprattutto quale autore di *ghost story*, forse il massimo di lingua inglese dell'Ottocento: e lo statuto ambiguo dei suoi spettri, ombre o *Doppelgänger* sull'indecidibile crinale tra psiche e oltretomba, li rende beffardamente credibili anche in epoca postfreudiana. Talvolta, anzi, il gioco complice a "impazzire di paura" permette a Le Fanu di mischiare le carte: si pensi al celebre racconto *Il fantasma di Madam Crowl*, dove il solito rifrangersi di doppi vede apparire la stessa megera prima in un'orrida comparsata da viva e poi quale spirito inquieto. Ma Le Fanu mostrò di sapersi muovere con scioltezza anche in un altro filone, quella *sensation novel* di cui pure contestò l'etichetta, e in cui il soprannaturale non trova posto: è un esempio straordinario è *Lo Zio Silas* (1864), og-

gi per la prima volta proposto in Italia da Gargoylè.

Certo la *sensation novel*, articolata su cupi segreti e sconcertanti rivelazioni, insidiava l'ottimismo su una sana coesione della società almeno quanto i fantasmi di Le Fanu provocavano sulla capacità di quella medesima società (teologi compresi) di rapportarsi al metafisico. E, d'altra parte, i turbamenti della narratrice Maud, gli eventi paventati e sempre incombenti, gli stessi profili dei personaggi in azione hanno parecchio a che vedere con i fremiti dei racconti sovranaturali dell'autore e in particolare del suo più celebre romanzo breve *Carmilla*, di cui troviamo anzi in questo caso una sorta di prefigurazione. Basti pensare alla prima apparizione della governante Madame de la Rougierre, sorta di spettrale gorgone emersa dalle ombre, e che nelle ombre alla fine sparirà; o all'inquietante personaggio che offre nome al romanzo, il magnetico ed estenuato zio cui la sorte di Maud è affidata da un padre severo quanto inaccorto.

Ma la dimensione degli spiriti non si consuma sul piano delle fantasie sovraeccitate di Maud o di una più generale inquietudine che ristagna attorno allo zio Silas. A differenza che nel primo gotico, dove il trionfo finale del bene si associava alla serenità di una lettura razionale, qui al chiarirsi dell'intrigo Maud, ormai adulta, confiderà: "Questo mondo è una parabola (...) la dimo-

ra dei simboli (...) dove i fantasmi delle cose spirituali immortali vengono mostrati in forma materiale. Possa essermi concessa la benedetta seconda vista che mi permetta di riconoscere, sotto queste splendide forme della terra, gli ANGELI che le indossano", a ricondurre a dinamiche più sottili e pneumatiche la vicenda del suo salvataggio. Al termine del suo cammino da adolescente insicura a donna matura, la protagonista sembra così ricapitolare in sé le convinzioni del padre e del suo doppio oscuro Silas riguardo alle dottrine di Emmanuel Swedenborg su tutto un mondo di spiriti avvertibili con la "seconda vista".

Ma, indipendentemente dall'inquietudine implicita in un mondo di fantasie che Le Fanu riprenderà nella nota raccolta *In a Glass Darkly*, del 1872 (dove il detective sovranaturale dottor Hesselius spiegherà le vicissitudini dell'infelice reverendo Jennings proprio alla luce di Swedenborg, con l'inopinata apertura dell'"occhio interiore" per abuso di tè verde), Silas resta un personaggio allarmante.

Se meritoria è la riscoperta di questo caposaldo del *gothic-thriller*, assurdamente trascurato fino a oggi dagli editori italiani, degna di nota in questo caso è anche la bella prefazione di Sandro Melani, tra gli studiosi nostrani di Le Fanu più competenti e appassionati (e già eccellente curatore di *Carmilla* per Marsilio nel 1999; cfr. "L'Indice", 1999, n. 9). ■

Indagine vittoriana

di Mariolina Bertini

Kate Summerscale

OMICIDIO

A ROAD HILL HOUSE

OVVERO INVENZIONE

E ROVINA DI UN DETECTIVE

ed. orig. 2008, trad. dall'inglese di Luigi Civalieri, pp. 364, € 19,50, Einaudi, Torino 2008

Basato su una documentazione ineccepibile, *Omicidio a Road Hill House* ha conquistato un pubblico vasto perché può essere letto a diversi livelli. I lettori dei gialli vittoriani di Anne Perry lo hanno riconosciuto come il supremo modello del loro genere prediletto: la messa a fuoco di una vicenda delittuosa nel contesto di una società sessuofobica e classista, di cui si sciorinano i panni sporchi lungamente occultati in un tripudio di vindice soddisfazione. In un'ottica analoga, è verosimile che a loro si siano accodati anche estimatori e nostalgici di *Il petalo cremisi e il bianco*, attirati dall'inesauribile repertorio di esplicite nefandezze che lo storico ben informato può sovrapporre senza difficoltà agli spazi bianchi che in Dickens e in Stevenson – ma anche in Wilde, Conrad e James – alludono ellitticamente alle forme più estreme e scandalose del male.

Nelle quasi quattrocento pagine di *Omicidio a Road Hill House* c'è però molto di più della puntigliosa ricostruzione del dramma registrato dalle cronache il 29 giugno 1860: l'assassinio, in una villa del Kent, di un bimbo di tre anni, strappato dalla sua culla mentre i famigliari dormono, sgozzato a rasoiate e poi sepolto tra i rifiuti che intasano la latrina della servitù, nel giardino di casa. Presentarci con estrema cura i protagonisti e i dati della vicenda è per Summerscale soltanto il primo passo di un'evocazione che si avvale di una costante pluralità di punti di vista. Gli eventi non sono mai forniti nella loro nuda concatenazione, ma sempre filtrati attraverso i giudizi, gli echi e i commenti di testimoni e investigatori, giudici e giornalisti, romanzieri celebri e lettori dei quotidiani ansiosi di fornire la loro spiegazione del mistero.

Ne emerge un significativo ritratto dell'opinione pubblica inglese del 1860, dominata dalla ricerca di un capro espiatorio che soddisfi i suoi pregiudizi. È la governante del bimbo, giovane e attraente, a fornire la figura più adatta a questo scopo: si ipotizza che abbia accolto nel suo letto il padrone di casa, sia stata scoperta dal bambino e per questo lo abbia eliminato. A nulla valgono le diverse conclusioni cui giunge l'ispettore Whicher della neonata Scotland Yard. Il suo tentativo di incriminare la sorellastra adolescente della vittima è considerato inaccettabile; la logica delle sue argomentazioni naufraga davanti alla solidità del pregiudizio. Per i giornali come per i magistrati e per le alte sfere della polizia, soltanto una mente perversita dall'invidia sociale può gettare il sospetto su una casta fanciulla di buona famiglia. Anche se un colpo di scena, molti anni dopo, darà ragione a Whicher, il caso di Road Hill House ne stronca per sempre la promettente carriera.

Nel raccontarci tutto questo, Kate Summerscale non ci permette mai di dimenticare che il diciannovesimo secolo è anche l'età d'oro del romanzo. Leggere il suo libro come la storia delle progressive infiltrazioni della cronaca nera nella narrativa vittoriana è estremamente stimolante e, grazie alla ricchezza dei suoi riferimenti, ci schiude un panorama molto ampio. Partono da Road Hill House le strade del poliziesco: dalla *Pietra di luna* di Wilkie Collins, i cui sfondi ricordano il teatro della tragica vicenda del 1860, alle avventure di Sherlock Holmes, apoteosi di quel lavoro scientifico di interpretazione degli indizi che al povero Whicher fu impedito di condurre a buon fine. Ma c'è anche qualche cosa di più. Il caso di Road Hill House è una sorta di crocevia narrativo in cui alcuni romanzi che ancora attendono di essere scritti – quelli di Dickens, Wilkie Collins e Conan Doyle – ne incontrano un altro, già scritto e pubblicato; un romanzo su cui le vicende reali sembrano modellarsi, certo all'insaputa dei protagonisti.

Il padre del bimbo ucciso ha avuto una prima moglie, morta pazza; durante la sua malattia, si è innamorato della governante dei figli di primo letto, e l'ha sposata quando è rimasto vedovo: è la trama celeberrima di *Jane Eyre*, dunque, che incombe sull'antefatto di *Road Hill House*, in una sorta di inestricabile confusione tra finzione e realtà.

Viene da pensare a un amico di Baudelaire, l'incisore Méryon, che un giorno, proprio nel 1860, gli chiese se credesse davvero all'esistenza di uno scrittore chiamato Edgar Allan Poe. Baudelaire gli rispose che ci credeva, perché, altrimenti, non avrebbe saputo a chi attribuire i racconti che stava traducendo. "A una società di letterati abilissimi, potentissimi, e *al corrente di tutto*", gli rispose Méryon, che nel racconto *Gli assassini della rue Morgue* era convinto di aver riconosciuto un'allegoria crudelmente precisa della propria esistenza.

maria.bertini@unipr.it

M. Bertini insegna letteratura francese all'Università di Parma

Insidie della storia

di Maurizio Pirro

Martin Walser

UNA ZAMPILLANTE FONTANA

ed. orig. 1998, trad. dal tedesco di Francesco Coppelotti, pp. 360, € 24, Sugarco, Milano 2008

Nel giro di pochi anni è la quarta traduzione italiana di un romanzo di Martin Walser dopo quelle, apparse a cura di Francesco Coppelotti presso la medesima casa editrice, dei *Viaggi di Messmer* (2004), di *Morte di un critico* (2004) e dell'*Istante dell'amore* (2005). Walser, nato a Wasserburg, sul lago di Costanza, nel 1927, resta uno dei più grandi prosatori tedeschi viventi, anche a dispetto delle polemiche che, negli ultimi anni, lo hanno visto protagonista per alcune prese di posizione sulla riunificazione della Germania e sulle modalità che nella cultura tedesca contemporanea presiedono al ricordo e alla rielaborazione del passato. Il ritorno di interesse nei confronti della sua attività deve essere salutato con favore tanto maggiore in considerazione del lungo periodo di ristagno che ha caratterizzato la sua ricezione italiana. Dopo la tempestiva traduzione del suo primo romanzo (*Matrimoni a Philippsburg*, uscita da Feltrinelli nel 1962) e l'inserimento di un racconto nell'antologia *Il dissenso*, che nello stesso anno e per lo stesso editore, su iniziativa di Enrico Filippini, faceva il punto sulla letteratura tedesca della cosiddetta "era Adenauer", la presenza di Walser presso il pubblico italiano era rimasta infatti limitata a *Dopo l'intervallo* (Feltrinelli, 1964), un romanzo indigesto e non certo dei migliori, e al bel racconto lungo *Un cavallo in fuga* (Garzanti, 1980).

L'opera che appare adesso, tradotta in modo sensibile e con singoli momenti di particolare effi-

cacia linguistica, è di fatto un'autobiografia, e tramite il filtro di un personaggio accompagnato lungo gli anni della sua formazione ripercorre le vicende dell'infanzia e dell'adolescenza dell'autore nel suo paese natale durante gli anni del nazismo e della seconda guerra mondiale. Johann, questo il nome del protagonista, si educa al fascino del linguaggio, apprende il piacere e i tormenti dell'amicizia e dell'amore, scopre infine, mediante il contatto con i grandi autori della tradizione tedesca, la capacità di attrazione esercitata dalla letteratura, avviandosi così alla sua vera vocazione. Tutto accade in un contesto paesemente provinciale, modellato secondo i registri tipici dell'idillio posto al riparo dai turbamenti della storia, eppure Walser riesce a sviluppare, in quest'ambientazione così circoscritta, una ricostruzione articolata e molto suggestiva dei modelli ideologici sottesi all'affermazione del nazismo. Di più. La storia politica e sociale del dodicennio hitleriano trova nella piccola comunità di Wasserburg tanto uno specchio fedele della sua degenerazione, quanto, dal punto di vista dell'autore, un potente correttivo basato sulla solidità del legame tra l'individuo e il patrimonio identitario raccolto nella tradizione del villaggio.

Una zampillante fontana si inserisce in quella tendenza a valutare i fatti della storia collettiva in un'ottica prepolitica fortemente condizionata dalla sensibilità e dal vissuto del soggetto. Qui il protagonista compensava il proprio smarrimento di fronte alle vicende della storia tedesca dal dopoguerra in poi costruendo un complesso rituale di monumentalizzazione del passato retto sul primato dell'amata figura materna. Nel romanzo di Johann, invece, il trascorrere del tempo è riassorbito nel piacere dell'invenzione finzionale, la quale appare animata da una fiducia di fondo nella capacità degli individui di adattarsi metamorficamente alle insidie della storia.

Un uomo senza paura

di Carlo Lauro

Émile Zola

IL DOTTOR PASCAL

ed. orig. 1893, trad. dal francese di Edi Pasini e Mario Porro, postfaz. e note di Mario Porro, pp. 333, € 22, Medusa, Milano 2008

Quando nel 1893 esce *Il dottor Pascal* (ventesimo e ultimo romanzo dei *Rougon-Macquart*), la popolarità di Zola è ben salda, ma i professionisti della critica (l'accanito Brunetière in testa) restano fermi nell'ostracismo anti-zoliano. Il ciclo dei *Rougon*, mal visto sin dagli esordi, tocca l'apice dello scandalo con la pubblicazione del settimo tomo, *L'Assommoir*, da allora il linciaggio morale contro Zola non conosce misura (le punte più esasperate giungeranno poi con l'Affaire Dreyfus). Lui, Zola, medita tranquillo di raccogliere attacchi e stroncature in un testo mai scritto, *Leurs injures*; crede fermamente nel suo lavoro e si consola dell'impossibile ingresso all'Académie Française con le migliaia di invidiatissime tirature (in due anni *Nana* raggiungeva le centosedici).

Di certo, la denuncia sociale di Zola, le sue descrizioni di vizi, ordures e miserie, spiacciono al clima conservatore (quando non reazionario) che si addensa in quegli anni. Il successo editoriale non coincide affatto con apprezzamento e tendenze dell'establishment. Edmond de Goncourt, che nella famosa prefazione di *Germine Lacerteux* (1864) aveva invocato il romanzo delle "classi basse", in quella dei *Frères Zemganno*, tredici anni dopo, invita a rinunciare alla "canaille littéraire" in favore di soggetti più abbienti.

Per Barbey d'Aureville – che incarna in tre recensioni di fuoco tutto il risentimento del critico romantico-cattolico – il realismo zoliano scaturisce dalle "due cose mostruose" che stanno soffocando la vecchia società francese, il materialismo e la democrazia. Il punto di vista che avverte un'inconciliabilità tra prosaici sviluppi della democrazia repubblicana e creazione artistica si registra quotidianamente in Flaubert, e poi in Maupassant e nella cerchia Daudet. Il talento naturale di Zola non lo nega nessuno, ma il suo esercitarsi nella "poetica del Disgustoso" (ancora Barbey) ferisce, con forza oggi non facilmente immaginabile, anche lettori neo-illuministi come Anatole France; persino Henry James – il primo, forse, che userà la parola "genio" all'indirizzo di Zola – non può tacere nelle sue prime recensioni il "sacrificio alla volgarità".

La sfortuna critica di Zola nasce dunque prestissimo, quando la ventata che tende a liquidare il naturalismo (Brunetière e Bloy ne teorizzano rispettivamente la "bancarotta" e i "funerali") coincide con le ascese del simbolismo e del decadentismo. Già una dolorosa presa di distanza di discepoli zoliani dal maestro era avvenuta alla comparsa in *feuil-*

leton del fosco *La Terre* (1887). Il nuovo rispetto ai *Rougon* è *A Rebours* di Huysmans o il romanzo psicologico di Bourget.

Morto Zola, la sensazione dell'auteur suranné si accentua in modo esponenziale, dato l'avvento di nuove e diversissime epifanie quali la *Recherche*, il surrealismo, il monologo interiore. L'entrata nel nuovo secolo mitiga certamente le peggiori polemiche contro il pornografo, il "cochon", il senza-patria, il dreyfusardo; ma permangono intatti i luoghi comuni sugli eccessi del realismo, sul parvenu ignorante che assembla confusamente letteratura e documentazione, e soprattutto sulla grettezza stilistica. Curioso che una difesa, sia pur senza clamore (pochi, ma profetici spunti), sia giunta dal fronte insospettabile dei poeti: Mallarmé in primis (assertore, negli anni caldi, di poeticità e ritmo in Zola) e alcune righe dei *Cahiers* di Valéry, che nella cieca accumulazione zoliana distinguono un sapiente "istinto di simmetrie e risposte" che farebbe di lui l'unico romanziere dotato di "composizione musicale".

Però il posto tra i grandi realisti – una linea che da Balzac giunge a Tolstoj e Dostoevskij – gli sarà negato sino a data tardissima dalla pregiudiziale marxista, mai così analitica come nel famoso saggio di Lukacs del

1940. Rispetto al realismo balzaciano – che coglieva le contraddizioni del capitalismo – e alla potenza dei suoi "individui", il naturalismo zoliano, che osserva il divenire fisiologico di una media umana, diventa per Lukacs ben poca cosa; e quando Zola stesso tende d'istinto a uscire dal suo appiattente "sistema scientifico" finisce paradossalmente con il far ricorso a un romanticismo a forti tinte alla Victor Hugo. Personaggi mai davvero memorabili, cornici ambientali potenti ma che non s'innervano nella struttura narrativa... Quella del talento nobilmente engagé di Zola, conclude Lukacs, va ascritta tra le tante "tragedie letterarie" dell'Ottocento.

La "tragedia" tende a concludersi intorno al 1960 con l'ingresso di Zola nella "Pléiade" e con l'avvio dei "Cahiers naturalistes"; il gioco al ribasso voluto per quasi un secolo dalla stampa, dall'università, dagli *hommes de lettres* cede il campo alla consacrazione di un classico, a un neo-Balzac del Secondo impero, studiato con minuzia sin nei certosini tacuini preparatori, nelle incursioni di critico d'arte, persino nelle prove di fotografo dilettante. A questa *revanche* inarrestabile si dovrà, di riflesso, in Italia, il discreto numero di traduzioni zoliane dagli anni settanta a oggi, che rimpiazzano con vantaggio quelle edite a inizio secolo da Treves (oggi si annuncia anche un'iniziativa dei "Meridiani" Mondadori).

La tardiva riproposta italiana del *Dottor Pascal* (non più pubblicato dal 1909 e ora benissimo tradotto da Edi Pasini e Mario Porro, e di Porro è l'imperdibile postfazione) costituisce certo un tassello dei più importanti. Difatti, nel corpus maestoso dei *Rougon-Macquart* (i cicli successivi sono i più modesti *Les Trois Villes* e l'incompiuto *Les Quatre Évangiles*), il romanzo, pur senza la fama di *Germinal* o di *Nana*, assolve alla perfetta chiusura di un cerchio.

Sino ad allora Zola non aveva creato un personaggio così autobiografico come Pascal e le stesse linee principali del romanzo sono una sorta di *mise en abyme* della "situazione" Zola. Entrambi vivono immersi nei fatti della famiglia Rougon-Macquart, all'ombra dell'albero genealogico, raccogliendo meticolosamente appunti, collegamenti, discendenze: il primo, biologo e genetista, per studiare i meccanismi dell'ereditarietà della propria famiglia; il secondo per sviluppare una saga romanzesca che abbia una struttura scientifica ispirata alla medicina sperimentale di Claude Bernard. L'ostacolo di Pascal è la madre Félicité che, da benpensante orgogliosa, tenta con ogni mezzo di distruggere il laborioso dossier di tare e nefandezze familiari; quello di Zola, l'accerchiante malevolenza di tanta critica.

Tutto tende a rendere *Il Dottor Pascal*, con il suo afflato di ricapitolazione del ciclo, il più epico dei romanzi zoliani: pullulare di riferimenti e leitmotiv di innumere-

voli episodi precedenti, congiunzione generazionale tra decrepiti personaggi della prima ora (la zia Adelaide Rougon, classe 1768) e frutti malatici dell'ultima generazione (l'emofiliaco Charles, classe 1857); e non ultimo, l'autodafé purificatore delle carte di Pascal a opera di Félicité, fiamme che come quelle del *Goetterdämmerung* wagneriano sono termine e azzeramento di una lunga, elaboratissima saga (non è un caso che Thomas Mann accostasse i *Rougon-Macquart* al *Ring* di Wagner per la stretta connessione tra naturalismo, simbolo e mito). Alla distruzione dell'immenso dossier sopravvivrà l'albero genealogico, griglia principale del romanzo ma, in prospettiva, icona dell'intero corpus dei *Rougon*. Non accumulazione smodata di danaro (come in *L'Argent*), né di mercanzie alimentari (come in *Le ventre de Paris*), né di abbigliamento femminile (come in *Au bonheur des dames*): quel che rende emblematicamente più "teorico" *Il Dottor Pascal* è l'immane cumulo cartaceo di amare verità genealogiche, ammassato e rinchiuso nell'armadio.

Ma non meno che ricapitolazione, questo romanzo è lo sbocco naturale verso tematiche e stile dei cicli zoliani successivi. Il sacerdote Pierre Froment, protagonista de *Les Trois Villes*, replica non solo l'impegno filantropico di Pascal ma – quel che più conta – quella graduale, inesorabile sfiducia nei dogmi della propria missione: persa la fede, asseconda solidariamente la credulità dei guariti di Lourdes, pur convinto dell'origine isterica del "miracolo" (è il benefico effetto placebo delle siringhe riempite d'acqua che Pascal, emancipatosi da rigorismi terapeutici, ammannisce ai pazienti). La missione suprema, per entrambi, sembra essere l'amorevole propagazione della specie: il figlio lasciato da Pascal (a compenso di una vita di ricerca finita in cenere), i quattro dell'ormai spretato Froment (a sostegno di un'abiura radicale). È il tormentone di un'etica del vitalismo che porterà Zola, nell'ultimo ciclo, alle spossanti settecento pagine di *Fecondité* (e, cruda coerenza, a negare una firma alla petizione contro la detenzione di un ben illustre "invertito", Oscar Wilde...).

L'insolito "ottimismo" del *Dottor Pascal* che vede il divino nella vita stessa (una naturalità che si emancipa dalla rinunciataria sofferenza cristiana e dalla cieca fiducia scienziata) apre al lirismo zoliano dell'ultima maniera. Aveva ragione Céline affermando che dopo un vertice come l'*Assommoir* al naturalismo restavano ben poche varianti. La stessa evoluzione di Zola verso suggestioni simboliste e un ammorbidirsi della scrittura lo confermerebbe. Difatti, all'interno della loro *grandeur* architettonica che tanto inquietava i diretti testimoni, i *Rougon-Macquart* celano sottigliezze, diversioni, turgori, visioni, ben oltre il naturalismo; non si finisce di intuirne ascendenze e rimandi. "Tanto peggio per noi – affermava un contemporaneo – se è arrivato un uomo che non si spaventa di niente".

claur@libero.it

Il gioco dell'identificazione

di Renata Buzzo Margari

Robert Walser
IL BRIGANTE

ed. orig. 1986,
trad. dal tedesco di Margherita Belardetti,
pp. 179, € 17, Adelphi, Milano 2008

Sono ormai numerose le edizioni italiane di opere di Walser: appare ora il suo ultimo lavoro di ampio respiro, scritto nel 1925, poco prima che si interrompesse la sua attività letteraria. Il titolo originale si rifà dichiaratamente alla tragedia di Schiller *Die Räuber*, che il pubblico italiano conosce soprattutto grazie al libretto d'opera per la musica di Verdi (1847) a cui Andrea Maffei diede il titolo ottocentesco *I masnadieri*. In copertina si vede appunto l'autore quindicenne in costume da masnadiero, ritratto ad acquerello dal fratello Karl, di un anno più vecchio di lui e destinato a una buona notorietà come pittore. Il brigante protagonista del romanzo è il più compiuto e maturo fra i tanti personaggi nei quali l'autore – a suo modo – si rispecchia.

Per questo è problematico leggere *Il brigante* come un vero e proprio romanzo: per un verso, infatti, Walser utilizza tutte le convenzioni tipiche del genere, ma lo fa in maniera così dichiarata e ostentata da stravolgere la credibilità del suo stesso testo. L'io narrante che appare in apertura sembra un narratore distaccato e onnisciente, che parla in prima persona (per lo più come "io", ma talvolta anche come "noi"), sottolinea il proprio distacco rispetto al brigante ("io sono io, e lui è lui") e gli rinfaccia "a muso duro le sue mancanze": in realtà il brigante, che si vanta di aver contribuito direttamente a scrivere il romanzo, condivide con il personaggio autobiografico molti tratti caratte-

ristici. Come uomo, rivela gli aspetti più celati di una personalità problematica, e si pone in aperto conflitto con la società borghese in cui vive, trasformando il proprio bisogno di libertà in dichiarata volontà di autoemarginazione; come scrittore, affronta con ironia la richiesta degli editori e dei critici di modellare la sua scrittura sull'esempio di Gottfried Keller, e dichiara che la sua attività consiste nel rabberciare le proprie storie "depredando" i libriccini popolari di infimo ordine.

Un altro elemento che contribuisce a minare la credibilità del racconto è la stesura stessa del romanzo, in quanto il momento della scrittura e il variare degli stati d'animo dell'io narrante entrano di prepotenza nella pagina, insieme a un'altra presenza introdotta in modo assolutamente non convenzionale, vale a dire il lettore. Si tratta, in questo come in molti altri casi, di consapevoli infrazioni al galateo letterario, nel tentativo di abolire quel particolare tipo di finzione che è implicito nella forma scritta del linguaggio; la dimensione dell'oralità garantisce, per così dire, il contatto diretto e costante con il lettore, e l'interazione dialogica ha la funzione di ricostituire la compiutezza della propria personalità. Significativa in questo senso è la scena in cui il brigante chiede consiglio a un dottore, il quale ascolta la sua lunga esposizione e finisce per concludere: "A quanto pare lei si conosce a meraviglia, e viene meravigliosamente a patti con se stesso".

La traduzione sa affrontare assai bene le difficoltà non indifferenti di questo testo. L'andamento imprevedibile, gli sbalzi di registro e le intrusioni di ogni genere nella trama narrativa si assommano a una quantità incredibile di termini non consueti, spesso creati *ex novo* componendo elementi linguistici disparati. La traduzione segue il testo passo passo, cercando di identificare di volta in volta le varie intenzioni.

Fedeltà atlantica e amicizia sovietica

di Marco Galeazzi

ALLE ORIGINI DEL PRESENTE

L'EUROPA OCCIDENTALE NELLA CRISI DEGLI ANNI SETTANTA

a cura di Antonio Varsori

pp. 299, € 21,

FrancoAngeli, Milano 2008

DOLLARI, PETROLIO E AIUTI ALLO SVILUPPO IL CONFRONTO NORD-SUD NEGLI ANNI '60-'70

a cura di Daniele Caviglia
e Antonio Varsori

pp. 260, € 22,

FrancoAngeli, Milano 2008

“**L**e crisi in tempo di pace, epidemie, calamità naturali o tracolli finanziari, sono spesso più difficili da fronteggiare delle crisi in tempo di guerra” ha osservato Max Hastings. Un giudizio valido anche per gli anni settanta, la cui rivisitazione oscilla tra nostalgie e *damnatio memoriae*.

Negli ultimi anni la storiografia ha colmato in parte tale lacuna, come dimostrano questi volumi, che indagano il tormentato periodo in modo originale e problematico, grazie anche alla disponibilità di nuove fonti archivistiche. Fu quella “una lunga, a volte drammatica, fase di transizione”, tra l’ottimismo dell’età d’oro e “i tumultuosi anni Ottanta”? In realtà, nota Antonio Varsori, nel “lungo decennio” che va dal 1966 al 1975, sono rintracciabili molti dei processi e delle scelte che avrebbero segnato la fine secolo. La conferenza dell’Aja del 1969 segnava “un momento svolta nella storia della costruzione europea”, come nota Maria Eleonora Guasconi. La triplice esigenza di “completamento, approfondimento, allargamento”, posta dal presidente francese Pompidou alla base dei lavori del vertice smentiva, secondo l’autrice, la tesi di una impasse del processo di costruzione comunitaria che avrebbe segnato l’intero decennio successivo.

L’asse franco-tedesco contribuì in modo decisivo al rafforzamento dell’Europa a nove. Se dunque nel vertice dell’Aja era possibile cogliere le premesse dell’“autodeterminazione di una nuova Europa”, che, senza giungere a una rottura dei rapporti con gli Stati Uniti, esprimeva punti di vista diversi, talora conflittuali, con l’amministrazione americana, nondimeno restava incompiuto l’obiettivo di un’effettiva dimensione sovranazionale.

Come sottolinea Davide Zampoli, l’allargamento avveniva all’insegna di “una cooperazione

intergovernativa pragmatica”, distante dal progetto di comunità auspicata nel dopoguerra da convinti europeisti come De Gasperi e Schuman. Restava dunque impregiudicato il ruolo degli stati membri, con la cooperazione politica “sottoposta al controllo dei parlamenti nazionali”. In tal senso, l’unione politica dell’Europa appariva “più come direzione di un movimento che un fine in sé”. Tale dato non inibiva il significato che avrebbe avuto, alla metà degli anni settanta, la conferenza di Helsinki, punto di approdo di un percorso che portò l’Europa a “parlare con una sola voce”. La Csece, argomenta Angela Romano, “non fu affatto uno dei momenti del dialogo tra le superpotenze”, ma “un evento principalmente degli europei e per gli europei”. Fuori del mito e delle letture riduttive che ne sono state date, la conferenza di Helsinki rappresentava il momento più alto del processo di distensione avviato alla fine degli anni sessanta: una distensione che, con l’accento posto sui diritti umani, suonava come una sfida al blocco sovietico, ma includeva potenzialità di iniziativa autonoma anche nei confronti

degli Stati Uniti, con un dialogo avviato con i paesi del Sud del mondo, al di fuori delle relazioni euroatlantiche.

Tale aspetto emergeva soprattutto nei rapporti tra il governo tedesco e quello americano, chiamato a misurarsi con l’Ostpolitik di Brandt dalla fine

del decennio precedente. L’egemonia militare poteva convivere con il multipolarismo politico, ma non al punto di accettare il rischio di una scelta neutralista dell’intera Germania, paventato dall’amministrazione statunitense sin dal 1969. Difficile era, per Brandt, “conciliare la fedeltà atlantica e la nuova amicizia con l’Unione Sovietica”, come nota Giovanni Bernardini. Se dunque le dinamiche in atto nel continente europeo imponevano un ripensamento della strategia di Nixon e Kissinger, la Germania socialdemocratica, all’indomani della caduta del governo Brandt, avrebbe svolto una funzione di “supplenza” nell’Europa, soprattutto mediterranea, di fronte al declino dell’impero americano. La cui iniziativa, analizzata da Mario Del Pero, proseguiva verso il Portogallo, accantonando ogni idealismo anticolonialista in nome dei superiori interessi strategici in un’area divenuta cruciale nel confronto Est-Ovest.

Accanto ai problemi strutturali, come quelli della difesa militare, nel lento processo dalla Ced alla Pesc, e di una politica industriale comunitaria, nei quali affiorava la difficile sintesi tra interessi degli stati e dimensione sovranazionale, un rilievo note-

vole ebbe la coscienza di una dimensione europea dell’educazione: l’impegno in favore di una “democratizzazione dell’istruzione” e di una risposta comunitaria al diritto dei figli dei migranti a un’“istruzione decente”, esaminato da Simone Paoli, rivela una grande attualità e induce a un crescente pessimismo, di fronte alle contraddizioni delle odierne politiche di integrazione dei milioni di immigrati giunti sul continente a partire dagli anni novanta e ad alcune iniziative in atto nel nostro paese sul tema dell’istruzione, che denotano una perdurante mentalità eurocentrica se non apertamente razzista.

La questione dell’identità europea è indagata da Giuliano Garavini, il quale solleva l’interrogativo se la conclusione di una prospettiva eurocentrica non finisse con il determinare “una nuova visione unipolare del mondo, questa volta con l’Occidente e non solo l’Europa come suo centro”. Un tema che attraverso il rapporto Nord-Sud, per tutta una prima fase interpretato dalle leadership dei paesi industrializzati dell’Occidente come risposta al rischio di penetrazione sovietica in Asia e Africa. A tale proposito Westad ha sottolineato come, negli anni settanta, la Guerra fredda sia stata esportata nel Terzo mondo.

L’idealismo degli Stati Uniti e della Repubblica federale tedesca in favore della cooperazione allo sviluppo, per tutti gli anni sessanta, fu subordinato al confronto bipolare, come testimoniano i lavori di Guia Migani, Massimiliano Trentin e Sara Lorenzini. Solo alla fine del decennio il dialogo Nord-Sud sarebbe stato autonomo dalla logica della Guerra fredda. Ma le iniziative della Francia in favore di un rapporto con i paesi produttori di petrolio si sarebbero scontrate con l’opposizione dei partner europei e degli Stati Uniti, all’indomani della crisi petrolifera del 1973. Di fronte, poi, alla recessione, si assisteva a un confronto serrato tra fautori del liberismo e sostenitori dell’intervento statale. Allora la conferenza sulla cooperazione economica internazionale, voluta fortemente da Giscard nel 1975, falliva, mentre l’Occidente si ricompattava, mostrando una rinnovata fermezza nel rifiutare le richieste dei paesi Opec.

Il vertice di Rambouillet, alla fine del 1975, ribadì “la difesa del libero mercato e dei meccanismi che regolavano gli scambi internazionali”, come nota nel suo saggio Daniele Caviglia, determinando la fine del progetto di un Nuovo ordine economico internazionale, coltivato da Boumediene e, prima di lui, da Tito.

La ripresa sarebbe stata lenta. Ieri come oggi. Se il futuro del Sud non è certo nei proclami di Osama, resta l’attesa per le scelte del presidente statunitense, mentre in Europa i leader politici si distinguono più per la loro vocazione mediatica che per una reale capacità di rispondere alle sfide del mondo globale.

marco.galeazzi@libero.it

M. Galeazzi è insegnante e studioso del comunismo europeo

Più socialista che riformista

di Marco Gervasoni

Spencer Di Scala FILIPPO TURATI LE ORIGINI DELLA DEMOCRAZIA IN ITALIA

prefaz. di Giuliano Amato,
pp. 277, € 12,

Critica Sociale, Milano 2008

Filippo Turati RIFARE L'ITALIA E ALTRI SCRITTI

a cura di Aldo G. Ricci,

pp. 191, € 20,

Talete, Roma 2008

Povero Turati. Persino dai suoi compagni, e da quelli che avrebbero dovuto avere simpatia per lui, in vita fu trattato di volta in volta come un opportunist, un dirigente confuso e alla fine come un demone in senescenza. In morte, gli storici l’hanno sempre guardato con insofferenza, con poche e autorevoli eccezioni (il compianto Gaetano Arfè). Solo a partire dagli anni ottanta gli studi hanno cominciato a restituire a Turati ciò che gli era dovuto. Ma con quanto riscontro di pubblico, tale da mutare l’immagine negativa stratificatasi? Per questo, dopo quella di Renato Monteleone (Turati, Utet, 1987; cfr. “L’Indice”, 1989, n. 7), ci sarebbe bisogno di una robusta biografia di Turati, edita da una grande casa editrice e rivolta a un pubblico più largo di quello degli specialisti.

