

# L'INDICE

## DEI LIBRI DEL MESE

Novembre 2010

Anno XXVII - N. 11

€6,00

Austen  
Bolaño  
Burke  
Bussani  
Butler  
Chiappori  
D'Elia  
Dumas  
Gatti  
Klemperer



Mari  
Martone  
Orlando  
Pavolini  
Rifkin  
Roché  
Starnone  
Tatafiore  
Tellkamp  
Van Niekerk

LIBRO DEL MESE: quel rissoso, trasversale, onnivoro OdB  
INTELLIGENCE: chi racconta e chi manipola, di FABIO MINI

Quando la LINGUA ferisce e discrimina  
Come un REGIME blandisce gli INTELLETTUALI

[www.lindiceonline.com](http://www.lindiceonline.com)





## Come nasce un caso letterario

di Gian Carlo Ferretti

Un best seller, un "caso" e, in generale, un successo librario o letterario, sono sempre difficili da spiegare. Si incontrano e scontrano in proposito interpretazioni diverse e opposte. Anche questo primo articolo (al quale ne seguirà un altro nel prossimo numero), cerca di darne una.

E allora, come nasce un best seller? Rispondere che nasce anzitutto dal rapporto fra testo e lettore significa naturalmente parlare del ruolo che in questo rapporto hanno le qualità, specificità, potenzialità dell'uno e le attese, scelte, motivazioni dell'altro (per dirla qui in breve). Ma in mezzo, tra questi due elementi fondamentali, ne possono agire molti altri: il nome dell'autore, il marchio editoriale, il titolo del libro, la copertina, il risvolto, e ancora il lancio promozionale e pubblicitario, la distribuzione, l'informazione e la critica dei vari media, e anche e sempre più spesso l'impalpabile e potente passaparola. C'è tuttavia un'altra condizione imprescindibile: un contesto sociale, culturale, di costume, di gusto, che sia favorevole alla liberazione delle potenzialità del testo e delle motivazioni del lettore, tanto che uno stesso libro può non avere successo alla sua prima uscita e averlo magari qualche tempo dopo in un contesto mutato, grazie al rilancio da parte di una trasmissione televisiva, di un fatto di cronaca, di un film, di un articolo, di un blog, ecc.

Se tutti questi elementi, o almeno alcuni di essi, possono contribuire alla nascita di un best seller, convenzionalmente caratterizzato da un vasto successo di vendite su tempi brevi, per un caso editoriale ci vuole qualcosa (anzi molto) di più, che influenza ulteriormente il lettore. Ci vuole, in Italia e/o all'estero, un insieme di elementi extraletterari e extraeditoriali, come la vivacità di un dibattito intellettuale, gli echi clamorosi dei media, il personale coinvolgimento e protagonismo dell'autore, le implicazioni sociali e politiche del testo, ecc. Anche qui ne sono necessari almeno alcuni, se non sempre tutti. Ma certamente tutti si ritrovano in due casi diversissimi come *Ragazzi di vita* e *Gomorra*: diversissimi a cominciare dalle tirature.

Questa sommaria descrizione di come possano nascere e affermarsi un best seller e un caso editoriale, apparentemente lineare e logica, sottintende in realtà tutta una serie di imponderabili, che il mercato ripropone continuamente, imponendo per ogni best seller o caso appunto analisi specifiche, non in grado comunque di spiegare tutto. Tanto più sui tempi medio-lunghi del long seller o nella fortuna del classico su tempi lunghi e lunghissimi, con difficoltà di interpretazione progressive e crescenti.

L'occasione per tornare su questi temi con argomenti più o meno noti, viene offerta da una

ricerca recente già nel suo titolo: *Non è un caso che sia successo. Storie editoriali di best seller* (pp. 144, € 8, Educatt, Milano 2010). Titolo brillante, giocato sulla implicita possibilità-necessità di non considerare il successo (e il caso) come indecifrabile e assoluto, e di sfidare anzi ogni volta tutte quelle difficoltà, complessità, imponderabili. La ricerca fa parte di un'iniziativa felicemente formativa, che integra le lezioni agli studenti in aula con la costruzione di un prodotto-libro da parte loro: il Laboratorio di editoria dell'Università Cattolica di Milano, condotto da Roberto Cicala con la collaborazione di Velania La Mendola e Maria Villano. Laboratorio che, nel quadro di numerose, molto pratiche e poco "accademiche" sperimentazioni, pubblica dal 2004 una bella collana di "Quaderni" giunta ormai a una decina di titoli, su Einaudi e Mondadori, sui mestieri del libro e sul best seller appunto. Un insieme di esperienze didattiche e produttive, in sostanza, che in Italia viene ad arricchire un filone in continua crescita, attraverso sedi pubbliche e private.

L'ultimo "Quaderno" del Laboratorio milanese dunque contiene (in ordine alfabetico) circa sessanta schede su altrettanti libri di successo, pubblicati dal

A partire da questo numero dell'"Indice" il disegno di Franco Matticchio qui a fianco segnerà le recensioni o gli articoli che potranno essere commentati sul sito. Non è una novità assoluta, perché in realtà molti lettori già scrivevano ai recensori attraverso la mail pubblicata in calce ai loro testi, ma si è trattato di dialoghi a due voci e di conversazioni private. Il tentativo ora è quello di rendere accessibile e condivisa la discussione che dalle pagine del giornale scaturisce, trasformandola in un pubblico dibattito. Carlo Bernardini, intervistato da Vincenzo Viola sull'Indice della Scuola



gine da ormai 26 anni, e attraverso la rete ci piacerebbe conoscere più da vicino (e rendere più visibili) anche le intelligenze dei nostri lettori.

Seicento agli anni Duemila. Ogni scheda, firmata da uno studente, è composta da una descrizione del prodotto-libro e da una ricostruzione della sua storia editoriale. Scritte tra vivacità e rigore, queste schede cercano di razionalizzare il complicato intreccio di motivazioni soggettive del lettore e di oggettivi processi editoriali, mercantili, multimediali, che può spiegare un successo. Schede perciò che affrontano i molti problemi di un'interpretazione del rapporto testo-lettore, e di una documentazione delle politiche editoriali, delle varie edizioni e traduzioni, e delle fortune nelle più diverse forme e formati, dalla critica alle vendite, dal merchandising a tutte le possibili veicolazioni, an-

che con gustosi aneddoti e retroscena. L'iniziativa è seria, e merita un'altrettanto seria valutazione critica.

