

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Febbraio 2011

Anno XXVIII - N. 2

€ 6,00

Moore

Nesi

Nove

Petronio

Raffaeli

Saramago

Seghers

Stiglitz

Sunstein

Veronesi

Volponi

Blair
Bourgeois
Camanni
Celestini
Gramsci
Hrabal
Kundera
Lobo Antunes
Maggiani
McEwan
Merini

Tullio Pericoli, 2004



Paolo Nori

LIBRO DEL MESE: Byatt o la tragica età dell'oro
FRANZINELLI: perché costruire un DUCE a tavolino?

BLAIR intimo e reticente di TANA de ZULUETA

LIVIO PEPINO: quando il RAZZISMO è di Stato

www.lindiceonline.com



Maestri in fascicolo

di Giuseppe Barone

Nell'Italia del boom economico, quando la migrazione interna rimescola la società italiana, uno dei fatti fondamentali è l'istituzione della scuola media unica (1962). Cadde nel momento della nascita di nuovi quartieri urbani per strati della popolazione che per la prima volta riuscivano ad andare al di là di un'economia di sussistenza. Il valore sociale attribuito all'istruzione fu in quegli anni, e almeno fino agli anni ottanta, molto alto e condiviso. In questo quadro si inserisce la storia della Fabbri curata da Carlo Carotti e Giacinto Andriani (*La Fabbri dei fratelli Fabbri*, pp. 496, € 40, FrancoAngeli, Milano 2010), con scritti di Luisa Finocchi e Ada Gigli Marchetti, di Vittore Armani e con le testimonianze di Giovanni e Rino Fabbri (manca all'appello lo scomparso Dino).

Attraverso l'importante catalogo storico si ricostruisce la sua vicenda, dalla fondazione (Milano, 1947) fino alla cessione all'Etas-Kompass (ossia a Gianni Agnelli) nel 1973. I tre fratelli, cresciuti a Milano ma di origine romagnola, crearono un impero editoriale tra scolastica, varia e opere a fascicoli, a partire dalla pubblicazione di dispense di testi universitari: il primo titolo è *Fisiologia* (1948) dell'illustre medico di origine valdostana Rodolfo Margaria. Un ottimo inizio, anche se la casa editrice acquisisce una fisionomia solo nel corso degli anni cinquanta (deciso è l'allineamento alla Dc e al Vaticano) con testi per l'infanzia molto tradizionali nella proposta (Salvator Gotta, Olga Visentini), con la scolastica e una collana di critica letteraria diretta da Leone Piccioni, nata attorno ai programmi culturali della Rai.

La svolta avviene nel 1958 con *Conoscere. Grande enciclopedia di cultura generale*, costruita attorno ai programmi della scuola media, che esce a fascicoli settimanali fino al 1962. Dobbiamo ricordare (e immaginare) che veniva ospitata in case con pochi libri, in cui scuola e televisione – non a caso la Fabbri realizzò diversi Caroselli – impartivano una prima pedagogia a una società di origine contadina, alle prese con l'incipiente società dei consumi. Fu un incontro dalle conseguenze anche nefaste sul lungo periodo; ma è da valutare con favore, per la serietà degli intenti, l'iniziativa dei Fratelli Fabbri.

La chiave del loro successo fu la distribuzione. Come ricorda Rino Fabbri, al canale già capillare dell'edicola si affiancò la vendita *door to door*, l'utilizzo di pulmini kombi, appostati davanti alle fabbriche o ai luoghi di grande passaggio, che davano la possibilità di visionare il prodotto e valutarne l'acquisto

a rate. Una tecnica innovativa, rivoluzionaria per l'Italia, che permise ai fratelli di lanciarsi in coedizioni internazionali, nell'acquisto di una tipografia per la stampa a quattro colori e di penetrare in zone mai raggiunte dal libro. Se Rino si occupava del commerciale, a Giovanni toccava la gestione amministrativa, mentre Dino era l'anima editoriale, che coordinava il lavoro di fotografi e grafici. Infatti l'orgoglio della casa editrice, poi replicato in diverse varianti, fu la collezione "I maestri del colore", nata nel 1963 nell'alveo longhiano, e diretta da Dino Fabbri con la collaborazione di due storici dell'arte, Alberto Martini e Franco Rusoli: si segnalò per l'eccellenza delle riproduzioni artistiche, per la fedeltà della resa del colore (la storia dell'arte fino a quel momento si studiava in bianco e nero) e anche per le buone introduzioni di futuri

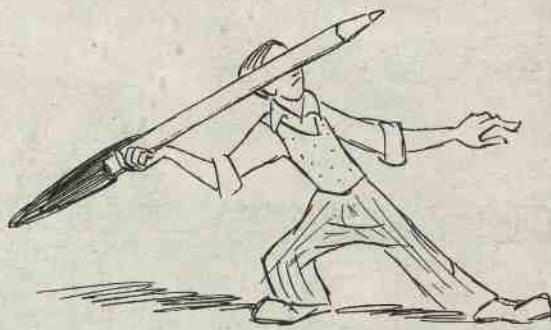
maestri come Bellosi, Boskovits, Castelnovo, Bologna e di maestri già affermati come Giovanni Previtali. Seguirono poi "I maestri della scultura", "L'arte moderna", collane entrambe dirette da Rusoli (poi sovrintendente di Brera), e altre iniziative che sfruttarono l'imponente banca dati iconografica.

Tra le opere a fascicoli un posto importante occuparono "I maestri della musica", dove un disco veniva abbinato a un fascicolo. Eduardo Rescigno, direttore della maggior parte delle serie musicali che arrivarono fino al jazz, ricorda giornate di lavoro intense all'interno di un'organizzazione aziendale ormai collaudatissima. Attraverso il catalogo storico si può notare la maturazione della società italiana: dalla seconda metà degli anni sessanta escono opere dedicate alle arti decorative (molto attivo il giovane Alvar Gonzáles Palacios) in coedizione con Skira, all'arte contemporanea, alle lingue straniere, alla scienza e alla tecnica, allo sci, alla cucina. Una rivisitazione puntuale potrà offrire parecchie sorprese: collaborano giornalisti giovani come Aspesi, Tobagi, Chierici, intellettuali come Arturo Schwarz, Emilio Tadini, l'architetto Gregotti; ma da approfondire sarebbe, ad esempio, la breve storia della collana "Anthropos" (1973), diretta da Ruggiero Romano, con la grafica di Germano Facetti, collana che si apre con *Una storia modello* di Raymond Queneau. Romano è condirettore dell'einaudiana *Storia d'Italia*, che modificherà, con gli anni settanta, il concetto di "grandi opere". Sarebbe interessante sapere se i lettori dei fascicoli dei Fratelli Fabbri degli anni sessanta saranno stati poi, con l'università di massa, quelli delle grandi opere einaudiane negli anni settanta.

giusbarone@gmail.com

G. Barone è saggista e critico letterario

Si può sperare che, quando questo pezzo verrà letto, la brutta vicenda delle liste di proscrizione di scrittori promosse da alcuni assessori veneti si stia spegnendo sotto le reazioni compatte della società civile e di tanti intellettuali italiani e stranieri. Ma il contesto non autorizza a essere troppo ottimisti: l'iniziativa, partita con l'avallo di alcuni sindacati di polizia, sta trovando consensi e potrebbe filiarne altre. Un attacco alla libertà di pensiero senza eguali, dunque, in tutto l'odierno panorama occidentale: ed è impossibile ascriverlo, come soavemente sostenuto, alla logica del "boicottaggio civile". Il concetto presupporrebbe la proposta al lettore di non comprare un libro e la sua libera scelta di ottemperare, mentre gli interventi in questione mirano a sottrarre i volumi alla libera disponibilità del pubblico. Le reazioni dell'editoria, con qualche lodevole eccezione, sono state (per ora) nulle, intimidite dalle pretestuose motivazioni dei censori e dal loro martellamento mediatico; e se i giornali (non tutti) hanno preso a occuparsi della cosa, l'assai più agile mondo web è in pieno fermento. Se si riuscirà ad arginare la deriva, sarà in buona parte grazie alla resistenza delle categorie professionali interessate (bibliotecari, insegnanti...) e a questa tempestiva mobilitazione. Il problema, va però detto con chiarezza, non si consuma nella censura di quel certo gruppo di autori. Un numero crescente di testimonianze racconta



un'epurazione silenziosa che in biblioteche del Veneto legghista – ma non solo – colpisce altri scrittori e persino giornali "politicizzati". Difficile non vedere nel fenomeno una rozza ma ampia azione di eliminazione delle voci critiche, nel senso più

ampio del termine. Un'azione volta soprattutto ad allontanarle dalle giovani generazioni: carmellose campagne istituzionali a favore della lettura sembrano così rivelare un ventre assai oscuro, e la speranza che paura e forza d'inerzia completino l'opera. Se una semplice ricerca web sui curricula dei censori (almeno quelli che più direttamente si sono esposti) permette di inquadrare senza equivoci la loro formazione culturale, a emergere sembra la prova generale di un aggressivo postberlusconismo, capace di sincretizzare le componenti più retrive del panorama politico nell'odio contro la forza critica della cultura. Ignorare questa strategia, o ridurla alla cifra della semplice provocazione (come in questi giorni è capitato di leggere) sembra dunque pericolosamente miope. Il fenomeno non riguarda solo gli scrittori coinvolti o la loro categoria, ma impatta sul più generale diritto alla libertà di pensiero, e precipita nel mondo di un *Indice* antitetico al nostro, quello dei libri proibiti – certo in forme differenti dal passato, e imbellettate ora di richiami a valori e democrazia, di *pietas* pelosa. Nella lista degli epurabili, insomma, ci siamo ormai tutti.

Appunti

di Federico Novaro

I libri brutti a vedersi, con un'impostazione grafica mal pensata, mal riuscita, con illustrazioni mal scelte o fatti di brutta carta, sono oggetti interessanti, e misteriosi. Misteriosi perché più dei libri riusciti, più dei libri perfetti dove la fusione fra gli apparati grafici, tipografici, iconologici, le carte e il testo, si compie senza soluzione di continuità, dove sembra che quel testo solo in quella realizzazione materiale possa manifestarsi e non in altre, più che in questi libri perfetti, nei libri venuti male è il testo stesso a perdere il suo statuto intangibile e immanente, per avvicinarsi di più al novero delle occasioni fra altre. I libri brutti sono anche misteriosi perché portano a interrogarsi sulle ragioni che li hanno portati a essere così. (Brutti qui si intende per sbagliati, dissonanti, non pensati; per intendersi *Bridget Jones* nelle vesti di un saggio Einaudi sarebbe un libro brutto). Si ha in mano un testo bellissimo, un capolavoro, magari inserito in una collana dove altri titoli lo illuminano di evocazioni di rimbalzo, ma nello stesso tempo si ha in mano un libro brutto, un oggetto che non vorremmo avere: qualcosa fra il testo e il suo invernamento materiale vibra, fastidioso.

Anche questo cambierà con l'affermarsi dei testi smaterializzati dell'editoria digitale? Forse no, già ora un pdf che ripropone paro paro la versione cartacea è deludente e un po' triste (in sé, è straordinario come possibilità, come vertigine dell'accessibilità potenzialmente infinita, e, certo, c'è ancora l'ecce-

tazione del nuovo); a poco a poco, anche gli e-book troveranno la loro forma paradossalmente immanente, in un mare di indistinto. E ce ne saranno di brutti, di mal fatti, e di inutili, come già accade. E di bellissimi. Si può immaginare che l'editoria immateriale potrà spazzare via dal campo cartaceo la pigrizia e le rendite di posizione. Soprattutto nel settore dei testi fuori diritti forse eviterà quelle stanche riedizioni di titoli sfiniti dall'esser ristampati, cui, in virtù del loro essere, per l'editore, economici, si dà una veste nuova, poco investendo, che sempre risulta frusta e noiosa, sfibrando l'esperienza stessa della lettura. Tutti quei libri, che si finiva per comprare in mancanza di alternative anche in edizioni svileni, saranno accessibili, spogliati e nudi nella loro essenzialità priva di infingimenti, ridotti viepiù a testo. Fuori, ci sarà più spazio, e necessità, di libri belli.

Forse anche così si può interpretare il recente rinnovato fiorire di collane di progetto, l'interesse per nuove traduzioni, il ritorno delle prefazioni (molto mutate in confronto al canone novecentesco, e ne fanno speculare spia il rarefarsi delle note, degli indici), l'attenzione alla carta, soprattutto l'emergere di un certo personalismo nel programma delle collane.

Se questo è un panorama leggibile un segnale contrastante arriva da Editori Riuniti: marchio glorioso, morto, e ora rinato sotto l'egida battagliera di Alessio Aringoli; dopo l'apertura delle prime collane ("Report", "Informazione scorretta" e "Narrativa contemporanea"), ha aperto "Asce", (da Kafka: "Di una cosa sono con-

vinto: un libro dev'essere un'ascia per il mare ghiacciato che è dentro di noi"). Collana di classici della letteratura diretta da Cristina Guarnieri, presenta testi inediti o poco conosciuti di autori capitali; affidati a traduttori e traduttrici spesso alla prima esperienza, sono ornati da introduzioni di nomi noti. La scelta dei titoli è interessante, curiosa e seria; la collana si presenta come promettente e sorprendente: il taglio preciso e la scelta coraggiosa di

puntare su un terreno che può sembrare arato ma che riserva ancora testi non conosciuti la fanno salutare come una nuova, felice presenza sul mercato librario. Le copertine, i caratteri, le dimensioni, fanno però delle "Asce" dei brutti libri, dozzinali, mediocri. L'economicità della confezione rimanda ai volumi da grande distribuzione: in brossura, compatti, con illustrazioni "di quadri espressionisti e surrealisti" a tutta pagina che girano sul dorso, solcate dai dati del testo che vi si confondono, confusivi dal vero e illeggibili online, con caratteri alternati tondo e corsivo, con talvolta l'autore in colore, talvolta il titolo. È sorprendente che un'operazione così colta, così importante, riveli una mancanza di cultura grafica ed editoriale così scoperta, sprovveduta. All'apparenza disegnate distrattamente con il più economico dei programmi di grafica, le "Asce" tradiscono gli intenti e i titoli che ospitano, rendendo l'operazione incerta, manchevole, per molti versi fuori tempo. Primi titoli: *L'Anticristo* di Joseph Roth; *Gelosia* di Marcel Proust; *Ali Pascià* di Alexandre Dumas; *Il racconto del becchino* di Mark Twain.



Sommario

EDITORIA

- 2 **Maestri in fascicolo**, di Giuseppe Barone
Appunti, di Federico Novaro

VILLAGGIO GLOBALE

- 4 **Da Buenos Aires, Berlino, Parigi, Londra**

SEGNALI

- 5 **La biografia intima e reticente di Tony Blair**, di Tana de Zulueta
6 **Paradossi politici nei fumetti di Alan Moore**, di Andrea Pagliardi
7 **La scuola anglo-italiana di Cambridge**, di Jan Kregel
8 **L'ultimo Volponi e lo scandalo del capitalismo**, di Gabriele Fichera
9 **La costruzione del falso Mussolini dei diari**, di Mimmo Franzinelli
10 **Petronio falso e autentico**, di Gian Franco Gianotti
11 **Bon ton: nascondere l'artificio con naturalezza**, di Valentino Cecchetti
12 **Dove le pecore sono tutte nere**, di Giuliana Olivero
13 **Rimpiango la separazione tra scienza e fantascienza**, di Enzo Ferrara
14 **Racconti di bambini soldato**, di Paola Brusasco

LIBRO DEL MESE

- 15 **ANTONIA S. BYATT** *Il libro dei bambini*, di Enrica Villari e Barbara Cinelli

PRIMO PIANO

- 16 **PIETRO BASSO (A CURA DI)** *Razzismo di stato. Stati Uniti, Europa, Italia*, di Livio Pepino e Massimo Vallerani

DIRITTO

- 17 **PIETRO COSTA (A CURA DI)** *Il diritto di uccidere. L'enigma della pena di morte*, di Elisabetta Grande
CASS R. SUNSTEIN *Il diritto della paura*, di Claudio Consolo

NARRATORI ITALIANI

- 18 **ALDO NOVE** *La vita oscena*, di Paolo Di Paolo
PAOLO NORI *I malcontenti e A Bologna le bici erano come i cani*, di Fabio Zinelli
ALESSANDRO DE ROMA *Il primo passo nel bosco*, di Francesco Roat
19 **MAURIZIO MAGGIANI** *Meccanica celeste*, di Enzo Rega
EDOARDO NESI *Storia della mia gente*, di Francesca Latini

MARIO ANDREA RIGONI *Vanità*, di Antonio Castronuovo

POESIA

- 20 **ELIA MALAGÒ** *Incauta solitudine*, di Giorgio Luzzi
FERNANDO BANDINI *Quattordici poesie*, di Marinella Pregliasco
MASSIMO SCRIGNÒLI *Vista sull'angelo*, di Paolo Donini

LETTERATURE

- 21 **IAN MCEWAN** *Solar*, di Luigi Marfé
LAUREN MCLAUGHLIN *Quattro giorni per liberarmi di Jack*, di Federico Novaro
JULIEN GREEN *Il visionario*, di Stefano Moretti
22 **ANNA SEGHERS** *La gita delle ragazze morte*, di Simonetta Sanna
BOHUMIL HRABAL *Spazi vuoti*, di Donatella Sasso
23 **ANTONIO LOBO ANTUNES** *Spiegazione degli uccelli*, di Lucia Viola Zampieri
JOSÉ SARAMAGO *Caino*, di Vittoria Martinetto

SAGGISTICA LETTERARIA

- 24 **MARTA BONESCHI** *La donna segreta. Storia di Metilde Visconti Dembowska*, di Mia Peluso
MILAN KUNDERA *Un incontro*, di Paola Ghinelli

STORIA

- 25 **ANTONIO GRAMSCI** *Epistolario. Gennaio 1906 - Dicembre 1922 e Quaderni del carcere. Quaderni di traduzioni (1929-1932)*, di Bruno Bongiovanni
ANTONIO GRAMSCI *Cronache teatrali 1915-1920*, di Francesca Chiarotto
26 **GASPARE POLIZZI (A CURA DI)** *Tornare a Gramsci. Una cultura per l'Italia*, di Roberto Barzanti
ALESSIO GAGLIARDI *Il corporativismo fascista*, di Daniele Rocca

ECONOMIA

- 27 **NOURIEL ROUBINI E STEPHEN MIHM** *La crisi non è finita* e **JOSEPH E. STIGLITZ CAVALLINI** *Bancarotta*, di Lino Sau
PAOLO PERULLI E ANGELO PICHIERRI (A CURA DI) *La crisi italiana nel mondo globale. Economia e società del Nord*, di Michel Huysseune

SPORT

- 28 **MASSIMO RAFFAELI** *Sivori, un vizio*, di Linnio Accorroni

PABLO LLONTO *I mondiali della vergogna*, di Mario Cedrini

ESHKOL NEVO *La simmetria dei desideri*, di Darwin Pastorin

CINEMA

- 29 **SILVIO ALOVISIO** *Wong Kar-Wai*, di Dario Tomasi
ENNIO BISPURI *Totò attore*, di Gianni Rondolino
SOFIA SCANDURRA *Cinema e ceci. Romanzo verità sul mondo dello spettacolo*, di Stefano Moretti

RELIGIONI

- 30 **ALBERTO MELLONI (A CURA DI)** *Dizionario del sapere storico-religioso del Novecento*, di Claudio Gianotto
Babele: Internazionalismo, di Bruno Bongiovanni

ARTE

- 31 **CARLA LONZI** *Autoritratto*, di Anna Detheridge
LOUISE BOURGEOIS *Distruzione del padre ricostruzione del padre* e **GERMANO CELANT** *Louise Bourgeois*, di Maria Perosino

ARCHITETTURA

- 32 **PIERRE-ALAIN CROSET E LUCA SKANSI** *Gino Valle*, di Tomà Berlanda

SCIENZE

- 33 **GIULIO MALTESE** *Il Papa e l'inquisitore*, di Vincenzo Barone
UMBERTO VERONESI *Dell'amore e del dolore delle donne*, di Tullia Todros

NATURA

- 34 **TIZIANO FRATUS** *Homo Radix*, di Paola Bonfante
ENRICO CAMANNI *Ghiaccio vivo*, di Marco Albino Ferrari

QUADERNI

- 35 *Recitar cantando, 43*, di Elisabetta Fava e Vittorio Coletti
36 *Traduttore a voce, 3, Seguendo il legato di Sebald*, di Ada Vigliani
RENÉ CHAR E VITTORIO SERENI *Due rive ci vogliono*, di Antonio Prete
37 *Effetto film: Tamara Drewe: tradimenti all'inglese di Stephen Frears*, di Francesco Pettinari
38 *Città, 2 - Amburgo*, di Massimo Bricocoli

SCHEDE

- 39 **ANTICHISTICA** di Silvia Pincin, Dino Piovan, Andrea Balbo e Massimo Manca
40 **LETTERATURE** di Michele Lamon, Eloisa Morra, Federico Novaro e Giovanni Catelli
41 **NARRATORI ITALIANI** di Luigi Marfé, Marilena Renda, Alberto Fea, Sara Marconi e Pierluigi Pellini
42 **BAMBINI/RAGAZZI** di Sara Marconi, Fernando Rotondo, Elena Baroncini e Camilla Valletti
43 **CLASSICI** di Giorgio Kurschinski e Chiara Righero
SCIENZE di Aldo Fasolo
44 **STORIA** di Rinaldo Rinaldi, Frédéric Ieva e Danilo Breschi
45 **ECONOMIA E SOCIETÀ** di Marco Novarese, Nino De Amicis, Ferdinando Fasce e Mario Cedrini
46 **INTERNAZIONALE** di Claudio Vercelli e Daniele Rocca



da BUENOS AIRES Francesca Ambrogetti

Tempo di vacanze e tempo di letture nell'estate australe. Letture per passare il tempo e letture per approfondire argomenti e riflettere su altri. Come propone ad esempio Andres Oppenheimer con il suo *Basta de historias*. L'autore è un noto commentarista politico argentino specializzato nella storia e nell'attualità latinoamericana. In questo suo ultimo libro di grande successo sostiene che una delle ragioni dell'eterno sottosviluppo è l'ossessione, comune a tutti i paesi del continente, per il passato. Oppenheimer afferma che stranamente ciò non avviene in Cina o in India, nonostante la loro storia millenaria, e sostiene che questo sguardo voltato sempre all'indietro non fa altro che chiudere le porte al futuro. Per aprirle secondo l'autore ci vuole una sola chiave: l'educazione; e dopo aver descritto le cause a suo parere del successo di alcuni paesi e quelle del fallimento di altri, dedica l'ultimo capitolo a elencare alcune ricette per promuoverla. Altro libro di riflessioni gradito ai lettori: *Sobre el cielo y la tierra*. Lo hanno scritto a quattro mani due importanti esponenti religiosi argentini, il cardinale Jorge Bergoglio e il rabbino Abraham Skorka. Si tratta della trascrizione di una serie di dialoghi su vari argomenti, alcuni religiosi altri laici; alcuni storici, altri di scottante attualità. Tra questi l'aborto, il divorzio, la pedofilia, il matrimonio tra persone dello stesso sesso. Si parla anche di comunismo e capitalismo, di politica e potere, di globalizzazione. E molto di Dio naturalmente. Gli sguardi sono diversi ma convergenti. Sulla storia e il pensiero del cardinal Bergoglio, secondo alcune indiscrezioni il più votato nell'ultimo conclave dopo Ratzinger, è stato pubblicato alcuni mesi fa a Buenos Aires il libro *El jesuita* nel quale il protagonista, figlio di emigranti, fa riferimento all'origine piemontese della sua famiglia e al suo *attaccamento alla terra dei genitori*.

da BERLINO Irene Fantappiè

In bilico tra iconoclastia e tributo, tra scrittura e collage, tra letteratura e musica, l'ultimo libro di Elfriede Jelinek "ruba" il titolo al celeberrimo ciclo di *Lieder* di Franz Schubert, la *Winterreise*. La scrittrice, premio Nobel nel 2004 e autrice di romanzi, drammi e sceneggiature, ha riscritto il "Viaggio d'inverno" trasformandolo in un testo teatrale in otto sezioni. Pensato come testo per il palcoscenico, il libro, privo di indicazioni sceniche

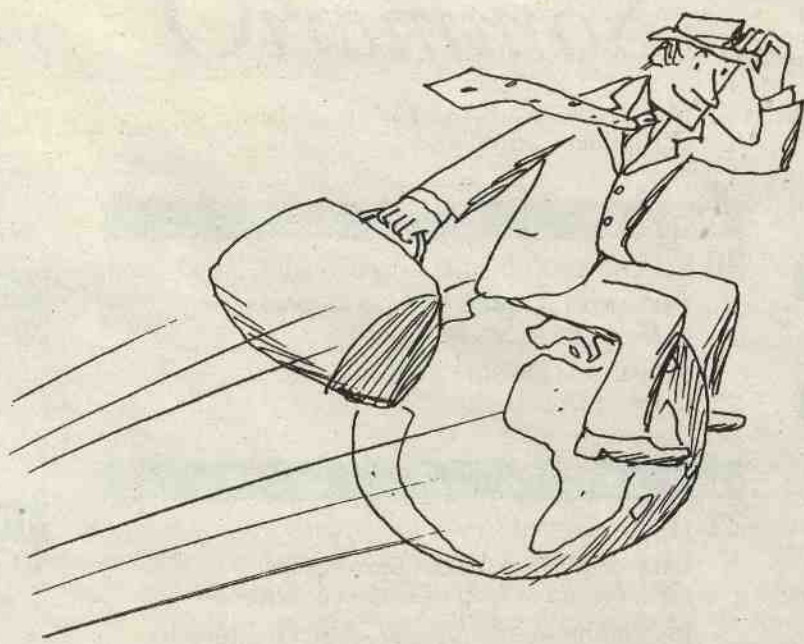
Refusario



Sull'«Indice» di gennaio,

- a p. 3 nel sommario, il nome di Augusto Romano è stato scritto scorrettamente con una *n* di troppo (Romando)
- a p. 8 la Carmen dell'articolo *Vola Gigino* si chiama Concilio e non Conclio
- a p. 16 la mail corretta del recensore Alberto Bosco è alberto.bosco@unito.it
- a p. 40, nella scheda di Elena Chiti al libro di Samar Yazbek, abbiamo scambiato le cifre degli anni della guerra del Libano 1975-1990 scrivendo 1970-1995

Ce ne scusiamo con lettori, autori e recensori.



VILLAGGIO GLOBALE

e di ruoli, può essere letto anche come un romanzo: in particolare come un'autobiografia che la Jelinek ha scritto in forma indiretta e facendo uso di citazioni letterarie e musicali. Il protagonista schubertiano immerso nel paesaggio invernale si è trasformato in un io che vaga nel passato dell'autrice e nel presente dell'Austria. In realtà non tutto, in questo testo, è biografia, ma tutto ha la forma del ricordo. È il ricordo di un io franto e molteplice: "Sono scomparsa in ciò che dovrei essere", scrive. Prendendo spunto da immagini presenti nei versi di Wilhelm Müller (l'autore del testo poi musicato da Schubert) e da ritmi e melodie di Schubert stesso, Elfriede Jelinek racconta la storia del padre e dei suoi problemi psichiatrici, analizza con amara lucidità il rapporto con la figura materna e descrive un paesaggio in cui l'asciutta disperazione della neve dell'originale schubertiano si trasforma nel desolante panorama della situazione politico-economica odierna. In perfetto stile Jelinek, inserire lo scandalo finanziario che ha portato al tracollo della banca austriaca HGAA nella cornice di un capolavoro della musica tedesca sfiora l'iconoclastia, e, *ça va sans dire*, il testo ha suscitato accese polemiche in conseguenza delle quali la scrittrice ha preferito che la prima dello spettacolo si tenesse fuori dall'Austria. La provocazione più interessante del libro è però l'ibridazione tra generi e forme d'espressione, un'abilità della quale la Jelinek ha già dato prova più volte nei decenni scorsi. Teatro e romanzo si fondono, o meglio si fondono la voce dell'attore e quella dell'autore: la scrittrice Jelinek diventa attrice della propria biografia così come l'attrice che recita il testo è costretta a identificarsi con la scrittrice. La simbiosi tra musica e scrittura inoltre fa sì che il libro prenda la forma di una "fuga" musicale, in cui alcune idee tematiche vengono espresse e più volte riaffermate alla ricerca di tutte le possibilità di contrappunto.

da PARIGI Marco Filoni

Indignatevi. L'imperativo, che viene da un simpatico ed elegante vecchietto novantatreenne, ha scosso la Francia. Lui si chiama Stéphane Hessel, ed è stato ribattezzato "l'uomo che salva l'onore d'una nazione" da Régis Debray. Per molti suoi connazionali "ha risvegliato le coscienze dei francesi". Il tutto con un libello di una trentina di pagine, uscito per un piccolissimo editore di provincia (Indigènes di Montpellier) che in pochi mesi ha venduto oltre mezzo milione di copie. Il titolo è appunto *Indignatevi*. La sua è una storia decisamente interessante: combattente della Resistenza sotto Vichy, poi deportato in un campo di concentramento nazista e sopravvissuto alla Shoah, redattore della *Dichiarazione dei diritti dell'uomo* e infine ambasciatore all'Onu. Con le sue pagine ha dato

una grande lezione di umanità. Se Sartre diceva "è sempre giusto rivoltarsi", Hessel aggiunge: certo, ma la dignità ben più della rivolta è qualcosa che segna l'essere umano e quando questa viene messa in discussione la rivolta è prima ancora individuale che collettiva. Così, in tempi bui come i nostri, Hessel pone l'accento non tanto sulla rivolta in sé, quanto sulle condizioni che ne sono la causa e insieme sui valori – ormai dimenticati – sui quali dover far perno. Si rivolge alle giovani generazioni, incitandole a far rivivere l'eredità della Resistenza. Dai Rom agli immigrati, dagli eccessi della finanza ai politici senza statura, c'è di che indignarsi. Per chi volesse il catalogo, viene in soccorso un altro libello – da annoverarsi come un vero fenomeno editoriale. *Crise au Sarkozistan*, questo il titolo, è apparso anonimo qualche settimana fa – anche se l'autore è facilmente riconoscibile nella penna del giornalista Daniel Schneidermann, che firma anche l'introduzione. Il volumetto è smilzo, soltanto 93 pagine. Ed è la storia (sulla scia delle *Lettere persiane* di Montesquieu) di un Candido straniero che arriva in uno staterello europeo. E che vede? Un vero e proprio stato canaglia, dove impera la corruzione e il nepotismo, dove i giornalisti vengono spiati se non intimiditi e altre schifezze simili. Di per sé nient'altro che un pamphlet satirico sulla Francia di oggi e sul suo presidente. Eppure il libro ha venduto ben 15000 copie in meno di un mese, senza passare né da un editore tradizionale, tanto meno attraverso la distribuzione canonica. Il sito *lepublicain.com* l'ha pubblicato e lo vende soltanto on line. Visti i risultati, un esperimento del rapporto fra editoria e internet che va guardato con molto interesse.

da LONDRA Florian Mussnug

Nel 2010 il governo britannico ha annunciato tagli di almeno il 40% ai fondi destinati all'università. Al tempo stesso ha approvato un piano di aumento delle tasse universitarie sino a una soglia massima di 9.000 sterline l'anno. Gli effetti a lungo termine di questa svolta radicale non sono chiari. Gli studenti dovranno pagare tre volte di più per una laurea, e le università, finora abituate a fare affidamento sui fondi pubblici, dipenderanno soprattutto dalle tasse universitarie. Che effetti avrà tutto questo sull'insegnamento e la ricerca? Perché alcune discipline sono colpite più di altre? Quando la scelta dello studente dipende così pesantemente da fattori economici, le discipline umanistiche non saranno la scelta più naturale, scrive Louis Menand nel suo provocatorio *The Marketplace of Ideas* (Norton & Company, 2010). Per Menand, anglista di Harvard, l'iper-specializzazione e il monopolio di fatto sulla produzione del sapere – non puoi insegnare all'università senza un dottorato nella disciplina che insegni – hanno

dato vita a una professione autoreferenziale e che si limita da sé. Questo determina problemi particolarmente gravi per le discipline umanistiche, dove le barriere di accesso sono forti e i docenti godono di scarso prestigio sociale fuori dei campus universitari. Per gli aspiranti accademici, il difficile e lungo processo di acquisizione delle credenziali spesso non porta a nulla, dal momento che la domanda di docenti universitari è bassa e scarso è l'apprezzamento per le loro abilità fuori dall'accademia. Alla lunga gli svantaggi sociali e l'alto rischio di fallimento finiranno col disincentivare alcuni dei candidati migliori e potrebbero condurre al generale declino della disciplina. Ma le materie umanistiche sono necessarie al benessere di una democrazia liberale, ci ricorda la filosofa Martha Nussbaum nel suo incisivo manifesto *Not for Profit* (Princeton University Press, 2010). Concentrarsi solo sulla crescita economica eroderebbe la nostra capacità di pensare criticamente, di capire e criticare l'autorità, di simpatizzare con i deboli e i diversi. Promuoviamo valori come la democrazia, l'empatia, la tolleranza, la libertà d'espressione, scrive Nussbaum, ma addestriamo i nostri figli a diventare macchine docili ed efficienti piuttosto che cittadini completi. Come reagire a questa situazione? Menand e Nussbaum possono non avere le stesse priorità, ma concordano sul fatto che una crisi mondiale sta attraversando il sistema educativo. Docenti e studiosi, e non solo in Gran Bretagna, farebbero bene a prestare orecchio alle loro argomentazioni finché si è ancora in tempo per intervenire.

Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte da: **Ivan Bargna, Roberto Cassanelli, Giovanni Curatola, Christine Kontler, Ronald W. Lightbown, Tania Velmans, Angela Vettese, Giorgio Zanchetti IL COLORE NELL'ARTE**, pp. 239, € 85, Jaca Book, Milano 2006.

A p. 5: *Statue rappresentanti un bodhisattva ed il discepolo Ananda*. Nicchia della parete ovest della grotta 328 del santuario Mogao, Dunhuang, Gansu. VIII secolo.

A p. 8: Affresco di *San'Agostino* di Sandro Botticelli. Chiesa di Ognissanti, Firenze.

A p. 10: Particolare decorativo in mosaico ceramico della moschea congregazionale di Yazd, Iran.

A p. 11: Particolare della *Battaglia di San Romano* di Paolo Uccello. Galleria degli Uffizi, Firenze.

A p. 12: Tessuto Kente, seta e cotone. Ashanti, Ghana.

A p. 13: *La Calunnia* di Sandro Botticelli. Galleria degli Uffizi, Firenze.

A p. 14: Dettaglio del lato corto posteriore del secondo sarcofago della tomba di Mawangdui. Museo Provinciale dello Hunan, Changsha.

A p. 20: *Mosaici della cupola del battistero di Firenze*. Seconda metà del XIII secolo.

A p. 23: *Madonna col Bambino e i santi Niccolò, Pietro, Benedetto e Marco* di Giovanni Bellini. Chiesa di S. Maria Gloriosa dei Frari, Venezia.

A p. 29: Dettaglio di *La corte* di Andrea Mantegna. Affresco della Camera degli Sposi, Palazzo Ducale, Mantova.

A p. 30: *Flagellazione* di Piero della Francesca. Urbino, Galleria Nazionale delle Marche.

A p. 31: La moschea di Shab 'Abbas a Isfahan. Iran. 1612-1637.

A p. 32: *Bisonte femmina*. Grotta di Altamira, Spagna. Paleolitico superiore.

A p. 34: Particolare del *Polittico di Treviglio* di Bernardino Butinone e Bernardo Zenale. San Martino, Treviglio.

A p. 35: La moschea di Shab 'Abbas a Isfahan. Iran. 1612-1637.

La biografia intima e reticente di Tony Blair

Bill, Dick, George e la scelta dei sanitari

di Tana de Zulueta



Per sua stessa ammissione, Tony Blair (*Un viaggio*, ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Chiara Dehò, Stefano Galli, Ilaria Katerinov e Roberta Zuppet, pp. XV-823, € 24, Rizzoli, Milano 2010), l'uomo che più di ogni altro ha plasmato la politica attuale del proprio paese, oggi passa più tempo fuori patria che a casa. L'ex primo ministro inglese sembra preferire l'adulazione, e il sostanzioso ritorno economico, delle sue attività da conferenziere internazionale alla vita politica nazionale. Figura ancora più controversa in patria che Margaret Thatcher, più di tre anni dopo avere lasciato il mandato, Blair affascina tuttora, ma divide. Tacciato di bugiardo per avere portato il suo paese in guerra contro l'Iraq sulla falsa pretesa delle armi di distruzione di massa, rimane l'epigono di uno stile politico tuttora dominante. In questo suo libro di memorie, e dall'alto delle sue tre vittorie elettorali, Blair, il maestro del giovanilismo esibito, l'inventore dello *spin*, la narrazione personalistica e continua dell'esercizio del potere, impartisce le proprie lezioni ai nuovi arrivati.

Quello che colpisce, dall'inizio, è la natura apartitica di questi consigli. Già nell'introduzione Blair scrive che "la mia politica ha intenzionalmente e consapevolmente oltrepassato i concetti tradizionali di destra e di sinistra". Cita il Partito laburista, nel quale ha militato, e a nome del quale ha governato dal 1997 al 2007, come se parlasse di una vecchia zia un po' *démodée* che non vede più da anni, scusandosi pure con i militanti. Più avanti Blair si congratulerà con il governo del conservatore David Cameron per la sua riforma della scuola, una riforma che ha suscitato l'ira degli studenti britannici e le critiche durissime dei laburisti, oggi all'opposizione.

Prima dell'uscita del libro, Blair promise "un racconto franco della mia vita politica", ed è stato, in qualche misura, di parola. Più di ogni suo predecessore, con metodi presi in prestito dagli Stati Uniti, Blair ha montato lo spettacolo pubblico della sua vita privata, coinvolgendo la sua malcapitata famiglia nella gestione della sua immagine pubblica. Il libro resta fedele a questo stile, intercalando dettagli intimi (sulle sue esigenze in materia di sanitari o sulla propria vita di coppia) al racconto di grandi questioni di stato, con effetti sul lettore non dissimili, temo, al "vago disgusto" che riferisce di avere provocato tra i suoi figli maggiori quando scoprirono che i loro genitori erano ancora sessualmente attivi.

Malgrado tanta franchezza, *Un viaggio* lascia molti enigmi irrisolti, mentre quello che ci rivela, riguardo alla personalità dell'autore, non è, probabilmente, quello che intendeva farci sapere. Tra i misteri irrisolti citerei il rapporto con Silvio Berlusconi, politico che dice di stimare perché "mantiene le promesse". L'avvocato Mills, marito della sua beniamina, la ministra Tessa Jowles, ora testimone a suo carico in un processo per corruzione, non viene mai citato. Blair non ci spiega nemmeno perché, prima delle elezioni del 2001, ricevette a Downing Street il candidato Berlusconi, allora all'opposizione, ma non quello di centrosinistra, Rutelli.

Molte pagine di queste memorie-fiume (oltre 800 nella traduzione italiana) sono dedicate alle battaglie per la conquista del Partito laburista, agli intrighi mai sopiti e, in particolare, al rapporto tormentato con il suo successore, Gordon Brown, dipinto come "un tipo strano", privo di "intelligenza emotiva". I dettagli di queste battaglie interne potrebbero lasciare i lettori non inglesi indifferenti; tanto più che Blair ha scelto di usare solo nomi propri nel suo racconto; il che, finché si tratta di George (Bush), Bill (Clinton), Dick (Cheney), Kofi (Annan) o Chérie (la moglie), può ancora andare bene, ma diventa decisamente arduo quando spuntano Robin (Cook, ministro degli Esteri, deceduto), poi Ed, Alice, Bertie, Gerry, Martin... il tutto in assenza di un indice nominativo: un'omissione deprecabile dell'editore italiano.



Blair sostiene di avere scritto lui il testo, a mano. Magari in viaggio. A parte lo stile, a essere generosi, colloquiale (la traduzione italiana è, per questo aspetto, più levigata dell'originale), il libro certamente non è del calibro delle grandi autobiografie politiche inglesi. Le citazioni sono rare. Ci informa molto poco su quello che Bill, Dick o George hanno detto, e ancora meno sui motivi e sulle valutazioni precise che portarono alle scelte più impegnative, e devastanti nelle loro conseguenze, come la guerra in Iraq.

Una delle rare citazioni a offrire uno squarcio divertente, ma anche illuminante, della vita politica inglese si riferisce agli inizi della carriera politica di Blair. La citazione è ripresa da un suo compagno di partito, Dennis Skinner, il quale, dopo la prima elezione del giovane Blair nel seggio operaio di Sedgfield, non esitò a irridere, con feroce ironia, il presuntuoso neodeputato con l'accento di Oxford in un discorso agli iscritti della zona. Va detto che il rapporto di Blair con il suo partito, mai compiutamente analizzato nel libro, è la chiave di volta per capire il difficile dialogo con Gordon Brown e il tormento lungo dieci anni che

ne seguì. Blair si è probabilmente tenuto il suo recalcitrante ministro del Tesoro non tanto per le sue indubbie doti in politica economica, ma perché riteneva che solo Brown poteva garantirgli il sostegno di un partito con il quale ha sempre avuto un rapporto contraddittorio.

Si racconta che il titolo iniziale del libro era un messianico "Il viaggio", poi prudentemente cambiato dall'editore nel più generico *Un viaggio*. Il titolo fu scelto da Blair per descrivere la sua trasformazione, politica e personale, nei dieci anni in cui è stato al potere. Per misurare la distanza tra le due date, aprile 1997, ingresso trionfale a Downing Street, e giugno 2007, dimissioni e mesto passaggio del testimone al suo successore, non occorre tornare al (mai citato) primo discorso del neofita Blair in Parlamento, quando proclamò la sua fede incrollabile nel socialismo, parola sostituita da Blair con un sostantivo dal significato più incerto: "progressismo".

Per misurare la distanza tra il primo Blair e l'inquieto oratore a pagamento di oggi, è sufficiente leggere l'elenco delle riforme messe in atto dal governo Blair nei suoi primi cento giorni: abolizione dei finanziamenti statali alle scuole private per destinare i fondi all'infanzia, creazione del ministero per lo Sviluppo internazionale, annuncio dell'indipendenza della Banca d'Inghilterra, riforma della lotteria nazionale per devolvere i proventi alla sanità e all'istruzione, divieto della pubblicità al tabacco, ripristino dei diritti sindacali per i dipendenti dei servizi di intelligence inglesi, presentazione del referendum sulla *devolution* in Scozia e Galles, proibizione delle vendite delle mine antiuomo, introduzione del salario minimo, firma della Carta sociale europea, ratifica della Convenzione europea dei diritti umani e presentazione di una proposta di legge per l'elezione di un sindaco a Londra.

A me sembra un bell'elenco, ma nel libro Blair arriva quasi a dire di avere sprecato i suoi primi anni al governo, attribuendo eventuali ingenuità alla sua inesperienza (incredibilmente, quello di primo ministro fu il suo primo e unico incarico di governo). A mo' di viatico, Blair pronunciò una serie di discorsi a fine mandato che riassume nell'ultimo capitolo. Il più inquietante è il primo, dove parla di terrorismo: "Capisco la visione tradizionale: dimostrare la colpevolezza attenendosi ai procedimenti giudiziari classici. Però, mi spiace, con questa gente non funziona. Se li vuoi sconfiggere sono necessari poteri draconiani da esercitare già a livello amministrativo e dotati di effetto immediato. Di qui le leggi contro il comportamento antisociale, il database del Dna..."

Per ripristinare la centralità del diritto nella lotta al terrorismo in Gran Bretagna e istituire una commissione di indagine su Guantanamo c'è voluto un giovane primo ministro conservatore (affiancato da un liberale). Paradossi della storia.

tanadezulueta@gmail.com

T. de Zulueta è giornalista

Segnali

Tana de Zulueta*La biografia intima e reticente di Tony Blair***Andrea Pagliardi***Paradossi politici nei fumetti di Alan Moore***Jan Kregel***La scuola anglo-italiana di Cambridge***Gabriele Fichera***L'ultimo Volponi e lo scandalo del capitalismo***Mimmo Franzinelli***La costruzione del falso Mussolini dei diari***Gian Franco Gianotti***L'irresistibile tentazione del Satyricon di Petronio***Valentino Cecchetti***La riscoperta delle buone maniere***Giuliana Olivero***Le pecore nere di Alda Merini e Ascanio Celestini***Enzo Ferrara***Il caso letterario di Stanislaw Lem***Paola Brusasco***Racconti di bambini soldato*



V for Vendetta e Watchmen: la politica nei romanzi a fumetti

Terrorismo e propaganda: supereroi umani, troppo umani

di Andrea Pagliardi

L'8 settembre 2007 viene proclamato il V-day, movimento di opposizione al governo Berlusconi nato sul web e patrocinato da Beppe Grillo: in diverse piazze d'Italia e davanti alle ambasciate di tutto il mondo migliaia di persone manifestano sotto enormi "V" rosse. Nel 2008 in molte città del mondo (Boston, Los Angeles, Pittsburgh, Toronto, Edimburgo e Londra) torme di manifestanti travestiti da Guy Fawkes protestano contro la chiesa di Scientology e la coercizione esercitata sui suoi membri. Il 23 maggio del 2009 a Londra centinaia di dimostranti indossano la stessa maschera e manifestano di fronte al palazzo di Westminster contro lo scandalo delle spese parlamentari denunciato dal "Daily Telegraph", dopo aver costruito una finta barriera di polvere da sparo. Tutti questi episodi, di per sé irrelati e animati da motivazioni e obiettivi differenti, sono accomunati dal fatto di avvenire sotto l'egida di simboli che sono un richiamo esplicito al romanzo a fumetti *V for Vendetta* (trad. dall'inglese di Pasquale Ruggiero, pp. 365, € 35,00, Planeta De Agostini, Barcellona 2010), scritto da Alan Moore e disegnato da David Lloyd, pubblicato originariamente tra il 1982 e il 1985 e riproposto recentemente da Planeta de Agostini in una nuova e prestigiosa edizione. Dell'opera i fratelli Wachowsky nel 2006 realizzarono una versione cinematografica assai criticata, ma che ebbe comunque l'indiscutibile merito di dare diffusione planetaria alla vicenda narrata, una distopia fantapolitica ambientata in un'Inghilterra orwelliana dove vige un opprimente regime teocratico e nazista.

L'obiettivo di V, l'anarchico protagonista del racconto con il volto perennemente coperto da una maschera di Guy Fawkes, è il rovesciamento del sistema per mezzo di mirate azioni sovversive e dimostrative. Ora, il tratto deflagrante dell'opera di Moore è che V risulta più simile a un terrorista che a un eroe rivoluzionario: i suoi attacchi al regime, sempre avvolti nell'anonimato, vengono condotti con metodi violenti e sanguinari e prevedono l'omicidio sistematico a sangue freddo di esponenti del governo, nonché veri e propri atti eversivi che includono la distruzione di monumenti-simbolo della città di Londra (l'Old Bailey e il Palazzo di Westminster), con inevitabili perdite tra i civili. Come può un tale personaggio diventare un vessillo sotto il quale condurre battaglie politiche e sociali?

Il fatto è che V non è una semplice maschera dietro cui nascondersi, ma è un'identità collettiva da incarnare, perfetta sintesi dell'individualità più inalienabile e di un senso universale di giustizia: V agisce con visionaria razionalità sempre a titolo personale, per vendetta, ma a un livello più profondo le sue azioni appaiono giustificabili e hanno un effetto virtuoso sull'intera collettività. Indubbiamente sabotaggi, attentati, sequestri sono a tutti gli effetti atti terroristici che implicano la rottura del patto sociale; eppure, in determinati contesti, è necessario ridisegnare le condizioni che definiscono quel patto ("il popolo non dovrebbe temere il proprio governo. I governi dovrebbero temere il popolo"). Il discrimine tra vile gesto estremistico ed eroica impresa rivoluzionaria o patriottica può diventare davvero labile e sul crinale di questa sottile distinzione prendono consistenza guerre, dittature, colpi di stato, rivoluzioni che solo alla storia spetta giudicare. V, nella sua incorruttibile tragicità letteraria non può costituire un modello da seguire, ma assurde direttamente al ruolo simbolico di demiurgo paradossale che, distruggendo, genera simboli. I processi rivoluzionari, le battaglie e le lotte per la liberazione, infatti, da sempre necessitano di simboli e i simboli si creano con azioni eccezionali, spesso estreme e discutibili, che possono diventare potenti detonatori proprio in virtù del loro carattere emblematico: "Il palazzo è un simbolo, come lo è l'atto di distruggerlo. Sono gli uomini che conferiscono potere ai simboli. Da solo un simbolo è privo di significato, ma con un bel numero di persone alle spalle fare saltare un palazzo può cambiare il mondo". In fin dei conti anche la guerra di indipendenza americana fu preparata da una serie di imprese a opera dei primi patrioti che

senza troppo sforzo potremmo definire atti terroristici divenuti simbolo di libertà: lo stesso Boston Tea Party non fu forse un sovversivo atto di sabotaggio orchestrato da un manipolo di individui mascherati che, tuttavia, divenne un simbolo così potente da sancire l'inizio della Rivoluzione Americana? Svuotare di significato le azioni sediziose stigmatizzandole per il solo fatto di opporsi in modo violento o manifestamente illegale al potere costituito è di fatto un modo per mantenere lo *status quo*: parlare di "terrorismo" in termini astratti significa riferirsi a un contenitore vuoto, spesso riempito *ad hoc* a scopi propagandistici. La miglior reazione nei confronti di chi rende ideale e simbolico un singolo gesto è quella di infondere vita concreta a un'idea, a un simbolo.

La capacità di rendere reali le idee è dunque l'arma più potente in mano ai governi: la propaganda politica è in grado di muovere eserciti, iniziare e arrestare guerre, indurre la popolazione a sacrifici immensi, diffondere e alimentare il terrore. Alan Moore riflette su questo tema nell'altra opera

mento in conflitto una sospensione delle ostilità allo scopo di fronteggiare la nuova, imminente minaccia. Una colossale, spietata e violenta beffa pacificatrice, capace, però, di salvare miliardi di persone al prezzo di tre milioni di vite. Certo, *Watchmen* è solo

un fumetto, ma la costruzione artificiale di un nemico inesistente allo scopo di giustificare provvedimenti economici e militari straordinari altrimenti inaccettabili non è affatto implausibile: la realizzazione attiva e consapevole di condizioni critiche che trasformino in minaccia universale gli oppositori politici o militari è una prassi propagandistica ampiamente comprovata. L'Operazione Northwoods, ad esempio, piano della

Cia risalente agli anni '60, reso noto nei dettagli dalla pubblicazione dei documenti relativi al progetto a opera del National Security Archive, prevedeva la simulazione di atti di terrorismo di cui incolpare Cuba al fine di incoraggiare il supporto a una guerra. Tali azioni includevano il sabotaggio di navi americane, l'esplosione di ordigni al plastico nel corso di manifestazioni sportive, l'attacco di basi militari con ingenti danni alle installazioni. Creare spauracchi collettivi mediante azioni di tipo terroristico è il livello più estremo di un'attività di propaganda politica che tende a promuovere una visione falsata, semplificata e contrastata degli eventi e della storia: le azioni umane trovano una giustificazione nella realizzazione di grandi ideali o nella reazione necessaria a somme ingiustizie, sempre nel nome di valori universali. Il mondo raccontato nei fumetti supereroistici di massa risponde alle stesse regole: buoni e cattivi sono tali per definizione e il loro atti sono sempre coerenti e disinteressati, nel bene o nel male. Non sorprende dunque rilevare che sin dagli anni '40 del secolo passato il fumetto americano abbia cooperato con la propaganda nazionalista americana diventando uno strumento adatto a favorire la circolazione e il radicamento di valori coerenti con la politica di governo: Superman è l'incarnazione del Sogno Americano e solo in un clima fortemente propagandistico poteva nascere un personaggio come Capitan America.

Con *Watchmen* e *V for Vendetta* Alan Moore mette in atto una magistrale rivoluzione letteraria, sezionando la natura, le motivazioni, l'etica e persino l'estetica stessa dei supereroi: i suoi personaggi rappresentano ognuno un aspetto importante della mitologia superoistica, ma le loro azioni non rispondono più all'assiologia manichea tipica della cultura dei fumetti, bensì a motivazioni egoistiche, concrete e contraddittorie: l'esito finale è un mondo dominato dal caos, un brusco risveglio dal Sogno Americano. Può l'uomo ritenersi depositario di un concetto di libertà, benessere e democrazia tanto assoluto da meritare il sacrificio preventivo di decine, centinaia, migliaia, milioni di persone per essere salvaguardato? È plausibile che la corsa al perfezionamento del "migliore dei mondi possibili" (parossismo di un paradosso) porti all'attuazione di piani di felicità aprioristica, costi quel che costi? Chi controlla i controllori? (*Qui custodiet custodes?*). A valori come Libertà, Giustizia, Dio e Patria, difesi e incarnati da eroi sempre perfettamente coerenti come Superman e Capitan America, Moore contrappone la violenza gratuita del Comico, le mediocrità patetiche di Night Owl, la follia schizofrenica di Rorschach, il cinismo criminale di Ozymandias, le nevrosi di Silk Spectre e l'inconciliabile alterità del Dr. Manhattan. È che dire di V, in fin dei conti una sorta di Fantasma dell'Opera paranoico, cinico e inquietante, che giunge a torturare fisicamente e psicologicamente persino la donna che ama? L'"Umano, troppo umano" sostituisce l'*Über-mensch* in calzamaglia. Il risultato è un miracolo di osservazione critica: la capacità di Moore di cogliere lo *Zeitgeist* con questi due romanzi a fumetti è impressionante, e la loro attualità anche a più di vent'anni dalla loro prima pubblicazione è davvero sorprendente. ■

andrea.pagliardi@gmail.com

A. Pagliardi è dottore di ricerca in filosofia e collaboratore di ASIFA Italia

PREMIO CALVINO XXIV EDIZIONE 2010-2011



La Giuria, chiamata quest'anno a scegliere, tra i finalisti selezionati dal Comitato di lettura, l'opera inedita di un esordiente, coniuga perizia critica e ultime tendenze della narrativa italiana.

Ne fanno parte: DARIA GALATERIA, DANIELE GIGLIOLI, NICOLA LAGIOIA, ROSA MATTEUCCI, MICHELA MURGIA.

osannata dalla critica che gli procurò notorietà internazionale: *Watchmen* (trad. dall'inglese di Maurizio Curtarelli, pp. 464, € 35,00, Planeta De Agostini, Barcellona 2009), disegnato da Dave Gibbons e pubblicato nel 1986, unico fumetto a vincere il prestigioso Premio Hugo e a essere inserito dal "Time" nella lista dei 100 romanzi in lingua inglese più influenti del XX secolo. Anche da *Watchmen* nel 2009 venne tratto un film di successo. L'impianto narrativo dell'opera è così complesso e articolato che in questa sede risulterebbe impossibile riassumerne i tratti essenziali, ma ai nostri scopi è sufficiente delineare l'idea folle e terrificante attorno a cui ruota l'intera vicenda.

Siamo negli anni '80. La tensione tra Usa e Urss ha superato il punto di non ritorno e il mondo si trova sull'orlo di una guerra nucleare. L'unico modo per contrastare il caos politico e diplomatico in cui versano le relazioni internazionali ed evitare l'olocausto atomico sembra essere quello di mettere in atto un progetto folle, una soluzione finale assurda e agghiacciante, un meccanismo preciso e spietatamente razionale nella sua lucida follia: creare artificialmente un terzo polo antagonista, un avversario ancora più temibile, responsabile di un'unica azione terroristica di scala e crudeltà devastanti. Solo una catastrofe apocalittica può imporre alle forze fino a quel mo-

Sraffa, Keynes e la scuola anglo-italiana di Cambridge

Quel flusso continuo e fecondo

di Jan Kregel



John Maynard Keynes (1883-1946) è stato il maggior economista del XX secolo, forse assieme ad Adam Smith uno dei maggiori economisti di tutti i tempi. Ma nessun intellettuale, per quanto geniale possa essere, opera nel vuoto. Maestri, amici e colleghi, allievi, e anche i critici e gli avversari, contribuiscono alla formazione del suo pensiero; in tanti, nelle generazioni successive, contribuiscono alla diffusione (e, molto spesso, alla deformazione) del suo messaggio originario.

Su Keynes, sulla sua vita e sul suo pensiero, sono stati scritti migliaia di volumi e di articoli. In un breve articolo come questo, accenneremo solo al suo rapporto diretto con un altro economista italiano, Piero Sraffa (1898-1983), anch'egli uno dei maggiori economisti del secolo scorso, e a quella "scuola anglo-italiana" fiorita a Cambridge nella seconda metà del secolo scorso, sulla scia degli insegnamenti dei due grandi economisti.

Keynes incontra Sraffa per la prima volta nell'estate 1921 e gli chiede pochi mesi dopo di contribuire a un numero speciale del "Manchester Guardian" con un breve articolo sulla situazione delle banche italiane dopo la guerra. Quel che scrive Sraffa, però, non è un articolo di giornale, ma un contributo scientifico, e Keynes decide di pubblicarlo sull'"Economic Journal". Poi, quando Sraffa si trova in difficoltà con la dittatura fascista, lo invita a trasferirsi a Cambridge. Sraffa vi giunge nel 1927, dopo che Keynes gli aveva pubblicato sull'"Economic Journal" un altro importantissimo articolo, di critica alle teorie di Alfred Marshall, fino a pochi anni prima il nume tutelare di Cambridge e dell'economia anglosassone, e maestro dello stesso Keynes.

Da allora e per tutta la sua vita, Keynes segue da vicino il lavoro del più giovane collega e lo appoggia in mille modi. Fra l'altro, gli fa affidare dalla Royal Economic Society e dalla Cambridge University Press l'incarico di curare l'edizione critica degli scritti di David Ricardo: un incarico che Sraffa svolgerà in maniera superba, ma con estrema lentezza. Keynes lo segue da vicino, sollecitando ripetutamente l'amico, ma non potrà vedere la pubblicazione dell'opera, in undici volumi, tra il 1951 e il 1973. Con un capolavoro di rigore filologico, Sraffa ricostruisce il pensiero di Ricardo, mostrandone le profonde differenze rispetto alle interpretazioni fino ad allora prevalenti e soprattutto rispetto alla tradizione neoclassica-marginalista, basata non sulla difficoltà di produzione ma sull'equilibrio tra domanda e offerta. Keynes legge anche, nel 1927, il primo abbozzo del celebre libro che impegnerà Sraffa per tutta la vita, *Produzione di merci a mezzo di merci* (1960), dandogli – come ricorda lo stesso Sraffa nell'introduzione – un suggerimento di importanza cruciale. Nel 1938 i due scrivono assieme una dotta introduzione a una ristampa anastatica di un rarissimo opuscolo, *An Abstract of a Treatise of Human Nature*, uscito anonimo nel 1740, dimostrando che l'autore era lo stesso David Hume, che sperava con esso di favorire la diffusione del suo *Treatise*.

Il rapporto tra i due grandi economisti è stretto, e vi sono vari indizi di un'influenza reciproca.

Una distinzione proposta da Sraffa nella sua tesi di laurea, tra l'equilibrio interno dei prezzi e quello esterno del tasso di cambio, di cui Keynes non tiene conto nel lavoro sul sistema finanziario indiano (del 1913), ha invece un ruolo importante nel suo *Tract on Monetary Reform* (1923, quindi dopo l'incontro con Sraffa), un libro di cui lo stesso Sraffa cura la traduzione in italiano. Nel capitolo 17 della sua celebre *Teoria generale* (1936), poi, Keynes incorpora – sia pur in un contesto diverso da quello originario, e con alcune modifiche – il concetto degli "own rates of interest", sviluppato da Sraffa in una rassegna critica di un libro di Hayek (pubblicata sull'"Economic Journal" nel 1932, e scritta su sollecitazione di Keynes, il quale, di fronte alla replica di Hayek che metteva in dubbio la comprensione del pensiero keynesiano da parte del giovane italiano, aggiunge una caustica nota del direttore: "Mr Sraffa ha perfettamente compreso la mia teoria"). Sraffa partecipa anche al "Circus", il gruppo di giovani economisti che comprendeva fra gli altri Richard Kahn, Joan Robinson, James Meade, che discutono e sostengono l'evoluzione

prodotta, e quindi di condurre separatamente l'analisi del valore e quella del reddito e dell'occupazione, a quella sul saggio del profitto come variabile esogena, che allude alla keynesiana tesi dell'influenza delle variabili finanziarie e monetarie su quelle reali.

Questi aspetti vanno tenuti presenti per valutare i contributi degli "italiani di Cambridge": i tanti economisti italiani che nel dopoguerra hanno trascorso gli anni della loro formazione professionale presso la celebre università inglese e hanno fornito importanti contributi originali allo sviluppo di una prospettiva teorica che in vari modi fondeva le idee di Keynes e quelle di Sraffa.

Tra questi economisti, è spesso trascurato – a torto – il ruolo di Paolo Sylos Labini, a Cambridge verso la metà degli anni cinquanta. Oltre che per la sua teoria dell'oligopolio basata sulla nozione di barriere all'entrata di nuove imprese in un settore (quindi su una concezione della concorrenza di tipo classico, legata alla libertà di movimento dei capitali tra i vari settori anziché alla numerosità delle imprese presenti in un mercato), Sylos va ricordato per la concezione di tipo classi-

co che sottostà alle sue tante analisi di aspetti diversi dell'economia: dalla formazione dei prezzi alla distribuzione del reddito, dalla stratificazione sociale al cambiamento tecnologico, dall'occupazione al rapporto tra economia e morale. Il rifiuto della nozione di equilibrio statico tra domanda e offerta porta all'adozione di una prospettiva storico-evolutiva, che si rivela feconda nell'analisi dei problemi concreti delle economie in cui viviamo.

Tra la fine degli anni cinquanta e gli anni sessanta, tra gli "italiani di Cambridge" spiccano Pierangelo Garegnani, Luigi Pasinetti, Luigi Spaventa. Tutti e tre contribuiscono al dibattito sulla teoria del capitale, che vede la sconfitta della teoria marginalista del valore e della distribuzione basata sull'idea della distribuzione del reddito come determinata dalla domanda e dall'offerta dei fattori della produzione.

Ciascuno dei tre, poi, prende una strada diversa nel lavoro di ricostruzione. Garegnani respinge le analisi di breve periodo dei post-Keynesiani proponendo una nozione di "posizioni di lungo periodo" dell'economia come oggetto centrale dell'analisi economica, sulla quale si continua a discutere ancora oggi. Pasinetti sviluppa un modello disaggregato di analisi delle condizioni di piena occupazione, mostrando quanto siano rigide le condizioni perché il sistema economico lo segua spontaneamente. Spaventa, dopo un soggiorno a Oxford, si sposta verso posizioni di "sintesi neoclassica".

La fecondità delle concezioni di Keynes e di Sraffa viene poi confermata dal continuo flusso di economisti italiani a Cambridge negli anni successivi, flusso che rallenta solo quando la Cambridge di Keynes (e Sraffa) e dei suoi allievi viene gradualmente sostituita da una Cambridge più "adomesticata" alle teorie prevalenti.

kregel@levy.org

J. Kregel è senior scholar al Levy Economics Institute of Bard College e insegna alla Tallinn University of Technology

Pierre Bourdieu, con cui fondammo "Liberté" (la rivista europea di libri in attesa di essere rifondata), quando qualcuno suggeriva un articolo o la recensione di un libro sulla ricerca dell'identità di qualcosa, esclamava: "C'est réactionnaire ou de la foutaise!" che si potrebbe castamente tradurre: "È un'impresa reazionaria o della fuffa". In molti di noi questo pregiudizio permane, anche di fronte ai pur ammirevoli sforzi di trasformare il 150° anniversario in qualche cosa di diverso. Rischiano di prevalere una non meglio precisata retorica dell'unità nazionale, in non troppo celata polemica con più o meno scomposti tentativi di segno contrario, se non proprio un'improvvisata definizione identitaria. Tutto ciò avviene in un paese in cui gli empiti patriottici rischiano di esaurirsi in inni nazionali cantati con la mano sul cuore (perché lo fanno un certo tipo di americani) e bandiere nazionali che spesso pendono come stracci mal lavati da troppi edifici pubblici. E se, invece, questo anniversario potesse diventare l'occasione per riproporre e discutere alcune pagine che vorremmo decisive della nostra pur breve unità nazionale?



Pagine che volentieri vengono collocate nel dimenticatoio perché sridenti con l'attuale amministrazione della cosa pubblica. Le parole Risorgimento, Resistenza, Costituzione, le molte persone che anche in epoca recentissima vi hanno dato o restituito vita, riacquisterebbero significato, perderebbero la pesantezza retorica accumulata in anni ormai lontani, potrebbero rivolgersi alle giovani generazioni. Da parte nostra vorremmo contribuirvi con una constatazione pur ovvia anche se tutta nostra: se ricerca d'identità ha da essere, in un senso che sfugga alla pregiudiziale di Bourdieu (purtroppo non più consultabile), essa non può svolgersi in solitudine, da parte dei diretti interessati. Conta come veniamo percepiti da altri, in particolare quelli che si sono sentiti coinvolti da arti e conoscenze che sono parte del nostro patrimonio, da pagine della nostra storia, altre e diverse da quelle del nostro presente, per i comuni valori con cui i non italiani si sono identificati al di là degli stereotipi di cui invece i nostri governanti sembrano la conferma vivente. E quello che "L'Indice" cercherà di fare per tutta la durata dell'anniversario.

Il saggio di questa pagina è il secondo intervento della serie.

di Keynes dal *Treatise on Money* (1930) alla *General Theory*.

In queste discussioni, Sraffa dà l'impressione di accettare le tesi principali di Keynes (la non-neutralità della moneta e della finanza sull'evoluzione dell'economia reale, la possibilità di situazioni di persistente disoccupazione e sottoutilizzo delle risorse, contrariamente a quanto sostenuto dalla tradizione neoclassica), ma di rifiutare la cornice in cui Keynes andava incapsulando le sue idee, cioè una versione aggregata dell'equilibrio marshalliano di breve periodo, favorita invece da Kahn. Anche per altri aspetti, come la natura endogena dell'offerta di moneta, Sraffa si mostra più radicale di Keynes.

Nel complesso, quel che Sraffa propone è un abbandono totale della prospettiva teorica neoclassica-marginalista, dominante nel XX secolo, e il ritorno a una prospettiva teorica classica, ma modificata per tenere conto dei contributi di Keynes. In questo senso vanno alcune importanti indicazioni del suo libro: da quella di assumere come date, nell'analisi dei prezzi e del loro rapporto con la distribuzione del reddito, le quantità



L'ultimo romanzo di Volponi e la natura scandalosa del capitalismo

La narrazione è il bancone del supermercato

di Gabriele Fichera

“Tra parole che incalzano, sempre più vuote e disperate continuano le apparizioni: maestri sconosciuti, uno dietro l'altro, compongono romanzi e dipingono paesaggi”. *Le mosche del capitale* (pp. 300, € 22, Einaudi, Torino 2010), ultima fatica volponiana, è un romanzo eminentemente spettrale. E dopo vent'anni dalla prima pubblicazione finalmente riappare, da autentico *revenant*, in libreria, con una densa prefazione di Massimo Raffaeli. L'“eterno ariostesco” che è in ognuno di noi: ecco a cosa penserei, se dovessi indicare con una sola frase in cosa risiede l'intima sostanza di questo libro. Leggere *Le mosche* è un po' come prendere provvisoria dimora in un luogo bislacco, attraversato con insistenza da sogni, fantasmi, spettri, allucinazioni. Ci si squaderna davanti un moderno, ma anche ostico, Palazzo di Atlante, in cui al posto di cavalieri intrepidi e incantevoli fanciulle, l'autore ha posto appunto le mosche del capitale: dirigenti industriali di vario livello, potenti bancari, temibili esponenti del mondo della finanza, e insieme a loro, ibridi centaureschi per metà uomini e per metà animali; e poi ancora piante che parlano, una luna umanizzata che dialoga con il computer, oggetti magici dotati fatalmente di parola. E proprio il computer a dirci che intorno a lui si sente “un parlamento assillante. Parlano le seggiole gli sgabelli i tavoli i posacenere le matite le porte... Tutti di continuo, da soli e fra di loro, e tutti secondo la loro lingua, cioè la posizione e la funzione loro assegnata”. Tutti ingabbiati dal mago Capitale nel Palazzo delle chimere. Tutti alla ricerca affannosa di un sogno di dominio che si autoalimenta da sé come un feticcio, senza nulla concedere a finalità eteronome, che vadano oltre il cerchio selvaggio del profitto a tutti i costi e dello sfruttamento.

Tutti, incluso il protagonista del romanzo, tal Bruto Saraccini. Giovane, bello, intelligente, sensibile, colto, progressista nella visione sociale e politica. Ambizioso, ma irresoluto. Qui Volponi ha un po' giocato a fare Balzac, proponendoci lo schema della resistibile ascesa del giovane meritevole, che prova a scalare le gerarchie aziendali, ma le cui illusioni finiscono per incastrarsi in meccanismi spietati e oscuri. Utopista e innovatore, questo Saraccini; profondamente convinto che l'industria possa regolare e indirizzare il capitale, controllarne la natura cannibalesca, placandone in qualche modo gli appetiti più famelici. Un moderno Don Chisciotte, insomma, e non solo per via del suo ingenuo utopismo. La somiglianza con l'*hidalgo* cervantino, oltre che su un piano metaforico, può contare su una base più concreta, quasi letterale: anche al protagonista delle *Mosche*, infatti, accade spesso di essere vittima di allucinazioni, e di piombare in improvvisi stati di catalessi, fra sonno e veglia. Una trasognata passività: chiaro sintomo di una paralisi che scaturisce dalla grave contraddizione ideologica in cui il personaggio si trova invischiato.

A ben vedere, però, la sorte del lettore non è tanto diversa da quella del protagonista. Tutto il romanzo, come si è già detto, è intessuto di momenti onirici, scatti allucinatori, slittamenti repentini nella sfera dell'irreale. Già nell'ordine della trama si può notare l'assenza di uno sviluppo chiaro e conseguente di eventi che siano concatenati tra loro. Piuttosto, si assiste all'accostamento straniante di scene, dialoghi, situazioni drammatiche a sé stanti. I vettori temporali della narrazione subiscono un'erosione lenta ed estenuante, che conosce però anche momenti di più clamorosa evidenza. Nella parte finale del libro se ne ha un esempio. Il romanzo è ambientato nella metà degli anni settanta. Ma a un tratto si produce un salto cronologico che ci porta in un

punto di concrezione storica simbolicamente decisivo per le successive vicende italiane. Luogo: Torino. Anno del mondo: ottobre 1980. “Quarantamila capi silenziosi e disciplinati, ben pettinati e calzati” attraversano la città. Volponi ce ne dà una rappresentazione deformante, che restituisce lo stupore dei lavoratori per quella inedita marcia di dirigenti e quadri aziendali, schierati contro gli operai e a favore dei padroni. “Quarantamila tutti capi! Come può essere!”. E sembra di vederla questa oleosa marea di individui senza volto. Tutti uguali. Tutti ombrello, sopra-bito e bombetta, come ritagliati da un quadro di Magritte. Dopo qualche pagina, però, la profezia *post eventum* si arresta, e con essa il sussulto prolettico della narrazione. Si ritorna bruscamente al 1976; precisamente al dialogo con cui Nasàpeti si libera per sempre di Saraccini e dei suoi vaneeggiamenti utopistici.



Ma la qualità fantasmatica del romanzo è confermata anche da minime considerazioni di stile. L'uso consueto da parte di Volponi di un tipo di accumulazione che si potrà definire “ipnotica”, per la sua capacità di imprimere alla mente un ritmo espressivo ossessionante e incantatorio. Oppure l'affollarsi di scarti metaforici che trafiggono il testo di continuo, minandolo fin dalle sue fondamenta più schiettamente referenziali.