Questa troppo lunga premessa per dire che quello di Spencer Di Scala non è il volume

di cui si sente la mancanza, ma egualmente riempie un vuoto. L’autore, uno dei pochi esperti statunitensi del socialismo italiano, ha qui scritto infatti una biografia politica (sorretta da una letteratura critica un po’ invecchiata) che si sofferma in maniera equilibrata su tutte le grandi fasi dell’azione turatiana: gli anni della fondazione del Psi, quelli del “regno” giolittiano e infine quelli della guerra e del dopoguerra. La tesi di Di Scala è ben chiara fin dal titolo: Turati è stato uno degli attori che hanno cercato di introdurre la democrazia in Italia. Non socialismo, ma proprio democrazia liberale, diremmo oggi, sul cui tronco (e solo su quello) si potevano innestare le riforme socialiste. Per Di Scala, Turati non fu mai veramente un “rivoluzionario”, neanche negli anni precedenti e in quelli immediatamente successivi alla nascita del Psi. E il suo marxismo fu sempre tinto di revisionismo, persino prima che quest’ultimo prendesse piede.

La tesi dello studioso statunitense è condivisibile, anche se esagera nell’insistere su una granitica continuità democratica e riformista di Turati. I fatti del 1898 furono importanti per la maturazione democratica di Turati e per la nascita del riformismo socialista italiano. Poi, certo,

questo riformismo era anche e soprattutto socialista. Come notarono Roberto Vivarelli nella sua *Storia delle origini del fascismo* (il Mulino, 1991; cfr. “L’Indice”, 1992, n. 1) e, più di recente, Giovanni Belardelli nel recensire questo volume sul “Corriere della Sera”, non bisogna confondere il socialismo di Turati, del tutto immerso nelle speranze e nelle utopie della II Internazionale, con il riformismo della socialdemocrazia della seconda metà del Novecento. La tesi di Di Scala è quindi un po’ troppo radicale, ma illumina Turati di una luce nuova e, soprattutto, restituisce al socialista lombardo un profilo complessivo meno caricaturale.

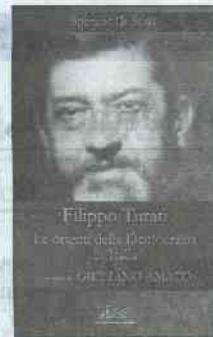
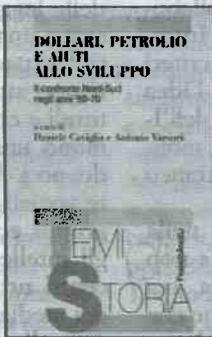
Oggi, ai nostri occhi, la grandezza di Turati appare esattamente dove la storiografia di qualche tempo fa vi vedeva meschineria: la critica al bolscevismo. Turati fu uno dei pochissimi a intuire la pericolosità del progetto leninista e soprattutto comprese che, tradotto in chiave italiana, il comunismo avrebbe portato a combustione l’eterno ribellismo delle masse “diseredate” italiane, che con fatica Turati e i suoi avevano cercato di educare alla democrazia. Bene ha fatto perciò Aldo Ricci a proporre una breve ma assai efficace antologia turatiana in cui prevalgono gli scritti posteriori al 1918.

Su tutti il celebre discorso alla Camera dei deputati del 26 giugno 1920 (poi pubblicato con il titolo *Rifare l’Italia*), in cui Turati disegnò una prospettiva “laburista” per il nostro paese che, se fosse stata presa in considerazione, chissà... Discorrere di attualità di testi quasi novantenni può sempre parere rischioso, ma in questo caso si può tentare, tanto Turati toccava temi (il ruolo dello stato nelle crisi economiche e finanziarie, ad esempio) che del tutto arcaici non sono affatto.

L’antologia è quindi apprezzabile perché fa rientrare nel mercato editoriale italiano gli scritti di Turati. La breve introduzione del curatore, poi, avanza una tesi “politicamente scorretta”, ma su cui sarebbe bene riflettere: “le componenti autenticamente riformatrici sono uscite da tempo dalla sinistra”. Turati, che soprattutto nella sua ultima fase fu un autentico riformista, non andrebbe perciò in toto iscritto alla tradizione della sinistra. La quale, per inciso, l’ha spesso avuto in uggia. Nessuno può però negare che Turati sia sempre stato socialista (come si diceva, più socialista che riformista). Che però al suo magistero, per dirla pomposamente, possano guardare diverse famiglie politiche dell’Italia di oggi, è un segno che Turati è finalmente entrato nell’empireo dei padri della patria.

magerva@alice.it

M. Gervasoni insegna storia contemporanea all’Università del Molise



Un pezzo di identità

di David Bidussa

Francesco Cassata

"LA DIFESA DELLA RAZZA" POLITICA, IDEOLOGIA E IMMAGINE DEL RAZZISMO FASCISTA

pp. 415, € 34,
Einaudi, Torino 2008

Ci sono almeno due modi di indagare le "leggi razziali". Il primo ricostruisce la storia della normativa e, conseguentemente, analizza l'iter dell'esclusione e della persecuzione, infine la storia del "rientro" e della normalizzazione. È un percorso che allude alle trasformazioni indotte da un evento. Un'indagine con cui storia generale e storia locale si incrociano, dove contano gli ambiti professionali, i quadri ambientali, la storia degli oggetti (sottratti, talvolta restituiti). Una vicenda che in Italia con molta lentezza è entrata nella coscienza pubblica.

Noi italiani ci siamo spesso raccontati la storia del soccorso e degli aiuti. Con riluttanza abbiamo aperto il capitolo della delazione, o anche del coinvolgimento attivo. Non sono le uniche reticenze. Altre riguardano anche il mondo ebraico italiano, non diverso da quello di tutti gli italiani e dunque in

gran parte convintamente fascista, aderente al regime, tanto che nell'ottobre 1938 non riesce a capacitarsi di "non essere più italiano".

Anche per questo è parzialmente fuori luogo ragionare dell'antisemitismo fascista paragonandolo a quello nazista. A differenza della realtà tedesca, dove il nazismo è un partito e poi un regime dichiaratamente antisemita, il fascismo italiano lo fu dall'inizio solo in alcune sue componenti culturali e solo in alcune circostanze. L'antisemitismo e il razzismo non erano parte dichiarata del suo programma (in ogni caso lo erano compiutamente del movimento nazionalista). Una parte non indifferente di ebrei fu fascista e nessuno all'interno del Pnf, almeno fino al 1934, ebbe niente da dire sulla presenza ebraica nel partito.

Un altro modo di illustrare il contenuto delle "leggi razziali" consiste invece nella ricostruzione del codice culturale che caratterizza la società italiana nell'epoca delle leggi razziali, individuando parole, concetti, raffigurazioni. In questo caso il problema non è più la storia delle persecuzioni, bensì tutto ciò che è appartenuto al linguaggio pubblico, individuale e collettivo. L'Italia delle leggi

razziali, in questo secondo percorso, non è quella dell'esclusione, bensì quella della costruzione e della ridefinizione dell'idea di "italianità". Un'idea che allude a un livello alto del sapere, costituito da discipline che hanno il corpo come oggetto di indagine (dalla biologia alla medicina, all'antropologia, all'etnologia, alla demografia, tra le altre), e a un livello "basso", fatto di comunicazione, ovvero di costruzione di un linguaggio sociale attraverso l'immagine in movimento, la canzone, ma anche il verso poetico, il disegno, il fumetto, lo slogan politico, il manuale scolastico, i dizionari.

Il libro di Cassata appartiene a questa seconda modalità di indagine. Il suo scopo è quello di comprendere come si forma un linguaggio, quali forze intellettuali e quali discipline mette in campo; quale codice culturale contribuisce a formare e quanto di quel codice sia destinato a permanere anche oltre l'abolizione della legislazione razziale. Al centro, dunque, di questo libro non stanno le leggi razziali, bensì l'Italia delle leggi razziali. Cassata a questo scopo insegue vari itinerari, alcuni specifici e biografici, altri disciplinari (che cosa si intende con razzismo, quali discipline sono utilizzate, riformulate, riscritte per costruire

un impianto culturale e politico razzista coerente?), altri ancora inerenti alle tecniche della comunicazione.

Quelli biografici riguardano anzitutto Telesio Interlandi, ovvero il giornalista che fonda e dirige il quindicinale "La Difesa della Razza". Un personaggio che non emerge improvvisamente nell'estate 1938, a ridosso della promulgazione delle leggi, ma che a lungo è stato uo-



mo di fiducia di Mussolini, quando si trattava di anticipare mosse politiche, comunque sempre funzionali agli "strappi" del regime, tanto nella fase di costruzione a ridosso del delitto Matteotti, tanto nella scelta di rottura del quadro di Versailles dopo il 1933. In questo

senso, Interlandi e anche "La Difesa della razza" non sono comprensibili se non come un segmento organico al duce. In questo modo la questione delle leggi razziali andrà dunque preliminarmente intesa.

Accanto a Interlandi, altre figure andranno comprese: per esempio l'etnologo Guido Landra, Lidio Cipriani, che soprattutto ha un ruolo nella costruzione della politica antimeticciata (avviata già a ridosso della campagna italo-etiope), ma anche Julius Evola (già ampiamente indagato da Cassata nel suo *A destra del fascismo*, Bollati Boringhieri, 2003), a lungo collaboratore del periodico. Con Interlandi condividono molti criteri culturali: l'antimassoneria, l'idea di una missione spirituale dell'Italia, la convinzione che il mondo ebraico sia un corpo estraneo all'italianità.

Sono tutti aspetti che nella polemica pubblica italiana non nascono negli anni trenta, ma hanno una lunga gestazione che riprende alcuni stereotipi letterari della narrativa popolare della seconda metà dell'Ottocento (da *L'ebreo di Verona*, di padre Antonio Bresciani, a Francesco Saverio Rondina e il suo *Emigrante italiano*, un lungo racconto pubblicato a puntate da "Civiltà cattolica" nel 1892) e che ritornano negli anni dieci, dapprima durante la campagna di Libia del 1911-1912, ma soprattutto iniziano, a partire dal 1915, a essere sistematicamente proposti dalla rivista "La vita Italiana", in cui si impegna soprattutto l'economista Maffeo Pantaleoni, che costantemente interviene su questo tema fino alla morte (1924). È da ricordare che l'edizione italiana dei *Protocolli dei Savi Anziani di Sion* è promossa nel 1921 da questa rivista e l'idea del censimento degli ebrei italiani è una suggestione di Pantaleoni al direttore della rivista Giovanni Preziosi, protagonista dell'antisemitismo italiano fin dentro la Rsi.

Nello stesso senso va la lettura del Mediterraneo come luogo dello scontro tra latinità e mondo barbarico. Un aspetto che riempirà la propaganda cinematografica e che ha il suo primo banco di prova nelle celebrazioni per "L'anno augusteo" (1937). Vi è infatti il cul-

to della latinità come "primato di Roma", cui tutti gli altri popoli devono sottomettersi e che nel momento del varo della legislazione razziale si concretizza nella lotta di Roma contro Cartagine (ovvero il mito del popolo guerriero, contadino, in opposizione al popolo commerciante, razzialmente inferiore). Un tema, questo, che va letto insieme alla ripresa dell'eugenica e allo sviluppo di un'ideologia demografica che, già annunciata con il discorso dell'Ascensione del maggio 1927, viene poi intrapresa con le politiche familiari e popolazioneiste della prima metà degli anni trenta.

Il tema della difesa e del rafforzamento della famiglia, che immette alla questione della difesa della propria identità, della minaccia al proprio spazio, riempie la comunicazione iconografica del discorso razzista: sia nelle copertine della "Difesa della razza" come nell'arte plastica, come nella battaglia per l'italianità della musica. Un ambito, questo della musica, in cui si incontrano e si complicano altre ossessioni; il rifiuto o la diffidenza nei confronti della tecnica - che è la paura degli Stati Uniti - e il timore della decadenza, che nel linguaggio del fascismo significa soprattutto Francia. Il complesso di questi temi costituisce l'Italia delle leggi razziali. Che cosa significa? Studiare l'Italia delle leggi razziali implica pensare a una storia "di corta durata", capace di contenere in un tempo stretto tutti i dati strutturali e congiunturali che esprimono una società e ne individuano i dati profondi: le culture sociali, gli atteggiamenti dei gruppi economici, le culture e gli intellettuali, le periferie e i centri urbani, lo stile culturale dei media, le forme del linguaggio collettivo, gli apparati educativi e scolastici, le culture del tempo libero. In breve, ciò che in storiografia si chiama le "sensibilità". Sono proprio quelle sensibilità a dare solidità a un evento: a radicarlo nel suo tempo e a farlo durare, anche oltre il suo tempo.

Non è vero che, se un fenomeno dura poco, poi non pesa sulla storia. Pesa. E si ripresenta, in forme nuove, come sempre capita nella storia, mai eguale al passato, ma non totalmente estraneo a esso.

Quando improvvisamente l'omogeneità sociale e culturale di un gruppo si infrange, e quindi quando quel gruppo teme di "perdere se stesso", tra le risorse culturali che quel gruppo ha, c'è anche quel set di immagini, di parole, di metafore, di simboli che già hanno avuto corso nella propria storia, e a cui inevitabilmente esso ricorre. Quel passato esprime un pezzo dell'identità storica che non si è voluta discutere. Ciò non accade né fatalmente, né naturalmente, ma perché con quel passato non si è avuto il coraggio, la forza e la chiarezza di confrontarsi. Era più facile assolversi. ■

davidbidussa@yahoo.it

D. Bidussa è direttore della biblioteca della Fondazione Feltrinelli di Milano

Adattabile, elastico razzismo

di Laura Balbo

Tra l'estate e l'autunno del 1938 il governo Mussolini vara le "leggi razziali", cominciando con i *Provvedimenti per la difesa della razza nella scuola fascista* firmati dal re il 5 settembre. Nei mesi successivi si passa alle norme che escludono i bambini ebrei dalle scuole e che vietano agli ebrei l'esercizio di attività professionali.

La parola *razzismo*, negli ultimi tempi, era stata messa da parte, sostituita da altre come *paura* e *insicurezza*. È bene che oggi ritorni. Certo molti sono pienamente consapevoli di ciò che il termine evoca, ma parlarne sembrava una cosa fuori del tempo. C'è un documento dell'Unione Europea (*Report of Racism and Xenophobia in the Member Countries*, 2007) in cui si fa il punto, nei diversi contesti nazionali, sulla disponibilità di dati, sulle iniziative istituzionali, sulle buone pratiche in questo ambito. L'Italia risulta assente per quasi tutte le voci rilevate. Oggi, fatti di cronaca e dati elettorali sollecitano a interrogarsi di nuovo sul *razzismo*. Bisogna chiedersi, senza frettolose semplificazioni, come funzionano i meccanismi del permanere sotterraneo e poi del riemergere, appunto, del fenomeno. Una questione mi sembra vada messa bene in luce: al centro delle analisi e del dibattito politico in questi anni ci sono *loro*, gli *immigrati*, gli *stranieri*, gli *altri*. Dicendo *razzismo* l'attenzione viene invece rivolta a *noi* (italiani, europei). *Recurring racisms* è una formulazione che ho incontrato di recente e che ci riguarda.

Come sfondo, rispetto ai processi specifici che raggruppiamo parlando di *razzismo* e di *immigrazione*, va collocato il quadro che Saskia Sassen presenta nel suo *Sociologia della globalizzazione* (pp. 304, € 21,50, Einaudi, Torino 2008): la mobilità delle popolazioni e le ricadute delle innovazioni tecnologiche, i processi che genera-

no, secondo Zygmunt Bauman, *paura*. Studi recenti di Ash Amin, docente dell'università di Durham, analizzano come il razzismo permanga nel tempo in uno stato di latenza, e al momento opportuno riemerge anche con l'introduzione di variazioni ed elementi nuovi. Il punto cruciale è questo: pensiero e pratiche del razzismo sono *resilienti* (adattabili, capaci di modificarsi, elastici); lasciano eredità che si ripropongono, e in qualche modo si trasmettono. Un evento come lo shock dell'11 settembre, o la crisi economica, può, secondo Amin, riaprire una fase di emergenza. Siamo oggi, dunque, in uno "stato di allerta". Un altro contributo utile è il libro di Pierre Tevanian, *La République du mépris*, (La Découverte, Paris 2007) che insiste, tra gli altri temi, sulla "double peine" principio che consente di punire, per gli stessi comportamenti o reati, uno straniero più di un francese. Due pesi e due misure. Tevanian osserva che questo criterio non è presente soltanto nel sistema giuridico ma è diventato una struttura mentale diffusa e radicata. Ci siamo abituati a *generalizzare* (qualunque comportamento di un non-bianco o di un arabo-musulmano diventa un fenomeno rappresentativo di tendenze, o colpe, da attribuirsi a tutti i non-bianchi o musulmani); ed è accettato che si definiscano "livelli di colpevolezza" - e sanzioni - differenti. Un meccanismo messo a punto in diversi paesi europei, e che in Italia è stato introdotto con le norme che prevedono, nei casi di infrazioni e reati, l'"aggravante dello stato di clandestinità".

Dovremmo affrontare questo tema del razzismo che rimane e ritorna, ed è un tratto forse ineliminabile del vivere sociale, con la stessa impetuosa lucidità con cui James Hillman ha analizzato il permanere, nella storia dell'umanità, del "terribile amore per la guerra".

Con l'intensità del vissuto

di Giovanni Borgognone

La memoria della deportazione e della Shoah ha avuto in Italia un cammino tortuoso, tra negazioni, rimozioni e dolorose gestazioni, con conseguenti ritardi nello sviluppo di una solida tradizione storiografica. Ancora oggi non manca, peraltro, chi tende a indugiarsi su possibili "attenuanti" per le responsabilità italiane tanto nell'antisemitismo quanto nella soluzione finale. Ciononostante, in molti casi, per una vasta gamma di questioni metodologiche, come ad esempio sul rapporto tra la ricostruzione storica e la memorialistica, lo sviluppo odierno degli studi sulla deportazione e sulla Shoah è giunto anche nel nostro paese ai più alti livelli internazionali di rigore e profondità.

Che la condizione degli ebrei fosse qui molto migliore rispetto a quella di altre nazioni europee, che l'Italia fosse, di fatto, uno dei pochi paesi al mondo in cui l'antisemitismo non vi era mai stato, che Mussolini avesse trattato per quindici anni gli ebrei italiani con grande equità, furono tutti argomenti adoperati, a ben vedere, dagli stessi antisemiti nostrani per mostrare come in questo paese non vi fosse stato in partenza alcun preconcetto ostile agli ebrei e come il preteso antisemitismo, in realtà, fosse emerso solo, nelle parole di Giovanni Preziosi riferite da Romano Canosa, dalle esigenze di "difesa nazionale e sociale contro il pericolo cosmopolitico" (Romano Canosa, *A caccia di ebrei. Mussolini, Preziosi e l'antisemitismo fascista*, pp. 390, € 19, Mondadori, Milano 2006). Nell'introdurre gli atti di un importante convegno dedicato nel 2000 all'esame della figura di Preziosi, Luigi Parente ha messo in luce come in Italia il razzismo antebraico sia stato per molti versi rimosso sulla base di una sua presunta incommensurabilità con quello tedesco. Dagli studi di Renzo De Felice, in particolare, la propaganda di Preziosi risultava assai poco influente, e la svolta del '38 (l'anno delle leggi razziali in Italia) veniva quasi esclusivamente ascritta all'influenza di Hitler. A partire dalla fine degli anni ottanta, però, come osserva Parente,

"sembra essere stata definitivamente messa da parte la irenica visione defelicianiana" (*Giovanni Preziosi e la questione della razza in Italia*, a cura di Luigi Parente, Fabio Gentile e Rosa Maria Grillo, pp. 396, € 33, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005).

In realtà, quegli italiani che tornarono vivi dall'internamento e dalla deportazione dopo il crollo del regime nazista, non trovarono in patria, subito dopo la guerra, un'opinione pubblica molto interessata ad ascoltare le loro vicende. Successivamente vennero tutti, genericamente, descritti come "deportati", senza alcuna precisazione sui tipi di campi e, in particolare, sulla differenza tra campi di concentramento e di sterminio.

Tra gli ottocentomila italiani trasferiti nei territori del Terzo Reich occorre invece distinguere, come ad esempio ha suggerito Brunello Mantelli in occasione di un convegno svoltosi nel 2004 a Trento, il gruppo più numeroso degli "internati militari", i centomila "lavoratori coatti" e, infine, i trentasettemila "deportati" nei campi di concentramento e di sterminio. Tra i deportati (dei quali solo il dieci per cento riuscì a sopravvivere) circa novemila furono gli ebrei assegnati alla soluzione finale (finiti in gran parte ad Auschwitz), mentre gli altri ventottomila furono coloro che gli occupanti e gli alleati fascisti classificarono quali oppositori politici e sociali e destinarono ai campi di concentramento (*Storia e memoria. La seconda guerra mondiale nella costruzione della memoria europea*, a cura di Gustavo Corni, pp. 288, € 18, Grenzen/Confini, Trento 2006).

Solo a partire da tali premesse, oggi peraltro sempre più note grazie al proliferare di studi seriamente documentati, pare possibile una corretta riflessione sulla deportazione e sulla Shoah in Italia. Sulle effettive "peculiarità", al di là di ogni strumentalizzazione ideologica, del caso italiano, negli ultimi anni sono apparsi diversi lavori basati effettivamente su una rigorosa ricerca storica. Ne è un esempio il volume di Sandro Antonini *L'ultima diaspora* (pp. 246, € 24, De Ferrari & Devega, Genova 2005), dedicato all'attività della Delasem (Delegazione assistenza immigranti), fondata a Genova nel 1939, che aiutò molti ebrei italiani (ma ebbe diramazioni anche all'estero) a mettersi in salvo durante la seconda guerra mondiale, con l'aiuto della chiesa (in forma non ufficiale), di vari organismi nati durante la Resistenza e anche di gerarchi e di funzionari fascisti. Presidente della Delasem fu Lelio Vittorio Valobra, un avvocato che, come molti altri ebrei italiani, nel '38 rigettò il proprio passato fascista. Anche il volume *I giusti d'Italia. I non ebrei che salvarono gli ebrei 1943-1945* (ed. orig. 2004, a cura di Israel Gutman e Bracha Rivlin, ed. it. a cura di Liliana Picciotto, trad. dall'inglese di Nanette Hyon e Maya Zippel, pp. 294, € 20, Mondadori, Mila-

no 2006) ricostruisce opportunamente un aspetto particolare delle vicende italiane di fronte all'antisemitismo e alla Shoah: l'impegno dei non ebrei, "giusti tra le nazioni" (denominazione tratta dalla letteratura talmudica), nel salvataggio di ebrei dalla deportazione. In questo quadro emerge pure l'attività del clero, e persino di antisemiti disgustati dai crimini nazisti.

Sul piano della memorialistica, una delle opere italiane maggiormente note a livello internazionale è quella di Giuliana Fiorentino Tedeschi *C'è un punto della terra... Una donna nel Lager di Birkenau* (Giuntina, Firenze 1988, ristampe 1993 e 2004), tradotta anche in ebraico moderno nel 2000. Da qualche anno è altresì disponibile della stessa autrice, in versione anastatica, *Questo povero corpo*, la cui edizione originale del '46 era precedentemente consultabile solo in poche biblioteche pubbliche (Giuliana Tedeschi, *Questo povero corpo*, presentaz. di Anna Bravo, introd. di Lucio Monaco, pp. XVIII-132, € 15, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2005). Si tratta di un'iniziativa editoriale importante, considerando che, come afferma Monaco nell'introduzione, *Questo povero corpo* costituisce "un testo precocissimo - uno dei primi relativi alla deportazione femminile, e uno dei primi su Auschwitz-Birkenau". Non è semplicemente la redazione origina-

ria del successivo *C'è un punto della terra*. Sono per molti versi due libri autonomi: soggettivo e introspettivo il primo, narrativo, informativo, "aperto" verso l'esterno il secondo. Centrale è la nozione di corpo, raccontata però non dal punto di vista della razionalità sociologica, bensì "con l'intensità del vissuto". Con l'arrivo nel campo e la deposizione dei vestiti, scrive l'autrice, "il nostro corpo non ci apparteneva più". Una profonda scossa era poi suscitata dalla visione ai lavatoi, alle docce e nell'infermeria, della "trasformazione dei corpi". L'anima sembrava a poco a poco "esulare" dai "relitti umani", quasi "sdegnasse la sede assegnatale dalla natura, il corpo". E la constatazione dello stato dei corpi diveniva sostanzialmente, da parte dei carnefici, una giustificazione della loro fine nel crematorio.

Lo stesso Monaco, insieme ad altri insegnanti piemontesi, si è fatto promotore di progetti didattici che evidenziano, nell'ultimo decennio, una crescente sensibilità e attenzione, anche da parte della scuola italiana, al tema della deportazione nei campi nazisti. Si tratta di viaggi di studio nei luoghi della memoria, arricchiti dalla preziosa testimonianza di superstiti. Talvolta di queste iniziative resta traccia in pubblicazioni, come nel caso del volume *Testimoni luoghi memorie. Viaggi di studio nel Lager nazisti 1998-2006* (a cura di Lucio Monaco, Marcella

Pepe e Gabriella Pernechele, pp. 271, con 2 dvd, s.i.p., Assessorato alla Cultura, Moncalieri 2007), realizzato con rigore metodologico (come emerge dalle utili schede sulla cronologia della Shoah, sui campi di concentramento e su quelli di sterminio) e con chiara coscienza, tra l'altro, della difficile questione del valore della testimonianza come fonte di conoscenza, aspetto cruciale del rapporto tra storia e memoria.

Il rischio, infatti, è sempre che la seconda, più "viva", prevalga sulla prima, "astratta" e "libresca". Gustavo Corni, analogamente, nel corso del già citato convegno svoltosi nel 2004 a Trento, accenna al pericolo di una "dittatura dei testimoni". Questa dipende, peraltro, dal fatto che spesso si chiede loro un'impresa difficile: "Fornire una testimonianza che abbia valore assoluto, esemplare, laddove invece i loro non possono che essere brandelli di testimonianza, parziali e persino falsificabili". Con una piena consapevolezza di queste premesse, comunque, i racconti dei superstiti conservano la loro importantissima funzione storica, e rappresentano inoltre, per quegli studenti italiani che ne possono fruire nei viaggi di studio, una preziosa esperienza.

giorgborg@tiscali.it

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

Caricature di avanguardie rivoluzionarie

di Daniele Rocca

**I NERI E I ROSSI
TERRORISMO, VIOLENZA E INFORMAZIONE
NEGLI ANNI SETTANTA**

a cura di Mirco Dondi

pp. 341, € 20, Controluce, Lecce 2008

Di terrorismo si è non di rado scritto, dopo l'11 settembre 2001, su instant book raffazzonati. In questa collettanea, sorretta da una sezione in cui si analizzano sia l'ideologia di alcuni gruppi italiani (Terza posizione) e non (la Raf), sia le convenzioni belliche internazionali (sono confrontate varie normative antiterrorismo), l'esame si concentra invece proficuamente sul peso della comunicazione nell'acuire la pericolosità del fenomeno. MacLuhan osservò che senza comunicazione non vi sarebbe terrorismo, essendo proprio la diffusione mediatica della paura a fare il gioco di chi vuole seminare il panico.

Le riprese televisive condotte sulla scena del rapimento di Moro, come notano Flamigni e Moroni, testimoniarono la forza e l'abilità delle Brigate rosse. Priva di una reale autonomia, nelle settimane successive l'informazione finì per assumere "il doppio ruolo contraddittorio di complice e ostaggio dei brigatisti da una parte, e del silenzio delle istituzioni dall'altro".

Non solo. Nel caso delle "stragi di stato" italiane, il dilatarsi dei tempi dell'informazione, la quale tende a seguire il corso delle sentenze smorzandone via via la rilevanza, neutralizzò in larghissima parte l'impatto che la rivelazione dei veri colpevoli poteva avere sull'opinione pubblica. Immaginiamo che cosa sarebbe successo nel 1969 se Giorgio Bocca non fosse sta-

to quasi il solo, dopo piazza Fontana, a respingere subito l'improbabile pista-Valpreda (sposata, per esempio, dall'allor giovane ma già promettente Bruno Vespa), e che cosa sarebbe accaduto in questi ultimi anni se, con l'ausilio di un'informazione conscia dei propri doveri verso la cittadinanza, si fosse preso più seriamente atto di fatti di una gravità inaudita, dopo lungo tempo appurati a livello giudiziario: dal comportamento criminoso di alcuni elementi dei servizi segreti (e alti membri delle istituzioni) all'esistenza di Gladio, protetta da politici poi non solo rimasti in sella, ma dichiaratisi perfino orgogliosi di aver giocato sporco in nome della patria e dello zio Sam. Considerazioni analoghe nascono dal vaglio della strategia seguita dai gruppi terroristici.

Luigi Panvini ricostruisce l'indegna campagna stampa anti-Calabresi condotta da Lotta continua dopo il "suicidio" di Pinelli, con tanto di indirizzo dell'abitazione del commissario pubblicato sul giornale; viene rievocata l'esultanza della redazione alla notizia del clamoroso assassinio. Era dunque in modo cervelotico che Lotta continua dichiarava, contemporaneamente, di giudicare l'omicidio politico come un'arma non decisiva per la rivoluzione, e il terrorismo come "una deviazione aristocratica della lotta rivoluzionaria".

Quest'ultimo carattere si palesò con ancora maggior chiarezza in Germania. Qui la guerra mossa dalla Raf alla società risultava essere alla fin fine, come scrisse Heinrich Böll, portata da sei persone contro sessanta milioni, come in una caricatura dell'avanguardia rivoluzionaria. Eppure, né in Italia, né in Germania l'informazione seppe temperare se stessa, pascendosi invece con sottile ipocrisia del fenomeno terroristico e gonfiandolo a dismisura.



VENT'ANNI IN CD-ROM

**L'Indice
1984-2004**

**27.000 recensioni
articoli - rubriche -
interventi**

€ 15,00

Per acquistarlo:
tel. 011.6689823

abbonamenti@lindice.com

Le cose fuori di noi

di Gianni Paganini

Elisa Angelini
LE IDEE E LE COSE
LA TEORIA
DELLA PERCEZIONE DI DESCARTES
 pp. 268, € 20,
 Ets, Pisa 2008

La tesi centrale di questo libro, ben scritto e ben argomentato, può essere così riassunta: in tutta la sua filosofia Descartes si è attenuto a una posizione di realismo percettivo, che gli ha consentito tanto di sfuggire alla tentazione idealistica quanto di rispondere in modo convincente e riuscito alla sfida dello scetticismo. Come scrive l'autrice, "al termine delle *Meditazioni* la prova dell'esistenza dei corpi mostra Descartes impegnato a sciogliere, una volta per tutte, le riserve scettiche sulla realtà del mondo esterno e sostenere, contro possibili fenomenismi percettivi, che le idee sono la via di accesso alle cose".

Nella prima parte del libro, dedicata alle *Regulae* e alle opere scientifiche, il nodo principale è l'abbandono del principio di somiglianza tra la rappresentazione e la realtà, principio che era stato alla base del "realismo" aristotelico. Mettendo a frutto analisi tra loro molto diverse, ma convergenti nelle loro conclusioni, come quelle di Foucault e di Marion, Elisa Angelini sottolinea il fatto che in queste prime opere, e soprattutto nella *Dioptrique*, elementi di iconismo sopravvivono accanto all'accentuazione della dissomiglianza strutturale tra percezione e realtà. Questa singolare convivenza è a sua volta il segno di una posizione non ancora perfettamente matura. Da un lato, il modello delle immagini interne rischia di rendere inaccessibili gli oggetti esterni, di trasformare la mente in un teatro di immagini, di presupporre occhi interni in grado di guardarle. Sarebbe stato questo il peccato originale della filosofia moderna, imprigionata nel rappresentazionismo della mente come "specchio della natura", secondo l'immagine resa famosa dal libro di Rorty. Dall'altra parte,



Descartes sembra vedere "alcune possibili implicazioni scettiche e idealistiche del principio che l'idea non somiglia all'oggetto e alla qualità che rappresenta". Il famoso passaggio sulle *taille-douces* mostra come Descartes conservi un residuo di somiglianza, regolato dal codice prospettico, per salvaguardare un rapporto di corrispondenza che a sua volta garantisce l'attendibilità della rappresentazione rispetto alla realtà.

Accanto alla via meccanicistica, che rende ragione della percezioni sensibili in termini di causalità materiale, Descartes ha percorso altresì il cammino della riflessione metafisica: quest'ultima si è concretata (soprattutto nelle *Meditazioni* e nelle annesse obiezioni-risposte) in un'accurata indagine del valore del giudizio di percezione (celebre la distinzione di tre differenti gradi del senso nelle *Seste risposte*). Su questo aspetto si concentra soprattutto la seconda parte dello studio di Angelini. Con finezza di analisi e ricchezza di riferimenti, l'autrice rileva che "l'elemento che nella conoscenza percettiva eccede l'apprensione sensibile appartiene all'intel-

letto" e che di conseguenza, "il problema dell'errore si gioca per intero sul piano dell'intelletto, quanto alla correzione, ma anche e soprattutto quanto alla genesi dell'errore". È impossibile qui considerare per esteso le acute analisi dedicate, per esempio, al problema della distanza e della geometria naturale, o al celebre trattamento del "pezzo di cera", o al complesso confronto-scontro con Gassendi (che riguardò sia l'innatismo sia lo statuto delle entità geometriche). Il capitolo finale (*Il realismo percettivo di Descartes: dall'io al mondo esterno*) riprende le fila del discorso e lo conduce al suo esito naturale (nell'economia della filosofia cartesiana): una sorta di riscatto del "sentire", che nella *VI Meditazione* non è più la coscienza di sentire, l'atto riflessivo e autoreferenziale della *II Meditazione*, bensì torna a essere il sentire della *I Meditazione*, cioè il percepire mediante i sensi, ma questa volta "me-

tafisicamente garantito e messo al riparo da ogni possibile dubbio".