La ricerca del Laboratorio milanese non è esente da discontinuità e approssimazioni, e non può né vuole certamente essere esaustiva (il gruppo di studenti-autori-redattori, nella premessa, parla onestamente di "ipotesi di studio e di analisi"), ma fornisce alla fine un accurato e interessante catalogo, per così dire, ricco anche di tracce e suggerimenti più o meno impliciti per ricerche ulteriori. La "rosa" degli autori e titoli scelti è molto ampia e varia, rendendo tra l'altro del tutto improduttivo il consueto gioco dei singoli vuoti e pieni, di chi c'è e di chi non c'è o ci do-

vrebbe essere. Ci si può interrogare semmai sulla mancanza dell'intero filone della letteratura popolare tradizionale, assai folta di best seller, da Liala a Guareschi, da Maria Venturi a Sveva Casati Modignani (elencati qui sommariamente): mancanza che maliziosamente si potrebbe attribuire a un residuo e inconfessato elitarismo.

Qualche riserva si può avanzare sui criteri generali di scelta, dichiarati nel titolo e nella presentazione di Cicala. Non sono infatti veri best seller o veri casi rispettivamente: *Le città invisibili* di Calvino e *Il giovane Holden* di Salinger, o *Le lettere da Capri* di Soldati e *La chimera* di Vassalli, per fare solo pochi esempi. Mentre per i titoli del passato e le loro successive edizioni la definizione di best seller appare impropria o arbitraria (dal *Candido* di Voltaire al *Garofano rosso* di Vittorini ad altri), e la definizione di caso si può accettare solo quando se ne ripropongano via via nel tempo certe condizioni (come è accaduto per *Cuore* di De Amicis). Anche se poi molte di queste ambiguità si chiariscono nel corso della trattazione.

D'altra parte, la tendenza a un uso troppo estensivo della categoria di caso si avverte anche nel titolo di un altro "Quaderno" del Laboratorio milanese: *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi editoriali in 75 anni di Einaudi*, con presentazione di Carlo Carona (pp. 602, € 31, Educatt, Milano 2009). Cospicua e meritevole raccolta di saggi scaturiti da tesi di laurea, nella quale in realtà i casi veri e propri sono proporzionalmente e inevitabilmente pochi: indiscusso il caso della *Storia* di Elsa Morante, che viene ben esaminato e documentato in ogni suo aspetto.

Potrà infine interessare ai giovani e valorosi ricercatori qualche piccola aggiunta non soltanto curiosa: il risvolto della prima edizione del *Nome della rosa* nel quale Eco suggerisce i "tre modi" in cui "può forse essere letto" il romanzo, le numerosissime edizioni pirata di *Siddharta* che hanno afflitto casa Adelphi, il tormentone di *Quelli della notte* che ha contribuito al lancio dell'*Insostenibile leggerezza dell'essere*, o le strumentalizzazioni neofasciste del *Signore degli anelli*.

gcferrretti@tiscali.it

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

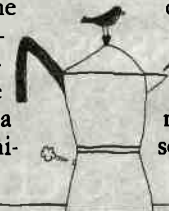
## Appunti

di Federico Novaro

Nuove dall'editoria cartacea: da Ilios, giovane casa editrice di Bari, "Lecture di architettura"; sono libricini, bianchi e di formato atipico, larghi e bassi (21 x 15 cm), molto maneggevoli e piacevoli al tatto: "La collana nasce con l'intento di illustrare (...) un'opera di architettura (...). Vi sono alcune regole alle quali ogni autore è chiamato a rispondere: il numero di pagine, la presenza di una lettura tipologica dell'edificio sotto forma grafica, la presenza (...) di contenuti originali"; "illustrare" è termine usato non a caso, una delle peculiarità della collana è di proporre agli autori un programma molto articolato, che chiede, intorno alla natura monografica dei singoli testi, un linguaggio divulgativo e puntuale, un apparato fotografico che presenti materiali coevi alla costruzione e attuali, indici, ma soprattutto nuovi rilievi condotti sull'esistente, confronti puntuali fra progetto, realizzazione, modifiche avvenute; l'obiettivo è di portare sotto una nuova luce edifici ormai iconici dell'architettura, ma usurati da una doppia stratificazione, quella reale che il tempo ha dato loro, attraverso i restauri o le demolizioni, i nuovi usi, o l'abbandono, e quella che la cristallizzazione che l'immagine fotografica può avere favorito, spesso ripetuta e resa inefficace. La forza, e la singolarità, del progetto, sta anche nella lontananza di questi libricini dall'ingombro, pure fisico, che spesso si destina alle pubblicazioni di architettura. Il linguaggio accessibile, la cura grafica, il nitore dei disegni, l'attenzione rigorosa all'intento divulgativo e il prezzo assolutamente contenuto (8 euro), oltre alla scelta di proporla in edizioni bilingue (italiano e inglese) e al formato che permette di usare i volumi come guide sui siti, fanno di questa collana un felice esempio di invenzione editoriale. I primi tre titoli: *Adalberto Libera: casa Malaparte a Capri* di Mario Ferrari, ora alla seconda edizione; *Giuseppe Vaccaro: asilo a Piacenza* di Enrico Ansaloni; *Luigi Moretti: Casa delle armi nel Foro Mussolini* di Mario Ferrari (mentre si annuncia l'uscita dei prossimi, *Franco Albini, Padiglione*

*INA casa presso la fiera di Milano* di Federico Bucci, *Oscar Niemeyer: auditorium a Ravello* di Stefano Poli ed *Eugenio Faludi: Colonia marina a Cervia* di Luca Biancoviso, la Ilios prepara una nuova collana, "Raccontare l'architettura", che proverà a illustrare episodi di architettura questa volta attraverso il linguaggio letterario, affidandosi a scrittori italiani affermati).

Da due punti edizioni una nuova collana, anch'essa di libricini, ancora più piccoli (14 x 9 cm), "Zoo / Scritture animali", sorprendenti al tatto per l'uso, per le copertine, di una carta molto porosa, morbida, con sparse nella fibra particelle colorate, un tipo di carta più usata in ambiti artigianali; qui la scelta si vuole non solo estetica ma politica: la carta, l'Ecomaximus Elephant Dung Paper della Paper High, è prodotta a partire (e la due punti non ne sottovaluta il valore simbolico e ironico) dalla cacca degli elefanti; riciclata, fatta a mano, parte di un progetto di solidarietà internazionale per la tutela degli elefanti in Sri Lanka, si può interpretare come un segnale divertito di affermazione della natura materiale, ma capace di dissolversi senza danno, di questi libricini. Grafica elegante (di terzo punto, branca grafica della casa editrice), l'incipit in quarta, nessun apparato ai testi, le pagine presentano un margine di piede molto esteso, il codice isbn solca l'intera copertina (dove trovano spazio anche le indicazioni di titolo, autore, casa editrice, nome della collana e numero del volume, ripetuti in quarta e sul dorso), e vela l'immagine monocroma di un animale. Collana di progetto immaginata dalla casa editrice e affidata alla doppia direzione di Giorgio Vasta e Dario Voltolini, propone testi molto brevi di autori (nessuna autrice fra i primi dieci) italiani, ai quali si chiede di misurarsi sul rapporto con gli animali nella contemporaneità; primi titoli: *Discorso fatto agli uomini dalla specie impermanente dei cammelli polari* di Giuseppe Genna; *Mio padre non ha mai avuto un cane* di Davide Enia; *Alter E (Un fagiano)* di Mario Giorgi.