E ancora: l'emersione intermittente di moduli poetici, di rime e cantilene, di metri più o meno mascherati. L'elemento spettrale più eclatante del romanzo sta di certo nel piano del contenuto, ed è l'invenzione degli oggetti che parlano. La borsa del Presidente e la sua regale poltrona, moderne versioni degli antichi scettri e delle corone, ne sono un memorabile esempio. Volponi, dando la parola a questi oggetti, vuole mettere in evidenza l'ormai compiuta reificazione degli individui sotto il dominio del capitale. Con una formulazione sintetica e paradossale si potrebbe dire che la vera dirompente novità dell'invenzione volponiana non si limita all'idea che gli oggetti “umanizzati” possano parlare, ma emerge, con

tutta la sua carica perturbante, da questa chiara percezione: che gli esseri umani sono caduti tanto in basso da essere condannati a sentire queste parole degradate.

Eccoci giunti dunque molto vicini al nucleo di verità che il romanzo volponiano ci consegna. Il merito più grande dell'autore consiste nell'aver portato a compimento un'operazione non facile: darci una rappresentazione letteraria realistica, tanto deformante quanto veritiera, del capitale. Di quest'ultimo, Volponi ci mostra almeno un aspetto cruciale: la sintesi complementare di solidità monolitica e liquida frammentarietà. Marx, coniando la nota frase “tutto ciò che è solido si dissolve nell'aria”, dimostrò di aver capito come la forza inscalfibile del *moloch* capitalista derivasse anche dalla sua capacità di rinnovarsi incessantemente. Nella rappresentazione di Volponi sono ben presenti proprio queste due facce. Da

una parte quella rigida e marmorea di un potere gerarchico, autoritario e finanche di tipo feudale. Donna Fulgenzia, capo assoluto dell'azienda, è ad esempio sovente descritta come una regina, come un sole che risplende e illumina le esistenze dei suoi umili valvasori. Né va dimenticato il geniale accostamento fra azienda ed esercito nella creazione della figura autoritaria di Radames, ex fascista della X Mas, poi riciclatosi come capo delle guardie notturne. Quindi, se da una parte si ha il versante granitico del capitalismo, dall'altra, opposto e complementare, si affaccia quello molle e liquido dei sogni surreali di Saraccini, delle sue allucinazioni e del suo donchisciottesco utopismo. Tutti specchi ingannevoli su cui si rifrangono le illusioni che mago Capitale suscita nelle coscienze degli individui, per continuare a regnare indisturbato.

Quello che fa Volponi è dunque smascherare, con la finzione del romanzo, le finzioni del capitale. Non in questo o quel suo scandalo particolare, ma proprio nelle sue caratteristiche essenziali, nella sua capacità di comandare senza darlo a vedere, e di appropriarsi di forze ed energie che non gli appartengono. Il trionfo del valore di scambio contro il valore d'uso, e la conseguente messa a profitto non solo del lavoro umano, ma dell'intera esistenza umana e della natura: questo è il grande tema che agita le pagine furibonde e disperate delle *Mosche*. Questa universale mercificazione coinvolge proprio tutto, anche la narrazione. E rende spettrale e impalpabile qualsiasi racconto che tenti di sottrarsi al suo abbraccio mortale. C'è un personaggio della *Mosche*, l'ariostesco Astolfo, che pronuncia quest'ultima amara verità: “Il racconto è finito. La narrazione, se vuole, è il bancone del supermercato”. Ma qui *de te fabula narratur*, perché è proprio la nostra epoca a non distinguere più tra merci tutte uguali, o fra l'ultimo prodotto editorial-commerciale e un romanzo di Mann o Proust o... Volponi. Viviamo in un frangente storico e culturale che appare sempre meno in grado di riconoscere i propri capolavori, e di averne cura. Probabilmente è necessario, anche se non giusto, che questo accada. Che si attraversino cioè, prima di tornare a vedere in modo chiaro, abbagliamenti e cecità. Ha scritto Derrida: “Un capolavoro si muove sempre, per definizione, come un fantasma”. Appunto. In queste parole si stringono stranamente insieme un lucido disappunto e il sollievo di un augurio. Non possiamo che rivolgerli entrambi, tanto il disappunto quanto l'augurio, alle *Mosche del capitale*, e al loro autore. ■

fichera2@unisi.it

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



A che cosa serve oggi un duce buono, di buon senso e generoso?

Le grossolane astuzie di un falso macroscopico

di Mimmo Franzinelli

Ammalato dalla personalità di Mussolini, il senatore Marcello Dell'Utri è da tempo impegnato nella promozione dei "diari del duce" (*I diari di Mussolini, [veri o presunti]* 1939, pp. 994, € 21,50, Bompiani, Milano 2010). Acquistate nel 2007 in Svizzera cinque agende da lui attribuite al dittatore, ne ha ricavato letture teatrali e si è proposto di darle alle stampe. Rifiutati da Rizzoli, Mondadori e Feltrinelli, quei testi escono ora per Bompiani, limitatamente al 1939. Seguiranno gli anni 1935-38. Bompiani pubblicò nel 1934 il *Mein Kampf* di Hitler (otto edizioni) e spera nel bis con gli apocrifi di Mussolini, subito entrati nelle classifiche.

L'operazione è impostata con astuzia fin dall'indicazione di autore e titolo: alla dizione "Benito Mussolini, *I diari*" si è preferita la contorta formula *I diari di Mussolini [veri o presunti]*, forse per evitare richieste di danni da parte di chi, dopo la lettura, si sentisse truffato. Il raffronto con le fonti coeve porta a conclusioni categoriche: si tratta di un grossolano falso, che è facile smontare pezzo per pezzo (sintetizzo qui valutazioni che svilupperò poi in sede storiografica).

Pietra miliare dello pseudo-Mussolini è l'edizione Rizzoli del *Diario 1937-43* di Galeazzo Ciano, depredata senza riguardi. Qualche coincidenza tra due fonti diaristiche le avvalora vicendevolmente, ma quando – persino su questioni secondarie e marginali – le sovrapposizioni sono decine e decine, con riassunti e parafrasi a non finire, vi è mistificazione. I riferimenti a Ribbentrop attribuiti a Mussolini derivano da Ciano: si verifichino i due diari, alle date 2 e 9 gennaio, 9 agosto, 17 settembre. Pure l'ambasciatore a Berlino, Attolico, scivola dai taccuini del ministro degli Esteri a *I diari [veri o presunti]*. Attraverso la guida dell'indice dei nomi che correde i due volumi chiunque può scoprire ulteriori appropriazioni indebite.

Oltre alle presenze, pesano le assenze. Su tutte, quella di Giuseppe Bottai. In oltre cinquecento pagine il ministro dell'Educazione nazionale compare di sfuggita due sole volte, in contesti irrilevanti. Eppure il 1939 è l'anno della Carta della scuola, ma quando il copista era all'opera, le agende di Bottai erano inedite (usciranno nel 1982).

Di altro saccheggio è vittima *Mussolini. L'uomo e l'opera* di Pini e Susmel (1955). Un passaggio plagiato, tra i tanti: "Il 12 marzo Mussolini convocò il generale Pariani (...) si impegnò a fare occupare Tirana in quarantott'ore" (p. 21), così riassunto dallo pseudo-Mussolini: "12 marzo – Quarantottore – quarantottore [*sic!*] chiede Pariani per occupare Tirana" (p. 169).

I diari [veri o presunti] propinano il duce in salsa buonista per farne risaltare umanità, buon senso e generosità. Qualsiasi diario contiene novità e notizie spiazzanti, per l'inevitabile scarto tra dimensione privata e immagine pubblica. Questa è la proverbiale eccezione: commenti di politica interna e estera rilanciano luoghi comuni, riciclano discorsi e scritti del duce, ricalcano cronache giornalistiche e comunicati d'agenzia.

Il lettore non apprende nulla di nuovo sul dittatore, se non la sua sensibilità al tempo: annota se in quel giorno splendeva il sole o batteva la pioggia... Per dare verosimiglianza e naturalezza al proprio lavoro, l'anonimo scrivano ha tramutato il dittatore in un meteorologo ansioso di ragguagliare i posteri sulle condizioni atmosferiche della penisola.

Con metodo consonante e nell'analogia finalità di inserire elementi sicuri, si attinge dai quotidiani – "Il Popolo d'Italia" in primis – la rassegna degli appuntamenti di lavoro del dittatore. Le cronache "mussoliniane" sono né più né meno la sintesi giornalistica di un determinato giorno. L'elenco delle notizie riprese dalla stampa per avvalorare la falsificazione sarebbe chilometrico: il fitto ripescaggio si estende a fatti di cronaca minuta (ad esempio, il valore di un quadro rubato al Louvre).

Gli estensori non hanno potuto utilizzare le fluviali e dettagliatissime cronache di Claretta Petacci, scritte in tempo reale e non ...vent'anni dopo (le annotazioni del 1939, conservate all'Archivio centrale dello Stato, sono desegretate dal 2010), con la trascrizione di atteggiamenti e commenti mussoliniani che smentiscono il volume Bompiani nei dettagli e sulle questioni di fondo. Vediamo pochi esempi, fra i tanti possibili.

Il falsario resta solitamente sulle generali, nel valutare gli interlocutori di Mussolini; laddove azzarda giudizi precisi, è una Caporetto. Il ministro spagnolo Ramon Serrano Suner è descritto come *don Ramon*, un "disgraziato" che "parla poco non si sa se per indole o per una tattica prudentiale" (pp. 292-297). Giudizi ricamati sul diario di Ciano del 5-7 giugno, ignorando che Suner e Mussolini si parlano a lungo, divengono subito amici e lo rimarranno per sempre: "E' molto simpatico ed intelligente", confida Benito l'8 giugno a Claretta.

L'amante del dittatore ne trascrive persino le telefonate, con l'indicazione del giorno, dell'ora e del minutaggio. Dal raffronto con l'edizione Bompiani, i conti non tornano. Il diario del 25 giugno ("Giornata quieta – Mare e sole – Bando alle angustie! Niente altro") è smentito su tutta la linea dalla telefonata pomeridiana, da Rimini: "Sono stanco. È stato un volo difficile e faticoso. C'era molta foschia. Ho dovuto volare sempre quasi a pelo d'acqua. (...) Il tempo è brutto" (dagli appunti Petacci). Nemmeno le informazioni meteorologiche tornano, nei diari "veri o presunti".

Altra telefonata rivelatrice si svolge il 6 ottobre, quando Hitler tiene un importante discorso di politica estera, seguito da Mussolini in diretta radiofonica; alle 13 il duce interrompe un attimo l'ascolto per informare la Petacci che ritelefonerà con calma appena conclusa la trasmissione (lo farà, commentando a caldo le parole del Führer). Ma il falso Mussolini scrive di avere *letto* il testo del discorso! (p. 471).

Uguali menzogne sull'inaugurazione dell'anno accademico, il 15 novembre. Gerarchi desiderosi di forzare la mano a Mussolini organizzano un'adunata straordinaria, per condizionare il duce e fargli tenere un discorso guerrafondaio, consonante con la piazza assiepata da studenti che scandiscono slogan su Corsica e Tunisi italiane, insulti ritmati per i governanti francesi e inglesi. Quel pomeriggio, come d'uso, Benito si intrattiene a Palazzo Venezia con l'amante, che descrive minuto per minuto il crescendo di sorpresa, irritazione e rabbia del dittatore per la "trappola" tesagli, cui si sottrae rifiutando il discorso e limitandosi a un breve saluto. Il commento privato: "Non ho nulla da dire a questa gente, nulla da raccontare. Come si fa, dico... sì, hanno organizzato un'adunata grande, e aumentano. Nessuno all'infuori di te può comprendere il mio contenuto furore!" (diario Petacci). I falsari attingono come sempre ai quotidiani e fanno scrivere al duce commenti di maniera: "È bello e facile parlare a loro, perché le mie parole sono le stesse che questi figli d'Italia pensano e dicono".

I diari [veri o presunti] contengono uno sciocchezzaio che – per quanto male si possa pensare del fondatore del fascismo – è impossibile attribuirgli. L'afflato monarchico: "Stimo il re – lo stimo veramente"; pagine deamicisiane, degne di Cuore: "Pensamenti e personaggi: il re. Osserviamo un poco da vicino il nostro re – Vittorio Em. III° [*sic!*] – Chi lo vede la prima volta, trattiene lo stupore: oh! è piccolo! – non lo immaginavo così!" e via di questo passo. Si può credere che simili baggianate siano uscite dalla penna di Mussolini?

E che egli le considerasse idonee a tramandare l'immagine?!

Il 23 marzo si stronca il discorso della corona, allocuzione inaugurale della nuova Camera dei Fasci: "Il contenuto? È un discorso che niente rivela di quanto già tutti sanno". Giudizio inimmaginabile: è stato proprio il capo del governo a scriverlo! Il particolare è indicativo della modestia culturale dei contraffattori, all'oscuro di questa prassi consolidata.

Il "beneamato sovrano" è invece descritto alla Petacci come uno sgorbio mosso da odio e invidia. Proprio nel 1939 la conquista dell'Albania è amareggiata dal fatto che il duce consegna la corona al parassita Savoia. E il giudizio su Umberto?!

"Avrebbe ottime qualità: intelligenza, pronta genialità e vorrei che fosse lui stesso che si impegnasse attivamente in questi seri problemi della Nazione". Mussolini disistima il principe, lo sospetta di omosessualità e certo non ne desidera intromissioni nella gestione del potere.

La descrizione della principessa del Piemonte è pura retorica: "Maria José è stata nominata ispettrice della Croce Rossa Italiana – All'annuncio rispondo con un messaggio – Non aggiungo che mi compiacio di vederla

nel conventuale costume che pone in risalto stupendi occhi azzurri (...). Se sarà regina, troverà il poeta che ne canterà la bella immagine". Frasi che mai Mussolini avrebbe scritto, sia per una questione di gusto sia perché i rapporti con la principessa sono compromessi dall'11 agosto 1937, quando Maria José provocò sessualmente il duce, che registrò un'umiliante *défaillance*: ne parlerà spesso a Claretta, con espressioni di odio per la donna che lo aveva reso ridicolo ai suoi stessi occhi. Come ciò non bastasse, egli disprezzava le crocerossine: "Quando nel 1916 ero ferito all'ospedale, si facevano 'prendere' tutte, o quasi. Mi diceva il dottore che molte volte, entrando in una stanza, trovi l'infermiera seduta sul soldato, poiché lui non si poteva muovere che aveva una gamba di meno. Io gli chiesi: 'E voi?' e lui mi rispose 'Cosa dovevo fare? Feci finta di non avere veduto e uscii: lo facevano tutte, come potevo tenerle?!? Impossibile!'" (Petacci, 4 luglio 1939).

La vita domestica è descritta il 21 novembre come un paradiso terrestre. Ironia della sorte, Benito trascorre il pomeriggio e la serata con l'amante, che registra nel proprio diario un appagante rapporto sessuale: "Sì con amore". Quanto alla vita con Rachele, basti sapere che pur di pranzare da solo il duce torna tardi a Villa Torlonia e scansa la moglie, che lo indispette con commenti polemici e rampogne. I litigi coniugali sono all'ordine del giorno. Del resto, chi voglia farsi un'idea delle potenzialità diaristiche di Mussolini, legga *Il mio diario di guerra* (1915-17): scoprirà un abile prosatore, in grado di evocare situazioni e personaggi con poche e incisive parole. Nulla da spartire con questa zuccherosa e sorvegliata prosopopea notarile, modellata sul "buonuomo" decantato da "Oggi" e "Gente" negli anni cinquanta e sessanta.

I diari "di Mussolini" si inseriscono nel filone inaugurato a inizio Novecento da *I protocolli dei savi di Sion* e arricchito nel 1983 dal lancio dei falsi diari di Hitler. La pubblicazione di documenti contraffatti legittima personaggi e movimenti liberticidi, con la conseguente svalutazione di chi si è opposto e ancora oggi si oppone all'antisemitismo, al nazismo e al fascismo. *I diari di Mussolini [veri o presunti]* sono sintomatici di una fase della vita italiana in cui – dalla politica alla cultura – il verosimile e il falso vogliono sostituirsi al reale.

www.mimmofranzinelli.it

M. Franzinelli collabora con la Fondazione Rossi-Salvemini di Firenze



Ricezione, esegesi e contraffazione del *Satyricon*

Produrre nuovi frammenti: una tentazione irresistibile

di Gian Franco Gianotti

La ricezione moderna del *Satyricon* di Petronio, opera giunta pesantemente frammentaria, è scandita da periodici annunci di ritrovamenti di nuove porzioni testuali e da inevitabili discussioni sulla reale o fasulla autenticità di quanto portato alla luce da fortunati o troppo audaci scopritori. Si tratta di un fenomeno destinato a ripresentarsi ogni volta in cui compaia o ricompaia una particolare di antichi autori (come conferma oggi il caso del "papiro di Artemidoro"), ma piuttosto ricorrente nella storia del testo petroniano. Nel 1629 l'umanista iberico José Antonio González de Salas inaugura la ricerca (fittizia) di presunti supplementi testuali e pubblica a Francoforte l'*Extrema editio* del *Satyricon*, con l'aggiunta di un piccolo numero di supplementi latini ritrovati, a suo dire, in un'imprecisata edizione precedente. In merito nulla compare nelle edizioni parigine note; la tentazione di incrementare le pagine di Petronio sembra nascere da una duplice suggestione: la voglia di colmare le lacune di un testo mal conservato e il precedente di Cidi Hamete Benengeli, il presunto autore arabo da cui deriverebbe l'essenziale della storia di Don Chisciotte, come Cervantes dichiara dal capitolo IX della I parte del romanzo, riprendendo un espediente del poema cavalleresco, cioè la cronaca di Turpino vescovo di Reims, fonte fittizia delle vicende di Orlando secondo Pulci, Boiardo e Ariosto.

L'edizione di González de Salas è ristampata nel 1643, alla vigilia di una scoperta – questa volta – reale che cambia in maniera definitiva ricezione ed esegesi del testo petroniano. Nel 1649 (o poco prima) viene recuperato a Traù, l'antica Tragurium, in Dalmazia, un codice miscelaneo di provenienza fiorentina che riporta, tra l'altro, il grande frammento noto come *Cena Trimalchionis* (ff. 206-229 = *Satyricon* 26, 7 - 78, 8). La scoperta del *codex Traguriensis* è attribuita al dalmata Marin Statiliæ (Marinus Statileus o Statilius), *doctor iuris* all'Università di Padova; e appunto a Padova esce, nel 1664, l'*editio princeps* della *Cena Trimalchionis*, seguita da vivaci discussioni sull'autenticità del ritrovamento. Come è noto, la disputa si risolve a favore dell'autenticità: decisiva è la presenza della sezione iniziale della *Cena* (*Satyricon* 27-37, 5) in altri manoscritti. A partire da tale constatazione si sono riconosciute a Petronio raffinate capacità mimetiche nel rappresentare il contrasto linguistico (e sociale) tra *sermo vulgaris* e lingua dei dotti. Succede così che a vent'anni dalla scoperta della *Cena* compaia finalmente la prima edizione del testo petroniano risultante da tutte le classi di testimoni riconosciuti: il volume esce ad Amsterdam nel 1669 per i tipi di Jean Blaeu, editore noto, ma a firma di un curatore sconosciuto, Michael Hadrianides, personaggio del tutto ignoto oppure pseudonimo mai spiegato. Insomma: il Petronio riconosciuto e accettato è messo a disposizione dei lettori europei da parte di un illustre sconosciuto; bisogna attendere altri quarant'anni e passare attraverso numerose edizioni (anche purgate) e rappresentazioni sceniche di corte, per giungere alla grande edizione dell'olandese Pieter Burman, che accompagna il testo con le proprie note e una ricca antologia di studiosi e commentatori (Utrecht 1709).

Nell'intervallo si ripropone, con nuovi protagonisti e nuove località (sempre di area balcani-

ca), una storia di nuove scoperte: nel 1692 François Nodot (1650-1710), ufficiale di ventura e poligrafo, annuncia all'Accademia di Francia di essere in possesso di un manoscritto petroniano trovato nel 1688 durante l'assedio di Belgrado (*Alba Graeca*). Il manoscritto conterrebbe porzioni di testo latino sino ad allora ignote: l'anno successivo Nodot pubblica a Parigi – anche se il frontespizio reca l'indicazione di Rotterdam – l'edizione del presunto Petronio completo con il titolo *Titi Petronii Arbitri Satyricon, cum fragmentis Albae Graecae recuperatis nunc demum integrum*.

Incremento del testo e "modernità" dell'autore (nonché del falsario) provocano numerose ristampe, corredate dalla *Traduction entière* e aperte da una *Vie de Pétrone* che amplifica le notizie ricavate da Tacito; le parti esegetiche, poi, punta-

zione di Petronio nella Francia del XVII secolo. Il caso Nodot, pp. 270, € 17, Aracne, Roma 2010): con i documenti della falsificazione e la rassegna delle edizioni di Nodot si ricostruisce un capitolo della storia letteraria europea e si mettono a disposizione del lettore traduzione francese e resa italiana dei passi interpolati, precisando in commento come le aggiunte servano da raccordo tra sezioni sconnesse e siano prova di sintonia tra falsario e autore. Di passaggio va detto che dell'originale di Petronio-Nodot non è necessario offrire la riproduzione, in quanto è accessibile online (books.google.it). Piuttosto bisogna dire che nella cornice della "Querelle des Anciens et des Modernes" si finisce per collocare il *Satyricon* in area di confine, dove il testo sembra affrancarsi dall'origine antica e si accosta alle opere dei *Modernes* per varietà di stile e venatura anticlassica delle vicende narrate. Nell'appendice, Stucchi delinea un'ulteriore fase della fortuna di Petronio, segnalando come *La Rôtisserie de la Reine Pédauque* (1892) aggiunga Anatole France alla lista di autori moderni su cui il *Satyricon* ha esercitato ed esercita influenza e suggestioni, lista che contempla, tra gli altri, Charles-Marie-Georges Huysmans, Oscar Wilde, Francis Scott Fitzgerald, Thomas Stearns Eliot, Henry Miller, Pier Paolo Pasolini, Alberto Arbasino, Gore Vidal.

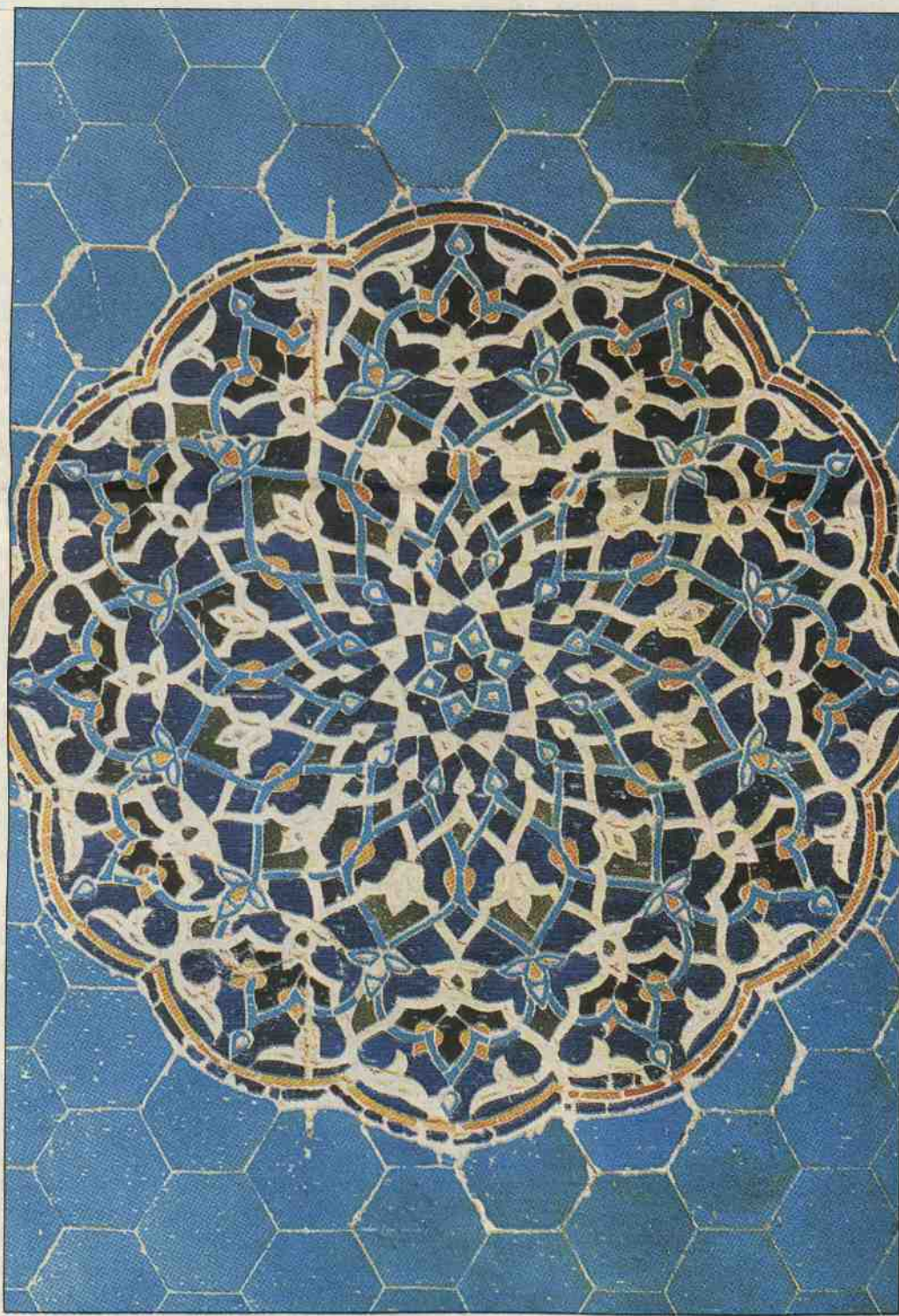
Se si resta nell'ambito delle contraffazioni, si deve prendere atto che, oltre un secolo dopo il manoscritto di Nodot, fa la sua comparsa un presunto manoscritto rinvenuto nella Biblioteca elvetica di San Gallo: è reso di pubblico dominio dall'iberico José Marchena Ruiz de Castro (1768-1821?), ex religioso riparato in Francia, vicino a Marat, poi ai Girondini, infine a Bonaparte. Presente a Basilea al seguito del generale Moreau, Marchena studia la sessualità antica e conia un nuovo frammento petroniano atto a mostrare l'audacia dell'erotismo romano, attribuendo versione francese e note a un fantomatico teologo di nome Lallemand. Una riedizione spagnola del 2007 testimonia che il Petronio di Marchena continua a far ancora parte delle biblioteche di oggi.

Nell'ultimo decennio due ulteriori esempi. Nel 2003 Ellery David Nest, pseudonimo di un improbabile *professor emeritus* di ignoti atenei americani, pubblica a proprie spese la versione inglese di frammenti petroniani trovati nel 1995 a Morazla in Bosnia (sempre il fascino dei Balcani!),

prologo a quanto si legge all'inizio del *Satyricon* superstite e sguardo indiscreto sulle perversioni dell'antica Roma. Al falso prologo corrisponde un falso epilogo, pubblicato da Andrew Dalby, redattore di Wikipedia, nel 2005 sulla rivista "Gastronomica" dell'Università della California: poche pagine in cui il retore Agamennone narra di un banchetto offerto da Encolpio e immaginato a Marsilia (patria probabile del vero Petronio) un paio di decenni dopo l'episodio di Crotone. La tentazione di produrre ulteriori frammenti e inventare nuove porzioni del testo di Petronio non sembra avere fine.

gianfranco.gianotti@unito.it

G.F. Gianotti insegna filologia classica all'Università di Torino



no su motivazioni edificanti, in quanto l'opera è considerata satira della depravazione della corte di Nerone, identificato con Trimalchione, mentre il retore Agamennone sarebbe controfigura di Seneca. Non sorprende la nascita di una fitta discussione sull'autenticità dei nuovi frammenti, ma questa volta il verdetto è negativo: le "parti ritrovate" appaiono frutto dell'immaginazione di Nodot, che iscrive il proprio nome a pieno titolo, come falsario petroniano, nella storia della *Literary Forgery*; falsario di tutto rispetto, è il caso di dire, dato che la sua edizione è periodicamente ristampata.

Della fortuna delle interpolazioni nonché delle reazioni dei dotti dà utilmente notizia un volume di Silvia Stucchi (*Osservazioni sulla rice-*



La riscoperta delle buone maniere?

Nascondere l'artificio con naturalezza

di Valentino Cecchetti

I messaggi del galateo appartengono a quelle che la linguistica chiama le "ingiunzioni impossibili". Tutti i manuali di buone maniere si concludono con l'invito "sii spontaneo", un consiglio che non è possibile mettere in pratica senza contraddirlo. È il paradosso che suggerisce di imparare tutte le regole di società per poi dimenticarle. La situazione del cortigiano e della "sprezzatura": nascondere l'artificio nella naturalezza, farsi notare perché non ci si fa notare. "Mi si nota di più se vengo e me ne sto in un angolo, o se non vengo per niente?", diceva qualche anno fa Nanni Moretti.

Ma una persona davvero elegante, come fa a essere un modello per gli altri, se non può attirare l'attenzione? "In una pubblicità recente un bel ragazzo afferma 'Amo passare inosservato, odio non essere notato'", ricordava la psicologa Valentina D'Urso in uno dei libri migliori sul galateo e i suoi labirinti, *Le buone maniere* (il Mulino, 1997). È la nevrosi del dandy, la stessa che si intravede, a quasi trent'anni dalla prima edizione (Mondadori, 1983), nel *Bon ton* di Lina Sotis. Chi è in grado di definire il *bon ton*, espressione tra l'altro che un dandy e un mondano non userebbero mai? "La imparai al collegio americano Marymount a Roma - ha rivelato qualche anno fa al "Corriere della Sera" Lina Sotis (*Nuovi maleducati, un sorriso vi seppellirà*, 18-10-2005) - Mi ricordo che la direttrice la contessa Palmieri ci diceva sempre: Signorine, bon ton!". Sì, ma che cos'è il *bon ton*? "Ecco, forse un ideale difficilmente raggiungibile. È un sogno, il sogno di vivere in un mondo che ti sorride". A ben guardare una nozione così vaga da non escludere neanche "Fighetta con la fibbietta" e "Los Pacchianos", se Sotis stessa ammette di non avere "nessuna simpatia per gli ingessati, quelli che vivono nella loro torre d'avorio, le signore sempre chiuse nel loro tubino nero"; "Meglio la valletta che sculetta, gli esagerati come Daniela Santanché, Roberto Cavalli, Flavio Briatore (da quando sono diventata vecchia, è stato l'unico uomo che mi ha mandato 101 rose rosse!) che quelli che storcono il naso davanti ad alcune piccole cadute di tono. Bon ton è anche saper reagire a chi, a tavola dice buon appetito, che se starnutisci dice salute. E grazia, semplicità".

Non solo dunque un "ideale difficilmente raggiungibile", piuttosto il tentativo di insegnare ciò che non può essere insegnato. Soprattutto se si pensa che da un libro di buone maniere si dovrebbe apprendere come si vive, non solo come si diventa *up* e ci si comporta con stile. E dopo aver sommerso il lettore con una quantità di regole si conclude che la classe è innata, che "si nasce gentiluomini o vere signore e che certe cose (quali?) non si possono né insegnare, né imparare" (D'Urso).

Di qui la fortuna di un genere mobile, legato alla natura fluida del suo pubblico, oltre che al dato che lo identifica subito con il *social climbing*, con l'avanzamento sociale. Più che l'Inghilterra, dove ha dominato il *Debrett's*, con le decine di pagine dedicate all'assegnazione dei posti a tavola a seconda del rango, il paradiso dei manuali di galateo sono gli Stati Uniti. Un paese in cui l'apparente semplicità di modi nasconde una giungla di regole (abbigliamento, abitudini alimentari, contegno, linguaggio), indicatori di status e obblighi *politically correct*. Consultare per credere *Miss Manners* di Judith Martin, il galateo per ragazze più diffuso in America.

Siamo nel terreno dei rapporti tra natura e cultura, come illustrano le grandi opere della precettistica europea, i trattati del rinascimento italiano e di Erasmo, le lettere di Lord Chesterfield. E certi

classici, *Le origini delle buone maniere a tavola* (ed. orig. 1968; Il Saggiatore, 1971) di Claude Lévi-Strauss, *L'uso dei piaceri* (ed. orig. 1984; Feltrinelli, 1984) di Michel Foucault, *Il comportamento in pubblico* (ed. orig. 1963; Einaudi, 1971) di Erwin Goffman. In particolare *La civiltà delle buone maniere* (ed. orig. 1969; il Mulino, 1982) di Norbert Elias, la genesi dello stato moderno vista attraverso le norme che regolano le abitudini a tavola, il pudore, i bisogni naturali. Una vena inesauribile, un settore editoriale ad alto rendimento.

Anche da noi ci sono titoli e nomi di sicuro richiamo. *Questioni di stile* (Sperling & Kupfer, 1997) della giornalista della "Stampa" e "insegnante di galateo" Barbara Ronchi Della Rocca. Più di recente (dopo i libri sulla *netiquette*) la moda del *bon ton* per bambini: Silvia D'Achille, *Mamma Oca insegna le buone maniere* (Dami,

1998). Ma dagli inizi dell'Ottocento fino alla prima metà del Novecento (ma in buona misura è così ancora adesso) il galateo è stato un problema di donne, anche perché era alle donne che si rivolgevano la maggior parte dei consigli e dei divieti. Si consideri la valanga di libri per "fanciulle", da *Per essere garbata* (1899) di Anna Vertua Gentile a *La vera signorina* (1950) di Elena Canino. I galatei di Matilde Serao e della Marchesa Colombi, "l'arte più difficile" di Lidia Morelli e il "controgalateo" di Brunella Gasperini, fino alle mille rubriche dei rotocalchi e dei fotoromanzi. Soprattutto *Il saper vivere* (1960) di Donna Letizia, così volutamente *vieux jeu* negli anni del Boom - "Il personale di servizio", "L'ordinazione sacerdotale", "L'ordine di precedenza tra persone di diverse categorie". Un modello inimitabile per le piccole borghesi italiane, per le innumerevoli lettrici, avidi e insicure, che ne apprendevano i precetti dalle pagine di "Grazia".

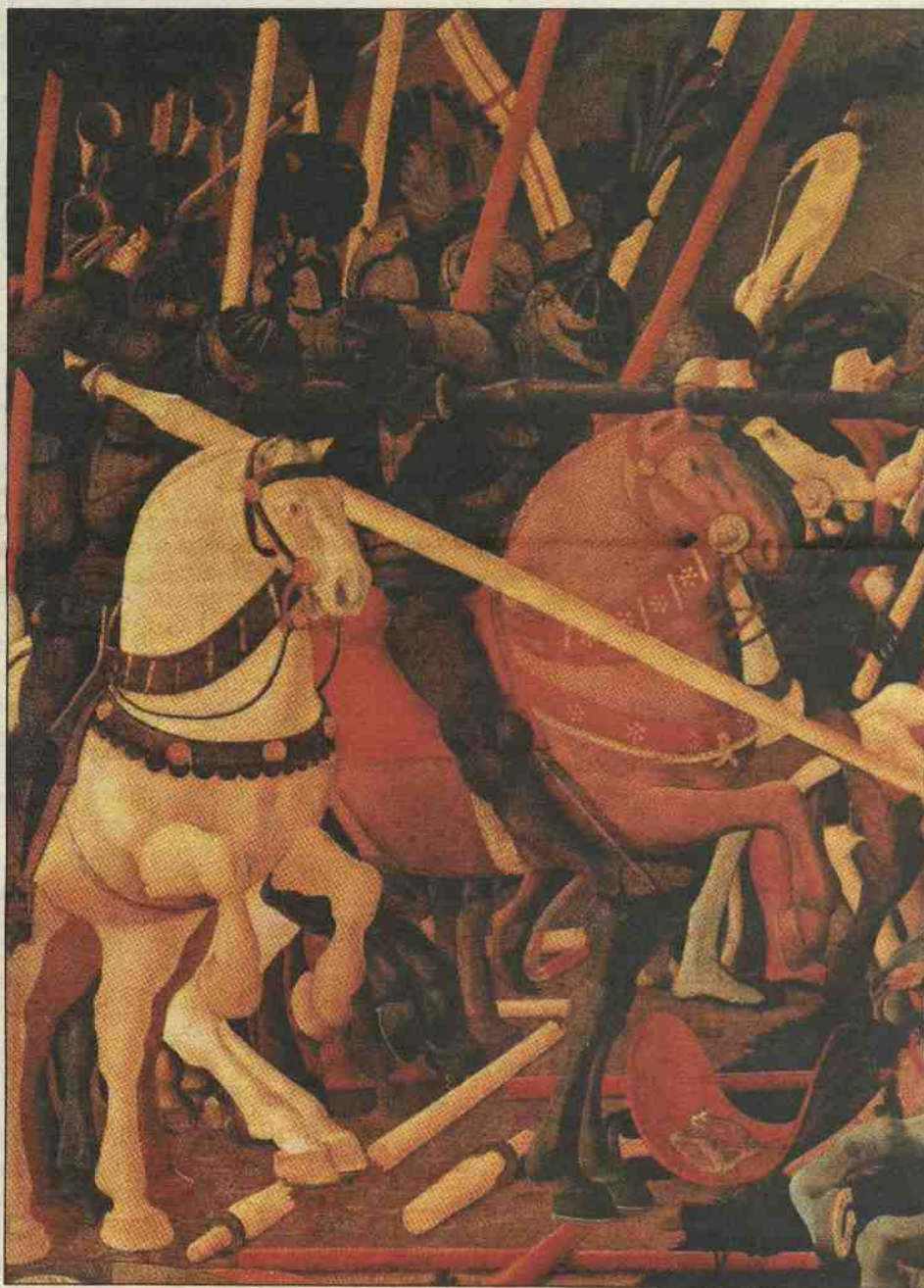
Chi vuole ripercorrere la storia dei galatei italiani dell'ultimo secolo (e accorgersi anche dei tanti esperti di sesso maschile come Adalberto Cremonese e Piero Ottone), troverà in commercio da febbraio il libro della sociologa Gabriella Turnaturi, *Signore e Signori d'Italia. Una storia delle buone maniere*, nuova edizione del saggio *Gente perbene. Cento anni di buone maniere* pubblicato da Sugarco nel 1988. Potrà accompagnarlo, a proposito di emancipazione femminile, giornali e buone maniere, con la lettura del libro di Roberta Schira e Alessandra De Vizzi, *Le voci di Petronilla. Storia di una modernissima donna d'altri tempi. Uno scorcio di vita femminile italiana dal 1872 al 1947*. La biografia sotto forma di romanzo di Amalia Moretti Foggia, titolare sulla "Domenica del Corriere", con il duplice pseudonimo Dottor Amal e Petronilla, di fortunate rubriche di medicina, di cucina e di "saper vivere" per il popolo: "Il parere del medico" (1926), "Tra i fornelli" (1927), "La massaia scrupolosa" (1927).

Il suggerimento è di non trascurare un'altra novità, la traduzione italiana del libro di Carol Dyhouse, *Glamour. Una storia al femminile*. L'etimologia della parola inglese *glamour* rimanda alla stregoneria e agli incantesimi. Dalla ragazza moderna nelle sue varie incarnazioni degli anni venti - flapper, vamp, "sirena danzante" - passa a indicare dive come Gloria Swanson, Marlene Dietrich, Joan Crawford, Madeleine Carroll, la loro *allure* mar-

cata, fatta di paillettes, pellicce, profumi, seta, fiori di serra e labbra rosse. In generale il *glamour* indica il fascino e il lusso femminile tra gli anni venti e gli anni cinquanta, "intrecciandosi con le mutevoli costruzioni del consumismo, della cultura di massa, della moda e della fama". Entra in crisi nel dopoguerra, dopo la commercializzazione intensiva della cosmetica. Cede sotto i colpi di modelli estetici più freddi e alteri e del terremoto culturale degli anni sessanta, con il look "innocente" di modelle come Jean Shrimpton e Twiggy. Viene rilanciato negli anni ottanta da "Cosmopolitan" e da tutto il variegato mondo del *camp*, che comprende il *glam rock* (Bowie, Cooper), Jean Paul Gaultier e Versace, "Dallas" e "Dynasty", Madonna e Elton John. Una storia dell'eccesso e della trasgressione di massa. Il racconto delle "calze a rete", senza *bon ton*.

valentino.cecchetti@tin.it

V. Cecchetti è dottore di ricerca in teoria e pratiche della comunicazione all'Università di Arezzo



2008); Giusi Quarenghi, *Manuale di buone maniere per bambini e bambine* (Rizzoli, 2009). E senza escludere, visto che anche l'adulto deve, se non imparare a stare al mondo, continuare a starci, i "galatei del 2000", come quello di Bettina Della Casa e Luciano Sartirana, *Galateo del 2000. Lo stile e le regole del buon vivere civile* (Giunti,

Roberta Schira e Alessandra De Vizzi, LE VOCI DI PETRONILLA. STORIA DI UNA MODERNISSIMA DONNA D'ALTRI TEMPI. UNO SCORCIO DI VITA FEMMINILE ITALIANA DAL 1872 AL 1947, pp. 270, € 16,80, Salani, Milano 2010

Carol Dyhouse, GLAMOUR. UNA STORIA AL FEMMINILE, ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Emiliano Morreale, pp. 185, € 26,00 Donzelli, Roma 2010

Gabriella Turnaturi, SIGNORE E SIGNORI D'ITALIA. UNA STORIA DELLE BUONE MANIERE, pp. 304, € 17,00, Feltrinelli, Milano 2011



Disagio mentale, pluralità e pratiche di democrazia nell'opera di Alda Merini e Ascanio Celestini

Dove le pecore sono tutte nere

di Giuliana Olivero

Il dolore, l'orrore cui inevitabilmente il manicomio si associa sono tali da rendere ormai persino difficile parlarne, se non si vuole cadere nella retorica, oggi, dopo decenni (fortunatamente) di critiche e denunce, e le tante terribili testimonianze di vite vissute nell'internamento che si sono lette e ascoltate. Forse proprio questa è stata la sfida per un artista della parola come Ascanio Celestini, che con il suo progetto *La pecora nera* ha valicato i mezzi espressivi per raccontare, in una coralità di effetti distinti e complementari, gli stessi materiali.

L'attore-scrittore-regista romano (nato nel 1972) ha cominciato nel 2002 ad ascoltare "le storie di chi ha viaggiato attraverso il manicomio", raccogliendo per circa tre anni decine di interviste di persone che in passato sono state rinchiusi, ma anche di "violenti istituzionali", come si autodefinisce uno degli infermieri interpellati. Da quella ricerca è nato prima uno spettacolo teatrale, che l'autore continua tuttora a portare in tournée in tutta Italia, poi un libro, *La pecora nera. Elogio funebre del manicomio elettrico* (Einaudi, 2006), a cui l'editore, nel 2010, ha fatto seguire la versione in dvd del monologo, accompagnata da un volume, *Il diario*, nel quale, scritto da Celestini mentre iniziava le riprese del film, sono confluiti frammenti inediti di "quasi-diario" e "semi-racconti", insieme alla testimonianza, lunga e articolata, di un infermiere psichiatrico che aveva lavorato dagli anni sessanta al Santa Maria della Pietà di Roma, uno dei più grossi manicomi europei, all'epoca dotato di un padiglione criminale che "non c'aveva manco le finestre".

Infine, ancora con lo stesso titolo, è giunto il film, il quale, a sorpresa, è approdato in concorso alla 67a Mostra del cinema di Venezia, l'autunno scorso. Sorpresa da parte di chi, inizialmente, lo aveva considerato la spremitura di un'idea, un eccesso di promozione per un artista considerato inesperto come regista, e sorpresa di chi l'ha apprezzato come merita. La storia di Nicola e dei suoi trentacinque anni di "manicomio elettrico" acquista una ben definita identità anche sullo schermo. Un'identità che il regista ha voluto rendere il più cinematografica possibile, distinta della teatralità e dalla letterarietà delle due diverse opere precedenti; all'obiettivo hanno concorso gli sceneggiatori Ugo Chiti e Wilma Labate, con il decisivo apporto della fotografia di Daniele Ciprì, autore insieme a Franco Maresco delle indimenticabili serie di "Cinico Tv", andate in onda su Rai 3 negli anni novanta. Il lungometraggio, nel quale, oltre a Celestini, recitano Giorgio Tirabassi, Maya Sansa, Luisa De Santis, Barbara Valmorin, Nicola Rignanese, Luigi Fedele, Teresa Saponangelo, è stato accolto dal pubblico del Lido con un'ovazione di dieci minuti e ha ottenuto ottime recensioni anche sulla stampa internazionale, benché questo successo non sia poi bastato a garantirne la permanenza nelle sale se non per pochissime settimane.

L'ossatura del racconto di Celestini, certo, è il disagio mentale. Ma la forza della sua narrativa sta, da una parte, nel collocare senza esitazioni la controversa condizione di "malato mentale" nel quadro più ampio di un disagio economico, sociale e culturale, a partire da una periferia-campagna romana e da una serie di personaggi e di vicende che sono un'esplicita citazione pasoliniana. Dall'altra parte, c'è per converso uno sguardo infantile, quasi fiabesco, che, nel solco di precedenti esperienze di questo artista, e con i consueti accenti colti e popolareschi a un tempo, ha il potere di trasfigurare la realtà e le sue brutture, nel momento stesso in cui le palesa. Ecco allora i classici tormentoni comico-tragici, quasi delle filastrocche surreali: le uova fresche della nonna che "puzzano ancora del culo della gallina" ne rappresentano uno dei preferiti, secondo solo ai "favolosi anni sessanta", che di favoloso avranno ben poco per il protagonista, con un padre e dei

fratelli violenti, una madre a sua volta già rinchiusa in manicomio, l'unico affetto di una nonna strampalata, e in seguito di una suora non meno bizzarra, la suora che starà tre giorni in fila per arrivare "davanti al cadavere" del "Papa polacco" ("Ci ha telefonato in istituto col telefonino che ha vinto coi punti del supermercato. Ha detto che si è fatta anche la fotografia col telefonino. Nella foto ci sta il Papa morto e la suora viva").

Potrebbe sembrare che Celestini abbia voluto prendere le distanze dalle implicazioni politiche del tema, in realtà lo stile volutamente non naturalistico, quello strano alone di dolcezza smentito dai contrasti cromatici, ha la funzione di evitare i didascalismi: il film – l'intero progetto narrativo – non solleva scontate denunce contro la condizione dei ricoverati nei manicomi, che è un risvolto presente ma non centrale, proprio perché intende



configurarsi come un atto d'accusa ben più esteso, contro cioè la pretesa stessa delle istituzioni, o di qualunque altra forma di potere, di porre delle linee di demarcazione tra dei supposti "matti" e "normali". Questo perché, come peraltro ha affermato in svariate occasioni Celestini stesso, criminali non sono tanto gli abusi e le violenze perpetrate in istituzioni come il manicomio, criminale è che simili istituzioni esistano, che qualcuno decida della libertà di un altro.

Il discorso dell'artista diventa allora in questo senso una metafora della diversità, e una metafora dell'intolleranza verso ogni diversità. Oppure, spingendosi oltre, come ha scritto Jacques Mandelbaum su "Le Monde" (4 settembre 2010), "metafora di una certa condizione dell'Italia, segnata da una miscela detonante fatta di consumismo sfrenato, erotizzazione delirante e pietà religiosa": non a caso il critico francese, qualche riga sotto, definisce l'opera di Celestini "una sorta di archeologia della storia contemporanea e dell'immaginario collettivo italiani".

Un poco lusinghiero rispecchiamento, dunque, che sembra quasi echeggiare a distanza nelle paro-

le di un'artista che, notoriamente, ha vissuto in prima persona il dolore dell'internamento: "Il manicomio è una grande cassa di risonanza / e il delirio diventa eco". Si tratta di Alda Merini, e il verso è tratto dalla raccolta *La Terra Santa*, pubblicata in origine da Scheiwiller nel 1984, di recente confluita nel ponderoso volume che Mondadori ha fatto uscire a un anno di distanza dalla morte dell'autrice, avvenuta nel novembre 2009 (*Il suono dell'ombra. Poesie e prose 1953-2009*, a cura di Ambrogio Borsani, pp. LXVIII-1042, € 36,10, Milano 2010). L'opera riunisce per la prima volta tutti i testi in poesia e in prosa di Alda Merini, con brani autobiografici, racconti, aforismi, oltre a qualche frammento inedito; sono presenti le raccolte poetiche degli inizi (*La presenza di Orfeo*, *Nozze romane*, *Paura di Dio*) insieme a quelle più recenti e conosciute, come *Vuoto d'amore*, *Superba è la notte*, fino a *Il Carnevale della Croce*. Una "sterminata opera poetica", come la definisce a ragione il curatore, di livello diseguale, e con una cifra stilistica profondamente connotata dal trauma psicologico che segnò l'esistenza dell'autrice, la quale, anche negli anni della fama e del successo, avrebbe mantenuto un atteggiamento aggressivo verso quello che definiva "l'odio del mondo", quella brutale stupidità, dettata dal pregiudizio, alla base di tutto ciò che aveva sperimentato all'interno del manicomio, e che aveva sentito di subire come una sorta di vittima sacrale.

Individuare il pregiudizio della follia vista come alterità foriera di pericolo, e il volerlo combattere, furono del resto le chiavi di volta anche nel pensiero di Franco Basaglia, nel suo interrogarsi su come "fosse possibile dare vita a una nuova comunità di umani", e nella convinzione che il superamento effettivo di un'istituzione come il manicomio non potesse prescindere da una radicale trasformazione della società che l'aveva prodotta. Valeria P. Babini, nel suo volume dedicato alla reclusione manicomiale nel nostro paese, che, scandito lungo uno spaccato temporale che va dall'inizio del secolo scorso alla Legge 180, ne ricostruisce gli aspetti psichiatrici, sociali, legislativi, presentando passaggi cruciali come l'introduzione dell'elettroshock o degli psicofarmaci, nonché le voci di molti che ne furono testimoni (*Liberi tutti. Manicomi e psichiatri in Italia: una storia del Novecento*, pp. 364, € 28, il Mulino, Bologna 2009), scrive al proposito: "Convincersi che l'altro siamo noi, e soprattutto le nostre paure, significa imparare a vivere nel rispetto e nell'apertura, credere nella pluralità ancor più che nell'integrazione. E piuttosto una scelta, una pratica di democrazia".

Presso gli allevatori di bestiame la lana bianca è considerata particolarmente pregevole, perché è facile da colorare. Per non comprometterne la qualità, le pecore nere vengono trattate in maniera separata oppure addirittura escluse dalla tosatura. All'interno di un gregge composto per la maggioranza da capi di colore bianco, le pecore nere saltano subito all'occhio per via del contrasto. Per associazione di idee, "pecora nera" è quell'individuo, all'interno di una famiglia o di un gruppo, che non soddisfa le aspettative degli altri componenti. "Non so se le persone che venivano di tanto in tanto in tanto a trovarci – scriveva Alda Merini – avessero pietà di noi ma io penso proprio di no. (...) ciò che più mi stupiva era che quegli incontri non avevano nulla di umano, quei parenti non si sognavano nemmeno di abbracciare il loro congiunto chiuso in quella casa di cura, forse non lo ritenevano più degno di una tenerezza qualsiasi ma io, io che guardavo, molte volte arrossivo di questo comportamento". Chi è bianco e chi è nero, e perché, viene banalmente da domandarsi, e nelle pagine del *Diario* di Celestini si trova cristallina la risposta: "Forse perché il manicomio è nella testa di chi lo guarda".



Il caso letterario di Stanislaw Lem

Rimpiango la separazione tra scienza e fantascienza

di Enzo Ferrara

Stanislaw Lem nacque nel 1921 in Polonia, a Leopoli, l'odierna Lviv, in Ucraina. La professione del padre, medico, e le condizioni agiate della famiglia di origine ebraica gli garantirono una gioventù serena e un'educazione confortata da buone letture, come ricordato nelle memorie del 1975, *Il castello alto* (Bollati Boringhieri, 2008), che si chiudono sul servizio militare nel 1935: "Nel corso dei miei tre anni nell'esercito – scrisse Lem – non avevo mai sentito parlare, nemmeno una volta, dei carri armati". Quando questi arrivarono dando corpo al patto di spartizione Molotov Ribbentrop l'esercito polacco rispose con la cavalleria. Sotto l'occupazione sovietica Lem si iscrisse alla facoltà di medicina. Interruppe gli studi nel 1941, quando l'armata tedesca avviò l'operazione Barbarossa avanzando verso est attraverso la Polonia. Sfuggì ai campi di concentramento con documenti falsi e, lavorando come tecnico per un'industria tedesca, si unì alla resistenza. Alla fine della guerra la sua famiglia fu trasferita a Cracovia per le leggi di rimpatrio che restituivano all'Unione Sovietica i territori polacchi dell'Est. Avevano perso tutto, il giovane Stanislaw riuscì comunque a completare gli studi ripresi al ritorno dell'Armata rossa. Non divenne medico, fatto che comportava l'arruolamento nell'esercito, ma trovò impiego in un laboratorio di ricerca universitario. Cominciò allora a scrivere racconti e saggi, oltre ad articoli scientifici sui suoi studi in campo medico.

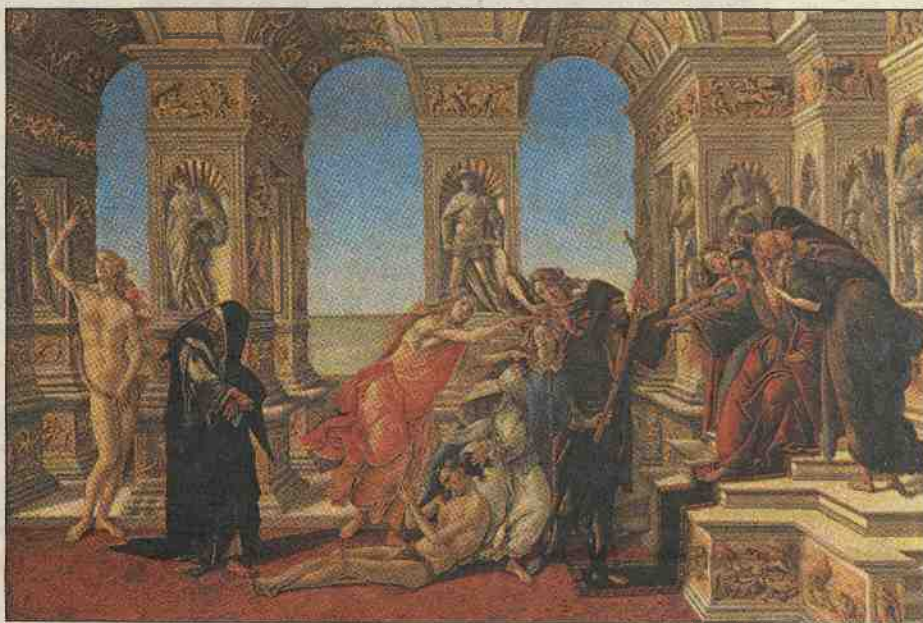
Il primo racconto pubblicato da Lem fu *L'uomo di Marte*, apparso nel 1946 su una rivista di fantascienza. Nel 1951 uscì il primo romanzo, *Astronauti o il pianeta morto* (Baldini & Castoldi, 1963), una delle sue opere più note ma di cui non gradiva le ristampe perché plagiata dalla propaganda del socialismo reale. "Nonostante il fatto che io sia diventato famoso grazie alle loro vendite – avrebbe poi confidato, – penso che le mie prime storie di fantascienza siano prive di valore. Imitavo i modelli convenzionali, ero una spugna che assorbiva i postulati del socialismo. Mi concentravo per rendere il mondo comunque e sempre migliore". Seguirono poi, dopo il matrimonio con Barbara Lesniak nel 1953, *La nuvola di Magellano*, *Memorie di un viaggiatore spaziale* (Marcos y Marcos, 2004), *Pianeta Eden* (Editori Riuniti, 1977) o *Gli esploratori dell'astro ignoto* (Baldini & Castoldi, 1963) e *L'indagine del tenente Gregory* (Bollati Boringhieri, 2007) o *L'indagine* (Rusconi, 1984; Mondadori, 1989).

Con l'allentarsi dello stalinismo l'opera di Lem si fece più indipendente e radicale. Cominciò a esaminare le questioni morali connesse al progresso, si interrogò sui percorsi della civiltà e sulle responsabilità degli scienziati. Il regime non tollerava critiche, le autorità però consideravano la fantascienza un genere marginale, era così possibile trattare questioni politiche mascherate da ingenue fantasie con toni umoristici. Tuttavia, fu solo grazie alla popolarità dei libri precedenti se nel 1957 si risolsero i problemi di censura su *L'ospedale dei dannati* (Bollati Boringhieri, 2006) primo superbo tomo di una trilogia autobiografica, *Il tempo non perduto*, completato nel 1948 ma bloccato perché svelava la disperazione polacca tra le due guerre e sotto il nazismo. "Quasi ogni settimana, prendevo un treno notturno e mi recavo a Varsavia – spiegò Lem. – Viaggiavo nella classe più economica, perché allora ero abbastanza povero. Andavo a fare interminabili discussioni con i responsabili della casa editrice (...). Torturavano il mio romanzo, il numero di revisioni critiche cresceva di continuo e tutte queste dimostravano la natura controrivoluzionaria e decadente del libro" (si veda Francesco M. Cataluccio, *La guerra come claustrofobia*, postfazione a *L'ospedale dei dannati*).

Nei primi anni sessanta del Novecento Lem scrisse *Memorie ritrovate in una vasca da bagno*, storia kafkiana di una spia che scopre in missione

il significato della propria esistenza, e *Summa technologiae*, una raccolta di saggi sulle tecnologie del tempo con considerazioni sugli sviluppi possibili e le conseguenze per la società. A questi lavori aggiunse *Macchine mortali*, *L'invincibile* (Mondadori, 1983) e *Fiabe per robot* (Marcos y Marcos, 2005), racconti in cui esseri artificiali hanno gli stessi tratti negativi degli umani. Nel 1965 uscì *Cyberiad* (Marcos y Marcos, 2003), antologia ironica sull'eccessiva creatività di due robot ingegneri, nel 1968 *Storie del pilota Pirx* (Editori Riuniti, 1979) sulle crisi di relazione tra un essere (molto) umano e macchine pensanti.

Nello stesso anno Lem pubblicò uno dei suoi libri più importanti, solo ora disponibile in italiano, *La voce del padrone* (ed. orig. 1968, trad. dal polacco di Vera Verdiani, pp. 243, € 16, Bollati Boringhieri, Torino 2010), un romanzo sui limiti della conoscen-



za umana, parte di un ciclo filosofico comprendente i precedenti *Solaris* (Mondadori, 2004) e *Ritorno dall'universo* (Garzanti, 1976). Un gruppo di scienziati deve decifrare una trasmissione extraterrestre, un'emissione ciclica di neutrini captata da un osservatorio astronomico. L'idea non è originale – nel 1961 Fred Hoyle e John Elliot avevano sceneggiato *A come Andromeda* (Feltrinelli, 1965) – né unica – Carl Sagan nel 1985 avrebbe scritto *Contact* (Fabbri, 1986). Lem però approfondisce il tema dell'intelligenza umana e della sua reale volontà di comprendere il messaggio alieno. Il titolo è il nome in codice assegnato al progetto raccontato in prima persona da un matematico, Peter Hogarth, coinvolto nella trascrizione. La trama e i protagonisti nelle storie di Lem sono di solito elementi secondari utili per muoversi a livelli narrativi più elevati, tuttavia il personaggio di Hogarth è una ben riuscita rappresentazione di genio della scienza.

Il senso del racconto è anticipato da una prefazione in cui Hogarth passa in rassegna la stravagante letteratura prodotta dagli scienziati. Ogni sforzo interpretativo si rivelerà ambiguo e disorientante sugli intenti di chi potrebbe aver inviato il messaggio: per favorire l'origine della vita sulla Terra o per distruggerla? Il problema non è quale sia l'ipotesi corretta, ma il fatto che ognuna possa esserlo. Ne risulta una nota di profondo pessimismo epistemologico che incalza Hogarth mentre analizza i dati sopraffatto dall'antropomorfismo della scienza, incapace d'intendere forme di comunicazione estranee all'essere umano.

La fama di Lem crebbe enormemente quando Andrej Tarkovskij portò sul grande schermo la storia del pianeta *Solaris* abitata da un oceano pensante capace di generare creature umane ispirate dalle menti degli astronauti. Il film fu premiato a Cannes nel 1972, accolto come la risposta sovietica all'*Odissea* di Stanley Kubrick. Apparentemente Lem non ne fu entusiasta, la sua creatività stava spostandosi verso forme di narrativa sperimentale. Nel 1971 aveva scritto *Il congresso di futurologia* (Marcos y Marcos, 2003), un romanzo che ricalca

Philip K. Dick sull'alterazione degli stati di soggettività, ambientato su una Terra inquinata da allucinogeni dov'è impossibile distinguere quale fra i mondi percepiti sia quello reale. Nel 1973 uscì *Grandezza immaginaria*, una raccolta di introduzioni a volumi inventati, fra cui un album erotico formato da lastre di raggi X, con rimandi a Jorge Luis Borges che caratterizzano anche un'altra opera di Lem, *Vuoto assoluto* (ed. orig. 1974, trad. dal polacco di Valentina Parisi, pp. 256, € 14, Voland, Roma 2010), già uscito per Editori Riuniti (1990), ora giustamente valorizzato dalla traduzione di un editore attento alla letteratura slava.

Il testo è costituito da recensioni di libri non scritti introdotti da una metarecensione al testo stesso. "Finora la letteratura ci ha narrato di personaggi fittizi – spiega Lem – noi ci spingeremo oltre, descrivendo libri fittizi". L'espedito narrativo ricorda

Italo Calvino e permette di dispensare ironia sulle tendenze letterarie, "per recuperare finalmente la nostra libertà creativa e al contempo riappacificare due irriducibili nemici: il letterato e il critico". Un antiracconto che non afferma niente, *Rien du tout*, è esaltato come il primo romanzo a esaurire le possibilità della scrittura "non perché sia un capolavoro artistico; piuttosto (...) un capolavoro di onestà". A questi fantalibri Lem accostò *Un minuto umano* (1986), un insieme di congetture su libri del futuro fra cui una statistica di quel che può accadere in sessanta secondi e la storia di una metamorfosi organico-militare della civiltà con armi microscopiche innestate su insetti.

Nel 1983, a causa delle leggi marziali introdotte in Polonia per arginare Solidarnosc, Lem andò a vivere dal suo agente editoriale in Austria, ma senza identificarsi come dissidente. Scrisse ancora *Fiasco*, racconto tradotto come *Il pianeta del silenzio* (Mondadori, 1988), in cui gli alieni rifiutano il contatto con gli umani, e il lavoro satirico *Pace al mondo*. Tornò infine in Polonia annunciando l'intenzione di dedicarsi solo più a saggi ed editoriali. Aveva espresso delusione per la fantascienza nella raccolta *Micromondi* (Editori Riuniti, 1992). Il suo principale rimpianto era la separazione fra scienza e fantascienza. Sosteneva che la fantascienza dovrebbe essere speculativa e occuparsi dei misteri scientifici elaborando tesi sulla natura e sul nostro ruolo nell'universo, mettendo in discussione la conoscenza e analizzando i principi di forme di vita sfuggenti ai nostri schemi, anziché inventare mostri e altre fantasie puerili. Nelle sue opere Lem aveva esplorato i limiti delle nostre risorse conoscitive e comunicative, sforzandosi di immaginare i concetti in grado di eluderle. Osservava invece che i mondi fantascientifici si fermano sovente agli stereotipi del XIX secolo, intrisi di colonizzazioni e guerre di conquista. In *Metafantasia*, un saggio di *Micromondi*, suggerì tre argomenti per esplorare le potenzialità della fantascienza: un'opera su un sistema di prevenzione dei terremoti, una su quel che accadrebbe all'umanità se le sensazioni erotiche fossero separate dal sesso, l'analisi infine di un testo redatto a metà del XXI secolo sulle visioni cosmologiche nella storia, comprese le più recenti.

Lem morì a Cracovia nel 2006. Dei suoi titoli sono state pubblicate decine di milioni di copie. "I libri buoni dicono la verità – aveva scritto in *I viaggi del pilota Pirx*, – anche quando parlano di cose che non sono mai esistite e non esisteranno mai. Sono veri in modo differente. Quando parlano di cosmonautica, per esempio, ti fanno sentire il silenzio dello spazio, che è diverso da quello sulla terra, e la mancanza di vita. Qualunque sia l'avventura, il messaggio è sempre lo stesso: gli uomini non si troveranno mai a casa loro fuori di qui".

ferrara@inrim.it

E. Ferrara è ricercatore all'Istituto nazionale di ricerca metrologica di Torino



Nuovi libri sul fenomeno dei bambini soldato

Perdere ciò che ti rende umano

di Paola Brusasco

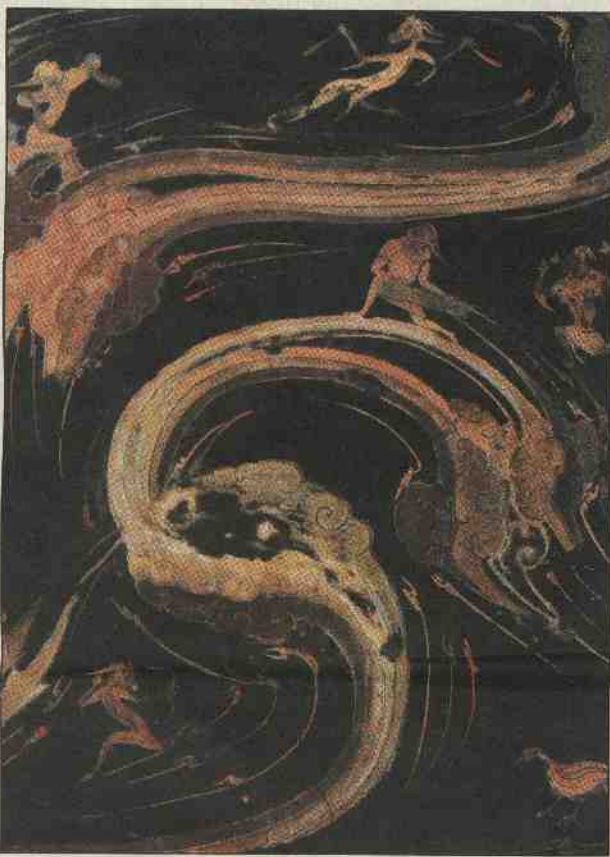
“**S**ilenzio è una mano ferma, palmo piatto”. Con questo titolo si apre il muto monologo di My Luck, soldato quindicenne sulle orme del proprio plotone, che l'ha abbandonato credendolo morto per lo scoppio di una mina, nel romanzo di Chris Abani, *Canzone per la notte* (ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di Sara Marinelli, pp. 157, € 16, Fanucci, Roma 2010). “Quella che senti non è la mia voce. Non parlo da tre anni: da quando ho lasciato il campo di addestramento”. Se il lettore immagina che il mutismo sia una conseguenza del trauma della guerra, scopre invece che, prima di andare in missione, agli sminatori vengono recise le corde vocali per evitare che, urlando se colpiti, distruggano gli altri dal loro delicatissimo compito. In un analogo iato fisico-simbolico si articola il racconto di My Luck attraverso foresta, fiume, accampamenti e città di un paese non nominato ma identificabile come la Nigeria, dati i riferimenti alle lingue igbo, yoruba e hausa. Il pellegrinaggio alla ricerca del gruppo – una nuova famiglia, da quando padre e madre sono stati uccisi dal nemico – procede a fatica, deviato da posti di blocco e ostacoli che costringono il ragazzo a tornare sui suoi passi e trovarsi rifugi per la notte. È quando la mente cede al sonno che affiorano pensieri e ricordi, oppure nel ritrovare sul cammino luoghi riconosciuti come teatro di qualche razzia, strage o di inaspettata dolcezza con Ijeoma, poi dilaniata da una mina. La ripetitività della struttura – brevi capitoli che descrivono un tratto del percorso o una sosta e un episodio collegato – è spezzata da titoli sempre diversi, corrispondenti ai segni con cui gli sminatori comunicano, e da paesaggi e incontri da inferno dantesco, visioni inspiegabili e spettrali che portano My Luck a chiedersi se sia morto.

La narrazione affidata al silenzio, che rimanda alla lingua mozzata di Venerdi in *Foe* di J. M. Coetzee (Einaudi, 2005) e per contrasto richiama il “rotten English” del bambino-soldato Mene in *Sozaboy* di Ken Saro-Wiwa (Baldini Castoldi Dalai, 2008), diventa simbolo delle voci subalterne messe a tacere e conferisce profondità alle esperienze: “C'è molto da dire sul silenzio, specialmente quando sopraggiunge da giovani. L'interiorità della testa (...) ha qualcosa di specifico che allarga la tua visione del mondo. È un posto curioso in cui vivere, ti rende profondo per i tuoi anni e familiare con la morte”. Tuttavia, l'effetto può risultare stranante nei dialoghi, dove il narratore è talvolta costretto a spiegare che avvengono a gesti o per telepatia, mentre l'uso di termini colti (“monologo interiore”, “atavico”, “gorgoni”) e un'articolazione del pensiero a tratti complessa suscitano qualche dubbio rispetto alle possibilità espressive di un adolescente che da tre anni combatte una guerra itinerante.

La visualizzazione di alcune scene risulta inoltre compromessa dalla traduzione, come le corde vocali recise con uno “scalpello” anziché con il bisturi, un “falso amico” spesso fonte di errori; la tunica fulani che, appesa nell'armadio, “giace” da sola; in combattimento, c'è una certa confusione tra gli sminatori, che si trovano davanti, di fronte e al fronte.

La guerra, divenuta ragione di vita (“Combatteremo semplicemente per sopravvivere alla guerra”) è devastazione del corpo – stuprato, smembrato dalle mine o squarciato dai proiettili, cannibalizzato – nonché della mente, ridotta a istinti primari o persa nell'alcol, sullo sfondo di paesaggi feriti di foreste bruciate o abbattute, fiumi avvelenati dai cadaveri, abitazioni distrutte. Scenari di analoga distruzione compaiono nelle autobiografie romanzate *Erano solo ragazzi in cammino. Autobiografia di Valentino Achak Deng* di Dave Eggers (Mondadori, 2007) e *Memorie di un soldato bambino* di Ishmael Beah (Neri Pozza, 2008; Beat, 2010), ambientate rispettivamente in Sudan e Sierra Leone, i cui protagonisti, ottenuto asilo politico negli Stati Uniti, narrano le proprie esperienze di cattura, addestramento, guerriglia e ritorno a una “normalità” comunque segnata dal passato.

“Questo libro è il racconto appassionato della mia vita, dal giorno in cui sono stato strappato alla mia famiglia a Marial Bai, ai tredici anni passati nei campi profughi del Kenya e dell'Etiopia, fino al mio incontro con le esuberanti culture dell'Occidente, ad Atlanta e altrove”. Valentino Achak Deng, uno dei 27.000 “ragazzi perduti” del Sudan, affida la sua storia a Dave Eggers, che narra le fughe dai massacri e dagli addestramenti forzati messi in atto da tutte le fazioni coinvolte nel conflitto: le truppe governative inviate da Khartoum (il Nord a maggioranza musulmana) nel Sud animista e cattolico (la regione del Darfur), i ribelli e gruppi di guerriglieri allo sbando. La cornice narrativa è fornita da



una rapina subita in casa, ad Atlanta: percosso e immobilizzato, Valentino rimpiange l'Africa, sentendosi colpevole di aver “cullato sogni d'istruzione e di benessere in America.” Se lo sguardo dell'afro-americano armato di pistola gli riporta alla mente la soldatessa etiope che – grottesco ribaltamento di figura materna – chiama a sé i bambini per crivellarli di proiettili, e altri aspetti della sua prigionia fanno scattare ricordi legati alle rappresaglie in Sudan e all'arrivo in America, è il ragazzino di dieci anni lasciato a fargli la guardia a fornire lo spunto per una serie di flashback intervallati da racconti di straniati esperienze nella sua nuova vita, e momenti di faticoso ritorno al presente. La figura indifferente e indurita alla quale mentalmente narra la propria storia – soldato bambino lui pure, al tempo stesso vittima e persecutore – incarna la versione occidentale dei minori addestrati a combattere in

Africa e permette a Valentino identificazione e distanza al tempo stesso, fungendo così da raccordo fra le due persone che convivono in lui, quasi medium nell'esorcismo di un passato ossessionante.