In conclusione, vorremmo qui soltanto accennare a un paio di punti su cui la coerenza del discorso cartesiano, pur così compatta in tutte le sue articolazioni, lascia tuttavia trasparire le faglie su cui si riaprirà il "processo" alla idearappresentazione, dalla disputa Malebranche-Arnould per giungere sino a Bayle e Reid. Il primo punto riguarda il rapporto tra intelletto e volontà nel giudizio percettivo, e in generale nella formazione delle credenze (come quella che porta sulla presunta somiglianza tra qualità percepite e qualità reali). Anche se i passi delle *Seste risposte* analizzati da Angelini, che riguardano la realtà esterna (*de rebus extraneis*), attribuiscono esplicitamente all'intelletto ciò che abitualmente viene riferito al senso, resta tuttavia il problema di conciliarli con la ben nota teoria cartesiana dell'origine volontaria del giudizio, teoria ampiamente esposta nelle stesse *Meditazioni*. Tale questione non è esaminata in questo volume, ma è ben noto che proprio sulla particolare "teodicea" cartesiana dell'errore si incentrerà tutto un aspetto (quello esemplarmente rappresentato da Bayle) della rinascita dello scetticismo, con la rimessa in discussione dell'inclinazione naturale che ci porta a credere nell'esistenza esterna (problema ripreso da Hume) e il rilancio del fenomenismo percettivo a partire dall'indistinzione tra qualità primarie e secondarie.

A differenza del primo, il secondo punto è invece tematizzato da Angelini e riguarda la natura "reale" del realismo cognitivo di Descartes: in altri termini, si tratta di realismo diretto o indiretto? Su questo punto, l'autrice registra una certa ambiguità del testo cartesiano, anche se tende ad ascriverla più che altro all'uso del lessico scolastico, non sempre così chiaro malgrado l'apparente precisione tecnica. Paradossalmente, la verità sembra stare nel mezzo: "Rispetto al fatto che è sempre per il tramite dell'idea che percepiamo le cose, ossia che le percepiamo nella forma dell'idea o in una rappresentazione, l'accesso al mondo esterno può considerarsi in qualche misura indiretto. Letti in questo modo, realismo diretto e realismo rappresentativo possono definire entrambi la teoria della conoscenza delle *Meditazioni*". Non la penseranno così i successori di Descartes, che riapriranno la disputa là dove Descartes sembra averla lasciata un po' nel vago; finiranno così per vedere nella rappresentazione non solo un tramite, ma anche un ostacolo (il famoso "velo delle idee"). Anche per questa via lo scetticismo riprenderà nuovo fiato dopo la "soluzione" cartesiana. ■

paganini@lett.unipmn.it

G. Paganini insegna storia della filosofia all'Università del Piemonte Orientale

La forza dell'inattualità

di Franco Marengo

Tommaso Moro
LETTERE
SCELTE TRADOTTE
E COMMENTATE
 DA ALBERTO CASTELLI
 a cura di Francesco Rognoni,
 pp. 436, € 25,
 Vita e Pensiero, Milano 2008

Quali incolmabili differenze fra i nostri tempi e quelli di Thomas More, fra il messaggio di speranza di *Utopia* e l'assenza di futuro cui ci stiamo abituando. Eppure, quante curiose somiglianze. Le lettere di questo pensatore coraggioso, statista a malincuore, cultore e martire della retta coscienza e perciò santo della chiesa cattolica ci descrivono una mentalità da un mondo ancora dipendenti dai testi, primi fra tutti quelli sacri – la Bibbia, "regina di tutto l'universo letterario" – che dominano la vita culturale come a noi non è nemmeno dato di immaginare. Ma i problemi da affrontare e risolvere allora non erano poi tanto distanti dai nostri (segno della costanza della natura umana e della storia, o di una nostra involuzione verso misconosciute origini?).

Ai suoi corrispondenti Moro parla di fedeltà filologica ai testi, di sacramenti, di dispute fra teologi e retori, di dialettica e logica, di problemi di traduzione (il suo amico Erasmo stava traducendo il Nuovo Testamento, in ciò molto avversato dalle gerarchie tradizionaliste), del rapporto fra religione e umanesimo. Ma parla anche di costume civile, della necessità del dialogo, della difesa della giustizia contro gli interessi di parte, del principio di autorità, dei pregi e dei limiti della satira, del ruolo di classici nella formazione dei giovani e di quello delle donne nella società, dell'imperativo di resistere alla barbarie, delle raccomandazioni (da evitare), del ridicolo "di mettersi in mostra per acquistare nomea", di concubine (se sia meglio che Tizio o Caio, il potente di turno, ne tenga una in casa o dieci fuori), di privacy e pubblicità, della "malizia" di chi denigra la letteratura e le arti liberali (i denigratori non mancavano neanche allora) e poi dei suoi dilemmi personali, determinati prima dal conflitto fra il dovere pubblico e la personale inclinazione allo studio e al dialogo interiore, e successivamente dalla scelta obbligatoria fra l'attaccamento alla vita e alla famiglia, e la dignità e il rispetto per la propria coscienza: scegliendo la quale fini per opporsi, tacendo invece che sbraitare, a un re che delle coscienze era tiranno, e siglando così la propria condanna a morte.

Sono queste proprio tutte cianfrusaglie del tempo passato, vecchie manie di vecchi signori

paludati e illusi, ridicoli perché deboli di fronte al potere, e naturalmente perdenti? Siamo sicuri di non avere bisogno anche oggi di un po' di senso della dignità personale e collettiva, di resistenza al potere, di discrezione o, a voler proprio esagerare, di civiltà e libertà?

La forza di Moro risiede proprio nella sua inattualità, cui non è estraneo il tono di queste lettere, mai intransigente e clamoroso e invece sempre argomentativo, misurato, pieno di vivacità e di evidente affetto nei confronti di ogni interlocutore (un esempio di come si dovrebbero trattare anche i nemici, e che Moro stesso non riuscì poi a seguire quando si lasciò prendere la mano dalla polemica anti-protestante). Molti passi delle lettere ricordano l'equilibrio con cui, nella sua opera più famosa, vengono offerti quei modelli di sviluppo civile che stanno all'origine di alcuni fra i pri-



mari movimenti ideali del pensiero moderno, dal pacifismo al comunismo dei beni, dal culto della vita parsimoniosa all'elezione delle maggiori cariche dello stato e alla loro decadenza, all'abolizione della pena di morte, all'indipendenza dell'intellettuale nei confronti del potere (e non fa onore a nessuno, oggi, adoperare quel testo in senso contrario o dubitativo). Si ricordi il cortese rifiuto opposto da Rapahel Hythlodæus, viaggiatore e narratore di *Utopia*, alle sollecitazioni perché accetti le proposte di lauti impieghi a corte: era la parte di Moro più matura e più lungimirante che parlava in quelle pagine, una parte che gli eventi della vita avrebbero messo a tacere.

Ha ragione Francesco Rognoni, solerte e documentatissimo autore dell'introduzione al volume, a definire "vere lettere" questi documenti della probità e dell'integrità di un uomo antico eppure moderno, che sa scrivere interminabili disquisizioni sui pericoli dell'eresia e ancora di più dei contrasti intestini in campo cattolico, ma sa anche interloquire con enorme sincerità e tenerezza con i familiari nell'ora del sacrificio. Ed è grazie al traduttore e curatore di questi scorrevoli testi latini, un monsignore ora scomparso e zio di Rognoni, se oggi ne possiamo apprezzare una scelta eccellente, forte di una gamma articolatissima di principi e sentimenti, presentata e annotata con scrupolo ammirevole. Alberto Castelli (1907-1971) rappresenta la "prima" anglistica italiana, quella che anche in periodi di orizzonti chiusi ha contribuito con altre discipline a correggere la ristrettezza della nostra cultura nazionale e a metterla in contatto con le maggiori esperienze intellettuali dell'Europa moderna. ■

franco.marengo@unito.it

F. Marengo insegna letterature moderne comparate all'Università di Torino

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

REBECCA LIBRI

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

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

www.rebeccalibri.it

Libertà, tradizione, autorità

di Vincenzo Barone

Giorgio Israel

CHI SONO I NEMICI DELLA SCIENZA? RIFLESSIONI SU UN DISASTRO EDUCATIVO E CULTURALE E DOCUMENTI DI MALASCIENZA

pp. 346, € 21,50,
Lindau, Torino 2008

In vista delle rivelazioni che il titolo del libro di Israel promette può essere utile chiarirsi preliminarmente le idee. Da chi è minacciata oggi la scienza? Proviamo a fare una ricognizione generale delle forze avverse. I nemici della scienza sono essenzialmente di tre tipi: i nemici dichiarati o effettivi, cioè coloro che per ostilità intellettuale, per indifferenza o semplicemente per ignoranza ne contestano o mistificano i metodi e i risultati, e aborriscono la razionalità scientifica (è il variegato mondo dell' "anti-scienza"); gli amici dannosi, quelli cioè che per un eccesso di fiducia nei poteri della scienza, di fatto la danneggiano, assolutizzando e facendone così uno spauracchio (gli scienziati); i falsi amici, cioè quelli che propongono alla scienza finte alleanze (che si rivelano essere in effetti dei rapporti di subalternità) con ideologie e religioni (o con religioni ideologizzate, che è il caso attuale), privandola non già di suoi presunti primati, ma semplicemente della sua autonomia.

Leggendo il libro di Israel ci si accorge che i nemici della scienza di cui si occupa sono quelli della seconda specie, gli scienziati; per meglio dire, sarebbero quelli, se Israel non allargasse arbitrariamente la categoria dello scientismo, includendovi anche quanti si limitano a sostenere l'oggettività della scienza, la sua indipendenza da altri saperi e da altre sfere di discorso e di azione, e la sua indifferenza ai finalismi e alle questioni di senso (cosicché rimane ben poco spazio a uno scienziato per non essere tacciato di scientismo). Si tratta di un'operazione ampiamente praticata dai "falsi amici" della scienza, che si abbina a quella consistente nel costruire bersagli di comodo (il positivismo, l'egemonia scientifica ecc.) per poi abbatterli senza sforzo e affossare con essi anche le prerogative fondanti della scienza. Come si può seriamente pensare e sostenere che la scienza in Italia stia morendo di scientismo (per di più, "di stampo positivista")? Quanti sono da noi gli intellettuali che predicano il culto della scienza come unica forma conoscitiva assolutamente valida? Si contano sulle dita di una mano, e non sono quelli cui si indirizza la maggior parte degli strali di Israel. Ma tant'è: si respira un'aria di restaurazione e ogni giorno spunta qualche nuovo nipotino di de Maistre che, con gli stessi argomenti del trisavolo ma con stile meno raffinato, continua ad attribuire a Bacon tutte le nequizie dell'umanità.

Israel appartiene a quella schiera di intellettuali transitati dal ca-

techismo marxista (come lo chiama lui) al catechismo teocon e alla difesa armata delle radici giudaico-cristiane d'Europa (si veda, a questo proposito, il suo precedente *Liberarsi dai demoni*, Marietti, 2006). Trattandosi di un percorso personale non ci sarebbe niente da eccepire, ma il libro risente pesantemente degli strascichi velenosi che simili parabole politico-culturali di solito si portano dietro. E così le poche osservazioni pacate e ampiamente condivisibili (ad esempio, la sottolineatura del valore culturale e non meramente tecnico della scienza) sono sommerse da uno straripante e disordinato flusso polemico - politicamente e ideologicamente a senso unico - che attraversa ogni pagina. Nel primo e nel quinto capitolo, la giusta critica di alcune perniciose mode didattiche diventa l'occasione per attribuire alla sinistra e al cosiddetto "pedagogismo progressista" lo sfascio dell'intero sistema educativo italiano. Per con-

importanza" sottoscritto dallo stesso Israel qualche anno fa. Per fortuna, e per nostro diletto, il testo e i firmatari dell'autorevole manifesto sono riportati in nota, e così possiamo chiederci, ad esempio, se la firma di illustri direttori di giornali e telegiornali sotto la frase "per anni dai nuovi pulpiti - scuole e università, giornali e televisioni - si è predicato che la libertà è assenza di legami e di storia" sia da considerarsi una confessione tardiva o solo il frutto di una distrazione, e se l'amara constatazione che ai nostri giorni "nulla in fondo ha valore, se non i soldi, il potere e la posizione sociale" vada attribuita a un altro noto firmatario, Renato Farina.

Dei "documenti di malascienza" raccolti nell'appendice omonima non vale la pena dare conto, trattandosi perlopiù di esempi di malinformazione giornalistica, attribuibile a mera ignoranza e non certo a scientismo. Ma c'è un documento di genuina malascienza che merita di essere menzionato. Peccato che si trovi nella prima parte del libro, quella che dovrebbe contenere invece la "buona scienza" predicata dall'autore. A p. 198, in risposta a Massimo Piat-

Aspettando che passi la bufera

di Aldo Fasolo

LA CRISI DEL POTERE ACCADEMICO IN ITALIA PROPOSTE PER IL GOVERNO DELLE UNIVERSITÀ

a cura di Gilberto Capano
e Giuseppe Tognon
pp. 218, € 17,50,
il Mulino, Bologna 2008

L'università è a un punto di svolta epocale in tutto il mondo, ma qui da noi vive un'alba tragica. Parentopoli, baronie, sprechi, ignoranza calzata, demagogia ancora più calzata, onde ondivaghe di ogni età e corso, cattivi maestri, allievi strumentalizzati: è questa l'immagine dell'università alimentata dai media e dalla politica dell'immagine. "Dalla all'accademico!", è il grido di giornalisti, attori, opinionisti e tronisti, che, dai margini dell'alfabetismo, moralizzano. Coloro che vivono e lavorano quotidianamente nell'università si sentono - a ragione - offesi. Nelle pagine e nei filmati sull'università vi è una verità parziale e scandalistica. Come molti studi dimostrano, la qualità di una parte importante della ricerca italiana appare di ottimo standard internazionale. Se le risorse umane ed economiche dedicate alla ricerca appaiono deboli, la produzione italiana, almeno in alcuni settori, è infatti decisamente migliore di tali indicatori (cfr. David A. King, "Nature", 2004, n. 430). Con fatica, ma anche con successo, sono stati messi in piedi meccanismi di valutazione nazionale e di autovalutazione della ricerca e delle attività didattiche dell'università. Dove sta allora il vero: angeli o demoni, i baroni (e quei tantissimi lavoratori dell'università, baronalizzati per convenienza di genericità comunicativa)? Un osservatore malizioso potrebbe pensare addirittura a un attacco politico coordinato all'università per eliminare, assieme con la cultura, ogni ventata di autonomia, senso critico, opposizione... Non sarà che la rivoluzione culturale è il nuovo modello della destra, che ai contadini e agli operai ha sostituito i procuratori legali, le masse della televisione oppiacea, i pensionati rancorosi, la classe operaia ormai in paradiso?

Sì e no. Purtroppo la classe dirigente dell'università non ha saputo cogliere, parecchi anni fa, il tempo dell'autonomia come un'occasione di cambiamento reale e ha continuato le sue pratiche masturbatorie e autoreferenziali. È giunta l'ora di fare una vera autocritica e, se il cinismo italiano indurrà gli accademici ad attendere che la bufera passi, come se fosse sempre che "ha da passà 'a nuttata", avremo tutti perso un'occasione veramente decisiva per la nostra società. Non sono tagli gelmi-tremontiani (secondo un articolo dell'autorevole rivista scientifica "Nature Neuroscience", "current Italian administration has embraced the misguided attitude that scientific research should be treated as a purely business endeavour") a preoccupare veramente. È la crisi sociale, eco-

nomica, morale che ci attanaglia e ci spinge ancora più in giù. La formazione universitaria è in trasformazione ovunque, e nei luoghi più avvertiti questo significa ragionare sui modi per formare la classe dirigente, ma anche più ampiamente la società attiva. La diffusione degli strumenti informatici, come le nostre nuove conoscenze sui processi cognitivi potrebbero definire nuovi obiettivi e nuovi modelli di università in Italia.

In questo contesto il libro, curato da Capano e Tognon, due notissimi docenti con un'ampia esperienza politica, porta qualche ventata di speranza, con le sue riflessioni attente e i suoi dati sull'università italiana nel contesto europeo. L'analisi passa da un rapido *excursus* sui processi di autonomia delle università in Italia, e sulle basi giuridiche di tale autonomia, al ruolo dei docenti nelle élite politiche, alle riflessioni sui meccanismi di governo universitario. L'opinione è che "ci troviamo oggi in mezzo al guado di una società tecnologicamente evoluta ma istituzionalmente debole, dove la scienza non ha ancora assunto quel ruolo istituzionale e pubblico senza il quale viene fagocitata e poi distrutta dal mercato e da regole mercantili non corrispondenti agli obiettivi sociali ed etici che le nostre società pretendono di darsi. Il male di cui soffre anche l'università italiana è dunque quello di una dissociazione tra un modello etico di rappresentazione del sapere, legato a ruoli, gerarchie, cooptazioni, meritocrazia, e un modello di tipo tecnologico lineare della conoscenza, indifferente ai fini e dunque conflittuale con ogni procedura regolativa e soprattutto indifferente alla qualità degli attori".

L'obiettivo esplicito del libro è quello di attirare l'attenzione verso forme più evolute di responsabilità nell'esercizio del potere nelle università, che derivino dal riconoscimento delle caratteristiche peculiari delle realtà sociali fondate sulla conoscenza. Si tratta del seguito ideale del libro curato da Giuseppe Tognon, *Una dote per il merito. Idee per la ricerca e l'università italiane*, il Mulino, 2006; cfr. "L'Indice", 2006, n. 10). Allora Enrico Letta si chiedeva "come si fa a programmare senza disegnare sulla sabbia e come si fa a realizzare ciò che si è scelto di realizzare senza scorciatoie e con il massimo consenso possibile della comunità scientifica". Il libro era stato chiuso prima delle elezioni che avevano portato Romano Prodi al governo, e con laica, ingenua fede, chiudevo l'articolo: "Quello che era programma ora dovrebbe diventare realtà, e così sia".

Così non è stato, ma non si deve rinunciare e fuggire, bensì capire che le idee presentate sono buone e necessitano sia di realismo operativo, sia anche di una capacità di guardare avanti verso le nuove sfide della scienza, le frontiere delle scienze cognitive, le relazioni fra conoscenza e nuove condizioni socioeconomiche. ■

aldo.fasolo@unito.it

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

L'Indice puntato
Università

con **Diego Marconi, Luca Ricolfi, Franco Rositi,**
Giuseppe Sergi, Massimiliano Vaira

La qualità dell'Università italiana è sempre più duramente messa sotto accusa. Ma gli errori che le si rimproverano non sono sempre basati su dati incontrovertibili, come si richiederebbe a studiosi che non vogliano usare la scienza come spada al servizio della lotta politica. Smontare i miti, utilizzare un'analisi sobria dei dati deve rendere più produttivo il dibattito pubblico in corso.

Ne discutono, a partire dal libro di Roberto Perotti, "L'Università truccata" (Einaudi), un filosofo, tre sociologi e uno storico.

L'INDICE 

Un mercoledì da lettori
Fnac via Roma 56 - Torino

mercoledì 21 gennaio 2009, ore 18

Per informazioni: 011.6693934 - ufficiostampa@lindice.net

tro, la visione della scuola come impresa - che pure viene condannata - non sembra avere paternità (e le tre "i" berlusconiane?). Il documento approntato nel 2007 dal gruppo di lavoro per lo sviluppo della cultura scientifica diretto da Luigi Berlinguer viene, senza alcuna seria disamina, liquidato come "campione da laboratorio dell'ideologia che sta distruggendo l'insegnamento scientifico", mentre un totale silenzio copre l'iniziativa della ex ministra Moratti e del pedagogista Bertagna di cancellare l'evoluzionismo dai programmi scolastici (un atto che evidentemente Israel non ritiene così deleterio per l'educazione scientifica).

Le parole d'ordine che Israel propone per la rinascita educativa sono tre: libertà, tradizione, autorità: le ultime due a temperare e a rendere "autentica" la prima (viene in mente Freeman Dyson - affetto anche lui da pedagogismo progressista? - che al contrario indica nell'antiautoritarismo uno degli aspetti della scienza più caratteristici e più affascinanti per i giovani). La magica triade è alla base di un appello "di notevole

telli Palmarini che contestava le tesi del cardinale Schönborn sull'evoluzionismo facendo notare che la visione che attribuisce un ruolo centrale all'evoluzione è perfettamente "materialistica, proprio come lo sono la fisica e le sue leggi", Israel scrive: "Ma quando mai? Questo è un solenne svarione dal punto di vista della storia della scienza. Quasi nessuno scienziato (e, in particolare, nessun fisico) del '600 era materialista e non lo era neppure la maggioranza degli scienziati del '700 e dell'800. Non si vede affatto per quale motivo le leggi della fisica dovrebbero essere materialiste" (corsivo mio). Insomma, il fatto che Galileo e Newton fossero credenti dimostrerebbe che la fisica non è materialista (e quindi, presumibilmente, è spiritualista, animista o qualcosa del genere). Forse non possiamo pretendere che Israel - che è un matematico - abbia consuetudine con la fisica, ma un po' di logica non dovrebbe essergli familiare? ■

barone@to.infn.it

V. Barone insegna fisica teorica all'Università del Piemonte Orientale

Storie della terra

di Federico Barello

Daniele Manacorda

LEZIONI DI ARCHEOLOGIA

pp. 292, € 30,

Laterza, Roma-Bari 2008

Dubito che nel corso del Novecento un'altra disciplina del campo umanistico abbia rinnovato i propri metodi e obiettivi in maniera altrettanto radicale quanto l'archeologia. Da disciplina antiquaria rivolta alle manifestazioni artistiche dell'antichità, si è trasformata in scienza storica globale, ponte sottile teso fra conoscenze tecniche, metodi d'indagine di stampo scientifico su materiali e artefatti e tutti gli altri tipi di documenti storici, analizzati nel loro contesto di produzione, uso, riuso o abbandono.

Daniele Manacorda, docente di metodologie della ricerca archeologica all'Università di Roma Tre, da sempre impegnato nel campo della riflessione teorica sullo scavo archeologico e sull'interpretazione dei suoi dati, dedica questa densa e ampia sintesi al proprio maestro, Andrea Carandini, in occasione del suo settantesimo compleanno e a quasi trent'anni dalla prima edizione del celeberrimo *Storie della terra. Manuale di scavo archeologico* (De Donato, 1981; ultima edizione Einaudi, 2000), che ha rivoluzionato la prospettiva di lavoro di un'intera, nuova, generazione di archeologi da campo.

Con una non celata volontà di differenziarsi da un altro manuale classico, giunto alla seconda edizione italiana (Colin Renfrew, Paul G. Bahn, *Archeologia. Teoria, metodi, pratica*, Zanichelli, 2006), i temi, affrontati in dieci impegnative "lezioni"/capitoli, sono la sintesi di riflessioni già parzialmente sviluppate dall'autore in precedenti lavori (*Prima lezione di archeologia*, Laterza, 2004; *Il sito archeologico: tra ricerca e valorizzazione*, Carocci, 2007), facendo spesso riferimento, nelle scomode note a fondo testo, alle voci del *Dizionario di archeologia* (Laterza, 2004), da lui stesso curato insieme al compianto Riccardo Francovich.

L'autore pone al centro della sua riflessione il ruolo etico-sociale dell'archeologia ("ci aiuta a farci sentire tutti uguali in un mondo di diversi, più che tutti diversi in un mondo apparentemente di uguali"), già a partire dall'introduzione ("affascinante capacità di sporcarsi le mani mantenendo la mente e l'anima pulite") e del primo capitolo ("dare il senso della lontananza del passato, più o meno remoto, e al tempo stesso della sua vicinanza").

Si parte dagli strumenti dell'archeologo e dalla diversità tra questi e quelli dello storico, pur occupandosi dei medesimi periodi: dalla comparsa dell'u-

manità sulla terra sino ai giorni nostri. L'archeologo si occupa infatti dei "fossili del comportamento umano", studiati nel loro contesto attraverso la tipologia, la tecnologia e la stratigrafia. Procedendo, viene analizzato il tema delle radici dell'archeologia nella storia dell'arte classica e di come il rapporto tra le due sfere passi oggi attraverso la comprensione dell'oggetto artistico anche con lo studio della cultura materiale. La differenza di respiro tra i documenti scritti e le tracce materiali studiate dall'archeologia offre un ulteriore oggetto di riflessione. Gli oggetti mobili e immobili costituiscono la materia prima dell'indagine archeologica: infatti "la terra è depositaria di infiniti racconti, che l'archeologia trascrive mediante l'applicazione del metodo stratigrafico". Nel successivo capitolo vengono quindi spiegati, in una sintesi ricca di esempi, i principi della stratigrafia archeologica e dello studio dei paesaggi storici.

La seconda metà del libro affronta temi maggiormente teorici, legati ai problemi dell'archeologia urbana e dell'archeologia dell'architettura, che vede ancora una forte chiusura professionale da parte delle due categorie di fronte alla necessità di una collaborazione, indispensabile se si vuole che i cantieri di restauro siano, prima di qualunque intervento modificatore, la principale fonte di conoscenza di un monumento. Si passa poi ai contributi di altre scienze all'archeologia (informatica, scienze naturali, archeometria ed etnografia), allo stato del dibattito teorico (archeologia processuale e post processuale; archeologia storica globale), alla necessità di una divulgazione di alto livello dei risultati del lavoro dell'archeologo.

Riflessioni irrisolte suscita poi l'ultimo capitolo, dove il tema di "Archeologia e mondo contemporaneo" porta con sé la domanda: chi saranno i lettori di questo volume? Studenti di archeologia e archeologi professionisti, certamente. E altri? Quali tra i responsabili delle frenetiche trasformazioni che

sta subendo il territorio italiano (dal secondo dopoguerra in avanti) si porranno il problema delle conseguenze di una quasi totale mancanza di prevenzione archeologica e di una pervasiva ignoranza di quali siano i contributi portati dal rinnovamento dell'archeologia alla conoscenza storica? Urbanisti, ingegneri, architetti, pubblici amministratori, manager, quale idea hanno dell'archeologia e della necessità di figure professionali adeguatamente preparate a evitare interventi potenzialmente distruttivi sul patrimonio del sottosuolo e del paesaggio? Probabilmente l'idea che scaturisce da certe mostre a effetto, che sempre più si ripetono in Europa a celebrare i fasti di "tesori", presentati in infinite teorie prive di adeguate spiegazioni e accompagnate da ponderosi tomi catalogici, che sono in realtà raccolte di serissimi studi scientifici a basso potenziale divulgativo (buon esempio di ciò nelle recenti esposizioni dedicate alle popolazioni barbariche)? Se è vero che l'amministrazione dei beni culturali in Italia è malata di "carezza di progettualità" e di "elefantiasi burocratica", manca ancora una concreta proposta (né facile applicazione può trovare il modello di Martin Carver, *Archeological Value and Evaluation*, Società Archeologica Padana, 2003) per rispondere all'improcrastinabile esigenza di evitare l'emorragia di dati archeologici quotidianamente prodotta dalla crescente incultura storica della nostra società. ■

federico.barello@beniculturali.it

F. Barello è archeologo presso la Soprintendenza di Torino



Se anche gli eroi muoiono

di Massimiliano Papini

Paul Zanker
e Björn Christian Ewald

VIVERE CON I MITI

L'ICONOGRAFIA

DEI SARCOFAGI ROMANI

ed. orig. 2004,

a cura di Gianfranco Adornato,

trad. dal tedesco di Flavio Cumiberto,

pp. 387, € 68,

Bollati Boringhieri, Torino 2008

Paul Zanker è uno dei più autorevoli studiosi di arte romana, e una sintesi dei suoi studi si trova ora in un manuale, *Arte romana* (Laterza, 2008), basato sul contesto storico e sui messaggi delle immagini, divise per temi e non in ordine temporale: l'opera si raccomanda per lettori colti e per studenti di archeologia classica, che prima devono però imparare a leggere i linguaggi figurativi e a datare le opere; è così tempo che, a quasi quarant'anni di distanza dalla fondamentale opera sull'arte romana di Ranuccio Bianchi Bandinelli, anche qualche studioso italiano torni a scrivere un manuale onnicomprensivo.

Esemplificativo in modo più approfondito della visione di Zanker è il libro sul senso delle saghe mitiche sui sarcofagi romani, che a quattro anni di distanza dalla versione tedesca si presenta in un'ottima edizione italiana, con superbe foto: c'è da scommettere che nel buio delle affollate camere sepolcrali alla fioca luce delle fiacole mai gli antichi poterono contemplare con tale nitore i dettagli su casse e coperchi.

Quale il significato dei miti? Bella domanda, non nuova. Una volta spentosi il vecchio entusiasmo per il simbolismo funerario, molti autori hanno sì indagato i soggetti sul versante iconografico e tipologico, ma con qualche impaccio davanti alle ragioni del loro impiego. Ben più a cuore di Zanker le preferenze tematiche dei compratori e le reazioni del visitatore medio di fronte alle immagini di un "libro senza testo", perché non molto aiutano letteratura consolatoria e iscrizioni sepolcrali, peraltro espressioni una moltitudine di idee, non univoche, sulla morte. Il compito è per di più malagevole, che le rappresentazioni schiudono multiple opzioni semantiche in senso retrospettivo o prospettivo e lanciano messaggi a defunti e superstiti, in bilanciamenti sempre cangianti.

I miti alla situazione funeraria si attaccano in modo stringente quando i loro protagonisti, dalla metà del II secolo d.C., assumono volti di defunti e congiunti, novelli Achille, Penteseia, Adone, Demetra, Persefone, Endimione, Selene, Teseo, Arianna o, più di rado, Dioniso e così via. Morti sì: ma che eroi! E i ritrattini degli eroizzati dovevano comunque consolare, se non il cuore, almeno gli occhi dei parenti. Due le nodali aree

tematiche colte da Zanker. Anzitutto, la consolazione funebre, a sua volta scissa in drammatiche allegorie mitiche con attinenza alla morte (Meleagro) e storie violente (strage dei figli di Niobe, orrori della guerra di Troia), tutte così riassumibili: invece pure contro il destino, ma, se anche gli eroi muoiono, insopportabile perdita non v'è. Immane gli episodi di ratto femminile (Persefone rapita da Hades il più apprezzato): sorte brutale, ma è un sollievo che la rapita diventi sposa di un dio. D'altronde, sui sarcofagi l'amore trionfa (peccato per l'assenza di cenni alla frequente presenza di Eros e Psiche) e, in numero esiguo, emergono pure struggenti vicende di coppie, il cui reciproco sentimento fu sì smisurato da consentire un ricongiungimento con il partner morto (Protesilao e Laodamia, Admeto e Alceste). A proposito di storie d'amore: enorme gradimento incontrò il giovane Endimione, sprofondato

in un sonno eterno, sinonimo zuccherato di morte, e di notte visitato da Selene.

Accanto alle storie grondanti lutto o un po' mielose proliferano, specie nel III secolo d.C., le gioiose immagini fantastiche, trattate

nella seconda parte del volume da Zanker, incline a sottolineare le associazioni innescate anche in altri ambiti (esperienze della vita reale, decorazione di pavimenti e pareti domestiche), per cui, se si segue il suo punto di vista, l'occhio antico pure nella lugubre cornice pare molto sensibile agli eccitanti visivi di soffuso erotismo.

Frequenti i cortei di divinità, o tiasi, marini: già in passato se ne è contestata la relazione con il viaggio delle anime alle Isole dei Beati, esplicitato dall'epigrafe sepolcrale greca e latina, e, di fatto, mancano indizi concreti in tal senso. Ma quei tiasi, più che stimolare desideri sensuali, come nelle terme e nelle case private, non riescono almeno a evocare l'idea del cammino dell'anima verso metafisiche marine, tanto più quando i centauri trasportano l'*imago clipeata* o *conchata* dei morti? Un altro tiaso, quello dionisiaco, fa scordare miserie e spiacevolezze per garantire duratura felicità anche dopo la morte, senza inscenare, è vero, una precisa azione culturale e rivolgersi a iniziati; tuttavia, anche in questo caso neutralizzare del tutto i legami con la dimensione escatologica del culto dionisiaco non conviene.

In breve: l'eccellente libro, che si affianca ai *Messages d'outre-tombe* di Robert Turcan (1999), monografia non dotata dell'accattivante chiarezza espositiva dell'opera di Zanker, a vecchia domanda fornisce stimolanti nuove risposte, pur con la tendenza a sottovalutare eventuali, per quanto sfuggitivi, segni simbolici strettamente correlati al contesto funerario. ■

massimiliano.papini@yahoo.de

M. Papini insegna archeologia e storia dell'arte greca e romana all'Università "La Sapienza" di Roma

Postmoderno soccorrevole

di Cristina Bianchetti

LEGGERE LA CITTA' QUATTRO TESTI DI PAUL RICŒUR

a cura di Franco Riva
trad. dal francese di Diana Gianola,
pp. 113, € 12,
Città Aperta, Troina (En) 2008

Jacques Derrida ADESSO L'ARCHITETTURA

a cura di Francesco Vitale,
pp. 373, € 24,
Libri Scheiwiller, Milano 2008

Il carattere soccorrevole e ospitale del postmoderno ha avuto il suo decorso? O siamo ancora lì? Un'occasione per ragionare sulla persistenza e sulla distanza che ci separa dagli anni novanta è offerta dalla riproposizione di due percorsi interpretativi del ruolo e del senso dell'architettura dopo il moderno: l'intelligenza narrativa di Ricœur e la decostruzione di Derrida. Due traiettorie tra le più influenti in quell'ultimo decennio del secolo, a partire dalla Triennale 1994 su *Identità e differenza* e, ancor prima, dalla *promenade cinématique* de La Villette del 1985. Narratività e decostruzione rappresentano percorsi esterni alla tradizione architettonica che hanno poi velocemente colonizzato, costruendo molta parte del pensiero progettuale dell'ultima parte del Novecento.