# L'INDICE

## Sommario

### LETTERATURE

- 2 **Come nasce un caso letterario**, di Gian Carlo Ferretti  
*Appunti*, di Federico Novaro

### VILLAGGIO GLOBALE

- 4 **Da Francoforte, Parigi, Londra e Buenos Aires**

### SEGNALI

- 5 **Il caso Bilal-Gatti**, di Tana de Zulueta  
6 **Chi di lingua ferisce**, di Federico Faloppa  
7 **Il diritto globale del più forte**, di Elisabetta Grande  
*Un modo di dar forma al mondo*, di Donato Carusi  
8 **Francesco Orlando critico e scrittore**, di Pierluigi Pellini  
9 **Intelligence: chi scrive e chi tace**, di Fabio Mini  
10 **Corpi da esibire o da ingiurare**, di Massimo Raffaeli  
11 **La caccia ai testi inediti di Roberto Bolaño**, di Jaime Riera Rehren  
12 **L'immaginario popolare tra scienza e fantascienza**, di Enzo Ferrara  
13 **Le pseudo Jane Austen**, di Franco Pezzini  
14 **Dal libro di carta a quello elettronico**, di Gianfranco Crupi

### LIBRO DEL MESE

- 15 **ORESTE DEL BUONO L'antimeridiano. Romanzi e racconti, volume primo**, di Valentino Cecchetti e di Alberto Saibene

### NARRATORI ITALIANI

- 16 **MICHELE MARI Rosso Floyd**, di Giovanna Lo Presti  
**CLIO PIZZINGRILLI, Ritratto di una poltrona**, di Santina Mobiglia  
17 **DOMENICO STARNONE Fare scene. Una storia di cinema**, di Francesco Pettinari  
**EMILIA BERSABEA CIRILLO Una terra spaccata**, di Antonella Cilento  
**FRANCESCO PACIFICO Storia della mia purezza**, di Marilena Renda

### POESIA

- 18 **GIANNI D'ELIA Trentennio. Versi scelti e inediti 1977-2007**, di Gilberto Isella  
**ADRIANO SANSA La speranza del testimone**, di Stefano Verdino  
**ROBERTA TATAFIORE La parola fine**, di Anna Maria Carpi

### CLASSICI

- 19 **DIOMEDE BORGHESI Orazioni accademiche**, di Margherita Quaglini  
**ANDREA ALCIATO Il libro degli emblemi**, di Massimo Scorsone

### LETTERATURE

- 20 **GEORGES PEREC L'arte e la maniera di affrontare il proprio capo per chiedergli un aumento**, di Luca Bianco  
**HENRI-PIERRE ROCHÉ Don Juan**, di Lina Zecchi

- 21 **VICTOR KLEMPERER E così tutto vacilla. Diario del 1945**, di Michele Sisto  
**SUSANNE SCHOLL Ragazza della guerra**, di Luisa Ricaldone

- 22 **UWE TELLKAMP La torre. Storia di una moderna Atlantide**, di Andrea Rota  
**MEMPO GIARDINELLI Gente strana**, di Anna Boccuti  
**EDMUND WHITE Ragazzo di città**, di Federico Novaro

### LETTERATURE D'OLTREMARE

- 23 **MARLENE VAN NIEKERK La via delle donne**, di Paola Splendore  
**ZENA EL KHALIL Beirut, I love you**, di Carmen Concilio  
**SIDDHART DHANVANT SHANGHVI I fenicotteri di Bombay**, di Elena Aime

### VIAGGI

- 24 **E. LUCAS BRIDGES L'ultimo confine del mondo. Viaggio nella terra del fuoco**, di Enrico Alleva e Diego De Simone  
**SANDRA PETRIGNANI E in mezzo il fiume**, di Luca Arnaudo

### AVVENTURA

- 25 **ALEXANDRE DUMAS Il conte di Montecristo**, di Carlo Lauro  
**MARIO ALBINO FERRARI, La sposa dell'aria**, di Giovanna Maria Tribuzio

### STORIA

- 26 **NICOLA TRANFAGLIA Vita di Alberto Pirelli 1882-1971 e NICOLA DE IANNI Il ministro soldato**, di Mauro Campus  
**Babele: Giustizia**, di Bruno Bongiovanni  
27 **GIOVANNI SEDITA Gli intellettuali di Mussolini**, di Roberto Barzanti  
**VINCENZO FERRONE Lezioni illuministiche**, di Girolamo Imbruglia  
28 **GUIDO VERUCCI L'eresia del Novecento. La Chiesa e la repressione del modernismo in Italia**, di Gabriele Turi  
**GIULIA GUAZZALOCA (A CURA DI) Sovrani a metà**, di Federico Trocini

### SOCIETÀ

- 29 **LYNN HUNT La forza dell'empatia. Una storia dei diritti dell'uomo**, di Stefano Anastasia  
**JEREMY RIFKIN La civiltà dell'empatia**, di Marco Novarese

### MUSICA

- 30 **VIRGILIO BERNARDONI Verso Bohème, VICTORIEN SARDOU, GIUSEPPE GIACOSA e LUIGI ILLICA Tosca e FONDAZIONE ARTURO TOSCANINI (A CURA DI) Verso Tosca**, di Benedetta Saglietti

### FILOSOFIA

- 31 **RICCARDO BELLOFIORE e ROBERTO FINESCHI (A CURA DI), Marx in questione e RICCARDO BELLOFIORE e TOMMASO REDOLFI RIVA (A CURA DI), Dialettica della forma di valore**, di Cesare Pianciola  
**JUDITH BUTLER Soggetti di desiderio**, di Gianluca Giachery

- 32 **GIANNI PAGANINI (A CURA DI) Moto, luogo e tempo**, di Edouard Mehl  
**FRANCESCO BERTO L'esistenza non è logica**, di Francesco Orilia