La natura picaresca della narrazione, il viaggio iniziatico del protagonista, la caduta e il lento e doloroso ritorno a una condizione non innocente, ma quanto meno umana, si ritrovano con ancora maggiore evidenza nel racconto che Ishmael Beah fornisce della guerra civile in Sierra Leone. Con il pretesto narrativo fornito dalla curiosità dei compagni di scuola a New York, prende avvio la storia di un dodicenne che vede avvicinarsi quella guerra di cui aveva solo sentito parlare e, persa la spensieratezza del gruppo di amici appassionati di hip-hop, scopre che il suo villaggio è stato devastato dal Fronte rivoluzionario unito; trovandosi solo, affamato e in preda alla disperazione, si unisce all'esercito: “I villaggi conquistati e trasformati in basi e le foreste in cui dormivamo diventarono la mia casa. La squadra era una famiglia, il fucile il mio custode e protettore, l'unica regola era uccidere o essere uccisi”. Alcuni episodi particolarmente crudi si rivelano incubi che perseguono il protagonista anche a New York: cicatrici psicologiche indelebili quanto quelle fisiche, come l'acronimo Ruf inciso dai ribelli del Fronte sul petto dei prigionieri in modo che, in caso di fuga, siano destinati alla morte per mano dell'esercito o dei civili.

Oltre alle scene che sottolineano l'atrocità della guerra e richiamano l'attenzione sui minori coinvolti in conflitti armati in varie aree del mondo (secondo le stime, circa 300.000 a febbraio 2010), colpisce il processo di disumanizzazione durante l'addestramento. Se per i ribelli la prima fase consiste nell'assistere all'uccisione dei propri familiari o nel farlo di persona, entrambe le fazioni adottano poi le stesse tecniche: percosse, privazioni, indottrinamento secondo la retorica che identifica nell'altro il male assoluto: “Hanno perso ciò che li rende umani. Non meritano di vivere. E noi dobbiamo ucciderli, dal primo all'ultimo. (...) È il favore più grande che potete fare al vostro paese”. Viene inoltre forgiata una nuova identità, una “persona” che – con un nome di battaglia e spesso sotto l'influsso di droghe – possa scatenarsi, immune da giudizi morali: “Il mio soprannome era Serpente Verde (...) Era stato il tenente a chiamarmi così. (...) Ero felice di quel nome, e a ogni incursione cercavo di fargli onore”.

Mentre per Valentino Achak Deng e Ishmael Beah il percorso, pur doloroso, porta lontano dalla guerra, in *Canzone per la notte* l'inseguimento assume una dimensione visionaria che, oltre a rispecchiare la crescente debolezza del protagonista, introduce elementi di ambiguità che rendono il finale tutt'altro che rassicurante. È questo spazio intermedio che permette ad Abani di scrivere di bambini soldato e guerre appoggiate da potenze straniere raccogliendo la sfida posta da J. M. Coetzee davanti alla tortura di stato e, più in generale, alle manifestazioni del male: non tanto produrne rappresentazioni (e quindi in un certo senso validare le regole del potere) oppure ignorarne l'oscenità, quanto trovare la propria voce autoriale immaginando tortura e morte secondo i propri termini.

Ma Abani problematizza anche l'iconicità dei bambini soldato quale rappresentazione dei conflitti africani. Malgrado l'impatto emotivo, tali immagini rievocano il paternalismo colonialista che nel nero vedeva un essere infantile, non responsabile del proprio destino. “Se siamo i grandi innocenti di questa guerra, allora dove abbiamo imparato tutta questa malvagità che pratichiamo? Chi mi ha insegnato a provare piacere nell'uccidere, una gioia particolare che forse può competere soltanto con un orgasmo?”. My Luck scuote l'assunto dell'innocenza con domande sulla natura umana, ed è questo spazio di sofferenza e piacere, crudeltà e lirismo che la novella esplora.

paola_brusasco@yahoo.it

P. Brusasco è dottore di ricerca in anglistica all'Università di Torino e traduttrice

Altre letture

Chimamanda Ngozi Adichie, *Metà di un sole giallo*, ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Susanna Basso, pp. 456, € 13,50, Einaudi, Torino 2010.

Giulio Albanese, *Soldatini di piombo. La questione dei bambini soldato*, Feltrinelli, 2007.

Jimmie Briggs, *Innocents Lost: When Child Soldiers Go To War*, Basic Books, 2005.

China Keitetsi, *Una bambina soldato. Vittima e carnefice nell'inferno dell'Uganda*, Marsilio, 2008.

David M. Rosen, *Un esercito di bambini. Giovani soldati nei conflitti internazionali*, Raffaello Cortina, 2007.

Peter Warren Singer, *Children at War*, University of California Press, 2006.

Libro del mese

Il romanzo di Antonia Byatt è un esempio brillante di come una ricostruzione storica possa diventare efficacemente arte narrativa.

Una faccia benigna e l'altra ringhiante

di Enrica Villari

Antonia S. Byatt

IL LIBRO DEI BAMBINI

ed. orig. 2009, trad. dall'inglese
di Anna Nadotti e Fausto Galuzzi,
pp. 700, € 25,00,
Einaudi, Torino 2010

Il libro dei bambini di Antonia Byatt è insieme una straordinaria riflessione sull'arte e sulle sue implicazioni etiche e un magnifico affresco dell'Inghilterra tra il 1895 (gli ultimi anni del regno della regina Vittoria) e il 1919, condotto attraverso l'intreccio delle storie di quattro famiglie inglesi: quella di Humphry Wellwood e di sua moglie Olive (autrice di magnifici libri per bambini di straordinario successo), quella di suo fratello Basil (banchiere a Londra), quella di Benedict Fludd (tormentato e geniale creatore di magnifici vasi di argilla smaltati), quella di Prosper Cain (curatore della sezione metalli preziosi del Museo di South Kensington, il futuro glorioso Victoria & Albert Museum), e quella ebreo-tedesca del marionettista di Monaco Anselm Stern. Storie che si intrecciano a cavallo di due generazioni, quella dei genitori e quella dei figli (bambini all'inizio del romanzo, adulti alla fine).

Scandito dal veloce passaggio nel breve arco di un ventennio da una "età dell'oro", a una "età d'argento", a una "età del piombo", il tema storico del romanzo è il cieco infrangersi dei mille fermenti utopici dell'età nuova degli edoardiani (il socialismo dei fabiani, il radicalismo idealista e dinamitaro degli anarchici, il movimento delle suffragette per la libertà e il voto delle donne, il sogno neo-pagano di Rupert Brooke del ritorno a una natura felice) sugli orrori della guerra di trincea della prima guerra mondiale, dove "Gli uomini erano fango. / Erano dita mozzate, moncherini sanguinanti tra / spuntoni spogli che un tempo furono alberi. E il sangue / affiorava dove il piede affondava. Marcivano impotenti / su volti in agonia, cadendo alla cieca / su uomini sopra uomini ridotti a zolle / di carne e legno e metallo. Nulla restava". In questi versi del giovane Julian Cain cui hanno amputato un piede per le ferite riportate in guerra (versi che ricordano Siegfried Sassoon - e che sono uno straordinario esempio di quel ventriloquismo cui la Byatt ci aveva già abituato con *Possessione*, e che le permette qui come lì di dare voce, anima e carne a una straordinaria galleria di personaggi del passato) la mattanza dei campi di battaglia di Thiepval è giustapposta all'immagine dei boschi incantati di *Alice nel Paese delle Meraviglie*, dove pure si duella e combatte - scrive Julian -, ma dove "nessuna creatura si fa davvero male".

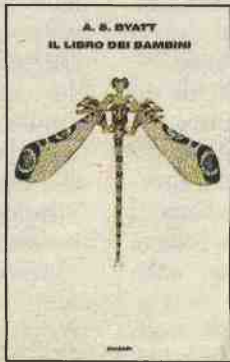
Il dorato e irresponsabile ottimismo con cui la generazione a cavallo del secolo andò incontro ciecamente alla tragedia della guerra è infatti intimamente e sottilmente connesso nel romanzo al-

la straordinaria fortuna di un genere letterario preciso: "Voci autorevoli sostenevano che la grande letteratura dell'epoca era la letteratura per bambini, che veniva letta anche dagli adulti". E più precisamente al modo peculiare in cui quella letteratura di James Barrie, Edith Nesbit, Kenneth Grahame, letteratura di incantate e immaginifiche storie di un "altromondo" o "isole che non ci sono", eludendo ogni rapporto con il mondo reale, rifuggiva dalla dolorosa coscienza del dolore.

Come appunto le storie avventurose, paurose e fantastiche di Olive, destinate, come *Tom sotto terra*, a non finire mai e a non scontrarsi mai con la realtà, a differenza di quanto accade invece al Tom vero (il figlio prediletto cui la storia infinita è dedicata e che nella storia resta intrappolato), che l'esperienza del dolore e del male - la sadica violenza dei compagni - coglie impreparato al college spezzandone tragicamente la vita. Parte di una più generale strategia per tenere lontani i ricordi dolorosi (l'infanzia e l'adolescenza trascorse nelle terribili miniere dello Yorkshire da dove non sono mai più riemersi il padre e il fratello bambino, infanzia e adolescenza che solo cinquanta anni prima sarebbero state materia perfetta per i romanzi di Charles Dickens), le storie di Olive condividono lo spirito di quella che fu, secondo *Il libro dei bambini*, la peculiare risposta dell'epoca al dolore. Distogliere lo sguardo dal lato brutto della vita e tenerlo fisso per sempre su quello bello è la cifra della cultura dominante di una generazione che rifiutava "capricciosamente (...) le ambascie morali e il senso di responsabilità dei saggi vittoriani che Lytton Strachey si preparava a sbeffeggiare", e di un'epoca in cui "i ricchi avevano automobili e telefoni, chauffeur e centralinisti. I poveri erano un fantasma minaccioso, da aiutare caritatevolmente, o sterminare senza indugi. Il sole splendeva, le estati erano roventi e luminose. La terra, qua e là, traboccava di miele, panna, dolci di frutta, birra, champagne".

Come la letteratura per bambini sembra avere divorato lo spazio di tutta la letteratura, una più o meno lieve, e più o meno distretta, trasgressiva irresponsabilità sembra avere invaso la vita affettiva ed erotica degli adulti. Se infatti la vicenda ottocentesca di *Possessione* era dominata dall'amore romantico minacciato dalle prime inquietudini della coscienza femminile dei diritti delle donne, *Il libro dei bambini* è figlio di un'epoca già liberata, ed è piuttosto dominato dal sesso. Un sesso irresponsabile, come nella commedia delle paternità e maternità insospettite prodotte dai tradimenti reciproci di Olive e Humphry, o nella storia grottesca delle seduzioni seriali di Herbert Methley.

Ma anche il sesso come forza oscura, che sfugge al controllo della volontà, come nella storia tragica della terribile confessione - foriera di ulteriori dannazioni - di Benedict Fludd, il cui suicidio è la prima manifestazione di quell'esperienza del dolore (la seconda è il suicidio di Tom) che travolgerà le vite di tutti con la guerra. Alla seduzione dell'edonismo che nega l'esistenza del dolore, e alla letteratura per bambini che ne è la figura, si oppone nel romanzo l'arte scabra di Anselm Stern, e quella terribile di Benedict Fludd (cui va nel romanzo l'omaggio di Auguste Rodin all'Esposizione Universale di Parigi del 1901). Se il primo non sorride mai, e nei suoi spettacoli corpi mutilati e marionette mosse da fili che provengono dall'alto suggeriscono una condizione umana che è agli antipodi di quella "in cui nessuno si fa male veramente" (gesti essenziali, nudi, terribili e irrevocabili, come nella morte di Nathanael in lotta con la sua ombra nell'*Uomo della sabbia* di Ernst Theodor Amadeus Hoffman), l'ispirazione del secondo si



nutre di uno sconfinato amore per il bello, ma trae la sua forza da un'energia maledetta, quella nascosta nelle opere segrete che ritraggono il sesso delle figlie bambine. I suoi vasi magnifici - avvolti in smalti dalle sfumature straordinarie e percorsi dal ricco intreccio di infinite, sontuose figure della vita della natura (animali, pesci, piante, esseri umani) - sono attraversati da minuscole creature, "piccoli demoni, con espressioni maligne, ringhianti, piene di vita", o sono bifronti: "una faccia benigna e calma su un lato, una in preda alla collera, al dolore, alla sofferenza sull'altro".

Ma come tutte le grandi riflessioni sulla natura dell'arte, il *Libro dei bambini* ne contiene anche una critica. Il romanzo, cui la traduzione bella e fedele di Anna Nadotti e Fausto Galuzzi rende piena giustizia, si chiude su Philip Warren e Dorothy Wellwood, due dei bambini dell'inizio sopravvissuti alla guerra. E se il primo è un artista di genio (il ragazzino che, nascosto tra i vasi e gli oggetti d'arte di cui copia i disegni nei sotterranei del Museo di Kensington all'inizio del romanzo, è divenuto ormai il vero erede dell'arte concreta e legata alla terra di Benedict Fludd, e della sua disciplina del lavoro), l'altra non lo è. È un medico, e voleva esserlo fin da bambina. Figlia dell'adulterio di Olive con l'artista delle marionette Anselm Stern, Dorothy non ha mai amato le storie di sua madre, il cui lavoro le era sempre parso "irrimediabilmente contaminato dal gioco", e rabbriviva di fronte agli aspetti sinistri e alle mutilazioni delle marionette del padre. Salva la gamba di Philip, altrimenti destinata come tante altre di quella generazione all'amputazione. È un altro modo di affrontare il dolore.

evillari@unive.it

E. Villari insegna letteratura inglese
all'Università di Venezia

Come fili di tessuti preraffaelliti

di Barbara Cinelli

Nel 2003, in occasione di un'intervista rilasciata durante il Festival della letteratura di Mantova, Antonia Byatt parlava del suo prossimo libro: "Ho in mente anche un grosso romanzo: ci ho pensato per tutta l'estate. Si tratterà di un romanzo storico che riguarda il periodo successivo a quello di *Possessione* (dal 1890 al 1918) e verterà sul socialismo, la Germania, l'Inghilterra e anche il teatro. In questo periodo sto svolgendo le ricerche che mi serviranno a realizzare questo libro e mi sto divertendo moltissimo: la trama è quasi pronta, ma ho voluto documentarmi meglio sull'epoca".

Non fa parola, Antonia Byatt, in questa agenda di temi e fasi che la porteranno a *Il libro dei bambini*, delle arti visive. Ma poi troviamo, nei cospicui e illuminanti ringraziamenti in chiusura dell'opera, riferimenti a William Morris, a testi sulla decorazione delle terracotte, a visite approfondite alle sezioni delle maioliche del Victoria and Albert Museum. E nell'anno 1895, nel museo che ancora aveva nome di South Kensington, si apre, con un *incipit* tanto folgorante quanto sottilmente pervaso di inquietudine, una narrazione sovraccarica come un vaso di Bernard Palissy, cui il Victoria and Albert Museum offre ben più che un fondale, costituendosi come metafora dell'operazione letteraria della Byatt: labirinto, contenitore di meraviglie e segreti, laboratorio incessante, palinsesto di arte e vita, teatro di vicende private e avvenimenti della storia.

Nel 2003 l'autrice rivelava anche quale era stato lo scatto iniziale che aveva mosso la sua immaginazione narrativa: donne e uomini che scrivono per bambini, che avranno a loro volta bambini, che finiranno per suicidarsi (e la prima guerra mondiale, nella quale moriranno ben sei dei dieci protagonisti è forse il più crudele e insensato suicidio, per quei bambini che non riconoscono più la loro età dell'oro); e si sa, chi scriveva per bambini nell'Inghilterra dell'ultimo quarto dell'Ottocento fiancheggiava, più o meno in buona fede, le idee di una nuova pedagogia diffuse dal socialismo fabiano, così che racconti per bambini e libertà d'insegnamento, che presto si fa a tramutare in libertà *tout court*, cominciano a intrecciarsi e a far serpeggiare nella vita dei personaggi insolite e inaspettate licenze: di vita, di amori, di viaggi, di incontri.

Chissà se è un caso che la figura della scrittrice di fiabe per bambini da cui muove l'intreccio del romanzo si chiami Olive, come la scandalosa Olive Eleanor Custance, poetessa bisessuale dell'Aesthetic Movement, moglie dell'amante di Oscar Wilde, Lord Alfred Douglas, per la quale Aubrey Beardsley disegnò nel 1897 uno straordinario ex libris. Personaggi, d'altro canto, Wilde e Beardsley, che, attraversano le densissime pagine di questo libro, nelle quali non sempre l'erudizione riesce a sciogliersi nelle reali esigenze della finzione letteraria. Ma poche

ombre sono compensate, in questo ambizioso esperimento, da una sfida coraggiosa alla possibilità che il linguaggio possa competere con l'esuberanza visiva conquistata, nell'Inghilterra delle Arts and Crafts e della Century Guild, delle arti applicate: le vicende dei protagonisti si intrecciano come i fili dei tessuti preraffaelliti di Seraphita, antica modella di Rossetti e ora pallido ectoplasma al fianco di un vasaio geniale e perverso; i loro sogni si plasmano al fuoco dei desideri come le opere di quel vasaio, Benedict Fludd, che pietrificano i simulacri di fantasie proibite; le loro vite si scompongono e si ricompongono come un caleidoscopio al pari delle magiche luci che animano il teatro di marionette del misterioso tedesco Anselm Stern. L'attenzione di Antonia Byatt per il visivo non è nuova: la luminosità gloriosa delle farfalle, l'amore per la simmetria, l'intricata perfezione della forma delle foglie di cui parla in *Angeli e insetti* sottendono uno sguardo portato con profonda empatia sul mondo che la circonda; né è nuovo il collegamento tra letteratura e arte: *Natura morta* si apre sull'esposizione del post-impressionismo del 1980 alla Royal Academy, tre brevi racconti sono raccolti sotto il titolo *Le storie di Matisse*. Su questa linea *Il libro dei bambini* offre una ricchezza di intersezioni tra registro verbale e registro visivo, con un privilegio accordato a quest'ultimo che raggiunge in alcuni punti vertici di straordinaria suggestione. Non a caso spesso protagonista di questi brani è Philip Warren, orfano di un'operaia dei *potteries*, morta per intossicazione dovuta alle tinte che utilizzava per i delicati disegni della stoviglie da cuocere, scoperto nei sotterranei del South Kensington dove disegna forsennatamente, prima di essere accolto da Olive e consegnato a Benedict Fludd di cui diventa angelo custode ed erede. Portato dai suoi benefattori a Parigi, per la grande kermesse del 1900, si trova, a Place de l'Alma nel padiglione Rodin: "Dovunque una sconvolgente energia: un fremere, lottare, inseguire, mugghiare, sbarrare gli occhi. Il primo istinto di Philip fu di darsi alla fuga. Era troppo. Era così potente che ne sarebbe stato distrutto: che senso avevano i suoi esserini ingraticciati e i modesti vasi di fronte a quel vorticoso talento creativo?". Ma resiste e allora "le sue dita e i suoi occhi lavoravano insieme. Aveva un disperato bisogno di far correre le mani su fianchi e labbra, su piedi e ciocche di capelli scolpiti, per scoprire com'erano fatti". E nell'esperienza del giovane vasaio, che dichiara gloriosamente la vittoria dell'immagine materica e tangibile, è forse il monito più attuale del libro di Antonia Byatt, nel nostro opaco tempo di immagini virtuali e volatili che mortificano le dita, gli occhi e anche le nostre menti.

cinelli@uniroma3.it

B. Cinelli insegna storia dell'arte
contemporanea all'Università di Roma 3

Cittadini e meteci

di Livio Pepino

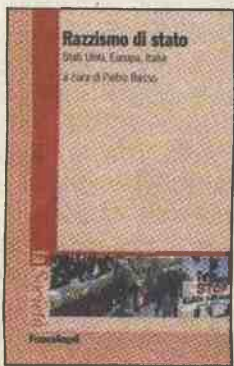
RAZZISMO DI STATO
STATI UNITI, EUROPA, ITALIA

a cura di Pietro Basso

pp. 640, € 38,

FrancoAngeli, Milano 2010

Difficile riassumere e commentare in poche righe un insieme articolato di saggi, ricchi di ipotesi interpretative inedite, come quello curato da Pietro Basso. Meglio, dunque, andare direttamente al cuore del libro, a ciò che lo distingue da altri scritti recenti sul tema dell'intreccio tra migrazioni e razzismo. Lungi dal restare implicita, l'idea guida del volume è dichiarata sin dalle prime righe della prefazione: "La tesi centrale di questo libro è (...) che il primo propellente del revival del razzismo in corso è il razzismo istituzionale, e i suoi primi protagonisti sono proprio gli stati, i governi, i parlamenti: con le loro legislazioni speciali e i loro discorsi pubblici contro gli immigrati, le loro prassi amministrative arbitrarie, la selezione razziale tra nazionalità 'buone' e nazionalità pericolose, le ossessive operazioni di polizia e i campi di internamento".



E questa l'idea che percorre l'intero volume. Detto in altri termini, l'acutizzazione del razzismo avvenuta negli Stati Uniti e in Europa (Italia in primis) negli ultimi decenni "non è il risultato di un'ondata improvvisa di stupidità di massa" (così Fabio Perocco), né dello spontaneo dispiegarsi di paure e insicurezze collettive.

Essa è, al contrario, il portato di lucide e coerenti strategie politiche. Ancora Perocco: "I processi di concentrazione e di accumulazione capitalistica attualmente in corso, che impongono il peggioramento generalizzato delle condizioni di lavoro, hanno trovato nel razzismo un alleato utilissimo nella produzione di manodopera ultraprecaria e nella costruzione di un pericolo pubblico verso cui convogliare tutte le ansie sociali.

In ultima istanza, questo razzismo più forte costituisce uno strumento indispensabile al processo di formazione della società ultrapolarizzata ed elitaria ormai all'orizzonte". Questo filo rosso percorre fenomeni solo apparentemente eterogenei, approfonditi nei diversi saggi che compongono il volume: il governo delle migrazioni nei principali paesi occidentali, le politiche securitarie della destra e della sinistra, la diffusa realizzazione di un inedito (almeno in questi termini) "diritto penale del nemico", la delega alla discrezionalità amministrativa dello status dei migranti (e dei loro diritti), l'amplificazione (o la costruzione tout court) del "pericolo islamico", le rin-

novate persecuzioni nei confronti dei rom, la diffusione ossessiva dell'equazione immigrato = delinquente, la crescita organizzata (e non solo tollerata) dello sfruttamento e del lavoro nero e via elencando.

L'approdo di tutto ciò è, appunto, un crescente "razzismo di stato", fonte e, insieme, legittimazione di atteggiamenti e processi altrimenti intollerabili per lo stato contemporaneo. Bastino alcuni esempi relativi al caso italiano: con la previsione del reato di "clandestinità" il migrante cessa di commettere reati ma diventa egli stesso reato, sovvertendo così il principio fondamentale del diritto penale moderno secondo cui "si può essere puniti solo per ciò che si è fatto e non per ciò che si è" (così Luigi Ferrajoli); la degradazione, per i lavoratori stranieri, del soggiorno in contratto, appendice del parallelo contratto di lavoro (art. 5 bis del testo unico immigrazione), ha come effetto automatico l'attribuzione al datore di lavoro di una sorta di potere assoluto sul la-

voratore e, insieme, di un ruolo pubblicistico (nel senso che il conseguimento o il mantenimento di uno status di rilevanza pubblica, quale la regolarità del soggiorno, finisce, di fatto, per essere rimesso al suo arbitrio), con ripristino di un modello di

organizzazione sociale tipicamente feudale; la inferiorizzazione del "migrante" (considerato, se irregolare, "un delinquente" a ogni effetto, assoggettabile ad libitum a detenzione amministrativa e privato della possibilità di regolarizzare la propria posizione, ma condannato, anche se regolare, a uno status di precarietà e a controlli e vessazioni ignote ai cittadini), configura un "doppio livello di cittadinanza" che richiama modelli classici come quelli dei meteci nella antica Atene.

La conclusione è evidente: questo razzismo istituzionale "rischia di minare alle radici la nostra democrazia" (così, ancora, Ferrajoli).

Come sempre, in epoca di crisi economica e sociale, la conservazione degli assetti esistenti richiede diversivi e "capri espiatori". La criminalizzazione dei migranti risponde a questa logica (oltre che a quella di assicurare condizioni di lavoro meno garantite).

La prospettiva, peraltro, è trasparente: "La guerra agli immigrati, assurda a elemento fondamentale della politica (...) tout court, prefigura la condizione in cui si vorrebbe riportare tutti i lavoratori" (così Perocco). Ma la situazione può essere ribaltata, se la consapevolezza di ciò si diffonde tra autoctoni e migranti: "È questo - chiosa Basso, con una vena di speranza - che rende inquieti i sonni dei potenti d'Europa e d'America". ■

liviopepino@libero.it

L. Pepino è magistrato membro del consiglio superiore della Magistratura

Primo piano

La violenza dello stato perdente

di Massimo Vallerani

La raccolta di saggi coordinati da Pietro Basso rappresenta un tentativo importante di vedere in chiave comparativa le trasformazioni delle società europee davanti ai fenomeni migratori dell'ultimo secolo. I casi di Stati Uniti, Francia, Germania, Inghilterra e Italia sono esaminati da una prospettiva politica particolare: il ruolo degli stati nella creazione di strumenti di controllo e di sfruttamento dei migranti. Non ci sono analisi sociologiche o quantitative sulla condizione sociale dei migranti o sul loro apporto all'economia, ma affondi mirati sul linguaggio delle normative statali e sulle conseguenze dei paradigmi ideologici ormai dominanti che hanno impresso, da un decennio a questa parte, una trasformazione radicale dei rapporti con i popoli migranti. È questa la ragione principale dell'interesse del libro: la possibilità di confrontare le conseguenze pratiche degli schemi ideologici una volta che sono diventati criteri guida dell'azione di governo.

Emergono così i tratti di un cambiamento radicale e irreversibile delle basi dello stato di diritto e dei rapporti sociali interni ai paesi europei. Vediamo i contorni di questa nuova società disegnata dall'emergenza anti-immigrazione.

Il contesto culturale è noto da tempo: in tutti i paesi europei si celebra la fine del tentativo di convivenza multiculturale fra persone di origine diversa, a favore del paradigma assimilazionista che richiede e impone l'integrazione forzata dei migranti ai "valori" delle società ospiti. Tralasciamo per ora le idiozie, involontariamente umoristiche, presenti nelle "carte dei valori" elaborate dai vari ministeri europei. Quello che conta è che la politica integrazionista implica una presa di distanza dai migranti come società altra, separata da un'estraneità culturale incolmabile che impedisce qualsiasi forma di convivenza a persone diverse nello stesso territorio. In questa prospettiva, la risposta politica europea alle migrazioni è impostata da tempo sul concetto di "difesa", secondo un paradigma di stampo militare. È questo il primo tratto comune dei saggi di carattere comparativo: la scelta militare e poliziesca presa dai singoli stati in accordo con le istituzioni dell'Unione Europea. Si tratta ormai di una battaglia vera, combattuta con un uso sproporzionato di apparati militari a difesa delle frontiere nazionali.

Il secondo punto, conseguenza diretta del primo, riguarda lo spostamento delle frontiere oltre lo spazio europeo. Con accordi bilaterali finanziati dall'Unione Europea, Marocco, Tunisia e Libia sono divenuti partner a pieno titolo della difesa europea, interiorizzando, per così dire, la lotta ai migranti nelle politiche locali, con effetti spesso drammatici: dai morti del campo di Ceuta e Melilla nel 2006 (Il libro nero di Ceuta e

Melilla, Migreurop), ai numerosi naufragi di navi verso le coste italiane e spagnole, ai respingimenti in mare contrari alle leggi finora in vigore (Giovanna Russo, *Campi per emigranti ai confini dell'Europa*).

Ecco una terza conseguenza importante: la trasformazione profonda dei sistemi giuridici europei che prevedono, come "eccezione ordinaria", la sospensione mirata delle leggi nei confronti dei migranti.

Si è creato un regime giuridico separato per i non residenti o i non cittadini, impostato sulla negazione legale dei più elementari diritti della persona in virtù dello stato di clandestinità: arresti, retate, detenzioni oltre la norma sono pratiche poliziesche ormai correnti e accettate. Contro gli immigrati si è messa in moto anche una potentissima macchina repressiva che prevede, per la prima volta dalla fine della guerra, la reclusione in campi di detenzione di persone non giudicate da un tribunale. Nei centri di detenzione e di espulsione, sorti ormai a centinaia dall'Europa settentrionale alla Grecia, funziona un vero "sistema di eccezione" per le persone recluse.

Lo studio della vita interna dei campi colpisce non solo per l'arbitrio e la violenza che regnano al loro interno, ma per la mancanza di disposizioni che ne regolino la gestione. Il vuoto giuridico che si crea dentro il campo è reso evidente dal vuoto normativo che lo protegge da qualsiasi contestazione (Dino Costantini per la Francia e Tobias Pieper per la Germania). Per certi versi, la condizione carceraria è più garantita, perché regolata da un proprio ordinamento normativo. Nei campi, invece, vige una sorta di arbitrio empirico, affidato ai singoli operatori giudiziari costretti a inventarsi regole e a prendere decisioni caso per caso.

A un livello ancora più profondo della pubblica amministrazione, avviene quello che Iside Gjergji, in un saggio molto incisivo, chiama la "socializzazione dell'arbitrio", dove l'assenza di leggi chiare lascia uno spazio enorme all'arbitrio delle disposizioni amministrative delle varie burocrazie pubbliche: dalle circolari ministeriali ai provvedimenti più bizzarri dei sindaci che decidono, di fatto, come applicare la legge in un sistema di deroga permanente al diritto vigente. È un mutamento importante specie per l'Italia, dove la segmentazione territoriale prevista dal progetto federalista ci riporta verso un sistema premoderno "che non pone la legge sopra di tutto, ma l'autorità che esercita il potere effettivo". È già così, come dimostrano i numerosi casi di leggi comunali assurde e schizoidi tenute in vita e riproposte nonostante la loro bocciatura nelle sedi giurisdizionali superiori.

I saggi sull'Italia sono inevitabilmente militanti. Ed è giusto che sia così, almeno in questa fa-

se. Fa bene Fabio Perocco a ricordare che il processo discriminatorio e l'indebolimento sociale e giuridico subito dai lavoratori immigrati è in stretta relazione con la diffusione legittimata di un linguaggio apertamente razzista e neonazista degli esponenti politici di destra, Lega in testa. Fa bene perché la banalizzazione del linguaggio verbale dei migranti è funzionale alla creazione di uno strato disumanizzato, quasi biologico, di forza lavoro senza diritti. L'identificazione "immigrato-criminale" funziona benissimo come deterrente a una piena equiparazione salariale e lavorativa tra lavoratori italiani e immigrati; e funziona benissimo come strumento di allarme sociale creato per giustificare una serie di provvedimenti sempre più restrittivi e punitivi rivolti alle persone immigrate. E fa bene anche Marco Pettinò a esaminare in senso ampio tutte le forme di violenza che i migranti subiscono nella diverse fasi della loro vita, dal viaggio al lavoro, alla casa (e naturalmente alla detenzione). È un circolo vizioso, perché la severità dei percorsi di integrazione aumenta il tempo di clandestinità e questo rende ancora più deboli - e in totale controllo del datore di lavoro - i migranti senza permesso di residenza perché senza contratto.

È questo il tema di fondo che percorre quasi tutti i saggi del libro: il razzismo di stato non serve a contenere i flussi migratori, se non in misura assai modesta; serve piuttosto a creare e a mantenere con la coercizione una forza lavoro invisibile, oppressa e senza diritti per contenere i costi di produzione dell'apparato produttivo nazionale. È certamente così, e non solo in Italia: la forza lavoro a basso costo dell'immigrazione è ormai una variabile economica indispensabile in tutti i paesi europei. Ma forse, proprio dal caso italiano, emerge anche una ragione diversa dell'accanimento contro i migranti. La dose di sadismo delle leggi e dei comportamenti delle istituzioni lascia trasparire una dimensione nuova, di frustrazione, quasi di sconfitta che bisogna iniziare prendere in considerazione. La violenza impiegata dagli stati non è solo antiggiuridica e odiosa, è soprattutto inutile. È una violenza di sfogo e di impotenza che colpisce le persone più indifese, i nuclei parentali, i minori, le donne, i migranti sulle barche, nei deserti o nelle baracche vicino ai porti. È la violenza cieca di chi non sa che fare, o sa che sta per perdere. Le delibere isteriche dei sindaci, gli sgomberi, le retate, i rimpatri forzati possono forse peggiorare le condizioni di alcuni gruppi di immigrati, ma non spostano di una virgola i processi di migrazione, integrazione e assorbimento delle componenti straniere nella società italiana, che vanno avanti comunque, a dispetto della carica di violenza legale permessa dallo stato. Il razzismo di stato è un espediente crudele e inutile. E forse è uno strumento anche perdente. ■

vallerani@libero.it

M. Vallerani insegna storia medievale all'Università di Torino

Il grande capitale è servito

di Elisabetta Grande

IL DIRITTO DI UCCIDERE L'ENIGMA DELLA PENA DI MORTE

a cura di Pietro Costa

pp. 266, € 25,
Feltrinelli, Milano 2010

Nel settembre 2010 viene inaugurata in California, a San Quentin, la nuova camera della morte. I giornali ne danno notizia con toni entusiastici; ne descrivono le caratteristiche strutturali: l'ampiezza, la visibilità dall'esterno grazie alle grandi vetrate, la luce all'interno, quasi fosse un nuovo ospedale. Una corte distrettuale federale, nel gennaio del 2006, aveva imposto allo stato una moratoria sulle esecuzioni delle pene capitali, perché, aveva detto il giudice, "lo staff non ha la preparazione necessaria per eseguire l'iniezione letale, le procedure di somministrazione del farmaco sono poco chiare e la camera della morte talmente poco illuminata da rendere impossibile un serio controllo di ciò che avviene all'interno". Questi difetti, aveva spiegato, aumentano le possibilità che il condannato rimanga sveglio e in preda ad atroci dolori fra la somministrazione del secondo e del terzo farmaco, senza alcuna possibilità di darne segnali esterni, perché paralizzato dalla seconda sostanza iniettata. La nuova camera della morte, costata a una California in profondo rosso quasi un miliardo di dollari, consente oggi, dopo quasi cinque anni di sospensione, la ripresa delle esecuzioni capitali: è questa la ragione degli enfatici toni giornalistici nell'annunciarne l'inaugurazione.

Sono notizie come questa che permettono di misurare tutta la distanza che intercorre oggi fra un cittadino europeo, che di fronte a esse si sente smarrito, indignato, incredulo, scandalizzato, e un cittadino californiano, per il quale le stesse rientrano nella piena normalità.

Perché, tuttavia, quella distanza, quella diversa sensibilità? A cosa dobbiamo, noi europei, la recente ostilità nei confronti della morte di stato e perché paesi che pur ci rappresentiamo come civili e democratici mantengono una pena che noi consideriamo barbara? Quanto la pena di morte e il desiderio di vendetta che essa esprime sono connaturati all'essere umano o quanto, viceversa, si tratta di istituti e sentimenti culturalmente imposti, o fortemente alimentati, per servire interessi che vanno oltre la vittima, i suoi cari e i consociati tutti? Tutte le società e tradizioni giuridiche conoscono la pena di morte? Il movimento abolizionista, che negli ultimi trent'anni ha guadagnato alla sua causa la stragrande maggioranza degli stati del globo, rappresenta un punto di non ritorno oppure la resistenza della pena di morte in paesi economicamente cruciali come Stati Uniti, Cina o Giappone de-

terminerà un "ritorno della vendetta" globale? E, infine, abolire la pena di morte significa andare verso un diritto penale più umano e più giusto o piuttosto legittimare un diritto penale disumano e ingiusto dal volto accettabile?

Sono queste le difficili domande con cui si misura il libro curato da Pietro Costa, che, attraverso una pluralità di voci al contempo autorevoli ed espressive di saperi e sensibilità differenti, offre una ricchissima disamina della pena di morte nel tempo e nello spazio, nelle religioni e nei poteri secolari, nei sistemi a potere diffuso e in quelli a potere centralizzato, nell'antica Grecia come negli odierni Cina o Stati Uniti.

Dall'intreccio dei contributi, che compongono un mosaico di rara ampiezza, si dipana una storia della pena di morte che si lega a filo doppio con il potere centralizzato, ossia con lo stato (ma anche con la chiesa cattolica post-

costantiniana, che ancora oggi stenta a condannarla definitivamente), il quale ne fa strumento di legittimazione della sua nascita e affermazione. Le società tradizionali, a potere diffuso e basate sul gruppo, sanno – come ci racconta William Schabas riferendosi agli Nguni del Car-

po – che è insensato "sacrificare un'altra vita per una che è già stata perduta". La composizione del conflitto fra gruppi comporta la sostituzione del risarcimento alla morte, come anche Eva Cantarella ci ricorda citando l'*Iliade*. A volte il risarcimento si concretizza addirittura nell'offerta di una donna in moglie al gruppo rivale, così che alla morte si contrappone la vita e alla vendetta il legame di solidarietà fra gruppi. La pena di morte è invece lo strumento principe attraverso il quale il potere centralizzato si afferma sui gruppi e li sbaraglia. Lo stato nascente vieta la composizione dei reati gravi, ottiene il monopolio della forza e attraverso la pena di morte, pubblica, spettacolare e terribile (il noto "splendore dei supplizi"), dimostra di saper proteggere coloro che sottopone a imposizione fiscale.

Diversa, si sa, è la retorica che accompagna la pena di morte dello stato assassino: giusta retribuzione e deterrenza sono le giustificazioni comunemente utilizzate per porla fintamente al servizio della collettività. Ma, già prima di Beccaria, Tommaso Moro si domandava: perché allora non puniamo lo stupro con lo stupro, o l'adulterio con l'adulterio? E Blaise Pascal scriveva: "È necessario uccidere per impedire che ci siano dei malvagi? (...) Questo significa farne due invece di uno". In forza di un codice binario, però, ci dice Eligio Resta, "il pubblico del supplizio (...) legittima con la sua presenza il potere di punire, ma è nello stesso momento il destinatario dell'avvertimento", ed è questo quello che conta per lo stato, che così si rafforza, anche

se la pena di morte alimenta di fatto la morte perché, come sottolinea Luigi Ferrajoli, "perverte il senso morale dei popoli" e si accompagna di norma a un aumento dei delitti. Lo stato affermato, tuttavia, non ha più bisogno della pena di morte e può, come nell'Europa del secondo dopoguerra, infine permettersi di eliminarla del tutto. La sete di morte prima creata e alimentata dal diritto, viene ora dal diritto stesso placata e trasformata, fino a modificare la cultura degli europei, che oggi guardano con orrore alla pena capitale, ma che solo qualche anno fa, al momento della sua abolizione per legge, erano favorevoli in stragrande maggioranza al suo mantenimento. Si tratta dunque di una rivoluzione culturale top-down, dall'alto verso il basso, che non avviene però negli Stati Uniti. Forse perché si tratta di un modello dalla giuridicità più popolare e meno gerarchica, azzarda David Garland nel suo ultimo libro (*Peculiar Institution: America's Death Penalty in an Age of Abolition*, Harvard University Press, 2010), o forse perché l'ambizione egemonica globale dello stato americano ha ancora bisogno della pena di morte per la sua attuazione, ipotizza Danilo Zolo.

Il diritto penale, tuttavia, negli Stati Uniti come altrove, segue il potere e i suoi mutamenti, e oggi la globalizzazione lo mette al servizio di un nuovo padrone: il grande capitale privato. Le multinazionali del *prison industrial complex* hanno molto più a cuore l'alto numero di carcerati da sfruttare a fini di profitto, piuttosto che una testa tagliata, ed è per questo che anche negli Stati Uniti la pena di morte è in declino (dal 1996 le condanne sono sempre diminuite, fino a più che dimezzarsi nel 2009), ma la carcerazione di massa è in ascesa. Il desiderio indotto di vendetta viene oggi indirizzato verso una prigionia sempre più lunga e sempre più dura, e l'abolizione, o quasi, della pena di morte finisce per conferire un volto umano a una realtà penitenziaria sempre più disumana, negli Stati Uniti come in Italia. D'altronde, lo spettro dell'ingiustizia di un sistema, che condanna in misura sproporzionata poveri e neri innocenti, si allontana come d'incanto non appena il carcere a vita prende il posto della pena di morte.

Così il governatore dell'Illinois, George Ryan, che, avendo scoperto quanto alte fossero le possibilità di un errore giudiziario, prima di lasciare l'incarico commuta in ergastolo tutte le pene capitali irrogate nel suo stato, solleva certamente la sua coscienza e l'immagine di civiltà dell'Illinois, ma non il velo sui problemi di fondo di un sistema che condanna tante persone innocenti. Rimanere innocenti in carcere, dice la Corte suprema degli Stati Uniti nel 1993, non è incostituzionale, diversa è la questione se in gioco c'è la vita. Il grande capitale, insomma, è servito, e il rischio per noi tutti di scambiare una scossa di assestamento per un terremoto di grandi proporzioni resta serio. ■

elisabetta.grande@jp.unipmn.it

E. Grande insegna sistemi giuridici comparati all'Università del Piemonte Orientale

Incoerente e paralizzante

di Claudio Consolo

Cass R. Sunstein

IL DIRITTO DELLA PAURA OLIRE IL PRINCIPIO DI PRECAUZIONE

ed. orig. 2005, trad. dall'inglese
di Umberto Izzo,
pp. 312, € 28,
il Mulino, Bologna 2010

Si tratta di un volume che abbraccia e riorganizza una serie di Seeley Lectures tenute a Cambridge nel marzo 2004, i cui risultati apparvero in varie riviste statunitensi, talora elaborati assieme a Richard Thaler. L'origine discende, dopo l'11 settembre, dall'elaborazione di senso e di strategie di contenimento congrue per la stagione di veri terrori o di serpeggianti paure che ci accompagnerà di qui in avanti, assai più che nel passato.

Il punto di vista e il luogo accademico da cui Sunstein, di cui ricordiamo il precedente saggio *Il costo dei diritti* (con Stephen Holmes, il Mulino, 2000), si colloca e riflette si trova fra Stati Uniti e Londra, e affronta così, diremmo dall'epicentro, sia fisico sia mentale, gli "scenari peggiori", il divampare della paura fra le masse e pure – e parrebbe forse ancor più – fra le élites, che suggeriscono di andare oltre il "vecchio"

principio di precauzione, da lustrati radicato nel diritto comunitario e approfondito doverosamente pure in Italia (in vari saggi, che il libro chiaramente non ha presenti, e anche in un apposito seminario della "Rivista trimestrale di diritto e procedura civile", coevo alla nascita di questi studi poi riuniti nel presente libro). La seconda parte del volume, tutta mossa fra paura e libertà e paura e follia, appare più interessante, poiché concretizza non poco la consueta analisi di costi e benefici, di appostazioni probabilistiche in vista di investimenti in prevenzioni mirate, ovviamente, sulla diversa gravità degli eventi temuti: dal terrorismo, al cambiamento climatico, dall'elettrosmog all'agricoltura transgenica, e via figurandosi i peggiori incubi, certo meno follemente da quando "il futuro non è più quello di una volta".

L'approccio di Sunstein è quello pacatamente razionalistico, tuttavia, come si addice a un accademico proveniente dal diritto costituzionale di università di razza (Harvard e Chicago), e approda, in sostanza in chiave psico-sociologica, a una sorta di dottrina del "paternalismo libertario": a fronte di preferenze e fobie individuali labili, con regole di default istintuali radicate e poco modificabili dal potere pubblico e dalle istituzioni, in assenza di salde regole predittive, il principio di precauzione appare a Sunstein "letteralmente incoerente (...) e paralizzante". La critica è di tipo diverso da quella di Aaron Wildavsky (che vi dedicò un libro nel "lontano" 1995) e non conduce affatto, come alternativa, al cosiddetto principio di resilienza, inteso come onere di rassegnazione in una

società – la nostra occidentale – ormai capace di assorbire shock anche forti. Certo sovviene l'osservazione della nuova esperienza della propalazione di centinaia di migliaia di file segreti del governo statunitense, definita ancora come l'11 settembre della "diplomazia" mondiale. La nuova, appena di un quarto di secolo, "tessitura informatico-reticolare" dei rapporti umani, ben al di là di quelli economici, è essa stessa probabile scaturigine non solo di shock inauditi, ma di nuove forme serpeggianti di catastrofi ambientali. In modo speciale là dove essa sembra imporre misure aggressive e costosissime, quando a ben vedere le popolazioni descritte come tout court "avverse al rischio" sono sensibili piuttosto ad alcuni tutto sommato ben "particolari" rischi: e allora andrebbe piuttosto adottata la cosiddetta euristica della disponibilità, alla cui stregua, mentre non può esistere un principio di precauzione di porta-

ta generale, disporre di interventi specifici per speciali frangenti ipersensibilmente avvertiti appare risposta più democraticamente orientata ed economicamente sostenibile. L'analisi attenta e accademicamente ineccepibile, copiosa di statistiche sul Vsl (valore della vita statistica) e sul Wtp (disponibilità a pagare) e di applicazioni della regola del cosiddetto "maximin" (scegli la linea di azione che postula il migliore degli scenari possibili), anche perché già apprezzate nel libro del 2004 di Richard Posner, *Catastrophe: Risk and Response*, non appaga più, poiché fra l'altro sfiora i truismi, beninteso largamente e legiadrammente conditi dalla salsa della *constitutional correctness*.

Questo approccio (in saggi dopo tutto accademici, destinati a quanto pare a pochi e particolari lettori) forse non è evitabile, e non di meno la lettura – piuttosto nella chiave del sottotitolo, non è priva di interesse anche per noi, pur dovendosi non nascondere, a chi vi cercasse risposte solide, la prevalenza di un certo piglio astrattamente disquisitorio alternato a un pragmatismo solo *on the books*, che lascia non di rado qualche appetito di concretezza inappagato, specie poi a chi vi si accostasse con responsabilità decisionali, come i giudici di tanti casi già celebri (a iniziare dalla folta casistica giudiziaria, da noi sia civile sia amministrativa, sia cautelare – di cui questi temi subito evocano, *mutatis mutandis*, i due protagonisti probabilistici: *periculum in mora* e *fumus boni iuris* – sia di merito).

Tuttavia, al travaglio della giurisprudenza, verosimilmente folta anche nel mondo del *common law*, la ferma fede intrinsecamente dottrinale di Sunstein non pare dedicare grande cura, né certo significativo conforto.

ccemail@tin.it

C. Consolo insegna diritto processuale all'Università di Padova



Pietà per gli oggetti

di Paolo Di Paolo

Aldo Nove
LA VITA OSCENA
p. 116, € 15,50,
Einaudi, Torino 2010

“L’umiltà di un lavandino”. Una lattina di coca-cola “struggente” da guardare. Pagina dopo pagina, si potrebbe compilare un inventario di oggetti: spesso succede così, nei libri di Aldo Nove. L’esordio (*Woobinda*, Castelvetti, 1996) si apriva nel segno di un “bagno schiuma assurdo, Pure & Vegetal”. *Amore mio infinito* (Einaudi, 2000) e così *La più grande balena morta della Lombardia* (Einaudi, 2004) sono affollati di oggetti: vetri, che “hanno una vita più segreta della nostra”; e bottoni, scatole, tucine Chicco, dischi, giornali. Le cose, nella loro materialità, assorbono qualcosa di umano, di protettivo. Le cose vivono con noi; le cose, come noi, si spengono. Si legge nella *Vita oscena*: “Avevo ancora pietà per gli oggetti. Le merci mi intenerivano fino a farmi soffrire, fino a quasi strapparmi dalla mia condizione, le merci e il loro portato povero di felicità mercantile”.

D’altra parte si potrebbe dire che gli unici spettatori dell’intera, disperata vicenda siano proprio gli oggetti. Restano muti e tuttavia partecipi: al punto da certificare la vita, la sua resistenza, anche quando sembra messa più a rischio. “Nella vita quotidiana abbiamo tutti bisogno di cose. Ero piccolo ma già sapevo che riempirsi di cose è un modo che usiamo per sentirci il più lontano possibile dal nulla”. Dobbiamo temere gli oggetti? Possiamo davvero fidarci di loro?

Le domande non trovano risposta nel racconto. Vengono anzi via via accentuate e si caricano di angoscia – in un movimento narrativo, biografico, sonoro che a tutti gli effetti è un “crescendo”. In un giro strettissimo di pagine, infatti, da ragazzino che è, il protagonista (l’autore) si trova spinto con violenza nell’età adulta. Cresce, appunto. Suo padre muore all’improvviso di ictus. Sua madre pochi mesi dopo, di cancro. “E poi c’ero io, ed ero un bambino”. Questo bambino subisce il processo di una metamorfosi inquietante. Si chiude in una cantina, passa il tempo a fissare un ragno. “Io avevo una famiglia. La stavo perdendo”. Il passato torna per via di bagliori: le canzoni di Carosello cantate in macchina con il padre, una mamma hippy (“Gli hippy amavano i fiori e dicevano di essere loro figli. Io ero figlio di mia madre e quindi un bambino nipote dei fiori”), momenti che contengono un po’ di luce,

ancora un po’ di magia prima del buio.

Il bambino-trasformato sprofonda nel dolore e nella paura. Fa il suo giro devastante sulla “giostra del mondo adulto”. Come inghiottito da una solitudine disperata, si brucia nell’alcol, nella droga, nel sesso; e si brucia davvero, con il fuoco, due volte. “Non sarei mai più stato una persona normale”. La tabella di marcia del dolore, di qui in poi, non conosce soste; la vita oscena è vissuta come nel corpo di un altro, di un altro ridotto a puro corpo – “i liquidi, le mani, la testa, il collo, le orecchie, il lobo e i timpani delle orecchie, gli occhi, le ciglia, l’iride dell’occhio, le sopracciglia, le palpebre, la bocca, la lingua, le labbra, i denti, il palato”, e così via. Nove, delle giornate oscene del personaggio-corpo, non risparmia, giudicandolo essenziale, alcun dettaglio – gli azzardi sessuali, il precipizio dell’autodistruzione. La sua prosa ritmata, sempre prossima alla scansione poetica, si fa qui volutamente, immensamente sgradevole. “Ecco, l’inferno deve essere questo, pensai”.

Il lettore riprende fiato quando si apre un varco il sogno fragile di un’altra vita, “la vita raccontabile, quella che mi immaginavo ripetuta guardando un palazzo e le sue luci che si accendevano a intermittenza ogni giorno, si accendevano al mattino e si spegnevano la sera, il lavoro, il cibo, le discussioni, la luce azzurrina del telegiornale, il riconoscimento dell’odore dei corpi nel letto, l’attesa del giorno seguente”.

Ma no, inutile attendere. Il cielo preme con una forza inaudita sulla città e su tutto – fino all’ultima pagina. Dove compare l’ipotesi (forse la certezza, agli occhi l’autore) che dietro ogni perdita vi sia e si prepari una rinascita. Vuole approdare a questo, Nove? È proprio questo che intende mostrarci? Si esce dal libro storditi e senza nessuna risposta. Appena la colata di disperazione si raffredda, resta una sconfinata e innominabile tristezza. È in questa tristezza l’origine di una vocazione-guarigione? “Le storie vengono da un luogo lontano dove siamo già stati. Forse non noi. Forse non esattamente noi. Raccontano di prove”, sostiene Aldo Nove alle battute finali di questo libro. Ha aspettato molto prima di scriverlo; è – per sua stessa ammissione – il più intimo, il più autobiografico. Tanto vissuto, intimo, senza pudore esso appare, e perciò sgradevole, e sì, ustorio, che si fatica a giudicarlo con i consueti parametri della letteratura. Si finisce per avere un dubbio: che forse, per l’enorme, terribile verità personale, non mediata, che contiene, o per qualche ragione che pure sfugge, *La vita oscena* non possa, non voglia, esserlo fino in fondo – letteratura. ■

dipaolo.paolo@gmail.com

P. Di Paolo è scrittore e dottorando di ricerca in italianistica all’Università di Roma Tre

Domani è un’altra notte

di Fabio Zinelli

Paolo Nori
I MALCONTENTI
pp. 165, € 16,
Einaudi, Torino 2010

**A BOLOGNA LE BICI
ERANO COME I CANI**
pp. 207, € 13,
ediglio, Portogruaro 2010

I romanzi di Paolo Nori ormai non si contano più. Nori fa salti mortali per vivere con la scrittura, a volte gliene derivano degli incidenti seri, come la polemica suscitata nel popolo di sinistra per alcuni articoli pubblicati su “Liberio”. La vicenda, che risponde al gusto di Nori per la libertà e per l’anarchia, è raccontata in maniera spassosa nel *récit* autobiografico di *A Bologna le bici erano come i cani*. Quello di regalare a uno dei due schieramenti l’ennesima vittima dello “stalinismo culturale” è forse un incidente che anche un anarchico poteva risparmiarsi, ma l’episodio mostra bene che, se l’intellettuale non organico per reggere il ritmo delle necessità si trova a dover diversificare la committenza, è d’altra parte capace di capitalizzare il vissuto come materia da immettere nell’opera a larghissime dosi. Al diario “ottimizzato” in pubblico tende tutta l’opera di Nori, ed è cara ai lettori dei suoi romanzi la maschera comica dell’autore che racconta ore e minuti della propria vita (il “minutario” è il diario del Novecento, dice Chlebnikov tradotto da Nori), il performer di se stesso, picaro del niente, alle prese con le peripezie di una “vita bassa”.

Non è una bella vita, né questo è veramente il mondo di Pangloss, il personaggio del *Candido* di Voltaire, cioè il “migliore dei mondi possibili. Dove il codice della strada era fatto per dar delle multe e infatti davan le multe (...) dove l’architettura era fatta per l’ordine degli architetti e difatti c’era l’ordine degli architetti, dove le vite degli altri erano fatte per i romanzieri e difatti c’erano i romanzieri”.

I malcontenti (come *A Bologna le bici*, che racconta la storia del meccanico di biciclette Benito) si tuffa dunque nelle “vite degli altri”. Una giovane coppia incrocia il quotidiano dello scrittore: lui è stralunato permanentemente, lei fa da assistente a un ambiguo agente immobiliare che sta organizzando il festival dei malcontenti, dove è prevista la partecipazione di celebri figure nazionali e internazionali dell’arrabbiatura (Beppe Grillo, Chomsky, Oliviero Toscani). Abitano tutti nello stesso palaz-

zo lungo il Reno, nella città di Bologna. Nome e luogo che danno il via a una delle gag migliori del libro: Bologna diventa Baden Baden e le altre città della regione Norimberga, Colonia, Karlsruhe e così via. Il testo è ripartito in capitoli brevi, spesso assai lavorati, anche quando la riproduzione di conversazioni, per lo più “rubate” (al bar, in treno), introduce effetti di parlato. Come sempre dominano l’allusione, la citazione, la riscrittura, come quella davvero bella di una vecchia canzone di Roberto Vecchioni (*Effetto notte*). C’è tanta parodia e si ride, ma si affaccia anche una forte nostalgia del sublime: può infatti capitare di scendere nel cortile del condominio per fumare e di ricordarsi di Pierre Bezuchov prigioniero dei francesi in *Guerra e pace*, “ma la sua anima immortale come facevano, a farla prigioniera?”. E ci sono momenti descrittivi dove si cerca apertamente di “fare poesia”. C’è poi che l’approfondimento dei punti di vista particolari, l’osservazione delle vite degli altri, tocca quella che si potrebbe chiamare “compas-

sione”, proprio come in Tolstoj.

E non è finita: perché il comico porta in sé quella particolare sensazione di assurdità che si percepisce a volte nei termini della disperazione. Funziona questa come intensificatore della realtà in quei momenti quando stai per toccare la verità delle cose (“Quello che c’era al di qua della finestra era il disastro della mia vita”). E in fondo, il gioco altalenante della disperazione e della risata è quello che giocano i malcontenti, titolo trasferibile benissimo al personaggio dell’autore, ma che, soprattutto, consolida la comunità dei lettori, malcontenti anche loro. Perché i malcontenti non sono i disperati, ma piuttosto i “lunatici” (quelli di Cavazzoni), i candidati ingenui come il personaggio di Voltaire, lo scrittore che è, con il comico e disperato Céline, il vero ispiratore dei celatiani. Celatiani sono gli spezzoni mimati alla maniera del cinema muto: “Quando si ha una finestra sottobraccio. Mi era sembrato, in quel momento lì, che il mio andare avesse un senso”, o (in *A Bologna le bici*), con un tocco surrealista, “La gente si portava per mano la bici anche quando andava a piedi, come se eran dei cani”. Va così: che il meccanismo di ripetizione proprio del comico serve a rendere sopportabile lo sguardo anticipato sulla ripetizione quotidiana del nulla. *Demain est une autre nuit*, secondo la formula di Jan Zabran, autore di un diario nero e autoderisorio dalla Cecoslovacchia degli anni settanta, che il personaggio-autore dei *Malcontenti* riceve per posta in traduzione francese (trad. it. *Tutta una vita*, due punti, 2009). Domani è un’altra notte e non c’è davvero di che essere contenti. ■

zinelli2001@yahoo.it

F. Zinelli è directeur d’études di filologia romanza alla École Pratique des Hautes Études di Parigi

Un’impossibile normalità

di Francesco Roat

Alessandro De Roma
IL PRIMO PASSO NEL BOSCO
pp. 200, € 17,
Il Maestrale, Nuoro 2010

C’è una contrapposizione metaforica che torna insistente nel nuovo romanzo di Alessandro De Roma: quella fra bosco e abitato urbano, fra l’arcaico mondo istintuale, con i suoi tratti ferino-animaleschi, e la civile urbanità, di cui facciamo vanto o dietro le cui maschere ci nascondiamo/proteggiamo. Accade, tuttavia, che i due mondi si incontrino; capita talvolta nella vita di passare, magari senza nemmeno accorgersene, da ordinati quartieri cittadini a territori selvaggi e inquietanti dove le rispettabilità piccolo-borghesi cedono il passo a desideri inconfessabili o pulsioni rapaci. E una volta compiuto “il primo passo nel bosco”, è facile smarrirsi, perdere di vista i sentieri battuti, scivolare sempre più nel buio dello sconforto non sapendo più come uscirne.

Questo il tema di fondo del romanzo che ha per protagonista una coppia sarda di mezza età, senza figli. Lui, l’egocentrico Serafino, per quanto stimato commercialista, da sempre in cuor suo “disprezzava l’economia che gli dava il pane”. Lei, la bottegaia Amalia, donna più superstiziosa che religiosa, “non si sentiva mai abbastanza buona, mai abbastanza sicura della sua purezza, di aver fatto per gli altri”. I due, raggiunto un solido benessere materiale, cessano ogni attività finendo per trasferirsi in un villaggio residenziale poco distante dal mare, a ovest di Cagliari. Ma a contrastare il tran tran dei giorni sempre uguali non bastano un gatto, il volontariato della moglie e il “vizio assurdo” del marito che, nottetempo, in città si diverte a spaventare solitari passanti.

È l’incontro con un’altra coppia (giovane, però) e con il loro figlioletto a suggerire ad Amalia l’assurda via di fuga dall’insensatezza di una vita letteralmente sterile: rapire dalla culla il bimbo. Progetto temerario, messo in pratica dai due coniugi senza figli in seguito a un crescendo di insoddisfazioni/ossessioni. Tutta qui l’esile trama di un romanzo condotto sulla falsariga del disincanto/cinismo ben temperato da una prosa arguta e da un registro narrativo sarcastico-mordace. Conta quindi assai poco come il dramma si concluda, giacché quel che importa all’autore è descrivere un’impossibile “normalità” che “esiste solo nello sguardo pigro degli altri”.

C’è, in questo romanzo, un’atmosfera pessimistica contagiosa che sembra gravare sugli animi di tutti i personaggi della vicenda, come sopra l’isola in cui “il mare non bagna Cagliari” e “dove tutti i sogni naufragano nella palude della realtà”. ■

francescoroat@infinito.it

F. Roat è scrittore e consulente editoriale



Un paese per uomini liberi

di Enzo Rega

Maurizio Maggiani
MECCANICA CELESTE

pp. 312, € 18,
Feltrinelli, Milano 2010

El'autore stesso, in un filmato sul sito della casa editrice, a dire che il titolo del suo ultimo romanzo non è originale: è quello che viene dato a un qualsiasi libro di testo per l'esame di astronomia. Passando dal macro al microcosmo, Maggiani lo adotta per indicare come quel suo angolo di Toscana, quell'enclave chiamata Garfagnana alla quale sempre fa ritorno, abbia una sua legge, legge universale come il cosmo. Forse perché, possiamo dire, la parte sta per il tutto. Una legge rappresentata anche dall'insegna araldica della Garfagnana che compare come immagine di copertina: una "granata svampante in tre fiamme". Insegna che sta a indicare che gli Estense avevano qui i loro artigiani, o che il maneggio degli esplosivi è diventata un'arte per coloro che dovevano sventrare montagne alla ricerca della vena di marmo.

O, infine, anche una terra di anarchici e bombaroli. Non a caso, vi compare, nella selva dei personaggi, un tale imparentato con l'anarchico Bresci. Si tratta di Bresci Giannoni, detto l'Omò Nudo, un allevatore di maiali, reduce di Sachsenhausen, così come apprendiamo già da un fitto elenco di personaggi posto in apertura.

Il romanzo – che si apre con l'elezione di Obama, notte nella quale, propiziando così l'avvento di un mondo nuovo, il narratore ha messo incinta la 'Nita, la sua donna, straniera in Garfagnana, scampata all'attentato alla stazione di Bologna – va avanti e indietro nei tempi, con un'attenzione soprattutto a come la seconda guerra mondiale e la Liberazione sono passate da quelle parti. E coinvolge, in modo corale, pur nella soggettività del narratore-autore che si avvale delle tante storie orali, un'intera comunità, abbarbicata alla propria terra, alla propria specificità, alla propria irriducibilità. Il rischio di claustrofobia che ne potrebbe derivare è evitato dal modo con il quale il libro poi si ramifica: ad esempio, il padre che il protagonista non ha conosciuto è un soldato della Força Expedicionária Brasileira, catapultato sul fronte italiano, il quale ha avuto un fugace incontro con la Duse, energica donna che ha concepito il proprio figlio "per puro, immacolato amore". Padre che ritroviamo, negli andirivieri temporali, ragazzino in piena foresta amazzonica dove si incontra con il regista Orson Welles, che diventa uno dei

personaggi del romanzo. Insieme a Giovanni Pascoli, raccontato attraverso le persone che lo incontrarono in quella parte di Toscana.

Nell'excursus nel tempo, è la precarietà stessa del nostro essere qui e ora a venir fuori. Nel rapporto del protagonista con le due donne della sua vita, la Duse e la 'Nita, la madre e la moglie, si fa forte, insieme alla maternità, il sentimento della orfanità, come se vita e morte fossero – come sono – strettamente congiunte. La madre vedova (il padre rimane ucciso negli eventi della guerra) dà alla luce un figlio orfano. Ma anche il nascituro che la 'Nita porta in grembo sarà un futuro orfano. Su tutta la storia, o l'intreccio di storie, non a caso aleggia la guerra, a cui fa da contrappunto la strage di Bologna con il suo ulteriore carico di orrore: e l'orrore di assistere all'orrore è ancora peggiore ("Vedere impiccare un ragazzo, peggio che essere impiccati"). E però vero che la gravidanza e il parto della Duse spingono la vita oltre la guerra, e gravidanza e parto della 'Nita

perpetuano quella vita, la sua, sopravvissuta al massacro. E infatti il narratore stesso si chiede, e si risponde: "Perché mai ho ingravidato la 'Nita, innescando un rapido e sicuro processo di vedovanza e orfanità, se non perché i miei lombi sono nutriti della poetica certezza che da questo generare ne sarebbe uscito qualcosa di buono, e dal buono del bene? Perché la Duse ha aspettato che finissero le cannonate, ha preso a tracolla la sua fisarmonica, e se n'è andata a sedere sulla spalletta del Ponte di Campia ad aspettare il suo destino, a suonare per lui, per l'orfano che sarebbe venuto? Perché s'era stufe della guerra".

Il che ci riporta, in qualche modo, alla scena finale di *L'uomo che verrà*, il recente film di Giorgio Diritti che racconta la strage di Marzabotto. Diritti, che, con l'uso del dialetto, sceglie di legare la sua storia a quell'angolo d'Italia, pur facendo un discorso universale. E come se il futuro, come l'angelo della storia di Paul Klee analizzato da Walter Benjamin, possa andare avanti solo guardando indietro. E solo ripartendo da forme di arcaismo sociale quali si sono conservate soprattutto tra le montagne ("Questa mia patria vallata" scrive Maggiani), montagne che potrebbero sembrare un ostacolo. "Ma, in pari tempo", come scrive Fernand Braudel nella frase posta in esergo da Maggiani, "anche un rifugio, un paese per uomini liberi". Come l'Irpinia del "paesologo" Franco Arminio (vedi i suoi libri per Laterza), che nella sopravvivenza di residui del passato trova i segni di un possibile e auspicabile futuro. Ognuno, insomma, ha il suo "distretto" dal quale ripartire.

enzo.rega@libero.it

E. Rega è insegnante e saggista

Lucida come la seta

di Francesca Latini

Edoardo Nesi
STORIA DELLA MIA GENTE

pp. 166, € 14,
Bompiani, Milano 2010

Posto a sigillo del libro, il titolo dell'ultimo lavoro di Edoardo Nesi (romanzo che tale non vuol essere, come *L'età dell'oro*, ma che, al contrario, mostra le sue due anime discordi, oscillando tra l'intimo quaderno e l'estimo aziendale), non comprova soltanto il consueto amore di Nesi per la letteratura americana, che lo scrittore conosce "al tatto", come le lane del vecchio magazzino. Dice altresì la sua natura di narratore, il suo non vivere le opere e i giorni, ma lo scrutare, il sapere di preferenza riferire: come Fitzgerald (da lui deriva appunto il titolo: "La storia meravigliosa mia e della mia gente"), osservatore defilato nello scorrere di quegli anni febbrili, in cui tutti i romanzieri dell'America fordista parvero ruote dentate, ma di una dinamicità fuori ingranaggio.

"Leggera e lucida come la seta", quella di Nesi è l'esistenza di un favorito *pais* di antichi avi, Temistocle e Omero, concordi fondatori prima e reggitori poi di un Lanificio illustre. La sua gavetta, un sempiterno assistentato. E dunque *Storia della mia gente* non si sottrae a tale scelta esistenziale, che ne impronta il carattere di analisi sociale, esposta però dall'angolo di chi in società da sempre "si limita" a guardare, non con il piglio di un consumato articolista del "Corsera", ma con il nodo in gola dei perplessi, siano essi Casandre inascoltate, antivedenti il vespro, siano essi seguaci di una prudenza accorta, che ha da sempre buoni maestri in terra di Toscana: "De' futuri contingenti non v'è scienza" (Guicciardini).

Accanto a modelli e soggetti narrativi d'oltreoceano, Nesi, nel tratteggiare il corso della storia, si avvale di uno strumento comunicativo come il linguaggio

cinematografico, ricercando l'attiva complicità del lettore, invitato a vedere fluire il lento procedere dei fatti reso in rapide sequenze, intercalate con dissolvenze ad arte. Ma, anche in questo caso, la lingua del cinema non è solo un mezzo per esporre eventi estrinseci e realtà interiori, è per Nesi, piuttosto, un patrimonio di simboli a cui ricorrere, in questo vaticinio, per palesare i segni di un'imminente decadenza: con una celerità ridicola, quasi da "omini" dei film di Buster Keaton, si muovevano negli anni grassi gli infaticabili pratesi, dall'ultimo operaio al capofabbrica, fino al padrone stesso; questa, la descrizione nei termini di una scrittura da copione; ma perché istituire un'analogia che ci lascia perplessi? (ci saremmo infatti aspettati un più classico rimando al chapliniano "omino" di *Tempi moderni*). Perché la pallida inespressività di Keaton illustra molto meglio della fidenza di Charlot lo scetticismo dell'osservatore, "buster" in mezzo all'affannoso adoperarsi dei progenitori.

Nell'*epos* i segni interpretati dai Tiresia di guerra sono tutto; troppi e maldestri invece gli errori commessi dai patentati aruspici, i fautori ossessi della globalità. A tali profezie, ree di avere addormentato le anime, seppure l'industriale Nesi sappia che non v'è pronto rimedio (anche la consolante massima di Richard Ford, "L'economia soccomberà a un atto dell'immaginazione", che fa comunque appello, correggendo le mire di una serenità sessantottina e selenita, a una cultura del fare, non è dallo scrittore assunta come un cachet antalgico), il romanziero Nesi sembra rispondere con la sua arte mantica. E ciò per rimarcare forse un'esclusiva pertinenza: a chi la realtà la narra e non a chi si arroga il privilegio di viverla e dirigerla.

Tutta l'opera è come scandita da segni premonitori o immagini, a evento concluso, dal forte valore metaforico. Data effettuale, sicuramente, il 7 settembre 2004, il giorno della "resa", su cui il libro si apre, quando l'intera famiglia, rappresentata nei suoi vertici faticativi, si reca dal notaio a sottoscrivere la vendita dell'azienda. Difficile non pensare (anche se Nesi non lo esplicita, confidando in un'intesa con il lettore, la quale scatta invero fin da subito, come ci si accorge che la storia procede appunto per emblemi) a una doppia vigilia, sì quella dell'armistizio nazionale, ma pure quella di una festività tutta locale, il giorno dell'ostensione dal pulpito del duomo della preziosa cintola mariana, in lana fina (debito requisito per approdare in un paese siffatto), rito, come trasfigurato in chiusa del romanzo nell'"ostensione" del "palio" inalberato in piazza Mercatale ("Prato non deve chiudere"), conclama di disfatta di una città intera e bando insieme di resistenza "armata". Tessuto, s'intende, in ottimo scozzese.

francesca.latini2m25@alice.it

F. Latini è italianista

Solido nulla

di Antonio Castronuovo

Mario Andrea Rigoni

VANITÀ

pp. 110, € 10,
Aragno, Torino 2010

La *Piccola antologia letteraria* che chiude *Vanità*, recente collezione aforistica di Rigoni, raccoglie tra le prime citazioni *Qohélet* e, non a caso, trattandosi del canto biblico maggiormente intriso del senso d'inermità di ogni cosa, versi di acerbo pessimismo che additano quanto "tutto è vanità": nessun guadagno giunge all'individuo dopo la fatica, nessuna generazione si salva, ogni parola si esaurisce e nessun ricordo si conserverà di nessuno. Tanto per chiudere armonicamente il cerchio, l'antologia si spegne sulle parole di Cioran ("Se tutto è illusorio, di reale non vi è per l'appunto che l'illusione") e di Claude Lévi-Strauss ("Il mondo è cominciato senza l'uomo e finirà senza di lui").

Sono citazioni che incoronano un libro di abbagliante negazione, il cui titolo non allude al senso accessorio e "troppo umano" del termine vanità – la vanagloria o il meschino egocentrismo – ma a quello che correttamente le ha assegnato il pessimismo radicale: il senso della nullità di ogni cosa, di ogni affanno, di ogni esistenza, di ogni tormento e inquietudine, anche di ogni amore.

Trattando della vanità, Rigoni è in perfetta linea con tutto ciò che ha finora compiuto: ben noti sono i suoi saggi su *Il pensiero di Leopardi* (ultima edizione Aragno, 2010), nota la prima collezione aforistica *Variazioni dell'impossibile* (ultima edizione Il Notes Magico, 2006), notissimi i rapporti personali con Cioran, di cui per primo lanciò in Italia l'edizione delle opere presso Adelphi.