Nei quattro saggi di Ricœur la città è il dispositivo ideale per esplicitare la relazione tra esigenze filosofiche e scienze umane, poiché permette l'esercizio di quello "stile di mediazione incompleta" al quale il filosofo si è mantenuto fedele. Uno stile che comprende, come ci ricorda nella sua autobiografia, capacità riflessiva; attenzione fenomenologica; ermeneutica (*Riflessione fatta. Un'autobiografia intellettuale*, Jaca Book, 1998). La città permette di recuperare tutte le tre dimensioni: la capacità di agire, pensare, sentire; di andare al cuore delle cose stesse; di porsi entro il gioco plurale delle interpretazioni. Per questo è importante "leggere" la città.

La lettura è un atto antagonista. Una reazione. Allo stesso modo in cui l'abitare è risposta al costruire (qui l'assonanza con de Certeau è straordinaria). "Come la ricezione del testo letterario comporta un tentativo di lettura plurale, di approccio paziente all'intertestualità, così l'abitare ricettivo e attivo implica una lettura attenta dell'ambiente urbano, un riapprendimento continuo". L'attenzione è dunque al lettore, protagonista dimenticato dello strutturalismo. E non a caso narratività e decostruzione esprimono una parte importante della liquidazione, proprio in quegli anni, dello strutturalismo.

Ma c'è un altro aspetto cruciale per chi si occupa di spazio e

città. Ed è la connessione, densa di implicazioni, tra racconto e architettura, presentata nello scritto più importante di questa raccolta, già pubblicato sul n. 303 di "Urbanisme" nel 1998. L'architettura è per lo spazio ciò che il racconto è per il tempo: configurazione. Ricœur riprende in questo scritto le intuizioni sviluppate in *Tempo e racconto* (Jaca Book, 1986) e ricostruisce nelle sue diverse flessioni un'analogia che tocca da vicino il senso profondo dell'azione progettuale nel moderno: dare forma al quotidiano a mezzo dell'intreccio tra spazialità e temporalità. Qualcosa che ha attraversato la parte migliore della cultura del progetto nell'intero XX secolo. Mosso dalla stessa tensione a coniugare volontà di ascolto e volontà del sospetto. Qualcosa che va oltre le certezze razionaliste, secondo la lezione di Marx, Nietzsche e Freud. Il confronto (per usare ancora una parola di Ricœur) è preciso anche quando si estende dal progetto di architettura al progetto per la città. Con un'avvertenza: quella forma del progetto urbano che intreccia temporalità e spazialità, facendo della responsabilità il proprio principio unificante (esattamente come Bachtin diceva essere per il romanzo) trova compimento proprio negli anni novanta. Non sembra in grado di superare la soglia del secolo. Ed è questo che rende quel periodo, straordinariamente vicino, lontanissimo.

Gli scritti di Derrida definiscono un incontro diverso con l'architettura. Non meno rilevante e raccontato infinite volte (l'ultima, angolata, in *Derrida egizio* di Peter Sloterdijk, Raffaello Cortina 2007, un libro che discute il rapporto metaforico, in Derrida, tra la decostruzione e la pratica del costruire). In *Adesso l'architettura* sono raccolti tutti gli scritti sull'architettura, il che offre un importante terreno per capire usi e fraintendimenti di una posizione che, lungi dal voler essere rinchiusa in un'etichetta, ambiva a proporre un modo di fare pensiero, linguaggio, pratica artistica. Ciò che Derrida pone in discussione è l'ascrizione dell'architettura a una produzione di senso che possa apparire ovvia e naturale, in qualche modo già data entro le strutture portanti della tradizione e i loro valori: dalla triade vitruviana, all'abitare come "avere cura" di Heidegger. L'invito di Derrida è verso un'architettura anti-vitruviana e non-heideggeriana, che rifiuta i grandi racconti, le storie ben definite, le scansioni con le quali questi ultimi si rendono maneggevoli. Senza finire nella trappola del postmodernismo, o di qualche altra teoria o scuola (anche se poi il decostruttivismo scuola lo è stato, e in forma assai dura, lungo

tutti gli anni novanta). Per Derrida decostruzione è ciò che accade. Non è qualcosa di discorsivo o verbale o, ancora, filosofico. Né è qualcosa di solo negativo, afasico. La pratica decostruzionista mette in luce fratture, disgiunzioni, rinvii. Privilegia valori disgreganti, disconnettenti. L'allusione non è alla rovina, come in Benjamin, poiché la rovina accenna ancora a una totalità perduta, riverberata nelle sue tracce. La pratica decostruzionista, al contrario, si libera dell'idea di unità (non a caso il riferimento alla Torre di Babele, in apertura a *Maintenant l'architecture*, saggio che dà titolo alla raccolta). La decostruzione è celebrazione della differenza. E in quanto tale, fonda lo spazio della possibilità. Ma apre anche il problema di cosa mantenga uniti, in forza, gli elementi disgreganti, le tracce che non sono rovine. In questo senso pone il



problema della *maintenance*. Commentando l'uscita di questo importante volume, Vittorio Gregotti si chiede cosa sia rimasto della straordinaria avventura culturale di un filosofo che si è occupato direttamente e a fondo di architettura, come questo volume testimonia. Nei casi migliori, scrive, un esercizio calligrafico sperimentale di interesse essenzialmente linguistico. In quelli peggiori un immenso inutile spreco.

Narrazione e decostruzione hanno colorato gli ultimi due decenni del secolo scorso. Ne sono divenuti il codice. Al di là delle buone intenzioni dei loro autori. Queste importanti raccolte di scritti, prima ancora che spingerci a interrogare le ragioni del successo (tema che si può lasciare agli storici), ci pongono il problema di capire dove siamo oggi. In che cosa consista il progetto per la città e l'architettura una volta abbandonata la forma moderna. Ma anche sopita la forte e debordante influenza della filosofia di Ricœur e di Derrida. ■

c.bianchetti@fastwebnet.it

C. Bianchetti insegna urbanistica al Politecnico di Torino

Il successo di una nozione

di Daniela Ruggieri

Angelo Sampieri NEL PAESAGGIO

pp. 160, € 25,
Donzelli, Roma 2008

Che cosa aggiunge il paesaggio alla comprensione dell'abitare contemporaneo? Qual è il suo contributo alle riflessioni sul rapporto tra lo spazio e la società? Quella del paesaggio è ormai una presenza dilagante, rispetto alla quale è necessario assumere un punto di vista riflessivo e critico. Così è nel testo *Nel paesaggio*, attraversato da un'inquietudine circa l'utilità della nozione e il suo successo. Un successo travolgente: una sorta di diluvio di riferimenti, digressioni, progetti che nascono e trovano legittimazione, quasi in modo autoreferenziale, entro "l'affermazione consolatoria del buon equilibrio naturale".

Nel tentativo di dare risposta a dubbi e domande che il paesaggio ci pone, Sampieri organizza la sua riflessione critica a partire da due mosse che gli consentono di governare un campo di indagine vasto e dai confini sfumati. Riconoscendo, a metà degli anni ottanta, una soglia, un momento di cambiamento nel progetto dello spazio aperto, definisce una periodizzazione che considera gli ultimi venti anni come arco temporale di riferimento: una stagione tutt'altro che esaurita, ma che si offre ormai alla possibilità di uno sguardo critico. Una seconda mossa è fare riferimento a un discorso sul paesaggio: introdurre un costrutto analitico che permette di trattare letteratura ed esperienze progettuali europee e nordamericane degli ultimi venti anni. Quello che emerge è la forza straordinaria del paesaggio: la sua capacità di ridefinire campi istituzionali, profili professionali, indirizzi di ricerca, producendo sovente ibridi transdisciplinari difficili da maneggiare, il più famoso dei quali è dato dalla fortunata invenzione del *Landscape Urbanism*.

Ragioni del successo e ambiguità degli esiti sono affrontate da Sampieri attraverso la messa a fuoco di cinque quadri interpretativi (slittamenti, comunicazione, olismo, umanesimo, sospensione), che permettono all'autore di sostenere un'ipotesi di fondo: "Con il paesaggio si inaugura una stagione di quiete". Il paesaggio è il dispositivo attraverso il quale un discorso acquietato si confronta con la complessità della città contemporanea, ritrovando in categorie apparentemente desuete, come olismo, organicismo, culturalismo, nuove forme di legittimazione del progetto.

I cinque quadri scandiscono il ragionamento. La forza del paesaggio sta nella capacità di gestire l'eterogeneità attraverso una sorta di nebulosa avvolgente, capace

di rendere inoffensiva la pluralità. Entro il paesaggio ognuno trova il suo posto. Progettisti e abitanti si trovano collocati entro il medesimo sfondo (slittamenti). La capacità comunicativa della nozione è garante di ampio consenso. Permette di parlare a un pubblico vasto. Può sembrare paradossale che a un concetto così ambiguo si attribuisca la capacità di ridefinire immaginari sociali. "Continuare a parlarne non aiuta a precisarla". Ma forse è proprio a questo carattere opaco che è da ricondurre l'efficacia (comunicazione). Il paesaggio riscrive la relazione tra spazio e società, prendendo le distanze dal progetto moderno, a partire da categorie anti-illuministe, come direbbe Sternhell, che rimandano a un'idea di comunità in una chiave vernacolare, particolarista, cui si chiede di instaurare un legame con il territorio attraverso il paesaggio. Torna così a essere importante il senso di appartenenza, la necessità, quasi ossessiva, di riconoscere identità. Una visione organica della società contemporanea, multiculturalista ed eterogenea (olismo e umanesimo). E la natura al centro, e il progettista si pone in una posizione conciliante. Il progetto si allontana sempre più dall'architettura, intesa nel senso del progetto moderno, riformulandosi attorno all'obiettivo di mettere a punto un miglior funzionamento dello spazio attraverso evoluzioni naturali, processi ecologici. Un progetto mai pensato per lasciare un segno indelebile. La forma del territorio sembra dissolversi entro programmi e previsioni ottimistiche (sospensione).

Oggi siamo indubbiamente in un momento di grande difficoltà per il progetto della città contemporanea, eluso sempre più frequentemente entro i processi di trasformazione, che paiono peraltro irruenti e radicali quanto non lo sono stati da molto tempo. Entro questa difficoltà, riferirsi al paesaggio ha permesso di affrontare alcune importanti questioni, ma anche di eludere qualche problema. Ora, forse, questa via non è più sufficiente. E possibile cogliere molti indizi di un'insoddisfazione allargata entro la quale anche questo libro si pone. E, con essa, l'urgenza di tornare a interrogarsi sul ruolo intellettuale e tecnico del progettista e dei saperi ai quali fa riferimento. In altri termini, al rapporto fra tecnica e società che il dibattito sul paesaggio ha contribuito a riscrivere pesantemente negli ultimi venti anni. Diventa dunque importante interrogarsi su che cosa significhi oggi essere immersi nel paesaggio, rispetto a condizioni che sono cambiate e alla necessità di ripensare in esso il progetto urbanistico. ■

danielaruggieri@hotmail.it

D. Ruggieri è dottoranda in urbanistica allo Iuav



Prestigio e sregolatezza

di Fausto Amodè

Emilio Jona, Sergio Liberovici, Franco Castelli e Alberto Lovatto
LE CIMINIÈRE NON FANNO PIÙ FUMO

CANTI E MEMORIE
DEGLI OPERAI TORINESI

pp. 728, € 44,
Donzelli, Roma 2008

Il titolo del libro è la traduzione del verso dialettale "I ciminé fan pa pì fum" di una canzone chiave del repertorio operaio torinese (e piemontese), la cui origine è piuttosto controversa, in quanto c'è chi la riferisce a uno sciopero dei tessili torinesi per le dieci ore nell'aprile-maggio del 1906, chi a uno sciopero dei tessili biellesi a fine Ottocento, chi alle lotte per l'orario di lavoro di otto ore alla tessitura Mazzonis di Perosa Canavese, negli anni di poco precedenti la Grande guerra. Le ciminiere non fanno più fumo perché c'è sciopero, e i padroni, dalla paura, si fanno proteggere da "coi d' l'alum", da quelli con la lucerna, cioè dai carabinieri.

Questo libro, che ripaga la sua eccezionale mole con un'accattivante leggibilità, è naturalmente collegabile, pur costituendone ben più di una riedizione, a un precedente *Canti degli operai torinesi dalla fine dell'800 agli anni del fascismo* di Jona e Liberovici (Ricordi-Unicopli, 1990). Quel che di comune c'è nei due libri è il materiale raccolto sul campo dagli stessi Jona e Liberovici nel corso degli anni dal '58 al '73, costituito da diciannove "repertori", forniti da ventun testimoni: repertori ricchi di oltre trecento canzoni e frammenti di canzoni, comprese in un percorso storico che va dal "socialismo dei professori" all'"Ordine Nuovo", da De Amicis ad Antonio Gramsci. E c'è anche in comune una parte non accessoria del corredo critico, che ribadisce alcuni dei caratteri fondamentali dei repertori esaminati. In sintesi: l'abbandono sostanziale del folklore tradizionale di origine contadina, non solo nel suo linguaggio e nei suoi stili musicali, ma anche e soprattutto nella sua peculiare fissità e ritualità storica, che, pur esprimendo alterità rispetto alla cul-

tura delle classi dominanti, non ne prefigura alcuna alternativa in positivo; l'assunzione di moduli linguistici, sia letterari che musicali, di matrice urbana, dove la cultura scritta prevale o almeno si affianca alla cultura orale, e dove chi la fa da padrone è la tradizione del melodramma ottocentesco o, nelle situazioni più ludiche, la più recente moda della canzonetta da cabaret e da avanspettacolo; infine, la peculiarità contenutistica e formale del repertorio canoro dell'operaio torinese, sia rispetto ad altri strati sociali della città, sia rispetto alle realtà operaie di altre città e di altre regioni, dovuta alla specificità con cui a Torino è nata la grande industria fordista, assegnando al mondo operaio un rilevante e inedito ruolo di protagonista.

Gli elementi che di fatto caratterizzano il nuovo libro rispetto a quello precedente sono parecchi e qualitativamente importanti. Per esempio di ognuno dei testimoni dei diciannove repertori è riportata una ricca scorta di note biografiche, esaurienti dal punto di vista sia sociologico che storico e politico, estremamente utili per caratterizzare e contestualizzare il senso dei repertori stessi e dei canti che li compongono, oltre che affascinanti per i "racconti di vita" a volte incredibili che vi si trovano. L'influenza decisiva del melodramma ottocentesco sui linguaggi sia letterari che musicali dei canti operai (soprattutto di quelli a contenuto politico) è svicerata con un'accurata opera di individuazione delle singole arie d'opera orecchiate o letteralmente ricopiate dagli autori dei singoli canti, e questo nel quadro di un'accurata descrizione della realtà dei circoli operai e delle relative corali, organizzate e dirette a volte da dilettanti, ma spesso da professionisti, maestri del Teatro Regio o del Conservatorio: a riprova del riconosciuto prestigio dell'operaio e delle sue organizzazioni, capace di attivare la collaborazione di ceti sociali non proletari.

Questo prestigio non è però una conquista della prima ora, nasce anzi da un processo sofferto, che all'inizio, quando c'è da affrontare il primo impatto con le regole e la disciplina di fabbrica, comporta una diffusa trasgressione a tali regole, che si concretizza fra l'altro nella cosiddetta "lunediana", cioè nella frequente abitudine di disertare le fabbriche il lunedì, per smaltire le conseguenze degli stravizi domenicali in osteria: sregolatezza, questa, nata dall'esigenza di "ritemprare in modo violento e rapido il fisico indebolito e scombussolato da una settimana di lavoro (...) verso le botteghe e le bettole, dove (...) si sta fino alla tarda sera della domenica, bevendo vini e liquori, che debilitano l'organismo invece di rinvigorirlo". Solo con la nascita e il

rafforzarsi del movimento socialista come movimento di riscatto sociale, questi fenomeni di intemperanza sono sottoposti a processi di "rieducazione" (soprattutto da parte della corrente riformista), caratterizzati da campagne contro l'alcoolismo, dalla smitizzazione della bettola come luogo di aggregazione popolare, fino a giungere alla esaltazione dell'operaio "provetto", fiero delle proprie capacità professionali e delle proprie competenze tecniche.

Di questo processo, che è una vera e propria rivoluzione culturale, c'è testimonianza ricca ed esauriente nei canti raccolti, che vanno da veri e propri inni al rifiuto del lavoro, inseriti a volte in "chansons à boire", a canti di esaltazione del lavoro di fabbrica ("Fé largo citadin / a custi uperai / ch'a sun i primi 'd Turin / ant'el travaj").

Questo libro, rispetto al precedente del 1990, affronta e approfondisce la questione dell'uso del dialetto invece della lingua, non solo nei canti, ma anche nelle altre diverse manifestazioni orali e scritte del periodo preso in esame. A fronte di un'opinione corrente per cui il dialetto sarebbe riservato all'oralità popolare di matrice prevalentemente contadina, mentre la scrittura, in lingua, apparterebbe soprattutto alla realtà urbana, gli autori evidenziano il fenomeno, rilevante a Torino, della scrittura dialettale, cioè dell'uso letterario del dialetto, che si manifesta ormai da lungo tempo non solo nelle canzoni (si pensi al canzoniere di Angelo Brofferio, organicamente inserito nel repertorio operaio), ma anche nei giornali, nel teatro, nella poesia "colta". Per questo suo carattere non "di nicchia", il dialetto ci guadagna quindi in termini di ricchezza espressiva, di sottigliezza linguistica, di ampiezza nell'articolazione semantica, risultando in generale più genuino e più comunicativo dell'italiano, spesso usato nei canti politici in modo retorico, ampolloso e ridondante.

Altro elemento di novità del libro è l'exkursus ampio e articolato nel territorio dei canti e delle memorie operaie nell'alexandrino, dove l'uso del dialetto ha una notevole rilevanza; excursus che offre alcuni successi campioni di un materiale che si presenta enormemente ricco e esteso, in misura tale che possiamo prefigurare, o auspicare, un'iniziativa editoriale riservata a questo specifico campo di ricerca e di indagine.

Non si può, infine, tacere il singolare interesse di alcune prese di posizione di Antonio Gramsci e di "Ordine Nuovo" in merito al materiale, loro contemporaneo, oggetto di questo libro, che gli autori hanno giustamente riportato. Sintomatico in questo senso il giudizio di Gramsci sul verso "Bandiera rossa trionferà", da lui considerato privo di programma pratico, espressione di un massimalismo inerte, da far risalire a "una concezione fatalistica e meccanica della dottrine di Marx".

fausto.amodei@libero.it

F. Amodè
è architetto e cantautore

Antiprovinciale ambivalente

di Massimiliano Locanto

Igor' Stravinskij e Robert Craft

RICORDI E COMMENTI

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese
di Franco Salvatorelli,
pp. 414, € 36,
Adelphi, Milano 2008

Il volume Adelphi traduce in modo fedele e accurato un'edizione inglese (Faber and Faber, 2002), nella quale Robert Craft aveva riunito vari ricordi e testimonianze autobiografiche di Stravinskij, originariamente raccolte in forma di intervista in un gruppo di sei pubblicazioni apparse tra il 1958 e il 1972 in Inghilterra e Stati Uniti. Solamente i primi tre di questi sei volumi, genericamente indicati da Craft come *Conversazioni*, erano stati già tradotti in italiano da Einaudi nel 1977, con il titolo complessivo *Colloqui con Stravinskij*.

Rispetto alla versione originaria delle *Conversazioni*, in questa nuova edizione *one-volume* i testi appaiono rimaneggiati, integrati e presentati in un differente ordine, che segue cronologicamente le tre principali fasi della biografia stravinskijana: Russia: 1882-1913; Svizzera e Francia: 1910-1939; Stati Uniti: 1939-1971. Una sezione (*Stravinskij in Albione*) riguardante le diverse tappe del compositore nel Regno Unito è stata creata *ex novo* da Craft.

La figura di Robert Craft è ben nota agli appassionati della musica del Novecento, non solo di Stravinskij. In veste di direttore d'orchestra, Craft fu tra i paladini statunitensi, della musica di Schönberg Berg, Webern e Varèse. Attirando maggiormente l'attenzione di Stravinskij sulla dodecafonia dei viennesi, ebbe un ruolo importante come catalizzatore nell'emergenza dell'ultimo stile del compositore. Senza di lui, forse, non avremmo avuto capolavori come *Agon*, *Threni*, *Canticum sacrum*, o *Requiem Canticles*. Per oltre vent'anni collaborò come direttore con Stravinskij, e visse in un rapporto strettissimo, quasi filiale, con lui e la moglie Vera. Quando poi Stravinskij morì, nel 1971, Craft venne a trovarsi in possesso di un'importantissima documentazione (inclusi anche numerosi autografi musicali stravinskijani), dalla quale ebbe modo di ricavare numerose e importanti pubblicazioni che lo hanno reso autorità indiscussa nel campo degli studi stravinskijani.

Si potrebbe dire che il contributo di Craft alla stesura delle *Conversazioni* abbia riguardato esclusivamente la lingua e lo stile, peraltro estremamente raffinato e caratterizzato da un particolare gusto per la citazione, i dettagli minuziosi, le libere associazioni di idee. Quanto alla sostanza possiamo invece concordare sul fatto che "i libri delle

Conversations (...) sono i soli testi pubblicati attribuiti a Stravinskij effettivamente 'suoi' nel senso della fedeltà alla sostanza dei suoi pensieri" (*Prefazione*). Tuttavia, è necessaria una riflessione: la forma dell'intervista, con il suo carattere di registrazione "oggettiva", ha sollevato Craft dall'onere di un'interpretazione complessiva dei ricordi e dei giudizi stravinskijani, anche alla luce di considerazioni di ordine culturale e psicologico. Valutazioni che avrebbero consentito cioè di mettere a fuoco l'immagine, in parte costruita, che il compositore ha voluto lasciare di sé attraverso questi scritti, e di motivare in tal modo anche i diversi punti in cui il racconto è fallace, inesatto, incompleto, e in qualche caso persino mendace. Occorre infatti considerare quella che forse è la finalità più nascosta, ma anche più importante, delle *Conversazioni*, con le quali Stravinskij intendeva soprattutto presentarsi nel nuovo panorama culturale musicale post-bellico in veste di compositore internazionale, non legato a una particolare tradizione musicale, e al passo con le più avanzate e complesse tecniche compositive dei suoi giorni.

Si trattava in fondo di una nuova edizione, a fine anni cinquanta, di un'operazione già effettuata da Stravinskij in Francia a partire dalla metà degli anni venti, quando aveva iniziato a crearsi un'immagine di artista cosmopolita che doveva poco o nulla alle proprie origini "provinciali". La principale novità era ora la rivalutazione di Schönberg e dei suoi allievi Berg e Webern, nonché dell'intera tradizione musicale austro-tedesca, dapprima sempre tenuta abbastanza a distanza. Questo "riallineamento" induceva peraltro Stravinskij a un atteggiamento ancora più ambivalente nei confronti delle proprie origini culturali russe.

Se da un lato, infatti, i *Ricordi* sembrano a volte idealizzare tali radici, collocandole quasi entro un'aura leggendaria, dall'altro essi tendono spesso a relegare i compositori russi maggiormente connotati in senso "nazionalistico" (in particolare il gruppo dei Cinque) entro una sfera provinciale e "folcloristica", perché lontana da quella linea, sostanzialmente austro-tedesca, che agli occhi del compositore costituiva ormai l'asse portante della tradizione musicale europea. L'influente destinatario implicito di questi scritti era in fin dei conti l'*establishment* avanguardista degli anni cinquanta, per il quale quella linea centrale di tradizione aveva costituito la premessa storico-musicale essenziale per la composizione seriale.

massimiliano1@hotmail.com

M. Locanto è dottorando in filologia musicale presso l'Università degli Studi di Pavia

Le nostre e-mail

direttore@lindice.191.it
redazione@lindice.com
ufficiostampa@lindice.net
abbonamenti@lindice.net
schede@lindice.com
editing@lindice.com
premio.calvino@tin.it

Camminar guardando, 2

di Marco Vallora



Quadranti

Se un viaggiatore... Siamo sempre pronti a lamentare la confusione e l'approssimazione affannata con cui in Italia, prevalentemente, sono organizzate le mostre (a differenza, per esempio, della Francia o della Svizzera). Perché *chez nous* quasi mai un piano preventivato e amichevole, una ragnatela coerente d'esposizioni concordate o intrecciate, anzi spesso tutto un rubarsi le opere e parlarsi male a vicenda e cercar d'arrivare prima.

Né vorremo mettere ulteriore pepe e malizia, a indagare come è nata o non nata davvero la duplice disfida tra Parma e Roma, alla Borghese, con dei quasi intoccabili Correggio, che andavano e venivano da mostra a mostra, altro che fior da fiore! Ma che importa. Non era poi nemmeno male (ri)vederseli a distanza di poche settimane, in due contesti così diversi e con intenzioni così lontane... potenza reagente dei veri classici che resistono alle peggiori beghe burocratiche e alle frecce contrapposte dei diversi curatori. Non stiamo parlando di Correggio in specifico, ma dell'italo metodo in generale. E figurarsi adesso, che ci ritroveremo il supermanagerone con l'amichevole partecipazione di Sgarbi continui.

Ma tant'è. Se un viaggiatore, appunto, si permettesse il lusso di costruirsi un ragionevole piano di pellegrinaggio, si accorgerebbe alla fine che - talvolta - il mosaicato e lacunoso metodo a casaccio e mai concordato del non-piano-mostre del nostro paese può dare per somma, dei produttivi risultati casuali e *au hazard*, che nemmeno un Breton poteva preveggerli.

Si guardi bene - anche se il Baedeker casalingo non è facile da approntare - la situazione astrale di questi mesi. Che fare? Si parte da Parigi oppure dal caput-Roma? Dalla via francigena o dalla via piramidale Pompidou-Mitterrand (visto che un giovane Mitterrand è sceso su Villa Medici)? Insomma, si parte dal Mantegna, al Grand Palais (*affaire Agosti*) oppure da Bellini, Palais delle Scuderie? Conta di più, come influenza, il cognato mantovano, che con il suo culto intellettuale dell'antico stigmata e stemma e stinge un intero periodo, forse quasi tutto un secolo, e giunge almeno sino ad Aspertini e che però rimane come sublimemente marmificato dentro il suo sogno monocromo di riammodernare immobilmente l'Antico, oppure Bellini, che ri-naturalizza l'antico (minuscolo) con il suo caldo e sollecito respiro sentimentale, e attraverso i suoi presunti novant'anni assorbendo, innovando, rilanciando, rivivendo tutto in pittura? Passando così dal suo arcaico, iniziale profilo gotico-bizantino (per dirla con Longhi, sì, sempre Longhi, cui non sembra credere più il pur longhiano co-curatore Lucco) sino al giorgionismo più umido e burroso e infine ai senili polpastrelli respiranti, e trepidi, che sono già tizianeschi, a scaldare il fiato delle opere ultime. Novant'anni Bellini, ma non è che Mantegna muor giovane (i suoi settantasei anni pur li conosce). Ma che importa da dove partire?

Importa il reticolo che si può via via costruire di stazioni, partendo sia da Mantegna o da Bellini, passando però poi attraverso la nodalità centro-italiana

di Aspertini, in mostra alla Pinacoteca di Bologna (che anche lui "sente" sul suo corpo e insistentemente il problema dell'Antico, ma per lui la tavola, da gioco e dilemma pittorico, diventa una disputa continua tra i corpi consunti cerebral-tesdeschi e un'illusiva pacificazione peruginesca, alla Lorenzo Costa, con le gentilezze del Francia). Basterebbe confrontare il suo *San Sebastiano* giovanile, di stile acerbo, morbido e sognante, già paradisiaco, rispetto a quello più profilato e tutto *en plein air*, arborescente, del Costa. Come dispone ospitale, il *San Sebastiano* di Aspertini, le ginocchia gracili, per farci meglio ammirare quel bassorilievo in grisaglia, alla Mantegna, che possiamo studiare con occhiali filologici.

Mentre in una nuvola sulfurea di demone alchemico, l'altro bassorilievo del capolavoro, poco conosciuto, che viene da Cardiff, *Madonna con Santi*, si anima come un fotogramma di Murnau, per permettere al fulminante Mosè di gettare iroso le disattese Tavole della Legge, anche sui piedi piagati e stupefatti dei nostri oc-

ni, dialoga e anticipa una certa seraficità raffaellesca, senza però prevedere il ciclone Michelangelo. Vento burrascoso sale e travolge invece le sale magnificamente concertate della Pinacoteca di Bologna, ove Aspertini può dialogare non soltanto con i grandi petrosi eccentrici della pittura quattrocentesca, approntatigli, in sintonia o dissonante confronto, da Daniela Scaglietti e Andrea Emiliani (e cioè Fra Bartolomeo, Piero di Cosimo, Dossi e Garofalo, sino a Lotto e Romanino, senza dimenticare però l'eco dei più rasserrenati Costa e Francia, Bagnacavallo e Zaganelli).

Ma (quello che è intelligente e auspicabile, anche per altre occasioni) è d'aver saputo sfruttare il percorso stesso del museo, con i suoi capolavori stanziali: per creare autentici *coups de théâtre*. Come nel duello, quasi rusticano, tra la paciosa *Santa Cecilia* di Raffaello e la spettrale Famiglia Addams della *Pietà* di San Petronio (c'è già Holbein, dentro, come Bosch altrove). O la

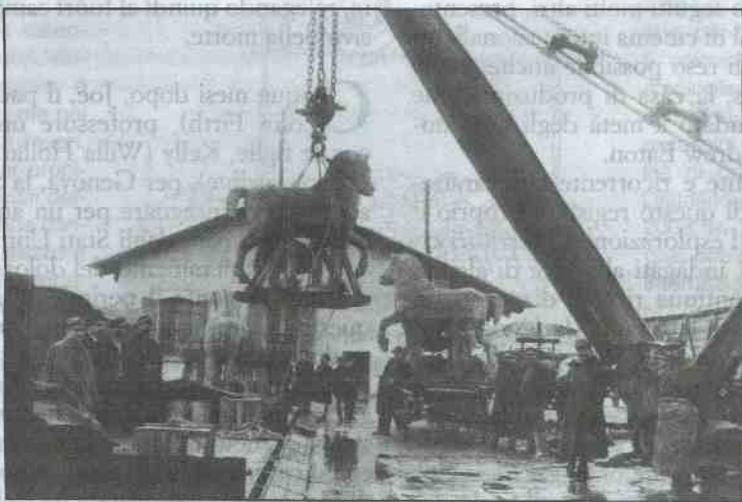
sulfurea, sublime, di blu copiativi, congrega di santi-cospiratori della tela *Ville de Paris*, che è un sonoro ceffone michelangiolesco a tutta la butirrosa compagine bolognese. Unico neo? Aver equiparato sulle pareti le divertenti calunnie di Vasari, le saggezze di Malvasia e Arcangeli, con un compitino canoro di Lucio Dalla. Ma che bello aver mostrato invece quell'astratta consonanza con la ritrattistica "austriacante" di von Kulmbach, per i ritratti di diaspro, e con il

gremio Ruprecht dei *Diecimila martiri* defenestrati, che copia Dürer, mentre rivendica il proprio copyright violato e scambia doni con Bellini. Bellini non l'abbiamo dimenticato. "Che spettacolo, quando si farà una mostra completa di Bellini!" auspicava (davvero?) Longhi, sapendo che forse certi sogni sono impossibili, soprattutto oggi. È già miracolosa la rassegna di Roma, con qualcosa di troppo e qualche lacuna inevitabile. E comunque che colpo di timpano, l'emozione della *Pala di Pesaro* in introito, che ritrova la sua cimasa originaria.

Come sempre, il doppio livello delle sale espositive crea qualche problema, anche in vista delle misure di certe opere incontenibili: troppo poche le tele, per certi sogni imperialisti, e perfino troppe, per un equilibrio più ragionato. Ma la cosa migliore è "leggere" il doppio Bellini, quello che non si vede, del disegno sottostante (ignaro al saccente Vasari), attraverso il prezioso viatico di Giovanni C. F. Villa, che racconta questo Giambellino subacqueo (e che spettacolo comunque il poco mostrato e tutto disegnato, su tavola, formidabile *Compianto* degli Uffizi). Alla fine del viaggio, se la mostra di Correggio, per quanto volenterosa, finisce di riuscire abbastanza di difficile lettura, c'è sempre la gioia di ascendere ai ponteggi e farsi medicare dalla divina cottonina di Correggio.

vallora.marco@gmail.com

M. Vallora insegna estetica al Politecnico di Milano



chi. E qui la *grisaille* monocroma, quasi sbiancata, conosce una sbalzata tridimensionalità, filmica e miniaturizzata, che ha del prodigioso. Già, perchè in questo devoto pellegrinaggio non può mancare nemmeno uno sguardo alla miniatura, che toccava anche il magistero, negletto, di Bellini (vedere il succoso catalogo Silvana) e che è imprescindibile per Aspertini, come benissimo rappresentato a Bologna. E che ha un interessante capitolo a sé, nella mostra dedicata alla bottega di Giovan Battista Cavalletto, al Museo Civico Medievale della stessa città.

A cura di Massimo Medica e Mark d'Apuzzo, stesso periodo di Aspertini: amico fedele di Marcantonio Raimondi, il che significa Raffaello, e assai legato al potere dei Bentivoglio, dei Gonzaga e degli Estensi (compresi i papi Medici). Magari permettendosi una breve deviazione a Verona, ove al Museo di Castelvecchio ci s'imbatte in un'approfondita disamina, finalmente, di Girolamo dai Libri, serafico ma non troppo miniatore, pure lui figlio d'arte e che teneva bottega e alternava la rinomata attività di "illuminatore" minuzioso, di salteri e gradualisti, con quella di pittore-pantografo di vaste pale d'altare quasi siamesi con Francesco Morone, pure lui scoliasta mantegnesco.