### MATEMATICA

- 33 **FEDERICO PEIRETTI Il matematico si diverte**, di Franco Pastrone

### FOTOGRAFIA

- 34 **PAOLO MORELLO, La fotografia in Italia 1945-1975**, di Adolfo Mignemi  
**JEAN CHRISTOPHE BAILLY L'istante e la sua forma**, di Diego Mormorio  
35 **COSIMO CHIARELLI e ELISA CIANI (A CURA DI) Nostro sud di Fosco Maraini**, di Luigi Marfè  
**LUIGI GARIGLIO, ANDREA POGLIANO, RICCARDO ZANINI (A CURA DI), Facce da straniero**, di Cosimo Rosa  
**GIOVANNI FANELLI, Storia della fotografia di architettura**, di Angelo Schwarz

### ARTE

- 36 **PETER BURKE, La storia culturale**, di Stefano de Bosio  
**PALMA BUCARELLI, Cronache indipendenti. Arte a Roma tra il 1945 e il 1946, RACHELE FERRARIO Regina di quadri. Vita e passioni di Palma Bucarelli e MARIANELLA MARGOZZI (A CURA DI) Palma Bucarelli. Il museo come avanguardia**, di Claudio Gamba

### QUADERNI

- 37 **Camminar guardando, 12**, di Chiara Piva

### FILOSOFIA

- 38 **Effetto film. Noi credevamo di Mario Martone**, di Giuseppe Giarazzo

### SCHEDE

- 39 **LETTERATURE** di Luigi Marfè, Mariolina Bertini, Donatella Sasso, Eloisa Morra e Irene Avataneo  
40 **NOIR** di Stefano Moretti, Rossella Durando, Franco Pezzini e Davide Mana  
41 **NARRATORI ITALIANI** di Alessandra Calanchi, Roberta Sangiorgi, Alberto Fea ed Elisa Nocentini  
42 **FUMETTI** di Ivan Uglio, Andrea Ceriana Mayneri, Carla Trigona e Andrea Pagliardi  
43 **BAMBINI -RAGAZZI** di Sara Marconi e Fernando Rotondo  
44 **SHOAH** di Elena Fallo e Claudio Vercelli  
**BALCANI** di Daniele Rocca e Julian Papaproko  
45 **STORIA** di Rinaldo Rinaldi, Maurizio Griffo, Roberto Giulianelli e Andrea Stratta  
46 **ARCHITETTURA** di Cristina Bianchetti



**DIZIONARIO DEI FILM**  
di Laura, Luisa  
e Morando Morandini

- 2048 pagine  
• con licenza annuale online 29,20 euro  
• con CD-ROM per Windows e licenza annuale online 36,60 euro  
• in CD-ROM e licenza annuale online 16,60 euro  
• versione per iPhone, iPad e iPod touch 14,98 euro



- Dizionario dei giochi**  
Da tavolo, di movimento,  
di carte, di parole,  
di ruolo, popolari,  
fanciulleschi, intelligenti,  
idioti e altri ancora,  
più qualche giocattolo  
di Andrea Angiolino  
e Beniamino Sidoti  
1192 pagine, 32,00 euro



- di Ellen Lupton  
Edizione italiana  
a cura di Marco Brazzali  
e Remigio Decarli  
192 pagine, 30,00 euro



- di Pierre Bourge, Jean Lacroux  
e Nicolas Dupont-Bloch  
Seconda edizione italiana  
352 pagine, 30,50 euro



- di Walter Guadagnini  
384 pagine, 37,50 euro



## da FRANCOFORTE Camilla Valletti

Si è conclusa la settimana di fieristica di Francoforte. È trascorso poco meno di un mese eppure, a dispetto dell'immane sforzo organizzativo e della partecipazione mondiale, non sembra che questo appuntamento sia davvero decisivo per le scelte editoriali che si compiono nell'anno. Gli operatori, agenti e editor, lavorano prima e dopo i giorni della fiera, non *durante*. Come se fosse necessario un surplus di finto rituale fatto di contatti e relazioni *de visu* perché i titoli da comprare o tradurre si facciano testo reale, e non solo oggetto di e-mail inoltrate di mano in mano, di consulente in consulente, per attraversare la lunga trafila che guida alla pubblicazione. Necessità che può apparire stravagante, o perlomeno controcorrente, rispetto a una fase che sembra avere superato il cosiddetto "peso della carta". Un peso che, nonostante i progressi tecnologici e le riflessioni dei sociologi della lettura, ha ancora una sua gravità, una sua forza specifica e autoriflessiva tale da imporre il confronto concreto, la materialità di una conversazione che almeno si svolga in un contesto ad essa deputato. Gli immensi spazi suddivisi come cellette di un alveare, dove, a due a due, gli operosi addetti moltiplicano gli incontri della durata di mezz'ora intorno ai titoli "più caldi" – testi letti in modo discontinuo su cui si hanno opinioni arbitrarie e poche certezze –, sono i luoghi sacri dove si consuma, a dispetto di una modernità non così accettata, la legalizzazione della lettura. Contraddizioni e scarti di un mondo sospeso tra accelerazione e lentezza congenita.

## da PARIGI Marco Filoni

Chiunque sia entrato almeno una volta in una libreria francese, saprà bene che un genere più di ogni altro riempie scaffali su scaffali: i fumetti. *Comics*, come dicono gli anglofoni. O *graphic novel*, come ormai diciamo noi. Qui semplicemente BD, l'acronimo di *bande dessinée*. Hanno un successo enorme, con indici di vendita che farebbero invidia a qualsiasi scrittore ed editore di narrativa. Ora è appena uscita una novità par-

### Refusario



Sull'"Indice" di ottobre,

- in copertina John Thornton è erroneamente diventato *Thornton*,
  - il soprannome di Bertrand Russell, Bertie è diventato *Berti* nel titolo di pagina 14,
  - a pagina 23 le copertine dei libri di Trocini (recensito da Jacopo Rosatelli) e di Benedetto Croce (recensito da Angiolo Bandinelli) sono state invertite.
- Ce ne scusiamo con lettori, autori e recensori.