L'idea della vanità di ogni cosa è un bordone che punteggia il pensiero di tutti questi autori, che condividono inoltre l'inclinazione estetica all'aforisma. Descrivendo l'individuo umano come "creatura di un giorno (...) sogno di un'ombra", il Pindaro dell'ottava *Pitica* si pone all'origine di ogni conoscenza, cui non è concesso altro progresso. Cosa c'è da sapere oltre al fatto che Didimo Calcentero, antico grammatico greco di cui oggi a malapena si ricorda il nome, aveva scritto quattromila opere, tutte perdute? La distruzione compiuta dal tempo e dal caso è un ottimo elemento che apre alla conoscenza umana, ma nessuno ne fa buon uso, se non le indoli malinconiche e atrabiliari.

Rigoni ci ha dato una deliziosa e amara collezione aforistica all'insegna del leopardiano "Tutto è nulla, solido nulla", e nemmeno ha rinunciato alla tenue tracotanza di dimostrare che la vanità corrisponde alla storia del mondo, visto che la stessa creazione fu impresa di suprema vanità.

castronuovo@

antonioastronuovo.191.it

A. Castronuovo è saggista

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

Parole ingolfate

di Giorgio Luzzi

Elia Malagò

INCAUTA SOLITUDINE

pp. 119, € 14,
Passigli, Firenze 2010

“Siamo le parole che abbiamo”, scrive Elia Malagò a pagina 71 di questo suo nuovo e singolarmente riuscito libro di versi; e se c'è una scommessa da verificare tra l'urgenza del reale e la stabilizzazione del suo ruolo simbolico in poesia, direi che l'autrice l'abbia ampiamente vinta.

Malagò, che pure è affascinata dal carattere assoluto del segno, centra con piena maturità l'obiettivo della comunicazione complessa senza rinunciare alle potenzialità trasgressive dei linguaggi. Se da un lato l'estensione linguistica appare coesa, esuberante, sostanzialmente antilirica, spesso espressionistica, dotata di infiltrazioni intertestuali e non timorosa dell'avventura innovativa delle onomatopie, dall'altro l'attitudine strutturale al poemetto funziona in una duplice direzione: costituire il veicolo formativo idoneo a mettere in atto situazioni relazionali costruite con un fine costantemente etico (i riferimenti a Bellintani, prototipo storico del Novecento in questa area mantovana, sono un inno all'amicizia ma anche una verifica del radicamento, della consanguineità in senso cristiano-creaturale, anche nel senso dato una volta per tutte da Auerbach); e, inoltre, dare uno spazio formale adeguato alla pulsione di narratività controllata.

C'è dunque un'attitudine funzionale al poemetto e ciò impone all'autrice una serie di problemi da risolvere. Essi si possono riassumere come segue: organizzare l'informazione all'interno di un libro di poesia, evitando che la narratività spinga in primo piano l'evidenza della trama, della gerarchia degli eventi, trascurando quella pelliola di profondità/superficie che è lo specifico del linguaggio in poesia e che va “ancora” (non dimentichiamolo) sotto il nome di funzione autoreferenziale. Il libro mostra di essersi posto questo problema in maniera intenzionata. Pure con qualche inevitabile, comunque mai clamorosa, abbondanza emotiva, l'equilibrio formale sembra essere stato adeguatamente progettato e risolto: “le parole ingolfate in carcasse / che masticano melma e cimurro”, queste parole che sono le garanti della memorabilità, sono qui aspramente rappresentate. In questa direzione, a chiusura della parte che definirei più riuscita del libro, e cioè quella conclusiva, possiamo leggere l'epilogo-prologo sconvolgente e mirato del “romanzo familiare” (in senso freudiano) messo in scena: l'evento della nascita, rivissuto nella reciprocità madre/figlia e nel suo traumatizzato rovesciamento, vi è rappresentato con tratti di crudeltà e pietà letteralmente perturbanti. ■



Nel torbido tempo

di Marinella Pregliasco

Fernando Bandini QUATTORDICI POESIE

pp. 53, € 11,
L'Obliquo, Brescia 2010

“Di cosa dunque parlerò?” si chiede Fernando Bandini nel suo breve ma intenso ultimo “canzoniere” (presentato da tre note di Pietro Gibellini, Massimo Raffaeli e Francesco Scarabocchi), composto di 14 bellissime poesie, quattordici come i versi di un sonetto. Ma parlerà: “di quanto / ancora ci rimane / della terra, di nevi e primavera / ormai molto lontane / (...) che hanno viste soltanto occhi di antiche infanzie”, e che appartengono a chi viene “da un vecchio mondo che credeva alle fate” (*Discorso ai bambini della pianura*). L'umanissima parola di Bandini, la nobiltà familiare del suo tratto, riesce a parlare senza nostalgie di un mondo passato fatto di ferite e di incanti, di regalità e tenerezza, e si fa voce di una coscienza etica che resiste alle rovine del tempo e alle sciagure del reale. Memoria e infanzia sono i protagonisti della raccolta, ne sono etimologicamente i “combattenti primi”, ed emergono con “accanita dolcezza” dal paesaggio e dalla storia individuale e comune; riaffiorano da spazi nascosti della memoria a testimoniare sì il perduto e il suo dolore ma anche la persistenza, che sale in superficie per scatti improvvisi tra l’“una volta” e l’oggi, per dare “un nome / alla gremita rezza dei ricordi”.

Riappaiono così immagini e visioni, come l'antico biblico *Behemóth*, che ragazzi “incuranti del rischio” aspettavano la notte e che solo chi è poeta ancora ostinatamente continua ad aspettare nell'ora della vecchiaia, “nell'ora” (si noti la movenza caproniana) “in cui la dalia / piega la testa gonfia di rugiada”, quando il “cuore caparbio” del poeta, quello che leopardianamente si spendeva in “astratti fervori” e “folli speranze” (*L'invasione dei beccofrusoni*), se ne sta ora nel suo “guscio spaurito”, “in fiero disaccordo /

col tempo” (*Balata delle metamorfosi*), in un persistente suo “ammanco / mai sanato” (*Denti*). Le cose più vere, i frammenti di infanzie stanno ancora chiuse in confini certi, raccolti in vitro, in un “acquario-reliquario”, mera “illusione di un oceano” un tempo aperto ai vasti sogni, alle “creature dell'aria con elite e con penne / che appena giri l'occhio leste prendono il volo”. Tocca al poeta restare sempre all'erta perché le cose

che si amano a causa di “qualche enorme distrazione del cuore” non volino via come “gaio stormo” (*Acquari e gabbie*).

Ne consegue un linguaggio poetico di straordinaria coerenza, segnato da un fitto lessico del riapparire, del ripresentarsi alla coscienza delle cose (alta la presenza di predicati verbali a prefisso morfosemantico *ri-*, *ricosce- re*, *riapparire*, *riavere*, *ricordare*, *rimanere*, *ritrovare*, *risvegliare*, *rivolvere*, *risalire*, *riesplodere*), un palesarsi in risvegli teneri e terribili di figure e momenti trattenuti anche a costo di dolorose solitudini, così come si trattiene in fondo al cielo “un lembo / renitente d'azzurro” (*Goethe e il rigogolo*). I tratti d'infanzia risalgono da “un fioco deposito / di memorie e fantasmi in fondo all'anima” (*Discorso ai bambini della pianura*), da un fondo “sepolto / per anni e anni”, lasciano un segno come una “traccia biancastra / sul nero quadratino della lastra” (*Goethe e il rigogolo*), si destano da una “dissennata deriva / del tempo” come frammenti conficcati e nascosti nel caldo della vita. Riappaiono a rompere equilibri, riesplodono (e fanno male) al passaggio dei ricordi come “un frullo d'ali” di cardellini, “benigni lemuri” dice Bandini “che emergono / dai miei anni sepolti” (*Discorso ai bambini della pianura*). Come sempre la scrittura di Bandini procede nitida e raffinata, quasi intatta, perché arriva nel

presente da lontano: una scrittura che usa l'antico come forma trascendente e intima, dove la voce dei classici vive con le sonorità più familiari, dove latinismi e rari arcaismi (di eleganza leopardiana: vedi l’“etra senza uccelli” in *Omaggio a Rimbaud*), ne impreziosiscono il dettato. Accenti e momenti leopardiani permeano i versi in diffusi richiami nel bellissimo *Discorso ai bambini della pianura*: l'azzurro che ritorna, il “confine celeste” (recupero di una variante dell'*Infinito*), gli “eco” presentativi che segnalano messe a fuoco, cambi di marcia, dentro tutta un'aria da *Sabato del villaggio*: “Ecco il vostro momento: è già suonata / la campanella e con lieto clamore / fate rezza all'uscita”. Leopardi risuona in

quel “lieto clamore” (da *lieto romore*), nel “fate rezza, nella “chiarra mattina”, nella “vispa ciurma-glia” (“garzoncelli scherzosi”).

Ma la raccolta è percorsa soprattutto da accenti che richiamano il Sereni di *Frontiera* e di *Diario d'Algeria*, quando Bandini passa ai tempi luttuosi della storia, ai “rochi allarmi / di sirene” sopra infanzie di guerra sigillate nelle case sotto “il rombo lontanante dei B17 / in volo sui paesi illuminati / soltanto dalla luna” (*Oscuramento*), nei “giardini d'Europa”; e poi c'è il sonno il vento i luoghi d'ombra che accompagnano la voce dell'amico che racconta da un altrove il suo essere nell'aldilà, in uno svanire lento del tutto, in un sereniano *inerte... sonno*. Qui Bandini ci accompagna nell'Ade, vi si scende senza clamori, come si passa dalla luce nel buio di una sala da film, accolti da un “vento impetuoso” che alza “mulinelli di sabbia in un deserto” e porta a un “luogo d'ombra dove più non si sogna” (*Voce dell'amico Nanni Lattes dall'aldilà*).

Queste nuove poesie di Bandini sono come le precedenti ancora tramate dal gusto per la terminologia specialistica, in particolare botanico-ornitologica: equiseti, muschi, elianti, rigogoli, sorbe, bagolari, faggi, drupe di viburni, licheni, ippocampi, e nei suoi versi svola la fedele sua famiglia degli uccelli, usignoli, codirossi, allodole, storni, tordi, beccofrusoni, e tornano certi temi centrali ben suoi, come la critica sofferta alla contemporaneità, il saccheggio del mondo, i campi in abbandono da cui si è allontanata l'allodola, uccello del mattino, per lasciare il posto al bruno caprimulgo, uccello del tramonto e della notte, l'uccello ingoia-vento avido di farfalle notturne, che “sazio di tempo” fatica a seguire “i passi / alti e vasti del sole” (*Passeggiata al tramonto*). Lacerazioni, sofferenza, tentazione talvolta di non scrivere più, ma le parole della poesia continuano a essere per Bandini un desiderio che non cessa, sacco che non si svuota mai sino in fondo.

Resta pur sempre la “voglia di dire (...) / ossessiva sirena, che sempre (...) dismaga”, resta la voce che sa trovarsi uno spazio, magari tra “cieche vallette taciturne”, per la irriducibile “smania di dare un senso alle cose”, per un ammanco che mai finisce.

Non è per lui più tempo di marosi, scrive Bandini, non è più l'ora di mettersi “sulla scia dei carichi di cotone” e “di prendere / il largo”, ma è pur sempre tempo (quasi dovere) di varare un battello, anche se “fragile / come una farfalla di primavera” (*L'invasione dei beccofrusoni*). Come sempre, sia pure in una breve ma intensissima raccolta, Bandini, umanista in tempi di disumanità (“Troppo torbido il tempo / che mi è toccato vivere”), si mostra poeta di profonda coscienza morale che riesce ancora a comporre un'alta poesia in “difesa di una cadenza antica”. ■

marinella.pregliasco@unito.it

M. Pregliasco insegna storia della lingua italiana all'Università di Torino

Nel triangolo

di Paolo Donini

Massimo Scrignòli

VISTA SULL'ANGELO

pp. 87, € 15,
Book, Ro Ferrarese 2010

Lo slittamento del punto di vista è forse il congegno d'elezione di un libro straordinariamente panoramico sin dalla promessa del titolo: *Vista sull'Angelo*, di Massimo Scrignòli. Il libro assume la descrizione del transito dentro e fuori dalla vita come un compito speculativo che finisce con il determinare l'orizzonte della poesia. Ed è con elegantissima prudenza teleologica che Scrignòli descriverà questo casello di transito lasciandolo delineare da un'astrazione: la forma del triangolo. “Si entra nel triangolo / e non si pensa a come uscire”. In questi due versi viene perimetrata l'intera area di trivellazione, lo scavo del libro. Mentre il suo motore sarà un misterioso vento nero, che si leva e lambisce gli angoli impensati del giorno, sospingendoci a un varco, dato che a uscire dal triangolo, se non sarà una ragione capace di tradursi nella sua dismisura, sarà la vita stessa.

“Per uscire dal mondo dovremo / intuire / decifrare / tradurre” laddove la preoccupazione non è rivolta all'uscire dal mondo quanto al come, con quali intuizioni e attente traduzioni coniugare la vita, l'iniquità, la bellezza transeunte dei giorni e il sublime che offre, troppo alto sulle nostre menti, un “pane verticale”. Questa preoccupazione afferma ben presto la necessità di una sutura incessante tra la mente, che confronta e indaga, e il foro d'uscita nella ragione che varca, all'inseguimento della “fénice”, sbancando il triplice confine del triangolo e fuggendo nel precipizio dell'illusione. Per poi rientrare nel limite, nella misura. E così via, nell'unica dedizione plausibile, quella alla sutura impossibile, tra vita e deserto.

Ma il libro di Scrignòli evita di arrogare alla speculazione una misura di eternità e sceglie invece una tranche temporale adeguata, un segmento che dilata il tempo umano solo entro la sperimentazione di una chiarezza dolcemente terrena; sceglie infatti a sostegno la temporalità dell'albero secolare, il ginkgo, e organizza l'osservazione sul ripiano onusto della civiltà, dove l'angelo coincide con la sua millenaria effigie, e all'illusione metafisica lascia sotten-trare un'illazione semmai storica, culturale: la flebile obiezione di una stupenda immagine. È qui che il ginkgo, “l'albero delle pagode”, da mille anni guarda l'angelo, non direttamente, nel suo fulgore mai visto, ma nell'illazione che ne fa l'arte umile e eccelsa dell'essere umano, quando al limite del pensiero non resta che fabbricare all'ineffabile la custodia mirabile e puerile di un'immagine. Questo punto di osservazione è forse l'originalità clamorosa, l'inedito di un libro che affronta essenzialmente il tema della morte senza appellarsi ad altro che all'individuo, alla storia. ■

Dolcissima pioggia di fotoni

di Luigi Marfé

Ian McEwan
SOLAR

ed. orig. 2010, trad. dall'inglese
di Susanna Basso,
pp. 339, € 20,
Einaudi, Torino 2010

“**F**idati. È una catastrofe. Ti puoi rilassare”. Sembra una delle agghiaccianti conversazioni tra i nuovi vampiri delle ricostruzioni post-terremoto e invece è una frase tratta da *Solar*, l'ultimo libro di Ian McEwan. Un romanzo immaginato a partire dalle “forme di narrazione generate dalla climatologia”, che è prima di tutto una commedia cosmica sui problemi del riscaldamento globale e delle energie rinnovabili. Da anni, McEwan è uno degli scrittori più attenti alle ragioni della cultura scientifica e, in particolare in *L'amore fatale* (1997) e in *Sabato* (2005), si è adoperato per gettare nuovi ponti tra la letteratura e le scienze. In Inghilterra *Solar* ha fatto ricredere qualcuno, poiché denuncia in maniera aspra e quasi caricaturale la zona d'ombra che collega il mondo della ricerca scientifica a quello degli affari. L'ironia di McEwan mostra come l'abitudine di riferirsi al futuro del pianeta coincida spesso con forme di megalomania: sia nel caso degli operatori disincantati, che vedono nei disastri ambientali una fonte di business; sia per quelli più idealisti, il cui fervore rasenta una perversa gioia millenarista. *Solar* propone una visione diversa, in base alla quale il primo passo per comprendere il mondo umano è accettare l'esistenza di qualcosa che a tale mondo è estraneo, e lo precede. Qualcosa cui McEwan dà la forma dell'energia solare, quella “dolcissima pioggia di fotoni” simbolo di tutto ciò che resta libero “da ogni contaminazione umana”.

Non era difficile prevedere che la passione per i caratteri ossessivi avrebbe spinto McEwan verso la maschera del virtuoso, lo scienziato con la testa tra le nuvole tanto caro, da Jonson, a Shadwell, a Swift, agli strali della satira inglese. Se però i saggi di Laputa, con le loro inconcludenti ossessioni, restavano in fin dei conti innocui, Micheal Beard, lo scienziato protagonista del libro, è decisamente più pericoloso. Premio Nobel per la fisica, il luminare di McEwan è un personaggio non soltanto basso, grasso, saccante e maldestro, secondo il classico copione shadwelliano, ma anche di un'aridità emotiva disarmante. Demoniacamente “ripiegato su se stesso come il *Newton* di Blake”, Beard è misantropo con gli uomini, vanesio con le donne e pronto a ogni bassezza morale per soddisfare il suo io. La ricerca sul campo è per lui solo un vecchio ricordo. Il Nobel lo ha reso un burocrate che passa il tempo fra pranzi di gala e tresche scriteriate,

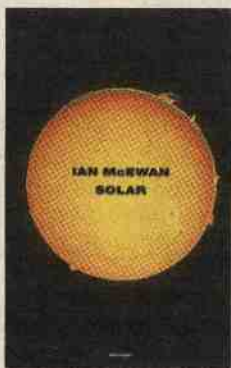
discutendo dei problemi ambientali in maniera puramente strumentale, pur di attirare su di sé milioni di dollari di investitori ingenui.

In *Sabato* (cfr. “L'Indice”, 2005, n. 12), McEwan paragonava la scrittura romanzesca a *L'origine della specie* (1859), poiché, non diversamente dal saggio di Darwin, anch'essa pretenderebbe di racchiudere la vita intera nel giro di qualche centinaio di pagine. La trama di *Solar* copre in realtà dieci anni (2000-2009), ma il ritmo da *slapstick comedy* permette a McEwan di intessere una rete narrativa molto intricata. Prima un divorzio difficile, la morte accidentale di un amante della moglie e un processo per omicidio. Poi un eroicomico viaggio allo Spitzbergen, qualche spiacevole scandalo da *tabloid* e la scoperta che il materiale lasciato dal morto, un *post-doc* ingenuo, noioso e visionario, può trasformarsi in un'autentica miniera d'oro per la carriera a corto di idee dello scienziato. Quindi il grande business dell'energia solare, l'apertura di una centrale elettrica nel deserto del New Mexico, i nuovi flirt di Beard e la nascita di una bambina. Infine, la resa dei conti in cui tutto sembra precipitare irrimediabilmente, per poi avere il tempo di cambiare ancora una volta.

Dietro i colpi di scena di questo frenetico andirivieni (che indulge talvolta a gag facili, ma sempre di rara cattiveria), *Solar* è soprattutto un libro sulle “due culture” e sulla loro difficile integrazione. McEwan non vi fa risuonare le contese di Arnold e Huxley, di Snow e Leavis, ma il più ambizioso tentativo, che si potrebbe accostare al lavoro di Michel Serres, di indagare ogni traccia di possibile contaminazione tra i linguaggi della scienza e della letteratura. Un sentiero tortuoso, che *Solar* percorre rinunciando a inutili *tour de force* di formule e calcoli, e soprattutto senza mai ridurre le teorie scientifiche a semplici metafore di più profonde verità poetiche. McEwan sa che questo approccio, tanto spesso provato dagli scrittori, sarebbe altrettanto insensato che “dividere la somma di giusto e sbagliato per la radice di due”. Quello che ci racconta *Solar* è tutt'altro. Attraverso le vicende del suo improbabile premio Nobel, McEwan mette a confronto il sogno di un *esprit géométrique*, in base al quale descrivere il sereno rispecchiarsi del cosmo, con le dinamiche segrete e impermeabili della vita interiore. Un labirinto per il quale occorrerebbe piuttosto un *esprit de finesse* tanto più sottile quanto ancora inarrivabile. È possibile che un romanzo come *Solar* riesca a darne almeno un miraggio.

luigi_marfe@hotmail.it

L. Marfé è assegnista di ricerca in letteratura comparata all'Università di Torino



Sadomasochismo usato con minuzia

di Stefano Moretti

Julien Green
IL VISIONARIO

ed. orig. 1934, a cura di Giovanni Pacchiano,
pp. 264, € 19,60, Longanesi, Milano 2010

Non c'è follia e neppure la dote soprannaturale di un mago dietro alle visioni di cui vive Manuel, il giovane protagonista del *Visionario*, romanzo pubblicato in Francia nel 1934 e tradotto per la prima volta grazie all'esperta e nitida cura di Giovanni Pacchiano. Il racconto è la ricostruzione a posteriori della strana, onirica esistenza di Manuel, malato di tisi, avido lettore della *Vita di Gesù*, innamorato della cugina Marie-Thérèse e amato a sua volta dalla di lei madre, l'austera e sadica vedova Plasse. Gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza, i primi turbamenti del corpo, vissuti come peccaminosi all'ombra opprimente del cattolicesimo, sono raccontati in prima persona dalla cugina e dal “visionario” Manuel, il cui diario occupa la parte centrale dell'opera.

Ma qual è la visione che strappa questo sgraziato garzone di libreria dalla realtà provinciale in cui è costretto a vivere dopo essere rimasto orfano? Si tratta di una vita alternativa e parallela, che Manuel coltiva metodicamente su alcuni quaderni, zeppi di minuscoli caratteri. In questo romanzo nel romanzo, che Marie-Thérèse riporta alla luce dopo la morte del cugino, un secondo Manuel, non meno malato e prigioniero del primo, vive in un castello al servizio di un'algida e terribile nobildonna, che porta l'emblematico nome della famiglia Nègreterre. Il suo compito, per una notte, è quello di leggere alcune pagine devozionali al vecchio conte moribondo, che spende nel proprio

letto un'agonia uguale e perpetua, che lo rende odioso ai propri figli. Dal giorno dopo il suo salario gli è corrisposto per il solo fatto di restare anche lui, come tutti gli altri abitanti del castello, prigioniero di quel luogo di dolore senza tempo.

Cinque anni prima dell'uscita di questo romanzo, Walter Benjamin definì l'approccio alla scrittura di Green come il “procedimento visionario” di un romanziere anomalo, che torna giorno dopo giorno alla scrittura senza ripensare, rileggere e premeditare il seguito della narrazione. Presenze allucinate più che caratteri veri e propri, le figure che Green muove sulla scena del romanzo sono però tutt'altro che diafane e fiabesche. Esse sono piuttosto vivide apparizioni, dominate ossessivamente dalle proprie paure e, soprattutto, dai propri desideri inconfessabili. Camminare pericolosamente sul crinale di passioni proibite, colpevoli e violente è la cifra comune di tutti i personaggi di Green, così pure Manuel, Marie-Thérèse e la vedova Plasse sono legati dalla stessa passione: il desiderio di infliggere o provare dolore. Le dinamiche sadiche e masochiste, così come il senso d'oppressione scatenato dal loro infrangersi contro la morale cattolica, sono ritratte da Green con la stessa visionaria minuzia usata da Manuel.

Senza cadere in facili biografismi, non è difficile riconoscere in questo nodo di passioni e censure una trasposizione, altamente letteraria e perciò universale, di una questione privata. Lo stesso scrittore, in una nota del 1986 giustamente recuperata da Pacchiano, diceva che l'uomo di trentun anni che scrisse *Il visionario* dopo un viaggio con il proprio compagno era spinto dal proprio inconscio, quello “straniero” che è in ogni individuo, a scrivere semplicemente la storia della sua anima.

Metamorfosi di adolescenti

di Federico Novaro

Lauren McLaughlin
**QUATTRO GIORNI
PER LIBERARMI DI JACK**

ed. orig. 2008, trad. dall'inglese
di Tiziana Lo Porto,
pp. 241, € 17,50,
Einaudi, Torino 2010

Quattro giorni per liberarmi di Jack di Lauren McLaughlin è un libro da regalare a ogni adolescente, dai tredici anni sino ai venti; a chiunque si sia da poco affacciato ai turbamenti del desiderio, alle sue sorprese, ai suoi entusiasmi e al suo spavento, o a chiunque ne conservi memoria, ed è un buon libro per disintossicarsi dalla tendenza europea, e massimamente italiana, alla gravità di toni, al pullulare di macchine metaforico-simboliche e alla pochezza culturale messe in moto quando si affrontano oggetti quali il genere, il sesso, l'orientamento sessuale, l'adolescenza, il desiderio.

I personaggi (la femmina a posto che sa di algebra e si innamora del ragazzo più misterioso; l'amica eccentrica che sfida i codici vestimentali; la compagna altezzosa desiderata da tutti i maschi; il padre assente; la madre in carriera); i vestiti (il twin-set per lei; il maglione blu e i jeans larghi per il ragazzo misterioso; i vestiti *vintage* e sovrapposti per l'amica eccentrica; i tailleur maschili per

la madre; la tuta sciatta per il padre depressivo); i luoghi dei rapporti fra le generazioni (il tavolo della colazione; la soglia della camera da letto; il vialetto; la scuola); i set (il sobborgo urbano, siamo a Winterhead, nel Massachusetts; Boston come l'oltre confine di *Pleasantville* di Gary Ross, 1998, o la tentacolare metropoli di stampo ancora ottocentesco; la spiaggia deserta battuta dal vento; la scuola; le camere; le strade con i marciapiedi e i giardini; il centro commerciale): tutto è già visto, allestito mille volte, nelle serie tv soprattutto, nei film televisivi o seriali, e prima ancora, a risalire in tutta la letteratura statunitense che ha fatto del sobborgo urbano il luogo astratto, lo scenario simbolico, dove davvero accade il mutamento.

Il testo si apre, scritto al presente in prima persona, con la descrizione di una dolorosa trasformazione (che ricorda quelle degli *Animorphs* di K. A. Applegate, Mondadori, 1998): è la sera del quarto giorno del suo ciclo mestruale, Jill torna a essere ciò che è dalla nascita, una persona di genere e sesso femminile. Torna, perché all'inizio del ciclo si era trasformata in Jack, anche lui di-

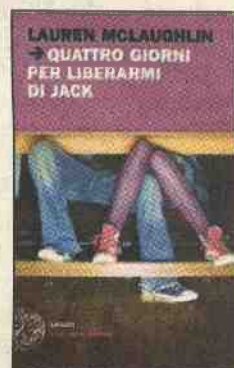
ciassettenne, ma maschio, di sesso e di genere. Questo accade da tre anni, da quando Jill per la prima volta ebbe le mestruazioni. La madre (pragmatica, fattiva, cultrice della realtà così come essa appare), complice la figlia che ama affrontare le difficoltà con chiare strategie rassicuranti, ha risolto (dopo ogni visita medica possibile) la presenza del mostro con la reclusione.

L'equilibrio si infrange quando il desiderio sessuale di Jack da indistinto trova un oggetto: la migliore amica della sua altra sé. Parallelamente Jill si innamora di un ragazzo, che si rivelerà bisessuale, con suo grande sconcerto. Se un'ossessione di Jack è il sesso, cui abbandona-

narsi come una febbre che consuma, quella di Jill è l'intensa immagine del ballo di fine anno. Ma una vita alternata, politamente schizofrenica, è impossibile; impossibile, è la tesi pedagogica del testo, è negare una parte di sé. In un incastro che ricorda più Mozart che Feydeau, tutto precipita drammaticamente verso l'*happy end*, senza che si debba rinunciare alla natura di nessuna e di nessuno. Più che una favola, un monito a chi persegue, dietro l'obbligo morale all'osservanza della norma, la volontà di dominio dei corpi e dei desideri.

federico.novaro.libri@gmail.com

F. Novaro è blogger



Mistici legami di sangue

di Simonetta Sanna

Anna Seghers
LA GITA DELLE RAGAZZE MORTEed. orig. 1946,
a cura di Rita Calabrese,
pp. 122, testo tedesco a fronte, € 12,
Marsilio, Venezia 2010

Il ruolo politico-culturale di primo piano svolto da Anna Seghers (1900-1983) nella Rdt, dove tra l'altro è stata dal 1952 al 1978 presidente dell'Associazione degli scrittori, ha comportato per la scrittrice una duplice destituzione: a Est, la sua proclamazione a "classico socialista" ha privato l'opera del suo potenziale critico; a Ovest, è stata trascurata quale autore di stato. Eppure, l'esperienza costitutiva che alimenta la sua scrittura sin dal primo racconto, *Grubetsch* (1927), coincide piuttosto con un'idea di una vita piena, indomita. I suoi eroi si espongono sempre al richiamo di istanze antitetiche quali avventura/quotidianità, transitorietà/stasi, passione/noia, che intendono preservare l'autenticità del loro progetto, la sua interezza: se, ad esempio, sono costretti a casa, sono colti da una nostalgia di luoghi stranieri, mentre all'estero aspirano a tornare a casa, e così di seguito. Dal 1928 in poi, anno in cui si iscrive al Partito comunista, Seghers identifica questo progetto con l'autorealizzazione umana, con una vita giusta, con i valori di solidarietà, progresso e ragione, che caratterizzano la modernità di sinistra, cui è fedele anche quando ritiene di poterli fare coincidere con un programma partitico.

Pertanto, proprio i due registri della sua scrittura – "raccontare ciò che oggi mi appassiona e la ricchezza di colori delle fiabe" – le consentono di correggere anche le formulazioni più compromissorie, come nel romanzo *La fiducia* (1968), la cui azione comprende gli anni 1952-53, che vedono la rivolta del 17 giugno sedata con l'intervento dei carri armati sovietici: tuttavia, proprio l'esito fiabesco designa la distanza tra il presente e l'interezza del progetto originario, e dunque la dimensione libertaria della modernità. La Germania ha, nondimeno, gridato allo scandalo anche quando un anno dopo la *Wende*, fu pubblicato il suo racconto *Il giudice giusto*, che trattava dei processi staliniani degli anni cinquanta, durante i quali Seghers non aveva ufficialmente assunto una posizione critica. L'idea di indomita vitalità governa anche le opere scritte tra il 1939 e il 1946, tra cui *La settima croce* (1939-42), romanzo diventato famoso grazie alla trasposizione cinematografica di Fred Zinnemann, e appunto *La gita delle ragazze morte* (1946), pubblica-

to ora da Marsilio. Rita Calabrese, che ha curato pure la traduzione, chiarisce le vicende travagliate da cui il racconto è nato: l'esilio messicano, la morte della madre ebrea in un campo di concentramento, l'incidente stradale che le fa sospettare di essere stata vittima di un attentato, la nostalgia della sua città natale, Magonza, che prende vita dal contrasto con il paesaggio messicano. Ormai, "[c]'era solo un'unica impresa che ancora potesse spronarmi: tornare a casa", afferma l'io narrante, Netty, che porta non solo l'antico nome dei primi anni dell'autrice, ma ne rappresenta la voce.

Il ricordo della gita scolastica sul Reno percorre trent'anni di storia tedesca, ricostruendo i destini di alcune donne, un tempo compagne di scuola. Una prima differenza è che alcune di loro, autonome, integre, non hanno tradito rettitudine e giustizia, i valori di sempre; altre, invece, più deboli, passive, si sono piegate più tardi alle norme collettive dello stato nazional-socialista, spesso per malintesa fedeltà ai loro mariti. La fedeltà a se stessa, invece, distingue anzitutto la narratrice, che, sul finire della guerra, adempie l'incarico assegnatole dalla sua insegnante, che equivale al "dovere assoluto di annotare per sempre anche il più minuscolo dettaglio" di quella gita.

Il dettaglio, però, come rileva la curatrice, non è mai univoco. Difatti, le vicende narrate non riguardano soltanto donne forti o deboli: si tratta soprattutto di donne tedesche, espressione che rinvia tanto a prospettive storico-sociali, quanto a categorie antropologiche, psicologiche e persino biologiche, tant'è che la narratrice si attribuisce ad esempio un "innato" desiderio di viaggio. Pertanto l'amica del cuore Marianne, il cui viso "dal taglio nobile e regolare" ricorda "i volti delle statue medievali di fanciulle nel Duomo di Marburgo", non è soltanto passiva, ma esprime il meglio dell'essere tedeschi e insieme ne costituisce il pervertimento, proprio perché con il marito ritiene che Hitler rappresenti ormai l'unica Germania. Se alcune compagne di classe "più tardi avrebbero sputato addosso alla signorina Sichel", un tempo loro amata insegnante, "e l'avrebbero insultata chiamandola 'sporca ebrea'", Marianne rifiuterà persino di salvare la figliuola dell'amica Leni, antifascista fervente.

Il tema della Germania non è nuovo per Seghers. Vi si era richiamata nel suo discorso "Amore di patria", tenuto al primo Congresso internazionale degli scrittori in difesa della cultura, svoltosi a Parigi nel 1935, ma anche nei due saggi *La Germania e noi* e *Popolo e scrittore*, pubblicati due anni

prima della *Gita delle ragazze morte* nella rivista "Freies Deutschland". Come ricorda Calabrese, Seghers aveva richiamato il vincolo profondo con la lingua materna, dichiarando di non volerla consegnare ai nazionalsocialisti, come intende sottrarre loro "parole come patria, terra natia, popolo", cui si propone di restituire un senso più autentico.

Ma se nei suoi saggi aveva distinto tra "fenomeni naturali" e "mistici legami di sangue", da una parte, "avvenimenti sociali" e "legami sociali", dall'altra, proprio questa giustapposizione è superata nel racconto, la cui verità è più complessa. Peraltro, questa complessità si affida proprio alla struttura circolare del ricordo-racconto: un tema o un personaggio è ripreso più volte e pertanto è amplificato. Anche il rapporto dell'io narrante con la patria tedesca combina prospettive storico-sociali e antropologiche. Pertanto, se in *Popolo e scrittore* Seghers aveva sostenuto che il popolo non nasce "come un determinato frutto da un determinato terreno", nel racconto riprende, come rileva Calabrese, il concetto goethiano di "impressione originaria", sostenendo che "un determinato seme germoglia solo in una certa aria e in una certa terra", sicché il paesaggio finisce per parlare all'animo e al sangue di una donna tedesca, senza necessità di alcuna mediazione storico-sociale. Semmai, la brutale prospettiva storica finisce per compromettere l'armonica, pacifica integrazione tra gli esseri umani e il loro paesaggio naturale, determinando infine la morte delle ragazze e la distruzione dell'amata Magonza.

Nel suo discorso al primo Congresso degli scrittori tedeschi svoltosi a Berlino nell'ottobre del 1947, Anna Seghers afferma che è dovere dell'artista "proiettare l'immagine del popolo tedesco". Nella *Gita delle ragazze morte*, di fronte all'apocalisse provocata da un popolo diviso in seguaci o nemici, la narratrice assume il compito di ricordare la comunanza naturale, rinsaldata dal paesaggio, fra quel "gruppo di ragazze appoggiate le une alle altre [che] faceva parte della patria". Proprio questo complesso rapporto tra "fenomeni naturali" e "avvenimenti sociali" è affrontato da Seghers in un'opera che, come ricorda la curatrice, è considerata "a parere unanime della critica uno dei più bei racconti della letteratura tedesca". ■

simonettasanna@gmail.com

S. Sanna insegna letteratura tedesca
all'Università di SassariVENT'ANNI IN CD-ROM
L'Indice 1984-2004Per acquistarlo:
tel. 011.6689823
abbonamenti@lindice.net

Memorie di un bevitore di birra

di Donatella Sasso

Bohumil Hrabal,
SPAZI VUOTIed. orig. 1986, trad. dal ceco
di Giuseppe Dierna,
pp. 270, € 20,
Einaudi, Torino 2010

Parare quasi impossibile che dall'immensa produzione hrabaliana possa comparire ancora un inedito, perlomeno in Italia. Eppure, a poco meno di quattordici anni dalla sua morte, Einaudi ha pubblicato, con la curatela e la traduzione di Giuseppe Dierna, il terzo volume della trilogia che comprende anche *Le nozze in casa* e *Vita nova*, in origine un unico volume di circa settecento pagine. Terzo passo di danza di una coppia lunga una vita, in cui Hrabal cede alla moglie, l'amata Pipsi, la dolce Eliška, l'onere di raccontare la convivenza con uno strampalato bevitore di birra, eccelso scrittore, ma incapace a compilare un modulo prestampato, affettuoso amante dei gatti, ma ruvido nelle relazioni interpersonali.

Spazi vuoti (dal ceco *proluka* che significa breccia, lacuna) ripercorre il successo improvviso di Hrabal agli inizi degli anni sessanta, quando diventa finalmente uno scrittore da centinaia di migliaia di copie. Sono gli anni più lieti, quando Hrabal cede il passo alle sue croniche malinconie, alle sbornie senza interruzione, alle tentazioni di suicidio, consentendo spazio solo alle sue fobie per la folla, le malattie, la vecchiaia.

Lasciare la parola alla moglie consente a Hrabal di mantenere il suo consueto stile dirompente, con un'impertinente punteggiatura ridotta al minimo e con azzardati giochi di parole, che la traduzione dal ceco, inevitabilmente, impoverisce. Allo stesso tempo la voce narrante concessa a una terza persona, sia pure l'amore di una vita, gli permette di guardarsi come in uno specchio, che è anche un immenso specchio reale, trascinato a fatica fin dentro l'appartamento in via Na Hrázi, la via sull'Argine a Libeň, ribattezzata, come ben sanno i suoi lettori, sull'Argine dell'Eternità. Lo sguardo amorevole e impietoso di Pipsi traccia il quadro di un essere umano sofferente, che un momento è felice come se avesse vinto un milione e un momento dopo è rabbuiato come quando è aprile. Ne emerge il ritratto di un marito anche egoista, che non concede medesima alternanza emotiva alla moglie, volendola sempre lieta e rassicurante. Per di più, proprio quando lei soffre per i suoi mancati successi, per il noioso lavoro al Deposito raccolta materie prime dopo aver lasciato il posto in un prestigioso hotel, conservando sempre dentro di sé il dolore della separazione forzata dai genitori subito dopo la seconda guerra mondiale. I genitori, tedeschi dei Sudeti, erano stati allontanati dalle loro proprietà e

dalla Cecoslovacchia, annoverata fra i vincitori. Uguale sorte non era invece toccata a lei che, insieme al fratellino più piccolo Heini, aveva avuto il riconoscimento di cecoslovacca a tutti gli effetti, perché aveva compiuto gli studi in quella terra e in quella lingua.

La nostalgia per il tempo perduto dell'infanzia, quella di Hrabal a Nymburk, nonostante lo scandalo della madre abbandonata incinta dal suo uomo e le minacce di morte del padre, e quella amabilmente borghese di Pipsi, nonostante la tragedia incombente, trovano parziale risarcimento in una mappa di luoghi, quartieri, taverne e birrerie, dove il vivere si fa più lieve. Sono luoghi che oggi non esistono più o che hanno mutato in peggio la loro effigie originaria, sono i luoghi dove Hrabal scarica le proprie angosce e dove cerca conforto nei tempi duri della

Normalizzazione, quando le copie dei suoi libri vengono mandate al macero e il suo status passa da quello di scrittore di successo, che nel 1968 riceve il premio di stato Klement Gottwald, a scrittore in liquidazione.

Dopo un incontro quasi surreale con lo scrittore Heinrich Böll in una piazza Venceslao invasa dai carri armati sovietici, inizia per Hrabal e Pipsi un periodo di fatica e delusioni sempre più cocenti. Il suicidio dell'amico fraterno Vladimír Boudník, la convocazione alla Bartolomjiská, la sede della polizia politica, per spillargli qualche informazione su Pavel Tigrid, la perdita di identità che si configura come esclusione da tutte le professioni di un qualsivoglia prestigio e da qualsiasi uscita pubblica.

Lo scrittore e la moglie si rifugiano nella casetta nel bosco a Kersko e iniziano il lungo viaggio attraverso le varie forme del "potere dei senza potere", secondo la definizione di Václav Havel.

Hrabal, dopo un doloroso peregrinare attraverso numerosi uffici, recupera la parola "scrittore" a fianco della casella "professione" sulla carta d'identità grazie a una semplice impiegata, che è anche una sua fervente ammiratrice. Pipsi salva centinaia di copie di volumi destinate al macero, sfruttando il suo posto al Deposito raccolta materie prime. Salva i *Boccioli* del marito, ma anche la *Felicità* di Stránský, un nobile decaduto che trascorse sei mesi in un campo di lavoro per criminali. Hrabal scopre per caso le copie presso l'ufficio della moglie e con giochi di parole sempre più avvincenti racconta il trafugamento e la consegna delle cento *Felicità* nelle mani di Stránský, ora benzinaio nel quartiere di Karlín, ma elegante e cortese come se fosse ancora il nobile di un tempo. ■

s.dona@fastwebnet.it

D. Sasso è slavista

Lisbona umida e lercia

di Lucia Viola Zampieri

António Lobo Antunes

SPIEGAZIONE DEGLI UCCELLI

ed. orig. 1981, trad. dal portoghese
di Vittoria Martinetto,
pp. 275, € 20,
Feltrinelli, Milano 2010

“Io vado, mamma. Non abbiamo mai avuto tempo, vero?, gli uni per gli altri, e adesso è tardi, stupidamente tardi, rimaniamo così a guardarci assenti, estranei, pieni di mani superflue senza tasche dove ancorarsi, in cerca, nella testa vuota, delle parole tenere che non abbiamo saputo imparare, dei gesti d'amore di cui ci vergogniamo, dell'intimità che ci fa paura”.

Rui è un uomo grassottello, di mezza età, porta gli occhiali e lavora come ricercatore e assistente presso la Facoltà di Lettere di Lisbona. È un intellettuale comunista, figlio di una famiglia dell'alta finanza portoghese, che vive con la sua seconda moglie Marília in un appartamento in rua Azedo Gneco. La strada è lercia, sempre piena di spazzatura, i palazzoni sono grigi e spogli, non si vede nemmeno uno stralcio di fiume. Se solo si vedesse un po' d'acqua dalla finestra, entrerebbe in casa il luccichio del sole che si riflette sul Tejo. Ma niente. La Lisbona di Lobo Antunes è sporca, sempre umida, decrepita, arretrata e grottesca. I suoi abitanti sono vecchie zitelle ancorate alle loro borsette, baristi lenti e cameriere sguaiate, giovani intellettuali di sinistra con la barba lunga (“gruppi di barbuti convinti”), nani e donne barbate, ricchi uomini d'affari che collezionano cocodrilli in piscina, signore ingioiellate che masticano mentine e giocano a poker in salotti verdi di fumo, personaggi di un circo terrificante che si riuniscono attorno all'unica vera attrazione, Rui, con la sua vita scomposta e sbagliata. Le delusioni date ai genitori, l'incapacità di amare e farsi amare dalle donne, il senso di colpa borghese e l'istinto di cercare negli uccelli una possibile spiegazione a tutto questo.

Come il giovane Holden Caulfield protagonista del romanzo di Jerome David Salinger (1951; Einaudi, 1961) è ossessionato dall'immagine del suo funerale, il non più giovane Rui si tortura progettando la sua ultima performance. Il personaggio di Lobo Antunes ha anche qualcosa del Bruno Clément di Michel Houellebecq nel suo *Le particelle elementari* (1998; Bompiani, 2000), la stessa inettitudine e incapacità di vivere, una sensibilità esagerata, un'incurabile nostalgia (che poi nel panorama portoghese è quasi una malattia endemica, la famosa *saudade*), la lacrima in tasca e il desiderio di possedere le cose e le persone solo quando sono

già irrimediabilmente perdute.

“Ci spartiamo le incisioni e i libri, affitto un furgone per venirci a prendere, e poi, magari quando mi sentirò più solo, ogni dorso di libro mi porterà, nel guardarlo, vampate di nostalgia, il passato in bianco e nero comincerà a colorarsi, (...) magari comincerò ad amarti dopo averti persa”. Rui è incapace di lottare per ottenere qualcosa, o semplicemente di difendersi, scoperto ad amoreggiare in un parco pubblico da un guardiano bigotto e frustrato che minaccia di denunciarlo per atti osceni, rimane ammutolito e immobile, è Tucha a salvarli intimidendo il guardiano grazie al suo sguardo sicuro e alla sua superbia da figlia dell'aristocrazia portoghese.

Il narratore salta da un punto di vista all'altro, prima quello di Rui, poi il padre, la sorella che suona il piano, la locandiera, il nano da circo, il cognato Carlos, il vicino di casa, Tucha e Marília, come se i personaggi, riuniti nella sala di un tribunale, si alzassero uno alla volta per raccontare la propria versione dei fatti. Lobo Antunes, come un giocoliere, si destreggia fra due, tre, a volte quattro registri diversi, passando dal ricordo idilliaco dell'infanzia, agli avvenimenti del presente, ai mondi immaginati dal protagonista, alle confessioni e dichiarazioni degli altri personaggi. La sua scrittura produce come un vortice di parole, immagini e voci, al let-

tore per tenersi a galla occorre fermarsi a respirare e tentare di ricostruire il percorso fatto, perché non c'è niente di lineare né nei pensieri di un uomo né nella storia di un popolo. La complessità dello stile riproduce metaforicamente la complessità dei sentimenti, dei ricordi e delle considerazioni di un uomo maturo.

La locanda sulla foce del fiume Vouga, dove finiscono per trovarsi Rui e Marília, è infestata dagli uccelli, soprattutto gabbiani, che rompono il silenzio della coppia con le loro grida stridule. Ma gli uccelli di Lobo Antunes non assomigliano a quelli di Alfred Hitchcock, non aggrediscono, sono creature poetiche e fragili, che vengono trafitte dallo spillone del padre di Rui, collezionista-assassino di farfalle e uccelli.

Scritto nel 1981, a sei anni dalla fine della dittatura fascista di António de Oliveira Salazar, *Spiegazione degli uccelli* non può non essere letto anche in chiave storico-politica. Il Portogallo che vi si rappresenta è ancora diviso fra una classe dominante che sembra non essere cambiata di molto dopo la dittatura, una classe popolare che vive isolata negli edifici fatiscenti della periferia e un ristretto gruppo di intellettuali rivoluzionari che si muovono alla cieca seguendo in parte, ironicamente, l'esempio italiano. Rui incarna in pieno questo conflitto latente fra la sua eredità borghese e conservatrice e il suo comunismo incerto, metafora di una generazione in bilico, che cerca la sua spiegazione.

luciaviola.zampieri@gmail.com

L.V. Zampieri è dottoressa in lingue e letterature europee ed extraeuropee all'Università di Milano

La vendetta contro Dio

di Vittoria Martinetto

José Saramago

CAINO

ed. orig. 2009, trad. dal portoghese
di Rita Desti,
pp. 142, € 15,
Feltrinelli, Milano 2010

“Quando il signore, noto anche come dio, si accorse che ad adam ed eva, perfetti in tutto ciò che presentavano alla vista, non usciva di bocca una parola né emettevano un sia pur semplice suono primario, dovette prendersela con se stesso, dato che non c'era nessun altro nel giardino dell'eden cui poter dare la responsabilità di quella mancanza gravissima, quando gli altri animali, tutti quanti prodotti, proprio come i due esseri umani, del sia-fatto divino, chi con muggiti e ruggiti, chi con grugniti, cinguettii, fischii e schiamazzi, godevano già di voce propria. In un accesso

d'ira, sorprendente in chi avrebbe potuto risolvere tutto con un altro rapido fiat, corse dalla coppia e uno dopo l'altro, gli cacciò in gola la lingua”. Un incipit magistrale per questo che ha finito per essere l'ultimo romanzo di José Saramago. Basterebbe la prima pagina a condensare il senso e il tono di questa fantasiosa riflessione del grande ateo sull'argomento biblico, tema fra i temi che più lo hanno affascinato e contestualmente reso invisibile alla chiesa cattolica, da quell'ormai lontano 1991 in cui osò mettere mano a *Il vangelo secondo Gesù Cristo*.

Vent'anni dopo questa controversa revisione del Nuovo Testamento in cui dipingeva un Cristo umano – troppo umano, per i suoi detrattori – Saramago riprende e completa il proprio

e parole dure, scegliendo provocatoriamente il punto di vista del famoso fratricida per incarnare la voce della ragione, dell'onestà e della coerenza in un rapporto dialettico con un Dio irrazionale, incostante e ambiguo nei confronti delle sue creature. Questo “dio”, scritto rigorosamente in minuscolo (come del resto qualunque altro nome proprio, da sempre, nei romanzi dello scrittore portoghese), fin dall'inizio della creazione imperfetta e inaffidabile, si rivela vieppiù crudele a mano a mano che Caino avanza, ramingo, nel suo viaggio lontano dal paradiso. Seguendo le sue orme, il narratore conduce il lettore a passeggio per un tempo biblico rappresentato quale somma indistinta di presenti in cui si giustappongono, senza ordine cronologico né soluzione di continuità, gli episodi del sacrificio di Isacco, della Torre di Babele, la distruzione di Sodoma, il Vitello d'oro, le

prove inflitte a Giobbe, l'arca di Noé. Momenti arcani dell'Antico Testamento in cui, con il candore di uno sguardo straniato, il protagonista sottolinea la crudeltà e l'incoerenza dell'intervento divino, a partire dall'inconcepibile e profondamente tribale concetto di una colpa collettiva che si tramandi di generazione in generazione.

Che l'Antico Testamento sia, da sempre, una miniera di spunti e di materiali narrativi per uno scrittore non è una novità, ma è significativa la scelta di Caino a portavoce di questa narrazione paradossalmente breve di fronte alla proverbiale monumentalità del “Grande Codice”. Innanzitutto la sua “istruttiva e categorica” storia è in un certo senso, come ha detto Saramago in un'intervista, “mal raccontata” e, aggiungiamo noi, lasciata quasi in sospeso: dopo l'assassinio di Abele – che nel romanzo appare provocato dalla capricciosa indifferenza di Dio nei confronti dei doni offertigli da Caino – costui sembra condannato a vagare in eterno sulla terra, privato perfino del beneficio della morte, visto che Dio lo ha marchiato con un segno in fronte che provocherebbe la sua vendetta su chiunque dovesse ucciderlo. Strana

condanna, questa, che sigla al contempo un patto di “protezione”. Si capisce come la palese ambiguità del comportamento di Dio da un lato e la natura per così dire “picaresca” del destino da lui riservato a questo figlio di Adamo abbiano stuzzicato la fantasia del grande affabulatore portoghese: da un lato riempire di avventure anche erotiche (fra le quali emerge il travolgente in-

contro con la lussuosa Lilith) la sua biblica erranza; dall'altro trarre un succoso spunto per poter argomentare dall'alto del suo ateismo militante.

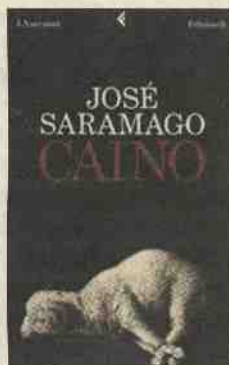
Inutile dire che il sottinteso che accomuna la scelta degli episodi è la perplessità dell'ateo – e non solo dell'ateo – dinanzi all'eterna questione della banalità del male o meglio della sua esistenza malgrado la presunta bontà di un Dio. Ma laddove il fedele risponde, appunto, con l'impenetrabile argomento della fede, aggirando la domanda, il credo laico, che ritiene Dio un'invenzione umana, utilizza il tema del male per sostenere la sua inesistenza o l'eventuale esistenza di un Dio crudele.

È indubbio che tale appaia a chiunque, in certi frangenti, il Dio biblico, e Saramago non si lascia sfuggire occasione per liquidarne con insofferenza l'operato attraverso lo stupore di Caino, il quale, davanti all'ennesima strage, esclama: “Non bastavano sodoma e gomorra rase al suolo dal fuoco, qui, alle pendici del monte sinai, era ormai palese la prova irrefutabile della profonda cattiveria del signore, tremila uomini morti solo perché lui si era irritato per l'invenzione di un ipotetico rivale in figura di vitello. Io non ho fatto altro che uccidere un fratello e il signore mi ha castigato, ora voglio proprio vedere chi castigherà il signore per queste morti”.

Comunque uno la pensi, quello che rende a sua volta impietosa la visione di Saramago è l'assoluta assenza di distinguo tra religione e religiosità, vale a dire che manca in Caino quella fascinazione o quel rispetto di fronte al profondo “senso del mistero” che, secondo un altro grande ateo dichiarato come Norberto Bobbio, sarebbe comune tanto “all'uomo di ragione quanto all'uomo di fede” (“Micromega”, 2000, n. 2). A differenza di altre sue narrazioni, in cui nel mezzo a una cupa visione dell'esistenza compariva un personaggio – spesso una donna, di frequente un animale – ad annunciare uno spiraglio di dubbio se non di salvezza, il messaggio, qui, è disperante. Imbarcatosi sull'arca con Noé, Caino decide di vendicarsi finalmente di Dio uccidendo tutti gli esemplari umani tranne il patriarca che, però, spontaneamente si suicida. Una volta privata l'umanità di una seconda chance a causa di tale gesto ferale (secondo Caino pari, in malvagità, a quello di crearla per sadicamente condannarla al peccato originale), l'assassino offre la propria vita a Dio il quale, tuttavia, non gli concede soddisfazione, e la narrazione si perde, nei secoli dei secoli, in una dissolvenza in cui Dio e Caino rimangono condannati entrambi a discutere fra loro, si presume senza venire a capo di nulla. Ma sarà la lapidaria e metanarrativa frase finale, che qui non citiamo per amore di suspense, quella che nella sua involontaria valenza profetica farà davvero rabbrivire l'orfano *aficionado* lettore di José Saramago.

vittoria.martinetto@alice.it

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



L'innamorata di Stendhal

di Mia Peluso

Marta Boneschi
LA DONNA SEGRETA
STORIA DI METILDE VISCONTINI
DEMBOWSKI
pp. 237, € 18,
Marsilio, Venezia 2010

“**M**a come esprimere il rapimento misto di rispetto che m'ispirano l'espressione angelica e la calma dolcezza di quei lineamenti che ricordano la mite nobiltà di Leonardo da Vinci? (...) Mi dà un sentimento rarissimo nelle Belle Arti, quello di non immaginare niente al di là. Qualcosa di puro, di religioso, di antivolgare respira in quei lineamenti” scrive Henri Beyle, non ancora Stendhal, che le dedicherà *Le roman de Métilde* e il trattato *L'amour*, colto d'improvvisa passione per Metilde Viscontini Dembowski. Giunto a Milano in compagnia di Giuseppe Vismara, Beyle era stato accolto nell'esclusivo salotto azzurro in cui la dama adunava un gruppo scelto di artisti e patrioti, e lei li aveva ricevuti con semplice eleganza, appioppando loro in segreto i soprannomi di “il gabbiano e il cinghiale”, dove il cinghiale era il tozzo e rubicondo francese. Amata castamente (non per volontà di lui) da Ugo Foscolo, furiosamente da Stendhal e amicalmente da Giuseppe Pecchio (forse ricambiato) e da altri non assurti all'onore della cronaca, come si desume dal suo intenso carteggio, Metilde, a lungo trascurata dalla storiografia, rappresenta certo il tipico caso della donna specchio nella quale i suoi adoratori vedono riflesse le proprie aspirazioni e i propri ideali del femminile. In realtà ebbe un proprio carattere fiero e determinato nell'esigere quella libertà personale e sociale che ne fa una protofemminista, una donna che sopravanza il suo secolo.

Saggio puntuale e insieme vivace di storia narrata, *La donna*

segreta di Marta Boneschi ha il merito di averne restituito le sembianze, il carattere e la vicenda astraendoli dalla fitta corrispondenza con Foscolo, Stendhal, Teresa e Federico Confalonieri e altri amici svizzeri e italiani e da preziosi documenti ufficiali, tra cui i verbali della polizia austriaca degli anni 1820-25, senza peraltro trascurare le illustrazioni storiche, paesaggistiche e sartoriali dell'epoca. Minuzioso fino all'eccesso nell'elencazione della fitta rete di parentele che si stringono intorno all'agiata e borghese famiglia Viscontini grazie a un'oculata politica di matrimoni e a una tessitura attenta di relazioni sociali utili e corredato da un indice puntuale dei nomi, il volume concede assai poco all'invenzione pura. Riesce però a enucleare con sapienza la duplice personalità di Metilde, angelicata nel fisico minato ed etero che porge come specchio alla sensibilità degli artisti, ma moralmente inflessibile nel difendere il proprio volere contro l'odiato e odioso marito Jan Dembowski (generale polacco al servizio di Napoleone, pronto però, sfoggiando con ciò il lato spregevole del suo carattere, a



collaborare con gli austriaci), sposato per imposizione della famiglia. E nemmeno rinuncia a produrre gustosi materiali del tempo che ne vivacizzano il contesto, come quello che descrive la cugina Francesca Traversi (tanto detestata da Beyle) che la prende sotto le proprie ali: “Vera donna dell'Impero, abbigliavasi in piena conversazione e se si sentiva addosso una pulce alzavasi le sottane e se la acchiappava senza riguardi. Faceva freddo e lei si riscaldava con su i sottanini le chiappe al camino”.

La “dama di Brünnadern” (il romantico villaggio svizzero vicino alla dimora dell'augusta protettrice granduchessa Julie Henriette di Sassonia Cobur-

go), secondo la denominazione riservatale da Foscolo, che la raggiungeva colà, rossigno e ben piantato, in pieno agosto con gli occhi adoranti sotto un vezzoso ombrellino da lei inviategli, incomincia a tessere una solida ragnatela diplomatica fin dal 1814, quando sa conquistarsi umana simpatia pres-



COMMENTA SUL SITO
www.lindiceonline.com

so il tribunale preposto a esaminare la richiesta di separazione dal marito. E tramite queste e altre relazioni riesce a far paladino di sé il commissario Bubna von Littiz, suo salvifico estimatore, pronto a proteggerla persino sotto le persecuzioni austriache.

Con un abile gioco di incastri tra i reperti storici, Boneschi la rappresenta come figlia degli ideali illuministi, fiera della sua Milano felix, com'era dai tempi chiari di Maria Teresa, con i suoi vasti giardini e quell'amore per la musica che incantò Stendhal, attenta a sottrarsi con sottile astuzia alle spie assolate dal marito, salda nella propria indipendenza di donna sola fino a mostrarsi sorda alle profferte degli adoratori, persino di quel Pecchio al quale pure la lega una simpatia che rasenta l'amore; eppure capace di riscaldare l'apparente freddezza con forti concessioni all'amicizia e con il ricordo (accuratamente secretato) di un innamoramento deludente e fugace accennato soltanto a Foscolo per calmarne i bollenti spiriti, ma anche di affermare “che non ci sono unioni legittime se non quelle dominate da una vera passione, e una donna appartiene di diritto all'uomo che ama e che lei ama più della vita”.

Ma è nei tempi duri della repressione austriaca che Metilde offre il meglio di sé e si conquista l'affezione dei patrioti stretti intorno al suo salotto azzurro: da Pellico a Confalonieri, da quel di Breme, che si era fatto portatore delle idee nate intorno a Mme de Staël, a Maroncelli e a tutti coloro le cui fedi romantiche tanto fascino suscitano in Stendhal per il loro fervore e insieme tanta perplessità per lo scarso senso pratico. Attiva ma circospetta, attenta alle loro necessità e decisa ad aiutarli in ogni modo, persino nel corso dei pressanti interrogatori cui la sottopone la polizia riesce a non farsi estorcere informazioni a danno dei cospiratori. Muore di tabe a soli trentacinque anni, il primo maggio 1825.

ruggero.mia@alice.it

M. Peluso è giornalista

Il centro di tutto

di Paola Ghinelli

Milan Kundera
UN INCONTRO

ed. orig. 2008, trad. dal francese
da Massimo Rizzante,
pp. 186, € 17,
Adelphi, Milano 2010

“**Q**uando un artista parla di un altro, parla sempre di se stesso, e in questo consiste tutto l'interesse del suo giudizio”. Questo scrive Kundera in una delle prime pagine di *Un incontro*, dandoci una chiara indicazione di lettura. La prima macroscopica osservazione applicabile a questa citazione e all'intera raccolta di articoli e brevi saggi critici è quella relativa alla nozione stessa di scrittura che, per Kundera, si fonde nella più vasta concezione dell'arte. Non a caso, quest'opera alterna omaggi a scrittori, musicisti, pittori, poeti, drammaturghi. Il filo conduttore, manco a dirlo, sono le esperienze biografiche, ma soprattutto artistiche, di Kundera. Colpiscono le sue considerazioni sul mondo della critica e su ciò che resta dell'opera d'arte (spassose a questo proposito le pagine sulle liste nere, ovvero sugli autori e sulle opere di volta in volta banditi o idolatrati dai salotti), che Kundera dedica affettuosamente e ironicamente ad Anatole France, tanto seguito in vita, quanto giudicato con freddezza dopo la morte. Dopo alcune riflessioni illuminanti sull'arte di Bacon, la raccolta prosegue con articoli brevissimi su una serie di romanzi.

Il numero di battute entro il quale si sviluppano questi testi non permette un'analisi articolata di ogni opera, ma sviluppa al contrario la riflessione su un aspetto che ha particolarmente colpito Kundera. Ad esempio, di *Cent'anni di solitudine* viene esaminato il rapporto con altri grandi romanzi in termini di procreazione. “Almeno il cinquanta per cento dei grandi personaggi [di celebri romanzi europei] – nota Kundera – abbandonano il romanzo senza essersi riprodotti” perché “soltanto il romanzo isola un individuo, ne illumina l'intera biografia, le idee, i sentimenti, lo rende insostituibile: ne fa il centro di tutto”.

Il romanzo di García Márquez, al contrario, è proprio la storia di una stirpe formata da individui originali, sì, ma che il lettore è portato a confondere e a far confluire l'uno nell'altro. Kundera conclude che *Cent'anni di solitudine*, certo una vetta per l'arte romanzesca, segna anche la fine di un'epoca di narrativa legata a un sentire individualista proprio a un determinato momento storico.

Tuttavia, ciò che costituisce la vera forza di *Un incontro* è la frammentaria esposizione del concetto di arte proprio all'autore. La sintesi che caratterizza ogni capitoletto ci permette di

estrapolare osservazioni interessanti tanto per gli appassionati di Kundera quanto per chi sia impegnato in campo artistico o letterario in prima persona. Ad esempio, riflettendo sull'amore di Salman Rushdie per Rabelais, Kundera elabora il principio della non serietà, “una di quelle possibilità dell'arte del romanzo trascurate nel corso della storia”. Altrove, cogliendo l'occasione di un pezzo su Vera Linhartová, l'autore rimette in discussione la nozione di esilio, nella fattispecie dell'esilio di un artista, per il quale spesso l'altrove concretizza la necessità di una totale indipendenza dalle costrizioni legate alla “patria”. Kundera sottolinea la valenza rivoluzionaria di questa nuova, proclamata libertà, che permetterebbe agli artisti contemporanei di svincolarsi addirittura dalla gabbia dorata della lingua. Bastino questi esempi a mostrare fino a che punto la raccolta di saggi di Kundera può essere letta come una versione aggiornata delle *Lezioni americane*.

Un'altra riflessione che può essere utile fatta propria da scrittori in cerca di una via è la definizione di “arci-romanzo”: un'opera che si concentra “su ciò che solo il romanzo può dire”, e “fa rivivere tutte le possibilità trascurate e dimenticate che l'arte del romanzo ha accumulato in quattro secoli di storia”. L'autore ne propone un esempio: *La pelle* di Curzio Malaparte.

Sul piano formale, la concatenazione tra le azioni che costituiscono la trama non è di tipo causale, ma piuttosto di tipo tematico, metaforico, stilistico. La vita intima e privata dei personaggi, i riferimenti alla loro psicologia sono assenti dall'arci-romanzo.

Malaparte in questa sua opera si mostra sensibile alla “poesia dell'inverosimile” che pure gli permette di evocare scene talmente vivide da colpire l'immaginazione almeno tanto quanto passi realistici. Più generalmente, attraverso determinate scelte stilistiche, l'autore della *Pelle* esprime la nuova sensibilità che si stava facendo strada in Europa a partire dalla seconda guerra mondiale, dando particolare rilievo al nuovo e conflittuale rapporto con la memoria individuale e collettiva.

Commentando le opere altrui, Kundera non si limita a definire la propria concezione dell'arte, né a parlare dei propri obiettivi e progetti, ma giunge anche a definire l'arte contemporanea e a interrogarsi sulla sensibilità attuale e sui temi trasversali a ogni arte, auspicando implicitamente che la letteratura contemporanea si sviluppi seguendo strade meno battute.

paolag1976@gmail.com

P. Ghinelli è traduttrice e dottore di ricerca in letterature francofone all'Università di Bologna

Belfagor

391

Un rempart contre les abus de l'industrie culturelle
«Le Monde»

Eugenio Garin e i filosofi antichi Giuseppe Cambiano
Giuseppe Bevilacqua Paul Celan a Cerveteri

Croce e Togliatti: un idillio mancato Giulio Ungarelli
La «Voce dell'America» 1942-45 Sandro Gerbi
Valerio Magrelli Maurice Joly, un colpo di stato mediatico

Il caso Paolo Rossi Paolo Puppa
Arno Mayer La corruzione. Un trattato

Fascicolo 390

Le «Lezioni americane» 25 anni dopo Claudio Giunta
Remo Ceserani Un vangelo segreto. Rivelazione e filologia



Belfagor

Fondato a Firenze da Luigi Russo nel gennaio 1946
Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo
Sei fascicoli di 772 pagine, Euro 54,00 Estero Euro 95,00
Casa editrice Leo S. Olschki, 50100 Firenze
http://belfagor.olschki.it

Un esordio da traduttore

di Bruno Bongiovanni

Antonio Gramsci

EPISTOLARIO

I. GENNAIO 1906 - DICEMBRE 1922

a cura di David Bidussa, Francesco Giasi, Gadi Luzzatto Voghera e Maria Luisa Righi,

pp. 547, € 60,

Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2009

QUADERNI DEL CARCERE

I. QUADERNI DI TRADUZIONI (1929-1932)

a cura di Giuseppe Cospito

e Gianni Francioni,

pp. 915, € 120,

Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2007

La pubblicazione, sempre laggrovigliata, degli scritti (tali sono e non "opere") di Antonio Gramsci, ha attraversato, nella sua non coordinabile vastità, a cominciare da ciò che è apparso postumo, fasi difformi, dovute a una biografia complessa (prolungatasi solo sino al quarantaseiesimo anno di età, vale a dire dal 22 gennaio 1891 al 27 aprile 1937) e poi a nuclei archivistici diversi e non accorpamenti (i versamenti della documentazione familiare iniziano ad esempio solo nel 1963), nonché alla fittissima attività giornalistica (politica, culturale, teatrale), agli interventi e ai programmi politici talvolta compilati con altri socialisti e comunisti, all'assenza totale di uno o più lavori concepiti e conclusi come libri o saggi organici, all'esistenza inoltre di un epistolario talora perduto e talora foltissimo, soprattutto se si comprendono anche le lettere di persone che corrispondono tra loro scrivendo di Antonio. L'epistolario è, com'è noto, tra i più illustri dell'intero Novecento italiano. Ha un carattere spesso unicamente privato; tuttavia ai temi familiari spesso si collegano direttamente o indirettamente istanze teorico-culturali e politiche, senza contare le lettere di taglio militante e rivoluzionario in tutto e per tutto a sé stanti.

Passando poi alla fase della dura detenzione, non vanno trascurati, per afferrare appieno il groviglio delle pubblicazioni, i celeberrimi quaderni stesi nel carcere (1929-1935), miracolosamente conservati, pubblicati in seguito e dotati in un primo tempo (1948-1951) di togliattiane e plurisettorializzate finalità politiche volte alla costruzione del "partito nuovo" – finalità che fanno ormai parte di un pezzo cospicuo della storia e della storiografia del movimento operaio italiano – e in un secondo tempo (ma solo nel 1975), per merito di Valentino Gerratana (1919-2000), riproposti in forma unitaria grazie a una scrupolossima ricomposizione filologica, cronologico-progressiva, e quindi a una storia. Questo ha reso la lettura dei quaderni più difficile e nel contempo decisa-

mente più autentica rispetto a quella postbellica, energicamente ideata e scomposta in forme neonazionali (il PcdI era nel 1943 diventato il Pci), e insieme tardostaliniane, dalla colta équipe di stretta osservanza togliattiana.

E finalmente giunta l'ora dell'Edizione nazionale degli scritti di Antonio Gramsci, posta sotto l'Alto patronato del presidente della Repubblica nel 1990. Il piano prevede una ripartizione – che comprenderà al termine probabilmente 25 volumi – in tre grandi sezioni, ovverosia gli *Scritti 1910-1926* (sotto la direzione di Leonardo Paggi), ovviamente i *Quaderni del carcere* (sotto la direzione di Gianni Francioni), nonché l'*Epistolario 1906-1937* (sotto la direzione di Chiara Daniele). E subito si mostra di grandissimo interesse il primo volume dell'epistolario, che copre gli anni 1906-1922 e che contiene, dopo la descrizione delle fonti e dei criteri di trascrizione e di annotazione critica, lettere di Gramsci, lettere inviate a Gramsci, lettere inviate ad altri e per conoscenza anche allo stesso Gramsci. Moltissime ne mancano a causa della demolizione fascista delle sedi dei partiti operai. Se poi sino al 1914 il volume è costituito quasi esclusivamente dal carteggio di Gramsci con la famiglia a Ghilarza, oltre che con gli studenti del liceo Dettori di Cagliari e dell'Università di Torino, veramente poco si ha tra il 1915 e l'inizio del 1921. Per quel che riguarda l'arco di tempo che va dalla fondazione del PcdI (21 gennaio 1921) sino alla partenza di Antonio, con Graziadei e Bordiga, per Mosca (26 maggio 1922, arrivo a Mosca il 2 giugno), non si ha nessuna lettera.

Per Gramsci quello prima del 1919 è un periodo, davanti ai grandissimi eventi che scuotono il mondo, inizialmente confuso e segnato da un emotivo entusiasmo cangiante. Il 31 ottobre 1914 Antonio scrive su "Il Grido del Popolo", in polemica con la neutralità assoluta rivendicata da Angelo Tasca, *Neutralità attiva ed operante*, espressione che non può non ricordare la di poco precedente presa di posizione mussoliniana. Cambierà presto parere, sino a rivendicare, nel 1917, con slancio insurrezionalistico, la necessità di un attivo intervento proletario nella crisi bellica. Era intanto sopravvenuta la Rivoluzione russa, rivoluzione per Gramsci "contro il Capitale" di Karl Marx e frutto del volontarismo attivistico dei bolscevichi, dimostratisi, a suo avviso, in grado di scavalcare, nella Russia arretrata, con la conquista violenta del potere, la intermedia fase borghese, ritenuta da Marx, e da tutta la successiva analisi socialista, ineludibile. Per Gramsci, nel novembre 1917, *Il Capitale* marxiano era in Russia – solo in Russia? – il libro dei borghesi.

Tutto ciò spiega, almeno in parte, il ruolo non di primissimo piano che ebbe Gramsci

nella fondazione del PcdI. A Livorno, d'altronde, l'ordinovista torinese che ebbe un peso maggiore in tale fondazione, tanto da entrare (con Bordiga, Fortichieri, Grieco e Repossi) nel primo comitato esecutivo, fu Umberto Terracini. Occorre così attendere. E di grandissimo interesse, in questo primo volume dell'*Epistolario*, sono proprio le lettere, numerose, che vengono scritte nella seconda metà del 1922, periodo in cui Lenin in Russia ha appena subito il primo e grave ictus (25

maggio) che lo porterà nel 1924 al decesso e in cui la marcia su Roma (28 ottobre) si prepara e poi si svolge in Italia. Si è inoltre già tenuto, proprio a Roma, il II congresso (20-24 marzo 1922) del PcdI. Sotto l'egida bordighiana. Gramsci nei mesi successivi si tratterà a Mosca. Le lettere in questa parte del primo volume dell'*Epistolario* sono in gran parte di Bordiga a Gramsci, uomo ora di un'Internazionale progressivamente sempre più moscovita – il 1922 è l'anno in cui la repubblica dei Soviet diventa ufficialmente Urss – e più disponibile alla riappacificazione con i socialisti. Comincia, in forma ancora non irreversibile, il dissenso tra Bordiga e Gramsci, ossia tra il "marxismo occidentale" di Livorno, nonché di Amsterdam-Berlino,

e il panbolscevismo russo di Mosca. Lenin è ormai fuori gioco e Stalin è in burocratica e quasi anonima ascesa. Le lettere di questa parte, presentate in modo davvero eccellente, non ci aprono nuovi orizzonti, ma ci confermano, e ci chiariscono, quanto già, in forma più limitata, sapevamo.