Si parte come sempre da Mantegna, quasi plagiato sfrontatamente, per poi dialogare rapidi con Perugino e chiudersi in una maniera un po' murata e senile. Se papà Francesco risente ancora d'una capricciosità alla ferrarese (Cosmé Tura sullo sfondo), Girolamo, come Asperti-

Marco Vallora

Camminar guardando, 2

Francesco Pettinari

Effetto film:

Genova

di Michael Winterbottom

Ghost story familiare

di Francesco Pettinari



**Genova di Michael Winterbottom,
con Colin Firth, Catherine Keener, Willa Holland, Perla Haney-lardine, Gran Bretagna 2008**

Michael Winterbottom, classe 1961, regista britannico ascrivibile all'ondata della British Renaissance che si è imposta nella cinematografia degli ultimi decenni del secolo scorso, è un cineasta assai prolifico, molto interessante proprio in ragione del suo eclettismo, anche se la distribuzione italiana spesso non ha favorito la circolazione delle sue opere. Il regista si è fatto conoscere nel 1995 con *Butterfly Kiss. Il bacio della farfalla*, una storia dura, aspra, e poetica nello stesso tempo, che ha rivelato un talento già formato da esperienze in ambito televisivo e nel campo del documentario. A questo lavoro ne sono seguiti molti altri, presentati nei maggiori festival di cinema internazionali: un ricco catalogo di titoli reso possibile anche grazie alla Revolution Films, la casa di produzione che Winterbottom ha fondato a metà degli anni novanta con il socio Andrew Eaton.

L'elemento spiazzante e ricorrente che caratterizza la produzione di questo regista è proprio il suo fervore creativo, l'esplorazione di territori cinematografici diversi, indagati alla luce di alcune idee guida, in una continua ricerca di generi. Si passa così dall'interesse letterario (*Jude*, da Thomas Hardy; *A Cock and Bull Story*, dal *Tristram Shandy* di Laurence Sterne) alla passione per la musica rock (*24 Hour Party People*, sulla scena musicale di Manchester tra gli anni settanta e ottanta; *I Want You*, un noir che omaggia Elvis Costello; *With or Without You*, che porta il titolo del celebre brano degli U2; e ancora, *9 Songs*, con esibizioni live di vari gruppi come i Primal Scream) alla fantascienza di *Codice 46*; dall'indagine sulla famiglia inglese della middle class di *Wonderland* all'impegno civile e la denuncia politica, con *Benvenuti a Sarajevo*; *Cose di questo mondo sui profughi afgani* (Orso d'oro alla Berlinale 2002); *Road to Guantanamo* (Orso d'argento per la miglior regia alla Berlinale 2006), *A Mighty Heart. Un cuore grande*, tratto dal libro autobiografico di Mariane Pearl, vedova del giornalista Danny Pearl ucciso in Pakistan dai terroristi.

Il Sottodiciotto Film Festival, edizione 2008, omaggia Michael Winterbottom con la prima retrospettiva italiana completa della sua opera che si ispira nel titolo a uno dei suoi film migliori, *Cose del nostro mondo*. Il cinema di Michael Winterbottom, e con l'anteprima nazionale del suo nuovo film, *Genova*, reduce del premio per la migliore regia all'ultimo San Sebastian Film Festival e dalla presentazione al Festival di Toronto. La carriera intensa e differenziata di Winterbottom rivela con *Genova* un'ulteriore tappa della ricerca espressiva portata avanti dal regista e al contempo un prodotto dove, all'insegna di una piena maturità artistica, sono riscontrabili alcune costanti del suo cinema, riproposte e combinate in una nuova variazione.

La trama è riconducibile a uno schema tipico adottato dal cineasta: il film mette in campo una situazione di disagio, all'interno della quale i personaggi si muovono alla ricerca di una via d'uscita che li conduca al superamento del dolore. In questo caso: un padre e le sue due figlie si trovano a dover elaborare il lutto per la perdita di una persona cara: la moglie di lui e la madre delle ragazze. L'incipit è affidato a una sequenza forte, dalla molteplice valenza: generatore narrativo, discorso metacinematografico e prima traccia di quella sottotraccia che costituisce la novità e la sfida più poten-

te di questo film. Un'automobile percorre una strada ghiacciata immersa in un paesaggio innevato: all'interno ci sono tre persone, una donna al volante e due ragazze che stanno facendo un gioco: a turno si coprono gli occhi e cercano di indovinare il tipo e il colore delle automobili che scorrono sull'altra corsia; tutto procede bene fino a che la figlia minore coinvolge nel gioco la madre, le copre gli occhi, e, da questo momento, l'immagine filmica diventa una soggettiva della madre, un nero che lascia al canale uditivo il compito di raccontare l'incidente automobilistico in cui la donna perde la vita, relegando quindi al fuori campo il momento visivo della morte.

Cinque mesi dopo, Joe, il padre (un eccellente Colin Firth), professore universitario, parte con le figlie, Kelly (Willa Holland) e Mary (Perla Haney-lardine), per Genova, la Superba, dove ha accettato di insegnare per un anno sperando che l'allontanamento dagli Stati Uniti, da Chicago, favorisca il superamento del dolore. La prima parte del film racconta il periodo di ambientazione di questo nucleo familiare monco nel capoluogo ligure dove vengono accolti da Barbara (la due volte candidata all'Oscar Catherine Keener), una collega di università e un'antica fiamma di Joe, la quale svolge il ruolo di guida: la nuova casa, il rapporto con il cibo (spaghetti, pesto, vino), l'insegnamento di Joe, le lezioni di piano che Kelly e Mary ricevono mentre sono ospiti di una famiglia allegra con bambini piccoli (il regista ha dichiarato di aver attinto ispirazione da *Moderato cantabile* di Marguerite Duras), le passeggiate, le gite al mare.

In quello che sembra un quadro felice, si inseriscono, due elementi che, procedendo per accumulo di indizi, conferiscono al film un'atmosfera inquietante, perturbante nel senso freudiano del termine. Da un lato si viene a creare una progressiva distanza tra le due sorelle, un distacco in parte giustificato dalla differenza d'età: Kelly è in piena adolescenza, gira continuamente con il suo i-Pod, conosce un ragazzo, ci fa sesso, fuma spinelli, racconta bugie alla sorella che invece la sorprende e dalla quale si distacca proprio in nome della presa di coscienza della sua età; dall'altro lato c'è Mary e i suoi disegni molto inquietanti, nei quali riproduce le visioni in cui le appare la madre, il fantasma della madre, fino a che, dopo la prima mezz'ora

circa, anche lo spettatore sente la voce del fantasma che la chiama. Joe, dal canto suo, svolge molto bene il proprio ruolo di padre, segue da vicino le figlie, è molto in ansia quando scopre i disegni di Mary o quando la sente urlare per gli incubi ricorrenti che la assalgono durante la notte.

Il legame con le figlie e con il ricordo della moglie impediscono a Joe di cedere alle avances di Barbara e anche al corteggiamento insistito di Rosa, una studentessa del suo corso. La sequenza centrale è ambientata nella splendida baia di San Fruttuoso: Mary, dopo aver parlato dell'incidente e della madre con Barbara, scompare; Joe la cerca tra il labirinto di sentieri, dove a un tratto si vede la bambina che procede mano nella mano con il fantasma della madre; la ritroverà, quando ormai è buio, nel sottopassaggio della stazione ferroviaria di Santa Margherita.

Protagonista a tutti gli effetti è Genova stessa, mostrata non solo come una città per turisti, ma, attraverso la conformazione del centro storico, con il suo dedalo di vicoli come un luogo carico di mistero che si presta a diventare topografia figurale dell'inquietudine dei protagonisti, una città ideale in cui ci si può perdere. In particolare, sono significative le scene in cui le due sorelle fanno ritorno a casa dopo le lezioni di piano: Mary viene lasciata indietro da Kelly, un topo morto o il rumore improvviso di una lastra caduta da un'impalcatura, e, in generale, l'amplificazione dei rumori, sono tutti elementi che si fanno carico di rendere le soggettive uditive della bambina e il suo cercare di rintracciare e di seguire la presenza del fantasma della madre.

Si arriva così alla scena finale, organizzata magistralmente: Mary scompare nuovamente, segue il fantasma della madre che le appare e la invita a seguirlo, fino a che la bambina si trova in pericolo di vita in mezzo al traffico e viene salvata dall'arrivo tempestivo di Joe e di Kelly. Questo forte shock rinsalda il legame dei tre protagonisti che resteranno a Genova almeno per la durata dell'anno scolastico.

Genova è una nuova sfida vinta da Winterbottom. Una storia intensa, raccontata come un docudrama (la sceneggiatura è dello stesso regista e di Laurence Coriat): simulazione della realtà con macchina da presa a mano. Ottima la direzione degli attori, i quali, anche loro, contribuiscono a rendere l'equilibrio tra spontaneità e improvvisazione da un lato e artificio della messa in scena dall'altro, una costante di tutto il cinema di questo regista, che, non a caso, ha dichiarato di girare film con una valenza assimilabile a ciò che sono le *jam sessions* per un gruppo musicale rock. Una menzione particolare va ancora al regista in prima persona per il fatto di essere riuscito a impiantare una sottile quanto perturbante *ghost story* su una trama principale fortemente realistica, senza scivolare minimamente nella tentazione dei codici legati al genere, primi fra tutti gli effetti speciali, ma iscrivendola invece a tutto tondo nel contesto drammatico della vicenda. Anche in questo lavoro è presente la passione per la musica leggera, in questo caso italiana come l'ambientazione: Neffa per accompagnare una sequenza in cui Genova è mostrata dallo scooter su cui si trovano Kelly e il ragazzo, e Jovanotti per i titoli di coda.

fravaz_tin.it@hotmail.com

F. Pettinari insegna alla scuola Holden di Torino

Laura, Luisa e Morando Morandini, *IL MORANDINI 2009. DIZIONARIO DEI FILM*, pp. 2048, con cd-rom, € 35, Zanichelli, Bologna 2008

Ormai un classico per tutti i cultori del cinema, *Il Morandini* festeggia con questa edizione il suo undicesimo anno di vita. Quest'anno, scelta quasi scontata, la copertina riporta una scena tratta da *Gomorra* di Matteo Garrone, dove si staglia il volto dell'attore italiano che ha ridato energia al nostro cinema, Toni Servillo. Sono stati aggiunti, rispetto alle edizioni precedenti, almeno cinquecento film tra cui centotrenta quelli provenienti dal nostro paese. *Il Morandini*, molto giustamente, non cambia però schema di consultazione e, soprattutto grazie alle celebri stellette (la risultante del giudizio di critica e pubblico), è il miglior strumento per avere in modo agevole e sicuro un orientamento su film attuali e storici. Completa il volume l'elenco della maggiori manifestazioni, festival, rassegne dedicate al cinema in Italia.

Letterature

Irvine Welsh, UNA TESTA MOZZATA, ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di Massimo Bocchiola, pp. 245, € 15, Guanda, Parma 2008

A suon di "oro nero" (l'adorata Guinness), partite di subbuteo e chiacchiere di argomento erotico con i compagni di bevute, le giornate dell'ex fantino Jason King scorrono tutte uguali tra loro, e molto simili a quelle di tanti giovani senza arte né parte della contea scozzese del Fife, che con Jason condividono anche il linguaggio sboccato e proletario con il quale ci racconta la sua storia. Parallelamente scorre il racconto di Jenni, ragazza di famiglia ricca tutt'altro che esemplare, vittima delle proprie insicurezze domestiche e delle vessazioni di un'amica canaglia. A sconvolgere e avvicinare la vita di entrambi in modo impensato sarà il ritorno di Ally Kravitz, ragazzo assurdo a eroe del quartiere per aver abbandonato lo squallore di casa sfrecciando sull'immane motocicletta fino a una mitica Spagna calorosa e accogliente. Fanno da sfondo alla vicenda non solo i sordidi e fumosi pub frequentati da Jason, luoghi centrali di una Scozia popolaristica che ha abbandonato le illusioni socialiste degli anni della lotta operaia, ma anche l'ambiente luminoso e ipocrita delle gare di equitazione, in cui Jenni si muove con un certo disagio. Molto divertente è la parlata di Jason, che spassosamente disegna un mondo di giovani squattrinati dal futuro incerto i cui confini potrebbero senza dubbio estendersi ben oltre le isole britanniche. L'eloquio di Jenni, più sobrio e borghese, è squisitamente postadolescenziale, ma nei contenuti meno preciso di quello di Jason, che senz'altro incarna con maggior precisione l'immaginario e i modelli sociali dell'autore, dando loro una realizzazione concreta in un apparato metaforico grezzo e scurrile, ma proprio per questo profondamente realistico, scevro da inutili ipocrisie e assolutamente irresistibile.

ILARIA RIZZATO

Dawn Powell, LA MIA CASA È LONTANA, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Silvia Castoldi, pp. 395, € 18, Fazi, Roma 2008

"Penso che non esista gioia o intelligenza che non siano basate sulla verità. Per me non c'è nulla di bello nella cecità, nella felicità della gente che rifiuta di accettare la realtà. La gioia dovrebbe essere coraggiosa, dovrebbe avere le gambe forti della verità, non una base gelatinosa di sogni e desideri". Le "gambe forti della verità", insieme all'incanto di una prosa ironica, nera a tratti, singolare come sanno esserlo certe scritture per l'infanzia, rappresenta l'attrattiva maggiore di questo romanzo di Dawn Powell. Un *memoir* parzialmente autobiografico, che riporta alla mente Dickens e Hawthorne (e più in generale, la narratività ottocentesca, dato che la nascita di questa scrittrice americana recentemente riscoperta rimonta al 1896) con le loro storie di povertà, marginalità ed esclusione, ma più ancora il genere della favola nera e crudele. Di questo genere *La mia casa è lontana* ha proprio tutti gli ingredienti: dalla morte della madre alla cattiveria della matrigna, compresi i rovesci finanziari di un padre affascinante ma irresponsabile, l'indifferenza dei parenti, il rifugiarsi da parte della voce narrante infantile, ma già terribilmente consapevole, in un universo di storie per sfuggire agli orrori di un'infanzia sanguinosa che non vuole decidersi a finire. Valga come esempio più brillante l'incipit, con il senso di minaccia annidato nell'uomo della mongolfiera e con quella sorta di peccato originario che è l'abbandono della casa per trasferirsi in una più grande: il regesto degli oggetti perduti è un vero campionario della nostalgia, in un universo infantile che non può più permettersi di guardare indietro.

MARILENA RENDA

Édouard Glissant, IL PENSIERO DEL TREMORE, ed. orig. 2005, trad. dal francese di Enrica Restori, pp. 247, € 18, Scheiwiller, Milano 2008

I lavori di Glissant sono poco tradotti in Italia, ma ottimamente, il che offre ai lettori non francofoni la possibilità di avvicinarsi a un eminente intellettuale. D'altronde, la lingua francese non è certo l'unico ostacolo che si frappone tra i lettori italiani e l'opera di Glissant: il filosofo usa infatti la lingua in modo difficile e volutamente opaco; i termini scelti sono densi di significati, portatori della loro stessa etimologia, di contaminazioni con altre lingue, in particolare con la lingua creola, e di assonanze con parole straniere. Anche l'argomentare è ostico: i frammenti e i capitoli che si susseguono sulla pagina scaturiscono l'uno dall'altro a seguito di improvvise illuminazioni, per il lettore fonte di ispirazione, nonché traccia da seguire per approfondire le tematiche più prossime. Le pagine di Glissant possono anche insegnare molto sulle Antille, e soprattutto sulle articolazioni del pensiero che questo arcipelago può suscitare. Il lettore europeo è affascinato, infatti, dai sottili quanto solidi legami che uniscono l'attenzione per le Antille al discorso filosofico, il dato paesaggistico al ragionamento. La comparazione tra la condizione umana e ciò che all'autore è dato per esprimerla - le storie, le geografie, le lingue e i linguaggi delle Antille - sottende il discorso glissantiano e si fa più proficua per chi antillano non è. "Ovunque guardiamo siamo circondati da Piangenti nelle quali siamo costretti a vivere insieme



disegni di Franco Matticchio

me e a condividere, ma le condizioni sono così terribili che spesso possiamo scegliere solo tra l'essere invasi dalla paura e il delirio dei carnevali. Eppure, è da questo qui-là, da questa mescolanza di orizzonti, che potremmo trarre forza". Il mondo di Glissant è terribile e grandioso, ma il suo pensiero insegna l'attenzione all'altro.

PAOLA GHINELLI

Anna Mitgutsch, LA VOCE DEL DESERTO, ed. orig. 1995, trad. dal tedesco di Paola Buscaglione Candela, pp. 216, € 15, Giuntina, Firenze 2008

Non adeguata forse la traduzione del titolo, che nell'originale recita "Addio a Gerusalemme". La città è infatti almeno coprotagonista di quest'opera dell'austriaca Anna Mitgutsch, ex docente di letterature, autrice pluripremiata di sette romanzi, due dei quali pubblicati da Feltrinelli. La narratrice Hildegard, quarantenne austriaca ricercatrice negli Stati Uniti, cerca da anni le tracce di una prozia ebrea, l'unica parente che non si è voluta assimilare, perse dopo la sua fuga da Vienna durante gli "anni difficili". Continua a tornare a Gerusalemme, dove potrebbe crearsi delle radici e sentirsi "indivisa", che la affascina con la sua molteplicità etnica, religiosa, linguistica, e la spaventa con la sua violenza e le sue lacerazioni. Da giovane è vissuta in un kibbutz, ora ha un'avventura con un giovane armeno, che in realtà è palestinese, la usa per scopi terroristici e viene ucciso in uno scontro a fuoco durante l'Intifada. La storia è narrata a ritroso, con scarti temporali e geografici, in un intersecarsi di ricordi, descrizioni e dialoghi, per finire in una stanza dell'aeroporto dove Hildegard, decisa a tornare in America dopo tante incertezze sulla sua vera *Heimat*, verrà interrogata dai servizi israeliani. Il tentativo di trovare la verità fra le molte varianti parallele in modo da rilasciare una dichiarazione veritiera ma non compromettente è destinato a fallire. *La voce del deserto* si presta a diverse letture: come thriller politico, storia d'amore, ricerca delle radici e della memoria ebraica.

MARINA GHEDINI

Dusan Veličković, SERBIA HARDCORE, ed. orig. 2007, trad. dal serbo di Sergei Roič, pp. 178, € 16, Zandonai, Rovereto 2008

Piccoli racconti autobiografici, pagine di diario, appunti sparsi, presi durante i bombardamenti di Belgrado del 1999 e negli anni successivi, costituiscono *Amor mundi* e *Portofino*, le due raccolte che compongono *Serbia hardcore*. L'autore è Dusan Veličković, giornalista, scrittore, film maker ed editore di Belgrado, uomo colto e versatile, fermo oppositore di Milošević, lucido cronista di dieci anni di storia balcanica. Belgrado, la Serbia sono al centro delle sue riflessioni, ne parla con affetto, ma con la consapevolezza di narare terre maledette dalla gestione mafiosa e criminale del potere, dalla costruzione dell'odio etnico, dall'afasia e dall'immobilità derivanti da un decennio di regime. Veličković sente su di sé, anche se non lo esplicita, il marchio di colpevole, aggressore, criminale che al popolo serbo (come se esistesse per davvero) è stato spesso attribuito a causa delle politiche scellerate di Milošević, e dei suoi seguaci. Ricostruendo con semplicità e rigore episodi di quotidiano sgomento, di fame e paura, di resistenza alle limitazioni alla libertà di espressione, Veličković restituisce dignità alla parola "serbo", dipinge, nonostante tutto, una Belgrado bella e vivace, come una qualsiasi metropoli del mondo, con l'incanto della parola salvifica toglie ai Balcani la nomea di terra primitiva e involuta. Il suo invito è dunque a evitare la reiterazione *ad infinitum* della demonizzazione del nemico che, pur con motivazioni e finalità differenti, coinvolge carnefici e vittime, passando a sciogliere i veri nodi della recente storia serba: la reticenza di Milošević all'Aja, gli assassini politici di intellettuali e personalità di governo, fra cui il premier Zoran Djindjić, amico dell'autore, ucciso nel 2003, le commistioni di poteri legali e illegali, che si inseriscono in logiche criminali internazionali e ben poco hanno a che fare con presunti tribalismi arcaici.

DONATELLA SASSO

Chaim Potok, IL LIBRO DELLE LUCI, ed. orig. 1981, trad. dall'inglese di Mara Muzzarelli, pp. 447, € 16,60, Garzanti, Milano 2008

Luci e ombre della comunità ebraica internazionale si alternano sulle pagine di questo libro e nella vita di un giovane ebreo americano, Gershon Loran. Orfano di entrambi i genitori, allevato dagli zii in un palazzo fatiscente nella Brooklyn degli anni cinquanta, Gershon deve decidere quale strada intraprendere nella vita, secondo quella che in un primo momento potrebbe sembrare la classica trama del romanzo di formazione trasposta nel secondo dopoguerra. Ma i binari tradizionali vengono ben presto abbandonati per correre con grande originalità in territori a dir poco insidiosi. Questo romanzo sceglie infatti di trattare problemi in genere estranei alla narrativa, per giunta in ambientazioni quantomeno singolari: dapprima il seminario ebraico e poi la Corea occupata e segnata dalla guerra, con una significativa parentesi giapponese. Il protagonista, che all'inizio brancola in una continua indecisione che lo porta a un'esasperante inattività, impara dalle molteplici esperienze fino a diventare un punto di riferimento per gli altri. Tra questi l'amico Arthur, compagno di seminario dal carattere misterioso e contorto, che poi si scopre tormentato dal senso di colpa per la sua comunità, qui considerata non solo vittima dell'Olocausto, ma anche e soprattutto carnefice, in quanto inventrice della bomba atomica. L'arma costruita per debellare il nazismo diventa colpa insanabile di una comunità di intellettuali e scienziati, di cui Arthur e Gershon condividono, loro malgrado, le responsabilità. Accompagnano la dolorosa scoperta del protagonista visioni mistiche tratte dal libro della *Qabbalà* che elaborano soprattutto il concetto di luce, che da entità creatrice e vitale si fa ferale latrice di morte attraverso l'esplosione atomica.

(I.R.)

Schede

Letterature

Classici

Gialli

Arte

Psicologia

Economia

Storia

Politica italiana

Germania

Ragazzi

Niccolò Machiavelli, IL PRINCIPE, a cura di Raffaele Ruggiero, pp. 276, € 8,20, Rizzoli, Milano 2008

Quest'edizione si colloca nel quadro di un progetto di eccellenza, i "Classici italiani" pubblicati nella collana "Bur" della Rizzoli in collaborazione con l'Adi (Associazione degli Italianisti). Presenta il testo del *Principe* accompagnato da un ricchissimo commento a più dimensioni, che spazia da informazioni di carattere filologico a un'attenta esegesi dei contenuti filosofici, dai necessari rimandi storici a opportune osservazioni di carattere lessicale. L'introduzione del curatore colloca l'opera nella biografia di Machiavelli e ne precisa l'orizzonte argomentativo: *Il Principe* non nasce da un'astratta riflessione filosofica o storica, ma dall'umana urgenza di Machiavelli di veder nuovamente riconosciuta dai Medici, nuovi padroni di Firenze, "la propria competenza di sagace amministratore della cosa



pubblica". A questo scopo Machiavelli condenserà nel suo libretto "il precipitato coerente di quattordici anni di alta amministrazione della repubblica": i *topoi* della tradizionale dottrina politica classica e umanistica forniranno soltanto la cornice di una prosa densa di fatti e maturata in una lunga pratica della macchina statale. Prosa complessa e attraversata da irriducibili contraddizioni, quale non può non essere quella di un libro "per i politici" scritto da un uomo che politico non era, e di un libro di preceetti stilato da un autore che alle regole non credeva. È proprio partendo da queste contraddizioni che il curatore mette a punto una lettura del testo molto lucida e aggiornata, nutrita di amplissimi riferimenti bibliografici. La integrano, in appendice, i suoi utili *Appunti sulla fortuna del Principe* e un'antologia di letture critiche in cui troviamo Meinecke, Croce, Gramsci, Pöck e Senellart.

MARIOLINA BERTINI

Jack London, JOHN BARLEYCORN. RICORDI ALCOLICI, ed. orig. 1913, trad. dall'inglese di Luciano Bianciardi, pp. XIII-289, € 14, Utet, Torino 2008

NELLE TERRE DEL GRANDE NORD. IL RICHIAMO DELLA FORESTA, ZANNA BIANCA E ALTRE STORIE, trad. dall'inglese di Paola Cabibbo, Gianni Celati, Luca Codignola, Luca Lamberti e Sandro Roffeni, pp. 500, € 18, Einaudi, Torino 2008

Jack London è davvero tornato alla ribalta. Due nuove edizioni, molto eleganti e cartonate, sono qui a dimostrarlo. Più tradizionale la scelta di Einaudi, che ripropone i classici racconti del Freddo: *Zanna Bianca*, *Il richiamo della foresta*, *In un paese lontano*, *L'amore della vita*, *Farsi un fuoco*, introdotti dall'anglista Mario Maffi, che ripercorre la sfortuna critica di London, direttamente proporzionale alla creazione del suo mito, umano e letterario. A questo proposito, per gli amanti di *Martin Eden*, è disponibile un romanzo poco noto in Italia dove i ricordi autobiografici dello scrittore, e la sua dipendenza dall'alcol, sono filtrati dall'invenzione di un personaggio, tale John Barleycorn (chicco d'orzo) che in verità si identifica con la birra e il whisky. Qui, tra una saloon e l'altro, tra una scorribanda e un furto di polli, London traccia la vicenda irriverente di un ragazzino che cominciò a bere troppo presto. Talmente presto che non riuscì più a libe-

rarsi da quella ambigua forma di ribellione che finì per ucciderlo.

CAMILLA VALLETTI

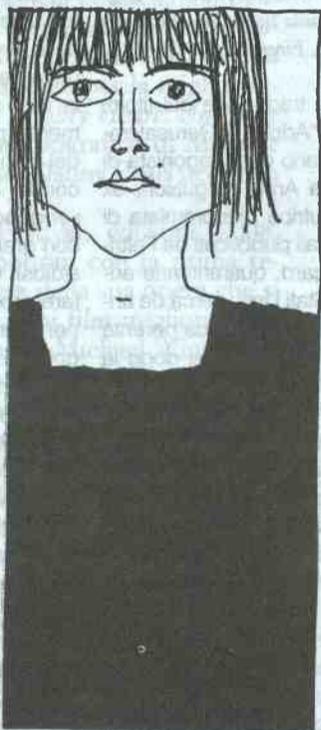
Lev Tolstoj, LA SONATA A KREUTZER, ed. orig. 1889, a cura di Riccardo Reim, trad. dal russo di Riccardo Rossi, pp. 152, € 6, Newton Compton, Roma 2008

Non si contano le edizioni e le riedizioni di questo celeberrimo romanzo. E altrettanto numerose sono le riduzioni e trasposizioni cinematografiche che, quasi sempre molto infelicitemente, hanno tentato di sfruttare la fama di questa tragicomica vicenda. Segnaliamo dunque anche la nuova proposta di Newton Compton per l'abbordabilità del prezzo di copertina e per l'ottima revisione di Riccardo Reim a una vecchia traduzione. Forse non è inutile ricordare che proprio questo romanzo, più di altri di Tolstoj, ha influenzato moltissimo intere generazioni di scrittori. Un matrimonio d'amore, *l'ennui* che coglie la coppia dopo qualche anno, l'adulterio e il delitto per gelosia sono i caratteri esteriori di un classico scontro fra pulsioni sensuali e convezioni sociali, fra l'irriducibilità del singolo e la stupidità che lo circonda. Questa edizione presenta anche un commento all'opera che Tolstoj stesso scrisse dopo la prima pubblicazione.

(C.V.)

Qiu Xiaolong, RATTI ROSSI, ed. orig. 2006, trad. dall'inglese di Vittorio Curtoni, pp. 322, € 17, Marsilio, Venezia 2008

Cinese di Shanghai, Qiu Xiaolong vive negli Stati Uniti, insegnando letteratura cinese alla Washington University di Saint Louis e scrivendo romanzi gialli. La sintesi delle due culture che in lui vive (lontane tra loro ma che, ci suggerisce lo scrittore, potrebbero dialogare come ancora non fanno) si riflette nelle sue trame poliziesche, costruite attorno al personaggio dell'ispettore capo Chen Cao, con il quale l'autore intreccia la propria biografia. A parte il fatto che sia un integerrimo membro del Partito (mentre Xiaolong ha lasciato la Cina nel 1989, dopo i fatti di Tiananmen), il poliziotto opera nella città più popolosa della Cina, ama la buona cucina e la letteratura, sia cinese (da cui attinge versi per ogni circostanza) sia occidentale, in particolare T.S. Eliot. Il personaggio appassiona lettori di tutto il mondo (in Italia è conosciuto dal 2002) e le sue inchieste incominciano a essere tradotte, sebbene non da Xiaolong e con tagli *ad hoc*, anche nella Cina "social-capitalista" descritta con tanto realismo. In *Ratti rossi*, quarto romanzo, l'incarico che viene affidato all'ispettore poeta rientra nella roboante campagna nazionale anticorruzione che interessa da vicino i funzionari di Partito corrotti, vicini alla Triade, compromessi da speculazioni immobiliari, contrabbando e case di piacere mascherate da karaoke. In questo complesso caso (che annovera anche una serie di omicidi), Chen è affiancato dal leale agente Yu (e dal padre di lui, l'ex poliziotto Vecchio Cacciatore) e, durante una parentesi a Saint Louis, da Catherine Rohn, *marshal* americana con la quale aveva intrecciato una tenera amicizia a partire da una visita di lei in Cina (*Visto*



per Shanghai, 2004). Se la matassa nelle ultime pagine si sgroviglia, il finale non chiude definitivamente la partita.

ROSSELLA DURANDO

Robert Hültner, UN'INDAGINE SENZA IMPORTANZA, ed. orig. 1993, trad. dal tedesco di Paola Del Zoppo, pp. 192, € 15, Del Vecchio, Cosenza 2008

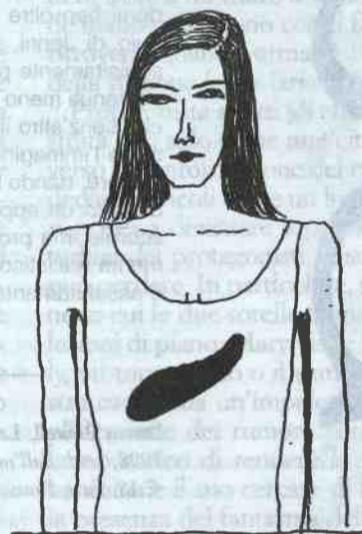
Esce in italiano il primo romanzo del tedesco Robert Hültner. Scritto negli anni novanta, racconta l'esordio investigativo del giovane ispettore Paule Kajetan, finito, subito dopo la Grande guerra, alla stazione di polizia di Dornstein, in seguito a infrazioni poco chiare commesse a Monaco. Si distingue presto dallo stereotipo del commissario per il suo apparire insicuro e remissivo nei confronti del questore Pointner, che gli affida un caso d'omicidio di scarsa rilevanza, in apparenza già risolto. È stato infatti trovato, nell'immaginario villaggio bavarese di Walching, il cadavere di una sedicenne, e tre *Klopfer*, ossia mendicanti bussatori (che, secondo la tradizione, presentandosi nel periodo natalizio alle case con canti e motetti, potevano elemosinare cibo o denaro) sono già stati tratti nella locale prigione. Nella piccola comunità, che, durante la prima guerra mondiale, ha subito perdite tra i suoi abitanti, povertà e malcontento trovano i propri capri espiatori in bolscevichi e ricchi ebrei, con il benplacito del viscido sindaco Lindinger. Coadiuvato dal sergente Mayr, Kajetan, che lontano dai suoi superiori non trattiene eccessi d'ira ed esterna audacia e presunzione, dimostrerà un intuito vincente, non premiato però dall'epilogo della vicenda. Sperando di leggere presto di una revoca del congedo di Kajetan, di un'indagine senza importanza colpisce

soprattutto l'ambientazione. Accanto ad appassionate digressioni storico-naturalistiche sulle Alpi della Baviera, la comunità di Walching è dipinta come in un quadro realista ottocentesco, popolato di personaggi e luoghi che si vanno scoprendo solo apparentemente rassicuranti. Per addentrarsi più agilmente nella vita bavarese dell'epoca, l'edizione offre una postfazione di carattere storico, un dizionario dei nomi e un glossario. Qualche refuso di troppo.

(R.D.)

Karin Fossum, IL BAMBINO NEL BOSCO, ed. orig. 2007, trad. dal norvegese di Margherita Podestà Heir, pp. 250, € 17, Frassinelli, Milano 2008

Sebbene sia tradotta in Italia dal 2003, Karin Fossum ha raggiunto la massima notorietà quattro anni dopo, in seguito alla premiazione alla Mostra del cinema di Venezia della pellicola di Andrea Molaioli, *La ragazza del lago*. Il film, che trasferisce dai fiordi norvegesi al paesaggio della Carnia la storia dell'assassinio di una giovane, è infatti ispirato alla trama poliziesca del penultimo romanzo della scrittrice norvegese, *Lo sguardo di uno sconosciuto*: ossia il secondo caso affidato allo zelante ispettore Konrad Sejer (diventato, nella trasposizione cinematografica, il commissario Sanzio, interpretato da un impeccabile Toni Servillo), uno dei detective più riusciti della letteratura poliziesca scandinava. Più di una caratteristica sembra avvicinarlo a Maigret: è descritto come un uomo di mezza età, dal fisico massiccio, dal contegno compassato, curato esteriormente (le sue camicie sono sempre stirate di fresco così come le scarpe tirate a lucido) e poco propenso al riso. Anche il suo procedere investigativo ricorda da vicino il "non-metodo" del collega del Quai des Orfèvres. Sejer, infatti, si lascia condurre dall'istinto, si immerge nelle atmo-



sferi dei luoghi in cui i delitti sono stati commessi e, soprattutto, indaga la psicologia dei personaggi. L'ispettore norvegese non si accontenta di scoprire l'autore di un crimine, ma si sforza di rintracciare gli occulti meccanismi dell'animo umano che inducono a compierlo ("ho bisogno di una conferma: che la malvagità pura è rara"). La demarcazione tra bene e male, tra vittime e colpevoli è difficile da tracciare. Per

questo gli assassini a cui dà la caccia appaiono sempre come "brave persone", soltanto poco socievoli, abitanti in sperdute fattorie circondate da folte foreste e lividi specchi d'acqua. Sono tali anche di fronte ai delitti più aberranti, come quelli raccontati in quest'ultimo romanzo. Nel bosco di Linde, nel sud-est della Norvegia, in una tiepida domenica di settembre viene scoperto il cadavere parzialmente svestito di Jonas August Lawe, un bambino di otto anni di cui era stata denunciata la scomparsa. Sul suo corpicino vi sono evidenti segni di violenza sessuale. Qualche giorno dopo, la sparizione di Edwin Åsalid, un obeso ragazzino di dieci anni, sembra collegarsi alla vicenda facendo temere la presenza di un pedofilo a Huseby e dintorni. Il tema di questo thriller psicologico, altamente raccapricciante e coinvolgente, prende al laccio il lettore, lo raggira giocando sulle sue emozioni, mentre efficace risulta la modalità del racconto che il narratore onnisciente affida ai diversi punti di vista dei personaggi principali. Tra quelli che rivelano gli animi più complessi, e perciò interessanti, spicca quello della sensibile Kristine, responsabile, insieme al marito Reinhardt, del ritrovamento del primo cadavere; tra i più ripugnanti quello del colpevole della morte di Jonas. Lo scioglimento del duplice mistero si fa attendere sette mesi (durante i quali Sejer, coadiuvato dal giovane e ricciuto assistente Jacob Skarre, non disdegna di interpellare un pedofilo pentito piuttosto che un pranoterapeuta), ma giunge decisamente sorprendente, sovvertendo ogni previsione e attesa.