# VILLAGGIO GLOBALE

ticolarmente interessante, perché ci dice molto sul genere e sulla sua diffusione nel mondo intero. E anche sulla manipolazione che ha avuto, come qualsiasi altro mezzo di comunicazione. L'autore è uno svedese, Fredrik Strömberg, giornalista e redattore del magazine "Bild&Bubbla", la bibbia svedese del fumetto nonché uno dei giornali più antichi al mondo dedicato interamente al genere. Il titolo del suo ultimo lavoro è *La propagande dans la BD. Un siècle de manipulation en images* (dall'editore Eyrolles). Una lettura davvero istruttiva, non soltanto per gli amanti dei fumetti. Anzi, un lavoro che primariamente gli storici dovrebbero guardare con interesse. Mostra infatti come la propaganda abbia agito anche su questo genere, forse più che su altri mezzi di comunicazione. I fumetti sono popolari, riempiono e formano l'immaginario comune delle generazioni, spesso giovani e giovanissimi che hanno una naturale disposizione a ricevere le opinioni (non avendo ancora uno spirito critico), anche quelle più sfumate. Del resto, il vettore dei fumetti è l'immagine, e sappiamo quanto questa possa essere efficace e potente. Inizia così un lungo viaggio nella propaganda del Novecento fra Europa, Unione Sovietica, Stati Uniti, Cina e Giappone, Cuba. E le immagini ci raccontano la propaganda più becera: gli ebrei manipolatori e ingannevoli; i neri stupidi e servili come bambini non cresciuti; qualche supereroe americano pronto a sculacciare Hitler; e altre scemenze simili, fra razzismo e xenofobia, ma anche politica e religione, o il rapporto fra uomini e donne. Altri esempi: la guerra è affascinante e affatto pericolosa; fumare marijuana rende inevitabilmente matti; abortire equivale alla dannazione eterna. Insomma, un viaggio attraverso le immagini più scandalose e controverse, quasi tutte introvabili se non inedite. Immagini che fanno pensare. Qui raccontate e spiegate, contestualizzate, adatte quindi anche ai fruitori più giovani. Ai quali, una volta tanto, è indirizzata una benevolissima e istruttiva propaganda.

## da LONDRA Florian Mussnug

La notizia è ufficiale: il Man Booker Prize 2010 va a Howard Jacobson, autore di *The Finkler Question*. Per il suo romanzo sentimental-umoristico sulla vita ebraica londinese, Jacobson merita la fama che di solito accompagna l'ambitissimo premio letterario britannico

(un editore londinese un giorno si lasciò sfuggire che il Nobel è solo "un Booker minore, per la letteratura straniera"). Se chi scrive avesse avuto un voto, tuttavia, tale voto sarebbe andato a *Room* di Emma Donoghue, un romanzo sottile e commovente che parte da un'idea terrificante: Jack, il narratore di cinque anni, ha vissuto la sua vita in compagnia della mamma in una minuscola stanza senza finestre che a stento contiene un letto, una piastra elettrica, un bagno e una tv. Apparentemente nulla potrebbe essere più orribile, ma per Jack, che non ha altri punti di riferimento, "Stanza" è un mondo di calore, allegria, e piccole abitudini. Con la mamma il bimbo compone poesie, gioca al lancio dei cuscini e discute se mangiare verdura faccia bene. Donoghue scrive attraverso la voce di Jack, e dà vita a un mondo magico e perturbante, diviso in Spazio di Fuori, che esiste solo in tv, e Stanza, come la chiama il bimbo, perché gli piace il modo in cui i nomi propri riescono a trasformare ogni cosa, persino Pianta e Tappeto, in personaggi. A poco a poco le riflessioni del bambino ci rivelano una terribile verità. Madre e figlio sono prigionieri di un uomo misterioso, Old Nick, che viene e va, protetto dalla notte, e "fa cigolare il letto di mamma", mentre Jack sta nascosto nel guardaroba. Compiuti cinque anni, Jack non è più disposto a dare Nick per scontato, e le sue domande continue spingono infine Ma a rivelare la verità: la storia di una ragazza che si prepara al college, incontra un uomo cattivo, viene rapita e rinchiusa nel capanno da giardino di quell'uomo. Una volta che la verità viene a galla, la vita nella prigione diviene insopportabile e i prigionieri infine riescono a fuggire. Nella seconda parte del romanzo, i due imparano a vivere nel grande mondo di Fuori, il "pianeta T.V. che parla solo di noi", come dice Jack. Alcuni critici hanno notato le somiglianze tra il romanzo di Donoghue e le tragedie vere di Elisabeth Fritzl, Natascha Kampusch e Sabine Dardenne. E, in realtà, è difficile non mostrarsi sospettosi di una trama che riecheggia l'interesse voyeuristico dei media per rapimenti e abusi sessuali. Ma l'elegante romanzo di Donoghue non ha niente in comune con il lurido sensazionalismo del noir di cronaca. L'allegria di Jack e la sua inesauribile energia – il suo istinto infantile a mettere tutto in discussione – non sono solo trucchi narrativi, ma il cuore di questo straordinario e originalissimo romanzo. Difficile non innamorarsi di Jack e Ma, il cui amore e la cui immaginazione trionfano sugli orrori della prigionia.

## da BUENOS AIRES Francesca Ambrogetti

Mario Vargas Llosa che riceve finalmente il premio Nobel e Gabriel García Márquez che si riscopre come scrittore attraverso la pubblicazione dei suoi discorsi più significativi: le sorprese non sono di certo mancate nel panorama recente della letteratura latinoamericana. I due autori, da tempo in aperto contrasto tra di loro, si sono trovati accanto nelle librerie. Dopo l'annuncio da Stoccolma, i libri più recenti dello scrittore peruviano sono riapparsi negli scaffali insieme all'ultima fatica del colombiano. *Yo no vengo a decir un discurso* è la raccolta di ventidue interventi di García Márquez, che ha sempre dichiarato di odiare i discorsi, ma ha accettato di pubblicarli. E come titolo del libro ha scelto quello del suo primo discorso in pubblico. Era il 1944, aveva diciassette anni e, suo malgrado, era stato incaricato di tenere il saluto ai compagni alla fine del liceo, tant'è che, come esordio, disse: "Mi domando che faccio arrampicato su questa pedana io che ho sempre considerato i discorsi il più terrificante degli impegni". L'ultimo intervento è quello pronunciato all'Accademia spagnola della lingua, in un omaggio per il suo ottantesimo compleanno, e in mezzo ce ne sono tanti altri, molti inediti e alcuni molto noti, come quello del Nobel. "Rileggendomi ho capito la mia evoluzione come scrittore", ha commentato il grande autore colombiano, che ha affrontato nei suoi interventi non solo argomenti letterari ma altri che gli stanno molto a cuore: l'ecologia, i problemi del suo paese, il futuro dell'educazione in America Latina. Le novità del panorama letterario del continente riguardano anche il ruolo di spicco che ha avuto l'Argentina nella sua veste di paese invitato alla Fiera del libro di Francoforte, nella quale sono state presentate le traduzioni in varie lingue di libri rappresentativi di diversi momenti e diverse correnti, di autori affermati ma anche di giovani promettenti all'inizio della carriera, scelti per stimolare il ricambio, oltre alla storia dei minatori cileni sopravvissuti per miracolo nel deserto di Atacama, che ha ispirato vari autori i quali, prima ancora della fine della vicenda, già stavano preparando la cronaca o la versione romanzata. In molti dei paesi latinoamericani si è celebrato o si sta per celebrare il bicentenario dell'indipendenza. E si stanno moltiplicando le collane e i libri storici, spesso con una revisione di episodi sui quali sembrava che fosse già stato scritto tutto.

### Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte da **Mario Dondero** *Nello Sguardo, della Vita un film del Novecento*. Fotografie, testo di Antonio Gnoli, Galleria Ceribelli, Lubrina Editore, Bergamo 2010

- A p. 5 *Contadine turche* (1965)
- A p. 10 *New Shakespeare. Theatre di Londra: morte di Giulio Cesare* (regia di Lindsay Anderson) (1968)
- A p. 11 *Manchester – George Best* (anni '60)
- A p. 12 *Lo scrittore americano d'origine armena William Saroyan a Parigi* (1959)
- A p. 16 *La legione araba in Giordania* (1965)
- A p. 32 *Valencina de la Concepcion Siviglia* (1961)
- A p. 34 *London: Downing Street n°10* (1967)
- A p. 36 *Parigi, Teatro Argentino: Spettacolo Luxe per la regia di Alfredo Arias* (1973)
- A p. 37 *Irlanda: caccia alla volpe nel Connemara* (1968)



## Il caso Bilal-Gatti finisce in tribunale

### Un Papillon curdo che parla inglese

di Tana de Zulueta



Nel mese di settembre ho risposto all'invito della difesa a testimoniare nel processo contro il giornalista Fabrizio Gatti dell'«Espresso», tuttora in corso presso il tribunale di Agrigento. Gatti, che nel 2005 si era fatto rinchiudere nel centro di Lampedusa, fingendosi rifugiato curdo, è accusato di avere dichiarato false generalità, presentandosi sotto il nome di Bilal Ibrahim el Habib. «Un nome inventato e un tuffo in mare», così inizia l'articolo su «L'Espresso» nel quale Gatti portò alla luce le reali condizioni di vita nel Cpt, o Centro di permanenza temporanea di Lampedusa, nell'estate del 2005. Lo stratagemma per infiltrarsi «nella Cayenna dell'Unione europea», come scrisse, fu preso in prestito dal romanzo *Papillon* di Henri Carrier, ma all'inverso: Gatti si buttò dagli scogli per farsi prendere, non per evadere.

«Un curdo che parla inglese. Sarà. Non è che questo è un giornalista della Cnn infiltrato qui dentro?», chiese un ufficiale di polizia durante il suo primo interrogatorio. «Sì, o magari è un giornalista italiano?». «Ma va', gli italiani non fanno queste cose», rispose l'altro. Questo scambio viene ripreso nel libro *Bilal* (Rizzoli, 2008), nel quale Gatti narra non solo il buco nero nazionale di Lampedusa e gli abusi che vi furono perpetrati, al riparo di ogni controllo, ma anche la drammatica traversata del Sahara che per molte delle persone rinchiusi nel centro aveva preceduto l'approdo all'isola. Un viaggio di almeno cinquemila chilometri, che il giornalista ha compiuto e documentato. L'anonimo poliziotto citato nel libro ha ragione, ci vogliono tempra e doti professionali assai rare, non solo per raccontare, ma anche vivere, come dice Gatti, «l'immane solitudine di uomini, donne e bambini che, nella fatica di migliorare la propria vita, hanno avuto contro il deserto, i trafficanti, le tempeste e adesso che sono sbarcati hanno contro la legge che dovrebbero rispettare». I migranti, categoria poco popolare e dunque poco indagata dai media nazionali.

Oltre a Lampedusa, Gatti ha documentato lo sfruttamento estremo dei lavoratori stranieri nei campi agricoli, fingendosi rumeno alla ricerca di lavoro durante la raccolta del pomodoro in Puglia. Era recidivo, ma a Lampedusa non se ne sono accorti, anche se le sue impronte figuravano nel registro informatico europeo: era già stato rinchiuso come sedicente rumeno in un centro a Milano. Un banale errore di trascrizione lo salvò.

La situazione nel Cpt di Lampedusa di cui Gatti fu testimone era stata attentamente nascosta ai rappresentanti dell'Onu e delle istituzioni europee in quella calda estate del 2005. Ma anche all'opinione pubblica italiana. Ai giornalisti e ai rappresentanti delle Ong era stato tassativamente vietato l'accesso a tutti i centri di detenzione per immigrati.

È stato per raccontare tutto questo che ho compiuto il viaggio ad Agrigento, ma soprattutto per testimoniare della gravità della situazione sull'isola in quei giorni.

Una situazione di cui anch'io, in qualche modo, ero stata testimone. Ero membro, all'epoca, della Commissione diritti umani del Senato, un osservatorio dal quale guardavo con molta preoccupazione a quello che stava succedendo nel Mediterraneo. Si succedevano sbarchi di immigrati, ma anche notizie di naufragi e di barche cariche di profughi abbandonate alla deriva nel mare. Insieme a una collega del Senato, Chiara Acciarini, avevamo compiuto tre visite a Lampedusa nell'arco di un anno. C'era la percezione di un'emergenza, con arrivi di centinaia di persone e salvataggi in mare, ma anche molta preoccupazione per la risposta escogitata dal governo Berlusconi di allora (molto simile, peraltro, ai respingimenti in mare di oggi): la deportazione immediata verso la Libia, con partenze dalla stesso aeroporto di Lampedusa. I rappresentanti delle organizzazioni umanitarie, ma anche dell'Onu, che tentarono di entrare per verificare le condizioni nel centro, e per sapere se rifugiati e richiedenti asilo avevano accesso alle procedure a cui avevano diritto, erano stati tenuti fuori. Eravamo parlamentari e l'accesso ai luoghi di detenzione, come le car-

chiamavano «il campo»: quattro baracche circondate dal filo spinato, una vergogna nascosta ai villeggianti da un alto telo di plastica verde.

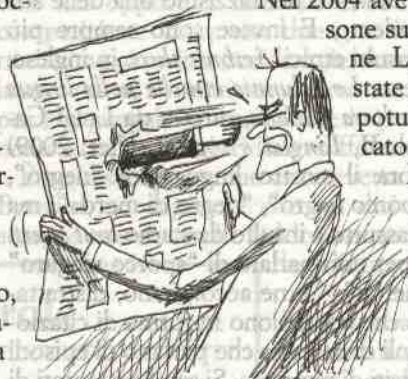
Nel 2004 avevamo visto caricare persone sugli aerei con destinazione Libia senza che fossero state identificate, senza avere potuto parlare con un avvocato e senza che fosse stato loro consegnato alcun atto giudiziario. Ad agosto del 2005 le partenze erano un po' più ordinate, ma la destinazione era la stessa, benché nessuno degli espulsi fosse libico, e questo ci preoccupava molto. Era stato lo stesso Gatti, in un reportage dalla frontiera libica con il Niger, ad avere riportato le testimonianze di detenzioni arbitrarie, torture e soprusi nelle carceri libiche, oltre che il pericolo di morte nel deserto per gli espulsi.