L'Edizione nazionale è tuttavia partita con i *Quaderni di traduzione*, sinora quasi per intero inediti. Vi erano infatti solo pochi estratti in appendice nell'edizione curata da Gerratana.

Eppure furono la prima prova (1929-1932) all'interno della gigantesca, e non omogeneizzabile, impresa letteraria di Antonio. Un esercizio lin-

guistico? Un'anticipazione oggi non decodificabile dei *Quaderni* scritti in seguito? Un inserimento "rilassante" nel tedesco, nel russo, e nell'inglese, al fine di superare l'annichilente solitudine? A questi interrogativi, nonostante le intelligentissime e tenaci indagini dei curatori, non è possibile rispondere in modo definitivo. Gerratana riteneva che le traduzioni fossero estranee al piano di lavoro concepito da Gramsci per i *Quaderni*. Ma anche l'esistenza di un piano, e

la sua eventuale individuazione, sono molto problematiche al di fuori di una qualche linea "ideologica", che comporterebbe o il ritorno al togliattismo del 1948 o a qualche differente prospettiva politico-teorica, pur sempre post-anni trenta, come ne furono cercate negli anni prima e dopo il 1968.

Si è in ogni modo trattato di un imponente impegno traduttivo: 700 pagine di manoscritti non sono infatti poche se confrontate con le 3000 complessive. La rivista "Die literarische Welt", alcuni brani di Marx, i fratelli Grimm, i grandi classici della letteratura russa sono e restano, in queste traduzioni, un contributo che arricchisce, senza ulteriormente decifrarlo, l'inesauribile profilo culturale di Gramsci. Vedremo come saranno composti i restanti

Quaderni. L'iperfilologismo preannunciato, con il parziale superamento del formidabile lavoro "cronologico" di Gerratana, non rischierà di far emergere, in forme diverse, il tematismo pre-cronologico, e inesorabilmente eteroideologico, del 1948 o del 1968? E impossibile ora, e forse anche dopo, sostenerlo. Ci auguriamo di no.

bruno.bon@libero.it

B. Bongiovanni insegna storia contemporanea all'Università di Torino

Disciplina del proprio io interiore

di Francesca Chiarotto

Antonio Gramsci

CRONACHE TEATRALI 1915-1920

SEGUITE DAGLI APPUNTI SUL TEATRO NEI
"QUADERNI DEL CARCERE" 1929-1932

a cura di Guido Davico Bonino,

pp. LIII-489, € 20, Arago, Torino 2010

Il volume ha il merito di raccogliere per la prima volta sia le recensioni teatrali stese da Gramsci per la rubrica Teatri delle "Cronache torinesi" dell'"Avanti!", istituita nel dicembre 1915 e proseguita dal dicembre del 1918 per l'edizione piemontese del quotidiano, sia quelle scritte per la rubrica Sotto la mole dell'"Avanti!" torinese o pubblicate in altre sedi. In appendice sono poi riprodotte le note critiche relative al teatro vergate nel carcere di Turi e confluite poi nei *Quaderni del carcere*.

Come opportunamente fa notare il curatore nell'introduzione (in cui sono ripresi spunti e suggestioni della monografia *Gramsci e il teatro* del 1972), "la scelta del teatro" ha per Gramsci "precise motivazioni politiche". La sua attività di critico teatrale, ispirata secondo Davico Bonino dal magistero di De Sanctis e non di Croce (che pure in quegli anni ha un'indiscutibile influenza sull'autore), coincide sostanzialmente con l'inizio della sua attività pubblicistica, se si escludono pochi scritti precedenti. Il Gramsci critico teatrale, proprio come il Gramsci giornalista e il Gramsci militante politico, svolge la sua attività con la prospettiva di creare le condizioni affinché le classi subordinate – in particolare il proletariato – possano elevarsi culturalmente e contribuiscano anch'esse alla costruzione della "città futura". Il fattore culturale, e di conse-

guenza il ruolo degli intellettuali, sono per lui dirimenti e costituiscono il filo rosso attraverso cui si può leggere tutta la sua produzione; la cultura, come in numerose occasioni si precisa, è per Gramsci "organizzazione, disciplina del proprio io interiore, è presa di possesso della propria personalità, è conquista di coscienza superiore, per la quale si riesce a comprendere il proprio valore storico, la propria funzione nella vita, i propri diritti e i propri doveri" (*Socialismo e Cultura*, "Il Grido del Popolo", 1916, gennaio).

Anche il teatro è, all'epoca, espressione della classe dominante, così come lo sono gli attori, intellettuali impegnati più o meno consapevolmente a perpetuare l'ideologia borghese, e il pubblico che assiste agli spettacoli, ossia "il borghese che ha cenato bene e ha tre ore da perdere tra la cena e il letto"; ciò non significa però che il teatro non possa diventare in futuro, per il proletariato, una forma di "ricreazione intellettuale", "una occupazione cerebrale che completa la vita, che non riduca l'esistenza a un puro esercizio di forze muscolari". Gramsci, insomma, "assume il teatro non solo per quello che è, ma per quello che significa e al tempo stesso per quello che può diventare"; ciò che colpisce, e che lo rende "diverso", è l'attenzione mai sopita alle "motivazioni sociologiche che stanno a monte di questa o quella forma teatrale", la sua preoccupazione "all'utilizzazione politica del teatro, non in senso gretto e immediato, ma nei tempi lunghi necessari ad ogni messaggio culturale per tradursi in mandato ideologico". Si tratta dunque di un "approccio integrale", che intelligentemente ribadisce sia l'autonomia formale del teatro come forma d'arte, sia l'importanza "di essere agito in un'azione collettiva che è metafora d'una più larga collettività".

Storia

L'eredità del ventennio

di Daniele Rocca

Alessio Gagliardi
IL CORPORATIVISMO
FASCISTApp. 191, € 18,
Laterza, Roma-Bari 2010

La legge che sancì l'assetto corporativo dell'economia italiana risale al 15 gennaio 1934, quattro anni dopo l'insediamento del Consiglio nazionale delle corporazioni (progettato da Bottai, presieduto da Mussolini) e otto dopo la nascita dell'omonimo ministero. Ricercatore a Roma e L'Aquila, già autore di *L'impossibile autarchia* (Rubbettino, 2006), Alessio Gagliardi analizza sia il pensiero corporativista nel fascismo, sia l'operato delle corporazioni nella loro concretezza storica, nonostante denunci la perdita di molti archivi, appartenenti ai sindacati fascisti come pure al ministero delle Corporazioni.

Il dibattito intorno al corporativismo prese forma quando ancora si discuteva degli strascichi della mobilitazione industriale che si era avuta nella prima guerra mondiale. Dal punto di vista teorico, veniva chiamata in causa la dottrina sociale della chiesa e le nuove teorie produttivistiche, popolari anche in Francia, se non in Italia. Nel nuovo quadro politico venuto a costituirsi in Italia con l'avvento del fascismo, assunse un significato del tutto peculiare. La propaganda di regime individuava infatti, nella "terza via" realizzata, non solo un decisivo tassello per la genesi dell'"uomo nuovo", ma anche l'unica risposta plausibile alla crisi del liberalismo e della civiltà occidentale in genere, soffocata da quello che Mussolini denominava il "supercapitalismo".

La discussione fu perciò intensa, spaziando per anni dalla politica – con lo statalismo integrale e autoritario di Rocco da una parte, il corporativismo partecipativo e totalitario di Bottai dall'altra, e Mussolini in secondo piano, non lontano dal giurista Rocco – all'economia – con i corporativisti integrali come Spirito, teorico della "corporazione proprietaria", accusato di filocomunismo, poi Arias, Fiovel, Carli – e al diritto; intervenne anche Luigi Einaudi, sostenendo che la corporazione dovesse farsi garante della libera concorrenza, un punto di vista che, prevedibilmente, non poté divenire mag-

gioritario. L'iter di formazione dei sindacati corporativi, qui molto ben ricostruito, si rivelò tortuoso, dalla commissione dei Quindici, formata nel 1924, a quella dei Diciotto, sorta l'anno seguente con il suggello dei patti di Palazzo Vidoni (ottobre 1925): in questa fase, quando cioè si affermò l'autoritarismo sindacale, si definirono i rapporti fra sindacati e Ordine corporativo, ma fu in particolare nell'aprile del 1926 che una nuova legge sindacale segnò, scrive l'autore, "la piena realizzazione dell'ideale corporativo di Rocco", incorporando il sindacato nel fascismo, secondo la nota espressione gramsciana.

Pertanto, l'apparato corporativo non poteva essere efficace, proprio in quanto introduceva, all'interno del processo decisionale in sede economica e finanziaria, gli esponenti stessi del mondo della produzione, vale a dire le rappresentanze sia operaie sia dirigenziali, di volta in volta accomunate dagli ambiti di attività, ben diverse però, com'è facile immaginare, per peso e influsso. Inoltre, una simile struttura non univa certo il corpo della nazione, ma, tutto all'opposto, divideva il gruppo dirigente del regime, per le polemiche fra Bottai, Rocco, Rossoni; offriva poi, come attestò il progressivo infiltrarsi della burocrazia corporativa, un'ulteriore prova del caotico policentrismo fascista, contrapponendo fra loro interessi, gruppi di produzione e categorie: la Confederazione nazionale piccoli industriali, commercianti ed esercenti, nata nel '21, subendo l'influsso dei più importanti esponenti del mondo industriale dovette piegarsi ad accettare le misure del '26 sulla limitazione delle licenze e la possibilità di revoca, un duro colpo per i pesci piccoli nell'acquario capitalistico nazionale.

Il ministero delle Corporazioni, il quale, pure, sulla scia dello slancio iniziale, aveva fagocitato quello dell'Economia, si vide di fatto sottrarre competenze e prerogative. Dopotutto, la Carta del lavoro aveva contenuti generici e indicativi. A dispetto degli entusiasmi ideologici, quindi, come avrebbe osservato amaramente Bottai, quello del ventennio fu un vuoto "corporativismo senza corporazioni". Vero è che il Comitato corporativo centrale assunse misure significative per fronteggiare la crisi economica e occupazionale. Lungi dal disporre realmente di quel potere normativo circa i rapporti economici che in teoria gli spettava, il Consiglio nazionale si ridusse però a indicare tariffe ed emanare regolamenti professionali o norme per l'assistenza ai lavoratori, recependo, in questo, molte indicazioni provenienti ormai da vari altri paesi, dove le misure per mitigare l'impatto sociale della crisi avevano determinato il

sorgere delle prime forme di Welfare State; in quanto al Comitato stesso, non tardò a delegare la Confindustria per l'elaborazione degli statuti consortili. Anche nel lasso di tempo in cui fu Giuseppe Bottai il ministro delle Corporazioni (ossia fino al 1932, quando il suo acerrimo rivale Rossoni divenne vicepresidente del Consiglio e Mussolini lo sostituì alla guida del ministero), il Consiglio funse, più che altro, da centro di coordinamento del mondo della produzione sottomesso al governo, in ciò realizzando gli auspici di Rocco in merito a uno statalismo integrale. E il Pnf meno vicino a Bottai, per una sorta di "concorrenza fra burocrazie", temendo il sindacalismo, gli rimase ostile.

In realtà, rileva Gagliardi, il corporativismo "finì per riprodurre un'immagine rigidamente bipolare della società" perché gli organismi che dovevano porlo in essere, pur svuotando il Parlamento delle sue già indebolite funzioni, non solo riprodussero al proprio interno le consuete dinamiche dello scontro fra gli industriali e i sindacati (per di più fascisti), ma, pressione dopo pressione, finirono per consegnare direttamente alla grande finanza e agli industriali, nella veste di tecnici indispensabili per gestire situazioni di crisi ed emergenza, la direzione dell'economia nazionale. Cosicché la legge del 1934, che istituiva ventidue corporazioni secondo i criteri del "ciclo produttivo", giunse paradossalmente dopo l'avvenuto sfilamento degli organismi corporativi.

Non solo le più agguerrite avanguardie padronali avevano saputo assorbire e neutralizzare il pericolo con tempestività, facendo leva sul proprio potere ricattatorio e sulle posizioni di preminenza da lungo tempo acquisite, ma si andava rendendo sempre più chiara quella che Gagliardi definisce la "strutturale irrealizzabilità di una vera rappresentanza degli interessi (...) in un sistema dittatoriale e autoritario". Le corporazioni furono così rappresentate in modo frammentario, ciascuna venendo capeggiata dagli industriali leader nel settore, come Alberto Pirelli o Gino Olivetti.

Anche nella successiva fase autarchica, la quale, fra l'altro, dopo la gran messe di slogan corporativistici, doveva imporre un nuovo tema dominante per la propaganda, solo il settore siderurgico e la legge bancaria furono riorganizzati attraverso ampie discussioni di carattere realmente corporativo. In seguito, malgrado Badoglio fin dall'agosto 1943 abolisse le corporazioni, poi scomparse perfino nel Manifesto di Verona della Rsi, l'autore osserva la "non lineare liberazione dai lasciti istituzionali e culturali del corporativismo" nell'Italia repubblicana, destinata, quest'ultima, a incrociarsi con una questione capitale lungo i successivi decenni di storia patria: l'eredità del fascismo.

dlink14@yahoo.it

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

Italiani

apolitici

di Roberto Barzanti

TORNARE A GRAMSCI
UNA CULTURA PER L'ITALIA

a cura di Gaspare Polizzi

pp. 372, € 14,

Avverbi, Grottaferrata 2010

Il discorso sull'unificazione italiana, che, nell'attuale prospettiva del 150° anniversario della proclamazione del regno, viene e sarà riproposto in un nugolo di iniziative, aggiunge un sapore di attualità editoriale ai testi elaborati per un convegno (novembre 2007) e una serie di conferenze (ottobre-novembre 2007) promosse dall'Istituto Gramsci toscano attorno alle tematiche inerenti *Gramsci e la questione dell'identità nazionale*. Ma il volume, che in cinque sezioni si limita a raccogliere sedici delle relazioni a suo tempo ascoltate, investe la figura del pensatore e politico ben oltre l'argomento privilegiato anni fa.

Oggi, forse, si sarebbe stati più restii a enfatizzare la questione identitaria e non perché la riflessione su questo nodo non sia nei *Quaderni* assillante, ma per collocarla in un panorama meno datato. Non a caso, infatti, si è preferito un nuovo titolo generale, che abbraccia angolazioni non tutte inscrivibili nell'ambito dei problemi più direttamente connessi alla difficoltosa unità del paese e, anzi, può contenere l'ultima parte del volume, dove si analizza il Gramsci che si interroga su *L'America e la globalizzazione*. In uno dei contributi d'apertura è trattato (da Bartolo Anglani) il suo giovanile europeismo. Oggi si avverte particolarmente la necessità di ripensare – più che di tornare a – Gramsci, traendolo fuori da un marcato uso pratico-politico in chiave di "via nazionale", promosso a lungo dal Pci, almeno fino al delinearli della berlingueriana strategia del compromesso storico.

I saggi raccolti nel dossier ripensano in effetti Gramsci oltre il gramscismo, scartando annessioni partitiche contingenti e fuori dalla mutilante sistemazione storicistica perseguita con insistenza a partire dal celebre convegno del '58. Del resto, oggi nessuna parte politica potrebbe a buon diritto rivendicare un qualche legame di continuità con le linee e le implicazioni che discendono dagli spunti di teoria e dalle direttrici di lotta a Gramsci attribuiti. E poi a quale Gramsci? Più esplicitamente d'ogni altro partecipante al confronto è un antropologo che iniziò il suo mestiere da gramsciano, negli anni settanta, a sottolineare la necessità di un mutamento della griglia interpretativa. "I nodi – afferma senza indugi Pietro Clemente – del Gramsci che ritorna non hanno a che fare con la sacra classe operaia (che non c'è più) o con il comunismo che è morto, ma con i

conflitti del mondo globale, i soggetti culturali, le resistenze, le letture dei fattori del nuovo mondo, il cambiamento della natura degli intellettuali, il nuovo statuto culturale del mondo dei media".

Gramsci, insomma, ci parlerà ancora "se lo faremo rivivere nel mondo mutato" e magari ne rintracceremo gli echi nei *Cultural Studies* o scopriremo negli esacerbati localismi il rinascere di eredità non cancellate da un'idea semplificata del meccanico progredire. In una tale operazione non mancano i rischi di una facile attualizzazione o le parzialità di una frammentata separazione di quanto si ritenga vivo da ciò che si creda morto: e, però, resta essenziale per comprendere nel suo insieme una figura grande e poliedrica.

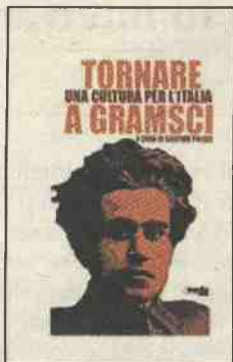
E per non trascurare il singolare intreccio tra autobiografia politica e ricerca teorica.

Giulio Ferroni mostra, ad esempio, in che misura il Machiavelli di Gramsci, difeso dalla facile accusa d'essere un "profeta disarmato", rifletta l'angoscia di chi era costretto a suggerire agli altri "come avrebbero dovuto operare le forze storiche per essere efficienti". Il curatore del volume collettaneo, Gaspare Polizzi, è anche autore di uno dei saggi più stimolanti: *Leopardi e Gramsci di fronte alla modernità*. Vi si chiariscono, con lucidità esente da superate polemiche, "corrispondenze biunivoche", che non si prestano affatto a essere ricomposte in una comune critica alla modernità. Lo stile del pensare leopardiano, con il suo respiro "metafisico", incentrato com'è su un rifiuto titanico e indi-

viduale delle mistificazioni ideologiche dell'industrialismo, non incontra quello di Gramsci, che, pur muovendo da una dura sconfitta, non rinuncia, da "filosofo della società", a interrogarsi sul miglioramento possibile delle condizioni di vita. E se Gramsci bolla "l'apoliticità fondamentale del popolo italiano", Leopardi, nel *Discorso* del 1824, è colpito dal "pieno e continuo cinismo" che coinvolge tutte le classi e si risolve in paralizzante sarcasmo. Su due piani ben distinti, l'amaro ritratto leopardiano dei costumi degli italiani e il pessimismo del dirigente comunista sulla loro disponibilità all'impegno pubblico sono passaggi obbligati per chi voglia ripercorrere fuori dalla dilagante retorica dilemmi, domande e ipotesi, drammaticamente ricorrenti, sul fragile costituirsi di uno spirito nazionale.

roberto.barzanti@tin.it

R. Barzanti è studioso di storia politica contemporanea



LE NOSTRE MAIL

Mimmo Cándito
Monica Bardi
Federico Feroldi
Daniela Innocenti
Elide La Rosa
Tiziana Magone
Giuliana Olivero
Camilla Valletti



mimmo.candito@lindice.net
monica.bardi@lindice.net
federico.feroldi@lindice.net
daniela.innocenti@lindice.net
elide.larosa@lindice.net
tiziana.magone@lindice.net
giuliana.olivero@lindice.net
camilla.valletti@lindice.net

La crisi non è una patologia imprevedibile

di Lino Sau

Nouriel Roubini
e Stephen Mihm

LA CRISI NON È FINITA

ed. orig., 2010, trad. dall'inglese
di Adele Oliveri,
pp. 399, € 19,
Feltrinelli, Milano 2010

Joseph E. Stiglitz Cavallini

BANCAROTTA L'ECONOMIA GLOBALE IN CADUTA LIBERA

ed. orig. 2010, trad. dall'inglese
di Daria Cavallini,
pp. 429, € 21,
Einaudi, Torino 2010

La crisi non è finita. A ricordarlo (chissà che qualche imbonitore dell'ultima ora non ne abbia proprio bisogno) sono Nouriel Roubini e Stephen Mihm in un libro dal titolo inequivocabile. Tra i lettori dell'"Indice" c'è sicuramente chi ha già incontrato, almeno in qualche citazione, il primo dei due autori. Roubini è infatti salito sulla ribalta di molta pubblicistica nazionale e internazionale (non solo specialistica) per aver previsto, quasi in totale solitudine, la crisi finanziaria che sarebbe esplosa negli Stati Uniti e per il fatto di continuare a ritenere che, a tre anni dal suo inizio, essa attanagli ancora, e pesantemente, l'economia globale.

Nel 2007, in quel di Davos (incantevole località della Svizzera tedesca, resa nota anche da Thomas Mann per avervi ambientato *La montagna incantata* e gli indimenticabili "duelli filosofico-politici" fra il letterato Settembrini e il gesuita Naphta), Roubini ha infatti avuto l'ardire di "disputare" con diversi esponenti del gotha economico mondiale, come ogni anno li riunito, "profetizzando" i rischi sistemici, gli effetti di persistenza, di contagio e di propagazione che la crisi finanziaria – successivamente battezzata dei "mutui sub-prime" – avrebbe inevitabilmente scatenato. Inutile ricordare come queste sue analisi furono accolte dai più con molto scetticismo, per non dire con una certa stizza, tanto che, da allora, gli venne affibbiato il nomignolo (non proprio gradevole) di "Dr. Doom" (Dottor Destino), facendolo apparire, a torto, come una sorta di Cassandra economica in cerca solo di una certa notorietà.

In verità, i risultati di Roubini, in quella sede e in altri suoi contributi, come egli stesso ricorda con molta onestà in questo libro, si basano sulla riconsiderazione della teoria dell'instabilità finanziaria elaborata negli anni settanta e ottanta da Hyman Minsky. Quest'ultimo, economista presso la Washington University di St. Louis (scomparso nel 1996), è stato colui che, partendo dalla

Teoria generale di Keynes, aveva fornito le basi teoriche e analitiche alla già magistrale opera di storia economico-finanziaria di Charles Kindleberger, *Manias, Panics and Crashes: A History of the Financial Crises* (Books, New York 1978; *Euforia e panico. La storia delle crisi finanziarie*, Laterza, 1981), di cui ultimamente ci si era forse dimenticati.

Nel libro *La crisi non è finita* Roubini rinvigorisce quindi il revival di interesse recentemente mostrato, non solo dal punto di vista della ricerca accademica, per l'opera e gli scritti di Hyman Minsky ("L'Indice" si è occupato recentemente proprio della pubblicazione di alcuni suoi lavori: *Keynes e l'instabilità del capitalismo*, Bollati Boringhieri, 2009; "L'Indice", 2009, n. 7).

Apprendo poi una sorta di polemica a distanza con Nassim Taleb, Roubini argomenta come la crisi finanziaria che stiamo ancora vivendo, lungi dall'essere stata un "cigno nero", come era stata definita, in senso metaforico, in un libro dello stesso Nassim Taleb (*Il Saggiatore*, 2008), cioè di difficile, se non impossibile, previsione da parte degli economisti, viene considerata e analizzata da Roubini come l'inesorabile risultato del modello di crescita economico-finanziario adottato dagli Stati Uniti e dai paesi cosiddetti a capitalismo avanzato a partire da

gli anni ottanta (l'era di Reagan e della Thatcher, ma anche di Clinton, tanto per intenderci), che aveva del tutto ignorato il problema della sta-

bilità macroeconomica.

I fenomeni di crisi degli ultimi anni non vanno perciò annoverati tra le imprevedibili patologie all'interno di un sistema capitalistico altrimenti ben funzionante e che si autoregola, ma sono, al contrario, il risultato fisiologico di un processo endogeno al modello che si regge sul ruolo fondamentale, ma foriero di instabilità, svolto dalla finanza.

Ne deriva che, in assenza di un'adeguata regolazione da parte delle istituzioni nazionali e internazionali, le dinamiche procicliche, proprie dei mercati finanziari, generano inevitabilmente fasi di boom caratterizzate dalla formazione di bolle speculative, di eccesso di indebitamento, e quindi conducono inesorabilmente al crollo, nel momento in cui gli operatori economici (famiglie, imprese e le stesse istituzioni finanziarie) non sono più in grado di rimborsare i debiti.

Questa analisi condotta da Roubini si sposa perfettamente con il recente contributo di Joseph Stiglitz dal titolo *Bancarotta. L'economia globale in caduta libera*, dove si enfatizza e si riprende la critica

ai "fondamentalisti" del mercato e alle chimere di un capitalismo senza regole caratterizzato da una "finanza allegra" radicata sui falsi miti dei mercati finanziari efficienti, sventolati, come verità inoppugnabili e per più di un decennio, dalla scuola neo-monetarista di Chicago. Sia Stiglitz che Roubini ci mettono quindi in guardia sul fatto che, senza un radicale cambiamento nell'azione e nelle decisioni di politica economica, altre crisi potrebbero innescarsi con effetti altrettanto dirompenti. I dibattiti attualmente in corso a livello europeo circa la necessità di attuare nuovi salvataggi in diversi paesi (si pensi all'Irlanda), oltre ad avvalorare la tesi che gli effetti della crisi scoppiata nel 2007 sono ancora in atto, confermano purtroppo altri, e più gravi, timori per le future sorti dell'euro e per l'andamento dell'economia globale, sempre più in affanno.

Con il pragmatismo che lo contraddistingue, Stiglitz dedica un'intera sezione del suo libro alla necessità di creare un "nuovo ordine capitalistico", a colmare cioè quello che è, secondo lui, uno dei problemi più gravi: il divario tra domanda e offerta globale. In un mondo in cui molti bisogni sono ancora insoddisfatti non è più rinviabile la soluzione del problema (e del paradosso) di una capacità produttiva globale sottoutilizzata (in particolare delle risorse umane), oltre che la necessità di affrontare al più presto la grande sfida posta dall'ambiente e dallo sviluppo sostenibile. Di fronte a queste grandi sfide, gli organismi e le istituzioni nazionali e internazionali sembrano solo balbettare sterili palliativi di breve periodo senza mai arrivare a elaborare, come vorrebbero sia Roubini che Stiglitz, proposte "alte" che potrebbero veramente porre le basi per un governo dell'economia globale (nell'elaborazione delle quali dovrebbe trovare un ruolo cardine anche la

vecchia – e stanca – Europa).

Oltre alle analisi e ai suggerimenti puntuali contenuti in questi due libri, Roubini e Stiglitz hanno recentemente creato due importanti network, rispettivamente: il Rge Monitor, con sede a New York, e uno coordinato da Stiglitz presso la Columbia University. All'interno di questi network, numerosi ricercatori di vari paesi e di vario orientamento teorico studiano i problemi legati alla globalizzazione economico-finanziaria; fenomeno certamente irreversibile, ma che va studiato, analizzato e regolato per evitare futuri disastri con costi umani difficilmente immaginabili. Forse proprio questa attività di ricerca teorica e applicata ci può far ben sperare. L'augurio che possiamo esprimere è che le idee di questi due economisti siano prese sul serio e trovino una concreta e rapida applicazione, venendo inserite nell'agenda di politica economica internazionale negli anni futuri. ■

sau@econ.unito.it

L. Sau insegna istituzioni di economia politica all'Università di Torino

Anomie della megalopoli padana

di Michel Huysseune

LA CRISI ITALIANA NEL MONDO GLOBALE ECONOMIA E SOCIETÀ DEL NORD

a cura di Paolo Perulli
e Angelo Pichierri
pp. XXII-413, € 23,
Einaudi, Torino 2010

Senza dubbio, questo volume sarà un importante punto di riferimento per chi vuole studiare e capire il Nord italiano. Fra i suoi meriti, il principale è senz'altro il desiderio di interpretare il Nord al di là della questione settentrionale. L'introduzione di Piero Bassetti teorizza questo cambiamento di paradigma enfatizzando il coraggio di abbandonare "l'uso di parlare del Nord solo in termini di confronto e contrapposizione al Sud" e la necessità di problematizzare invece "il modo del Nord di stare nel mondo".

L'intenzione di cambiare paradigma si esprime in due modi: l'abbandono dello stile rivendicativo nel nome di un Nord che si ritiene discriminato dallo stato italiano, e una visione più critica sulla regione. Questa raccolta di saggi intende in primo luogo aprire il dibattito sul Nord sui versanti dell'economia e della società. Il nodo centrale del volume consiste in una visione ideale dello sviluppo del Nord sintetizzato nell'immagine della città-regione globale teorizzata nel contributo di Arnaldo Bagnasco: un'economia della conoscenza inserita nelle reti del capitalismo globale, basata sull'utilizzo della tecnologia avanzata e sostenuta da infrastrutture e sistemi di governance avanzate. L'evoluzione dell'economia del Nord, e soprattutto dei suoi

distretti industriali (il libro parla poco di settori più tradizionali ma importanti per il loro peso politico ed economico, come l'edilizia), viene analizzata da questo punto di vista, esaminando anche gli aspetti di debolezza del modello diventati più visibili negli ultimi anni. Mentre i contributi di Roberto Camagni e Nicola Francesco Dotti sul sistema urbano, di Federico Butera sull'innovazione, di Lanfranco Senn sulle infrastrutture e di Roberto Grandi sui territori delle imprese combinano descrizione e critica, quello di Patrizio Bianchi sottolinea decisamente lo scarso peso della ricerca, e Giorgio De Michelis analizza l'inadeguatezza dei sistemi Ict (tecnologia della comunicazione e dell'informazione).

Il sociale sicuramente non è assente dal libro. Il saggio introduttivo di Perulli e Pichierri è molto attento all'anomia del Nord, definita come "erosione delle regole morali che tengono insieme una società", e ne delinea alcune espressioni, come la diffusione urbana eccessiva, un localismo miope e comporta-

menti irresponsabili che si materializzano nelle "esternalità negative prodotte dalle imprese del Nord e scaricate altrove" (come nel caso dei rifiuti smaltiti al Sud). Purtroppo, però, il volume non offre veramente un'analisi dell'anomia del Nord (o delle pratiche sociali virtuose nel Nord, quali il volontariato e l'associazionismo). I contributi tendono a enfatizzare le dimensioni strettamente economiche di questa anomia, per esempio la scarsa capacità di pianificazione o di governance. Saggi che offrono uno sguardo più critico e incisivo sulla società del Nord sono quelli di Paolo Feltrin sui cambiamenti che hanno subito la politica e la rappresentazione nel Nord, e l'analisi di Enrico Allasino sull'immigrazione.

Il contributo di Enrico Ciciotti sull'ambiente e sulla sostenibilità offre invece una lettura decisamente ottimista del Nord, che elude i non pochi problemi ambientali che il suo modello di sviluppo ha creato. Un elemento di riflessione più teorico riguarda la definizione stessa del Nord. *La crisi italiana nel mondo globale* si situa decisamente dentro la tradizione che enfatizza la diversità interna dell'Italia e propone di trovare politiche più appropriate e rispettose delle diverse esperienze regionali. In questa prospettiva, il Nord, limitato alle regioni a nord degli Appennini, viene soprattutto de-

finito in termini funzionali come una rete di città grandi, medie e piccole che ne fanno la "megapoli padana", un'esperienza politica originale con le potenzialità di diventare effettivamente una "città-regione" esemplare. Il libro tuttavia non offre realmente una risposta

sistematica alla domanda sulla legittimità di tale definizione funzionale, che ne rispecchia la prospettiva essenzialmente economica. Questa ambivalenza esprime infatti sia i meriti che i limiti di questo volume, che riesce solo parzialmente a realizzare la rivoluzione paradigmatica proposta: presenta alcuni spunti per interpretare il Nord come società, e non si pone sistematicamente il problema dei legami fra il Nord, le altre regioni italiane e le istituzioni dello stato, legami senza i quali un'interpretazione del Nord come società sembra unilaterale.

Al tempo stesso, però, offre una sintesi pregevole dello sviluppo, dei cambiamenti e delle sfide economiche e sociali delle regioni del Nord, dimostrando l'importanza dei legami fra queste regioni, la loro complementarità funzionale, e la necessità di sviluppare strumenti per facilitare la cooperazione fra regioni ed enti locali del Nord. ■

michel.huysseune@vub.ac.be

M. Huysseune insegna scienza politica all'Università di Bruxelles



Nostalgia di tribù meno dopate

di Linnio Accorroni

Massimo Raffaelli
SIVORI, UN VIZIO

pp. 246, € 16,00,
Italic, Ancona 2010

di Fortini o cura una nuova edizione di Volponi o di Arpino.

Il demonio che va evitato e scongiurato, un demonio che oggi invece è maggioritario e vincente, sia nelle pagine dei quotidiani che nei talk show televisivi, è infatti proprio quello del trionfo della trasandatezza, della superficialità formale e contenutistica, dello schieramento nella tribù vanesia e militarizzata del tifo, non priva di derive xenofobe e identitarie, una sorta di contemporanea "religione secolarizzata e decaduta, (...) vero e proprio fondamentalismo" tra i più beccheri del nostro tempo. Raffaelli scrive di calcio rifuggendo da quella povertà espressiva che affligge spesso le pagine delle gazzette sportive e non, da quella scrittura brutale e rozza, spesso derivata dal fatto che i "giornalisti sportivi" sono in cuor loro convinti che si debba usare una lingua-surrogato, di infimo grado, per cui discettano di calcio senza avvertire l'esigenza di intenderne storia e tecnica, di studiarne e coglierne l'originalità e la specificità. Dimenticandosi così, solo per citarne alcuni, di Vittorio Sereni, Mario Soldati, Gianni Brera, Giovanni Arpino, Osvaldo Soriano, Javier Marías che di calcio si sono occupati scrivendo libri, poesie, racconti di incomparabile, magistrale bellezza. Per Raffaelli invece

parlare di calcio significa avere un atteggiamento esattamente agli antipodi rispetto a questo malcostume: per lui scrivere di calcio significa "cedere alla passione (a qualsiasi passione) e intanto sanzionarla con lucida razionalità"; le due operazioni "sono infine una cosa sola, ovvero i tramiti di un cimento perpetuo la cui unica posta è l'accesso alla verità individuale, parola temeraria e, dunque, alla lettera, improponibile". Non a caso da questo libro costellazione, tramato sia da ritratti che sono dei veri e propri omaggi scritti in punta di penna che da "invettive" intinte invece nell'acido corrosivo della stroncatura, trapela una diffusa aura di nostalgia per ciò che il calcio è stato: un luogo dove i ricordi assumono la potenza tremenda di una "scena primaria, l'equivalente di un rito di passaggio dentro ad un personale romanzo di formazione". In realtà, se di nostalgia si può parlare in questo libro, essa va intesa come una pietra di paragone utile a spiegarvi complessità e stratificazione di un calcio che un tempo, forse, non era necessariamente migliore rispetto a oggi, "ma senz'altro qualcosa di più umano, di meno esoso ed invadente. Di meno finto, meno programmato e, alla lettera, meno dopato". Un calcio che in fondo era, come recita l'inarrivabile definizione di Javier Marías, "il recupero settimanale dell'infanzia". ■

dr.scardanelli@libero.it

L. Accorroni è insegnante
e critico letterario



Un giovane ginnasiale, una quarantina d'anni fa, prende il coraggio a due mani e scrive una lettera al famoso giornalista sportivo Vladimiro Caminiti, allora rubricista de "L'Intrepido": chiede all'"ultimo e più raffinato aedo tra gli scrittori del nostro calcio" se fosse legittimo istituire un paragone tra lo juventino Furino, incarnazione di un calcio tutto ruvidezza ed essenzialità, e la poesia virile e tormentata del greco Archiloco. Mittente di quella lettera, inviata con l'improntitudine temeraria che è tipica dell'adolescenza, era Massimo Raffaelli, oggi firma tra le più illustri della critica letteraria nostrana. *Felix culpa* perché in quelle righe erano già dichiarate esplicitamente alcune fra le passioni irrinunciabili della sua vita. In *primis*, quella per la vecchia Signora del nostro calcio e i suoi calciatori: non solo gli *hors catégorie* alla Sivori, ma anche i pedatori più umili e "dialezzali", magari pure un po' sbertucciati dalla critica superciliosa privi com'erano di un qualsivoglia sospetto di glamour e di enfasi pedatoria, come per esempio il succitato Furino. Ma in quella lettera si preannunciava anche l'idea che il calcio fosse un fenomeno non banalmente ludico e sportivo e che, per questo, andava letto e interpretato con lo stesso rigore che si riservava a un genere fondante le basi della civiltà occidentale quale l'epica.

Questo *Sivori è un vizio* è costituito da una serie di pezzi scritti in varie occasioni (articoli, introduzioni, prefazioni, note, interviste) e diviso in cinque sezioni che racchiudono l'arco di una frequentazione critica ormai più che decennale: "Gli angeli dalla faccia sporca", "Poeti, aedi", "Due scrittori di calcio", "Memoria", "Passato e presente".

In ognuna di queste piccole monografie, sia che si prenda in rassegna la canagliasca genialità di quel "Cyrano scugnizzo" che era Sivori, sia che si occupi della "bellezza fisica, scura ed intransitiva" di uno dei romanzi più belli e dimenticati ambientati nel mondo del calcio, *L'allenatore* di Salvatore Bruno (Vallecchi 1963, poi Baldini e Castoldi 2003), sia che si dialoghi in un'intervista - piccolo capolavoro di malinconia e intelligenza - con il compianto Giacinto Facchetti, Raffaelli dimostra, senza bisogno di retorici teoremi persuasivi, quanto scrupolo, quanto *furor philologicus*, quanta analitica concentrazione meriti il football, la stessa con la quale il critico di "Alias" e di "Tuttolibri" chiosa una poesia

Lampi di un'ala destra

di Darwin Pastorin

Eshkol Nevo

LA SIMMETRIA DEI DESIDERI

ed. orig. 2008, trad. dall'ebraico di Ofra Bannet
e Raffaella Scardi, pp. 376, € 18,00,
Neri Pozza, Vicenza 2010

Il calcio è il filo conduttore di questa terza opera narrativa dell'israeliano Eshkol Nevo, considerato, da più parti, l'erede di David Grossman. Il calcio inteso come passione, ma anche - per citare l'autore uruguayano Mario Benedetti - "anestesia": perché il pallone aiuta a dimenticare i malesseri quotidiani, la situazione di una nazione, sempre in bilico tra essere "vittima" o essere "carnefice", le delusioni sentimentali. Quattro amici non ancora trentenni (Yuval, io narrante, traduttore e eterno laureando in filosofia con l'incompiuta tesi "Metamorfosi. Filosofi che hanno cambiato opinione"; Ofir, pubblicitario pentito; Amicai, venditore di polizze per cardiopatici; Yoan detto "Churchill", avvocato), nell'Israele segnata dalle ferite fisiche e psicologiche della seconda intifada, si ritrovano per assistere alla finale della Coppa del Mondo del 1998. La proposta arriva da Amichai: "Quel che ho pensato, ha detto, è che ognuno potrebbe scrivere su un bigliettino dove sogna di trovarsi fra quattro anni. Dal punto di vista personale, professionale. Da tutti i punti di vista. E ai prossimi mondiali apriremo i biglietti e vedremo cos'è successo nel frattempo". Tutti accettano, mentre il capitano della nazionale francese, Didier Deschamps, sta alzando a Parigi il trofeo più ambito, dopo il

successo per 3-0 sul Brasile. Bene: nel 2002, per i mondiali in Giappone e in Corea del Sud, ciascun ragazzo esaudirà il desiderio di uno dei suoi amici, il "desiderio più a destra, il desiderio del suo amico". I quattro anni passano tra amori finiti, amicizie perdute, ricordi e rimpianti di giovinezza, crescite o cadute personali, naufragio di ideali, risate e pianti. E cicatrici che resteranno per sempre, soprattutto quelle del tempo del servizio militare. Anche qui un'eco calcistica, un'altra Coppa del Mondo, questa volta del '90. Yuval e altri commilitoni, guidati dal cinico comandante Harel, entrano in una casa palestinese: vogliono vedere in tv la diretta di Inghilterra-Camerun. La scusa del football diventa un pretesto per umiliare un padre e i suoi figli, per mettere a soqquadro la casa. Il conflitto tra israeliani e palestinesi è un'ombra costante, una vertigine generazionale: "Tutti i martedì Maria e Ilana la piagnona andavano agli incontri delle Donne in Nero. Ogni due settimane si presentavano a uno dei posti di blocco dell'esercito israeliano in Cisgiordania per fare rapporto sulle ingiustizie che vi venivano commesse".

Nevo è uno scrittore che assomiglia alle ali destre di un tempo, quei giocatori, cioè, capaci di incantarti con una finta, con un dribbling, con una giocata improvvisa. La sua scrittura, infatti, è fatta di lampi, di improvvisazioni, di illuminazioni. *La simmetria dei desideri* è anche, se non soprattutto, un libro sui valori profondi dell'amicizia, un'amicizia che è "distanza e vicinanza, fedeltà e tradimento, amore e nostalgia". Un'amicizia che arriva, quasi sempre, al perdono, alla giustificazione, al capire.

Il carrozzone del regime

di Mario Cedrini

Pablo Llonto
I MONDIALI DELLA VERGOGNA
I CAMPIONATI DI ARGENTINA '78
E LA DITTATURA

ed. orig. 2005, trad. dallo spagnolo
di Rossella Lauritano,
prefaz. di Giuseppe Narducci,
pp. 224, € 15,
Alegre, Roma 2010

Una traduzione meno stentata aiuterebbe certo la diffusione del libro di Pablo Llonto sugli ormai lontani mondiali di calcio argentini del 1978. E sarebbe davvero necessario diffonderlo il più possibile, poiché si tratta di uno splendido studio di come le dittature siano in grado di utilizzare i fenomeni mediaticamente più rilevanti a proprio uso e vantaggio, nonché, soprattutto, di come le cosiddette potenze democratiche, per interesse o semplicemente per desiderio di quieto vivere, siano disposte a chiudere gli occhi anche di fronte alle più barbare espressioni di terrore politico. Lo ricorda nella sua durissima introduzione - ricca di particolari sulle false espressioni di dissenso dei vari Carrascosa (capitano dell'Argentina fino ai mondiali incriminati) e Crujff (la stella che non prese parte ai mondiali, ma per timore di un possibile sequestro di

persona), nonché sull'ipocrisia dei calciatori, e tra questi i nostri, che presero parte alla partita celebrativa del '79 e al Mundialito uruguayo dell'80 - Giuseppe Narducci, il magistrato degli scandali del pallone, uno dei pochi a prendere giustamente sul serio le accuse di Carlo Petrini, l'ex "pallonaro" di *Nel fango del dio pallone* (Kaos, 2010, nuova edizione dell'ormai classica autobiografia di un protagonista del calcio-scommesse dell'80 e del calcio dopato dei settanta).

Il libro di Llonto racconta di una gigantesca omissione, un terribile rimosso: i mondiali del '78 sono stati "il primo simbolo di approvazione massiccia della dittatura", e la macchina di morte di Videla è stata (sorprendentemente, verrebbe da dire, leggendo della strana concantenazione di eventi che ha portato il regime militare ad appropriarsi del mondiale) particolarmente efficace nell'opera di sfruttamento della massima competizione calcistica planetaria. Ma quasi tutti preferiscono dimenticare, i protagonisti si smarcano anche meglio di quanto fecero sui campi di calcio di quel buio inverno. E vengono in mente le fotografie presentate da Gustavo Germano nella mostra *Ausencias* (ospitata an-

che dal Museo Diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e della Libertà, a Torino, nell'estate del 2008), fotografie che ricalcano a trent'anni di distanza quelle delle famiglie dei *desaparecidos*, ritraendole negli stessi atteggiamenti ma rimarcando l'assenza di chi ha sperimentato le prigioni o i voli della morte. I mondiali del '78 furono giocati in mezzo ai massacri, sen-



za però tener conto di quelle assenze, e la dittatura seppe avvalersi, come Llonto dimostra in una serie incalzante di analisi ben documentate e avvincenti, delle ambiguità della Fifa, dei silenzi delle squadre, del doping e dei trucchi, dell'appoggio più o meno esplicito dei poteri forti occidentali, dei tentennamenti di peronisti e oppositori, dell'asservimento della stampa e della radio. Purtroppo, il carrozzone calcistico venne in soccorso del regime, premiando con l'Argentina anche quegli argentini che, parola (tristemente attuale) della propaganda di Videla, "cercano una causa fondata sull'amore, sulla giustizia e sulla libertà. Una causa che, con la forza invincibile degli ideali più nobili, trionfi sulla violenza, gli estremismi e l'odio". Ben venga un libro che ci insegna a provare vergogna. ■

mario.cedrini@eco.unipmn.it

M. Cedrini è assegnista di ricerca in Economia politica all'Università del Piemonte Orientale

Sadomasochismo usato con minuzia

di Stefano Moretti

Sofia Scandurra

CINEMA E CECI

ROMANZO VERITÀ SUL MONDO DELLO SPETTACOLO

pp. 278, € 16,50, Iacobelli, Roma 2010

È possibile scrivere della propria vita come se si dovesse montare un materiale prefilmico per farne un film, trasformando il proprio io reale in un personaggio di finzione, e, per contro, avvalendosi della comparsa di una teoria di personaggi che non si esita a definire un cast stellare? E ciò che accade in questo libro. Ma c'è un altro aspetto che giova segnalare come indicazione per una lettura a largo raggio: il romanzo incarna perfettamente lo spirito della collana che lo ospita: una serie di frammenti di memoria, inanellati uno sull'altro; non solo, si tratta di un racconto anarchico, dove la vita della protagonista è narrata seguendo il filo della memoria legata ai ricordi del mondo del cinema e di come questo abbia condizionato, riconfigurato, il vissuto personale.

Michela entra nel mondo del cinema lavorando come aiuto regista e sposando un uomo, chiamato Lui, regista a sua volta. Il romanzo comincia con la morte del marito, padre delle loro tre figlie, vissuta dopo anni di separazione a causa del carattere difficile e violento dell'uomo (è arrivato anche a tentare di sedurre una delle figlie), un uomo che l'ha tradita, un uomo che amava gli abiti di Brioni e i cappelli di Borsalino, a dispetto della mancanza di denaro; per contro, un uomo con cui ha trasformato la loro casa di campagna nella sede della Libera università del cinema. Il padre, medico, è ritenuto indifferente al proprio percorso nella scrittura e nel cinema, per poi scoprire,

dopo la sua morte, custodite in due cassette, una serie di cartelline contenenti tutti i suoi racconti (più di quattrocento ne ha pubblicati l'autrice su quotidiani e riviste con lo pseudonimo di Lazzarina, e il suo romanzo *Complesso di famiglia*, pubblicato da Bompiani nel 1982) e tutti i materiali legati al lavoro nel cinema (su tutti, il suo unico film da regista *Io sono mia*, tratto dal romanzo *Donne in guerra* di Dacia Maraini), e proprio in questo episodio si coglie maggiormente l'osmosi tra Michela e l'io reale dell'autrice.

Sul piano professionale, sfilano nomi legati agli anni d'oro del cinema italiano, tutti incastonati in episodi che li raccontano nel loro essere persone prima ancora che icone del cinema. Luigi Zampa refrattario ad accettare una donna come suo aiuto; un piatto di tortellini fatti in casa condivisi con Fellini; i capricci e il talento di Adriano Celentano sul set di *Yuppi Du*, legato anche a un episodio tragico, la morte per annegamento di una comparsa; la severità di Dario Argento, tranne che per se stesso; Nino Manfredi sul set di *Per grazia ricevuta*, in cui è attore e regista; l'egoismo e la tirchieria di Alberto Sordi, ricordato in occasione dei suoi funerali; i problemi di droga di Maria Schneider sul set di *Io sono mia*, insieme a Michele Placido e Stefania Sandrelli; e poi ancora tutta una serie di nomi non famosi legati al lavoro tecnico del cinema, amici e compagni di viaggio (toccante la pagina sulla morte di Fausto Tozzi). Nell'ultima parte del romanzo, cade il patto con il lettore: l'io di Sofia Scandurra, romana, classe 1937, prende il sopravvento su Michela, fa i conti con il proprio marito (che da Lui diventa Antonio Leonviola), ritrovando anche il loro passato felice, e con la propria malattia, un cancro al polmone, vinta in nome di una disperata vitalità.

Rotte del desiderio

di Dario Tomasi

Silvio Alovio

WONG KAR-WAI

pp. 226, € 15,50,

Il Castoro, Milano 2010

Publicato nella collana "Il castoro cinema", fatta di quei volumi che un tempo con una certa sufficienza venivano chiamati "i castorini", ma che oggi invece rappresentano uno dei punti fermi e di maggior valore dell'editoria cinematografica italiana, *Wong Kar-wai* è una monografia dedicata a "uno dei più originali e sensibili inventori di forme del cinema contemporaneo". L'autore del libro è Silvio Alovio, che già aveva curato, insieme a Carlo Chatrian, uno dei primi volumi al mondo sull'opera del regista di Hong Kong (*Le ceneri e il tempo: il cinema di Wong Kar-wai*, Traccedizioni, 1997). Scevro da tentazioni filosofiche, con cui per certi aspetti il cinema di Wong Kar-wai potrebbe andare a nozze, e da facili generalizzazioni (ci si limita a mettere in discussione l'etichetta di Wong come regista emblematico della postmodernità, preferendo invece vedervi un esempio di cinema neobarocco), Alovio privilegia il lavoro "operaio" dell'analisi dei film.

Le letture proposte dall'autore coprono l'intera opera di Wong Kar-wai: da *As Tears Go*

By (1988) a *Un bacio romantico* (2007), il suo primo e il suo ultimo film, passando attraverso le opere più note e apprezzate, come *Hong Kong Express* (1994), *Happy Together* (1997), *In the Mood for Love* (2000) e 2046

(2004), senza dimenticare, poi, un capolavoro meno conosciuto come *Ashes of Time* (1994), che, in Italia, non si è incredibilmente visto in sala nemmeno nella nuova edizione *Redux*, curata dallo stesso autore nel 2008. Attraverso un confronto diretto e a tutto campo con i testi, Alovio focalizza la sua attenzione sulle strategie formali e narrative del regista, il suo accurato lavoro di messinscena, riuscendo, per loro tramite, a definire con rigore gli aspetti essenziali della sua poetica. Si veda, ad esempio, come la confusione, l'incertezza e la crisi d'identità, proprie a tutti i personaggi di Wong Kar-wai, si esprimano, nei suoi film, attraverso un vedere precario, il ricorso a immagini opache e indistinte, come le riprese al di qua di porte e finestre più o meno socchiuse, di vetrine bagnate dalla pioggia, di oggetti che ingombrano il campo e soffocano i corpi: immagini che di fatto celano almeno quanto mostrano, e

che traducono visivamente le incertezze di coloro che le abitano. Allo stesso modo, il rapporto soggettivo che con il tempo e la realtà instaurano i protagonisti di Wong Kar-wai, tramite il ruolo preponderante che in essi assumono il passato e il ricordo, passa attraverso una serie di soluzioni audiovisive che insieme al più ovvio uso del *ralenti*, dell'*accelerato* e dello *stop frame*,



implica tecniche decisamente più raffinate come lo *step framing*, lo *scratch printing* (nel primo caso alcuni fotogrammi sono eliminati, nel secondo, invece, duplicati) e le immagini a due velocità (inquadrature in cui i soggetti ripresi si muovono con passo diverso). Si tratta di un insieme di procedimenti che alterano il normale flusso del tempo, ne interpretano l'oggettività aprendola all'irruzione della soggettività. Ne nasce così "un tempo – per usare le stesse parole di Alovio – che esprime una durata costruita dalla memoria, dai processi soggettivi di conoscenza, dalle rotte emotive del desiderio". Nel cinema di Wong Kar-wai il tempo smette di essere un'oggettiva successione di istanti qualsiasi, per farsi un tempo soggettivo che "estrae dal flusso del divenire un istante e lo fa diventare pregnante".

dario.tomasi@unito.it

D. Tomasi insegna storia del cinema all'Università di Torino

Da maschera a uomo

di Gianni Rondolino

Ennio Bispuri

TOTÒ ATTORE

pp. 511, € 35,00,
Gremese, Roma 2010

Dedicare oltre 500 pagine, molto fitte e senza illustrazioni, all'arte di Totò non è cosa da poco. Non soltanto perché sul grande attore napoletano sono già stati pubblicati non pochi saggi e libri (due dello stesso Bispuri, nel 1997 e nel 2000) informati e criticamente interessanti, ma anche perché ci pare ormai di conoscere molto bene i suoi film e soprattutto la sua "maschera", che ci è apparsa sostanzialmente inalterata nel corso degli anni. Invece, leggendo con attenzione quanto scrive Bispuri, ci sembra, non già ovviamente di non avere osservato con piacere e attenzione il personaggio in decine e decine di film, ma piuttosto di non averne colto tutti gli aspetti, e soprattutto di aver ridotto la complessità e molteplicità della sua arte interpretativa a pochi dati ricorrenti. Certamente, come sottolinea anche l'autore, non tutti i novantasette film interpretati da Totò sono tali da attirare la nostra attenzione o da costituire altrettanti modelli specifici della caratterizzazione dei suoi personaggi; ma è altrettanto certo che,



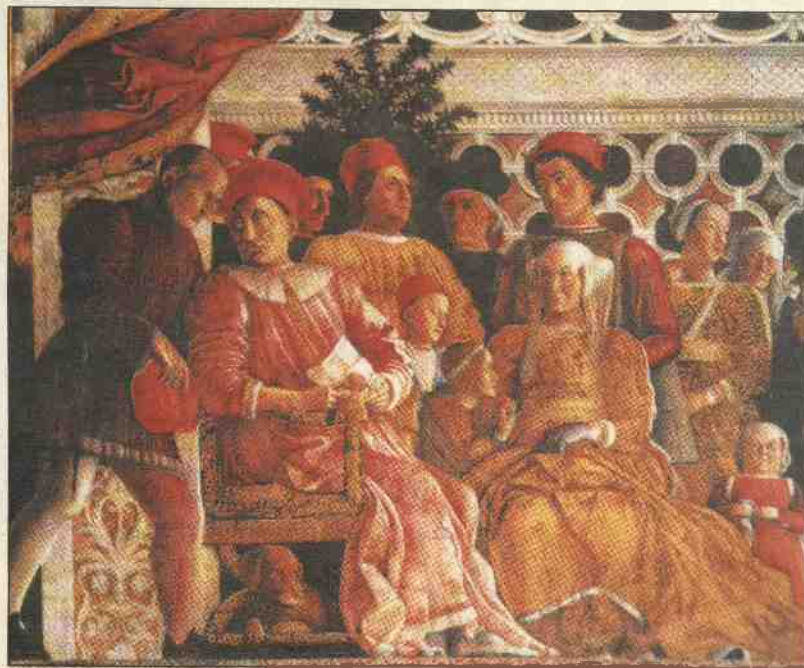
nema. Prima di tracciare brevemente la cronaca e la storia della sua carriera di attore, Bispuri ne mette in luce quegli elementi, secondo lui fondamentali, che ne hanno caratterizzato tanto la grandezza quanto il successo popolare. In primo luogo il carattere di "marionetta", che Totò ha sviluppato soprattutto alle origini della sua carriera teatrale; poi quello di "tipo", che è una sorta di evoluzione e approfondimento del precedente; in seguito quello che Bispuri definisce "l'uomo qualunque" (ovviamente senza nessuna connotazione "politica"), appartenente alla maggior parte dei suoi film; e ancora "l'uomo che soffre", rintracciabile in alcune opere di grande interesse come *Guardie e ladri* (1951) di Steno e Mario Monicelli o *Dov'è la libertà...* (1952) di Roberto Rossellini; e poi "la maschera surreale" che si manifesta nel tritico di Pier Paolo Pasolini composto dal lungometraggio *Uccellacci e uccellini* (1966) e dai cortometraggi *La terra vista dalla luna* e *Che cosa sono le nuvole?*, ambedue del 1967, l'anno della sua morte; e infine "il clown", che può essere considerato come "una costante e un punto di riferimento che comprende tutti gli altri, una sorta di coefficiente strutturale, di natura profonda e talora nascosta, che è

però la chiave di accesso per arrivare all'anima di Totò, insomma, il nucleo dal quale si irradia l'intera gamma dei suoi registri recitativi".

E a questo punto che l'analisi dettagliata di tutti i film interpretati dal grande attore – in una serie di schede che occupano più di quattrocento fitte pagine, ciascuna suddivisa in tre parti ("Sinossi", "Informazioni generali e analisi critica del film", "La recitazione di Totò") – acquista una dimensione addirittura "debordante", ma indubbiamente esaustiva, a cui sarà d'obbligo fare riferimento per ogni eventuale nuova interpretazione critica. E non è poco!

girondolino@yahoo.it

G. Rondolino è professore di storia e critica del cinema all'Università di Torino



Ambizioso, originale, discontinuo

di Claudio Gianotto

DIZIONARIO DEL SAPERE STORICO-RELIGIOSO DEL NOVECENTO

a cura di Alberto Melloni

pp. 1814, 2 voll., € 140,
il Mulino, Bologna 2010

Nel 2003, su proposta della Fondazione per le scienze religiose Giovanni XXIII di Bologna, il ministro per i Beni e le Attività culturali costituiva il Comitato nazionale per il bilancio delle scienze religiose nel Novecento. Gli oltre cinquanta studiosi chiamati a farne parte da istituzioni culturali e accademiche italiane e straniere hanno stilato un progetto, di cui questo poderoso *Dizionario*, curato da Alberto Melloni, rappresenta un primo, significativo risultato. L'opera comprende 107 voci, inevitabilmente molto diverse tra loro per estensione, impostazione, prospettiva, redatte da 99 specialisti, prevalentemente italiani (sono una trentina i collaboratori stranieri, per lo più europei e nordamericani).

Il progetto è alquanto ambizioso: credo che sia facile intuire quanto possa essere complesso e per certi versi anche complicato organizzare il bilancio di un intero secolo di riflessione e ricerca all'interno di un ambito – i *religious studies*, per usare la terminologia anglosassone – a sua volta estremamente vasto e piuttosto refrattario a lasciarsi imbrigliare entro confini precisi e riconosciuti. Un primo problema è rappresentato dalla periodizzazione cronologica: quanto esteso è il Novecento?

Ascorrere anche soltanto a caso le voci del *Dizionario*, si ha l'impressione che non si tratti affatto del "secolo breve" tanto caro a Eric Hobsbawm, ma di un secolo lunghissimo, le cui origini si spingono almeno fino a metà Ottocento, se non ancora più indietro. In effetti, è difficile identificare nel passaggio dal XIX al XX secolo una svolta ugualmente significativa per le diverse specializzazioni dei *religious studies*. Nella sua introduzione, il curatore suggerisce una periodizzazione del Novecento come sfondo per la lettura delle diverse voci del *Dizionario*: *Modernismo: la pretesa della fede come dato critico; Dalla crisi alla Shoah: l'irruzione della colpa; Gli anni Sessanta-Settanta: conoscere per riformare; La globalizzazione interreligiosa*. Ma questa periodizzazione appare pensata e costruita a partire dagli studi sulla storia del cristianesimo e sulla teologia cristiana, per i quali senz'altro può funzionare e fornire una chiave di lettura interessante; ma si rivela molto meno pertinente quando si passi agli studi sulle altre religioni o a prospettive metodologiche di analisi del fatto religioso diverse da quella storica o teologica. In ogni caso, i bilanci che i diversi autori tracciano riflettono i percorsi e le dinamiche interne degli studi e delle ricerche nei loro specifici settori e debordano ampiamente (a monte, come è ovvio) i limiti del secolo.

Certo, da un punto di vista generale, si possono identificare alcuni tratti comuni dei *religious studies* del Novecento in Occidente; questa ultima specificazione geografica, anche se non compare nel titolo dell'opera, è comunque largamente presupposta: in effetti, il sapere storico-religioso cui si fa riferimento è quello che si è elaborato soprattutto nelle università e nelle istituzioni accademiche europee e nordamericane, come conferma la provenienza istituzionale degli studiosi che sono stati chiamati a collaborare al progetto. Ma anche questi tratti comuni funzionano in modo diverso nelle singole specializzazioni. Intanto, bisogna segnalare la soverchiante egemonia culturale dell'Europa, e della sua prospettiva largamente cristianocentrica, che si estende ben oltre la metà del Novecento: è il periodo del trionfo del cosiddetto metodo storico-critico, che segna il progressivo svincolamento degli studi sulle religioni dalla subalternità alle teologie; dello sviluppo degli studi filologici, che sfocia nella pubblicazione di edizioni critiche anche dei testi religiosi; di importanti campagne di scavi archeologici, che portano alla luce, oltre che significativi monumenti, anche nuovi testi religiosi (si pensi, per non citare che i casi più noti al grande pubblico, al ritrovamento dei rotoli di Qumran, sulle rive del Mar Morto, o dei codici della cosiddetta biblioteca gnostica di Nag Hammadi, in alto Egitto, sullo scorcio degli anni quaranta; oppure ai papiri manichei venuti alla luce a Medinet Madi, nell'oasi del Fayum, in basso Egitto, negli anni trenta; oppure ancora alle sensazionali scoperte di reperti, monumentali e documentari, buddhisti e manichei nel Turkestan cinese nei primi decenni del secolo). Nella seconda metà del secolo, però, l'egemonia europea si ridimensiona un poco e il baricentro dei *religious studies* tende a spostarsi verso gli Stati Uniti, con qualche significativo mutamento di prospettiva: l'irruzione di nuove metodologie per lo studio del fatto religioso, in particolare quelle fornite dalle cosiddette scienze umane, antropologia, sociologia, psicologia, che si affiancano, ma in alcuni casi anche soppiantano i percorsi di ricerca più tradizionali, basati sulla filologia e sulla storia; l'introduzione, anche negli studi sulle religioni, delle prospettive di genere.

È chiaro che un'opera come questa, nel suo sforzo titanico di dar conto di tanti saperi su un arco di tempo così vasto, finisce inevitabilmente per avere un punto debole nel requisito dell'organicità e della completezza. E fin troppo facile indicare le cose che non ci sono e che ci dovrebbero essere. Il curatore, nella sua introduzione, si dimostra consapevole del problema, menzionando un certo numero di rinunce dell'ultima ora, che hanno

lasciato scoperti alcuni temi previsti nell'originaria programmazione dell'opera. Ma la lista si può allungare a piacere. Che le voci relative ai cristianesimi e alle teologie cristiane occupino uno spazio maggioritario nell'articolato percorso del dizionario è comprensibile, anche tenendo conto delle competenze dei membri del comitato, che si concentrano per la stragrande maggioranza sull'area delle tradizioni ebraica e cristiana. Ma non si capisce perché, per restare nei territori disciplinari più familiari a chi scrive, ci siano voci sulle *Religioni primitive* e sulle *Religioni precolombiane*, ma manchino voci sulle religioni del mondo classico (greca e romana in particolare), che hanno

conosciuto proprio nel Novecento studi e ricerche particolarmente promettenti; perché ci sia una voce dedicata specificatamente allo *Gnosticismo*, mentre al manicheismo, che pure è stato testimone, al pari dello gnosticismo, di un radicale rinnovamento degli studi grazie alle scoperte di nuovi testi e documenti, siano riservate solo poche colonne all'interno di una voce più generale su *Zoroastrismo e religioni dell'Iran preislamico*; perché ci siano due voci dedicate rispettivamente a *Filologia e critica testuale dell'Antico Testamento* e del *Nuovo Testamento*, ma non si faccia menzione degli eccezionali risultati



conseguiti negli studi di filologia e critica testuale degli altri scritti dei primi secoli che non sono entrati a far parte del canone delle Scritture cristiane, studi che hanno contribuito a realizzare importanti progetti di edizione critica, ancora oggi insuperati, di testi non solo in greco e in latino, ma anche nelle lingue dei cristianesimi orientali; e la lista potrebbe proseguire.

Bisogna dunque riconoscere che, più che un dizionario organico e completo del sapere storico-religioso del Novecento, in realtà abbiamo di fronte una raccolta di saggi campione, i quali, comunque, consentono, pur nella loro discontinuità, esplorazioni più o meno approfondite di particolari aspetti di questo sapere e, in alcuni casi, raggiungono livelli quali-

tativi anche molto elevati, arrivando a fornire resoconti inediti e originali dello sviluppo degli studi e delle ricerche in uno specifico settore. Entro questi limiti, l'opera, pur con tutte le sue carenze e i suoi difetti, a livello di progettazione generale o di esecuzione delle singole voci, si presenta come uno strumento utile per chi voglia avventurarsi in un percorso certo non facile e a tratti discontinuo, ma anche ricco di fascino, all'interno del sapere storico-religioso novecentesco. La breve bibliografia ragionata, che conclude ciascuna voce, consente al lettore più curioso opportuni approfondimenti e utili divagazioni. ■

claudio.gianotto@unito.it

C. Gianotto insegna storia del cristianesimo all'Università di Torino

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Internazionalismo, s. m. In un primo tempo, tra età umanistica ed epoca dei lumi, si era fatto strada, nella prospettiva dei colti, piuttosto il cosmopolitismo del *civis totius mundi*. Fino alla prima metà del Settecento la "nazione" era del resto "locale". Poi, in lingua tedesca, nel 1766, comparve il sostantivo "nazionalismo". Gli Stati, con le loro istituzioni, divennero infatti anche "nazioni" e non poterono sopravvivere, neppure se erano "imperi", senza nazionalizzarsi. Un contrasto fu comunque subito evidente. Quel che era cosmopolita si "materializzò" e si dilatò su un terreno che apparve appunto "internazionale", terreno che non comprendeva solo la cultura dei dotti, ma l'esplorazione-espansione, l'economia e il modo capitalistico di produzione, il lavoro manuale e intellettuale, lo sganciarsi del quarto stato dal terzo stato, il commercio, il mercato, lo scambio, il denaro, l'apogeo della tratta degli schiavi, il diritto, lo spirito comunitario, la scienza teorica, la tecnologia pratica, la medicina, e anche le relazioni appunto internazionali e diplomatiche tra gli Stati-nazione, i trattati, gli accordi, i territori, le molteplici geografie, le potenze di mare e di terra, le armi, le guerre, le conquiste coloniali, la predicazione religiosa, l'agricoltura e l'industria, i trasporti, addirittura le classi sociali diventate tali da "ordini" che erano, le lingue, le letterature, le filosofie, le emigrazioni-immigrazioni e il processo della sempiterna globalizzazione, all'epoca divenuto frutto industriale e industriale di un matrimonio, assai più d'interesse che d'amore, tra ciò che era, per collusione tra spazio e potere, "nazionale", e ciò che era, per accorpamento tra mondo e idealismo, "internazionale".

Quest'ultimo termine nel 1780 compare in inglese (*international*) nell'*Introduction to Principles of Morals and Legislation* di Jeremy

Bentham, testo ripubblicato, con successo accresciuto, nel 1789. Sempre in inglese, nel 1851, si afferma poi *internationalism*. E dunque negli ambienti liberali, progressisti o moderati, che ha origine l'attenzione per ciò che è internazionale. Ancora nel XX secolo, sul piano politico, non vi sarà un assoluto monopolio socialista e comunista, ma esisteranno Internazionali liberali e democristiane. In francese il termine *internationale* inizia a farsi vivo nel 1801-1802. Ma, dopo avere dato al senso moderno del termine "capitalismo" un contributo importante nel 1842, sarà l'investigatore delle parole nuove Richard de Radonvilliers che rese comuni nel 1845 i termini *internationale*, *internationaliste*, *internationalisme*. Nel 1847 dei tre il primo termine compare in italiano. Nel 1878 il terzo. E come la borghesia crea il proletariato, così l'internazionalismo capitalistico crea l'omologo socialista. È d'altra parte il tempo delle esposizioni universali di Parigi e di Londra, ma anche di Amburgo e di Melbourne. Vi partecipano imprenditori, tecnici e operai. E nel 1864 a Londra nasce, con il programma di Marx, l'International Working Men's Association, in seguito definita Prima Internazionale. Nel 1889, a Parigi, sarà la volta dell'Internazionale operaia, o Seconda. Nel 1919, a Mosca, dell'Internazionale comunista, o Terza. Non saranno, come la numerazione cronologica può far supporre, organismi evolutivi, ma strutture differenti. Né mancheranno l'Internazionale due e mezzo, così come la Quarta di Trockij. Ma quella del 1864 era stata l'unione dei lavoratori di tutti i paesi. Le altre saranno la somma aritmetica dei partiti già esistenti in ogni paese. Non il conglomerato di una classe internazionale, ma l'intreccio politico di elementi nazionali. Un'altra cosa, cioè. Più simile all'internazionalismo capitalistico (economia mondiale + stati nazionali).

BRUNO BONGIOVANNI

Io che dico Io

di Anna Detheridge

Carla Lonzi
AUTORITRATTOpp. 320, € 27,00;
et al./Edizioni, Milano 2010

Tra i molti aspetti rimossi degli anni settanta in Italia torna oggi alla ribalta un capitolo della storia del pensiero che riguarda la critica al femminile nel nostro paese, una critica con la quale non si sono mai realmente fatti i conti. La recente ripubblicazione di *Autoritratto* e altri testi di Carla Lonzi, editi da et al./Edizioni dopo oltre quarant'anni, è un'occasione per riaprire questo dibattito.

Carla Lonzi, allieva di Roberto Longhi, lavora come critico con la Galleria Notizie di Luciano Pistoia a Torino, scrive per periodici quali "Paragone" e "Marcatré" dove pubblica soprattutto interviste, e nel 1969 con *Autoritratto* orchestra le voci di quattordici artisti emergenti (tra i quali Giulio Paolini, Pietro Consagra suo compagno, Luciano Fabro, Lucio Fontana, Jannis Kounellis, Pino Pascali e, unica donna, Carla Accardi), registrate tra il 1965 e il 1969 con il magnetofono. La sua carriera di brillante critico d'arte termina repentinamente con *La critica è potere* del 1970. Nello stesso anno fonda *Rivolta Femminile* a Roma, il primo manifesto femminista, e pubblica *Sputiamo su Hegel*, un attacco frontale alla cultura patriarcale che esclude le donne, il cui titolo ricorda il linguaggio violento dei futuristi.

Se nel testo *Autoritratto* il tema centrale è l'emancipazione dell'artista che viene legittimato a parlare attraverso la regia occulta di Carla Lonzi, rendendo obsoleta la figura del critico quale giudice della buona o della cattiva arte, tale visione rispecchia anche ciò che per Lonzi rappresentava la base della propria consapevolezza di donna e di femminista: applica agli artisti ciò che vorrebbe per sé. Il suo approccio all'arte non è ideologico, ma ermeneutico: la cultura come interpretazione e visione del mondo.

Invece di ricondurre l'opera dell'artista all'interno di un solco ideologico che rispecchi l'appartenenza politica, religiosa o territoriale del critico (ciò che tutti i critici maschi all'epoca facevano), inaugura la pratica dell'ascolto, peraltro dando la parola a una nuova generazione di artisti. Ciò che è originale nel femminismo della Lonzi è la pratica dell'autocoscienza. Si tratta di un metodo rigoroso di parlare e parlarsi nei gruppi, *quell'io che dico io* che non solo permetteva alle donne di parlare in prima persona, ma le obbligava all'introspezione e a esprimere un parere, laddove il soggetto parlante, l'io universale del linguaggio comune era sempre stato declinato unicamente al maschile. Afferma per la prima volta in maniera programmatica un punto di vista *diverso*; quel

parlarsi esclusivamente tra donne per condividere ciò che era stato negato.

Quello che ne esce è un mare di dolore, un subbuglio forse troppo grosso per essere gestito in isolamento. E se il femminismo italiano è stato tra i più prolifici in termini di esegesi e dibattiti teorici, a distanza di quarant'anni, in epoca di veline e di escort, apparirebbe alla fine il movimento che ha ottenuto il livello più basso di risultati, forse anche in virtù del fatto di avere snobbato almeno in parte la lotta per l'eguaglianza.