(R.D.)

Raffaella Pini, OREFICERIA E POTERE A BOLOGNA NEI SECOLI XIV E XV, pp. 176, € 25, Clueb, Bologna 2008

Avignone, XIV secolo. I papi stabiliscono nella città provenzale la propria residenza. Tali colti e potenti committenti richiamano qui da tutta Europa, e in particolare da Siena, molti tra i più significativi esponenti delle arti e delle lettere, da Simone Martini a Matteo Giovannetti, da Francesco Petrarca a Giovanni d'Andrea, per costruire il proprio palazzo, arredarlo, decorarlo e per circondarsi dei migliori ingegni, producendo così un clima di straordinaria vivacità culturale. Similmente, in una città come Bologna, per secoli legata alle terre del pontefice e sede della più celebre università europea, fra Tre e Quattrocento la presenza di committenti ecclesiastici e civili di spicco comportò continui e numerosi incarichi per orefici e miniatori locali e richiamò artisti celebri dall'egemone milieu culturale toscano, in grado di tradurre nell'oreficeria messaggi devozionali e politici forti. L'esempio più clamoroso in questo senso è costituito dall'eccezionale statua in rame dorato di Bonifacio VIII, realizzata dall'orafo senese Manno di Bandino, oggi conservata al Museo civico medievale di Bologna. Altre opere vengono qui riconsiderate alla luce di nuovi documenti mettendone in risalto le qualità formali, ma soprattutto portando l'attenzione sulle ragioni di autopromozione e di comunicazione di fasto e autorità dei committenti; tra i manufatti più notevoli sono esaminati i reliquiari di San Petronio e di San Domenico di Jacopo Rossetto, ora identificabile con Jacopo Azzi, fratello del noto miniatore Stefano Azzi. Un capitolo significativo è dedicato all'analisi degli statuti della Società degli orefici, fonti ricche di dati sulla vita politica e sociale della città alla fine del medioevo. In appendice sono pubblicate le matricole, cioè gli elenchi degli aderenti all'arte tra il 1267 e il XVII secolo.

PAOLA ELENA BOCCALATTE

TULLIO LOMBARDO SCULTORE E ARCHITETTO NELLA VENEZIA DEL RINASCIMENTO, a cura di Matteo Ceriana, pp. XVI-520, € 40, Cierre, Verona 2008

Il volume presenta, con buona tempestività e apprezzabile veste grafica, gli atti del convegno veneziano del 2006 promosso dalla Fondazione Cini e dal comitato promotore per le celebrazioni del 550° anniversario della nascita di Tullio Lombardo (1455-1532). Tullio Solari detto Lombardo è incontestabilmente uno dei maggiori protagonisti della scultura e architettura veneziana, e specificamente uno dei più sensibili interpreti della stagione classicista in laguna: dall'archeologismo all'idealizzazione, che sarebbe come dire dall'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499) a Giorgione. Parecchi studi qui raccolti, soprattutto di autori stranieri, si soffermano su questioni iconografiche (per esempio a proposito del doppio ritratto viennese o della tomba di Giovanni Mocenigo in San Zanipolo) e sulla persistenza di motivi figurativi (le divinità marine nella tomba di Andrea Vendramin, le immagini di donna con putto). Ma non mancano ottiche diverse, in chiave di storia conservativa e filologica. Qui vanno in particolare ricordati i testi di Guido Beltramini, che individua le diverse fasi costruttive di Santa Maria di Praglia a Venezia e ne isola il contributo progettuale di Tullio, e del curatore Matteo Ceriana, che sul filo delle sopravvivenze e delle testimonianze visive e documentarie ricostruisce l'intervento del Lombardo nelle chiese veneziane del Gesù Cristo, ambizioso progetto rimasto incompiuto e infine demolito un paio di secoli fa, e del Santo Sepolcro, distrutto anch'esso ma il cui altare, firmato, è oggi in San Martino (e non mancano entusiasmi *en passant*, per esempio relativi al ruolo di Tullio nella

cappella Colleoni di Bergamo), Il volume presenta altri saggi apparentemente collaterali, sui soffitti decorati veneziani, sul collezionismo, su vari aspetti dell'attività di Antonio Solari, il fratello di Tullio, di Andrea Riccio, dei Sanmicheli tra Brescia e Mantova. Si tratta quindi non di un libro d'occasione, ma di uno strumento già imprescindibile negli studi sul Rinascimento, non solo veneziano.

EDOARDO VILLATA

Bette Talvacchia, RAFFAELLO, trad. dall'inglese di Cristina Robacchi, pp. 240, € 39,95, Phaidon, London e New York 2008

Chi voglia procurarsi una discreta introduzione a Raffaello, apprezzabile per chiarezza e anche per quantità e qualità dell'apparato iconografico, il tutto a un prezzo senz'altro ragionevole, può rivolgersi alla monografia di Bette Talvacchia, pubblicata da Phaidon (editore di grande prestigio accademico, qui un po' in veste da "editoria d'assalto") contemporaneamente in più lingue. Niente da dire sulla traduzione italiana di Cristina Robacchi, sufficientemente curata da non cadere nel tranello delle ritraduzioni dall'inglese dei testi cinquecenteschi originariamente in volgare, che vengono sempre e opportunamente citati secondo la lezione originale (può parere un'ovvietà, ma è una cura che molto spesso le traduzioni frettolose non hanno). Il testo si presenta come una classica monografia divulgativa, chiara nell'esposizione e abbastanza completa. Magari qua e là non al tutto in linea con gli orientamenti critici più avanzati (per esempio riguardo alla valutazione dell'affresco vaticano con l'Incoronazione di Carlo Magno, o alla delineaione della fase estrema di Raffaello), ma anche capace di penetranti letture critiche, come nel caso della ritrattistica raffaelliana. E che, pur trattando principalmente di Raffaello pittore, contestualizza sempre questo aspetto entro la multiforme attività architettonica e archeologica dell'Urbinate. Pertanto, un più che apprezzabile invito alla conoscenza di Raffaello, prima di avventurarsi in altri, più complessi e impegnativi approfondimenti critici. Se la collana lanciata da Phaidon (è contemporaneamente uscito un analogo volume su Tiziano, scritto da Peter Humphrey) si manterrà su questi buoni livelli, non tarderà a imporsi come punto di riferimento per la divulgazione rigorosa e corretta.

(E.V.)

Silvia Colombo e Marina Dell'Omo, ANDREA LANZANI 1641-1712. PROTAGONISTA DEL BAROCCHETTO LOMBARDO, pp. 215, € 48, Officina Libraria, Milano 2008

Il milanese Andrea Lanzani godette precocemente, e per tutta la vita, di fama e considerazione, salvo condividere la sfortuna critica della stagione "barocchetta" lombarda, fino a tempi recenti. Questo libro rappresenta infatti la prima monografia a lui dedicata, preparata in certa misura dallo spazio che gli fu assegnato nella seminale mostra sul Settecento lombardo (Milano 1990). Fin dalla sua prima attività, Lanzani frequentò gli ambienti giusti e godette di rilevanti appoggi: primi tra tutti quelli del vescovo di Tortona Carlo Settala (fratello del più noto Manfredi) e di Ercole Visconti di Saliceto, che tra il 1666 e il 1669 gli offrirono occasioni di lavoro, diversamente importanti, rispettivamente nel duomo della città piemontese e nella villa di delizie di Rho. Si trattava di un ambiente legato all'indirizzo classicista della Seconda Accademia Ambrosiana, nella quale Lanzani è già segnalato come giovane talentuoso nel 1672: infatti i suoi primi successi (alla Certosa di Pavia, in San Giuseppe a Milano) giungono sotto il segno filoromano di Anto-

nio Busca e soprattutto del perugino Luigi Scaramuccia, principale maestro del pittore. Appare quindi ovvio un viaggio a Roma, compiuto tra il 1675 e il 1677, dove particolarmente importanti furono le presenze di Carlo Maratta e di Giacinto Brandi, e dove trovò modo di inserirsi in cantieri prestigiosi come quello di Palazzo Altemps. Segue un ventennio di attività lombarda, svolta con crescente fortuna, che lo vede arricchire il proprio linguaggio grazie al confronto con gli altri pittori lombardi (Porta, Vimercati, Abbiati) e soprattutto con Sebastiano Ricci. I riconoscimenti, prima alla guida dell'Accademia Ambrosiana nel 1684 e poi come principe della nuova Accademia di San Luca di Milano, sono l'antiporta della chiamata a Vienna al seguito del principe Eugenio di Savoia (1696-1708, con un breve ritorno in patria nel 1698): soggiorno ricco di opere, solo in parte sopravvissute, tra cui spicca la decorazione del castello Kaunitz ad Austerlitz. Gli ultimi quattro anni, trascorsi a Milano, vedono ancora capolavori, come *l'Invenzione della Croce del duomo*. Il formato intermedio permette un'apprezzabile maneggevolezza del libro, insolita in pubblicazioni di questo impegno. Piccoli errori (la chiesa pavese di San Tommaso non è distrutta) non inficiano il solido risultato complessivo.

(E.V.)

NEL SEGNO DI INGRES. LUIGI MUSSINI E L'ACCADEMIA IN EUROPA NELL'OTTOCENTO, a cura di Carlo Sisi e Ettore Spalletti, pp. 336, € 35, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2008

Federico Zeri scriveva oltre trent'anni fa che la pur limitata partecipazione dell'Italia, grazie al *Grand Tour*, alla vita culturale europea si conclude con la fine del XVIII secolo (*La percezione visiva dell'Italia e degli italiani*, Einaudi 1976). Ma se il catalogo della mostra di Siena su Mussini e la sua scuola ha un grande merito è di dimostrare che l'isolamento dei centri italiani durante l'età risorgimentale è, a ben vedere, un mito da sfatare. Convinzioni di tale tenore si sono sedimentate con il tempo (grazie alle ricerche ad esempio di Sandra Pinto e Stefano Susinno), e ora è arrivato al traguardo questo studio sull'Ottocento senese dove attraverso i saggi di apertura e le varie sezioni a firma di autorevoli esperti ci viene spiegato come anche in un centro periferico quale Siena fiorì una corrente che si prefiggeva di emulare - e perfino superare - gli ambienti artistici delle maggiori capitali europee. Nel locale Istituto di Belle Arti si diede vita alla metà del secolo al tentativo di competere con le accademie più rinomate dell'epoca, messo in atto mediante la ferrea disciplina imposta dal direttore Mussini: lo testimoniano i disegni preparatori di eccezionale accuratezza ispirati ai cartoni del Rinascimento e da considerare, come questi, "finiti". Esperimento ragguardevole soprattutto per gli esiti raggiunti dagli allievi: le vette sono tanto nei dipinti realizzati dal maestro fra Roma e Parigi, ispirati prima da Nazareni e Puristi (*Musica Sacra, Trionfo della verità*) e poi da Ingres (*Eudoro e Cimodoce*), quanto nelle opere dei seguaci. Tra i nomi conosciuti figuravano già Amos Cassioli, Cesare Maccari e Pietro Aldi, mentre altre figure erano meno note: un'autentica epifania nel caso di Alessandro Franchi e Angelo Visconti che nulla hanno da invidiare ai compagni di corso e nemmeno temono il confronto coi coevi artisti francesi presenti in mostra, tra cui il giovane Degas.

SAVERIO RICCI

Luigi Ficacci, FRANCIS BACON E L'OSSESSIONE DI MICHELANGELO, pp. 80, € 15, Electa, Milano 2008

Nella collana dal titolo cecchiano "Pesci rossi" è da poco uscito questo breve

ma intenso saggio dedicato a Francis Bacon, incentrato sullo *Study from the Human Body* (1949) di Melbourne. L'analisi di Luigi Ficacci si mantiene in un difficile equilibrio tra il rispetto delle volontà dell'artista, che per tutta la vita ha sapientemente preordinato l'immagine che la critica avrebbe dovuto dare della sua pittura, e l'esigenza storica e filologica di verificare le dichiarazioni di intenti e i proclami di poetica degli artefici. Mettendo a confronto le interviste rilasciate dal pittore con la nuova documentazione ricavabile dal censimento dei materiali dello studio, e senza dimenticare la flagrante documentazione che viene dagli stessi quadri e dall'analisi che l'occhio esperto può dedurre dalle immagini, l'autore ricostruisce la portata rivoluzionaria dell'operazione condotta da Bacon; la tesi si sviluppa attraverso il confronto con l'opera di Michelangelo, un rapporto che è in realtà ben più profondo e totalizzante di quello stringente e notissimo con l'opera di Velázquez. Uno dei capolavori di quest'ultimo, il *Ritratto di Innocenzo X*, fu infatti ripreso da Bacon in continue varianti, scomposizioni, corruzioni, negazioni. Il legame con Buonarroti, invece, non è tanto legato a citazioni e trasmutazioni, pur presenti, ma alla medesima tensione esistenziale, alla continua oscillazione, che contraddistingue entrambi, tra i poli estremi di amore e morte, di erotismo e dannazione. Alla fine, sembra volerci dire Ficacci, non risulta più chiaro se sia Michelangelo a influenzare la nostra lettura esistenziale di Bacon o viceversa, ma questo in fondo non fa che esaltare la tragica attualità del loro desolato percorso artistico.

CLAUDIO GAMBA

LUCIANO FABRO. OPERE 1963-1968, a cura di Silvia Fabro e Rudi Fuchs, pp. 382, € 50, Electa, Napoli 2008

La mostra (MADRE, Napoli, ottobre 2007-gennaio 2008) e il catalogo che l'accompagna si pongono come riferimenti a venire per la conoscenza dell'artista appena scomparso. Fabro stesso ha progettato l'allestimento. La selezione comprende solo opere del periodo pre-poveristico. Gli inizi sono nel segno delle "geometrie di emozioni": esili sculture/installazioni in tubolare metallico mostrano interesse per un "al di là" della forma. Equilibri instabili, ironici e delicati insieme (Licini avrebbe detto "bilichi"), rimandano allo spazio circostante. Il giovane Fabro si confronta con Klein o Manzoni sul piano dell'"opera aperta", rifiuta però atteggiamenti istrionici e stabilisce con il pubblico relazioni incoraggianti. È tra i primi, nella seconda metà degli anni sessanta, a privilegiare dimensioni di intimità e delicatezza in opere concepite come habitat o "indumenti". L'interesse per materiali morbidi appare carico di implicazioni di genere sullo sfondo di una generazione, quella dell'Arte Povera, che coltiva eroiche attitudini "macho-marxiste". Che ne è degli striduli richiami contemporanei alla "guerriglia"? Forse il taglio della mostra del MADRE, autografo e orientato agli esordi, rende esplicito un distacco da posizioni ufficiali maturato in realtà assai presto, tra il 1967 e il 1968, quando il discorso critico sulla neoavanguardia si consolida stilizzando contesti e attitudini. Esistono continuità significative tra Fabro pre e post 1968, anno che costituisce una cesura decisiva. *Lo spirato*, opera concepita nel 1968 ma realizzata alcuni anni dopo nella versione definitiva in marmo, mostra (o meglio nasconde) un cadavere coperto da un sudario. L'autore è morto, suggerisce la scultura; l'avanguardia ha esaurito i propri compiti. Poesia e rivoluzione sono per strada: che necessità resta di linguaggi, opere, artisti?

MICHELE DANTINI

Simona Argentieri, L'AMBIGUITÀ, pp. 123, € 9, Einaudi, Torino 2008

In questo interessante e godibilissimo lavoro, Simona Argentieri mette a disposizione osservazioni e riflessioni che derivano dalla pratica analitica per riflettere su un fenomeno pervasivo, quanto trascurato: la malafede, ossia quella zona grigia di ambiguità in cui difensivamente nuotiamo in vistose contraddizioni tra il dire e il fare, tra l'immagine che presentiamo di noi e i comportamenti abituali che la contraddicono. Quest'area di ambiguità è più vasta dei casi di autoinganno, il quale in genere riguarda specifiche credenze disturbanti ed è in questo senso localizzato. La malafede investe invece il carattere nel profondo e permea di sé tutta la personalità. Non solo, essa esonda a livello sociale, si intesse nella cultura, in abitudini sociali atte a semplificare la complessità codificandola in rassicuranti categorizzazioni che identificano colpevoli e premiano una tolleranza che è solo indulgenza a cattive abitudini di pensiero. L'autrice ci conduce così dalla realtà delle nevrosi dei suoi pazienti ad atteggiamenti sociali che affrontano l'ambiguità mascherandola in parole d'ordine e atteggiamenti che ne offuscano la natura e hanno la sola funzione di rassicurare. Da psicoanalista, i fenomeni che indica come segno tipico di questa ambiguità trattata con malafede sono quelli legati al mondo delle passioni, della sessualità e dell'identità sessuale, offrendo acute analisi di fenomeni quali la pedofilia, e la sua elaborazione sociale, e dell'ambiguità dell'identità sessuale e di genere, con le derive della tolleranza indifferenziata, che si esprimerebbe tanto nella cultura "queer" e "transgender", quanto nell'eccesso di interventi medici a una definita riallocazione di genere. La cosa migliore di questo libro sta però non tanto nell'identificazione del fenomeno, ma nella sua considerazione morale. Il fatto che la malafede sia a vari livelli sintomo nevrotico e meccanismo difensivo inconscio non esonera le persone dalla responsabilità nei confronti di un tratto riprovevole del carattere e della cultura che lo esprime. La condanna morale si intreccia con la convinzione che dall'ambiguità non analizzata e affrontata non può derivare niente di buono: una realtà illusoria è foriera solo di delusione. La modalità positiva di uscita dall'illusione è invece la disillusione che richiede l'elaborazione del problema che ha nutrito ambiguità e malafede. È bello vedere come la psicoanalisi si ponga problemi etici respingendo così l'accusa che la vuole deresponsabilizzante e perdonista.

ANNA ELISABETTA GALEOTTI

Bernard Rimé, LA DIMENSIONE SOCIALE DELLE EMOZIONI, ed. orig. 2005, trad. dal francese di Roberta Ferrara, pp. 411, € 35, il Mulino, Bologna 2008

Bernard Rimé, professore all'Università di Louvain, si occupa da sempre di emozioni (secondo un approccio rigorosamente cognitivista) e della loro espressione. In questo suo ultimo libro propone un percorso ordinato e organico attraverso le varie teorie sull'origine delle emozioni, dall'ipotesi adattiva di Darwin a quella behaviorista di Watson, a quella fisiologica di Cannon e Delgado, fino alle più attuali teorie cognitive. È brevemente citato anche il punto di vista fenomenologico, mentre un paio di paragrafi sono dedicati alla concezione freudiana, alla quale viene attribuita la responsabilità del disinteresse successivo, sino alla fine della seconda guerra mondiale, verso l'importanza del trauma nell'adulto. Infatti, dice Rimé, se, come sostiene Freud, le esperienze emozionali dell'adulto non hanno alcun impatto nevrotico, se non quando riattivano traumi infantili risalenti alla prima infanzia, si riconduce ogni manifestazione post-traumatica a una predisposizione personale. Pur essendo un testo per uso universitario, la ricchezza e la completezza delle ricerche citate, lo studio approfondito del trauma in quanto "emozione estrema" e delle sindromi post-traumatiche, la critica puntuale e impietosa della tecnica del "debriefing" (oggi tanto in auge nella psicologia dell'emergenza), la riflessione sul paradosso della provata insignificanza della condivisione dell'emozione rispetto all'effettivo recupero emotivo e cognitivo oggettivabile, lo rendono un libro più per studiosi che per studenti. Infine, l'approccio al simbolico e alla teoria dell'attaccamento, proposti come soluzione significativa, offrono una lettura completa e complessa del fenomeno. In tutte le culture si osserva il bisogno dell'individuo di condividere le emozioni (che coesiste con l'opposto bisogno di segretezza), per il quale l'autore propone un'ipotesi interpretativa del tutto plausibile. Al di là del transitorio sollievo soggettivo, l'utilità della condivisione si spiega solo come promotrice della produzione di nuove "mappe mentali", di attribuzioni di senso condiviso e indivisibile, che consentano all'individuo di conservare intatto il suo "universo presuntivo". Questo, però, richiede inevitabilmente di dover prendere in considerazione, accanto alla dimensione cognitivista e "socio-affettiva", anche il registro simbolico, metaforico e associativo come essenziali nel funzionamento della mente.

DANIELA RONCHI DELLA ROCCA

Rossella Cavenaghi, Luisa De La Pierre, Luciana Lucani ed Elena Pizzi, STORIE AUTISTICHE E ALTRE STORIE. ESPERIENZE DI PSICOTERAPIA PSICOANALITICA, pp. 269, € 26, Borla, Roma 2008

Soppiantata la teoria psicoanalitica sull'origine dell'autismo dalle evidenze neuroscientifiche, ha finito per essere negletta, almeno dal punto di vista editoriale, anche la pratica, sostituita da modelli di stampo cognitivo-comportamentale, più moderni e facilmente apparentabili con la ricerca scientifica. Questo bagno di umiltà è stato per diversi terapeuti con formazione psicoanalitica un'occasione per misurare l'intensità della passione con cui lavorano: le quattro autrici di questo libro, per esempio, hanno continuato per anni, oltre che a offrire al paziente la disponibilità di una mente aperta e attenta, a scrivere minuziosi resoconti clinici da discutere in gruppo con Antonino Ferro. È stato proprio lui, il supervisore, a incoraggiare la pubblicazione degli scritti che erano stati prodotti e accumulati non per farne un libro, ma solo per la discussione in gruppo. Il risultato fornisce la rara opportunità di leggere materiale clinico capace di trasmettere la ricchezza e l'intensità di quel che accade in seduta in modo diretto, e di trarne di per sé un insegnamento. Tra le molte altre considerazioni che la lettura di questo lavoro sollecita, segnalerei l'importanza della presa in carico della coppia madre-bambino da un lato, provata dalla speciale difficoltà comunicativa, e, come sempre quando un terapeuta è alle prese con un caso difficile, l'insostituibile funzione della discussione nel gruppo dei colleghi, uniti dallo sforzo comune di promuovere e sostenere per quanto è possibile la pensabilità delle emozioni e la possibilità di comunicarle e riconoscerle.

ANNA VIACAVA

Oliver Sacks, MUSICOFILIA, ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di Isabella Blum, 2008, pp. 434, € 23, Adelphi, Milano 2008

Le teorie scientifiche solo in parte riescono a soddisfare il nostro bisogno innato di capire il mondo, e ciò è ancor più vero quando si cerca di comprendere la mente umana. Sappiamo così poco di quello che accade nella nostra testa che anche esperienze comuni, come ascoltare musica o suonare uno strumento, sono per molti versi inspiegabili e, talvolta, rie-

scono a sortire effetti stupefacenti sulla psiche. Oliver Sacks, neurologo e musicista amatoriale, dedica il suo ultimo libro alla musica, esplorandone le molteplici influenze sulla mente. Nel farlo, depone le armi dell'argomentazione e delle spiegazioni scientifiche, assume i panni del reporter e inizia a raccontare storie fantastiche, chiedendo al lettore non di comprendere, ma di ascoltare. Le esperienze musicali sono infatti tra le più comuni e quotidiane, eppure non soltanto sfuggono alla nostra comprensione, ma in buona misura anche al nostro controllo: ad esempio, fa notare l'autore, è sufficiente che io nomini la Quinta di Beethoven o il tema di *Mission Impossible* e voi non potrete evitare di "suonarvi" in testa i ben noti motivi. La musica è priva di concetti, non crea proposizioni e non procede per immagini o rappresentazioni simboliche, ma sgorga dai più reconditi interstizi della mente umana e punta dritto al cuore: una vecchia canzone, afferma Sacks, è in grado di richiamare immediatamente e in modo quasi fisico l'emozione di un evento passato e di trasformare questo sentimento in bellezza estetica, mostrandoci quanto sofferenza e gioia possano attraversare il tempo e lo spazio e divenire, così, universali. Con l'abilità di sempre, Sacks riesce a rendere il libro in un racconto di avventure, un viaggio nei territori inesplorati della mente: leggerete del chirurgo che, dopo essere stato colpito da un fulmine, iniziò ad avvertire un'irrefrenabile "musicofilia improvvisa", di *savants* con sorprendenti memorie musicali, di "tarli melodici" infettivi e fastidiosi che si diffondono come virus mentali, del musicista che "vedeva" i colori delle tonalità, di individui dotati di orecchio assoluto in grado di riconoscere la nota in cui ci si soffia il naso. Chi conosce le opere di Sacks sa già cosa gli accadrà: al termine della lettura rimarrà per qualche tempo a osservare il vuoto dinnanzi a sé, in uno stato di romantica e meravigliosa frustrazione per ciò che, in fin dei conti, è costretto a rinunciare a comprendere. Eppure, questa volta, una critica è forse possibile muoverla: il libro è addirittura vittima dell'appassionante abilità narrativa di Sacks e risulta ricco di spunti che, però, rimangono appena accennati, stuzzicando la curiosità del lettore più di quanto non riescano a soddisfarla. Viene da pensare che il testo, meno organico rispetto al solito e a tratti ripetitivo, avrebbe forse beneficiato di alcuni tagli a vantaggio di una maggiore snellezza della complessa materia trattata.

ANDREA PAGLIARDI

Robert Aumann, RAZIONALITÀ, COOPERAZIONE, CONFLITTO. INTERVISTA SULLA TEORIA DEI GIOCHI, a cura di Sergiu Hart, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Enrico Minelli, premessa di Enrico Minelli, pp. 163, € 12, Morcelliana, Brescia 2008

Si tratta della traduzione di una lunga intervista rilasciata da Robert Aumann (economista insignito dalla Banca di Svezia, nel 2005, insieme a Thomas Schelling, del Premio per l'economia alla memoria di Alfred Nobel) a Sergiu Hart, suo allievo, e pubblicata sulla rivista "Macroeconomic Dynamics". Ad Aumann si devono alcune delle più feconde intuizioni della teoria dei giochi, come quelle relative ai giochi ripetuti - che assicurano risultati cooperativi altrimenti impossibili in giochi isolati - e alla *common knowledge* decisiva per condurre all'accordo gli attori di un gioco "coazionale", verso il quale - non verso quello "strategico" - vanno le preferenze dell'economista. Anche perché sono giochi coalizionali quelli in cui si trovano coinvolti non gli attori artificiali dell'economia comportamentale, ma, in accordo con la caratterizzazione di Aumann della teoria dei giochi come "interdisciplinaria", i *decision-makers* del conflitto arabo-

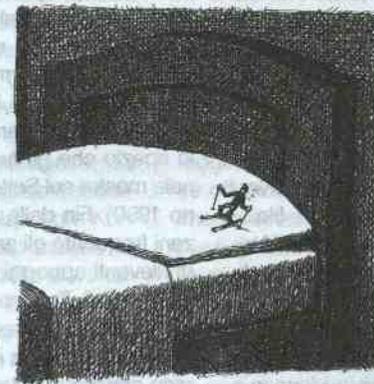
israeliano; esempio caro all'economista, che non lesina riferimenti al Talmud e rinuncia apertamente all'approccio dei costruttori di pace per dedicarsi, quando richiesto di suggerire una soluzione "giochista" al problema della guerra, allo studio preliminare del perché si arrivi al conflitto. Discutibili le tesi "applicative" del professore ("distinguished member" del Movement for Zionist Revival), ma ben venga il modello di libro-intervista (e auspichiamo la traduzione di *Inside the Economist's Mind*, Blackwell, 2007); modello che svela al lettore la coerenza di carriere intellettuali altrimenti discolta in pubblicazioni frammentarie e, in generale, il processo storico - nonché di storia del pensiero economico - che ispira la formazione e lo sviluppo di tali personalità.

MARIO CEDRINI

Irene Tinagli, TALENTO DA SVENDERE. PERCHÉ IN ITALIA IL TALENTO NON RIESCE A PRENDERE IL VOLO, pp. 191, € 14,50, Einaudi, Torino 2008

"Il 95 per cento del mio patrimonio esce dai cancelli dell'azienda tutte le sere, e il

mio compito è farli tornare entusiasti la mattina dopo". Con questa semplice frase il capo di una nota *software house* americana rispose a un altrettanto semplice domanda: qual è stato il suo miglior investimento? Questo mirabile saggio di Irene Tinagli ci fa capire perché alla stessa domanda un qualsiasi dirigente nostrano risponderrebbe diversamente: parlerebbe di investimenti diretti verso l'alto, investimenti in qualche forma di potere, non verso il basso, investimenti in persone, in conoscenza. Sempre lontano dal dibattito politico, il problema di come far emergere e sostenere i talenti, i bravi tanto per capirsi, viene qui analizzato in maniera organica e capillare, lasciando spaesato l'onesto lettore: purtroppo la quasi completa mancanza di una mentalità rivolta ai giovani, al nuovo, al merito, al piacere del sapere, dello scoprire e del migliorarsi, che poi sono l'essenza stessa della crescita cultura-



le politica ed economica di un paese, mortifica ogni tipo di slancio propositivo, uccidendo giorno dopo giorno gli *animal spirits*, che da sempre determinano il successo di una comunità, ancora presenti. Un libro eccezionale e aspro: eccezionale come il rigore con cui è stato composto; aspro come il pensiero che una ricercatrice così brava, come tanti altri compatrioti, sia dovuta andare negli Stati Uniti per trovare la giusta fortuna. Da parte nostra, speriamo che l'impetosa descrizione che l'autrice fa del nostro obsoleto sistema paese suoni come un sermone in chiesa la domenica: fermiamoci, è il momento di riflettere e di cambiare, gli esempi da seguire non mancano; se invece essa passerà di nuovo inosservata, continueremo a lungo a osannare ancora il Rinascimento, oramai una vetta sempre più lontana da noi, non solo temporalmente.

PAOLO ERMANO

Voltaire, STORIA DELLE CROCIATE, a cura di Maurizio Ferrara, pp. 110, € 9, Passigli, Firenze 2008

L'opera storica di Voltaire è attraversata da una duplice pulsione. Da un lato c'è l'esigenza di intendere il passato con senso critico, vagliando le testimonianze alla luce della ragione. Una propensione verso la storiografia scientifica come l'intendiamo oggi. Dall'altro lato sta una pulsione militante. La convinzione, cioè, che lo storico debba svolgere un'opera di edificazione civile, denunciando impietosamente la barbarie e la superstizione. Su questo secondo versante lo spirito militante fa premio largamente sull'esigenza di obiettività. Tuttavia, questi due caratteri non sono facilmente separabili e la loro presenza è parte del fascino che la storiografia volterrana continua a esercitare. Una conferma di questo assunto la troviamo anche nel testo qui segnalato. Pubblicata dapprima a puntate sul "Mercure de France" tra il 1750 e il 1751, la *Storia delle crociate* sarà rifiuta, con l'aggiunta di un capitolo, nell'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*. Appare evidente che la scelta editoriale di ristampare questo scritto è motivata da ragioni di attualità. Riproporre un momento cardine del confronto tra cristianità e islam visto da uno scrittore celebre. Tuttavia, i terzomondisti che leggeranno il testo per cercarvi un antesignano delle colpe dell'occidente resteranno delusi. Voltaire ha certamente un'intenzione polemica, ma questa si indirizza anzitutto contro l'assurdità delle guerre di conquista. Inoltre, la polemica mantiene il senso delle proporzioni. Vengono denunciate, certo, le atrocità commesse dai crociati nei luoghi santi, ma non si tacciono quelle dei musulmani. Sem-

mai, si sottolinea il paradosso che le crociate hanno avuto come unico risultato la morte di oltre due milioni di cristiani. Anche la lode alle virtù del Saladino è un topos che risale già alla letteratura medievale e che lo scrittore francese si limita a riprendere.

MAURIZIO GRIFFO

Giovanni Tessoro, CESARE BECCARIA: L'UOMO E IL MITO. IDEALIZZAZIONE E REALTÀ STORICA, pp. 219, € 18,50, FrancoAngeli, Milano 2008

"Egli è ingrassato a dismisura e parmi che l'anima s'addormenti e lentamente si svolga sotto di quell'ammasso. Talvolta dopo di un'interrogazione ei rimane immobile e distratto e conviene replicare e duplicare. (...) Egli è di una timidezza che passa l'immaginazione e nel politico e nel fisico e forse anche nel regno dei fantasmi". Questa malinconico ritratto del marchese Beccaria quarantaduenne, disegnato da Pietro Verri nel 1780, conclude idealmente una carriera intellettuale intensa, ma di breve durata, che il saggio di Tessoro descrive con attenta scansione nella sua parabola ascendente e discendente. Il punto culminante coincide con la stesura e la pubblicazione del trattato *Dei delitti e delle pene* fra il 1763 e il 1764: prima brillante applicazione al diritto criminale dei "principi della filosofia illuminista e della teoria contrattuale e utilitaria". L'enorme successo dell'operetta, la sua diffusione in Francia accompagnata da vivaci dibattiti, la sua

concreta influenza sulla legislazione italiana del Settecento (si pensi alla riforma del granduca Leopoldo di Toscana nel 1786) diedero all'autore "gloria improvvisa e repentina" che raggiunse in breve dimensioni europee. Il mito non corrisponde però alla realtà, come dimostra in modo ineccepibile questa ricerca biografica. "Forti dubbi e molte perplessità permangono", infatti, "sulla effettiva paternità" del famoso opuscolo, nato dalle conversazioni fra Beccaria e i fratelli Alessandro e Pietro Verri, ma probabilmente organizzato formalmente con il decisivo contributo di quest'ultimo. Il rapporto con i Verri percorre del resto in filigrana l'intera esistenza di Beccaria e proprio "il risentimento, la gelosia, l'astio" di Pietro nei confronti del vecchio sodale, che si era impadronito dell'opera collettiva, indicano esemplarmente il tramonto della giovinezza.