In seguito alla decisione di trasformare il centro di Lampedusa, inizialmente concepito come centro di accoglienza e assistenza, in centro di identificazione ed espulsione, nel 2005 la situazione era precipitata di nuovo. La struttura scoppiava: concepita per 190 persone, ne conteneva in media almeno tre volte tante. Risse e violenza erano all'ordine del giorno, così ci riferirono le persone rinchiusi con cui abbiamo parlato, e ne fummo anche testimoni. Tutto questo malgrado la presenza di numerosi minori, abbandonati nella calca in attesa del vaglio della loro posizione. «Non è un buon posto per bambini», ci disse un uomo.

Un mese e mezzo dopo la nostra visita, venerdì 23 settembre 2005, nella notte in cui Claudio Baglioni teneva il suo festival «O Scia» sull'isola, Gatti-Bilal fu avvistato in mare e portato prima al pronto soccorso e poi al centro, strapieno an-

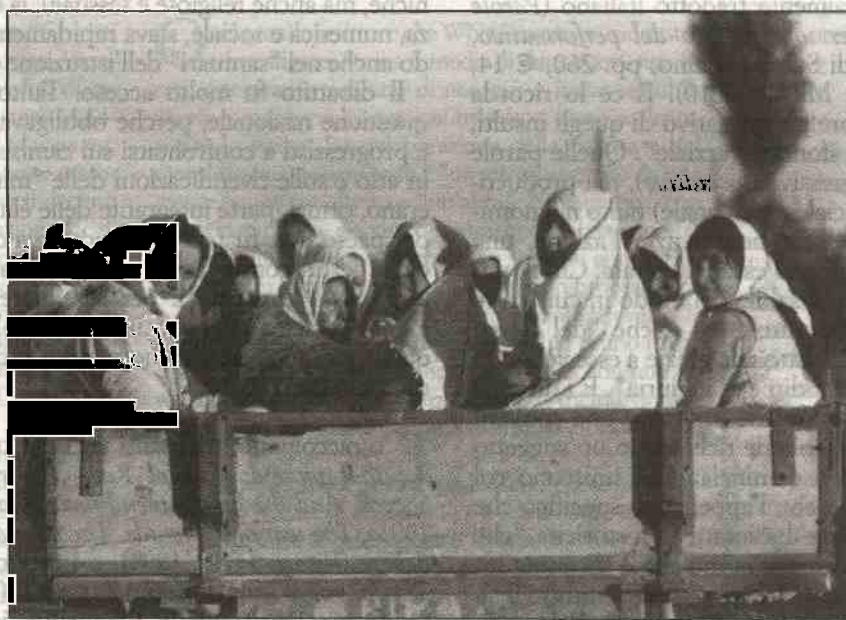
che in quei giorni. Fu trattenuto per otto giorni, durante i quali, come raccontò, fu testimone di abusi e violenze. Ma forse la verità più imbarazzante che svelò fu l'inutilità di tanto accanimento. Insieme a un gruppetto di uomini, dopo otto giorni al giornalista fu consegnato un foglio di via che gli intimava di lasciare il paese. Con un seguito sorprendente, almeno per i non addetti ai lavori. Gatti e i suoi compagni furono accompagnati in nave dai carabinieri ad Agrigento e da lì alla stazione, liberi di viaggiare verso qualsiasi paese europeo. Questo mesto epilogo non è inusuale: sono sempre molti di più gli immigrati irregolari «intimati» rispetto a quelli effettivamente espulsi. Un fatto che un governo, come quello attuale, che tiene molto alla sua immagine di guardiano arcigno delle frontiere nazionali, preferisce sottrarre.

tanadezulueta@gmail.com



COMMENTA SUL SITO

www.lindiceonline.com



ceri, rientrava nelle nostre prerogative.

Ma nel 2005 anche a noi fu negato l'accesso. Mentre raccontavo al giudice di Agrigento le ore di attesa ai cancelli del centro e quello che abbiamo visto e sentito quando finalmente siamo entrate, anche se solo per poche ore, mi sembrava di cogliere un certo stupore, la sorpresa di fronte a una verità scomoda: l'illegalità di stato.

In quel piccolo cono d'ombra del diritto tutte le garanzie promesse, anche dai foglietti tradotti in tre lingue affissi sui muri della struttura, sembravano essere saltate. Il centro era isolato, letteralmente tagliato fuori dal mondo: a ogni visita abbiamo trovato l'unico telefono a schede fuori uso. Mancava tutto: l'acqua per lavarsi, i materassi, anche lo spazio per coricarsi al coperto, mentre la mensa era diventata un dormitorio e i pochi gabinetti traboccavano. Gli sbarchi non erano una sorpresa, si erano ripetuti, a intervalli, da quasi un anno, ma il centro era rimasto tale e quale. Sull'isola do-