Ma la Lonzi all'epoca non era l'unica donna a cimentarsi con la critica, ponendosi quale soggetto pensante consapevole della propria appartenenza "di genere". Se le artiste si contano sulle dita di una mano (Carla Accardi, Carol Rama, Marisa Merz, Ketty La Rocca, Dadamaino), all'epoca Lea Vergine pubblicava quasi in tempo reale (1974) il suo testo *Il corpo come linguaggio*, ripubblicato e tradotto in inglese recentemente, ancora oggi fondamentale

per comprendere il senso profondo della *performance*. Vergine, che sicuramente non si sarebbe mai definita femminista, si è occupata dell'arte delle donne - soprattutto nel testo e nella mostra *L'altra metà dell'avanguardia* - in una maniera che Carla Lonzi non avrebbe mai fatto.

Un'altra figura interessante per lo spessore dei suoi scritti, Anne-Marie Sauzeau, dedica con generosità e acume in occasione della Biennale di Venezia del 1993 una mostra alla personalità sfuggente della Lonzi, mitizzata dalle femministe. L'ipotesi della Sauzeau, ribadita in un testo recente (pubblicato in "Artsoup", rivista online di Connecting Cultures, www.connectingcultures.info), è che il progetto intellettuale ed esistenziale di Carla Lonzi, la sua supposta coerenza tra arte e vita è anche leggibile quale "scacco spietatamente cercato e vissuto nella disperazione, in una voragine negativa". Appena un anno dopo la pubblicazione di *Autoritratto*, si sentiva già tradita perché i "suoi" artisti, con i quali aveva immaginato una specie di falanstero intellettuale, creativo, e assolutamente reciproco, volevano andare ognuno per la sua strada. Da tale lettura esce una figura più credibile seppur tormentata, che ha forse sacrificato un autentico talento per la scrittura a una vocazione sacerdotale e militante che non nasconde la sua fascinazione per il martirio e per alcune figure mistiche quali Teresa di Lisieux. Le parole di Luciano Fabro, "Carla ha vissuto da martire, ma lo ha voluto lei quel martirio", sono semplicemente terribili se si pensa allo strazio personale dell'amore negato in *Vai pure*, il dialogo con Pietro Consagra pubblicato nel 1980. ■

direzione@connectingculture.info

A. Detheridge è studiosa di arti visive



Sono il bozzolo, non ho ego

di Maria Perosino

Louise Bourgeois
DISTRUZIONE DEL PADRE
RICOSTRUZIONE
DEL PADRE

SCRITTI E INTERVISTE

a cura di Marie-Laure Bernadac
e Hans-Ulrich Obrist,
ed. orig. 2000, trad. dal francese
di Marcella Majnoni
e Giuseppe Lucchesini,
pp. 442, € 32,
Quodlibet, Macerata 2010

Germano Celant
LOUISE BOURGEOIS
THE FABRIC WORKS

pp. 335, € 75,
Skira, Milano 2010

La storia di Louise Bourgeois è insieme un pezzo di storia dell'arte e una storia d'arte. Da qualsiasi parte lo si prenda, il suo lavoro altro non sembra che un modo per tessere la sua storia, montarla e rimontarla fino a trasformarla in figura, esporla, appenderla a una parete. Capita quando, come in questo caso, leggiamo i suoi scritti o guardiamo le sue opere.

Va detto subito, però, che tutto questo l'artista lo fa scaricando le lusinghe dell'autobiografia per concentrarsi invece sulla costruzione di un autoritratto che si definisce e ridefinisce nel presente, come una sorta di unico, grande *work in progress*.

Louise Bourgeois non illustra la sua storia, la mette in scena. Come se tutto quanto le è successo, la sua esperienza, le sue riflessioni, i suoi incontri, altro non fossero che un magazzino di materiali, strumenti di lavoro da riporre sugli scaffali del proprio atelier, al pari di colori, tele e scalpelli.

Bourgeois ha vissuto novantanove anni: è nata nel 1911 ed è morta nel 2010. Il suo secolo l'ha vissuto davvero tutto, pensando lavorando e esponendo

fino all'ultimo. L'ha vissuto e respirato e infine ingoiato. E ha avuto la ventura di essere conosciuta, e riconosciuta, a livello internazionale, quando aveva più o meno settant'anni. Riconoscimento tardivo, su cui magari pesa il suo essere donna? Forse, ma non solo. Sia dal punto di vista qualitativo che da quello quantitativo, la stagione più ricca è quella che inizia verso la fine degli anni settanta.

Quasi abbia avuto la necessità di far provvista di vita per dar consistenza alla sua opera. E la storia che genera storia, il passato serve per essere smontato e rimontato nel presente. Con energia e senza nostalgia (tra parentesi, appunto: 1974: "Sulla Diciannovesima strada mio padre ha detto: 'Ricordi come era bello ai nostri tempi?' E io 'Non so cosa intendi dire'").

Questi due elementi, il fatto di essere nata al mondo come icona senile, e quello di aver maneggiato il suo passato come fosse un kit per costruire le sue opere, ci portano immancabilmente a non prescindere da un *a ritroso* ogni volta che ci troviamo a considerare il suo lavoro.

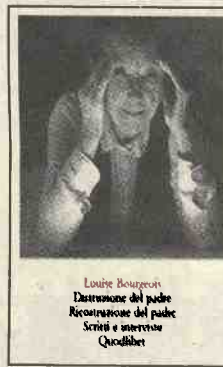
Tanto più che a quello straordinario corpus/autoritratto che è rappresentato dal suo catalogo si aggiunge una quantità enorme di scritti, interviste, fotografie.

Di oggetti e strumenti di autorappresentazione che tutto suggeriscono salvo la casualità. Quasi la costruzione dell'immagine di sé da consegnare al mondo fosse essa stessa un'opera, e pertanto bisognosa di una regia sorvegliata e una costruzione organizzata. A calcare la scena è l'artista, non la persona, ammesso che nel suo caso la distinzione abbia un

senso. "Il bruco trae la seta di bocca, si costruisce il bozzolo e, appena finito, muore. Il bozzolo ha stremato l'animale. Io sono il bozzolo. Non ho ego, sono il mio lavoro".

Parole e opere sono come trama e ordito di un unico lavoro. E la metafora non è casuale. Da giovane, sulle tracce dei suoi genitori, l'artista aveva lavorato per le manifatture di arazzi di Aubusson. Poi aveva cominciato a fare lavori propri, si era sposata con uno storico dell'arte, aveva lasciato la Francia per gli Stati Uniti, messo al mondo dei figli, frequentato il surrealismo, scritto e realizzato mostre. Aveva, in altre parole, lavorato a disegnare la sua vita, o se vogliamo, a scriverne la sceneggiatura.

E in tutto questo lavoro, mai si era troppo allontanata dai fili che, non solo in senso metaforico, la legavano al suo passato. Tessere significa creare, come per i ragni che sono stati spesso



Louise Bourgeois
Distruzione del padre
Ricostruzione del padre
Scritti e interviste
Quodlibet

oggetti delle sue rappresentazioni, fino ai bellissimi e commoventi *Fabric Works* realizzati negli anni duemila che danno il titolo alla mostra e al catalogo che l'accompagna (Venezia, Fondazione Vedova, giugno-settembre 2010). E se questa è la trama, l'ordito è fatto delle parole che accompagnano il suo

percorso.

Parole sempre precise, anche quando non destinate a essere lette da altri, sgombrano da pregiudizi, pulite anche quando seguono rivoli di pensiero eccentrici. Parole che ancora una volta non possiamo che leggere e riorganizzare a ritroso.

Aveva cominciato a scrivere a dodici anni, e non ha mai smesso: ancora oggi, consegnandoci delle opere che sono testi che generano altri testi. Forse il suo autoritratto non è ancora finito, certo sappiamo che è scritto in terza persona. ■

perosino.maria@gmail.com

M. Perosino è curatrice di mostre di arte contemporanea

Grattare sul posto

di Tomà Berlanda

Pierre-Alain Croset
e Luka Skansi

GINO VALLE

pp. 400, 650 ill., € 75,
Electa, Milano 2010

Vent'anni separano la prima monografia (*Gino Valle. Progetti e architetture*, Electa, 1989) dedicata da Pierre-Alain Croset all'opera di Gino Valle e il libro pubblicato ora, a sette anni dalla sua morte. I due volumi confermano un interesse non occasionale da parte dell'autore per la figura e l'architettura di Valle, e il dispositivo prescelto, un duplice registro narrativo, ricalca quello impiegato nel 1989. Ma non si tratta di un'edizione riveduta e ampliata, e limitarsi a un confronto fra quello che c'era o non c'era allora e quello che c'è adesso rischia di essere, oltre che banale, fuorviante. Più utile sembra guardare il nuovo lavoro partendo dal progetto di ricerca che lo sostiene e al quale Croset e Luka Skansi si sono affidati per raccontare la vita e l'opera di un protagonista inquieto dell'architettura italiana del Novecento.

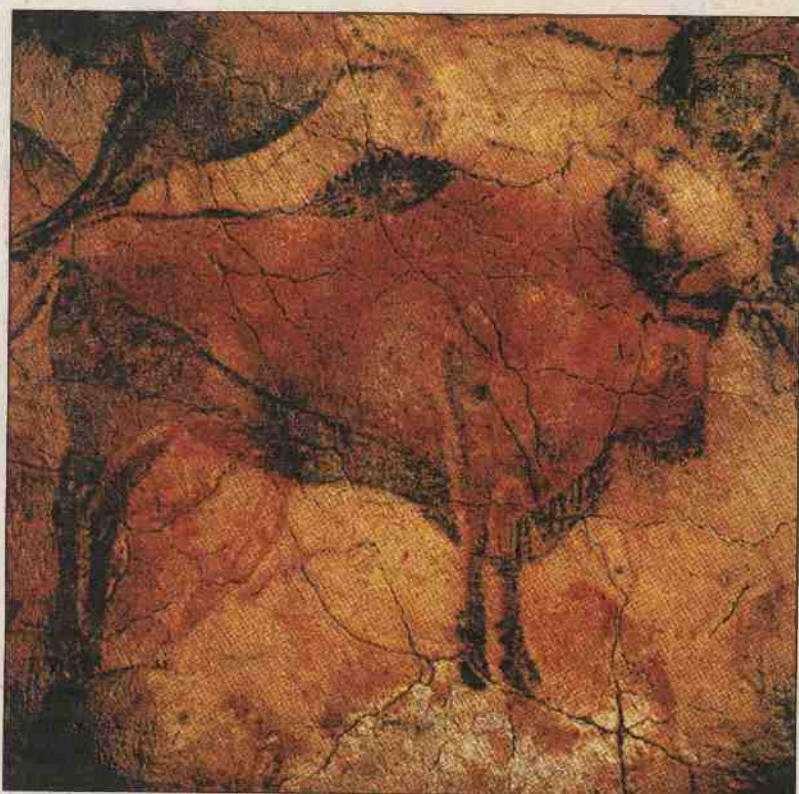
Grazie a una paziente ricerca, che combina notizie ricavate da archivi familiari finora inesplorati

con le fonti ufficiali, il libro documenta con precisione ogni momento della carriera di Valle, nato a Udine nel 1923 e laureato a Venezia nel 1948. Professionista che non partecipa al dibattito teorico con scritti e declamazioni di principio (ricordava che per lui l'esperienza fondamentale era l'essere cresciuto "a stretto contatto con la professione e i suoi problemi" nello studio del padre), ma esprime il suo impegno civile in un costante lavoro per affermare e realizzare la propria passione, Valle sfugge alle facili collocazioni e classificazioni, è difficilmente abbinabile a immagini di effetto e ha sempre rifiutato ogni formalismo. È un uomo colto che progetta, costruisce, studia, insegna, ha contatti e incarichi in altri paesi, dall'esperienza a Harvard nel 1952 agli interventi parigini degli anni novanta. Torna però sempre a vivere nel suo territorio, il Friuli, che ama e non si stanca di esplorare, dove cerca committenti a lui congeniali, cioè disposti a imparare più che a impartire istruzioni.

Mezzo secolo di fatica e impegno, esperienze e lotte, sono condensati in 400 pagine e 650 illustrazioni. Se l'enorme mole di materiale documentario e archivistico consultato e di cui dà conto l'apparato di note fa di questo volume un contributo prezioso dal punto di vista storico, anche il metodo di lettura critica merita di essere segnalato, perché ci pro-

pone ancora una volta l'interrogativo su cosa sia, o debba essere, una monografia in architettura. Non a caso alla struttura del libro gli autori dedicano ampio spazio nella corposa introduzione, un vero e proprio saggio che enuncia i presupposti, il metodo, gli esiti della ricerca. È una lettura intrigante per qualsiasi studioso e particolarmente affascinante per un architetto o per chi senta di voler fare dell'architettura il proprio mestiere.

A differenza di quanto avviene spesso in monografie organizzate come cataloghi nei quali si succedono schede informative e testi critici, qui la produzione di Valle è organizzata in quindici capitoli, che si sovrappongono diacronicamente e che, nel loro complesso, si propongono di decifrare progetti e realizzazioni, nella loro singolarità e all'interno di famiglie tematiche, dalle "architetture di fondazione" ai "grandi complessi di edifici", tra cui il Centro direzionale di Pordenone, dai "gesti pittorici e volumetrie primarie", come il sistema di scuole prefabbricate Valdadige in grado di adeguarsi a diversi programmi e terreni, all'"architettura di pure relazioni", attraverso l'individuazione e la decodifica dei diversi strati che le caratterizzano. Gli autori ci conducono a ogni opera anche in senso letterale perché ci danno precise indicazioni di orientamento, con una descrizione del percorso di avvicinamento e attraversamento che sottolinea sia l'importanza da loro attri-



buita alla percezione dell'architettura in movimento, sia l'interesse di Valle per tutti gli elementi di connessione dell'oggetto architettonico con il sito, interesse che lo induceva a "grattare sul posto" per trovare i caratteri specifici dei luoghi.

Ma il complesso affresco che risulta dai percorsi tracciati dagli autori solo apparentemente indica la strada la lettore. In realtà lo induce a trovare il proprio cammino all'interno dell'opera, ad approfondire e indagare possibili piste diverse, per costruirsi attraverso un proprio sguardo soggettivo un giudizio non necessariamente coincidente con quello degli auto-

ri, ma reso possibile dal loro lavoro. Così, sia chi si soffermerà sulle descrizioni di alcune realizzazioni chiave nel percorso creativo di Valle (come il monumento alla Resistenza a Udine, gli uffici per la Zanussi a Porcia), sia chi preferirà riflettere sui limiti nel rapporto con la città (che si palesano nel salto di scala degli ultimi quindici anni di produzione) potrà appoggiare le proprie riflessioni sui dati fattuali messi a disposizione dagli autori e non su preferenze estetiche o linguistiche.

tomaberl@gmail.com

T. Berlanda insegna architettura e progettazione alla Syracuse University

Lettera internazionale

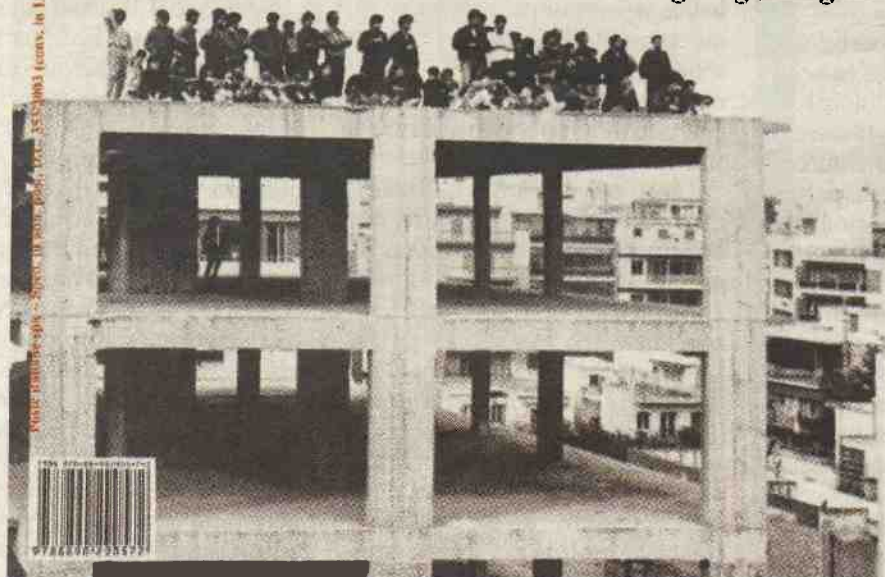
4° trimestre 2010
euro 12,00Rivista trimestrale europea
Edizione italiana

106

Comune e Globale

Barbieri, Benhabib, Bodei, Cadeddu
Cedroni, Gallino, Hénaff, Leon
Manguel, Naïr, Nancy, Ostrom
Salvadori, Sinigaglia

L'Ebreo e l'Altro

Barenboim, Cohen
Meghnagi, Zargani

Futuro e verità

Pensare il futuro, o dell'incertezza globale, Remo Bodei
Perseveranza della verità, Alberto Manguel

Comune e globale

Democrazie dis-avanzate, Lorella Cedroni

Adriano Olivetti, ovvero dell'etica della responsabilità,
conversazione tra Luciano Gallino, Massimo L. Salvatori
e Davide CadedduDa operaio a capitale (umano), intervista a Paolo Leon,
di Biancamaria Bruno

Europa meticcias, Sami Naïr

Cosmopolitismo e democrazia. Da Kant a Habermas,
Seyla Benhabib

Comune non comune, Jean-Luc Nancy

Beni comuni, economia e ambiente, Elinor Ostrom

Il dono perverso. Per un'antropologia della corruzione,
Marcel Hénaff

Legalità organizzata, Carlo Giuseppe Barbieri

L'ebreo e l'Altro

Boicottaggio, Marcel Cohen

Antisemitismo e antigiudaismo, David Meghnagi

Chi porta la musica, porta la vita,

conversazione tra Daniel Barenboim e Clemency Burton-Hill

Un giorno di settembre, il mese blu..., Aldo Zargani

Gli artisti di questo numero:

Manolis Baboussis, Pietro Fortuna, Günter Demnig
e gli artisti di *Arteinmemoria*. A cura di Aldo IoriIn libreria e per abbonamento
www.letterainternazionale.it

Un manipolo di uomini

di Vincenzo Barone

Giulio Maltese
IL PAPA E L'INQUISITORE
ENRICO FERMI,
ETTORE MAJORANA,
VIA PANISPERNA
pp. 398, € 27,
Zanichelli, Bologna 2010

Il 6 dicembre 1938 il ministro dell'Educazione nazionale Bottai firmava il decreto con cui Ettore Majorana, scomparso otto mesi prima, veniva ufficialmente dichiarato "dimissionario dall'impiego" (la cattedra di fisica teorica all'Università di Napoli). Quello stesso giorno, Enrico Fermi, cui in novembre era stato assegnato il premio Nobel per la fisica, salutava i colleghi di facoltà e partiva alla volta di Stoccolma, con l'intenzione di trasferirsi poi definitivamente negli Stati Uniti. Una coincidenza di eventi del tutto fortuita, ma tristemente significativa per il nostro paese.

Con la perdita, sancita per via burocratica, di Majorana e l'uscita di scena, indotta dalle condizioni politiche, di Fermi, la scienza e la cultura italiana si impoverivano di colpo. Se ne rese lucidamente conto l'allievo e collaboratore più stretto di Fermi, Edoardo Amaldi, il quale, dopo aver salutato il maestro alla stazione di Roma, capì che "quella sera si chiudeva definitivamente un periodo, brevissimo, della storia della cultura in Italia che avrebbe potuto estendersi e svilupparsi e forse avere un'influenza più ampia sull'ambiente universitario e, con il passare degli anni, magari anche sull'intero paese".

Sulla data simbolica del 6 dicembre 1938 si apre e si chiude il bel saggio di Giulio Maltese, che esplora in dettaglio il rapporto scientifico tra Fermi e Majorana nel contesto delle attività della scuola romana di fisica. Il leggendario gruppo di via Panisperna (la vecchia sede dell'Istituto di Fisica, in una *dépendance* del Viminale) si formò attorno a Fermi, scherzosamente chiamato il "papa" per la sua infallibilità, verso la fine degli anni venti. Ne facevano parte inizialmente Franco Rasetti (il "cardinale vicario"), amico di Fermi e ordinario di spettroscopia, e tre giovani promettenti che avevano deciso di abbandonare gli studi di ingegneria per passare a quelli di fisica: Ettore Majorana (il "grande inquisitore"), Emilio Segrè ed Edoardo Amaldi (gli "abati"). A loro si aggiunse nel 1932 Bruno Pontecorvo, il più giovane del gruppo (il "cucciolo"). Frequentavano assiduamente l'Istituto di via Panisperna anche alcuni fisici provenienti da altre università italiane: in particolare, Gian Carlo Wick da Torino, Giovannino Gentile (figlio del filosofo) da Pisa, Giulio Racah da Firenze. Su tutti vegliava, garantendo la necessaria protezione accademica, Orso Mario Corbino (il "padre-

terno"), artefice della chiamata a Roma di Fermi e intelligente tessitore della politica scientifica italiana. Nell'arco di pochissimi anni questo manipolo di persone fu capace di rinnovare la nostra fisica – fino ad allora dominata da ricerche antiche – e di inserirla stabilmente in un orizzonte di eccellenza internazionale.

Pur compatto nel perseguire un programma sistematico di fisica fondamentale, il gruppo romano era alquanto eterogeneo per competenze e personalità. Fermi era il leader indiscusso e il punto di riferimento per la fisica teorica, disciplina che in Italia era di fatto nata con lui. Rasetti rappresentava l'anima sperimentale del team e, a differenza di Fermi, coltivava vasti interessi al di fuori della fisica, dalla letteratura alle scienze naturali. Fisici sperimentali erano Amaldi e Segrè, mentre Pontecorvo iniziò la sua carriera come sperimentatore per poi dedicarsi a studi teorici. Majorana, infine, era un teorico puro, l'unico in grado di competere con Fermi sul terreno del calcolo e della conoscenza della neonata meccanica quantistica. La fisica teorica di Majorana, tuttavia, era molto diversa da quella di Fermi. Laddove il primo amava le astrazioni mate-

matiche e le questioni più speculative, il secondo rifuggiva dal formalismo fine a se stesso e prediligeva i problemi concreti e circoscritti. Il rapporto tra i due, sul quale molto – e molto a sproposito – è stato scritto, risulta incomprensibile se non si tiene conto anche di questa profonda differenza di stile scientifico.

Attraverso un uso sapiente delle fonti archivistiche e un attento riesame degli articoli di ricerca, Maltese ricostruisce minuziosamente l'ambiente scientifico dell'Istituto di via Panisperna e la dialettica professionale tra i suoi componenti. Ne emerge un quadro più ricco e preciso di quello fornito dagli studi precedenti: spicca in particolare il ruolo di Majorana come "gran consulente per i problemi difficili" (la definizione è di Segrè) e collaboratore-ombra di Fermi, Segrè, e Gentile jr. Tra il 1928 e il 1932 il fisico catanese, per quanto schivo e avvezzo al lavoro solitario, non mancò di contribuire con idee, suggerimenti e calcoli – spesso cruciali, ma non sempre riconosciuti nelle pubblicazioni – alle ricerche dei suoi colleghi. Quanto al rapporto personale tra Fermi e Majorana, Maltese smentisce quelle ricostruzioni fantasiose che hanno parlato di ostilità e invidia tra i due, riportando le numerose e convincenti testimonianze che illustrano l'ammirazione di Fermi per le non comuni doti scientifiche del suo allievo.

Il gruppo romano si disperde completamente tra il 1938 e il 1939. L'unico a rimanere in Italia, rinunciando all'offerta di una cattedra americana, è Amaldi, che si assumerà il compito, nel dopoguerra, di ricostruire la fisica italiana, tenendo vivo lo spirito di via Panisperna.

barone@to.infn.it

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

Parità non vuol dire omologazione

di Tullia Todros

Umberto Veronesi
**DELL'AMORE
E DEL DOLORE
DELLE DONNE**
pp. 160, € 18,
Einaudi, Torino 2010

Venticinque anni fa veniva pubblicato un libro di Nuto Revelli (*L'anello forte*, Einaudi, 1985) che raccoglieva le testimonianze di duecentosessanta donne. Erano donne contadine, vissute fra le due guerre e nel primo dopoguerra. Molto diverso per struttura, collocato in un'altra epoca e in un altro contesto sociale, il libro di Umberto Veronesi è attraversato, dall'inizio alla fine, dallo stesso concetto: le donne sono l'anello forte nella nostra società.

Questo pensiero è riassunto nelle ultime pagine del volume: "Se solo ci soffermassimo a riflettere con più attenzione, non sarebbe difficile individuare gli incredibili punti di forza femminile che potrebbero migliorare le sorti della società odierna. Io ci ho provato, e ne ho individuato almeno dieci. Il primo è di ordine biologico: alle donne è affidata la responsabilità della sopravvivenza della specie umana sul pianeta, attraverso la procreazione e l'accudimento della prole. Non dimentichiamo che i bambini sono esposti prima di tutto all'influenza materna, che ne determina prioritariamente l'educazione e la mentalità: il mondo dell'infanzia è un mondo femminile. Il secondo unisce questa capacità procreativa con quella lavorativa: la sintesi di ruolo sociale e ruolo materno, pur non avendo trovato ancora una piena realizzazione, resta una fra le più importanti conquiste femminili recenti, dotata di un grande potenziale rivoluzionario. Il terzo è la resistenza al dolore e alla fatica. Sono state tante volte testimone dell'eccezionale capacità femminile di accettare e affrontare la malattia – e molte altre tragedie – fino a trasformarla in un pretesto per far ordine nella propria vita, o persino un'occasione di rinascita personale. Il quarto punto è la motivazione che caratterizza il loro lavoro e l'attaccamento all'istituzione che rappresentano. Se una donna si impegna per un qualsiasi ente o tanto più una causa che sente propria, ne applica con costanza e intelligenza i principi. A questo è indirettamente collegato il quinto punto, che è il senso della giustizia. Metà dei nostri magistrati è donna e molte si distinguono e si trovano alla ribalta delle cronache per la loro integrità e fermezza nel giudizio. Del sesto punto ho già parlato più volte: è la tendenza all'armonia, che enfatizza il senso femminile per la disciplina, l'organizzazione e l'ordine. Il settimo è la maggiore sensibilità artistica e culturale. L'ottavo è la capacità intellettuale di ragionamento e concentra-

zione. Per secoli si è detto che la donna non era adatta alle attività scientifiche, ma è vero il contrario: più della metà dei miei ricercatori è di sesso femminile, e la loro produttività ed il loro ingegno sono straordinari. Il nono punto è che le donne sono più brave degli uomini a decidere nei momenti critici. Nel campo della salute la maggior capacità decisionale della donna è innegabile. Se c'è da gestire una situazione complessa, per curare genitori anziani o figli, è sempre in prima linea. Il decimo è che la donna è naturalmente meno aggressiva dell'uomo, non ama la violenza ed è portata a cercare soluzioni diplomatiche. E l'assenza di conflitti è la condizione imprescindibile per il moderno progresso della civiltà".

A queste conclusioni lucide e concise il lettore viene portato attraverso una serie di riflessioni che l'autore fa a partire dalla propria esperienza: familiare (il rapporto con la madre, la moglie, le figlie), lavorativa come clinico e come ricercatore (il rapporto con le pazienti e con le ricercatrici) e di persona che ricopre ruoli pubblici (il rapporto con donne che si battono per la pace e per i diritti delle donne nel mondo). A supporto delle riflessioni sono spesso riportati colloqui con, o lettere di, pazienti o episodi di vita vissuta.

Sono sempre un po' scettica quando un uomo si fa paladino dei diritti delle donne. Tuttavia mi sono pienamente riconosciuta in tutte le affermazioni che derivano probabilmente dall'essere "medici delle donne" e ricercatori nel campo della "medicina delle donne": la difesa della legge sull'aborto e sul diritto a ricorrere ai metodi di aborto più sicuri (RU486), il modo in cui sono affrontate le problematiche relative alla fecondazione assistita, il sostegno alla gravidanza nelle donne che hanno patologie gravi (tra cui il cancro della mammella) alle quali molti, ancora oggi, suggeriscono di non procreare o di abortire in caso di gravidanza già iniziata. Naturale corollario a questi temi è affrontare, come sono affrontati in questo libro, gli aspetti che riguardano la comunicazione medico-paziente, il diritto del paziente all'autodeterminazione, il consenso informato, il trattamento del dolore.

Ma chi cura e chi fa ricerca in campo biomedico? Le donne sono la maggioranza nelle facoltà di medicina e nei laboratori di ricerca; sono quelle che si laureano con i voti migliori e che vengono premiate per le loro ricerche; quando però si arriva alle posizioni di dirigenza, sia nel campo della clinica, sia nel campo della ricerca le donne rappresentano ancor oggi una minoranza. Anche questo problema critico viene preso in considerazione da Veronesi, e un'applicazione seria delle pari opportunità viene ribadita con forza.

Insomma, i temi toccati sono molti, attualissimi e stimolanti. Una domanda al professor Veronesi: un po' d'invidia della volontà delle donne?

tullia.todros@unito.it

T. Todros insegna ginecologia e ostetricia all'Università di Torino

Frank Close, *ANTIMATERIA*, ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Giorgio P. Panini, pp. 194, € 24, Einaudi, Torino 2010

Potenza dei prefissi: applicate "anti" a una parola familiare e innocua come "materia" e avrete di fronte a voi un mondo misterioso e temibile, evocato non a caso in molte opere di fantascienza e di finzione, ultima delle quali, almeno per il pubblico italiano, il romanzo *Angeli e demoni* di Dan Brown. I fisici amano i prefissi suggestivi, anche quando questi rischiano di essere leggermente ingannevoli. Conviene dire subito allora che, da un punto di vista scientifico, la caratteristica peculiare dell'antimateria non è, come il nome sembrerebbe suggerire, la sua alterità rispetto alla materia ordinaria, bensì la sua somiglianza con essa, stabilita da una delle simmetrie più solide dell'universo. Nello scorso novembre un importante risultato dell'esperimento Alpha al Cern di Ginevra è stato etichettato da giornali e televisioni come la "scoperta dell'antimateria". Il titolo è esagerato e fuorviante. Il primo esempio di antimateria, il positrone (ossia l'antielettrone), fu infatti scoperto da Anderson, Blackett e Occhialini nel 1932, poco dopo la predizione teorica della sua esistenza da parte di Dirac. L'antiprotone fu scoperto da Emilio Segrè e collaboratori nel 1955, l'antineutrone da un altro fisico italiano, Oreste Piccioni, nel 1956. I primi atomi di antiidrogeno sono stati prodotti al Cern nel 1995 dagli esperimenti Athena e Atrap. Ciò che la collaborazione Alpha ha annunciato sulla rivista "Nature" alla fine del 2010 è il confinamento di alcune decine di atomi di antiidrogeno in una trappola elettromagnetica per un tempo relativamente lungo su scala atomica (circa due decimi di secondo). L'importanza di questo risultato sta nel fatto che sarà finalmente possibile fare delle misure di precisione sugli atomi di antiidrogeno, allo scopo di verificare in maniera sempre più stringente l'uguaglianza tra le proprietà della materia e dell'antimateria prevista dalla simmetria Cpt. Sebbene materia e antimateria siano per molti aspetti simili, essendo diverso solo il segno di alcune loro proprietà (per esempio, la carica elettrica), c'è qualcosa che le differenzia totalmente: la loro abbondanza in natura. Tutto l'universo, per quanto ne sappiamo, è costituito da materia; l'antimateria è prodotta stabilmente solo in laboratorio o per brevissimi istanti in processi naturali. Poiché si ritiene che il Big Bang abbia generato materia e antimateria in quantità uguali, il mistero da chiarire è perché sia sopravvissuta solo la materia. Nei primissimi istanti di vita dell'universo deve essersi evidentemente verificato un piccolo squilibrio tra materia e antimateria, amplificatosi in seguito. Il meccanismo alla base di questo fenomeno non è chiaro, ma è possibile che un ruolo cruciale sia stato svolto da una speciale classe di particelle, i "neutrini di Majorana", che appartengono nello stesso tempo alla materia e all'antimateria.

(V.B.)

Radici e fusti piantati nel cuore

di Paola Bonfante

Tiziano Fratus
HOMO RADIX
APPUNTI PER UN CERCATORE
DI ALBERI

pp. 304, € 30,
Marco Valerio, Torino 2010

Tiziano Fratus, poeta e scrittore, ha prodotto un'opera bella e singolare a partire dal suo titolo evocativo. L'uomo-radice in realtà cerca gli alberi monumentali, quei giganti che dominano i paesaggi e che sono passati indenni attraverso i secoli, resistendo ai cambiamenti ambientali e all'azione umana grazie alle loro peculiarità biologiche. Ma il libro non parla della biologia di questi patriarchi, bensì di tutto quanto – storia, cultura, emozioni, sentimenti – c'è attorno a un albero. Per questo il libro è costruito attraverso una serie di appunti, come un diario di viaggio che ha come scopo quello di incontrare alberi, che vivono in Provenza, in California, a Singapore, ma anche in Valle d'Aosta o in Sicilia, che sono all'interno di proprietà private, di aree protette, o di orti botanici. Si conclude con una "alberografia" della città di Torino, ma soprattutto con un'interessante bibliografia ragionata di libri dedicati agli alberi.

Il volume è graficamente molto bello: una carta opaca rende al meglio le suggestive fotografie in bianco e nero che l'autore ha scattato durante i suoi viaggi e che si focalizzano sul tronco. Gli alberi così amati sono creature il cui carattere dominante è un fusto spesso ritorto e avvitato, come l'*Olea europea* (Sicilia), con una corteccia scavata, crivellata dai colpi del tempo (il faggio di Chatillon e il leccio di Villa Torlonia) o con un alternarsi di chiari e di ombre scu-

re (i platani di Savigliano). Certo le foglie ci sono, ma la chioma resta lontana, come vista dalla terra, da dove ci sono le radici. È sicuramente la forza del legno permanente che affascina il poeta, più che la foglia, organo per definizione rinnovabile.

Attraverso gli appunti che raccontano come avviene l'incontro con l'albero, come mille ostacoli burocratici spesso si inframmezzi- no, impedendo una visione ravvicinata del patriarca, il libro diventa anche un viaggio attraverso la cultura che guarda agli alberi come fonte di ispirazione. I riferimenti culturali di Tiziano Fratus sono un grande viaggiatore, Bruce Chatwin, ma soprattutto Henry David Thoreau. Thoreau è stato un antesignano e un ispiratore dei movimenti ambientalisti e con lo scritto autobiografico *Walden, ovvero La vita nei boschi* ha offerto molti spunti pionieristici alle riflessioni sul rapporto umano con la natura. Molti altri cercatori di alberi vivono nel libro: scrittori come Jean Giono e Mario Rigoni Stern, e poeti che hanno cantato la bellezza degli alberi, come Walt Whitman, Ezra Pound e Jacques Prevert. *Homo radix* è un libro per lettori che amano lingue diverse: attraverso una scrittura molto piana e quotidiana essi possono cogliere svariati messaggi.

L'albero, soprattutto l'albero centenariano, è un organismo vivente che deve essere conservato in *primis* nel suo ambiente naturale. Gli alberi rappresentano altresì un valore transgenerazionale, che va molto al di là della vita del singolo individuo. Nel sentire comune viene detto che

si pianta l'albero per i propri nipoti: l'albero diventa così un'eredità importante. In questo senso la conservazione dell'albero non soddisfa solo un principio "ambientalista", ma assume un valore etico forte, rappresenta la continuità tra generazioni.

Perché gli alberi diventano centenari? Il libro non affronta problemi di biologia, ma la domanda serpeggia lungo gli appunti. La crescita delle piante può essere teoricamente indefinita grazie a particolari cellule, dette cellule meristematiche, attraverso le quali i vegetali godono di una potenziale immortalità. Quindi gli alberi centenari sono un prodotto straordinario della biologia: sono il risultato di linee cellulari che hanno dimostrato di resistere alle condizioni più disparate, agli stress ambientali più vari, mostrando una straordinaria capacità di adattamento. Per questo gli alberi monumentali centenari sono oggetti preziosi di studio.

Gli alberi sono portatori di un valore estetico: la loro bellezza, la loro potenza è fonte di ispirazione.

Artisti come Giuseppe Penone esprimono la continuità del tempo e dello spazio attraverso l'albero. Nelle sue opere più recenti (l'albero di Venaria, ma anche il calco di platano costruito ad Aix en Provence per la mostra di Cézanne) l'artista piemontese, campione dell'arte povera, continua a testimoniare il suo amore per l'albero. E in *Avatar* (il film di James Cameron) il cuore del regno dei Navy è un grande maestoso albero.

L'ultima considerazione fa tornare al titolo: alle radici, alla componente nascosta dell'albero, ma certo non per questo meno importante. La parola radice è una metafora: noi – come gli alberi – abbiamo bisogno di radici, cerchiamo le nostre radici, perché vogliamo sapere da dove arriviamo, le radici fanno parte del nostro inconscio. La radice non solo permette all'albero di stare in piedi, ma anche di nutrirlo, gli dà l'acqua, gli elementi minerali di cui ha bisogno: le radici sono l'organo esploratore di un individuo che sta fermo.

Ma la radice rappresenta la continuità dell'albero tra il mondo abiologico, il suolo e il vivente (nella metafora umana, secondo Laiolo la continuità tra la vita e la morte è proprio raffigurata dal veder l'erba dalla parte delle radici). E per tornare alla biologia, le radici sono il sito di incontro tra l'albero e tutti i regni del vivente: un numero incredibile di organismi – funghi, batteri, nematodi, insetti, virus, alghe – ruotano attorno al mondo delle radici.

Fra le tante poesie che il libro ci fa amare, forse una di quelle che più rispecchiano lo stato d'animo del cercatore di alberi è *A girl* di Ezra Pound: "L'albero è penetrato nelle mie mani / La linfa è salita per le braccia / L'albero mi è cresciuto dentro il petto".

p.bonfante@ipp.cnr.it

P. Bonfante insegna botanica generale all'Università di Torino

Montagne tra paura e purezza

di Marco Albino Ferrari

Enrico Camanni
GHIACCIO VIVO
STORIA E ANTROPOLOGIA
DEI GHIACCIAI ALPINI

pp. 296, € 18,50,
Priuli & Verlucca, Scarmagno (To) 2010

Come spesso è accaduto in passato, anche oggi le montagne vengono osservate dal punto di vista scientifico non solo per indagare le fenomenologie che governano i particolari equilibri delle alte quote, ma per sapere molto di più, in generale, sul nostro pianeta. In un certo senso si potrebbe affermare che le alte quote si studiano anche per comprendere ciò che ci riguarda da vicino. Per capire il nostro passato e il nostro futuro. E così avviene da secoli. I primi alpinisti-geologi di fine Settecento che oltrepassavano la soglia delle morene, oltre il confine del mondo conosciuto, non si trovavano di fronte soltanto misteriose valli glaciali da descrivere, ma per la prima volta potevano cogliere un'occasione decisiva: proiettarsi su uno scenario primordiale in grado di indicare nuove interpretazioni, nuove ipotesi sulle origini della Terra. Di fronte al cataclisma naturale di un versante alpino in alta quota, di fronte all'erosione glaciale di un placconata granitica, lo scienziato capiva che le montagne non erano realtà statiche, assolute, fisse nel tempo, ma anzi rappresentavano entità in continua trasformazione. Lo scienziato aveva la riprova tangibile, osservando ghiacciai e montagne, che la Terra stessa, così come la vediamo, non è che l'istantanea di un fluire in un "tempo profondo". Capire i fossili, per esempio, non dà soltanto risposta sul perché un megadonte sia potuto salire dal fondo del mare fin sulla cima di una montagna, ma apre strade conoscitive sul movimento delle placche terrestri. Così oggi chi si affaccia sui fronti dei ghiacciai alpini in rapido arretramento (il 50 per cento del volume complessivo è andato perduto nell'ultimo secolo e mezzo) può stabilire, attraverso percorsi induttivi e deduttivi regolati da osservazioni interdisciplinari, la velocità dei processi di desertificazione nel sud del nostro continente, e molto altro ancora. Una *montagna viva*, dunque, in grado di dirci molto più di ciò che strettamente la riguarda.

E soprattutto questo sguardo "in proiezione" che accompagna il lettore nell'ultimo lavoro del giornalista-scrittore Enrico Camanni, *Ghiaccio vivo, storia e antropologia dei ghiacciai alpini*. Come suggerisce il sottotitolo, Camanni adotta il relativismo metodologico dell'antropologo e sposta la sua prospettiva sull'oggetto osservato, i ghiacciai alpini, calandosi capitolo dopo capitolo nelle diverse interpretazioni simboliche adottate da montanari e

cittadini nel corso della storia. Come è possibile che la stessa immagine lucente di un ghiacciaio possa generare terrore, repulsione, o al contrario – qualche decennio più tardi – sia in grado di emanare un magnetismo estetico cui è difficile resistere? I ghiacciai (come la pietra, e più in generale come il mondo delle alte quote visto nella sua unità morfologica) è di per sé un elemento inerte, massivo, sterile; sta all'uomo, attraverso il conferimento di particolari valenze estetiche ed etiche, la responsabilità di dare un "senso" a quei cumuli gelati che uniscono le morene al cielo. Sta, direbbero gli antropologi, "nell'intenzionalità soggettiva" dell'osservatore il senso che viene dato alle cose: dunque i ghiacciai non sono altro che uno specchio delle nostre istanze, delle nostre aspettative.

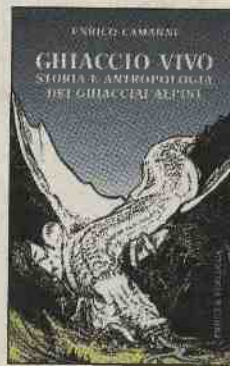
Se fino a prima dell'età dei Lumi – scrive l'antropologo Annibale Salsa in un brano citato da Camanni – "gli spazi glacializzati ospitano mostri e diavoli (dallo Yeti himalayano agli occidentali

Belzebù), figure grottesche da cui difendersi mediante contro-figure propiziatorie: santuari pagani e cristiani ai margini dei ghiacciai", qualche tempo più tardi la stessa materia glaciale diventerà un gemma dalle magnifiche sfumature, simbolo di purezza. Ce lo ricorda Johanna Spyri per bocca della popolarissima Heidi (eroina dell'omonimo romanzo del 1880): "Racconterò dello splendido ghiacciaio che al tramonto era diventato di fuoco, prima, poi di color rosa per scolorire infine nel grigio". La Piccola età glaciale che ebbe inizio intorno al Seicento e che cessò verso metà del secolo romantico fu vissuta come una punizione divina, una minaccia all'umanità: oggi, al contrario, la diminuzione della massa glaciale sulle cime alpine accende un turbamento delle coscienze, scatena nell'uomo un senso di colpa: lui solo responsabile del catastrofico deterioramento degli equilibri naturali.

Una natura sempre più *mater dolorosa* che ingenera rimorso, pentimento, e una nuova forma di devozione. Camanni allestisce un ricco catalogo delle diverse prospettive, dei differenti "sguardi culturali" che si sono posati sulle montagne. Frammenti di storie, aneddoti spesso raccontati – con corpose citazioni – attraverso le esperienze dirette del tempo: dall'interpretazione mitica allo sguardo scientifico, dalla prospettiva romantica alla sfida alpinistica e al neoambientalismo. Camanni ci mette di fronte a una montagna che appare mobile, mutevole, *viva*. E che, osservandola, permette di capire molto più di quanto le sue sterili forme possano a prima vista dirci.

ferrari@edidomus.it

M.A. Ferrari è direttore di "Meridiani Montagne"



Quando

**Elisabetta Fava
e Vittorio Coletti**
Recitar cantando, 43

Ada Vigliani
Traduttore a voce, 3

Francesco Pettinari
Effetto film:
Tamara Drewe:
tradimenti all'inglese
di Stephen Frears
Massimo Bricocoli
Città, 2 - Amburgo

Recitar cantando, 43

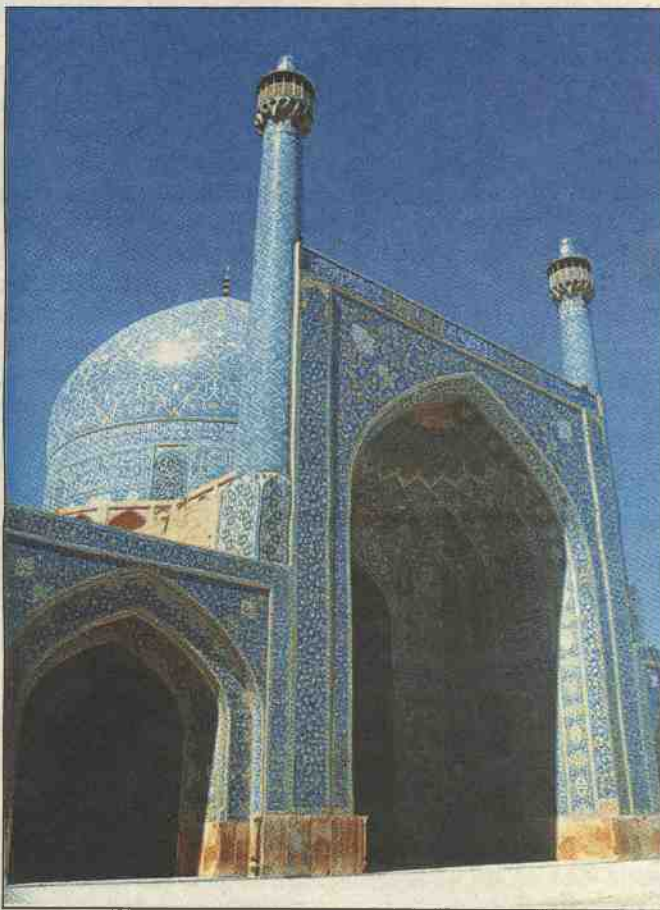
di Elisabetta Fava e Vittorio Coletti

Una *Butterfly* a Torino e una *Traviata* a Genova costringono a prendere ancora una volta le mosse dalle regie, elemento attivo ma non sempre convincente del moderno teatro musicale. Si sa che spesso lasciano a desiderare per sovraccarico o gratuità di idee. Nei nostri due casi entrambi i registi hanno cercato l'idea originale, un ripensamento scenografico a effetto, un'ambientazione meno da melodramma ottocentesco, per movimentare e rimotivare testi arcinoti e cavarci fuori un senso nuovo o meno scontato.

A Torino Damiano Michieletto ha ambientato la *Butterfly* nell'Oriente del turismo sessuale, con Pinkerton classico occidentale sporcaccione in cerca di ninfette (come si sa, la tenera Cio Cio San è ampiamente minorenni, anzi forse bara sui suoi quindici anni per eccesso, se è vero che Sharpless gliene darebbe dieci: insomma, quanto basta per sospettare l'ufficiale americano di pedofilia, tanto più che l'ingenua giapponese non è propriamente una Ruby). Siamo dunque nel quartiere a luci rosse di una moderna città giapponese, dove lo "yankee vagabondo" arriva in automobile (un magnifico modello di Bertone, da consigliare a Marchionne per fare un'auto come la vogliono gli automobilisti di oggi, uguale, cioè, alle automobili di una volta) e si ferma davanti a una casa-vevtrina dove sono in esposizione fumanti e provocanti ragazzine squillo. Con l'unico errore della sua bella regia, Michieletto ha fatto tutt'uno della vetrina stile Amsterdam in cui sono in mostra le bambine in vendita e della "casa a soffietto" in cui si consumerà la breve e tragica storia d'amore della mite e credula farfallina. Poteva tenere distinte le due cose o limitarsi a far passeggiare le ragazzine fuori dal "fiorito asil", perché lo stesso contenitore male si presta alle due funzioni di *sex room* e di nido d'amore. Oltre tutto, questo particolare, come spesso capita alle scelte sbagliate, è del tutto inutile, non toglie né aggiunge nulla, né alla vetrina né alla casetta a porte scorrevoli ideata dal bravo Paolo Fantin. Dà solo fastidio. Ma, ripeto, tolto questo svarione, l'idea registica di Michieletto ha funzionato bene. Con un'attenzione e un'aggiunta di particolari azzeccati, che non hanno mancato di spremere lacrime anche a chi vi scrive, che pure credeva di essere ormai anestetizzato e solo irritato dalle crudeltà pucciniane.

Ecco allora lo zio bonzo paralitico in carrozzella; o il tenero figliolino di *Butterfly*, aggredito e mortificato da altri bambini, che, con la tipica cattiveria infantile, hanno capito la sua infelicità e vi infieriscono; o il gesto volgare di Pinkerton e della sua "sposa americana", che offrono soldi a Cio Cio San e, quando questa non li vuole, se li rimettono accuratamente nel portafogli. Michieletto ha mostrato che un'attualizzazione spinta può anche funzionare, tanto più per un'opera così moderna come *Butterfly*. Moderna teatralmente, con alle spalle un dramma intelligente come quello di Belasco, che ha disegnato l'americano istintivamente conquistatore prima che la

mitologia politica novecentesca lo rappresentasse ideologicamente imperialista. Moderna musicalmente, con quella svolta del Puccini ormai novecentesco verso sonorità nuove e una funzione dello strumentale (ma anche delle voci fuori scena e dei cori) da colonna sonora che commenta e racconta gli eventi, avendo in vista già il musical e il cinema. Poi, certo, le cose a Torino sono andate alla perfezione anche grazie a un'orchestra del Regio (molto ben diretta da Pinchas Steinberg) in forma strepitosa e a un parco voci di prim'ordine, con la prima soprano Hui He, perfetta (date le sue origini) nei movimenti scenici, e la sostituta Raffaella Angeletti tanto brava in scena quanto di splendida voce. I due tenori che si sono succeduti sono stati en-



trambi bravissimi, con il secondo, Andrea Carè, più fisicamente adatto al ruolo dell'americano aitante e guascone del più goffo Pisapia. Sharpless fa sempre fare bella figura a tutti e quindi l'ha assicurata pure a Simone Alberghini e a Domenico Balzani, in una serie di repliche sempre da tutto esaurito entusiasta.

A Genova (dove si è ripresa una messinscena maceratese del 1992), Henning Brockhaus ha "scoperto" che *Violetta* era una escort di alto bordo e ha ambientato la scena in una specie di bordello di lusso, con Coppette che si aggrovigliano dietro i divani in stilizzate pose da ballerini asessuati. Erotismo zero, funzionalità drammaturgica poca. È vero che oggi le escort vanno di moda, ma in genere fanno carriera politica e non sono né così generose né così sfortunate come la *Violetta* verdiana. E poi vedere la povera traviata, turbata perché sul punto di innamorarsi e rovinarsi per quel deficiente di Alfredo, mettergli arditamente una gamba sulle ginocchia e fare la provocatrice, fa un brutto effetto, quasi quanto vedere Flora in reggicalze e in pose da *maitresse*. Chi gliel'ha fatto fare a Brockhaus? Che la traviata sia appunto tale (oggi si è solo cambiato nome) non c'era bisogno di sottolinearlo, visto che tutti lo sanno e la vicenda lo dice chiaro e tondo ("ah il passato, perché,

perché v'accusa?"). È vero che troppe regie hanno trasformato *Violetta* in una signorona di buonissime maniere, proprietaria di un grande palazzo, ben più ricco non solo dell'appartamento in cui viveva la sua antenata letteraria Marguerite Gautier, inventata da Dumas, ma anche della casa con salotto dotato di caminetto e specchio, sala e altre due salette laterali, immaginata da Piave. Ma da lì a farne l'ospite (o la proprietaria?) di un bordello di lusso, dai modi sfacciati, ce ne corre. Tanto più che, tutto impegnato a ricreare un casino d'alto bordo, il regista si è dimenticato di istruire i cantanti sui gesti scenici e soprattutto ha ommesso di farli cantare vicini quando intonano i duetti. Anche la ormai famosa trovata dello scenografo Josef Svoboda, di replicare la scena in uno specchio enorme e obliquo, finisce per essere più un effettaccio che una soluzione ardita e riuscita, tanto più quando, mentre *Violetta* muore, lo specchio si raddrizza e riflette la platea in cui si accende appositamente un paio di luci. Gli spettatori si sono così messi a cercarsi nello specchio disinteressandosi della povera traviata in fin di vita.

Traviata tuttavia è un'opera così bella che funziona sempre e vorrei dire comunque. E così è successo a Genova, a dispetto di una prima donna, Norah Amsellem, dalla voce troppo esile e fredda per essere credibile nella parte di *Violetta*, appassionata e intensa. Neppure il molto acclamato Francesco Meli ha brillato, forse per scarsa forma, forse per poca motivazione. La sua voce è uscita forzata, monocromatica, anche se è andata migliorando nel corso dell'esecuzione. Come al solito chi ha fatto un figurone è stato il baritono, Germont padre, interpretato dal vocione possente (fin troppo) di Luca Salsi. La parte

del baritono è, come sempre in Verdi, la migliore, la più variata (aspra, severa, commossa, dolce), e consente a chi la affronta di giganteggiare, specie nei confronti del tenore troppo nervoso, agitato gestualmente, e monocorde vocalmente. Spesso, attirati dalla lacrimevole sorte della protagonista, i registi e i direttori dimenticano che *Traviata* è anche, a suo modo, un'opera balletto, con la scena delle "zingarelle" e dei "mattadori" nel palazzo di Flora. Capita così che questa scena venga realizzata con un'eccessiva parsimonia di mezzi e superficialità orchestrale, come è accaduto a Genova. Eppure sono momenti molto belli, che spezzano il tono elegiaco e triste dominante e immettono sulla scena ritmo e allegria non solo musicale, ma anche gestuale.

A Genova la *Traviata* ha suonato però una nota stupenda e riuscitissima: è stata l'opera della riapertura del Carlo Felice, a lungo chiuso, tuttora a rischio di chiusura. Allora, di fronte a una notizia così bella, anche le insipienze della regia, i limiti delle voci, le ruggini dell'orchestra sono parse poca cosa e la platea non la smetteva più di applaudire. ■

elisbeth71@yahoo.it
vittorio.coletti@lettere.unige.it

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

Seguendo il legato di Sebald

Corrispondenza d'amorosi ritmi

di Ada Vigliani

“L'unico lavoro che Fitzgerald concluse davvero e diede alle stampe quand'era ancora in vita è la sua meravigliosa traduzione del *Robā iyyāt* del poeta persiano Omar Khayyām, con il quale – nonostante gli ottocento anni di distanza che lo separavano da lui – scoprì di avere le più profonde affinità elettive. Fitzgerald definì le interminabili ore che aveva dedicato alla versione dei duecentoventiquattro versi del poema come un colloquio con il poeta morto, il cui messaggio cercava così di trasmetterci. I versi che creò a tale scopo, simulano, nella loro bellezza apparentemente non voluta, un anonimato che esclude qualsiasi pretesa autoriale e rimandano, parola per parola, a un punto invisibile, là dove l'Oriente medioevale e l'Occidente al tramonto possono incontrarsi fuori dallo sventurato corso della Storia”.

Se l'opera di ogni scrittore è anche un testamento spirituale, mi piacerebbe considerare questo brano di W. G. Sebald, tratto dagli *Anelli di Saturno*, come una sorta di legato per i traduttori, anzi per i suoi traduttori; un brano con cui lo scrittore prematuramente scomparso sembrava dirci che cosa si attendeva da noi. E si attendeva moltissimo. È quasi paralizzante pensare di dover essere all'altezza del traduttore di Omar Khayyām. E lo è tanto più per quei suoi traduttori, ai quali Sebald parla ora esclusivamente dalla pagina scritta, quelli cioè che non hanno conosciuto un'altra difficile sfida, il confronto con lo scrittore vivente. Il suo traduttore francese, Patrick Charbonneau, e la sua traduttrice inglese, Anthea Bell, ci hanno raccontato questa sfida, l'attenzione dello scrittore ai minuti dettagli, la sua garbata inflessibilità affinché nulla fosse lasciato al caso. Quando si è affrontata la traduzione delle sue opere troppo tardi per poter conoscere Sebald di persona, o quanto meno per intrattenere una corrispondenza con lui, come è accaduto a me che ho iniziato a tradurre *Austerlitz* pochi mesi prima della sua morte, viene naturale cercare fra le righe messaggi a noi destinati, tra i quali particolarmente limpidi è appunto questo “legato”, anch'esso da “tradurre”, da declinare sulle corde della propria sensibilità.

La prima espressione che colpisce è “profonde affinità elettive”. Occorre dunque che traduttore e scrittore si trovino in sintonia, una condizione che valica i confini del tempo e dello spazio. Su questo punto ho sempre seguito, ancorché a mia insaputa, l'idea sebaldiana, cercando di tradurre autori con i quali sentivo quella “sintonia”, laddove il termine è molto ampio per chi come il traduttore è abituato, dalle più disparate letture, a modulare la propria lingua su vari registri, così da riuscire a immedesimarsi non solo e non tanto con “il che cosa”, ma anche e soprattutto con “il come”, con il linguaggio, con il respiro narrativo o espositivo, sino a farli propri.

Nel caso di Sebald, ad esempio, immedesimarsi con il suo periodo lungo, spesso lunghissimo, dall'architettura labirintica, che sarebbe delitto spezzare, in quanto è contestuale al suo pensiero, alla strada tortuosa del viandante, secondo quell'endiadi di camminare e pensare che accomuna Sebald a molti suoi *confrères*, da Rousseau, a Robert Walser, a Chatwin. Occorre infinita pazienza, la stessa che lo scrittore implicitamente raccomanda

nel menzionare le “interminabili ore” dedicate da Fitzgerald alla sua traduzione, per mantenere quel ritmo lungo, per far sì che esso non suoni calco del tedesco, ma vero italiano, per quanto rivisitato alla luce della lingua originale. E nel farlo il traduttore sente l'eco delle parole di Benjamin, che esortava ad “allargare i confini della propria lingua”, a “lasciarla potentemente scuotere e sommuovere” da quella straniera.

E talvolta non è solo il “come” del tradurre, la resa linguistica, a richiedere tempo e pazienza, ma anche il “che cosa”. L'enciclopedismo di Sebald, l'uso di termini specifici delle più varie discipline, la descrizione di mondi lontani, di oggetti desueti sono ostacoli di non poco conto: le sue amate farfalle, ad esempio, il cui equivalente sembra spesso un miraggio e alla ricerca del qua-

Talvolta, proprio per non spezzare quel ritmo, per continuare ad ascoltare quel suono, mi scorro che esistono i dizionari, le enciclopedie, Internet, e traduco leggendo, concedendomi il controllo soltanto alla seconda stesura. E non solo, abbandonato per qualche tempo il computer, torno alla matita, con i suoi segni silenziosi e reversibili, come mi è accaduto per tradurre *Secondo natura*, il poemetto in versi sciolti: quando alla lettura mi si presentava, chiara ed efficace, la resa di un paio di versi, subito li appuntavo su foglietti volanti, fino a crearmi un personale “paese del lapis”, tante pietre sciolte per passare a guado il testo dal tedesco all'italiano, quando mi fossi rimessa alla tastiera per tradurlo di fila. È stato emozionante scoprire che, con il diario lirico di cui ho detto, Sebald mi è stato maestro nel fissare un'intelaiatura di espressioni sciolte su cui costruire successivamente i suoi lunghi periodi.

E veniamo al “dialogo con il poeta morto”. Sappiamo che una sorta di foscoliana “corrispondenza d'amorosi sensi” è alla base del rapporto di Sebald con gli scrittori con cui sentiva di avere affinità. Lo stesso rapporto vale fra lo scrittore e il suo traduttore, che lo scrittore innalza quasi al suo stesso rango. Un'altissima considerazione dunque, dovuta al fatto che il traduttore dev'essere così bravo da celare la sua stessa bravura, creando la bellezza a nome e per conto dello scrittore senza mai mettersi in primo piano e senza lasciar trasparire la sua fatica, secondo i canoni di quell'*understatement* che è un'altra caratteristica di Sebald: mai deve uscire dall'ombra che gli è connaturata, mai trasformare un lavoro di duplice “servizio” (verso lo scrittore e verso il lettore) in pretesa autoriale.

Nella mia analisi del brano non mi sono soffermata sul concetto del messaggio trasmesso dal traduttore perché intendevo collegarlo all'ultima frase, al “punto invisibile” dove si incontrano “l'Oriente medioevale e l'Occidente al tramonto”, in quanto il concetto e la frase – al di là delle importanti questioni di filosofia della storia che esulano però dal nostro tema – riguardano entrambi i destinatari del lavoro di Fitzgerald. Scopriamo di nuovo una concezione “alta” del tradurre, consapevolmente alta da parte del traduttore inglese, che vuole trasmettere ai suoi compatrioti coevi il messaggio del poeta lontano nello spazio e nel tempo, laddove il compito del traduttore sembrerebbe soltanto

quello di “portare”, in un viaggio a senso unico, il testo da una lingua di partenza a una lingua d'arrivo. Ma non è così: quell'incontro in un punto invisibile ci fa capire che per Sebald non si “porta”, ma appunto ci si incontra. La traduzione rimanda, oltre la materialità del testo, a un non luogo che è patria comune delle più diverse tradizioni culturali e la cui utopica esistenza diventa garanzia della possibilità di incontrarsi, di quella possibilità di abbattere barriere senza mai annullare i confini che è precisamente il compito del traduttore. ■

a.vigliani@hotmail.it

A. Vigliani è traduttrice

RENÉ CHAR E VITTORIO SERENI, Due rive ci vogliono. Quarantasette traduzioni inedite, a cura di Elisa Donzelli, presentaz. di Pier Vincenzo Mengaldo, pp. XIV-141, € 14, Donzelli, Roma 2010

“Biancospino in fiore, mio primo alfabeto”. Così Vittorio Sereni traduce il frammento poetico di René Char “L'aubépine en fleurs fut mon premier alphabet”. Un tocco di leggerezza, questa sostituzione del verbo con la pausa, del varco temporale con una distesa appartenenza. Sereni che traduce Char: una sfida e un dialogo. E, soprattutto, un'esperienza interna alle ragioni e interrogazioni del Sereni poeta. La ricostruzione di questo attivo confronto è ora nel bel volume curato da Elisa Donzelli col titolo René Char e Vittorio Sereni, *Due rive ci vogliono. Quarantasette traduzioni inedite*, con una presentazione di Pier Vincenzo Mengaldo (Donzelli Poesia, 2010). Si tratta delle traduzioni che Sereni esclude dal volume antologico dello “Specchio”, *Ritorno sopra monte e altre poesie* (prefazione di Jean Starobinski), del 1974, traduzioni destinate, come si evince dalla corrispondenza con il poeta francese, a una pubblicazione su rivista ma rimaste inedite (ora tra le carte del fondo Sereni di Luino).

Elisa Donzelli nel suo precedente lavoro – *Come lenta cometa* (Aragno, 2009) – ci aveva introdotto nell'officina di Sereni traduttore. Ora l'edizione e la cura filologica ed esegetica di queste *Quarantasette poesie* di Char ripropongono il discorso sul ruolo che l'esperienza del tradurre, e in particolare del tradurre Char, ha avuto nella ricerca poetica di Sereni. A partire dalla resa, nel 1962, dei *Feuillets d'Hypnos*, il meraviglioso diario poetico del capitano Alexandre (nome di Char nel *maquis* durante la Resistenza), testo che uscì, insieme alle traduzioni di Caproni, nel volume *Poesia e prosa* (Feltrinelli), e poi, nel 1968, da solo, nella collana “bianca” einaudiana. Dicendo di Sereni traduttore di Char i critici italiani hanno sottolineato spesso la reciproca estraneità dei due poeti. Mengaldo è più sfumato e coglie un movimento che va oltre l'estraneità: “Il sublime e verticale Char era qualcosa come il suo opposto, ma, si può aggiungere, capace proprio per questo di attivare in Sereni certe latenze, certe possibilità sempre tenute a bada di dizione pienamente lirica, oltre che perentoria”. Per Fortini, Sereni che traduceva Char voleva fare esperienza di quel “sublime” che “non si sarebbe perdonato in proprio”: affermazione che mostrava anzitutto la distanza di Fortini da Char (è, del resto, impropria la categoria del sublime riferita al poeta francese).

Ora la conoscenza di parte del carteggio tra Sereni e Char e la lettura delle traduzioni di Sereni ci permettono di dire qualcosa di più intorno a quel rapporto. Sereni, ripercorrendo le due fasi del suo rapporto con Char – *Fogli d'Ipnos* e *Ritorno sopra monte* –, ricorda come la distanza dal poeta francese si fosse via via trasformata in sfida, l'estraneità in discreta fascinazione. Char l'oscuro – anche Mallarmé fu detto “l'obscur” – si dispiega nell'ascolto, si fa persino luminoso quando il lettore si trasferisce negli interstizi delle sue metafore: movimento, questo, proprio del traduttore di poesia. Elisa Donzelli raccoglie felicemente la complessa relazione di Sereni con Char nelle parole che aprono la traduzione della prosa poetica *Pontieri* (*Pontonniers*): “Due rive ci vogliono per la verità: per la nostra andata, per il nostro ritorno. Strade che bevano le nostre nebbie”. L'esperienza della traduzione come andirivieni tra due rive, tra due lingue, tra due mondi: nel rischio, nell'azzardo. Come l'Orione, mito-costellazione-personaggio, “infedele al mito”, assai presente nell'ultimo Char, il traduttore è “costruttore di ponti terrestri”. In questa immagine mi sembra rappresentata benissimo l'esperienza di Sereni che porta Char nella propria lingua, nella propria poesia, lasciandosi abbagliare e ferire dall'altra lingua, dall'altra poesia.

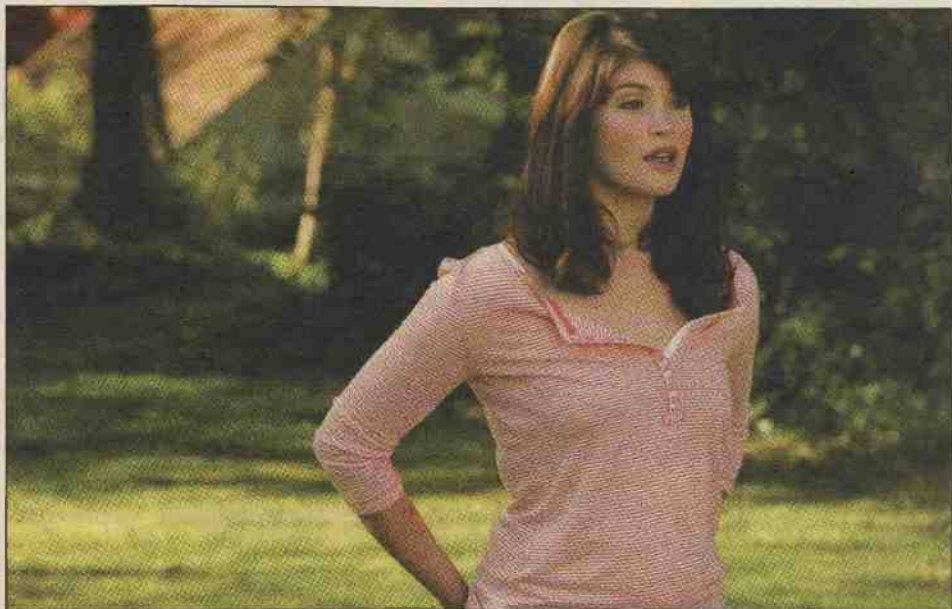
Per concludere, non si può trascurare il merito del minuzioso apparato critico – steso dalla curatrice con la collaborazione di Barbara Colli –, il quale dà notizia delle carte del fondo Sereni relative alle traduzioni in questione e documenta con ricchezza di particolari il lavoro del poeta di *Stella variabile* intorno ai testi di Char.

ANTONIO PRETE

le mi sono smarrita sulle pagine di *Austerlitz* e degli *Anelli di Saturno*, per scoprire poi la stessa vaghezza dello scrittore, l'uso strumentale al suono, al colore, nella scelta di un termine botanico, zoologico o medico; per rendersi conto una volta di più che la precisione, da cui non dobbiamo deflettere, è in primo luogo la resa del ritmo, della sonorità, sicché siamo autorizzati a lavorare spesso per compensazione, come accade traducendo poesia. E d'altronde la prosa di Sebald nasce dallo “spirito della poesia”, come ci hanno fatto toccare con mano i versi del suo lascito, quel diario lirico da dove attingeva espressioni, frasi o periodi in versi sciolti, che costituiscono l'ossatura di certe sue prose.

Da brutto anatroccolo a cigno

di Francesco Pettinari



**Tamara Drewe: tradimenti all'inglese di Stephen Frears,
con Gemma Arterton, Luke Evans e Dominic Cooper, Regno Unito, 2010**

Uno dei maestri del cinema inglese contemporaneo è Stephen Frears, un regista che ha dimostrato una capacità eclettica sorprendente, ma che, all'interno del proprio percorso artistico, negli ultimi anni, sembra aver trovato e affinato un'inclinazione particolare per la commedia, nell'accezione più ricca del termine, quella per cui il genere approda, è il caso di tutti i suoi film, agli esiti del cinema autoriale. E se un'altra caratteristica delle opere di Frears è quella di proporre un cinema molto letterario, sia come trasposizione di romanzi sia come qualità intrinseca della sceneggiatura, nel suo ultimo film, che apre la stagione cinematografica del nuovo anno, distribuito da Bim, *Tamara Drewe: tradimenti all'inglese* (il sottotitolo è solo italiano), presenta allo spettatore un'autentica sorpresa rispetto alla matrice letteraria: il film è quasi ricalcato sull'omonima *graphic novel* – il termine fumetto suona ormai decisamente improprio – di Posy Simmonds, autrice britannica di fumetti che aveva pubblicato a puntate l'opera sulle pagine del quotidiano "The Guardian" tra il 2005 e il 2006 riscuotendo un grande successo – in Italia, il volume esce in contemporanea con il film da Edizioni Nottetempo, mentre, una decina d'anni fa, era uscito per i tipi di Hazard, *Gemma Bovary*, a indicare una tendenza costante all'attualizzazione dei classici.

Anche *Tamara Drewe* è liberamente ispirato a un classico della letteratura inglese, *Via dalla pazza folla* di Thomas Hardy, pubblicato nel 1874, edito da Garzanti nel 2002. Dal confronto tra i due lavori si può affermare che la *graphic novel* di Simmonds è quasi un *pastiche à la manière de Hardy*, un racconto sì moderno, ma che risente degli echi del romanzo a cui a s'ispira. Al centro dell'opera di Hardy c'è la ricca ereditiera Batsheba intorno alla quale ruotano tre figure di uomini assai diversi: Gabriel Oak, un pastore che ha perso il suo gregge e che si innamora di lei; il sergente spadaccino Troy, con il quale nasce una passione ardente ma che finirà per disamorarsi di lei a causa del senso di colpa per la morte tragica della ragazza che amava in passato, Fanny; e il fittavolo Boldwood, colui che ucciderà Troy prima di consegnarsi spontaneamente alla polizia; alla fine sarà Oak a sposare la protagonista. Nella *Tamara Drewe* di Simmonds – e di Frears – c'è intanto lo stesso sfondo, quello della campagna inglese del Dorset, molto più di un paesaggio, un vero e proprio personaggio che sembra assistere impassibile al gioco di intrecci e di passioni tra i vari personaggi – e forse proprio questa neutralità incarna il punto di vista sui casi umani immortalato dallo sguardo di Frears; così come giova ricordare che la tecnica narrativa di Hardy, per molti aspetti, ha anticipato il cinema, grazie all'utilizzo di un narratore onnisciente che è l'equivalente della visione oggettiva registrata dalla macchina da presa. Si ricorda inol-

tre che, nel 1967, John Schlesinger ha realizzato un film della durata di quasi tre ore tratto dal romanzo di Hardy, con protagonisti Julie Christie, Terence Stamp, Alan Bates.