RINALDO RINALDI

LA BANCA, a cura di Alberto Cova, Salvatore La Francesca, Angelo Moiola e Claudio Bernard, pp. 944, € 90, Einaudi, Torino 2008

Un volume come questo – quasi mille pagine affidate ad alcuni fra i migliori esperti del settore – ambisce a offrire una visione realmente completa dell'oggetto in esame. È quanto si può senz'altro dire per *La banca*, edito da Einaudi nella serie degli *Annali* della storia d'Italia. La storia del credito dall'età moderna ai nostri giorni, che testimonia la centralità della banca nei processi economici, viene qui affrontata con approccio specialistico. Nello scandaglio dei rapporti fra politica, produzione e finanza si giunge fino al nostro tempo, con grandi figure come quelle di Enrico

Cuccia e Guido Carli. A quest'ultimo va riconosciuto il merito di aver inteso il proprio incarico di governatore della Banca d'Italia come una vera e propria missione volta all'ammodernamento, secondo le parole di Leandro Conte, della società stessa. Forse proprio in tale visione di ampio respiro va ricercato il primo fra i non pochi meriti dell'opera: ossia nel voler cercare continui riscontri fra l'evoluzione politica e sociale da un lato, il trasformarsi dei meccanismi creditizi dall'altro. Dalla disamina di vari spaccati storici (età giolittiana, epoca fascista e via dicendo), anche in più saggi diversi, emerge una ricca analisi di quella che potremmo definire, in senso lato, la "cultura finanziaria" del nostro paese. Gli ultimi anni sono stati contraddistinti, in Italia, dalla tendenza alla fusione tra istituti di credito, talora anche di dimensioni non paragonabili e di caratteristiche molto diverse, come nel caso di Unicredit e Capitalia: sembra così di poter dire che ci si vada aprendo a un nuovo assetto bancario.

DANIELE ROCCA

FARE IL SOLDATO. STORIE DEL RECLUTAMENTO MILITARE IN ITALIA, a cura di Nicola Labanca, pp. 217, € 14, Unicopli, Milano 2008

Che la leva sia consegnata ad un passato trascorso, quando di essa viveva l'obbligatorietà, si può appurare andando nelle scuole, laddove l'idea di "naja" è oramai assente tra i più giovani. Nell'immaginario collettivo, al dazio da versare per almeno un anno della propria vita nei

confronti dell'esercito, vissuto come estraneo se non ostile, si è sostituita l'idea di una entità professionale, non meno estranea alla vita civile, ma opportunità di lavoro per quanti intendano spendersi in essa. Lo sviluppo di questo convincimento ha seguito di pari passo il processo di "privatizzazione dei conflitti bellici", del quale ne sono chiaro segno le vicende in Iraq e Afghanistan. Il Centro Interuniversitario di Studi e Ricerche Storico-Militari, che unisce studiosi di storia e di sociologia, offre ora una ricca e originale pubblicazione di ricerca sulla coscrizione militare in Italia dall'età napoleonica a oggi. Come puntualmente segnala il curatore, si tratta di un territorio d'indagine al contempo fertile e inedito. Sul piano archivistico e documentario si è in presenza di una quantità non indifferente di possibilità di studio, garantite dal materiale a disposizione. Seguire i percorsi della coscrizione obbligatoria vuol dire indagare i tortuosi meccanismi che hanno generato e riprodotto il legame tra società civile e amministrazione unitaria, garantendo la declinazione, molto spesso imperfetta, del concetto e delle pratiche di cittadinanza. Fare il soldato era l'altra faccia dell'essere sudditi e poi cittadini nel nostro paese. Alla divisa si sono accompagnati miti e riti della retorica nazionalista, ma anche concrete esperienze di scambio e comunicazione tra individui altrimenti ancorati a insormontabili differenze. Su questi aspetti, e su molti altri, ci aiuta a riflettere quest'opera collettiva redatta da tredici studiosi.

CLAUDIO VERCELLI

Giorgio Spini, ITALIA DI MUSSOLINI E PROTESTANTI, a cura di Stefano Gagliano, prefaz. di Carlo Azeglio Ciampi, introd. di Guido Verucci, pp. 326, € 25, Claudiana, Torino 2008

L'ultimo lavoro di Giorgio Spini, morto nel 2006, è uscito, sia pure incompleto, a chiudere la trilogia che il grande storico valdese ha dedicato ai protestanti italiani: dopo i volumi sul Risorgimento (1956) e sull'età liberale (2002), ora vengono messe a fuoco luci e ombre nell'atteggiamento dei protestanti verso il fascismo. E Spini, nel cimentarsi in tale compito, non manca di spirito critico. Per chiarire lo sviluppo del testo, possiamo individuarne cinque fasi. La prima è rappresentata dal sentimento di crisi seguito alla Grande Guerra: per le devastazioni portate dal conflitto, infatti, Roma papale non era certo repressibile al pari dei paesi dell'area protestante. Nel contempo, tuttavia, a rianimare il protestantesimo giunsero nuovi orientamenti teologici (basti pensare a Karl Barth e a Reinhold Niebuhr). Il volume passa, poi, al contesto protestante dell'Italia prefascista: la libertà delle coscienze in ambito politico era limitata, di fatto, dalla difesa del Risorgimento e dei suoi valori laici. Le conseguenti simpatie nazionalistiche e l'avversione nei confronti del socialismo e del popolarismo portarono a incertezze e confusioni di fronte a Mussolini. Ma gli attacchi fascisti antimoderni, in base ai quali, ad esempio, Lutero poteva essere descritto come "villanfottuto briaco di cervogia e di alterigia", portarono alla rottura. Questa venne definitivamente sancita, e siamo al terzo momento analizzato da Spini, dal delitto Matteotti e dai successivi provvedimenti repressivi. Quarto punto di questo percorso è, chiaramente, il Concordato del '29 e la conseguente liquidazione delle aspirazioni laiche. Il libro giunge, infine, alle leggi razziali del '38, di fronte alle quali la prudenza e la riservatezza dei protestanti suscitano la polemica dell'autore.

GIOVANNI BORGOGNONE

PIERO GOBETTI E LÉON BLUM: UN LIBERALE E UN SOCIALISTA NELLA STORIA DEL NOVECENTO, a cura di Cosimo Ceccuti, pp. 82, € 12, Polistampa, Firenze 2008

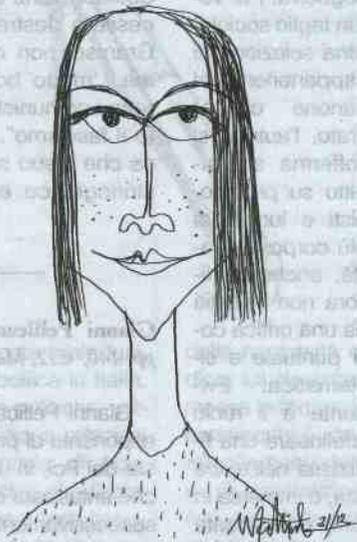
Quella di Piero Gobetti è stata la più fulgida meteora nell'orizzonte intellettuale italiano del Novecento. Liberale, fu caratterizzato da intransigente attivismo, che ne fece un modello etico per gli antifascisti. A lungo fra i protagonisti del socialismo francese, Léon Blum riuscì a portare al governo il Front Populaire e ad applicare alla Francia, almeno per qualche mese, una ricetta di socialismo democratico, mentre il paese era profondamente diviso e intimidito dalla contemporanea crescita dell'aggressività nazista; venne poi processato a Riom dai collaborazionisti durante l'Occupazione, ma riuscì a condurre il processo a una impasse, difendendo il proprio spirito di patria e mettendo in grave imbarazzo alcuni fra quegli stessi che lo stavano accusando. In questi Atti della Giornata di studi italo-francese, tenutasi a Firenze nel marzo 2007 per iniziativa della Fondazione Spadolini, si ricordano l'ottantesimo anniversario della morte a Parigi di Gobetti (1926) e il settantesimo della nascita del governo di Front Populaire con a capo Blum (1936). Si tratta di due personaggi apparentemente distanti, ma in realtà accomunati da un illuminismo di fondo, versante che, per quanto riguarda l'intellettuale torinese, viene qui approfondito da Pietro Polito. Dal canto suo, Paolo Bagnoli, anch'egli già autore di studi significativi su Gobetti, lo considera un "elitista democratico", nonché l'esponente, insieme a Rosselli e al PdA, di una "ideologia italiana". La sua parentela con Leon Blum va cercata, quindi, anche nella coraggiosa e continua riaffermazione degli ideali democratici in tempi di crisi.

(D.R.)

Ennio Di Nolfo, STORIA DELLE RELAZIONI INTERNAZIONALI DAL 1918 AI GIORNI NOSTRI, pp. XV-1498, € 54, Laterza, Roma-Bari 2008

Nel pubblicare la nuova e aggiornatissima edizione del suo saggio, divenuto un classico, Di Nolfo muove da una premessa metodologica: il passato è "una trama irripetibile di eventi", di fronte ai quali occorre "ridar senso alla trama" senza "l'illusione di recuperarne la totalità". Una dichiarazione di relativismo che sottende l'individuazione di temi attraverso i quali "cercare di capire quanto del passato sopravviva e quali forze nuove siano entrate in gioco" dopo il 1991. La fine del bipolarismo ha determinato la globalizzazione della potenza americana, protesa a esportare la democrazia nelle principali aree di crisi, dall'Afghanistan all'Iraq al Medio Oriente, e tuttavia apparsa come un'"egemonia esitante". La Nato ha svolto il ruolo di *policeman* mondiale contro la minaccia del terrorismo di Al Qaeda. Ma in tale orizzonte è emerso il contrasto sempre più netto con l'Unione Europea. La quale non è sinora riuscita a realizzare un'unità effettiva del vecchio continente, scontrandosi sia con la difficoltà di dar vita a una costituzione europea, sia con i problemi dell'allargamento alla Turchia e ai Balcani occidentali, reso più arduo dal decennale conflitto nella ex Jugoslavia. Nuove grandi potenze, come la Russia, la Cina, l'India, inducono a prefigurare lo scenario di un mondo tendenzialmente policentrico. Né minori problemi pongono le realtà dell'America Latina, non più "cortile di casa" degli Stati Uniti, e dell'Africa, "continente dimenticato" che sembra uscire da un'antica marginalità. Di Nolfo esamina con rigore e lucidità le trasformazioni culturali, tecnologiche, scientifiche ed economiche della società postindustriale. E considera la globalizzazione come un'opportunità preziosa, laddove si realizzi un governo del mercato mondiale capace di misurarsi con le sfide ineludibili dello sviluppo e dell'ambiente.

MARCO GALEAZZI



UN MAESTRO DELLA LETTERATURA: CARLO DIONISOTTI TRA STORIA E FILOLOGIA (1908-1998). TESTIMONIANZE, IMMAGINI, INEDITI E BIBLIOGRAFIA, a cura di Roberto Cicala e Mirella Ferrari, pp. 180, € 20, Interlinea, Novara 2008

Catalogo di una mostra dedicata a Carlo Dionisotti, il volume è prezioso per i materiali che raccoglie: la bibliografia del grande italianista, un itinerario iconografico che ricostruisce per immagini la vita privata e pubblica, una serie di interviste e testi dispersi (come l'antica prefazione alla tesi di laurea sul Bembo). I materiali propongono del resto alla riflessione inesauribili suggerimenti: la bibliografia dionisottiana, per esempio, rivela con straordinaria efficacia quella che il maestro chiamava "carità" di un'erudizione che "va verso l'uomo", ma è al tempo stesso "bene armata", perché "non è carità quella che scende a patti con l'incompetenza prepotente e insidiosa". Una sentenza del genere, tipica di Dionisotti, non è solo un viatico per chi si occupa oggi di libri e di scuola, in tempi confusi e infelici; ma anche un esempio di quello stile icastico, tutto sprezzature, bagliori e aggressivo umorismo che conferisce passione e fascino alle sue pagine. Uno studio sulla scrittura dionisottiana resta da fare, ma è comunque assodato che l'impazienza e la "sdegnosa intolleranza" di molti suoi scatti (come ricorda Claudia Villa in un bel *Ritratto* già uscito su "Belfagor") non sono affatto esercizi retorici o ricerca di facili effetti polemici. Ogni volta quest'espressione "brusca e sintetica" nasce da un vigoroso imperativo etico, e non diversa è la motivazione del suo invito a leggere soprattutto i testi, della sua insofferenza per "metodi e mode", della sua diffidenza per ogni "astratta speculazione teorica". Grande pittore di dettagli, Dionisotti non ha mai dimenticato la rete complessiva della storia, la necessità di acquistare "alla nostra umile e caduca vita (...) una realtà consegnata alla storia".

RINALDO RINALDI

CARTEGGIO CROCE-FLORA, a cura di Enrica Mezzetta, introd. di Emma Giammattei, pp. XVII-211, € 25, il Mulino, Bologna 2008

L'officina epistolografica crociana continua a riservare sorprese. Questa volta è l'importante carteggio con Francesco Flora a vedere la luce. Lo scambio di lettere copre oltre un trentennio, dal 1920, quando Flora, allora ventinovenne, invia un suo saggio a Croce, che lo incoraggia a proseguire negli studi, fino all'autunno del 1952, poche settimane prima della scomparsa del filosofo napoletano. La corrispondenza si svolge sotto il segno di un comune interesse: l'amore per la letteratura nelle sue varie forme (poesia, prosa, critica, estetica). È certo un rapporto tra discepolo e maestro, ma, con il passar del tempo, sul piano del lavoro la collaborazione è del tutto paritaria. E questo non solo perché il rispettoso "caro Maestro" o "caro Senatore", viene ricambiato con il cordiale "mio caro Flora", ma per una consonanza che trapela tra una notazione bibliografica e un'osservazione erudita. D'altronde, Flora si dimostra discepolo esemplare anche per la grande mole di lavoro che compie (libri, direzione di riviste, edizioni di testi, supervisione di collane editoriali). I problemi politici sono sullo sfondo. Tuttavia, durante il fascismo c'è la comune volontà di svolgere, attraverso il lavoro culturale, un'opera di educazione civile e indirettamente politica. Una comunità d'intenti piena, tant'è che in quel periodo è Flora ad assumere la gerenza responsabile della "Critica", perché Croce, come senatore del regno, non poteva farlo a causa di una legge fascista. Nel dopoguerra, poi, le divergenti valutazioni politiche non scalfiscono il sodalizio intellettuale. Il carteggio si chiude però con un

piccolo enigma. Nell'ultima lettera Flora, reduce dall'Urss, vanta le conquiste civili e culturali del regime sovietico. Chissà se Croce non rispose perché stanco o non replicò perché dispiaciuto dell'ingenuo giudizio del fedele discepolo.

MAURIZIO GRIFFO

Fulvio Cortese, LIBERTÀ INDIVIDUALE E ORGANIZZAZIONE PUBBLICA IN SILVIO TRENTIN, pp. 262, € 24, FrancoAngeli, Milano 2008

Il nesso fra dottrina giuridica e impegno politico in Silvio Trentin (1885-1944) è qui analizzato seguendo un filo cronologico, si da comporre una biografia intellettuale che getta nuova luce su una personalità spesso colta soltanto nella sua testimonianza finale. Cortese, anche attraverso un'antologia di testi, mette in risalto l'originalità e il vigore del "federalismo integrale" di Trentin, che muove da un'esaltazione delle libertà individuali e del Comune, considerato come cellula primaria dell'organizzazione istituzionale. In un saggio del 1911 Trentin individuò con lungimirante chiarezza le radici della crisi dei Comuni, asfissati da un "pregiudizio centralistico di impronta francese", da una pessima distribuzione delle risorse, dal peso dell'amministrazione statale e da una "gestione particolaristica, partitica e affaristica del bene comune". La scoperta del federalismo quale strada maestra per costruire un diverso rapporto tra cittadini e potere si situa nel biennio 1924-25, quando già la dittatura stava distruggendo le libertà formalmente garantite dallo stato liberale. Per Trentin fu una spinta ulteriore a fare propria una visione realistica e funzionale, esente dal dogmatismo giuridico seguito in gioventù e protesa a coniugare in termini nuovi ansia di libertà individuale e concezione del diritto pubblico. Singolare l'attenzione al pensiero di Leopardi, celebrato in una conferenza tenuta in esilio, a Tolosa, nel 1940. L'autorità è legittima, secondo il pensatore di Recanati, "soltanto nella misura in cui essa è liberamente instaurata o liberamente accettata". Il cittadino "è esistito prima della città". In effetti "patto", *foedus*, è termine pregnante del lessico leopardiano. Le osservazioni finali divagano, tentando un'incongrua attualizzazione e attingendo a Todorov, sul suo rilancio di una prospettiva neoilluminista.

ROBERTO BARZANTI

Concetto Marchesi, DISCORSI PARLAMENTARI 1945-1947, a cura di Giovanni Salmeri, con dvd, pp. 178, € 25, Laterza, Roma-Bari 2008

Unire ai testi dei discorsi parlamentari di Concetto Marchesi un dvd che consenta di ascoltarli apprezzando pronuncia e cadenze è un'indicazione metodologica. Per misurare il peso d'un discorso, e di un discorso scandito nell'aula di Montecitorio in particolare, non è affatto superfluo poterne valutare tessitura e linguaggio, clausole e preziosismi, per come furono presentati dall'autore, e accoglienza, applausi o interruzioni. La fonte acquista così una vivezza che il resoconto stenografico non possiede. Viene accordato il massimo risalto alla natura oratoria dell'intervento. Non si sottolineerà mai abbastanza che questo tipo di discorso acquista il suo peso specifico in relazione al dibattito, del quale è parte, per il momento nel quale è detto. Né articolo, né saggio, né conferenza, il discorso parlamentare obbedisce ad una contingenza tattica che non

deve esser mai messa in ombra. Marchesi, da latinista di sommo prestigio, fu celebre per la sua *ars oratoria* che non poco risentiva degli *exempla* studiati da storico attento al fatto letterario in sé. Se un'analogia si può istituire tra la sua diffusissima *Storia della letteratura latina* ed una storia delle patrie lettere è più corretto fare il nome di Francesco Flora che quello, talvolta proposto, di De Sanctis. Ed i parallelismi o le citazioni che via via affiorano, destando l'ammirazione dei colleghi, contribuiscono ad inquadrare il comunismo anzitutto nella sua dimensione etica, non di rado nel suo afflato religioso. Togliatti, nel commemorarlo, non esitò a ricordare che Marchesi sovente ripeteva che "la nostra è una fede". La sua interpretazione in chiave tacitiana di Stalin e della sua epoca derivano da una visione dogmatica di filosofia della storia, non revocata in dubbio dagli accidenti del presente.

(R.B.)

Anna Baldini, IL COMUNISTA, pp. 222, € 17,50, Utet, Torino 2008

Scegliendo a principale riferimento la nozione di "campo letterario" per come si profila nell'opera di Pierre Bourdieu, Anna Baldini esamina la figura del comunista quale si presenta nei testi di maggiore importanza apparsi nel dopoguerra. Pur volendo conferire al saggio un taglio sociologico e scartando quindi una selezione di titoli sulla base della loro appartenenza al canone consacrato, l'autrice si sofferma soprattutto su protagonisti e luoghi di più corposa qualità, anche se finora non investiti da una critica così puntuale e sistematica. Evidente è il ruolo svolto dalla narrativa nel delineare una figura di comunista o idealizzata nell'epica della Resistenza antifascista, o immersa in un'aura populistica (Pratolini), o incaricata di una missione redentrice: "Johnny - si legge nel *Partigiano* di Fenoglio - lo [Cocito] fissava con un fascino nuovo. Lo vedeva come in divisa, come un prete, comunque un separato". La diversità comunista resiste fino al miracolo economico, allorché "l'armamentario teorico del comunismo italiano si rivela inadeguato a render conto della nascita di un nuovo volto dell'Italia". Sono gli anni nei quali si assiste a un deperimento del ruolo assegnato all'intellettuale umanista, che tanto spazio aveva avuto. Nello scambio epistolare con Guido Morselli, Italo Calvino oppone all'invenzione romanzesca la necessità di una distaccata riflessione su situazioni ed esperienze, che l'enfasi ideologica non sarebbe più riuscita neppure a scalfire: tra la *Giornata di uno scrutatore* (1963) e il coevo, ma edito postumo (1976), *Il comunista*, sono riscontrabili più assonanze di quanto a prima vista possa apparire. Al centro sta un problema di ordine metafisico: "Quello dell'esistenza del male di origine non umana, che l'ideologia marxista si ritrova impotente a scongiurare di fronte alla realtà del dolore e della consunzione finale degli esseri viventi".

(R.B.)

Fabio Vander, LIVORNO 1921. COME E PERCHÉ NASCE UN PARTITO, pp. 156, € 12, Lacaita, Manduria-Bari-Roma 2008

La piglia alla larga Vander per approdare alla ricetta vincente di una sinistra che voglia essere all'altezza dei tempi. Formulata col gusto della metafora geografica, consisterebbe nel miscelare

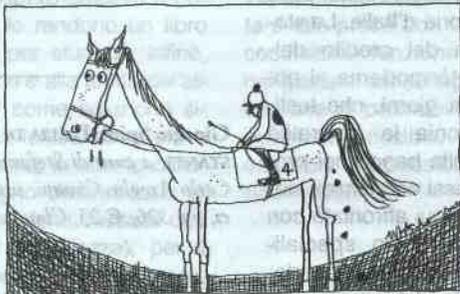
"una Genova senza trasformismo e una Livorno senza stalinismo". Il che è impresa non da poco. Significherebbe, cioè, resuscitare e condurre a sintesi un filone socialista emendato dal vizio del collaborazionismo filoborghese e un comunismo depurato dalla sicura disciplina di antico conio. Secondo Vander la nascita del Partito comunista non fu il risultato di un diktat sovietico, ma la manifestazione di un'autonoma volontà, che affondava le sue radici in una lettura molto consapevole del sistema politico italiano. Coloro che si rifacevano a Gobetti e a Giovanni Amendola, oltre alle "correnti di estrema sinistra con le forze giovani e preparate dei comunisti raccolti intorno all'Ordine nuovo", avevano colto la necessità di dar vita non già ad una violenta rivoluzione, ma ad uno "Stato borghese senza... la borghesia" (Gramsci), ad un totale ricambio della élite dirigente. L'analisi del congresso socialista del 1921 viene condotta intervento per intervento, col gusto di sfatare luoghi comuni o dissepellire passaggi dimenticati. Terracini si schierava per un'unità proletaria comprensiva dei cattolici, Turati non esita a sostenere che socialismo e comunismo sono due fasi di una stessa evoluzione, i riformisti sono talvolta più massimalisti di quanti intendevano portare il grosso del partito dentro la Terza Internazionale e quindi desideravano che la scissione si producesse a destra. "In effetti - si ricorda - Gramsci non rinnegò mai la scissione, ma il 'modo' bordighista di gestirla: aver reso i comunisti minoranza aveva favorito il fascismo". In apertura Vander avvisa che il suo scritto è più "politico" che storiografico: e come tale va letto.

(R.B.)

Gianni Pellicani, GOVERNARE LA CITTÀ, pp. 140, € 12, Marsilio, Venezia 2008

Gianni Pellicani (1932-2006) è stato un esponente di primo piano dell'area riformista del Pci, in un primo momento tutt'altro che entusiasta della costituzione del Pds e successivamente convinto sostenitore di esiti più comprensivi. Ma il tratto più lungo della sua biografia s'identifica con il dibattito culturale e politico della sua città, Venezia, della quale fu vicesindaco battagliero e amministratore appassionato. L'intervista qui raccolta delinea appena, per cenni e schemi, la traiettoria della sua esperienza. Egli mette in evidenza le reticenze e le incertezze che hanno caratterizzato l'adesione da parte dei comunisti ad una prospettiva nettamente riformistica: "il passaggio - sostiene - dal riformismo implicito a quello esplicito doveva avvenire in modo chiaro e trasparente". Questa categoria del "riformismo implicito" è da annotare, perché densa di non secondarie implicazioni. Ma la conversazione di Pellicani segnala un altro tema per un futuro storico: quanto sia essenziale, per tracciare un profilo dei cosiddetti gruppi dirigenti rispondente alla realtà ed in grado di cogliere sfumature e umori, indagare nel retroterra più congeniale e frequentato. Non si può ripercorrere la vicenda di quadri intermedi come il Doge Rosso - nomignolo assai sintomatico - senza far riferimento ad una città, ai suoi persistenti dilemmi, agli scontri che l'attraversarono. Massimo Cacciari nella sua nota introduttiva tesse l'elogio di coloro che praticarono in prima persona la politica come *lotta* nella quale immettere idee generali e concrete proposte, costantemente intrecciandole. "L'agire politico - scrive - è 'agonismo', ma nella consapevolezza che la contraddizione, che il conflitto debbono essere produttivi, positivi, *costituenti*". Ed è riflessione che vale per il ricordo di un leale, *esplicito* antagonista come per i rischi di boria personalizzata percepibili oggi.

(R.B.)



Filippo Focardi, CRIMINALI DI GUERRA IN LIBERTÀ. UN ACCORDO SEGRETO TRA ITALIA E GERMANIA FEDERALE 1949-55, pp. 170, € 18,20, Carocci, Roma 2008

Mediante un'analisi svolta su documenti inediti e tesa a confutare parte delle conclusioni presentate dalla Commissione parlamentare d'inchiesta, l'autore ripercorre la vicenda giudiziaria degli otto ufficiali tedeschi accusati di aver commesso, tra il luglio 1944 e il maggio 1945, crimini ai danni di militari italiani e civili greci sull'isola di Rodi, collocandola nel contesto dei rapporti post-bellici tra Italia e Germania. All'interno di un quadro condizionato dall'evoluzione del clima internazionale – in primo luogo dalla minaccia sovietica e poi dalla necessità di ridefinire le alleanze strategiche – la vicenda processuale, culminata, nonostante l'accertamento delle responsabilità, con la concessione della grazia, l'intensa attività svolta dal vescovo cattolico Alois Hudal a sostegno dei criminali nazisti e infine la missione segreta del deputato democristiano Heinrich Höfler, avvenuta nel 1950 al fine di trovare una soluzione al problema dei detenuti tedeschi nelle carceri italiane, risultano esempi attraverso cui comprendere perché la magistratura militare italiana non solo giudicò e punì un numero esiguo di responsabili, ma inflisse pene miti, se commisurate ai crimini. Le conclusioni tratte da Focardi sono convincenti: più che da generiche ragioni di carattere processuale, legate alla difficoltà di pervenire a una precisa identificazione dei responsabili, l'insabbiamento di numerosi atti processuali, e quindi il sostanziale fallimento della giustizia post-bellica in Italia, dipese soprattutto da scelte politiche, volte anzitutto a ristabilire proficue relazioni diplomatiche con la Germania di Adenauer e a minimizzare il rischio che l'azione contro i militari tedeschi potesse scatenare misure analoghe da parte di paesi come la Jugoslavia nei confronti dei criminali di guerra italiani.

FEDERICO TROCINI

Immanuel Kant e Benjamin Constant, IL DIRITTO DI MENTIRE, a cura di Sabrina Mori Carmignani, pp. 69, € 8,50, Passigli, Firenze 2008

Nel 1797 Benjamin Constant, in un suo pamphlet, criticò, senza nominarlo, Immanuel Kant, riguardo all'assioma etico che impone di dire la verità sempre, in qualunque caso. Per lo scrittore franco-svizzero, invece, la regola dovrebbe conoscere delle eccezioni dettate dal buon senso. Non saremmo, per esempio, tenuti a dire la verità anche a "degli assassini che vi chiedessero se il vostro amico, che loro stanno inseguendo, non si sia rifugiato in casa vostra". Il filosofo tedesco non mancò di replicare, ribadendo che il rispetto della verità è uno dei principi fondanti della morale, che non può ammettere eccezioni, perché così facendo si distingerebbe "proprio quell'universalità che, sola, consente loro di chiamarsi principi fondanti". Rileggendo oggi questa polemica, appare evidente che i due discorsi si svolgono su piani diversi. Constant affronta il tema incidentalmente, come supporto a un ragionamento politico volto a dimostrare l'eccellenza del sistema costituzionale-rappresentativo; Kant, invece, ragiona da filosofo morale, in termini di categorie generali. Pure, gli argomenti proposti dai due autori coprono quasi per intero il campo concettuale che il dilemma etico abbraccia e restano un

punto di riferimento imprescindibile. Rimanendo in ambito strettamente politico, si può solo osservare che la posizione constantiana contiene *in nuce* quella distinzione tra etica dell'intenzione (o della convinzione) ed etica della responsabilità che Max Weber svilupperà oltre un secolo dopo. Riproporre questo storico scambio di opinioni conferma il gusto che presiede alle scelte dell'editore fiorentino. Farlo in maniera sobria è un merito non trascurabile della curatrice; soprattutto in un'epoca di curatele a otto mani, con note, premesse, introduzioni e postfazioni fin troppo abbondanti.

MAURIZIO GRIFFO

Carlo Galli, LO SGUARDO DI GIANO. SAGGI SU CARL SCHMITT, pp. 177, € 16,50, il Mulino, Bologna 2008

"Pensatore della crisi perché interno alla crisi". Così Galli definisce Schmitt. Una crisi che è definitiva e senza rimedio, tanto che l'atteggiamento tragico schmittiano pare un modo per mentire a se stesso e alla propria teoria che ha ammesso il nichilismo. E una volta ammesso il nulla – l'incistarsi del più temibile virus –, ogni ricerca di fondamento è destinata al fallimento. Questo il sospetto che si insinua nella mente del lettore dello Schmitt interpretato da Galli. Tutto nascerebbe dall'idea schmittiana di sovranità. L'eccezione che precede la norma, che la rende pensabile e applicabile, altro non è che il conflitto, l'inizio assoluto dell'esistenza umana e

della necessità della forma politico-giuridica. La decisione sul conflitto, sulla sua messa in forma da quell'informe che originariamente è, costituisce la sovranità che sta alla base dell'ordine politico, nel senso di sua matrice e scaturigine. Il "sovrano" può decidere sull'eccezione nel senso che la riconosce in atto, e allora il suo è un intervento di difesa e di conservazione di un ordine minacciato. Può anche crearla, ed ecco allora che il sovrano è l'eversore rivoluzionario che distrugge un ordine vecchio per crearne uno nuovo. Sovrano vero è solo colui che decide efficacemente sull'eccezione. Solo però restando aperta questa ferita originaria e sorgiva dell'ordine, l'energia fondante e formante che è la politica può sussistere. In alternativa, subentra la neutralizzazione liberale del conflitto nella ricerca di un equilibrio o di un meccanismo omeostatico garantito da istituzioni giuridiche. Ma questa depoliticizzazione è un inganno, dice Schmitt nell'epoca delle guerre mondiali e della nazionalizzazione delle masse mediante partiti, sindacati e ideologie mobilitanti. Di un secolo rivoluzionario, marchiato a ferro e fuoco, il suo pensiero fu debitore. Al punto da restarne travolto.

DANILO BRESCHI

UNIVERSITÀ E ACCADEMIE NEGLI ANNI DEL FASCISMO E DEL NAZISMO, a cura di Pier Giorgio Zunino, pp. 448, € 52, Olschki, Firenze 2008

In occasione di un convegno internazionale tenutosi a Torino nel maggio 2005 è stato analizzato il rapporto fra intellettuali e regime sotto il nazismo e il fascismo. Le situazioni furono analoghe per alcuni aspetti, differenti per altri. In Germania, le scienze naturali e la medicina risultarono alquanto esposte alla nazificazione, mentre gli umanisti, in particolare i filosofi, vi si opposero maggiormente, finendo spesso uccisi o deportati. Nel suo

intervento, Hans Jörg Sandkühler parla, peraltro, di una tendenziale "impoliticità" degli universitari tedeschi. Essi in larga parte si accodarono al nazismo o per timore di ritorsioni, o per opportunismo: da Gadamer a Ritter, da Freyer a Heidegger. Certo dovettero, da lì in poi, rivolgere la propria attenzione verso ambiti di ricerca più graditi al Reich. Gentile fu invece la punta di diamante della cultura fascista, che si giovò anche dell'apporto di Cantimori, Spirito, Volpe. Vari altri, non fascisti, forse poco accortamente, collaborarono alla realizzazione dell'*Enciclopedia italiana*, che divenne un vanto del regime. Lo strutturarsi per biografie del convegno, forte della partecipazione di storici eminenti, che hanno svolto serrate ricerche negli archivi e nei fondi personali delle istituzioni e dei personaggi sottoposti ad analisi, contribuisce in modo rilevante a illustrare gli snodi fondamentali che gli accademici, in quegli anni così difficili, dovettero affrontare. Peraltro, è ovvio che l'adesione spontanea a regimi letteralmente fondati sull'ignoranza e sulla propaganda uniformatrice non sia mai moneta comune fra quanti abbiano la volontà (e la fortuna) di coltivare le virtù dell'intelletto.

DANIELE ROCCA

Anna Maria Sigmund, DITTATORE, DEMONE E DEMAGOGO. DOMANDE E RISPOSTE SU ADOLF HITLER, ed. orig. 2006, trad. dal tedesco di Valeria Montagna, pp. 246, € 18,60, Corbaccio, Milano 2008

Questa la domanda su cui si regge la prima parte dell'avvincente libro di Anna Maria Sigmund (la seconda è centrata su questioni psicologiche): Come mai tanti tedeschi si entusiasmarono per Hitler? Alla didascalica ma rapida rievocazione delle cause sociali, politiche ed economiche si affianca originalmente, in questa sezione, l'analisi della tecnica oratoria di Hitler, corroborata, fra l'altro, dalle lezioni per la tenuta vocale ch'egli ricevette dal cantante d'opera Paul Devrient nel 1932. Si risale alle sue prime strabilianti prove, non tralasciando di riportare alcune significative testimonianze intorno agli effetti del suo talento ammaliatorio fra gli anni venti e trenta. Esso esercitò un effetto ipnotico su molti politici e alti dignitari. Anche Guglielmo II, l'imperatore decaduto, sostenne Hitler, sperando in una restaurazione degli Hohenzollern. Hitler fu oggetto di un'autentica venerazione, ma anche, talora, di critiche e invidie. Prima del 1933 Otto Strasser, nazionalsocialista di sinistra, che in un libro-scandalo avrebbe dato vita al mito delle perversioni sessuali del dittatore, lo attaccò più volte, mentre non pochi ne ricordavano la nascita austriaca e la lunga renitenza alla leva durante il periodo precedente alla Prima guerra mondiale, dove pure, a differenza del pavido Mussolini, era stato un buon soldato. Ogni volta, però, Hitler, forte di una personalità magnetica e pronto a ricorrere al terrore, seppur far leva sulla vasta spinta popolare, alimentata in forte misura dalla straordinaria macchina propagandistica che Goebbels aveva posto in essere.