Tamara (una strepitosa Gemma Arterton, già Bond-girl in *Quantum of Solace*) rappresenta una qualunque ragazza moderna, una che è andata via dal borgo natio, in cerca di fortuna e di felicità a Londra: e le ha trovate entrambe, sui due fronti che nella nostra contemporaneità decretano il successo di un individuo: rispetto al look, all'immagine, la ragazza sgraziata di un tempo, grazie a un intervento di rinoplastica, ha assunto le fattezze di una *femme fatale* – il brutto anatroccolo è diventato cigno; mentre, sul piano professionale, Tamara è una giornalista in carriera che tiene una rubrica autobiografica su un giornale – dove ha intrattenuto a lungo i suoi lettori sulle vicende del suo naso – e che vuole cimentarsi nella scrittura di un romanzo, anche questo autobiografico, in linea con la tendenza attuale.

Tamara torna a Ewedown per la vendita della casa avita in seguito alla morte della madre, e come un Don Giovanni al femminile, diventa causa di scompiglio nella piccola comunità rurale. Il motivo letterario della vicenda si radica nella residenza per scrittori in cerca di ispirazione con cui confina la dimora di Tamara. Stonefield Residence è gestita dagli Hardiment, una stravagante coppia che si regge su un equilibrio molto particolare: Nick (Roger Allam) è un affermato autore di gialli, tradotto anche in svedese e in swahili, un uomo che cornifica a tutto spiano la moglie e che in passato aveva rifiutato le *avances* di Tamara in versione brutto anatroccolo; la moglie Beth (Tamsin Greig) è la factotum del progetto, in particolare conquista tutti con i suoi manicaretti; la coppia stessa fornisce chiaramente materiale reale prezioso per riattivare l'ispirazione degli scrittori. Tra gli ospiti, c'è Glen McCreavy (Bill Camp), uno strampalato studioso americano che deve scrivere un saggio su Hardy – il personaggio che nel *plot* offre in maniera esplicita il raccordo con la prospettiva letteraria che l'ha ispirato.

L'arrivo di Tamara crea il caos; anche in questo caso, sono tre le figure di uomini implicate: Nick, il quale attiva tutto il suo desiderio fedifrago proiettandolo sulla nuova Tamara; Ben Sergeant (Dominic Cooper), una rockstar egocentrica e insopportabile, batterista degli Swipe, una band indie rock, il quale si innamora di Tamara e per un periodo vivrà con lei in campagna, prima di tornare a Londra insieme alla sua ex; e infine Andy (Luke Evans), il ragazzo che fa il giardiniere dagli Hardiment, colui che aveva avuto un rapporto con il brutto anatroccolo di dieci anni prima, e che alla fine, come nel caso di Oak nel romanzo di Hardy, sarà l'uomo giusto per Tamara, suggellando il senso profondo della storia, quello per cui

non si possono rinnegare le proprie origini. Bisogna però ricordare altre due protagoniste che, soprattutto nel film di Frears, acquistano un ruolo via via crescente durante lo svolgimento delle vicende: sono Jody e Casey, una coppia di adolescenti – fan sfegatate di Ben – che rivestono una doppia funzione: da un lato, il loro atteggiamento irriverente sarà motivo scatenante di equivoci dai risvolti anche drammatici; dall'altro, le due ragazze, che si ritrovano spesso sotto la pensilina del bus, commentano, come una voce da coro greco, quel mondo rurale che per loro – amanti della modernità e desiderose di andarsene come Tamara dieci anni prima – è tutt'altro che idilliaco; è proprio il loro cinismo a mettere a nudo le ipocrisie e le falsità dell'universo medio borghese che vive nell'illusione di perpetrare l'ideale del perbenismo vittoriano.

Tamara Drewe di Frears: divertimento campagnolo, commedia bucolica che attraversa, in maniera cangiante, una spettro di registri espressivi diversi, dalla farsa all'operetta, dalla satira ai toni da *dark comedy*, tutto amalgamato da un senso dello humour tutto britannico; una maniera di divertire che non esclude il coinvolgimento dell'intelligenza, un modo di suscitare il riso ben lontano dalle grasse risate gratuite che scaturiscono da tante commedie di casa nostra, finalizzate soltanto alla gara degli incassi al botteghino. La sorpresa del sottofinale è fortissima: la commedia si tinge di nero: una carica di mucche pezzate, quasi da western, sarà la mossa del caso che, come nei romanzi di Hardy, deciderà le sorti dei destini dei protagonisti; mentre il finale acquista quel senso magico dovuto a una chimica tutta speciale che ricorda i finali mozartiani: tutto si ricompone, almeno in apparenza: Nick muore; Beth trova conforto in Glen; Tamara e Andy ritrovano la loro armonia – dopo che lei si è presa da Beth un bello schiaffo proprio sul suo naso rifatto; Jody potrà finalmente abbracciare Ben e farsi fotografare da Casey in pose da *groupie*.

Tamara Drewe è un'opera deliziosa, con un carattere di godibilità e di immediatezza che rendono il film adatto a un pubblico che ci si augura assai vasto. Ma è anche un lavoro che, dietro un'apparente leggerezza, contiene una ricca stratificazione di tematiche sempre attuali quali la promiscuità quotidiana, l'idolatria dei famosi e la vanità dei mediocri. Soprattutto, è lo stretto legame con l'opera di Simmonds a conferire plusvalore alla *Tamara Drewe* di Frears: il rapporto forte con la grafica minimale e con il cromatismo dei disegni che hanno fatto da *storyboard* alla realizzazione della pellicola; il rispetto dell'iconografia che ha portato alla scelta degli attori seguendo come criterio la fisicità dei personaggi disegnati.

fravaz_tin.it@hotmail.com

F. Pettinari è critico cinematografico

Come stanno cambiando le città in Europa

Amburgo HafenCity

di Massimo Bricocoli

Amburgo non affaccia sul mare. Questa prima annotazione a smentire un'immagine ricorrente della città anseatica, che sorge invece sulle rive del fiume Elba. Dopo Rotterdam, Amburgo è il secondo porto commerciale in Europa e il fronte del porto segna fortemente il paesaggio urbano. Dell'antico sedime portuale, situato a ridosso del centro e della cerchia muraria, restano i grandi volumi in mattoni a vista dei magazzini che si ergono a ridosso di una fitta rete di canali e il cui profilo costituisce l'immagine più nota e consueta della città. In passato gli emblemi del porto erano i magazzini pluripiano, le carrucole dei montacarichi, i sacchi ("sacchi di pepe" è il termine coniato a indicare gli esponenti della ricca borghesia mercantile e al contempo l'origine delle loro fortune). Oggi l'artefatto simbolico per eccellenza nel porto è il container, un oggetto che ha non solo riorganizzato la logistica e l'economia dei trasporti marittimi, ma ha segnato una rivoluzione nei modi di organizzazione del porto e della città, decretando un declino inesorabile della domanda di manodopera. L'introduzione del container, dell'automazione nel carico e scarico e l'impiego di navi di maggiori dimensioni hanno di fatto imposto la costruzione di nuovi bacini e di nuove strutture portuali verso la foce del fiume.

A fronte della forte riduzione del numero degli addetti impiegati e di incerte prospettive delle attività portuali, la città-stato anseatica (nel sistema federale tedesco, Amburgo ha lo status di un *Land*) si è impegnata fortemente nella ristrutturazione della propria base economica. Insieme alle attività finanziarie e ai nuovi media, la città ha sostenuto scelte strategiche ed è riuscita a sviluppare nuove attività produttive e manifatturiere di alto profilo, guadagnando ad esempio la localizzazione di un grande impianto di produzione aeronautica: sulle rive dell'Elba, la Airbus compone e predispone al volo il suo aereo più importante. Sono questi alcuni dei tratti grazie ai quali Amburgo, motore economico del Nord del paese, contende a Monaco di Baviera il primato di città più ricca e dinamica della Repubblica federale tedesca. Sono questi i tratti che hanno via via disegnato la nuova immagine della città veicolata dai media, in cui il porto antico è memoria del passato, mentre contemporaneamente avanza "HafenCity", un ampio progetto di riqualificazione il cui emblema è il volume maestoso della Elbphilharmonie progettata da Herzog e De Meuron, le cui forme evocano al contempo un veliero e una cattedrale.

Nell'ultimo decennio, l'agenda politica della città è stata dominata da un costante riferimento alla crescita. Con il leitmotiv "Metropole Hamburg. Wachsende Stadt" (Metropoli Amburgo, una città che cresce), a partire dal 2002 l'azione del governo locale si è orientata a favorire la crescita urbana attraverso il ritorno in città di coloro che in tempi precedenti avevano preferito l'abitare suburbano e, soprattutto, si è orientata più generalmente ad attrarre e accogliere in città popolazione nuova e qualificata. Amburgo oggi è la città tedesca che registra i maggiori tassi di immigrazione e di nuova localizzazione, sia pure secondo dinamiche di un mercato del lavoro che predilige profili qualificati e contribuisce ad accrescere le disegualianze.

Il ritorno di interesse per la città centrale è caratterizzato dall'attrazione per un modello di urbanità

connotato da densità, varietà e stratificazione funzionale, in cui assumono sempre più rilievo forme di abitare collettivo e perde forza invece il mito dell'abitazione unifamiliare isolata. In questo quadro, l'offerta di abitazioni attraenti per i nuovi gruppi sociali è divenuta essa stessa obiettivo strategico delle politiche di sviluppo urbano. Mentre la pressione della domanda di alloggi nei quartieri più attrattivi mette a rischio la permanenza dei gruppi sociali più svantaggiati e alimenta un conflitto sociale crescente, la città è impegnata nella promozione di una molteplicità di progetti finalizzati a incrementare la disponibilità di alloggi in città.

È in questo contesto che affonda le sue radici il progetto di sviluppo urbano di HafenCity e l'invito, in queste brevi note, è a un'esplorazione che sappia coglierne i caratteri di vero e proprio laboratorio in cui l'azione pubblica si sta confrontando con la complessità che il "fare città" implica oggi nella città europea contemporanea. HafenCity si estende per circa 157 ettari e costituisce una sorta di addizione urbana al centro storico che prevede l'edificazione di un'area un tempo portuale e dunque interdotta a usi residenziali (e anche solo al semplice accesso). La città di Amburgo ha acquistato nel tempo e a prezzi di favore la totalità dell'area di proprietà dell'autorità portuale, che congiuntamente patteggiava il diritto a realizzare nuove e moderne infrastrutture portuali altrove, a est della città, verso la foce dove le acque dell'Elba sono più profonde e favorevoli alla circolazione delle grandi navi.

Il programma di sviluppo è stato avviato nel 2000, con un concorso che ha affidato il disegno della trasformazione al *masterplan* redatto da Kees Christiaanse e la cui proposta ha previsto insediamenti residenziali (per un totale di 5500 alloggi per circa dodicimila abitanti, uffici per quarantamila addetti e infrastrutture culturali). Il progetto di una nuova filarmonica progettata da Herzog e De Meuron e localizzata in posizione preminente costituisce l'intervento di maggior richiamo. Ma i caratteri che più emergono e qualificano il progetto in questa fase di attuazione sono la varietà e molteplicità di funzioni e usi che rapidamente e con continuità si van-

no insediando, sotto la regia attenta dell'agenzia di sviluppo HafenCity GmbH (di diritto privato ma nella proprietà della città di Amburgo), che è stata costituita per l'attuazione e la gestione del programma. È questo uno dei fattori determinanti del successo dell'offerta residenziale ad HafenCity che è andato oltre ogni aspettativa, nonostante storica-

mente i quartieri residenziali siano dislocati ben lontani dal bacino dell'Elba, a rischio di esondazione e dominato dai rumori del porto.

All'avvio della realizzazione del progetto, la città ha trasferito all'agenzia di sviluppo la proprietà delle aree. L'agenzia procede alla bonifica, alla messa in sicurezza dalle alte maree, all'infrastrutturazione dei lotti e alla loro allocazione sul mercato. Il di-

positivo in uso prevede che il prezzo dei lotti sia determinato dall'agenzia stessa e che le aree edificabili siano assegnate attraverso un concorso pubblico. A guidare e a decidere l'attribuzione dei singoli lotti è un bando che premia alcuni requisiti di base: qualità e carattere dell'architettura, funzioni previste, regimi di proprietà/locazione, innovazione nelle soluzioni gestionali e grado di commistione di usi pubblici/privati, sostenibilità e piano economico dell'intervento. Una volta assegnato il lotto, entro sei mesi l'operatore è tenuto a consegnare un progetto esecutivo e a

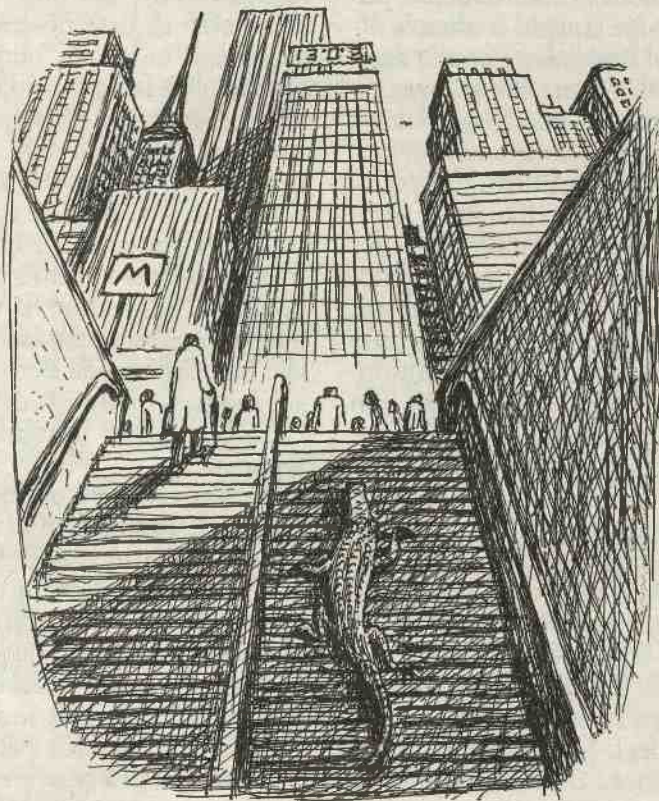
siglare l'avvio dei lavori, in alternativa il contratto decade e l'area viene riallocata. Quest'ultimo accorgimento dichiara l'intento di evitare comportamenti speculativi. Ma è attraverso un importante ruolo di regia dell'agenzia di sviluppo e un insieme composito di strumenti e dispositivi previsti che si dispiega la volontà della città di presidiare il carattere complesso, la produzione e la qualità dello spazio pubblico, i tratti di urbanità entro un importante progetto di sviluppo urbano. È esplicita ad Amburgo la presa di distanza rispetto a quelle forme di governo che confidano che sia il mercato a determinare sostanza e forme della produzione di nuova città in corrispondenza di un equilibrio ottimale tra domanda e offerta.

Ad HafenCity diviene esplicita l'annotazione di Jacques Donzelot che segnala come oggi la città - la società - "non si fa da sola", ma richiede invece all'azione pubblica uno sforzo importante nell'introdurre dispositivi volti ad alimentare complessità e differenziazione, laddove il mercato di per sé produrrebbe addizioni di blocchi funzionalmente separati che preservano e riparano dai rischi di soluzioni più composite.

Entro un impianto tradizionale e secondo la migliore tradizione europea della fine del XX secolo ad HafenCity si prendono le distanze dai contenitori e dalle forme semplificate che l'offerta immobiliare contemporanea produrrebbe in assenza di governo urbano. Insieme a uno dei più grandi cantieri oggi attivi in Europa, quello attivato è un laboratorio in cui l'azione pubblica si misura con il "fare città" attraverso l'uso combinato di strumenti di governo tradizionali e di strumenti innovativi, secondo la regia ferma di un soggetto istituzionalmente legittimato che garantisce piena *accountability*. Laddove i detrattori più radicali del progetto lasciano intendere che HafenCity consiste unicamente di un'offerta residenziale per fasce di reddito medio-alte, sono a oggi già assegnati numerosi alloggi in locazione ad affitto moderato. Anche solo questo dato potrebbe bastare a segnare i caratteri straordinari di un progetto che ha pochi eguali nel panorama europeo.

massimo.bricocoli@polimi.it

M. Bricocoli insegna tecnica della pianificazione al Politecnico di Milano



Antichistica

Bacchilide, DITIRAMBI, a cura di Roberta Sevieri, pp. 174, testo greco a fronte, € 10,50, La Vita Felice, Milano 2010

All'apprezzabile traduzione degli *Epinici* di Bacchilide, uscita nel 2007 (cfr. "L'Indice", 2007, n. 10), Roberta Sevieri fa ora seguire, nella stessa collana, la traduzione dei *Ditirambi*, canti cultuali per Dioniso, che tendono ad assumere un'ampia dimensione narrativa, anche svincolata dalla celebrazione del dio. Grazie a una scoperta papiracea di fine Ottocento, *Epinici* e *Ditirambi* costituiscono essenzialmente tutto ciò che è possibile ricostruire della produzione di Bacchilide, poeta corale contemporaneo di Pindaro, attivo nella prima metà del V secolo a.C. Il ditirambo, eseguito durante varie feste religiose da cori disposti in cerchio, nell'antichità era considerato il genere corale per eccellenza, ma per gli studiosi moderni è sempre stato un genere dai caratteri sfuggenti, quasi privo di testimoni per l'età arcaica e classica, fino alla riscoperta di Bacchilide, che ce ne offre finalmente degli esempi, tre dei quali apparentemente completi. Questi testi, di lettura piacevole e leggera, presentano narrazioni mitiche distese e ricche di discorsi diretti, di tono quasi fiabesco, con un ritmo che si avvicina talvolta all'epica, talvolta al teatro, che proprio in quell'epoca fioriva ad Atene. Lo stile di Bacchilide, limpido e scorrevole, lontano dalla densità pindarica, si fa apprezzare per la ricchezza di epiteti descrittivi, che, attraverso associazioni linguistiche fantasiose e innovative, creano raffinati giochi di colori e di luci. Il giro di frase chiaro e pulito rivela il piacere di raccontare, non nel modo anonimo di un cantore epico, ma conferendo alla storia mitica un taglio personale e lirico. La curatrice propone una traduzione accurata e fedele, di rara aderenza al testo, dal quale si discosta solo nella resa di alcuni epiteti che suonerebbero ridondanti al nostro orecchio, o per talune scelte interpretative, puntualmente motivate nell'ampio commento. Il testo è seguito da un apparato di note ben documentato, di carattere interdisciplinare, ma attento anche ai fatti linguistici notevoli, dove sono presentate con equilibrio e competenza le ipotesi esegetiche più recenti; spiccano, in particolare, frequenti riferimenti all'iconografia, utili a contestualizzare il mito nell'ambiente culturale coevo, e una speciale attenzione alla definizione dell'occasione, mirante ad attribuire una collocazione spaziale e temporale all'esecuzione di ciascun componimento.

SILVIA PINCIN

ALMANACCO BUR. RESISTENZA DEL CLASSICO, a cura di Roberto Andreotti, pp. 375, € 24,50 Rizzoli, Milano 2010

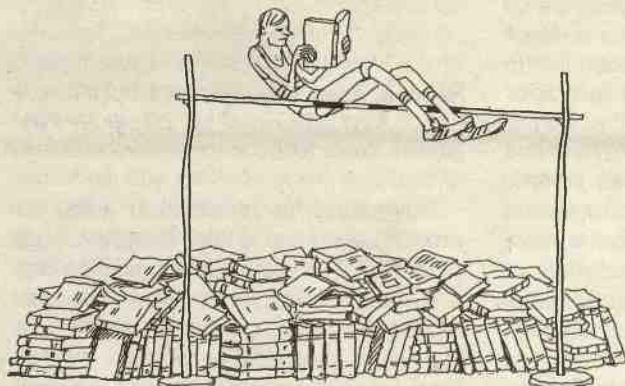
"What is a Classic?": così Eliot apriva la sua celebre conferenza del 1944, in cui "classica" è l'opera che realizza un perfetto equilibrio tra individuo e società, compiutamente armonica e ordinata; e il più classico di tutti era Virgilio. Che una tale definizione oggi non sia più condivisibile è quanto argomentano convincentemente il poeta Valerio Magrelli, il critico Mario Lavagetto nei loro contributi del volume. Intanto perché è il concetto stesso di maturità a risultare oggi problematico; poi si è molto più consapevoli che l'etichetta di classico non è un dato perenne e immutabile, ma variabile con il tempo; se però ogni epoca ha i suoi classici, o il suo modo di rileggerli e interpretarli, allora è proprio un luogo comune quello per cui i classici sarebbero sempre attuali. Che siano ancora presenti nella cultura contemporanea è naturalmente innegabile, dato il loro costituire un'attiva "memoria culturale", secondo la felice espressione di Assmann, capace di produrre valori e significati perché continuamente interrogata e riorganizzata; di questo continuo e complesso processo di rielaborazione, però, nulla sembra rimanere ne-

gli assertori della sempiterna "attualità dei classici", che finiscono così per diventare una materia inerte, da omaggiare magari ma ancor più da imbalsamare, come lucidamente puntualizza Andreotti nell'introduzione. Il volume ha una struttura piuttosto originale: vi si trovano affiancati interventi di diversa natura, di specialisti dell'antico come di altri settori nonché di poeti molto noti: ad esempio l'intervista a Edoardo Sanguineti (sulle sue traduzioni dai classici); il saggio del Nobel Seamus Heaney (sul genere pastorale); la lettura di 300 di Zack Snyder (il film sulla battaglia delle Termopili) da parte del grecista Carmine Catenacci. E poi sezioni su Ovidio, su Pound, sulla traduzione, con saggi di Alessandro Fo (da Catullo e Virgilio) e i sonetti di argomento romano di Robert Lowell. L'unica scelta che desta perplessità è l'attenzione praticamente esclusiva per il mondo latino, che relega quello greco sullo sfondo (l'intervento di Catenacci è l'eccezione); non è francamente condivisibile l'idea che solo gli studi su Roma offrirebbero oggi i maggiori progressi, scientifici e sul piano della rielaborazione. Non resta che auspicare che il prossimo *Almanacco* rimedi a questa lacuna.

DINO PIOVAN

A. Fusi, A. Luceri, P. Parroni, G. Piras, Direzione di P. Parroni, LO SPAZIO LETTERARIO DI ROMA ANTICA. VOLUME VI. I TESTI: 1. LA POESIA, pp. 938, € 125, Salerno, Roma 2010

Alla fine degli anni Ottanta, la casa editrice Salerno diede vita a un progetto complessivo di indagine della letteratura latina, greca e medievale che si occupasse non soltanto del testo in sé, ma dei modi della sua produzio-



disegni di Franco Matticchio

ne e diffusione. Lo spazio letterario di Roma antica (1989-1991), rappresentò un'innovazione notevole, anche per via di una bibliografia quanto mai ricca e utile, che rappresentò a lungo un punto di riferimento insostituibile nella storia degli studi. Paradossalmente, però, in questa indagine dedicata al testo letterario più che all'autore, il grande assente era proprio il testo stesso. Ora la casa editrice ha deciso di completare il progetto con due nuovi volumi, dedicati proprio all'aspetto testuale, il VI, di cui qui ci occupiamo, riguardante la poesia, e il VII, di prossima pubblicazione, sulla prosa. Il volume VI, curato da studiosi di scuola romana di alto valore e diretto da Piergiorgio Parroni, uno dei massimi esperti mondiali di Seneca, di letteratura tecnica antica e di Marziale, comprende varie sezioni testuali di tipo tematico (poesia epica, didascalica, teatro, lirica ecc.), organizzati secondo uno schema costante: una breve introduzione all'opera, il testo latino di una o più sezioni fornito secondo le edizioni critiche più accreditate, una traduzione italiana a fronte originale, un commento a piè di pagina relativo alle più importanti questioni testuali e contenutistiche. Il risultato è un volume molto ricco, di grandi dimensioni, nel quale sono accolti sia testi molto noti sia altri meno conosciuti dal pubblico di lettori colti a cui esso sembra rivolgersi. Mi limito a un unico esempio: per quanto riguarda l'*Eneide*, compaiono due passi presenti anche in altre raccolte antologiche, come la maledizione di Didone e l'uccisione di Palante, ma anche due frammenti molto interessanti, la questione della purificazione delle anime nel VI libro, e il lamento di Giuturna del XII libro. Non sono invece presenti testi

che sarebbero molto significativi per intenderne il senso: penso ai versi proemiali del I libro o a qualche sezione dell'VIII sullo scudo di Enea. Il giudizio sul volume è in definitiva positivo: il lettore può trovare anche testi normalmente poco reperibili, come il poemetto pseudo-virgiliano *Aetna*, una sezione del *De bello Gothico* di Claudiano, passi dell'opera metrica di Terenziano Mauro. Pregevoli sono le note bio-bibliografiche, aggiornate, esaurienti e di ampio respiro. L'unico vero problema del volume è costituito dal prezzo (125 euro), che non lo renderà accessibile a un vasto pubblico: il suo carattere di antologia di ottimo livello strettamente legata all'opera di provenienza sembra destinarlo soprattutto alle biblioteche, a qualche amatore e a un pubblico di persone colte più che a una vasta platea di lettori universitari.

ANDREA BALBO

Maurizio Bettini, AFFARI DI FAMIGLIA. LA PARENTELA NELLA LETTERATURA E NELLA CULTURA ANTICA, pp. 381, € 28, il Mulino, Bologna 2010

Ennio Flaiano diceva che sulla bandiera italiana si sarebbe dovuto scrivere il motto "tengo famiglia". Grazie al nuovo lavoro di Bettini, ora la battuta ha dei presupposti scientifici su cui fondarsi: da filologo e antropologo, l'autore indaga i legami parentali all'interno del mondo antico, dimostrando fra l'altro che tale cultura della parentela si dimostra ancora ben viva nel mondo occidentale. Il saggio consta di tre parti, una di carattere più strettamente antropologico, *Parentela e società*, una specificamente rivolta a testi letterari latini, *Parentela e letteratura*, e una rivolta al mondo greco, *Uno sguardo alla Grecia*. Nella prima parte, Bettini prende in esame la terminologia dei grammatici relativa ai termini di parentela; una tassonomia assai più complessa di quella moderna, che sa distinguere lessicalmente, all'occorrenza, il lignaggio paterno da quello materno e permette di risalire verticalmente fino al *tritavus* (il nonno del nonno del nonno). La figura chiave è quella del *proavus*, il bisnonno, la cui comunanza marca la parentela fra due soggetti. Bettini esamina anche l'etimologia di *consobrinus*, proponendo

una versione semplificata dell'etimo di Benveniste da **swe-sr-inus* ("figlio della sorella") e un'ipotesi originale da **swedh-r-inus*, dalla radice che indica il "compagno". Numerosi gli altri temi trattati: il ruolo degli *dei parentes* nella *familia* romana, gli slittamenti semantici da *parentes*=genitori a "parenti", il *tabu* tipicamente romano del matrimonio fra cugini, ecc. Per chi si occupa di letteratura latina, è preziosa la seconda parte, in cui l'autore mostra come le strutture parentali romane abbiano influenzato la produzione letteraria. Degne di nota le considerazioni sulla particolare abilità genealogica di Ovidio, ma forse ancor più quelle relative al celeberrimo epilogo dell'*Eneide*, in cui Giunone riesce a ottenere da Giove che i latini conservino le loro tradizioni e non ne vengano espropriati dai troiani. Per Bettini, lo spirito troiano resta ridotto alla sola *gens Iulia*, nel tentativo virgiliano fallito di costruire un'identità romana "troppo compiuta". Nella terza parte, di particolare interesse è la lettura delle ragioni di Antigone. Il legame fortissimo della sorella con il fratello, lungi dall'essere una caratteristica esclusiva della particolare psicologia di Antigone, risulta inserito in una tradizione greca presente in Erodoto e Luciano, ma rilevabile anche in culture "altre" come Beté e Dogon, che sopravvive tuttora, sia pure a livello vestigiale, nei proverbi calabresi: si può sostituire un marito o generare altri figli, ma i fratelli non si possono sostituire. Insomma, un volume da leggere per chi voglia rendersi conto di quanto le strutture sociali e i *mores* costituiscano una *contrainte* ineludibile in letteratura e ne definiscano spesso obiettivi e significato.

MASSIMO MANCA

Schede

Antichistica

Letterature

Narratori italiani

Bambini e ragazzi

Classici

Scienze

Storia

Economia e società

Internazionale

Winifred Wolfe, UN MATRIMONIO PERFETTO, ed. orig. 1961, trad. dall'inglese di Franca Pece, pp. 256, € 16, Elliot, Roma 2010

A chi fosse appassionato di commedie hollywoodiane in bianco e nero potrebbe talvolta sorgere il desiderio di abbeverarsi alla fonte letteraria di una di quelle vecchie pellicole in cui i dialoghi sono frizzanti ma composti, le toelette sempre eleganti quantunque saltuariamente discinte, l'umorismo frequente e inglesissimo, le convenzioni sociali apparentemente perseguitate ma in realtà perseguite fino al lieto fine, cioè fino al loro trionfo. Occasione d'oro in tal senso è il romanzo di Winifred Wolfe, il cui principio fondante è la ricetta del matrimonio perfetto, come il titolo solarmente annuncia. Non la ricerca o la scoperta di tale ricetta, ben nota alla madre della protagonista e ampiamente collaudata, quanto la messa in pratica da parte della figlia, che la riceve in dote completa di manuale. La vicenda si svolge nella metà del secolo scorso, tra la morigerata Boston e l'angolo più bostoniano di New York, ma *Maman* è una parigina purosangue, garantita ex ballerina delle Folies Bergère. Quale manuale potrà adottare (o adattare) costei a guida verso una perfetta intesa con il maschio di casa, un trattato sociologico? Un testo di psicologia di coppia? O un sobrio e pratico manuale per l'addestramento del cane? In fondo, affrontare un problema complesso è sempre una questione di opportuna impronta epistemologica. Per contro, ricevere il più perfetto strumento e maneggiarlo goffamente o con eccessiva disinvoltura può causare a una sposa novella un mare di guai, mare ulteriormente limaccioso se coadiuvato da un'amica del cuore un po' invidiosa e un po' bellissima e da un incessante viavai di modelle sotto il tetto coniugale (dato che il marito fa il fotografo e il recalcitrante). Intrighi, passioni, colpi di scena, il tutto con drammatica penuria di cattivi. *Un matrimonio perfetto* è un libro scritto con tocco sicuro, vivace e leggero, architettato con consumata perizia. Quale manuale avrà adottato (o adattato) nella sua carriera la scrittrice Winifred Wolfe per fidelizzare così bene i lettori?

MICHELE LAMON

Michèle Lesbre, NINA PER CASO, ed. orig. 2001, trad. dal francese di Roberta Ferrara, pp. 167, € 12, Sellerio, Palermo 2010

E dall'anima ferita si spandeva il silenzio. Il bel libro di Michèle Lesbre non potrebbe essere meglio riassunto che attraverso il titolo di un dipinto di Gaston Chaissac del 1946. Siamo a Roubaix, in una delle poche manifatture tessili ancora

esistenti: qui lavora Suzy, operaia quarantenne, "capelli rossi, occhi verdi, piuttosto sexy, forse un po' ingrassata dopo l'ultima delusione d'amore". Così ce la descrive Nina, sua figlia, che passa i suoi giorni fra il negozio di parrucchiera nel quale lavora come apprendista, il caffè, sorvegliato con un ragazzo incolore alla Brasserie du Nord e i momenti trascorsi nel negozio di uccelli dell'amico Arnold, l'unico in grado di capirla. Proprio lui le farà conoscere un'altra Nina, quella del *Gabbiano* di Čechov, come lei in cerca di un altrove, di una vita vera e diversa. Basteranno quattro giorni a cambiare completamente la vita di Nina e a regalarle un segnale di speranza. All'interno dei quattro capitoli Michèle Lesbre alterna abilmente una narrazione scattante, punteggiata di dialoghi taglienti, a sezioni nelle quali la protagonista svela a poco a poco, assumendo a volte i toni della *rêverie*, le fila di un dramma. Il lettore si trova immerso, da un lato, nella vita delle operaie della Delplat e figli, magistralmente evocata grazie ai dialoghi e alle canzoni che riescono a restituire la dignità e la solidarietà delle donne, che permangono pur nelle loro difficili condizioni di lavoro; dall'altro, attraverso una fine analisi psicologica, chi legge è reso partecipe dei pensieri, delle esitazioni, delle decisioni della Nina prima adolescente e poi giovane donna. L'autrice spicca nel panorama della narrativa francese contemporanea per la sua peculiare capacità di far incontrare storia particolare e realtà sociale, il tutto senza retorica e non dimenticando l'ironia. Qualità davvero rare e preziose, se si pensa ai romanzi italiani di oggi che affrontano argomenti simili.

ELOISA MORRA

Stefan B. Rusu, QUEI GIORNI A BUCAREST, a cura di Angelo Bresciani, pp. 153, € 11, Playground, Roma 2010

Playground ha introdotto in Italia, soprattutto con i libri di Alex Sanchez, i *gay teen books*, dedicando loro una collana apposita (la "high school" che, dalla grafica molto raffinata sin dalla prima uscita e non esplicitamente *gay-oriented*, forse in funzione rassicurante-genitoriale, ha ora un'impostazione della copertina molto prossima a quella della collana principale della casa editrice, lontana quindi anche da toni e caratteri più consuetamente dedicati a un pubblico giovane). È interessante che, dopo i primi titoli (la collana ha aperto nel 2003) di provenienza statunitense, abbia aperto anche ad altre letterature; prima con l'esperimento, interessante ma impacciato, di Davide Martini, con *49 gol spettacolari* (2006), poi con il buon esito di *Solo per una notte* di Nicolas Bendini (2009), francese residente in Italia che ha

messo in scena l'amore tra un liceale parigino e un famoso giocatore di football serbo. Ora Stefan B. Rusu, romeno che vive a Padova, consegna un testo molto lontano dai canoni del genere, un testo che, ambientato a Bucarest nel 1992 (anche questa distanza temporale è fuori dal canone, che prevede una contemporaneità fra chi scrive e chi legge molto insistita), sembra piuttosto debitore di una certa leggerezza tipo *Nouvelle Vague* francese. Tutta la vicenda ruota attorno alla riproposizione al teatro del liceo di un film romeno degli anni ottanta, nelle descrizioni anche allegre dei giovani, in certi accenni al vestiario, alla presenza significativa dell'architettura. Nicu e Gabriel, l'uno liceale, l'altro giornalista universitario, pur se di età e esperienze differenti, sono giovani entrambi, arruffati nello scoprirsi, incerti in uno spazio sconosciuto del dopo dittatura, dove la Storia sembra essersi ritratta dall'oggi, testimoniata più dagli oggetti che dalle memorie. Molta omofobia, e un italiano (anche se pur sempre consuetamente "brava gente") simbolo di una sessualità affettivamente scarnificata dal denaro e dall'agio. Nel testo c'è tanto melodramma, ma così lieve da risultare allegro, con una ricorrenza fastidiosa degli averbi "troppo" e "quasi", che segnalano una debolezza linguistica; inoltre, sono rimaste troppe espressioni venete, che, se giustificate nel padovano Vittorio, certo non lo sono nel narratore, romeno; peccato, il testo, che si lascia leggere con passione, meritava un lavoro più accurato.

FEDERICO NOVARO

Ales Steger, BERLINO, ed. orig. 2005, pag. 125, € 15, Zandonai, Rovereto, 2010

Verso la fine del 2005, il poeta sloveno Ales Steger si trasferì a Berlino con una borsa di studio per artisti stranieri, iniziando, o proseguendo, il suo rapporto esclusivo ed intimo con questa città, patria del flaneur per eccellenza, Walter Benjamin, di cui aveva curato l'edizione slovena di *Strada a senso unico*: iniziava così, dunque, il percorso di vita e d'esperienza che

avrebbe portato, giorno dopo giorno, alla nascita delle prose di questo libro, così grate al viaggiatore, e ad ogni attento osservatore delle cose: si tratta di brevi e prolungate osservazioni di un innamorato, che a lungo scruta e studia l'oggetto del proprio amore, sino a perdersi in esso, mantenendo però la capacità di decifrare le mille transitorie apparenze, i molteplici volti quotidiani che assume. Gli infiniti spazi di Berlino, interni ed esterni, vengono indagati con rispettosa attenzione, ed analogo riguardo meritano un cortile, una stanza ignota, un locale dalla dubbia reputazione, i grandi spazi ufficiali della città, così come gli indirizzi privati e i luoghi personali che l'autore adotta nelle varie

pieghe della metropoli, grazie alla quotidiana frequentazione, e al progressivo appropriarsi delle zone più familiari. Il soffitto della propria stanza, le finestre da cui giunge variabile la luce del giorno, gli sconnessi marciapiedi dell'est, sono spesso gli spiragli più veritieri attraverso cui balena il reale, e il vero aspetto delle cose si può manifestare: poi, nella

grande città, nella folla, i segni che ci parlano appariranno, spesso dove non si attendono, quasi sempre dove il volto monumentale e magniloquente di architettura e strade lascia spazio al provvisorio, alle fragili vite degli uomini, alle minime abitudini di chi sopravvive, e della Realtà deve schivare il peso, a volte insopportabile. I berlinesi, secondo l'autore, sono maestri del vivere nel vuoto: le enormi pareti degli appartamenti, il vuoto delle stanze, piuttosto che cancellare un'identità si possono caricare di sempre nuove nostalgie ed immagini, i minimi dettagli delle macchie sui soffitti, della polvere, lo spalancarsi delle finestre sul mondo esteriore, possono redimere la fantasia, nutrendo il moltiplicarsi dei ricordi e il viaggio dell'immaginazione. Il mistero delle città si percepisce nel tempo, e l'affetto quotidiano dell'abitarle lascia stillare i succhi della vera comprensione, così come gli oggetti ci consegnano il loro mistero solo nell'usura e nella lunga familiarità: il libro di Steger ci dona una preziosa intimità con Berlino e ci offre liricamente molti dei suoi delicati e inospettabili volti.

GIOVANNI CATELLI

Brane Mozetič, STORIA PERDUTA, ed. orig. 2001, trad. dallo sloveno di Daniele Furlan, pp. 224, € 15, Beit, Trieste 2010

La presentazione editoriale raffinata, ma insieme un po' timida, forse non giova al testo, di fronte a un lavoro di certo difficile; Beit, valente casa editrice triestina che porta in Italia le letterature dell'Est europeo contribuendo a fare dell'Europa un luogo meno angusto, presenta Storia perduta, innervandola nel risvolto di copertina di snodi narrativi forti, nel tentativo forse di sedurre un mercato in cerca di storie e di oggetti facilmente comunicabili. Storia perduta, invece, del poeta e traduttore (di Rimbaud, Genet, Foucault) sloveno Brane Mozetič, fonda la sua forza proprio sull'evanescenza dei fatti, mai certi, mai voluti, si vorrebbe: mai ordinati, come sono risultanti, e visti attraverso l'assunzione compulsiva e insieme disordinata di droghe di tipo diverso, come è di questi anni.

Il testo (tradotto, forse spericolatamente, in un italiano faticoso, scarnificato, mai allusivo, molto controllato, che qua e là sembra però tradire qualche debito con l'origina-

le, soprattutto in certe frasi tronche, nel ritorno frequente di parole inusuali nell'italiano corrente, e che, seppure appare anche coerente con un tessuto fraseologico affaticato dalla labilità propria dallo stato alterato dell'io narrante, in realtà si scosta dalla scelta di Mozetič di star lontano dal mimetismo, che tende piuttosto verso il distillato, l'astratto) sceglie la forma del manoscritto ritrovato, e il prologo, che ne segnala la natura, è l'unica vera concessione al romanzesco. Il prologo, che scosta l'io narrante dall'autore del libro, racconta di un fascio di appunti trovati "in un'aiuola del parcheggio davanti al club Ambasada Gavioli, a Isola" sul finire di un'estate. Le ragioni esposte per la pubblicazione sono due: la restituzione, "mi sembrava opportuno restituirli al proprietario, perciò l'ho cercato per mesi ma invano", e il riconoscimento, "ho deciso di farli conoscere al pubblico (...) sperando si faccia vivo l'autore (...) Potrà rivolgersi all'autore anche chi si riconosca nei personaggi o negli eventi descritti".

Questi i due fili che, labili ma tenaci, portano alla fine del testo: lo scioglimento del mistero d'ingresso, e l'ipotetica, supposta nostra appartenenza ai fatti narrati. Perché è ve-

ro, come il risolto suggerisce, che Storia perduta vuole essere anche una storia generazionale, riassumendo nella radicale assenza di ogni riferimento colto, alto o basso che sia, visivo, storico, pop (salvo qualche canzone, che sembra riemergere in sordina, in lacerti), e nella vaghezza sfinita di giornate cadenzate solo dall'assunzione di droghe, in un contesto dove è scomparsa ogni figura adulta, risucchiate in un altrove inconoscibile, lo sfinire di un'ideologia, di un ordinamento, di un regime, che è sì sloveno, ma si amplia trovando i suoi confini più nell'età dei protagonisti che nel loro luogo di nascita. Arjun, giovane indiano immigrato in Slovenia, percorre il testo e lo sguardo di Bojan, l'estensore del diario, compagno di Tim. La sua figura sparisce e riemerge, desiderata ma anche subita, a mala pena definendosi in quest'alternanza. Vagamente sembra trasformarsi in occasione per andare altrove, a Zanzibar, luogo che è più un suono di sola evocazione. Il prologo, con il gesto pietoso di raccogliere il fascio di fogli abbandonato, sfuma sin dall'inizio la realtà di quella meta.

(F.N.)

RACCONTI DI VENTO E DI MARE, a cura di **Giorgio Bertone**, pp. 573, € 22, Einaudi, Torino 2010

Un detto dei marinai afferma che il mare e il vento sono come il foglio e la penna: passando, quest'ultima scrive sull'altro interi libri di onde, che decidono implacabili il destino degli esseri umani. Un'affascinante biblioteca sepolta di cui Giorgio Bertone ci offre un nutrito panorama in questo volume, che raccoglie insieme brani di grandi navigatori (Cristoforo Colombo, James Cook, Joshua Slocum, Ernest Shackleton), insuperabili narratori d'avventure marine (Herman Melville, Robert Louis Stevenson, Joseph Conrad, Jack London) e altri sognatori che hanno solcato il mare nelle distese della loro fantasia (Anton Čechov, Franz Kafka, Fernando Pessoa, Eugenio Montale). Racconti in cui realtà e finzione, cronaca e immaginario si intrecciano per dare voce a uno spazio geografico e letterario autonomo, che segue leggi proprie, severissime e alternative a quelle della terraferma, ma che nello stesso tempo, proprio per la sua natura di altrove slegato da vincoli esterni, rappresenta nell'immaginario comune anche lo specchio ideale attraverso cui interrogare il senso della vita nel suo complesso. Irriducibile alla volontà umana più di ogni altro elemento della natura, il vento – l'"invisibile vento" di cui parla ad esempio Lyall Watson – è da sempre anche simbolo universale della fine polverosa che attende ogni cosa. Cimento attraverso il quale ogni marinaio tenta di scoprire la propria identità, a sua volta il mare è metafora della vita stessa, secondo un paradigma associativo – a suo tempo individuato e catalogato da Hans Blumenberg – tanto diffuso che persino Blaise Pascal ha finito per trovare in esso la sua immagine prediletta: "Vous êtes embarqués". Come ogni antologia che si rispetti, anche questi *Racconti di vento e di mare* alludono, per usare le parole di Edoardo Sanguineti che Bertone cita in esergo al suo lavoro, "a un'ideale arca di Noè letteraria" attraverso cui intessere un "racconto continuo" con l'"ambizione di forzare il consenso e la persuasione del lettore". Il filo conduttore che guida le pagine di questa antologia è la definizione del percorso storico che ha trasformato le rappresentazioni letterarie del mare nel corso del tempo. Mentre gli antichi vedevano in esso soprattutto un nemico (si pensi ad esempio a questo consiglio di Sinesio da Cirene: "Tu però non metterti mai in mare; se proprio è indispensabile, almeno non verso la fine del mese"), a distinguere la modernità è una concezione diversa, in cui il mare diventa il banco di prova attraverso cui ritrovare se stessi (si pensi all'"alto mare aperto" dell'Ulisse di Dante). Su questo percorso letterario, i racconti scelti da Bertone innestano una tipologia di miti, immagini e situazioni di

inesauribile varietà: partenze e ritorni, terribili leviatani e suadenti sirene, manovre di difficoltà pari ai rischi, messaggi dal faro e naufragi con vista di terra, terre misteriose ancora inesplorate, gran sabbia di marosi e tempeste, donne trasognate e altri miraggi che si perdono nell'orizzonte. A chi si concederà il piacere di leggerli dall'inizio alla fine, questi racconti si presenteranno pertanto come i capitoli di un unico, ininterrotto romanzo, che narra l'incantevole storia di come il mare abbia saputo entrare nella fantasia umana e conquistarla. Un romanzo di cui poter dire, come Borges diceva di Stevenson, che rappresenta "una delle forme della felicità".

LUIGI MARFÈ

Fabio Viola, GLI INTERVISTATORI, pp. 191, € 15, Ponte alle Grazie, Milano 2010

In *Blade Runner*, c'è una scena di quelle che ti si imprime sulla retina e non ne escono più, anche a distanza di anni. Siamo in una tipica stanza da interrogatorio; Harrison Ford sta interrogando un sospetto replicante. Per cogliere il discrimine tra umano e non umano (il replicante) non trova nulla di meglio che raccontare al secondo una storia: gli fa immaginare di essere su una spiaggia, di vedere una tartaruga rovesciata sul dorso; il replicante non la tocca, non la gira: perché?, chiede. La vicenda rende immediatamente evidente che lo stigma del replicante è il fatto di non vedere se stesso come non umano (per un verso non troppo dissimile, questa inumanità tecnocratica, dall'incoscienza della tartaruga). Da premesse simili (da un simile avantesto) dev'essere partito Fabio Viola nel suo primo romanzo, *Gli intervistatori*; a differenza che nel film di Ridley Scott, qui non abbiamo un intervistatore riconoscibile con il volto di Harrison Ford, ma un'accolita di intervistatori senza volto che rapiscono e interrogano cittadini comuni: persone diverse tra loro, tutte con un'esistenza apparentemente più che banale, ma a cui viene esplicitamente chiesto, attraverso una raffica di domande ben documentate, di fare luce (di chiarire, a se stesse in primo luogo) su una serie di eventi (o non eventi) oscuri che i soggetti stessi hanno cercato in primo luogo di rimuovere dalla coscienza. È in questa prima parte che Viola dà il meglio di sé: facendoci immergere in un'atmosfera da thriller psicologico in cui i personaggi sono obbligati a vedere una possibile verità della loro esistenza. Ovvero, a fare luce sul buio dei loro incubi (David Lynch, *Inland Empire*, altro probabile sottotesto). Ovvero, a portare su di sé il peso delle loro azioni e responsabilità individuali, tanto più che il *setting* non tanto implicito della storia è un'Italia in cui – proverbialmente – chi sbaglia non paga mai, e la responsabilità viene invocata solo per

essere sempre disattesa. Ecco allora (virando verso la seconda parte) che il tema postmoderno del complotto viene abbassato di tono e di intensità per entrare in una storia di uffici italiani polverosi e antiquati, di turni saltati, di finanzieri di Frosinone che si mettono in testa di scoprire l'identità degli intervistatori. Non è poi così importante, la loro identità, tanto più che si rivelano essere non dei freddi burocrati sfuggenti, e neanche dei Cattivi con la maiuscola, ma degli impiegati banali e annoiati, come se il male, a volerlo vedere da vicino, ci facesse vedere sempre il suo lato burocratico, come il Novecento insegna. Non solo: i Cattivi sono colleghi di Ivano il protagonista, comprimari di pause caffè e vacanze premio: solo che quest'ultimo si rivela inspiegabilmente diverso dalle altre vittime, e decide di fare chiarezza su questo complotto all'italiana. Irrompe nell'ufficio degli intervistatori come un'Alice che attraversa lo specchio, e a ben guardare si guarda allo specchio, perché Viola ci vuole tutti davanti a uno specchio.

MARILENA RENDA

Carlo Simoncini, CARNE ARRABBIATA, pp. 251, € 16,60, Garzanti, Milano 2010

Lorenzo è un avvocato, vive e lavora a Bergamo, è padre di due bambine, ed è impegnato in politica. Ettore Bugatti è tra i suoi clienti. Una causa sui diritti di un brevetto lo oppone alla multinazionale per cui lavora: i due diventano amici. Chi si rivolge a un avvocato spesso vuole una rivalsa. La passione rende insofferenti alle regole della giustizia; ristabilire un equilibrio non basta. Lorenzo guarda, comprende e non alimenta illusioni. I suoi colleghi si comportano allo stesso modo? Ha l'impressione che il suo lavoro ne risenta. Non si preferiscono forse quei professionisti che mettono in primo piano le emozioni? È difficile per chi non si occupa di legge tener conto di tutti gli elementi. E, per una causa, sono numerosi. Sfuggono al senso comune. Lorenzo, all'inizio della carriera, vedeva i magistrati come maestri. Ora esercita da anni, e ormai gli sono ben chiari gli interessi dell'ordine professionale, l'organizzazione dei tribunali, il modo di lavorare dei magistrati, le ipotesi di riforma della giustizia. Ripensa ai suoi studi. Aveva una vera predisposizione? Cresciuto in una famiglia di avvocati, era un ragazzino fragile, forse più influenzabile di altri. Ora, adulto, accetta e perdona il padre che non poteva fare altro, probabilmente. Aveva partecipato alla campagna di Russia. Le tenerezze dei genitori contemporanei erano senza dubbio impensabili. Lorenzo ha ancora oggi certe timidezze e la moglie non manca di farglielo notare. È attento e affettuoso con le bambine, guarda alla

politica con disincanto non dimenticando le scelte radicali della gioventù. Ha buoni amici, quasi tutti sposati e con figli e li frequenta ogni tanto. Come vivono oggi le coppie? Cosa le unisce e con quali compromessi? Una città di provincia chiusa e conservatrice, le pagine dei giornali locali, i circoli delle persone in vista, fanno da sfondo ingombrante.

ALBERTO FEA

Martino Ferro, LA 21ª DONNA, pp. 175, € 14, Einaudi, Torino 2010

Martino Ferro ha vinto l'edizione 2005 del Premio Calvino con un libro (pubblicato nel 2006 da Einaudi con il titolo *Il primo che sorride*) in cui raccontava una storia di adolescenti e di provincia. La voce di Nicòl, undicenne in equilibrio tra realtà urticanti e fantasie tutt'altro che rassicuranti, parlava della ricerca spasmodica di senso, un senso composto e ri-composto mettendo insieme piccoli segni nascosti dietro le cose, fragili profezie da coltivare con cura, con affetto, con dedizione. Oggi Ferro torna ai segni e alle profezie per raccontare settant'anni di vita della città di Firenze (con tanto di guerra e di alluvione) attraverso gli occhi prima miopi, poi corretti e poi di nuovo miopi di Raffaele Stella, non a caso di formazione oculista, ottico per dovere e fotografo a più riprese. Impigliato in una profezia degna del Colombre buzzatiano o, ancora meglio, della terribile bestia di Henry James, Stella tenta per tutta la vita di trovare la donna, l'unica che lo renderà per sempre completo e felice; e cercandola in ognuna, assicurato su ciascuna da messaggi cifrati visibili solo a lui, naturalmente la perde. Così come la giovane Nicòl era disposta a rischi e ricatti perché la sua profezia si compisse, anche Stella, normalissimo borghese fiorentino, mente, ruba, si arma e infrange la legge in svariati modi inseguendo i suoi fantasmi. Ferro intreccia abilmente in ventuno brevi capitoli gli anni e le immagini (infanzia, adolescenza, maturità, vecchiaia) sovrapponendo le donne, spostando il *prima* dopo e il *dopo* prima e componendo il ritratto credibile di un desiderio di completezza che non accetta compromessi. Il risultato è una storia con un andamento vagamente ipnotico che trascina gradualmente ma inesorabilmente il lettore nella personale ossessione del protagonista, ma è anche, come si è detto, la cronaca di settant'anni di vita italiana e perfino (il protagonista ne è inconsapevole, e forse lo è perfino l'autore) il racconto del rapporto, questo sì incrollabile, solido, quotidiano e rassicurante, fra Stella e l'amico di sempre, Leonardo, custode dei suoi roveli, suo interprete e primo lettore.

SARA MARCONI

Luciano Curreri, A CIASCUNO I SUOI MORTI. UN ALBUM DI RACCONTI, pp. 104, € 10, Nerosubianco, Cuneo 2010

L'esordio narrativo fintamente giovanilistico di un professore di mezza età (classe 1966, Luciano Curreri è ordinario all'Università di Liegi: per l'accademia italiana, un pisciello) centrifuga in dieci brevissimi racconti schegge di "rancore" e sussulti di scomposto vitalismo: le une e gli altri refrattari a qualsivoglia tardiva resipiscenza. Storia diffratta degli incidenti di un tormentoso "apprendistato intellettuale" (e, accessoriamente, erotico-sentimentale), verbale frammentario e fantasmatico di una conclusionata esuberanza (culturale e sessuale), A ciascuno i suoi morti è libretto provocatorio fin dal titolo: che torce il collo all'abusata retorica della memoria collettiva, degradandola nella finzione teatrale e quasi psicotica di un esibito individualismo, i "morti" essendo i volti negati di un'identità che si è formata per selezione violenta ("Pezzi miei, morti, dentro il mio corpo vivo"). Scrittura dell'io,

dunque, come suicidio rituale, suggerisce il testo più scopertamente autoriflessivo, Monodiavolo; e come virtuosistico esercizio di condensata autofiction: le "palle" facendo non di rado aggio sulla "realtà". Convulso ritratto di un giovane che, mentre accetta una paradossale predestinazione – figlio di un tipografo, vive nella bulimia del libro, nell'ossessione di scrivere un grande romanzo, di essere a suo modo un "intellettuale" –, rifiuta ogni scontata coazione familiare o ideologica: "Non so niente di Gramsci... non so niente di mio nonno..." ("E non ho mai sognato di fare l'amore con mia madre"); e prende a bersaglio, beffardo, i tristi chierici d'accademia o di partito.

Come è giusto, di una rabbia d'ascendenza celiniana, di una viscerale e anarcoide scorrettezza ("Odio i fighetti e i froci senza palle che circolano nel nostro milieu", "E parlano tanto di lotta, di ideologia a buon mercato"), serba traccia la scrittura: che non rifugge dai simulacri dell'oralità informale ("battute da tre soldi"; frequenti evocazioni filmiche: "cinema di merda" e non solo); e accoglie perfino

no qualche sciatteria gergale: ricercata, ovviamente, quasi fosse il sedimento minerale della lussureggiante erudizione riversata dall'autore nei suoi libri di critica, il negativo della convoluta eleganza argomentativa del saggista.

Fortunatamente, Curreri non è l'ennesimo professore-romanziero; o se lo è, come Walter Siti dismette nel sado-masochismo della scrittura ogni rassicurante, togata distanza; e non si rassegna a "ingollare la pillola del disincanto". Per questo, nella loro idiosincratia esilità di quasi casuale opera prima, i racconti di A ciascuno i suoi morti contribuiscono all'autobiografia di una generazione – quella che è diventata adulta nei proverbialmente esecrabili anni ottanta (topos non certo da capovolgere; ma da sfumare forse si: se musica, cinema e letteratura potevano ancora essere le cifre di un Bildung) – più dei troppi, pretenziosi, noiosissimi romanzi a tesi, sfornati oggi dai quarantenni di successo: cui fa precisamente difetto la "sincerità fisica", l'unica capace di approssimarsi a una qualche "verità".

PIERLUIGI PELLINI

**Anna Lavatelli e Anna Vivarelli, SENZA NUL-
LA IN CAMBIO, pp. 400, € 18, Edizioni San
Paolo, Milano 2010**

Lavatelli e Vivarelli hanno pubblicato, complessivamente, un centinaio di libri per ragazzi; di questi, alcuni li hanno scritti a quattro mani. Basterebbero questi due dati per introdurre *Senza nulla in cambio*, un libro in cui le due voci si fondono perfettamente, con una maestria possibile soltanto a chi questo mestiere lo fa da tempo, e bene. Del resto l'abilità delle due autrici si era già mostrata l'anno scorso in *Chiedimi chi sono* (Edizioni San Paolo, 2009), di cui questo è una specie di seguito. Quel libro raccontava il viaggio rocambolesco attraverso l'Italia della seconda metà del Settecento di un giovane conte e del suo fedele paggio, mentre questo si svolge sessant'anni dopo e ha come protagonisti i nipoti del paggio; inoltre, cambia il contesto (là le vicende private dei due e, sullo sfondo, la vita quotidiana di trecento anni fa, qui le vicende politiche dei primi decenni dell'Ottocento e, subalterne e conseguenti, le difficoltà familiari e amorose dei giovani nipoti), cambiano i luoghi (là Vigevano, Pavia, Parma, le montagne toscoemiliane, Roma, Napoli, Palermo, tutte raccontate a volo d'uccello, come viste dai viaggiatori, qui Firenze e Torino, descritte nei dettagli, personaggi loro stesse) e il registro (là principi carrozze e intrighi, veleni e spade, esecuzioni e briganti, qui lunghe conversazioni, passioni politiche, rivolte, rapporti familiari complicati e drammatici e fiumi di amore romantico). Resta però il palese divertimento delle autrici a scavare in un mondo passato, convinte come sono dell'esigenza di raccontare le storie della storia. Torino, dove lavorano le due Anne, prende vita in modo credibile, con i suoi caffè, i suoi toni dimessi ed efficienti, il freddo pungente, lo zabaione, l'università che sobbolle "contro il re, contro la polizia, contro i benpensanti", contrapposta nella vita di Francesco Morselli alla natia Firenze frivola e gaudente, in cui ai suoi amici ricchi e nobili interessano soltanto le bellezze locali, gli spettacoli, i matrimoni di interesse, le tavole addobbate, l'apparenza. I due ambienti, quello fiorentino e quello torinese, compongono un quadro pulsante e vivo del clima negli anni della Restaurazione, pieno di contraddizioni, nostalgie, tensioni. **Da 12 anni.**

SARA MARCONI

**William Wondriska, TUTTO DA ME, ed. orig.
1963, trad. dall'inglese di Nicola Locatelli,
pp. 48, € 16, Corraini, Mantova 2010**

"C'era una volta una bambina di nome Alison, che sapeva fare tante cose da sola": guardare una formica e fare un sogno, guidare una parata e cavalcare un elefante. Alison è talmente brava che un giorno, tutta da sola, diventerà grande, senza bisogno dell'aiuto di nessuno. Fra i primi libri per bambini a combinare disegno e fotografia, questa simil-poesia del notissimo grafico e designer William Wondriska (protagonista la sua bambina di cinque anni) non dimostra affatto i suoi quasi cinquant'anni, mantenendo lo stesso lieve gusto per lo spaesamento e l'assurdo che già manifestava alla nascita. La piccola Alison – fotografata in bianco e nero mentre ride, corre, parla, salta, guarda, pensa – spunta da un grande autobus o dalla carlinga di un aereo, scende su uno scivolo lunghissimo, dorme in un letto da favola, sgambetta su un ponte sospeso sul nulla; e bus, aereo, scivolo, letto e ponte sono di un magnifico arancione vivo, netto e deciso. Il rischio di chi prova a fare libri per bambini essendo un designer è quello di fare libri per adulti colti che irritano e confondono i più piccoli (il miracolo-Munari non è facilmente replicabile): Wondriska riesce invece a dare vita a un sentimento che conoscono tutti i bambini, in cui possono riconoscersi e con il quale possono giocare.

Del resto l'editore Corraini è giustamente noto non solo per i tanti libri di Munari, ma anche per la curiosità grazie alla quale il suo catalogo pesca in giro per il mondo libri belli, divertenti e intelligenti. **Da 3 anni.** (S.M.)

**Brunella Baldi e Francesca Capelli, IL GRANDE
CANE E LA CITTÀ FANTASMA, pp. 32, € 14,
Principi & Principi, Faella Pian di Sco (Ar) 2010**

Come si può fare a raccontare a un bambino la tragedia di un terremoto (L'Aquila, ma senza nominarla), la distruzione, la scomparsa delle persone più care, la solitudine assoluta, e, insieme, la prepotenza e l'insipienza degli uomini che si scagliano contro i più deboli, eppure raccontare tutto ciò lasciando una luce di speranza per i più piccoli e fragili? Perché non vinca la disperazione più buia. Lo fa Francesca Capelli – giornalista, traduttrice, scrittrice per ragazzi – raccontando la Notte Che La Terra Ha Tremato dal punto di vista più basso, gli occhi di un cane che nella Città Fantasma attende il ritorno dei padroni anche dopo che i bambini sono stati portati via come fagotti, malgrado che lui abbaiasse perché doveva proteggerli. Ma lui aspetta: "Perché quello è il suo posto ed è lì, al suo posto, che un bravo cane deve stare". Finché davanti alla Casa Crollata arriva la Casa Con Le Ruote, un bambino lo chiama Sabak e gioca con lui, poi va in giro con un ragazzo più grande che porta una fisarmonica, al ritorno gli dà da mangiare. Ma Uomini In Divisa cacciano via i nuovi arrivati, e il bambino invita il cane ad andare con lui, anche quella è casa, anche quella dei nomadi è vita, piena di sentimenti e affetti, oltre che di difficoltà e offese. Restano le macerie. Tutto è raccontato con delicatezza, senza sbavature, urla o strappi, con ossimorica dolce malinconia. Perfetta è l'assonanza con Brunella Baldi, illustratrice di cui è evidente l'esperienza di ballerina e coreografa nei disegni quasi in movimento, nelle case rovesciate o sbilenche che danno l'idea del crollo, nei colori delicatamente soffusi di tristezza, in un paesaggio minimalista di oggetti che alludono a qualcosa di molto più grande e drammatico: ossi, un orsacchiotto abbandonato, seggiole, una palla, valigie, una carriola... **Da 5 anni.**

FERNANDO ROTONDO

Neil Gaiman, ODD E IL GIGANTE DI GHIACCIO, ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Giuseppe Iacobacci, ill. di Iacopo Bruno, pp. 117, € 14, Mondadori, Milano 2010

Le fiabe "servono", ai bambini, agli umani più piccoli e deboli, perché dicono che gli orchi esistono, e uccidono e mangiano i bambini, ma possono essere vinti con il coraggio e l'intelligenza. L'incipit, infatti, è quello delle fiabe: "C'era un ragazzo chiamato Odd". Un vichingo di dieci anni orfano di padre e zoppo, che il patrigno e i sette fratellastri chiamavano sciancato e idiota. Qui Gaiman compie un'affascinante, sebbene non insolita, incursione tra i suoi amati dèi ed eroi della mitologia nordica. Odd nel bosco libera un orso intrappolato, che si rivela essere Thor il Signore del Tuono, il quale al momento ha come compagni di sventura Odino il Padre del Tutto, trasformato in aquila, mentre è in forma di volpe Loki, il più scaltro degli dèi che abitano Asgard, dimora delle divinità. Della quale, però, ora si è impadronito un Gigante del Ghiaccio che si ritiene truffato da Loki perché dopo aver costruito un muraglione intorno alla città non ha ottenuto il compenso pattuito: Freya, la più bella tra le dee. E per vendetta ha trasformato i tre in animali. Ma come insegnano miti, fiabe e narrazioni, Davide può vincere Golia, Ulisse accecare Polifemo, Pollicino e il Gatto con gli Stivali beffare l'Orco, Topolino prevalere su Gambadilegno (che cosa c'è più piccolo di un

piccolo topo?). Il ragazzo affronta il Gigante con un sorriso disarmante: "Mia madre mi raccontava sempre storie di ragazzini che beffavano giganti". Così anche questa volta. Poi Freya rimodella la vera forma dei tre dei e aggiusta anche la gamba storta di Odd, che può tornare a casa zoppicando ancora un po' ma senza sentire male. Patrigno e fratellastri ora lo guardano un po' inquieti: "Sei cresciuto" gli dicono. Mito, fiaba e anche un po' di storia (dei vichinghi) si intrecciano fascinosamente. **Da 9 anni.** (F.R.)

Sophie McKenzie, WWW.FAMIGLIACERCASI.ORG, ed. orig. 2006, trad. dall'inglese di Laura Bortoluzzi, pp. 230, € 15,50, Il Castoro, Milano 2010

Fin dalle prime pagine si capisce perché questo libro – esordio dell'inglese McKenzie nel 2006 – si sia aggiudicato ben nove premi letterari. Parole affilate che delineano subito il carattere dei personaggi e soprattutto il punto di vista di una quattordicenne in crisi di identità; un ritmo e un succedersi di eventi che, da Londra a un nevoso e inquietante Vermont, fanno sfiorare al romanzo le tinte del thriller; una storia dove il sentimento di amicizia evolve – con tutte le contraddizioni del caso – nel primo innamoramento; un tema agghiacciante e urgente, a cui il romanzo fa da trampolino. Titolo originale dell'opera è infatti *Girl, missing* e la vicenda è quella di Lauren, adottata a tre anni, che di fronte all'ennesimo tema scolastico dal titolo *Chi sono io?* sconfinava da un fisiologico disagio adolescenziale a una curiosità ossessiva per il suo passato. Su un sito di bambini smarriti si riconosce in una foto di undici anni prima e si mette, con l'inseparabile amico Jam, sulle tracce dell'agenzia di adozioni americana Marchfield, citata anche nel diario della madre che censura ogni verità sulla storia della figlia "ancora troppo piccola". Risputa la diabolica Sonia HoltWood, ladra di bambini, si scopre il suo losco intrigo con l'agenzia di adozioni e in un crescendo di avvenimenti, dove Lauren rischierà la vita, la protagonista ritrova la sua famiglia naturale senza rendersi conto però delle conseguenze, anche legali. La necessità di una scelta la porterà di nuovo a chiedersi: "chi sono io?" La risposta la troverà dando valore per la prima volta alla sua stessa esistenza, percependosi "scomparsa e ritrovata" nell'affetto degli altri. **Da 12 anni.**

ELENA BARONCINI

Rebecca Stead, QUANDO MI TROVERAI, ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Flavio Santi, pp. 191, € 12, Feltrinelli, Milano 2010

Un milione di copie vendute in America grazie al passaparola dei blogger e il premio più importante degli Usa per la narrativa giovanile, quel Newbery Medal vinto nel 1963 anche da Madeleine L'Engle il cui *Nelle pieghe del tempo* (ed. orig. 1962; Bompiani, 1994) è omaggiato in questo *Quando mi troverai* di Rebecca Stead, avvocato newyorkese alla sua seconda prova letteraria. Protagonista è la dodicenne Miranda, "bambina con la chiave", autonoma cioè nell'andirivieni da casa a scuola, e che obietta, puntigliosa, a chi la critica: "Non sto leggendo ancora lo stesso libro, lo sto rileggendo". Una sorta di mania per il testo della L'Engle dall'incipit spettrale – reso poi esilarante dalle velleità letterarie di Snoopy ("Era una notte buia e tempestosa") – da cui la Stead eredita l'idea di tempo "che non c'è", o meglio che c'è ed è percorribile stravolgendo le barriere-spazio temporali. Scritto in prima persona, in uno stile studiatamente semplice ma non banale, il romanzo ci porta in una New York del 1979, costellata da personaggi sempre ben centrati nella descrizione fisico-psicologica, che via

via ricompongono un puzzle di cui all'inizio non si percepisce il senso. Qualcuno, con dei biglietti premonitori ("Verrò a salvare il tuo amico e anche me..."), chiede a Miranda, che sente sgretolarsi le certezze d'infanzia, compresa la sua antica amicizia con Sal, di scrivere una storia non ancora successa, fornendo anche indizi di fatti che poi si realizzeranno. Intriga il giallo, coinvolge il percorso di formazione della protagonista e sorprende il finale per l'inaspettata digressione nella scienza, per il sottinteso rimando a quella impermanenza che ci costringe a cambiare. **Da 12 anni.**

(E.B.)

Guillaume Guéraud, SENZA TV, ed. orig. 2010, trad. dal francese di Massimo Scotti, pp. 98, € 10, Topipittori, Milano 2010

La bellezza di una scrittura che lavora in leggerezza. In contrasto con tematiche forti, e situazioni estreme, per raccontare un'infanzia e un'adolescenza in un quartiere operaio di Bordeaux. Si legge molto per *young adults*, difficilmente si ritorna *young adults* leggendo: si assiste da lettori a disagi di crescita, si condivide il senso di struggimento e di solitudine tipico di quell'età, ci si lascia catturare dalla trama. La sensazione dopo le prime pagine del libro di Guéraud – prolifico autore di noir e romanzi polizieschi per adolescenti, nato nel 1972 a Marsiglia e vincitore nel 2006 del Premio Fnac per giovani lettori – è quella di domandarsi dov'è che, a un certo punto, abbiamo perso la facoltà di incantarci e se il prezzo da pagare del diventare adulti è lo spegnersi di quella scintilla che dà alla vita una profondità creativa e poetica. La vicenda è quella di Guillaume che cresce senza tv: "Parlano di Zorro. Di James West. Di Starsky e Hutch. Io mi chiedo: ma chi sono?". Per evitare l'"oblio" della televisione – come riporta la citazione a inizio romanzo di Jean-Luc Godard – la madre, accanita cinefila, lo inizia al cinema portandolo in cineteca. Ai suoi esilaranti resoconti di film come *Kagemusha* e *Mon oncle d'Amérique* per far colpo sui compagni, seguirà una vera fascinazione che porterà il protagonista alla scoperta del suo mondo interiore attraverso i grandi film. Verserà le prime lacrime e conoscerà la tristezza con *La strada* di Federico Fellini, scenderà nei suoi meandri con *Ladri di biciclette* di Vittorio De Sica, sentirà la forza dell'erotismo con *Duello al sole* di King Vidor. Ironico, sincero, spietato, Guéraud risveglia a ogni pagina il nostro bisogno di immaginario. **Da 12 anni.**

(E.B.)

Anna Maria Bracale Ceruti, DI BAMBOLE E DI SOGNI, illustrazioni di Maria Laterza De Federicis, pp. 63, € 18,00, Alzani, Torino

Tra le molte iniziative editoriali che segnano le celebrazioni dei 150 anni dell'unità italiana, si segnala una favola illustrata con gli acquarelli di Maria Laterza De Federicis che ha lo scoperto intento di avvicinare i lettori più piccoli ai monumenti importanti per quell'epoca. Così la storia della fascinazione della bambina Ludovica, Dudi, per i giocattoli antichi non è che un pretesto per illustrare il fascino di Palazzo Reale, di Porta Nuova, del Teatro Regio, e della Biblioteca Reale di Torino. A intrecciare lo sguardo di Dudi, intervengono anche fatti storici quali il lancio delle vetture "4hp" conservata nel Museo dell'Automobile Biscaretti), o il primo volo del Faccioli numero 1 costruito dall'allora esordiente Alenia. Non mancano le celebri bambole di panno, e gli oggetti di ceramica e porcellana prodotte dalla Ditta Lenci. Un inventario quindi di una Torino d'antan rievocata per chi ancora deve affrontare quella fase della storia italiana. **Da 12 anni.**

CAMILLA VALLETTI

Stefan Zweig, STORIA DI UNA CADUTA, trad. dal tedesco di Ada Vigliani, pp. 128, € 10,00, Adelphi, Milano 2010

Con questo volumetto Adelphi prosegue la pubblicazione delle opere di Stefan Zweig, lo scrittore e saggista viennese (1881-1942) autore de *Il mondo di ieri*. Godendo già in vita di un ampio successo editoriale, Zweig, prima di togliersi la vita nel 1942, esule a Petropolis, aveva al suo attivo un gran numero di pubblicazioni, tutte all'insegna dei suoi valori cosmopoliti. Accanto a numerose biografie divulgative su importanti personaggi storici, quali Maria Antonietta ed Erasmo da Rotterdam, aveva pubblicato molte traduzioni di poesie dall'inglese e dal francese oltre a svariate novelle di introspezione psicologica. Tra queste, *Storia di una caduta* (*Geschichte eines Untergangs*) del 1910 e *Legittimo sospetto* (*War er es?*), pubblicata postuma in lingua originale solo nel 1987, ora proposte insieme nell'attenta traduzione di Ada Vigliani. Per quanto riguarda *Legittimo sospetto* la traduttrice ha tradotto il titolo condividendo la scelta della recente versione pubblicata in Francia (*Un soupçon légitime*), paese dove lo scrittore riscuote un permanente successo ed è considerato uno dei maggiori autori di lingua tedesca. Stefan Zweig fu, accanto ad Arthur Schnitzler, l'autore che per primo cercò di introdurre

in letteratura le scoperte degli studi psicanalitici. Le due novelle in questione, pur avendo protagonisti appartenenti a due specie biologiche ben distinte, in *Storia di una caduta* la marchesa de Prie e in *Legittimo sospetto* un cane, sono accomunate dal loro comune e graduale incattivirsi, dovuto alla perdita, per l'una dell'alta considerazione sociale e della giovinezza, per l'altro dello sconfinato amore da parte dei suoi padroni, divenuti tardivamente genitori di una bimba. Se le osservazioni sulla psiche canina risentono dell'ingenuità antropomorfizzante di chi non poteva ancora avvalersi degli studi etologici di Konrad Lorenz, quelle sulla marchesa de Prie ci riconducono ad atmosfere decadenti simili a quelle in cui Schnitzler ne *Il ritorno di Casanova* aveva ambientato, con esiti migliori, la sconfitta dell'avventuriero veneziano, incapace di tenere il passo, anche fisicamente, con i tempi nuovi improntati alla cultura dell'illuminismo.