(D.R.)

ESTRANIAZIONE STRISCIANTE TRA ITALIA E GERMANIA?, a cura di Gian Enrico Rusconi, Thomas Schlemmer, Hans Woller, pp. 169, € 15, il Mulino, Bologna 2008

L'idea di Rusconi, secondo cui il rapporto tra Italia e Germania ha subito un deterioramento, ha suscitato un dibattito. Le riflessioni emerse sono raccolte in questo volume, che offre un contributo alla comprensione della relazione tra i due paesi. La tesi di Rusconi coincide con la denuncia del fatto che l'Italia sarebbe, agli occhi dei tedeschi, un paese "economica-

mente interessante, culturalmente affascinante" e tuttavia "scarsamente rilevante" sotto il profilo politico. Tale distorsione rimanderebbe a un'asimmetria politico-istituzionale – la stabilità interna e l'assertività esterna della Germania da un lato, la fragilità e la timidezza italiane dall'altro – che si è accentuata. Rispetto alla convergenza europeista e atlantista che segnò le scelte politiche di Roma e di Bonn, all'indomani del 1990 sarebbe infatti subentrata una sempre più evidente divergenza di interessi: da qui la sensazione di un'"estraniazione strisciante". Tale lettura, che sembra condivisa da Angelo Bolaffi e da Stefan Ulrich, è invece contestata dalla gran parte degli altri interlocutori e soprattutto da Hans Woller. Nel constatare un peggioramento dei rapporti tra i due paesi, Rusconi sarebbe infatti caduto in due gravi errori: da un lato, in quello di aver assegnato un primato esclusivo al mondo della politica; dall'altro, in quello di aver idealizzato l'amicizia storica tra Italia e Germania, la quale, nei fatti, non fu mai priva di tensioni. Secondo poi quanto emerge dai contributi di Rolf Petri, di Ulrike Stepp, e di Gustavo Corni, la cooperazione si è fatta, dal 1945 in poi, sempre più fitta e non è subentrata alcuna inversione di tendenza. In tal senso si dovrebbe parlare di un rapporto che, a fronte del perdurare di alcuni cliché, è andato incontro a un processo di progressiva normalizzazione e non già di estraniazione.

(F.T.)

Susanne Böhme-Kuby, L'AVVENIRE DEL PASSATO. DIE ZUKUNFT DER VERGANGENHEIT. ITALIA E GERMANIA: LE NOTE DOLENTI, pp. 342, € 20,00, Forum, Udine 2007.

Il volume raccoglie in due sezioni distinte – la prima in lingua italiana, la seconda in lingua tedesca – una parte cospicua degli articoli e dei saggi scritti dall'autrice durante un arco di tempo piuttosto ampio, compreso all'incirca tra la fine degli anni Ottanta e i primi anni del nuovo millennio. Animata da quel genuino spirito "anti-nazionale" che, seppur minoritario, costituisce uno dei tratti peculiari della cultura tedesca dal Settecento a oggi, Susanne Böhme-Kuby presenta una serie di interventi estremamente diversi tra loro, tra cui brevi recensioni, articoli di critica politica e saggi di natura prettamente accademica, dedicati a uno spettro di tematiche altrettanto ampio, che va dalla ricezione del Teatro brechtiano in Italia al giornalismo militante di Kurt Tucholsky e di Carl von Ossietzky, dall'impatto della Rivoluzione francese sui corrispondenti tedeschi alla caduta del Muro, dal caso Fink sino alle elezioni politiche italiane del 2006. Nonostante il brillante tentativo di associare, nel contesto di un'analisi a tutto campo sulla coscienza profonda dell'Italia e della Germania, il presente, il passato e il futuro dei due Paesi, il volume stenta a trovare il proprio asse portante. Aldilà degli aspetti formali, quello che risulta tuttavia essere meno convincente è il tentativo di proporre, sotto le vesti di un presunto spirito critico e irriverente, un giornalismo velato di parzialità ideologica, prosaico e soprattutto ostinatamente indulgente verso i "peccati veniali" della DDR, a dispetto della carica polemica nutrita verso i "peccati mortali" della vecchia RFT, ora *Berliner Republik*, che, come il lupo del celebre detto popolare, sembra perdere il pelo, ma non il vizio antisemita, autoritario etc.. In questa prospettiva, risulta perciò un peccato che alcune interessanti testimonianze, risalenti agli anni immediatamente antecedenti e successivi all'*annus mirabilis* del 1989, non siano state aggiornate in senso critico e autocritico, ma semplicemente lasciate alla memoria dei posteri come indubitabile monumento di *Ostalgie*.

(F.T.)

Anna Parola e Alberto Arato, LA BANDA DEGLI SCHERZI, pp. 263, € 14, Rizzoli, Milano 2008

È stata una delle sorprese più piacevoli dell'ultima Fiera del libro per ragazzi di Bologna, *La banda degli scherzi*, in un mare di albi illustrati, belli, meno belli, molti brutti, e di mattonate alte centinaia di pagine sedicenti *fantasy*, cioè i due canali che più alimentano l'editoria di settore oggi. Il libro di Anna Parola, benemerita titolare della Libreria dei ragazzi di Torino, e di Alberto Arato parte come un'ordinaria storia di preadolescenti che devono difendersi dal bullismo quasi violento dei più grandi, grossi e cattivi, sul campo di basket e fuori, con l'arma degli scherzi (un potente lassativo per umiliare Vaccis il Bisonte Senza Limiti facendo ridere di lui tutta la scuola). Presto però il racconto diventa un giallo, poi un *mystery*, addirittura un thriller che impegna il tredicenne Pietro e i suoi compagni prima in una ricerca scolastica sull'albero genealogico di famiglia e poi in una caccia al tesoro che porta a un diario del Settecento che rinvia a un manoscritto del Cinquecento. Di qui: archivi, nascondigli, codici, cifrari, brutti ceffi, effrazioni, minacce, ricatti, segreti e misteri di famiglia. Anche amori tra ragazzi/e, molto pudichi però, perché - qualcuno stenterà a crederci - esistono ancora adolescenti "normali" - molti - che non dicono parolacce, è tanto se arrivano a darsi un bacio e tengono le mani a posto. La scrittura è nitida e scorrevole, senza eccessi sincopati e paratattici come si abusa oggi per scimmiettare i ritmi tv, ma che si distende e si prende il tempo e le parole che ci vogliono (non una in più, però) per arrivare al lettore con un pieno di senso. Infastidisce un po' una certa retorica della "nonnità", come antidoto alla quale sicuramente Parola saprà consigliare ai frequentatori della libreria *La magica medicina* di Dahl e *Nonnina* di Horowitz (purtroppo sciaguratamente messo fuori collana da Mondadori).

Dai 12 anni.

FERNANDO ROTONDO

Sherman Alexie, DIARIO ASSOLUTAMENTE SINCERO DI UN INDIANO PART-TIME, ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di Giulia De Biase, pp. 246, € 16,50, Rizzoli, Milano 2008

Arnold Spirit jr, che vive nella sperduta riserva di Spokane, è l'esatto contrario dell'eroe indiano che ci piace tanto sognare: è venuto al mondo idrocefalo, malattia per la quale è quasi morto e che comunque gli ha lasciato una ridicola serie di deformità fisiche, dai quarantadue denti ai difetti di pronuncia, dagli occhi vistosamente diversi a un'estrema magrezza. Anche la sua riserva, a dire il vero, è ben lontana dall'immagine edificante a cui ci hanno abituato i film, dove non si vedevano tanto alcool, miseria e meschinità come qui, e dove certo non è mai capitato di trovare bulli che picchiano i più deboli. Per sottrarsi a questa realtà, Arnold, che disegna vignette piene di sarcasmo per esprimere la propria voglia di lottare, decide di andare a studiare in una scuola per bianchi di una città vicina. Si ritrova così catapultato in un'altra difficile realtà, fatta di razzismo e perbenismo, ma, grazie a un duro lavoro sulla propria autostima, riuscirà a scalfire la barriera di indifferenza che lo circonda. In parte autobiografico, questo romanzo per ragazzi è caratterizzato da un sapiente uso del grottesco e del paradossale, che lo rendono godibilissimo da leggere. Quello che lo rende speciale, tuttavia, è la capacità di ridere di qualsiasi mitizzazione, che si tratti dell'indiano saggio e nobile o dell'insediante bianco che si reca nella riserva in veste di missionario. Così, questo ragazzino che ha "dieci denti al di là dell'uomo" e che tradisce il suo popolo per-

ché si rifiuta di studiare in una scuola che lo segnerebbe per sempre come un perdente, sceglie la via più difficile, quella del coraggio e persino della testardaggine, pur di non accettare passivamente la propria condizione.

Dai 13 anni.

SERENA CORALLINI

Helga Schneider, HEIKE RIPRENDE A RESPIRARE, pp. 123, € 10, Salani, Milano 2008

Nel suo terzo romanzo per ragazzi Helga Schneider riprende gli argomenti che hanno caratterizzato tutta la sua narrativa, raccontando la storia di sua cugina, per certi aspetti simile alla propria, per altri diversa perché corredata da un lieto fine. Heike vive a Berlino con la madre nella cantina della loro casa distrutta, è la fine della guerra e attendono il ritorno del padre. La madre non riesce a superare l'angoscia per lo stupro subito dai soldati sovietici, e ancor più per il fatto che la bambina sia stata costretta ad assistere, e si suicida. Heike scappa e quando torna trova il padre che però non le può dare la protezione e la sicurezza che aveva sperato, perché è un uomo fragile e disorientato, che troppo presto si lega a una donna frivola e disinvolta. Heike dovrà superare molte traversie e difficoltà, essere allontanata dalla sua casa, dai suoi amati gatti e dall'albero con cui si confida, perdere gli amici del quartiere, venire accolta prima in un campo per ragazzi e poi da una strana madre affidataria. La sua ultima fuga avrà esiti gravi per la sua salute, ma una volta guarita potrà tornare nel suo quartiere a vivere con il padre, che nel frattempo ha sposato la migliore amica di sua moglie. La vicenda si snoda fra le macerie e le privazioni che conosciamo dagli altri testi di Helga Schneider, che descrive le sofferenze fisiche e morali della popolazione civile tedesca causate dalla guerra, ed è giusto che si rivolga ai ragazzi, con tratti delicati anche nel realismo, perché più i fatti narrati si allontanano nel tempo, più alto è il rischio che vengano dimenticati, soprattutto dalle generazioni che non avranno nemmeno i nonni per ricordarglieli.

Dai 13 anni.

MARINA GHEDINI

Octavia Monaco, LA VERA PRINCIPESSA SUL PISELLO, pp. 42, € 15, Orecchio Acerbo, Roma 2008

La fiaba di Andersen, dalla quale Octavia Monaco ha tratto questa sua versione illustrata, è una tra le più brevi che la tradizione ricordi. Scritta nel 1835, costituisce non solo, come è stata tradotta dal modo di dire, una parabola sull'essenza dello snobismo, ma, come tante altre fiabe di Andersen, è una variazione sul tema della diversità e sullo iato tra perfezione ideale e realtà. Forzando l'identità della principessa, Monaco ha voluto modificare il finale (quello che prevede il matrimonio tra la principessa e il principe), aprendolo a una felice emancipazione della protagonista, che torna nel suo regno tra le compagne di giochi. Inoltre ha aggiunto il dettaglio della camicia da notte di seta purissima che l'arcigna regina le impone di indossare la notte della prova. Suntuose le illustrazioni (i decori provenzali dei venti materassi, il volto livido della principessa al risveglio, la sua trasformazione che parte dal dettaglio del pisello che le si conficca in testa come un tarlo...), ma la morale lascia perplessi. Tanto evocativa, simbolica e pura è la fiaba di Andersen, tanto questa rielaborazione appare manierata, inutilmente ideologica. Si avvertono le inserzioni nuove

nel testo classico che stonano con l'andamento originario. E la principessa misteriosa che una notte di tempesta bussava alle porte del castello, in questa veste di femminista un po' proterva, finisce per risultare molto antipatica. A differenza dell'altra, forse algida, ma capace di attraversare il tempo. La fiaba è un genere difficilissimo: le rielaborazioni spesso impoveriscono o smarriscono il senso originario. Per la potenzialità davvero rivoluzionaria, si rimanda piuttosto al rovesciamento di genere della favola raccolta da Italo Calvino nelle *Fiabe italiane*.

Dai 5 anni.

CAMILLA VALLETTI

Mark Twain, STORIA DI DOPPI E DOPPIETTE, ed. orig. 1901, trad. dall'inglese di Salvatore Marano, pp. 131, € 12, Robin, Roma 2008

Scritto di getto, tanto per guadagnare qualche soldo in più, per l'"Harper magazine" al principio del Novecento, questo breve romanzo rappresenta un unicum nella produzione di Twain. Dopo il successo, di lettori e non di critica si badi, dei due tomi sulle avventure di Tom Soyer e Huckleberry Finn, lo scrittore cercò in tutti i modi di resuscitare i due orfani in un altro *sequel*. Con scarsi risultati. Questa stravagante *detective story*, dove forse si compie un delitto con "un fucile a due canne" (da qui il titolo originale *A Double-Barrelled Detective Story*), è in verità una parodia del canone del genere cristallizzato da Conan Doyle. Un vero e proprio rovesciamento dei codici tutto giocato sull'ambiguità dei termini e dei delitti consumati "nel chiuso di una camera". Uno scherzo spassoso, ricco di colpi di scena, godibile anche a una semplice prima lettura, molto poco noto in Italia e pure agli appassionati di Twain. L'occasione è quella giusta per ricordare i due maggiori successi di Samuel Langhorne Clemens (in arte Mark Twain appunto) usciti tra la fine degli anni settanta e ottanta dell'Ottocento: *Le avventure di Tom Sawyer* e *Le avventure di Huckleberry Finn* nelle due edizioni integrali proposte dalla Bur (Milano 2007) rispettivamente introdotte da Gianni Celati e Pietro Citati. In particolare si segnala la traduzione integrale di Gianni Celati che, forse per la prima volta in italiano, si sforza di restituire la capacità d'invenzione linguistica giocata su tre livelli: quello "alto" della letteratura edificante dei tempi, quello "medio" del colloquiale/narrativo (registro portante di tutte le avventure e quello "basso" del dialetto stralunato, inventato, a tratti immaginifico, del parlato dei bambini, della gente d'estrazione povera, e dei negri. Con resa felicissima, il romanzo, non più emendato delle parti più controverse, come in tante edizioni del passato; la notte del delitto nel cimitero, la burla ai danni del maestro, la parodia dei componimenti in voga nelle scuole della provincia americana influenzati da scrittori di scarso valore il cui tratto prevalente era "una malinconia coltivata e compiaciuta...lo spreco di bel linguaggio...la tendenza a ficcarci a tutti i costi parole e frasi particolarmente quotate finché non volevano dire più nulla", brilla di una luce particolare in ogni sua più piccola parte. E le straordinarie bugie di Tom, la sua irriducibile volontà di assomigliare agli eroi tante volte letti sulla carta, a costo di far morire di crepacuore l'ignorante zia Polly o di perdere la stima della bambina amata, la Becky Thacher vagheggiata nelle sue fughe, lo spirito d'avventura che lo porta all'estremo limite di non sapere più riconoscere il confine tra verità e finzione, tutta la materia mobile e incontenibile, la *natura sagittaria* del suo creatore, sono godibili, per il lettore italiano, come nell'originale.

Per tutti

(C.V.)

DIREZIONE

Mimmo Candito (direttore)
Mariolina Bertini (vice direttore)
Aldo Fasolo (vice direttore)
direttore@lindice.191.it

REDAZIONE

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

COMITATO EDITORIALE

Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Alberto Cavaglion, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Piero de Gennaro, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Davide Lovisolo, Giorgio Luzzi, Danilo Manera, Diego Marconi, Franco Marengo, Gian Giacomo Migone, Anna Nadotti, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Telmo Pievani, Pierluigi Politi, Luca Rastello, Tullio Regge, Marco Revelli, Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Lino Sau, Domenico Scarpa, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Ferdinando Taviani, Mario Tozzi, Gian Luigi Vaccarino, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Gustavo Zagrebelsky

EDITRICE

L'Indice Scarl
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE

Gian Giacomo Migone

CONSIGLIERE

Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE RESPONSABILE

Sara Cortellazzo

REDAZIONE

via Madama Cristina 16,
10125 Torino
tel. 011-6693934, fax 6699082

UFFICIO ABBONAMENTI

tel. 011-6689823 (orario 9-13).
abbonamenti@lindice.net

UFFICIO PUBBLICITÀ

Alessandra Gerbo
pubblicita.lindice@gmail.com

PUBBLICITÀ CASE EDITRICI

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

DISTRIBUZIONE

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

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA

la fotocomposizione,
via San Pio V 15, 10125 Torino

STAMPA

Medigraf S.p.A. - Stab. di Roma - So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 29 dicembre 2008

RITRATTI

Tullio Pericoli

DISEGNI

Franco Matticchio

EFFETTO FILM

a cura di Sara Cortellazzo e Gianni Rondolino con la collaborazione di Dario Tomasi

MENTE LOCALE

a cura di Elide La Rosa e Giuseppe Sergi

Tutti i titoli di questo numero

AA.VV. - *Cara senatrice Merlin... Lettere dalle case chiuse* - Gruppo Abele - p. 13

ANGELINI, ELISA - *Le idee e le cose. La teoria della percezione di Descartes* - Ets - p. 24

ARGENTIERI, SIMONA - *L'ambiguità* - Einaudi - p. 34

ARMINIO, FRANCO - *Vento forte tra Lacedonia e Candela* - Laterza - p. 15

AUMANN, ROBERT - *Razionalità, cooperazione, conflitto* - Morcelliana - p. 34

AVOLEDO, TULLIO - *La ragazza di Vajont* - Einaudi - p. 14

BALDINI, ANNA - *Il comunista* - Utet - p. 36

BAUDELAIRE, CHARLES - *I fiori del male* - Marsilio - p. 10

BAUDINO, MARIO - *Per amore o per ridere* - Guanda - p. 15

BOHME-KUBY, SUSANNE - *L'avvenire del passato. Die Zukunft der Vergangenheit* - Forum - p. 37

BONAZZI, ARIANNA GIORGIA - *Oggi stesso sarai con me in paradiso* - Fandango - p. 14

CAPANO, GILBERTO / TOGNON, GIUSEPPE (A CURA DI) - *La crisi del potere accademico in Italia* - il Mulino - p. 25

CAPRONI, GIORGIO - *Racconti scritti per forza* - Garzanti - p. 16

CASSATA, FRANCESCO - *"La difesa della razza". Politica, ideologia e immagine del razzismo fascista* - Einaudi - p. 22

CAVENAGHI, ROSSELLA / DE LA PIERRE, LUISA / LUCANI, LUCIANA / PIZZI, ELENA - *Storie autistiche e altre storie* - Borla - p. 34

CAVIGLIA, DANIELE / VARSORI, ANTONIO (A CURA DI) - *Dollari, petrolio e aiuti allo sviluppo* - FrancoAngeli - p. 21

CECCUTI, COSIMO (A CURA DI) - *Piero Gobetti e Léon Blum: un liberale e un socialista nella storia del Novecento* - Polistampa - p. 35

CERIANA, MATTEO (A CURA DI) - *Tullio Lombardo scultore e architetto nella Venezia del Rinascimento* - Cierre - p. 33

CHAUMETTE, J.C. - *Le stagioni del maligno* - Gargoyle - p. 6

CICALA, ROBERTO / FERRARI, MIRELLA (A CURA DI) - *Un maestro della letteratura: Carlo Dionisotti tra storia e filologia* - Interlinea - p. 36

CLETO, FABIO (A CURA DI) - *PopCamp* - Marcos y Marcos - p. 5

COLOMBO, SILVIA / DELL'OLMO, MARINA - *Andrea Lanzani 1641-1712* - Officina Libraria - p. 33

CORTESE, FULVIO - *Libertà individuale e organizzazione pubblica in Silvio Trentin* - FrancoAngeli - p. 36

COVA, ALBERTO / LA FRANCESCA, SALVATORE / MOIOLI, ANGELO / BERMOND, CLAUDIO (A CURA DI) - *La banca* - Einaudi - p. 35

DE GIORGI, MANOLO / MORTEO, ENRICO (A CURA DI) - *Olivetti. Una bella società* - Allemandi - p. 2

DERRIDA, JACQUES - *Adesso l'architettura* - Scheiwiller - p. 27

DI NOLFO, ENNIO - *Storia delle relazioni internazionali* - Laterza - p. 35

DI SCALA, SPENCER - *Filippo Turati. Le origini della democrazia in Italia* - Critica Sociale - p. 21

DONDI, MIRCO (A CURA DI) - *I neri e i rossi. Terrorismo, violenza e informazione negli anni Settanta* - Controluce - p. 23

FABRO, SILVIA / FUCHS, RUDI (A CURA DI) - *Luciano Fabro. Opere 1963-1968* - Electa - p. 33

FICACCI, LUIGI - *Francis Bacon e l'ossessione di Michelangelo* - Electa - p. 33

FOCARDI, FILIPPO - *Criminali di guerra in libertà* - Carocci - p. 37

FORLANI, ALESSANDRO - *Tristano* - Joker - p. 15

FOSSUM, KARIN - *Il bambino nel bosco* - Frassinelli - p. 32

GALLI, CARLO - *Lo sguardo di Giano. Saggi su Carl Schmitt* - il Mulino - p. 37

GARBERO, DAVIDE - *Zombi takeaway* - Alacran - p. 6

GLISSANT, ÉDOUARD - *Il pensiero del tremore* - Scheiwiller - p. 31

GOSPODINOV, GEORGI - *...e altre storie* - Volland - p. 17

HOLDING, IAN - *Nel mondo insensibile* - Einaudi - p. 17

HÜLTNER, ROBERT - *Un'indagine senza importanza* - Del Vecchio - p. 32

IACOBONI, MARCO - *I neuroni specchio. Come capiamo ciò che fanno gli altri* - Bollati Boringhieri - p. 9

ISRAEL, GIORGIO - *Chi sono i nemici della scienza?* - Lindau - p. 25

JONA, EMILIO / LIBEROVICI, SERGIO / CASTELLI, FRANCO / LOVATTO, ALBERTO - *Le ciminiere non fanno più fumo* - Donzelli - p. 28

KANT, IMMANUEL / CONSTANT, BENJAMIN - *Il diritto di mentire* - Passigli - p. 37

KOLLONTAJ, ALEKSANDRA - *Largo all'Eros alato!* - il melangolo - p. 13

LE FANU, JOSEPH SHERIDAN - *Lo zio Silas* - Gargoyle - p. 19

LEM, STANISLAW - *Il castello alto* - Bollati Boringhieri - p. 18

LONDON, JACK - *John Barleycorn. Ricordi alcolici* - Utet - p. 32

LONDON, JACK - *Nelle terre del Grande Nord. Il richiamo della foresta, Zanna bianca e altre storie* - Einaudi - p. 32

MACHIAVELLI, NICCOLÒ - *Il principe* - Rizzoli - p. 32

MANACORDA, DANIELE - *Lezioni di archeologia* - Laterza - p. 26

MANFREDI, MAURO - *Chi fuor li maggior tui?* - Eumeswil - p. 14

MARCHESI, CONCETTO - *Discorsi parlamentari 1945-1947* - Laterza - p. 36

MAUGHAM, SOMERSET - *Al tavolo del cappellaio matto* - Archinto - p. 6

MCCAMMON, ROBERT R. - *La via oscura* - Gargoyle - p. 6

MEZZETTA, ENRICA (A CURA DI) - *Carteggio Croce-Flora* - il Mulino - p. 36

MITGUTSCH, ANNA - *La voce del deserto* - Giuntina - p. 31

MONACO, OCTAVIA - *La vera principessa sul pisello* - Orecchio Acerbo - p. 38

MORANDINI, LAURA / MORANDINI, LUISA / MORANDINI, MORANDO - *Il Morandini 2009. Dizionario dei film* - Zanichelli - p. 30

MORO, TOMMASO - *Lettere. Scelte tradotte e commentate da Alberto Castelli* - Vita e Pensiero - p. 24

PAHOR, BORIS - *Il rogo nel porto* - Zandonai - p. 18

PAROLA, ANNA / ARATO, ALBERTO - *La banda degli scherzi* - Rizzoli - p. 38

PELAJA, MARGHERITA / SCARAFFIA, LUCETTA - *Due in una carne* - Laterza - p. 13

PELLICANI, GIANNI - *Governare la città* - Marsilio - p. 36

PINI, RAFFAELLA - *Oreficeria e potere a Bologna nei secoli XIV e XV* - Clueb - p. 33

POPOV, ALEK - *Missione Londra* - Volland - p. 17

POTOK, CHAIM - *Il libro delle luci* - Garzanti - p. 31

POWELL, DAWN - *La mia casa è lontana* - Fazi - p. 31

RANSMAYR, CHRISTOPH - *La montagna volante* - Feltrinelli - p. 18

RIMÉ, BERNARD - *La dimensione sociale delle emozioni* - il Mulino - p. 34

RIVA, FRANCO (A CURA DI) - *Leggere la città. Quattro testi di Paul Ricœur* - Città Aperta - p. 27

ROSSELLI, AMELIA - *Lettere a Pasolini 1962-1969* - San Marco dei Giustiniani - p. 16

ROTH, PHILIP - *Il fantasma esce di scena* - Einaudi - p. 12

RUSCONI, GIAN ENRICO / SCHLEMMER, THOMAS / WOLLER, HANS (A CURA DI) - *Estraniamento strisciante tra Italia e Germania?* - il Mulino - p. 37

SACKS, OLIVER - *Musicofilia* - Adelphi - p. 34

SAMPIERI, ANGELO - *Nel paesaggio* - Donzelli - p. 27

SAVIOLI, SILVIA (A CURA DI) - *Officina Einaudi. Lettere editoriali 1940-1950* - Einaudi - p. 7

SCHNEIDER, HELGA - *Heike riprende a respirare* - Salani - p. 38

SIGMUND, ANNA MARIA - *Dittatore, demone e demagogo. Domande e risposte su Adolf Hitler* - Corbaccio - p. 37

SISI, CARLO / SPALLETTI, ETTORE (A CURA DI) - *Nel segno di Ingres. Luigi Mussini e l'Accademia in Europa nell'Ottocento* - Silvana - p. 33

SPINI, GIORGIO - *L'Italia di Mussolini e protestanti* - Claudiana - p. 35

STRAVINSKIJ, IGOR' / CRAFT, ROBERT - *Ricordi e commenti* - Adelphi - p. 28

SUMMERSCALE, KATE - *Omicidio a Road Hill House* - Einaudi - p. 19

TALVACCHIA, BETTE - *Raffaello* - Phaidon - p. 33

TESSITTORE, GIOVANNI - *Cesare Beccaria: l'uomo e il mito* - FrancoAngeli - p. 35

TINAGLI, IRENE - *Talento da svendere. Perché in Italia il talento non riesce a prendere il volo* - Einaudi - p. 34

TOLSTOJ, LEV - *La sonata a Kreutzer* - Newton Compton - p. 32

TURATI, FILIPPO - *Rifare l'Italia e altri scritti* - Taletè - p. 21

TWAIN, MARK - *Storia di doppi e doppiette* - Robin - p. 38

VANDER, FABIO - *Livorno 1921. Come e perché nasce un partito* - Lacaia - p. 36

VARSORI, ANTONIO (A CURA DI) - *Alle origini del presente. L'Europa occidentale nella crisi degli anni Settanta* - FrancoAngeli - p. 21

VELIČKOVIĆ, DUŠAN - *Serbia hardcore* - Zandonai - p. 31

VOLTAIRE - *Storia delle crociate* - Passigli - p. 35

WALSER, MARTIN - *Una zampillante fontana* - Sugarco - p. 19

WALSER, ROBERT - *Il brigante* - Adelphi - p. 20

WATSON, JOHN H. - *Sherlock Holmes contro Dracula* - Gargoyle - p. 6

WELSH, IRVINE - *Una testa mozzata* - Guanda - p. 31

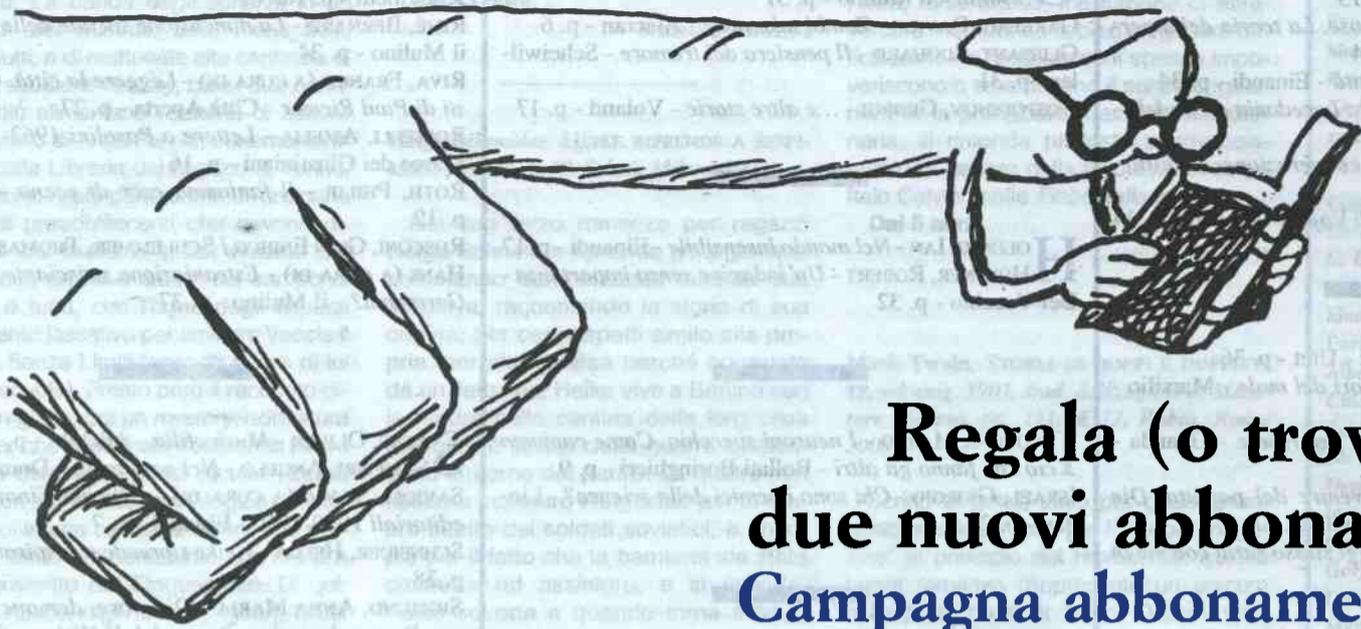
XIAOLONG, QIU - *Ratti rossi* - Marsilio - p. 32

ZANKER, PAUL / EWALD, BJORN CHRISTIAN - *Vivere con i miti. L'iconografia dei sarcofagi romani* - Bollati Boringhieri - p. 26

ZOLA, ÉMILE - *Il dottor Pascal* - Medusa - p. 20

ZUNINO, PIER GIORGIO (A CURA DI) - *Università e accademie negli anni del fascismo e del nazismo* - Olschki - p. 37

Vuoi L'Indice gratis?



Regala (o trova) due nuovi abbonamenti! Campagna abbonamenti 2008

Se ti abboni ora risparmi comunque

Per grattarsi, il mignolo.

Per sposarsi, l'anulare.

Per insultare, il medio.

Per viaggiare, il pollice.

Per leggere, L'Indice.

Se ne regali uno a un amico
il tuo abbonamento è scontato del 50%
(€ 55,00 + 27,50)

Se acquisti un abbonamento e il CD
(con le recensioni dall'ottobre 1984 al 2004)
spendi € 60,00

CULTURA ITALIANA FRA AUTONOMIA E POTERE

È ancora disponibile *La cultura italiana fra autonomia e potere. Storia di un ventennio*, cura di Franco Marengo.



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

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

Il costo del volume è 8,00 euro.

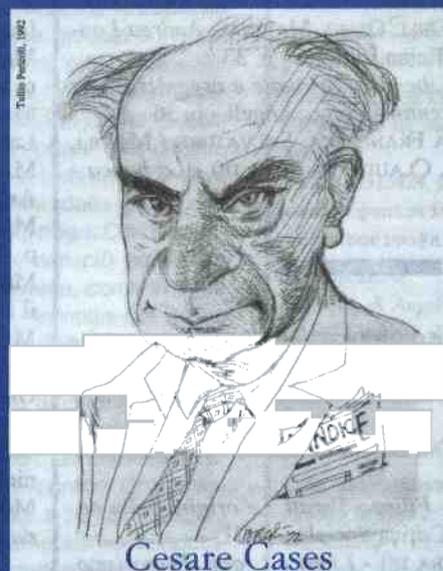
L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Maggio 2008

Fascicolo speciale

Anders
Bernhard
Brecht
Bufalino
Calvino
Citati
Culicchia
Fortini
Gadda



Jesi
Kafka
Lanzmann
Levi
Mann
Morante
Pavese
Pintor
Schnitzler

Il nostro Cases: ogni parola, uno spillo

Claudio Magris, quel che so di lui

Recensioni, interventi, interviste, rubriche, schede

Recensioni, interventi, interviste, rubriche, schede

SUPPLEMENTO AL NUMERO 5, MAGGIO 2008, DELL'INDICE DEI LIBRI DEL MESE.

Per abbonarsi, per acquistare il CD ROM:

tel. 011-6689823 - fax. 011-6699082

abbonamenti@lindice.net

A maggio, è uscito il fascicolo che raccoglie il lavoro editoriale che negli anni Cesare Cases dedicò all'Indice, dalla fondazione del giornale fino alla sua morte. In esso sono riuniti i suoi pezzi: recensioni, interventi, rubriche, interviste e schede nella loro forma originale. I testi sono accompagnati dai ritratti di Tullio Pericoli e dai disegni di Franco Matticchio.

Il costo del fascicolo è di 3 €; per richiederlo: tel. 011-6689823; abbonamenti@lindice.net