GIORGIO KURSCHINSKI

Martin Walser, UN UOMO CHE AMA, ed. orig. 2008, trad. dal tedesco di Francesco Coppellotti, pp. 243, € 19,50, Sugarco, Milano 2010

Con *Un uomo che ama* Martin Walser riprende il tema dell'amore fra amanti di-

visi da una forte differenza di età, già al centro dei due precedenti romanzi *Der Augenblick der Liebe* e *Angstblüte*, rispettivamente del 2004 e del 2006. Qui lo fa però innervando la tematica su un episodio della biografia goethiana fattosi in certa misura pretesto, materia da plasmare in maniera sovente piuttosto libera. L'autore ripercorre l'incontro di Goethe nell'estate del 1823 con la contessa diciannovenne Ulrike von Levetzow, più tardi destinataria della *Marienbader Elegie*. Operazione arida, che se da un lato ci consegna un'immagine forse eccessivamente monolitica di Goethe, andando in un certo senso a confermare proprio quello stereotipo olimpico che il romanzo vorrebbe sfatare, ha però il pregio di tratteggiare con delicatezza lo struggimento esistenziale di un uomo costretto a fare i conti non soltanto con il proprio invecchiamento fisico, con la propria soprag-



giunta impossibilità di rapportarsi alla fragile e vibrante bellezza dei corpi in maniera paritaria, ma anche con il disorientamento derivante dall'incombente mutamento sociale, culturale ed economico. Incalza infatti una modernità sempre più legata alla meccanica e alle scienze esatte – molto distante dalla goethiana teoria dei colori sulla quale il romanzo si apre –, fatta di una pretesa di oggettività contro la quale ben poco sembrano potere un umanesimo e un empito didattico divenuti per il poeta al contempo scudo e carcere. Sullo sfondo si coglie la rielaborazione goethiana del proprio rapporto con l'arte: ricorrenti i riferimenti al *Werther* e alle diverse stesure del *Wilhelm Meister*, frammenti di una confessione infinita giunta, a parere di Walser, con la *Marienbader Elegie*, al proprio più compiuto disvelamento.

CHIARA RIGHERO

Larry R. Squire e Eric R. Kandel, COME FUNZIONA LA MEMORIA. MECCANISMI MOLECOLARI E COGNITIVI, ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Silke Jantra, pp. 259, € 24, Zanichelli, Bologna 2010

La malattia che ruba la memoria, il morbo di Alzheimer, attualmente ha colpito più di 5 milioni di statunitensi e nel 2050 potrebbe interessarne almeno 14 milioni. Da indagini recentissime, più dell'80% degli adulti teme di essere toccato dalla malattia, direttamente o in membri della propria famiglia. È un tema straziante e commovente, che ha innescato tante opere letterarie e vari film di questi giorni, come *La versione di Barney* e *Una sconfinata giovinezza*. Questo ci porta al bel libro di Larry Squire e Eric Kandel, due mostri sacri delle neuroscienze, che hanno unito le forze dello psicologo cognitivo e del neurobiologo per tentare una sintesi originale, parlando della memoria ai diversi livelli, dalla mente ai processi molecolari. Nella loro prefazione, criticando il *Cogito ergo sum* cartesiano, sottolineando che noi siamo quel che siamo, perché abbiamo la capacità di ricordare quello che abbiamo pensato e sperimentato. Il capitolo primo si apre quindi con una bella citazione di Ewald Hering, fisiologo tedesco dell'Ottocento: "La nostra coscienza si frammenterebbe in tanti pezzi quanti sono i secondi che abbiamo vissuto, se non fosse per la forza unificante della memoria". Su un tema così importante, il testo graficamente accattivante e lucidamente strutturato per illustrare i tanti modi complementari con cui oggi si studia la memoria è una specie di celebrazione delle promesse, in questo caso mantenute, delle neuroscienze, che volevano fornirci una visione integrata e realmente transdisciplinare del cervello, dei fenomeni cognitivi, psicologici e sociali. È interessante rilevare che le polemiche sull'uso eccessivo del prefisso "neuro-" come marchio di garantita scientificità (vedi Paolo Legrenzi e Carlo Umiltà, *Neuromania. Il cervello non spiega chi siamo*, Laterza, 2009, cfr. "L'Indice", n. 9, 2009; i recentissimi dibattiti sulla rivista "Darwin", n. 41, gennaio-febbraio 2011; oppure ancora il dossier *Neuroscienze e scienze sociali*, sui "Quaderni di sociologia", LIV, 2010) coinvolgono poco gli studi della memoria. L'opera di Larry Squire e Eric Kandel è un eccellente strumento di studio, ma anche una lettura affascinante per un pubblico vasto. Dopo un tour straordinario fra pazienti, ratti, molluschi, molecole, cervelli, esperimenti, riflessioni, si giunge

infine alla parte dedicata alle malattie neurodegenerative, piuttosto sintetica, ma utile, per poi concludere sulle basi biologiche dell'individualità, terreni resi fecondi dagli studi di neuroscienze per la biologia come per la medicina e per la filosofia.

ALDO FASOLO

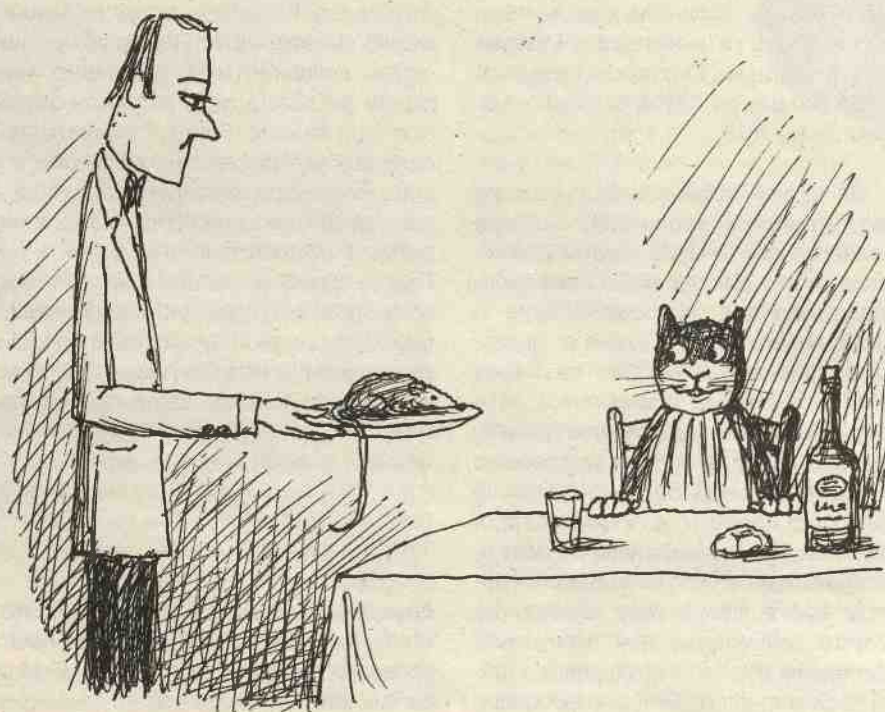
Stefano Bagnasco, Andrea Ferrero e Beatrice Mautino, SULLA SCENA DEL MISTERO. GUIDA SCIENTIFICA ALL'INDAGINE DEI FENOMENI INSPIEGABILI, pp. 208, € 17,00, Sironi, Milano 2010

Un libro pieno di spirito, ammiccante, spietatamente logico ci porta a spasso fra i misteri tanto cari all'intrattenimento trash. Si va dalle navi scomparse nel Triangolo delle Bermuda, ai cerchi nei campi di grano, ai rapimenti alieni, alle vecchie candele d'auto prese per artefatti extraterrestri, alle congetture sul miracolo della liquefazione del sangue di san Gennaro, fino a temi di grande rilievo, come le paranoie sociali negazioniste

ingegnere, una biotecnologa) si situa nel filone glorioso, per chi ama la ragion terrena, aperto dal Cicap, un'organizzazione educativa e senza finalità di lucro, fondata nel 1989 per promuovere un'indagine scientifica e critica sul paranormale (<http://www.cicap.org/new/index.php>). L'invito è di mantenere una mente aperta, ma non così aperta che il cervello ne caschi fuori, come ama dire Piero Angela. In totale sintonia con questa meritevole associazione, il libro non si limita a sgonfiare in modo puntuale alcune balle spaziali, ma possiede l'ambizione non troppo nascosta di fornirci gli elementi essenziali del metodo scientifico, uno strumento di lavoro potentissimo, che è antidoto efficace contro la credulità, ma anche un robusto ricostituente dell'autonomia di pensiero delle scelte democratiche. Gli autori opportunamente citano una frase del fisico Giuliano Toraldo di Francia: "La scienza è un metodo e non un'enciclopedia di fatti e spiegazioni". Ci viene così fornito un kit di sopravvivenza intellettuale che impiega ipotesi teoriche, esperimenti di laboratorio,

di "X-Files", "Misteri", "Voyager", dall'astrologia fino al tormentone sull'autenticità della sindone. In tutto questo discorso ci stupisce piuttosto come i temi del *mystero* siano sempre gli stessi, fritti e rifritti... Non vale la spesa di fare allora un discorso serio sull'origine della scienza e la fine della magia, alla Paolo Rossi, per intenderci, in *Francesco Bacone. Dalla magia alla scienza* (3ª ed. il Mulino 2004), né scomodare Carlo Augusto Viano (*Le imposture degli antichi e i miracoli dei moderni*, Einaudi, 2005). Ci resta peraltro da riflettere sulla scomparsa degli eventi misteriosi come elementi di fede nelle grandi religioni e il loro ripiegare nelle sette, nei misticismi *old* e *new age*, nei media, dove quasi sempre prevale il timore, senza un vero stupore e senza una reale speranza salvifica. La sopravvivenza dei *mysteri* si spiega, in parte almeno, con il fascino dell'ignoto, che è potente e antico. Qualcuno ha sostenuto di recente l'idea che siamo *Nati per credere* (Giorgio Vallortigara, Telmo Pievani e Vittorio Girotto, Codice, 2008), poiché il nostro cervello sembra predisposto a fraintendere la teoria di Darwin e a ritenere che l'ipotesi di una "mente creatrice superiore" sia per l'uomo più attraente e naturale. Ma ben più in là nel tempo, a sottolineare il radicamento nelle menti umane, una delle tre grandi tentazioni di Cristo dei Vangeli sinottici è proprio il mistero. Nella lettura che dà Gustavo Zagrebelsky della leggenda poetica del Grande Inquisitore, il diniego di gettarsi dal tempio più alto in modo da permettere agli angeli di salvarlo è proprio il simbolo rivoluzionario di un Cristo che si oppone a una fede diffusa basata sul miracolo. In questo senso i *mysteri* non sono più costruttori di fede, ma scorciatoie che sfuggendo al controllo razionale della scienza si oppongono alla ferrea necessità e alla morte ineluttabile. Naturalmente un poco del successo dei fenomeni inspiegabili è da attribuire a una sempre più diffusa impazienza di capire, fissare il pensiero, approfondire. In questo processo anche gli scienziati hanno le loro colpe: sono spesso noiosi, saccenti, elitari, in un mondo troppo veloce, demagogico, impaziente. Ma certo non è questo il caso degli autori del nostro libro, che in un loro sito internet si autodefiniscono divagatori scientifici (<http://agoratorinovalley.com/divagatoriscientifici/chissiamo/>), sotto il motto: *bravi divulgatori si diventa, ma con il dono della divagazione si nasce!* Ben vengano le divagazioni così simpatiche ed efficaci...

(A.F.)



sulle cause dell'AIDS. Usando strumenti semplici, ma ormai piuttosto impopolari, quali la razionalità e l'analisi critica dei dati disponibili, in sei divertenti lezioni ci vengono presentati alcuni fenomeni apparentemente inspiegabili, per mostrarne infine una spiegazione convincente e niente affatto misteriosa. L'opera a più mani (un fisico, un

semplici protocolli statistici, osservazioni sul campo, interviste, letture critiche con rigorosa analisi delle fonti. È la stessa cassetta delle scoperte scientifiche, con cui si alimenta un sapere sempre in evoluzione e mai dogmatico. In fondo la scienza è proprio nata per studiare i misteri, quelli veri della natura e non i miseri, ripetitivi *mysteri*

Luca Addante, ERETICI E LIBERTINI NEL CINQUECENTO ITALIANO, pp. 225, € 24, Laterza, Roma-Bari 2010

Uno studio sulle "manifestazioni più radicali del dissenso religioso nell'Italia del Cinquecento" si confronta a ogni passo con "l'emersione di nuove concezioni e forme di libertà (di religione ma anche di pensiero, di ricerca e di critica, di espressione e di comportamento)". Tale "cosciente rivendicazione di libertà individuali" entro "una genealogia storica dei diritti umani" è il filo conduttore di Luca Addante, nel suo saggio sui movimenti ereticali nel Regno di Napoli e in particolare sulla cerchia di Juan de Valdés. L'ala avanzata del gruppo valdesiano, che operava in nome di "un'estrema libertà soggettiva" e giungeva a mettere in dubbio i sacramenti, la divinità di Cristo e il dogma trinitario, presenta infatti molte analogie con varie forme di libertinismo che si svilupparono fra Rinascimento e Barocco "in ambiti geografici e tematici diversi": bersaglio della repressione cattolica, ma anche di censura in area riformata. Il rifiuto di accettare "limiti" alla ricerca è ben evidente in alcuni rappresentanti della dissidenza napoletana, primo fra tutti Scipione Capece: complessa figura di giurista e poeta-filosofo a cui l'autore dedica un acuto profilo, insistendo sui "molteplici rapporti che legarono l'ambiente umanistico dell'Accademia Pontaniana a quello degli eterodossi". Ma altrettanto significative sono le pagine sui contatti fra i valdesiani partenopei e gli anabattisti settentrionali, in "un tentativo di compenetrazione tra forme diverse di radicalismo" destinato a fallire per divergenze dottrinali e anche per una diversa concezione della fede: individualista e critica nei primi, comunitaria e biblicista nei secondi. L'esplorazione di Addante conferma insomma la ricca stratificazione delle esperienze eretiche cinquecentesche con nutrita documentazione.

RINALDO RINALDI

IL CARDINALE GIOVANNI MORONE E L'ULTIMA FASE DEL CONCILIO DI TRENTO, a cura di Massimo Firpo e Ottavia Niccoli, pp. 293, € 23, il Mulino, Bologna 2010

"Homo d'eminente valore circa le cose del mondo", "cupo et coperto", "umbratile", il cardinal Giovanni Morone fu problematico protagonista di un "critico momento di passaggio" nella storia religiosa cinquecentesca: la fase finale del Concilio di Trento, in cui le richieste più apertamente riformatrici di prelati come Ludovico Bercadelli o Egidio Foscarari si scontravano con esigenze di più moderato compromesso. La partita, molto tortuosa, non riguardava solo l'assetto pastorale e organizzativo della chiesa, ma anche una politica di riavvicinamento fra il papato e il ramo imperiale degli Asburgo in Spagna. In questo quadro un grande diplomatico come Morone svolse un ruolo importante e la sua capacità di mediazione permise di chiudere il Concilio senza strappi clamorosi, anche a costo di sacrificare le speranze "spirituali" di molti colleghi e amici, sensibili a nuove più rigorose concezioni dottrinali. Questo profilo di abile uomo di potere e grande principe della chiesa, tuttavia, non è affatto monolitico: ombre e contraddizioni lo attraversano, proprio sul piano delle convinzioni religiose. Morone infatti, per anni legato apostolico in Germania, era stato in odore di eresia per le sue simpatie valdesiane e aveva subito un processo del Santo Uffizio: nonostante l'assoluzione, ancora alla fine della carriera il cardinale milanese non era "tenuto di molta religione". Una simile parabola politica ed ecclesiastica, fra aperture riformatrici e irreversibili chiusure, è davvero emblematica di un tormentato scorcio del

Cinquecento, che consumava le ultime opportunità di una reale riforma cattolica. I saggi del volume lo documentano con eruditi approfondimenti e appassionante varietà di punti di vista.

(R.R.)

Paolo Slongo, GOVERNO DELLA VITA E ORDINE POLITICO IN MONTAIGNE, pp. 255, € 30, FrancoAngeli, Milano 2010

La caratteristica discontinuità della scrittura negli *Essais*, il loro procedere "incerto e vacillante", corrisponde al nucleo più autentico della filosofia di Montaigne, che non si presenta come fossilizzata teoria ma come pratica in movimento, sempre riferita al "complesso concreto di una economia delle relazioni umane". Questa concezione del mondo in termini di "passaggio", dove l'individuo non è altro che un instabile mosaico di frammenti in perenne trasformazione, illumina di luce nuova anche i temi tradizionalmente politici a cui il libro di Slongo è dedicato: il rapporto fra individui e gruppo sociale, il problema del governo e del comando, il ruolo delle leggi e il significato della giustizia. Se è vero infatti che Montaigne riprende luoghi comuni della riflessione cinquecentesca, come la similitudine fra corpo umano e corpo sociale, l'immagine dell'armonia dei contrari o l'analogia fra azione politica e terapia medica (pensiamo a Machiavelli e a Bodin), è anche vero che il punto di vista degli *Essais* è originale: le istituzioni e i "costumi" non si riferiscono a valori stabili, storici o psicologici, ma sono considerati come un "flusso" dinamico; la "fisiologia della società" è descritta nei termini di una plurale e variabile "conversazione"; l'individuo agisce come una "singolarità irriducibile" al principio della "sommiglianza", richiamandosi piuttosto alla vicissitudine, alla contraddizione, alla "differenziazione". Governare significa allora accettare questo mobile rapporto con gli individui, regolarlo adeguandosi alla sua relatività, poiché la politica non è cristallizzazione, ma adattamento: faticoso rimedio al male, dove opera sì una fede nella giustizia che si richiama a Dio con il tono di una scommessa già pascaliana, ma dove l'essere umano deve misurarsi ogni giorno con il dolore e con l'azione disgregatrice del tempo.

(R.R.)

Alfredo Damanti, "LIBERTAS PHILOSOPHANTIS". TEOLOGIA E FILOSOFIA NELLA LETTERA ALLA GRANDUCHESSA CRISTINA DI LORENA DI GALILEO GALILEI, pp. 538, € 65, Storia e Letteratura, Roma 2010

"Il Galilei non ebbe mai persecuzione dalla Chiesa, bensì larghezza di aiuti". La frase, scritta nel 1941 da padre Agostino Gemelli in un articolo dell'"Osservatore Romano", è citata provocatoriamente in epigrafe nella parte conclusiva di questo volume, dedicato al conflitto fra libertà scientifica e censura ecclesiastica nella carriera del grande astronomo pisano. Damanti esamina proprio il dogmatismo teologico e la libertà dello scienziato, le "istituzioni di controllo" e l'inquietudine di una ricerca che voleva tenere separati libro della Natura e libro della Scrittura, invitando non a ridurre l'uno all'altro, ma cercando semmai nei testi sacri delle conferme rispetto ai dati scientifici. Poiché i suggerimenti di Galileo implicavano un arduo lavoro di interpretazione della Bibbia e non una semplice accettazione del dogma, si capisce che fossero considerati "pensieri molesti" dagli inquisitori, e questo lavoro documenta egregiamente i precedenti e le circostanze dello scontro. Opera di riferimento ed esemplare modello della riflessione galileiana sulla libertà scientifica, vero e proprio manifesto dei

suoi "principi ermeneutici" in nome della dottrina copernicana, è il trattatello in forma di *Lettera alla Granduchessa Cristina di Lorena*, scritto nel 1615-1616, e pubblicato in appendice al volume di Damanti. In particolare, l'approfondito commento dell'epistola (più che l'esame, un po' scolastico, della sua "suddivisione testuale" e delle fonti) risulta prezioso per cogliere i fitti rapporti tra queste pagine e il vivace dibattito filosofico-religioso del primo Seicento: una prospettiva molto ampia, che permette di descrivere con efficacia l'appassionante avventura dell'emancipazione delle scienze fisiche nell'epoca moderna.

(R.R.)

Rossana Sicilia, DUE CETI DEL REGNO DI NAPOLI. "GRANDI DEL REGNO" E "GRANDI TOGATI", pp. 245, € 22, Editoriale Scientifica, Napoli 2010

Questo studio, dedicato alla formazione della burocrazia nel Regno di Napoli fra Quattro e Cinquecento, ci presenta il documentato profilo di una nuova classe dirigente destinata a reggere le sorti della politica meridionale nell'età moderna: figure di grandi professionisti con precise competenze tecnico-giuridiche, funzionari di estrazione borghese e stretti collaboratori dei sovrani, da Alfonso il Magnanimo a Filippo II, indispensabili strumenti di una progressiva razionalizzazione degli organismi di governo. Rossana Sicilia può così descrivere nei dettagli il processo di riforma istituzionale che si appoggia a questo nuovo gruppo sociale, seguendo lo sviluppo delle sue funzioni all'interno delle magistrature napoletane (Consiglio, Sommaria, Vicaria, Regia Udienda, Cancelleria), ma anche presentando in dettaglio alcune carriere individuali particolarmente rappresentative. E non mancano, tra i profili di *grands commis*, figure di letterati, come Antonio Panormita o Bernardino Martirano, a testimoniare un intreccio costante fra cultura umanistica e cultura giuridica. Caratteristico di questa ricerca è il grande spazio riservato, appunto, ai "grandi togati" rispetto ai ruoli istituzionali rivestiti dai "grandi del Regno", cioè i consiglieri collaterali tradizionalmente selezionati dal potere regio all'interno dell'aristocrazia feudale. Solo l'ultimo capitolo è dedicato alle figure dei nobili, con una certa asimmetria rispetto a quanto annuncia il sottotitolo del volume. Ma lo scompenso è iscritto nella storia stessa dell'età moderna: il "controllo sempre maggiore della feudalità" corrisponde infatti al rafforzamento di una burocrazia centralizzata e pone le basi del nuovo stato assoluto in tutta Europa, come testimoniano (per il Regno di Francia) le diagnosi e i rimpianti di Saint Simon.

(R.R.)

Gian Paolo Romagnani, LA SOCIETÀ DI ANTICO REGIME (XVI-XVIII SECOLO). TEMI E PROBLEMI STORIOGRAFICI, pp. 230, € 18,70, Carocci, Roma 2010

Il volume di Gian Paolo Romagnani ripercorre tutte le principali questioni storiografiche che si affrontano nello studio della storia moderna. Inserito nella collana "Manuali universitari" della casa editrice romana, *La società di antico regime*, articolato in tredici capitoli che si concludono sempre con una bibliografia essen-

ziale, si rivela non solo un utile strumento da affiancare a un manuale, ma anche una guida efficace per chi, conoscendo già la trama degli eventi del Cinque-Settecento, vuole farsi un'idea dei dibattiti e delle interpretazioni che si sono susseguite su temi cruciali quali, per esempio, la periodizzazione dell'età moderna, l'affermazione dello stato moderno, la definizione dei ceti, o stati, che formavano la società. Significativa la scelta di preferire a età moderna, una categoria "tendenzialmente dinamica", antico regime, "categoria tendenzialmente statica", con un esplicito richiamo alla celebre opera dello storico francese Pierre Goubert, *L'ancien regime. La società. I poteri* (Jaca Book, 1976), che è senz'altro uno dei maggiori punti di riferimento del libro. Romagnani riesce a rendere la "complessità" dello studio del passato e della continua reinterpretazione dei fatti storici; di molti temi storiografici, come ad esempio la rivoluzione industriale, dapprima viene data la definizione più consolidata, nella fattispecie una "trasformazione epocale" verificatasi in Europa verso la metà del Settecento, poi si citano altri studi che la sottopongono a una critica radicale, come nel caso della ricerca del 1977 di un gruppo di studiosi tedeschi secondo cui l'inizio della rivoluzione industriale andrebbe anticipato al Cinquecento.

FRÉDÉRIC IEVA

Francesco Di Donato, LA RINASCITA DELLO STATO. DAL CONFLITTO MAGISTRATURA-POLITICA ALLA CIVILIZZAZIONE ISTITUZIONALE EUROPEA, pp. 619, € 38, il Mulino, Bologna 2010

Questo è uno studio che si avvale di ricerche d'archivio condotte in Italia e Francia, ma a leggerlo rivela di possedere un'accesa vis polemica e di essere animato da un'intensa preoccupazione civile. Di Donato pensa e scrive contro i teorici del superamento dello stato, contro tutti coloro, intellettuali e politici, che si beano della crisi o declino dello stato nazionale contemporaneo, specialmente in Italia. Li accusa di

incoscienza e di irresponsabilità nell'avalare con simili teorie, esaltanti il governo (e/o il diritto) "senza Stato", un sistema politico-giuridico, quale quello italiano, "paradiso della legalità illegale". È nel deficit di statualità che si diffondono i mali della società italiana e non certo in un eccesso di presenza e intervento statale. L'assistenzialismo ha altre cause. Siccome non si è completato, ma fermato alla sola fase di avviamento, il processo di civilizzazione istituzionale, innescato dal consolidarsi dell'apparato statale in altre aree d'Europa, qui da noi impera l'arbitrio della fazione, il tecnicismo truffaldino del giudice e "la mediazione patriarcale dei magistrati e il loro potere occulto". La statualità va intesa come la forma razionalmente ordinata della vita sociale. Senza stato, moderno e razionale, niente società che sia "civile". L'assenza di statualità comporta la liquidazione di ogni garanzia, preda dell'interpretazione strumentale e partigiana o della protezione di questa o quella consorteria. Ricostruire la genesi dello stato moderno europeo, sorto dalla dialettica tra giuristi e corona, aiuterebbe dunque a capire che "l'attualità non può che essere figlia di quel disastro e accidentato percorso" che è stata l'unificazione italiana, ma soprattutto i secoli di divisione e l'assenza di monarchie centralizzatrici.

DANILO BRESCHI



Luca Ricolfi, ILLUSIONI ITALICHE. CAPIRE IL PAESE IN CUI VIVIAMO SENZA DAR RETTA AI LUOGHI COMUNI, pp. 186, € 18,00, Mondadori, Milano 2010

Luca Ricolfi, sociologo e editorialista, rappresenta un esempio brillante di come un accademico dovrebbe contribuire al dibattito pubblico: portandovi la propria scienza, in maniera chiara e rigorosa, ma anche umile. Da anni, in articoli e interventi televisivi, Ricolfi analizza dati di varia fonte, per cercare di comprendere l'immigrazione, la spesa pubblica, l'economia, la giustizia... I numeri possono essere ingannevoli, però, e vanno compresi e studiati dall'origine (chi li raccoglie e perché). D'altra parte, senza numeri c'è il rischio di lasciarsi influenzare dalle proprie preferenze, ricordando solo le cose che rientrano nei propri schemi, o valutando i fatti in modo partigiano. L'analisi di Ricolfi mette in discussione alcuni luoghi comuni sul nostro paese. La crisi economica, ad esempio, ha colpito maggiormente i lavoratori autonomi (e non, quindi, i dipendenti), che più facilmente hanno perso il posto di lavoro. I cali delle borse hanno penalizzato maggiormente, almeno in forma diretta i ceti medio-alti, più esposti sui mercati azionari. Misure quali le *social card*, distribuite secondo gli stessi parametri al nord e al sud (dove il costo della vita è minore), hanno favorito una riduzione delle differenze territoriali. L'evoluzione della povertà negli ultimi anni è molto diversa a seconda del tipo di indicatore che consideriamo. Da una parte ci sono misure di povertà assoluta (chi guadagna un reddito inferiore a quello necessario per acquisire il paniere di sopravvivenza), dall'altra indicatori relativi (legati alle differenze rispetto ai redditi mediani). È facile, così, scegliere la definizione più adatta alla propria posizione. Anche nel leggere le statistiche bisogna, dunque, fare attenzione agli interessi di chi le propone.

MARCO NOVARESE

TUTTA COLPA DEL '68. LA NASCITA DEL SINDACATO SCUOLA DELLA CGIL, a cura di Dario Missaglia e Alessandro Pazzaglia, pp. 251, € 12, Ediesse, Roma 2010

Fin dal titolo il volume stabilisce un rapporto di filiazione diretta tra l'anno degli studenti e la nascita del sindacato di categoria dei lavoratori della scuola affiliato alla Confederazione generale italiana del lavoro. Dopo un breve passaggio nella Federstatali, è infatti nel 1967, lo stesso anno di *Lettere ad una professoressa*, che il nuovo sindacato prende l'avvio, prima con un direttivo nazionale nel luglio, in cui la dirigenza Cgil avallò la scelta (ma la minoranza socialista votò contro), poi con una sorta di assemblea costituente ad Ariccia, nel dicembre, quando i diversi gruppi di insegnanti promotori sparsi in tutta la penisola, che premevano per fuoriuscire dai molti sindacati autonomi della scuola, misero a confronto rivendicazioni di settore e politiche generali. Anche se il primo congresso ufficiale si tenne solo nel 1970, la crescita esponenziale degli iscritti è testimone della forte domanda di confederalità che proveniva dal mondo della scuola: nel '68 sono 3.992, 14.232 nel 1970 e 102.688 nel 1975. Non più "vestali della classe media" gli insegnanti, il cui numero è andato dilatandosi per l'aumento della scolarità dopo la riforma della media unica, avvertono ora il malessere dell'istituzione scuola a partire dal reclutamento, che vede molti di loro in una condizione precaria di "fuori ruolo", nella scuola media soprattutto, ma anche in quella superiore, dove vivono a ridosso delle lotte studentesche. Dal movimento degli studenti, il nuovo sindacato mutuerà, oltre alle pratiche democratiche, le suggestioni del cattolico-

cesimo conciliare e la critica di don Milani alla scuola "di classe", ma anche le tematiche della nuova sinistra, con cui le componenti comunista e socialista, per molto tempo in minoranza, dovranno imparare a convivere.

NINO DE AMICIS

Francesco Pirone, LA TRANSIZIONE DALL'OCCUPAZIONE AL PENSIONAMENTO. UNA RICERCA TRA I LAVORATORI ANZIANI DELL'INDUSTRIA AUTOMOBILISTICA ITALIANA, pp. 307, € 15, Ediesse, Roma 2010

Nelle società postindustriali esiste una contraddizione tra le ricette delle politiche industriali e quelle previdenziali più correnti: da una parte si sostiene che all'aumento dei costi finanziari della previdenza, dovuto all'invecchiamento demografico, non vi sarebbe altra soluzione dell'innalzamento dell'età di ingresso nella pensione, dall'altra si assiste, per il continuo ricambio della manodopera, all'espulsione di quelli che nel mondo anglosassone si definiscono *older workers*, eufemisticamente lavoratori piuttosto anziani, molti dei quali in realtà non hanno superato i cinquant'anni. L'autore analizza l'invecchiamento demografico in Italia e i suoi effetti sul mercato del lavoro a partire da una ricerca tra i lavoratori di due grandi siti industriali, l'Alfa Romeo di Arese e quella di Pomigliano, espulsi nel corso delle ristrutturazioni industriali della fine degli anni ottanta. Si tratta di due aziende dell'industria pubblica, cedute alla Fiat nel 1986 dopo molte polemiche. L'uscita anticipata dalla fabbrica dei lavoratori anziani ha profonde ripercussioni sul sistema di relazioni sociali in cui essi sono inseriti. Non solo entra in crisi la loro identità, causa lo smarrimento dell'appartenenza alla comunità di fabbrica, ma si frantuma la stessa progettualità di vita: questi lavoratori vivono in una condizione di fragilità occupazionale e sentono che un passaggio fondamentale della loro vita non è più nelle loro mani. Il libro mette inoltre in luce come le riforme del sistema pensionistico degli ultimi anni, miranti al prolungamento dell'attività lavorativa, siano contraddette dalle esperienze di gestione delle risorse umane e soprattutto cozzino con la prospettiva dell'invecchiamento attivo verso cui la nostra società si orienterà in futuro.

(N.D.A.)

ADDICTION. ASPETTI BIOLOGICI E DI RICERCA, a cura di Vincenzo Caretti e Daniele La Barbera, pp. XV-274, € 26,00, Cortina, Milano 2010

Il libro è una raccolta di saggi che si occupano di vari aspetti dell'*addiction*: droghe, alcol, disturbi alimentari, gioco d'azzardo e dipendenza da videoterminale. La prima parte del libro propone tentativi di spiegazioni a livello neurobiologico. La seconda si occupa dell'aspetto psicologico. Il libro cerca, rispetto a entrambe le dimensioni, un modello unificato di interpretazione di fenomeni apparentemente molto diversi. Sia a livello biologico che psicologico, un ruolo fondamentale è giocato dalla ricerca del piacere. Tale fattore, normalmente, serve a stimolare le persone a compiere attività utili alla sopravvivenza quali il consumo di cibi nutrienti, ma anche la scoperta degli stessi. L'anticipazione del consumo, infatti, determina un piacere, di tipo appetitivo, che stimola alla scoperta di nuove fonti di calorie e spinge a memorizzarle. I disturbi legati alla dipendenza riguarderebbero questo secondo meccanismo, e agirebbero accentuando il desiderio di piacere appetitivo o la capacità di controllarlo. Le cause delle disfunzioni possono essere molteplici: dagli effetti di alcune sostanze, a predisposizioni genetiche, alla storia indivi-

duale (problemi psicologici o intossicazioni in tenera età), o a difficoltà nell'interazione sociale. Il libro affronta tutte queste tematiche, in saggi di ricerca o in articoli che propongono risultati di osservazione clinica. L'attenzione ad alcune delle forme più contemporanee ed emergenti di disturbi da dipendenza diventa anche un modo per studiare le cause di disagio nella società odierna. In questa prospettiva, come indicato nell'introduzione, emerge il paradosso di una civiltà ricca, in cui il rapporto con il consumo e con attività che dovrebbero creare piacere produce, invece, instabilità e difficoltà.

(M.N.)

Mark Tungate, STORIA DELLA PUBBLICITÀ. GLI UOMINI E LE IDEE CHE HANNO CAMBIATO IL MONDO, ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di Marco Bolchi, pp. 329, € 29, FrancoAngeli, Milano 2010

Mancava una storia generale della pubblicità in lingua italiana. La traduzione di questo libro del giornalista inglese Mark Tungate ha colmato il vuoto, uno scorrevole volume basato in gran parte su interviste a operatori del settore, con qualche riferimento bibliografico nel testo che è privo di note. Articolata in venti secchi capitoli, l'opera abbraccia due secoli di storia in una prospettiva autenticamente globale, dall'Occidente all'Oriente, sino ai nostri giorni. Dopo una rapidissima trattazione della fase ottocentesca, il lettore è condotto lungo un ampio percorso che, dalla pubblicità orientata a spiegare le ragioni dell'acquisto, elaborata da Claude Hopkins nel primo Novecento, procede attraverso la celebre agenzia J. Walter Thompson, sosta a Chicago per la Leo Burnett, si sposta nell'Inghilterra "da bere" della Saatchi & Saatchi degli anni ottanta, sino ad approdare ai più recenti sviluppi della "creatività asiatica". La ricchezza panoramica del quadro fornito spinge a mettere da parte la penna blu che un non sempre adeguato dosaggio di spazi e attenzione (si pensi alla paginetta scarsa dedicata a Bruce Barton, di contro alle tre riservate ad Albert Lasker) potrebbero indurre a prendere. In attesa di storie della pubblicità che non parlino solo di uomini (qui l'unica donna citata nell'indice è Margaret Thatcher, per via del suo sodalizio con Saatchi & Saatchi) o che approfondiscano l'analisi su singoli punti, il libro di Tungate può essere una prima utile introduzione al tema.

FERDINANDO FASCE

Magda Fontana, L'ECONOMIA E L'EQUILIBRIO IMPOSSIBILE, pp. 105, € 10,00, Giappichelli, Torino 2010

I lettori italiani interessati al tema della complessità si sono imbattuti, negli ultimi anni, in una serie di studi che dimostrano l'importanza, anche per la scienza economica, della riflessione sulle tematiche sollevate dagli autori dei saggi raccolti nell'ormai classico volume di Gianluca Bocchi e Mauro Ceruti, *La sfida della complessità* (Feltrinelli, 1985, ristampato da Bruno Mondadori nel 2007). Avranno certamente letto i saggi di Paul Ormerod, *I limiti della scienza economica* (ed. orig. 1994; Edizioni di Comunità, 1998) e *L'economia della farfalla. Società, mercato e comportamento* (ed. orig. 1994; Instar Li-

bri, 2003), e si saranno appassionati al lavoro del Santa Fe Institute, presentato da Mitchell Waldrop in *Complessità: uomini e idee al confine tra ordine e caos* (ed. orig. 1994; Instar Libri, 1995). Il volume di Magda Fontana si propone quale vero e proprio libro di testo sull'economia della complessità così come delineata nell'ambito dell'Economics Program di Santa Fe. Ma il saggio non si limita a un'efficace spiegazione dell'economia concepita come sistema adattivo complesso e dei metodi utilizzati all'interno dei nuovi filoni di ricerca intrapresi. Con la proposta di un'originale e accurata analisi del sentiero storico percorso dall'Economics Program a partire dal primo seminario interdisciplinare del 1987, "Evolutionary Paths of the Global Economy", Fontana consegna agli economisti di professione lucide riflessioni in merito alla possibilità concreta che l'economia della complessità (e la rivoluzione ontologica e metodologica che ne accompagna lo sviluppo) soppianti finalmente il paradigma neoclassico, anziché limitarsi a proporre una critica che, per quanto potente, rischia anch'essa, come già accaduto in passato per altre rivoluzioni (razionalità limitata, asimmetrie informative), di essere assorbita all'interno di un'ortodossia sempre più diluita ma comunque resistente.

MARIO CEDRINI

Piero Cipollone e Paolo Sestito, IL CAPITALE UMANO. COME FAR FRUTTARE I TALENTI, pp. 131, € 9,80, il Mulino, Bologna 2010

L'espressione "capitale umano" nasce dal tentativo degli economisti di determinare il contributo delle persone alla produzione. Individui con capacità diverse hanno impatti diversi, più o meno elevati, sulla creazione di ricchezza. Lo studio del capitale umano serve, quindi, a determinare l'effetto economico del sapere e del saper fare, anche e soprattutto indipendentemente dallo specifico mestiere svolto da

una persona. Le capacità rilevanti, infatti, sono, oggi, legate all'abilità nel porsi le domande giuste e nel riuscire ad apprendere in continuazione. Il capitale umano si lega quindi ad abilità generali: leggere e comprendere un testo, saper comunicare le proprie idee, conoscere la realtà che

ci circonda... Esso rende le persone più produttive, cioè più in grado di produrre ricchezza e garantisce loro redditi più elevati (sul rapporto tra merito e salari si veda anche Sandro Catani, *Manager Superstar*, Garzanti, 2010). Oltre ai vantaggi individuali, il sapere determina benefici pubblici. Il capitale umano ha, infatti, esternalità di varia natura: produttive (lavorare con persone più capaci stimola i colleghi e migliora il rendimento di tutti i fattori impiegati), e sociali (una persona più acculturata ha spesso comportamenti più onesti e uno stile di vita più sano, aspetti che vanno a vantaggio di tutti). Il capitale umano è il risultato del sistema scolastico. Il libro dedica molta attenzione a questo punto, analizzando con cura i problemi della scuola italiana (che non sono legati solo alla quantità dei finanziamenti, ma ad altre e più profonde cause) e proponendo possibili soluzioni (legate a nuove forme di valutazione e incentivazione). L'analisi, molto chiara, considera anche aspetti sociologici e psicologici, oltre a quelli puramente economici, integrando le varie prospettive in maniera molto efficace.

(M.N.)



Georg Bossong, I SEFARDITI, ed. org. 2008, trad. dal tedesco di Alessandra Saccon, pp. 131, € 13, il Mulino, Bologna 2010

Opera di valida sintesi, opportunamente articolata in tre grandi capitoli che costituiscono altrettante macroaree nella dinamica di evoluzione storico-culturale del sefardismo (ossia la Spagna, la diaspora mediterranea e l'"eredità"), il libro di Georg Bossong si segnala come buon elemento propedeutico nella comprensione di tutto l'ebraismo *mizrachim*, ossia "orientale". Il volume traccia la storia millenaria di una cultura che ha attraversato, ibridandolo, l'intero Mediterraneo, nelle sponde settentrionali come, soprattutto, in quelle meridionali. Quello che forse manca è un focus a sé sui "sefardim" nello Stato d'Israele, ma è peccato veniale emendato dallo sforzo dell'autore di restituirci un ritratto d'epoca, soprattutto di quella moderna, dalla cacciata dalla Spagna fino al XX secolo. Chi voglia meglio capire il senso di ciò che il libro va raccontando parta da un dato demografico: fino al 1650 i sefarditi costituivano la maggioranza dell'ebraismo continentale, dopo di che la componente di origine tedesca li superò. Da loro promanò buona parte del ricco repertorio culturale e religioso che costituisce a tutt'oggi una parte non secondaria del corpus ebraico, in rapporto di dialettica conflittualità con l'altra vulgata giudaica, quella askenazita. Tra le due ramificazioni non c'è alternatività sulle questioni di fede. Semmai la linea di divisione è di ordine socioculturale, a partire dalla pronuncia dell'ebraico, manifestando in ciò la natura dei processi di separazione che hanno contraddistinto gli insediamenti ebraici spagnoli, poi dispersi nel Mediterraneo arabo, e quelli germanofoni, invece emigrati verso l'Europa dell'Est. Confrontarsi con la cultura sefardita vuole dire anche ragionare sul baluardo del tradizionalismo di contro al secolarismo askenazita.

CLAUDIO VERCELLI

I FRATELLI MUSULMANI NEL MONDO CONTEMPORANEO, a cura di Massimo Campanini e Karim Mezran, pp. XVIII-254, € 22, Utet, Torino 2010

I Fratelli Musulmani sono difficilmente definibili e circoscrivibili con il ricorso alle categorie della politologia più tradizionale. Non a caso i due curatori del libro ne declinano da subito la complessità, nonché la necessità di leggerne le evoluzioni alla luce di ipotesi forse desuete nella pubblicistica di senso comune, ma proprio per questo meglio adatte a dare conto delle trasformazioni che investono le società arabe e musulmane. Il richiamo alla categoria gramsciana dell'egemonia pare essere senz'altro pertinente, in tal senso. Peraltro il dibattito sulla natura dei movimenti islamici ha spesso assunto una piega ideologica, incapace di raccontare l'estrema frammentazione dei diversi quadri all'interno dei quali radicali e moderati, conservatori e innovatori si sono mossi. Nati nel 1928 in Egitto, nel momento in cui le tensioni che si originavano dall'incontro del Vicino e del Medio Oriente con la modernità occidentale producevano i loro effetti soprattutto sulla lievitante coscienza di sé delle élites autoctone, i Fratelli sono a tutt'oggi presenti in un'ampia platea di paesi, non da ultimi gli Stati Uniti, ai quali un saggio del volume è dedicato. Di fatto costituiscono la matrice perdurante dell'islamismo sunnita, proponendosi come modello, estremamente plastico, di organizzazione della politica, ma anche di indirizzo delle società. Due elementi ne caratterizzano la lunga durata: una diasporizzazione intensa, che ha

prodotto in ottant'anni di esistenza un radicamento in realtà tra di loro diverse, e una capacità di adattamento alle condizioni ambientali incontrate di volta in volta. Il testo ci restituisce uno sguardo sull'evoluzione storica, ma anche sulle prospettive del modello islamista, laddove quest'ultimo non sia ridotto a fanatismo, ma ci si interroghi sul futuro delle collettività musulmane.

(C.V.)

Charles Enderlin, ATTRAVERSO IL FERRO E IL FUOCO. LA LOTTA CLANDESTINA PER L'INDIPENDENZA DI ISRAELE (1936-1948), ed. orig. 2008, trad. dal francese di Antonio Morlino, pp. 273, € 23, Utet, Torino 2010

Nel ricostruire le vicende del conflitto mediorientale, c'è una letteratura che racconta la storia dandole un passo rigorosamente drammaturgico. Almeno così siamo garantiti che questa, più che

IL DONO DELL'ABITO GRIGIO-AZZURRO



essersi da subito trasformata in farsa, sia ancora capace di rimanere tragedia. Il modello di cui si è spesso inconsapevoli depositari è quello di William Shakespeare, laddove l'individuo forgia con la sua azione il senso di quella che i posteri avrebbero poi celebrato come un'epopea. Parlando di Israele primeggiano allora i Leon Uris, i Dominique Lapierre e i Larry Collins, che sono stati tra i costruttori di una mitologia per così dire "cortese", basata sulla ricostruzione, a tratti millimetrica, delle infinite traiettorie dei protagonisti nel rispetto dei drammi che stavano vivendo. E gli stessi protagonisti si muovono repentinamente, sullo sfondo di uno scenario mobile, come dei proiettili vaganti. Enderlin si inserisce in questo solco. Ne esce un volume, agevole e leggibile, sulle dinamiche, dagli esiti molto incerti peraltro, che tra il 1936 e il 1948 animarono il fronte sionista, diviso al suo interno da opzioni diverse negli anni cruciali che precedettero la nascita di Israele. Il tratto della separatezza e della concorrenzialità tra organizzazioni ebraiche è forse quello che emerge con più forza nel lavoro dell'autore. Non rende tuttavia del tutto omaggio al suo sincero sforzo di rigore il fatto che, nel tentativo di attualizzare il contenuto cercando di trascinare dentro gli eventi il lettore, buona parte del testo sia scritto tutto al presente, come se si trattasse di fatti ancora in corso. O forse Enderlin parlando del passato sta pensando a un possibile futuro?

(C.V.)

R/ESISTENZE LESBICHE NELL'EUROPA NAZIFASCISTA, a cura di Paola Guazzo, Ines Rieder e Vincenza Scuderi, pp. 190, € 19, ombre corte, Verona 2010

Questa collettanea ricostruisce i rapporti fra potere politico e mondo omosessuale, in particolare femminile, nella parte di Europa scivolata sotto l'influenza nazista dal 1933 al 1945. Il titolo nasce dall'idea secondo cui "per le lesbiche la stessa esistenza può essere considerata una forma di resistenza", soprattutto in tempo di oppressione autoritaria. Nella Germania di Hitler, che nel marzo 1933 fece chiudere i loro locali d'incontro (riaprendoli solo durante le Olimpiadi berlinesi del '36) e giunse a vietare i balli fra persone dello stesso sesso, le omosessuali dovettero di nuovo nascondersi, sotto la mannaia del modello delle "tre K" imposto alle donne (*Kinder-Küche-Kirche*, bambini-cucina-chiesa). Reagirono in modo spesso fantasioso ed efficace, ma la repressione (sebbene non poche, come la pittrice Gertrude Sandmann, fossero ricercate in quanto ebreie, non in quanto lesbiche, oppure perché comuniste) arrecò un grave danno alla fiorente subcultura lesbica. In alcuni eccellenti contributi si sottolinea però non solo la nascita di una *Exilliteratur*, ma anche la nuova fase di apertura avviata dal regime verso la fine della guerra, con le truppe naziste allo stremo sui vari fronti. Il lavoro, che vede la riproduzione di molti documenti di prima mano, estratti da epistolari, ordinanze e interrogatori, contiene anche parti sulla vita delle omosessuali nei lager, dove erano indotte a prostituirsi per i detenuti funzionari con il miraggio di essere poi liberate, finendo però invariabilmente per morire di stenti e malattie, nonché sulla repressione in Italia, Spagna e Austria.

DANIELE ROCCA

Henry Rousso, LA FRANCIA DI VICHY, ed. orig. 2007, trad. dal francese di Renato Riccardi, pp. 126, € 11,40, il Mulino, Bologna 2010

Dopo *La syndrome de Vichy* (1987), *Vichy, un passé qui ne passe pas* (1994) e *Vichy: l'événement, la mémoire, l'histoire* (2001), Henry Rousso, direttore di ricerca al Cnrs, offre una snella sintesi dei propri studi sulla Francia di Pétain. Chiari-scio subito come non sia sufficiente appellarsi alla congiuntura bellica per spiegare Vichy, esito non di una cogestione, ma della partecipazione al negoziato costante con i tedeschi di un intero apparato politico, burocratico, economico e militare. Sia le modalità attraverso cui sorse il regime, sia la sua dottrina politica paiono a tal proposito illuminanti: fu infatti, a giudizio dell'autore, anche la disaffezione verso la democrazia che, nel luglio 1940, spinse larghissima parte dell'Assemblée nationale a votare i pieni poteri a Pétain. Il fatto stesso che a Vichy si affermasse un sincretismo ideologico radicato nella storia nazionale – vi convergevano *maurassisme*, non *conformisme*, destra cattolica, filofascismo *doriotiste* e spunti delle Croix de Feu – ne dimostra la sostanziale autonomia culturale. Ciò non impedì un crescente controllo su Vichy da parte dei nazisti. Esso ne avrebbe acuito l'antisemitismo, manifestatosi fin dall'ottobre 1940 con l'esclusione degli ebrei dai pubblici uffici e la frequente censura rivolta alla loro produzione artistica; ma Rousso rimarca l'inequiparabilità della loro deportazione in Francia rispetto a Belgio, Olanda, Est europeo. Davvero, però, il passato di Vichy fu di quelli che non passano facilmente. L'autore ricorda infatti come alcune riforme compiute all'epoca, ad esempio per polizia e industria, venissero confermate dopo il 1944 in chiave democratica.

(D.R.)

DIREZIONE

Mimmo Candito (direttore)
mimmo.candito@lindice.net
Mariolina Bertini (vice direttore)
Aldo Fasolo (vice direttore)

REDAZIONE

Monica Bardi
monica.bardi@lindice.net,
Daniela Innocenti
daniela.innocenti@lindice.net,
Elide La Rosa
elide.larosa@lindice.net,
Tiziana Magone, redattore capo
tiziana.magone@lindice.net,
Giuliana Olivero
giuliana.olivero@lindice.net,
Camilla Valletti
camilla.valletti@lindice.net

COMITATO EDITORIALE

Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Andrea Bajani, Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccari, Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Giovanni Borgognone, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Andrea Casalegno, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Alberto Cavallion, Mario Cedrini, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Piero de Gennaro, Giuseppe Dematteis, Tana de Zulueta, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gori, Davide Lovisolo, Giorgio Luzzi, Fausto Malcovati, Danilo Manera, Diego Marconi, Franco Marengo, Walter Meliga, Gian Giacomo Migone, Anna Nadotti, Alberto Papuzzi, Franco Pezzini, Cesare Pianciola, Telmo Piovani, Pierluigi Politi, Nicola Prinetti, Luca Rastello, Tullio Regge, Marco Revelli, Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Lino Sau, Domenico Scarpa, Rocco Sciarone, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Ferdinando Taviani, Mario Tozzi, Gian Luigi Vaccarino, Massimo Vallerani, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Gustavo Zagrebelsky

SITO

www.lindiceonline.com
a cura di Carola Casagrande
e Federico Feroldi
federico.feroldi@lindice.net

EDITRICE

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

PRESIDENTE

Gian Giacomo Migone

CONSIGLIERE

Gian Luigi Vaccarino

COMITATO DI GESTIONE

Federico Feroldi, Daniela Innocenti,
Gian Giacomo Migone, Stefano Schwarz

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

Maria Elena Spagnolo - 333/6278584
elena.spagnolo@lindice.net

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

SIGRAF SpA (via Redipuglia 77, 24047 Treviglio - Bergamo - tel. 0363-300330)
il 27 gennaio 2011

RITRATTI

Tullio Pericoli

DISEGNI

Franco Matticchio

L'Indice usps # (008-884) is published monthly for € 100 by L'Indice Scarl, Via Madama Cristina 16, 10125 Torino, Italy. Distributed in the US by: Speedimpex USA, Inc. 35-02 48th Avenue - Long Island City, NY 11101-2421. Periodicals postage paid at LIC, NY 11101-2421.

Postmaster: send address changes to: L'Indice S.p.A. c/o Speedimpex - 35-02 48th Avenue - Long Island City, NY 11101-2421

Tutti i titoli di questo numero

ABANI, CHRIS - *Canzone per la notte* - Fanucci - p. 14
ADDANTE, LUCA - *Eretici e libertini nel Cinquecento italiano* - Laterza - p. 44
ALOVISIO, SILVIO - *Wong Kar-Wai* - Il Castoro - p. 29
ANDEOTTI, ROBERTO (A CURA DI) - *Almanacco Bur* - Rizzoli - p. 39

BACCHILIDE - *Ditirambi* - La Vita Felice - p. 39
BALDI, BRUNELLA - CAPELLI, FRANCESCA - *Il grande cane e la città fantasma* - Principi & Principi - p. 42
BANDINI, FERNANDO - *Quattordici poesie* - L'Obliquo - p. 20
BASSO, PIETRO (A CURA DI) - *Razzismo di stato* - FrancoAngeli - p. 16
BERTONE, GIORGIO (A CURA DI) - *Racconti di vento e di mare* - Einaudi - p. 41
BETTINI, MAURIZIO - *Affari di famiglia* - il Mulino - p. 39
BISPURI, ENNIO - *Totò attore* - Gremese - p. 29
BLAIR, TONY - *Un viaggio* - Rizzoli - p. 5
BONESCHI, MARTA - *La donna segreta* - Marsilio - p. 24
BOSSONG, GEORG - *I sefarditi* - il Mulino - p. 46
BOURGEOIS, LOUISE - *Distruzione del padre ricostruzione del padre* - Quodlibet - p. 31
BRACALE CERUTI, ANNA MARIA - *Di bambole e di sogni* - Alzani - p. 42
BYATT, ANTONIA S. - *Il libro dei bambini* - Einaudi - p. 15

CAMANNI, ENRICO - *Ghiaccio vivo* - Priuli & Verlucca - p. 34
CAMPANINI, MASSIMO / MEZBAN, KARIM (A CURA DI) - *I Fratelli Musulmani nel mondo contemporaneo* - Utet - p. 46
CARETTI, VINCENZO / LA BARBERA, DANIELE (A CURA DI) - *Addiction. Aspetti biologici e di ricerca* - Cortina - p. 45
CAROTTI, CARLO / ANDRIANI, GIACINTO (A CURA DI) - *La Fabbri dei fratelli Fabbri* - FrancoAngeli - p. 2
CELANT, GERMANO - *Louise Bourgeois* - Skira - p. 31
CIPOLLONE, PIERO - *SESTITO, PAOLO - Il capitale umano* - il Mulino - p. 45
CLOSE, FRANK - *Antimateria* - Einaudi - p. 33
COSTA, PIETRO (A CURA DI) - *Il diritto di uccidere* - Feltrinelli - p. 17
CROSET, PIERRE-ALAIN / SKANSI, LUKA - *Gino Valle* - Electa - p. 32
CURRERI, LUCIANO - *A ciascuno i suoi morti* - Nerosubianco - p. 41

DAMANTI, ALFREDO - *"Libertas philosophandi"* - Storia e Letteratura - p. 44
DE ROMA, ALESSANDRO - *Il primo passo nel bosco* - Il Maestrale - p. 18
DI DONATO, FRANCESCO - *La rinascita dello Stato* - il Mulino - p. 44
DYHOUSE, CAROL - *Glamour. Una storia al femminile* - Donzelli - p. 11

ENDERLIN, CHARLES - *Attraverso il ferro e il fuoco* - Utet - p. 46

FERRO, MARTINO - *La 21ª donna* - Einaudi - p. 41
FIRPO, MASSIMO / NICCOLI, OTTAVIA (A CURA DI) - *Il cardinale Giovanni Morone e l'ultima fase del concilio di Trento* - il Mulino - p. 44
FONTANA, MAGDA - *L'economia e l'equilibrio impossibile* - Giappichelli - p. 45
FRATUS, TIZIANO - *Homo Radix* - Marco Valerio - p. 34

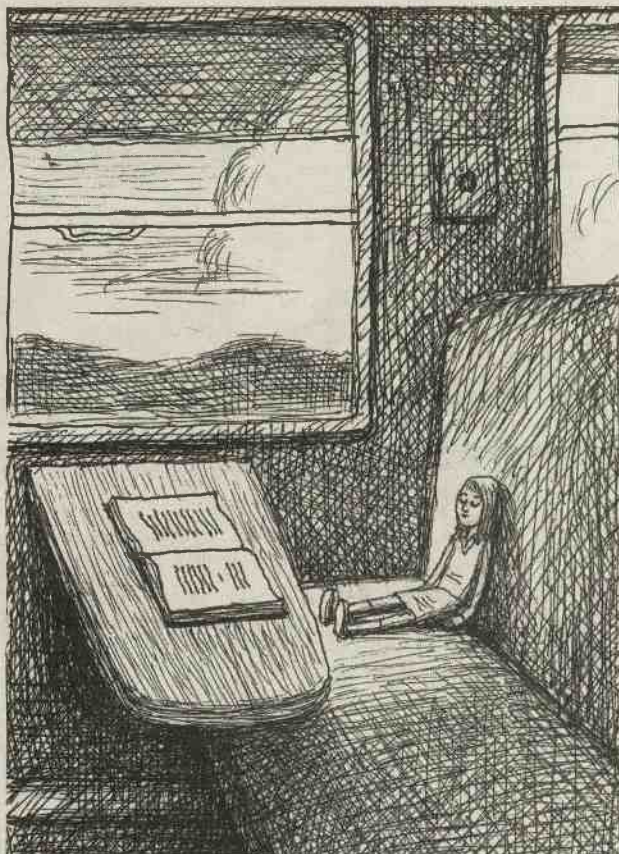
GAGLIARDI, ALESSIO - *Il corporativismo fascista* - Laterza - p. 26
GAIMAN, NEIL - *Odd e il Gigante di Ghiaccio* - Mondadori - p. 42
GRAMSCI, ANTONIO - *Cronache teatrali* - Aragno - p. 25

GRAMSCI, ANTONIO - *Epistolario* - Istituto dell'Enciclopedia Italiana - p. 25
GRAMSCI, ANTONIO - *Quaderni del carcere. Vol. I* - Istituto dell'Enciclopedia Italiana - p. 25
GREEN, JULIEN - *Il visionario* - Longanesi - p. 21
GUÉRAUD, GUILLAUME - *Senza Tv* - Topipittori - p. 42
GUAZZO, PAOLA / RIEDER INES / SCUDERI, VINCENZA - *Risistenze lesbiche nell'Europa nazifascista* - ombre corte - p. 46

HRABAL, BOHUMIL - *Spazi vuoti* - Einaudi - p. 22

Idiari di Mussolini [veri o presunti] - Bompiani - p. 9

KUNDERA, MILAN - *Un incontro* - Adelphi - p. 24



LAVATELLI, ANNA / VIVARELLI, ANNA - *Senza nulla in cambio* - Edizioni San Paolo - p. 42
LEM, STANISLAW - *La voce del padrone* - Bollati Boringhieri - p. 13
LEM, STANISLAW - *Vuoto assoluto* - Volland - p. 13
LESBRE, MICHÈLE - *Nina per caso* - Sellerio - p. 40
LONTO, PABLO - *I mondiali della vergogna* - Alegre - p. 28
LOBO ANTUNES, ANTONIO - *Spiegazione degli uccelli* - Feltrinelli - p. 23
LONZI, CARLA - *Autoritratto* - et al./Edizioni - p. 31
Lo spazio letterario di Roma antica. Volume VI. I testi: I. La poesia - Salerno - p. 39

MAGGIANI, MAURIZIO - *Meccanica celeste* - Feltrinelli - p. 19
MALAGÒ, ELIA - *Incauta solitudine* - Passigli - p. 20
MALTESE, GIULIO - *Il Papa e l'inquisitore* - Zanichelli - p. 33
MCEWAN, IAN - *Solar* - Einaudi - p. 21
MCKENZIE, SOPHIE - *www.famigliacercasi.argh* - Il Castoro - p. 42
MCLAUGHLIN, LAUREN - *Quattro giorni per liberarmi di Jack* - Einaudi - p. 21
MELLONI, ALBERTO (A CURA DI) - *Dizionario del sapere storico-religioso del Novecento* - il Mulino - p. 30
MERINI, ALDA - *Il suono dell'ombra* - Mondadori - p. 12
MISSAGLIA, DARIO / PAZZAGLIA, ALESSANDRO (A CURA DI) - *Tutta colpa del '68* - Ediesse - p. 45
MOZETIĆ, BRANE - *Storia perduta* - Beit - p. 40

NESI, EDOARDO - *Storia della mia gente* - Bompiani - p. 19
NEVÒ, ESHKOL - *La simmetria dei desideri* - Neri Pozza - p. 28
NORI, PAOLO - *A Bologna le bici erano come i cani* - ediciclo - p. 18
NORI, PAOLO - *I malcontenti* - Einaudi - p. 18
NOVE, ALDO - *La vita oscena* - Einaudi - p. 18

PERULLI, PAOLO / PICHIERRI, ANGELO (A CURA DI) - *La crisi italiana nel mondo globale* - Einaudi - p. 27
PIRONE, FRANCESCO - *La transizione dall'occupazione al pensionamento* - Ediesse - p. 45
POLIZZI, GASPARE (A CURA DI) - *Tornare a Gramsci* - Avverbi - p. 26

RAFFAELI, MASSIMO - *Sivori, un vizio* - Italic - p. 28
RICOLFI, LUCA - *Illusioni italiane* - Mondadori - p. 45
RIGONI, MARIO ANDREA - *Vanità* - Aragno - p. 19
ROMAGNANI, GIAN PAOLO - *La società di antico regime (XVI-XVIII secolo)* - Carocci - p. 44
ROUBINI, NOURIEL / MIHM, STEPHEN - *La crisi non è finita* - Feltrinelli - p. 27
ROUSSO, HENRY - *La Francia di Vichy* - il Mulino - p. 46
RUSU, STEFAN B. - *Quei giorni a Bucarest* - Playground - p. 40

SARAMAGO, JOSÉ - *Caino* - Feltrinelli - p. 23
SCANDURRA, SOFIA - *Cinema e cecità* - Iacobelli - p. 29
SCHIRA, ROBERTA / DE VIZZI, ALESSANDRA - *Le voci di Petronilla* - Salani - p. 11
SCRIGNÒLI, MASSIMO - *Vista sull'angelo* - Book - p. 20
SEGHERS, ANNA - *La gita delle ragazze morte* - Marsilio - p. 22
SICILIA, ROSSANA - *Due ceti del Regno di Napoli* - Editoriale Scientifica - p. 44
SIMONCINI, CARLO - *Carne arrabbiata* - Garzanti - p. 41
SLONGO, PAOLO - *Governo della vita e ordine politico in Montaigne* - FrancoAngeli - p. 44
SQUIRE, LARRY R. / KANDEL, ERIC R. - *Come funziona la memoria* - Zanichelli - p. 43
STEAD, REBECCA - *Quando mi troverai* - Feltrinelli - p. 42
STEGER, ALES - *Berlino* - Zandonai - p. 40
STIGLITZ CAVALLINI, JOSEPH E. - *Bancarotta* - Einaudi - p. 27
STUCCHI, SILVIA - *Osservazioni sulla ricezione di Petronio nella Francia del XVII secolo* - Aracne - p. 10
Sulla scena del mistero - Sironi - p. 43
SUNSTEIN, CASS R. - *Il diritto della paura* - il Mulino - p. 17

TUNGATE, MARK - *Storia della pubblicità* - FrancoAngeli - p. 45
TURNATURI, GABRIELLA - *Signore e signori d'Italia* - Feltrinelli - p. 11

VERONESI, UMBERTO - *Dell'amore e del dolore delle donne* - Einaudi - p. 33
VIOLA, FABIO - *Gli intervistatori* - Ponte alle Grazie - p. 41
VOLPONI, PAOLO - *Le mosche del capitale* - Einaudi - p. 8

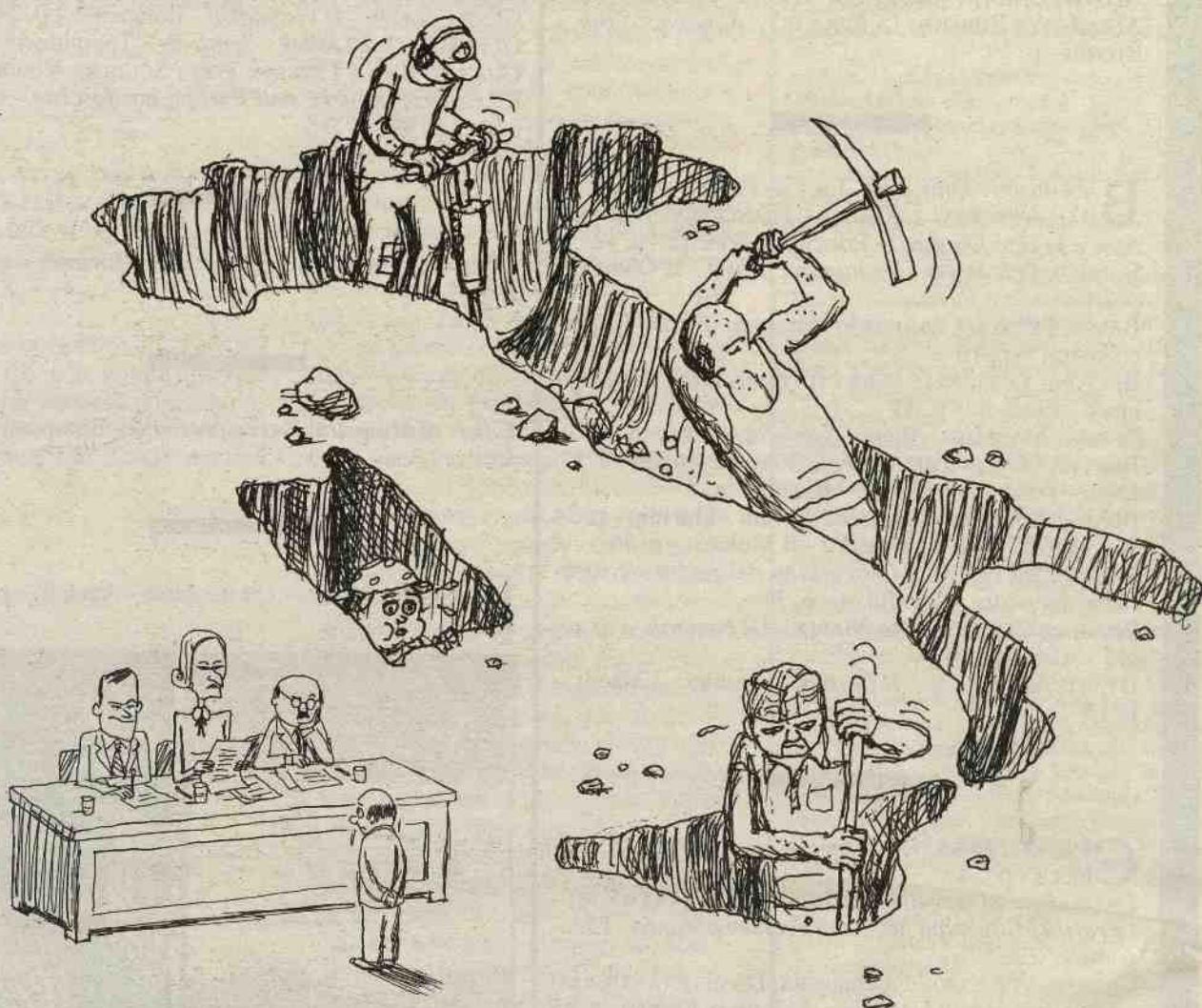
WALSER, MARTIN - *Un uomo che ama* - Sugarco - p. 43
WOLFE, WINIFRED - *Un matrimonio perfetto* - Elliot - p. 40
WONDRISKA, WILLIAM - *Tutto da me* - Corraini - p. 42

ZWEIG, STEFAN - *Storia di una caduta* - Adelphi - p. 43

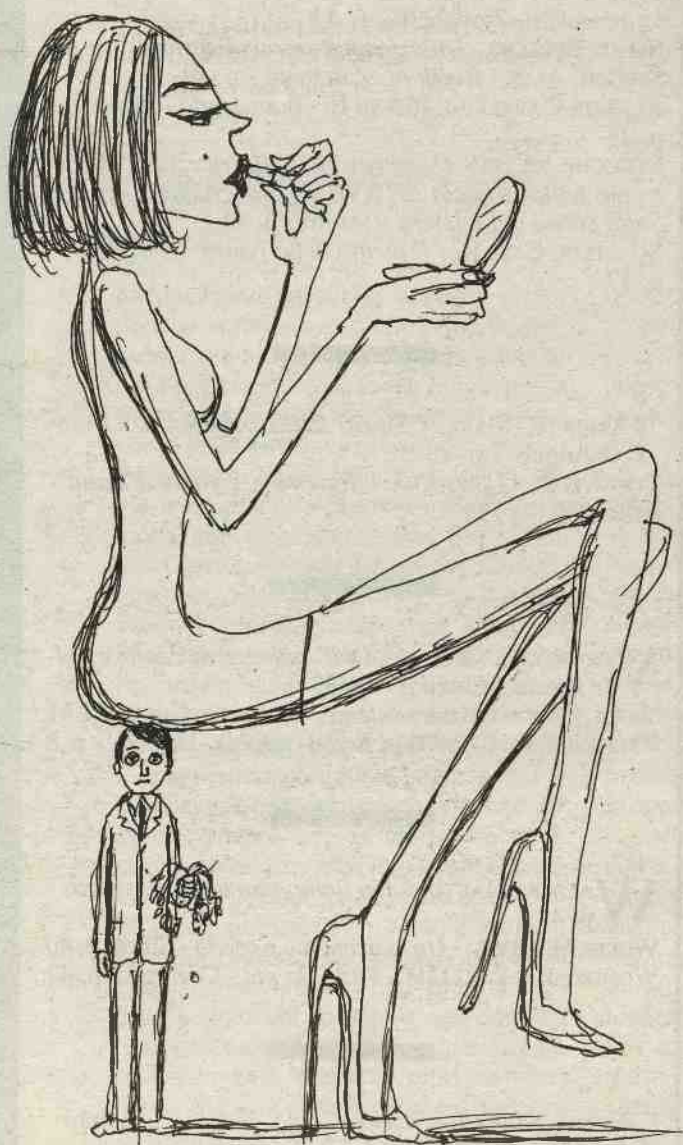
L'ITALIA A SCUOLA

150 ANNI
DI ISTRUZIONE
PUBBLICA
E UNITARIA

VI ASPETTANO
SULL'INDICE
DI MARZO



Campagna abbonamenti 2011



**Vuoi l'Indice gratis?
Regala (o trova) due nuovi
abbonamenti!**

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

MODALITÀ DI PAGAMENTO

Conto corrente postale N. 37827102 intestato a "L'Indice dei Libri del Mese"

Bonifico bancario a favore de *L'Indice scarl.* presso UniCredit Banca (IT 13 P 02008 01048 000002158762).

Carta di credito Eurocard/Mastercard, Visa e American Express. Comunicando numero della carta di credito, data di scadenza della medesima all'Ufficio abbonamenti

On line: www.lindiceonline.com