T. de Zulueta è giornalista

**Tana de Zulueta**

*Il caso Bilal-Gatti*

**Federico Faloppa**

*Chi di lingua ferisce*

**Elisabetta Grande**

*Il diritto globale del più forte*

**Pierluigi Pellini**

*Orlando critico e scrittore*

**Fabio Mini**

*Intelligence: chi racconta e chi specula*

**Massimo Raffaelli**

*I corpi del potere*

**Jaime Riera Rehren**

*La caccia ai testi inediti di Roberto Bolaño*

**Enzo Ferrara**

*L'immaginario popolare tra scienza e fantascienza*

**Franco Pezzini**

*Le pseudo Jane Austen*

**Gianfranco Crupi**

*Dal libro di carta a quello elettronico*



## Gli assalti verbali e le etichette di una lingua discriminante

## Parole come armi

di Federico Faloppa



Credevamo ingenuamente di essercene sbarazzati. Che appartenessero ai decenni passati. Che ormai l'avvento della società multi (o pluri) culturale li avesse relegati a brutti ricordi di un secolo, il ventesimo, che ha avuto nel razzismo una delle sue piaghe più purulente. E invece sono sempre più spesso lì. Gli "insulti etnici" (*ethnic slurs*, in inglese: e si veda il recente *Le calunnie etniche nella lingua italiana*, in *La cultura italiana*, diretta da Luigi Cavalli Sforza, Vol. II, *Lingua e società*, Utet, 2009) riempiono ancora il nostro linguaggio: "negro", quando non "sporco negro", "negro di merda"; ma anche "ebreo" (assurto a insulto da stadio *tout court*: "sbirri ebrei"), per non parlare di "sporco zingaro" e "zingaro di merda". Ce ne accorgiamo, distrattamente, dal fatto che compaiono in forma di citazione in molti articoli di cronaca che parlano di episodi più o meno espliciti di razzismo. Si sarebbe tentati di lasciar correre. Di dire che, in fondo, si tratta solo delle parole dei soliti tifosi esaltati, dei soliti riottosi sbandati, dei soliti deputati leghisti: casi isolati, termini detti a sproposito, o al massimo buoni per qualche folkloristico comizio elettorale (il parlamentare europeo Mario Borghesio *docet*, con i suoi "merde extacomunitarie clandestine" e "islamici del cazzo"). Tanto grave, suavia, non potrà essere.

Eppure basterebbe leggere meglio quegli articoli: dove si racconta che quelle parole ed espressioni anticipano o accompagnano, spesso, veri e propri atti di violenza fisica. O basterebbe pensarci meglio, a quegli insulti. Che sono veri e propri assalti verbali: sempre più frequenti, sempre più pigramente stigmatizzati. Atti violenti, perché non si limitano a rappresentare la violenza: sono essi stessi violenza. Ce lo ricorda la filosofa statunitense Judith Butler, il cui *Excitable Speech. A Politics of the Performative* (1997) è stato finalmente tradotto italiano (*Parole che provocano. Per una politica del performativo*, trad. dall'inglese di Sergia Adamo, pp. 260, € 14, Raffaello Cortina, Milano 2010). E ce lo ricorda spiegandoci il valore performativo di quegli insulti, di quegli epiteti a sfondo "razziale". Quelle parole non sono solo aggressive (*assaultive*), ma producono soggettività (sociale e personale) tanto nel nominare quanto nell'essere nominati: e l'azione, una volta compiuta, non può essere azzerata. Chi nomina non è solo "responsabile del modo in cui [certe parole] vengono ripetute", ma anche "del [loro] rinvigorimento", del fatto che grazie a esse vengono ristabiliti contesti di odio e di ingiuria". E i discorsi razzisti funzionano "perché invocano una convenzione: circolano, e sebbene richiedano un soggetto per essere detti, non cominciano né finiscono col soggetto che parla e con l'appellativo specifico che viene usato". Il nome ha infatti una storicità "che può essere intesa come la storia che è divenuta interna al nome stesso, che è arrivata a costituire il significato contemporaneo di un nome". E la sedimentazione dei suoi usi, divenuti parte del nome stesso, "è una sedimentazione, una ripetizione che si coagula, che dà al nome la sua forza".

Pronunciando certe parole, quindi, non solo insultiamo, non solo creiamo nuova soggettività (ad esempio, il "negro" vs il "non negro"), ma è come se rievocassimo, sostiene Butler, la storia (drammatica) di quei termini, è come se ripetessimo offese formulate e reiterate prima di noi. Ristabilendo gerarchie di dominio, riaprendo lacerazioni collettive, e personali, profonde. Si formerebbe così una catena che non sarebbe facilmente spezzabile: perché non permetterebbe al soggetto di "tirarsi fuori", una volta compiuto l'atto performativo. Né si muoverebbe su un terreno agevole chi detiene il potere di decidere che cosa è insulto (razziale) e che cosa no, e quindi che cosa sanzionare e che cosa no: perché sanzionare quell'atto singolarmente, che ha temporaneamente messo in scena il soggetto come origine "tardiva e fittizia" dell'ingiuria (la vera origine starebbe altrove: nella storia), equivarrebbe, secondo Butler, a ridurre a procedura giudiziaria un'analisi che dovrebbe invece essere politica. Non solo. L'autorità che volesse trattare il caso compierebbe a sua volta una "proliferazione non voluta"

dell'insulto, citandolo dal discorso razzista, discutendolo, mantenendolo in circolo: non solo nel linguaggio giuridico, ma anche nelle sue forme mediatizzate. E ogni volta che si richiamano esempi del discorso razzista, si urtano inevitabilmente le sensibilità già colpite da razzismo, si rievoca il trauma, si riaccende, in alcuni, l'eccitazione che vi è connessa.

L'analisi di Butler traeva spunti (erano gli anni novanta) sia da suoi precedenti lavori (in particolare *Gender Trouble*, del 1990), sia dal commento di alcuni casi giudiziari negli Stati Uniti (su cui si è interrogato anche Randall Kennedy nel suo fortunato *Nigger. The strange case of a Troublesome word*, Pantheon, 2001), in cui – dato un episodio di "razzismo verbale" (a cui fossero seguite o meno manifestazioni intimidatorie o fisicamente violente) – si poneva il dilemma, per il tribunale, se condannare l'uso di certe parole come atti espliciti di discriminazione, o se proteggere l'inviolabilità del Primo Emendamento, che garantisce la libertà di opinione, separando la parola dal suo valore performativo (è il gesto – se c'è – che va condannato, non l'opinione che l'ha anticipato, che l'ha enunciato). Queste discussioni, d'altronde, trovavano terreno fertile nel dibattito sulla "political correctness". Nella seconda metà degli anni ottanta, per il moltiplicarsi di presunti episodi di razzismo (nella forma di ingiurie verbali) tra gli studenti, alcuni

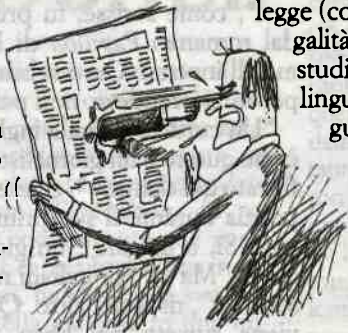
colleghi si erano affrettati a redigere codici di condotta verbale, per fermare sul nascere la crescente ondata xenofoba, da parte soprattutto della maggioranza "bianca" nei confronti delle minoranze (non solo etniche, ma anche religiose e sessuali), la cui consistenza, numerica e sociale, stava rapidamente aumentando anche nei "santuari" dell'istruzione universitaria.

Il dibattito fu molto acceso. Tanto da divenire questione nazionale, perché obbligava conservatori e progressisti a confrontarsi sui cambiamenti sociali in atto e sulle rivendicazioni delle "minoranze" che erano, ormai, parte integrante delle élite intellettuali del paese. Ma fu presto de-potenziato (abilmente) dalla destra conservatrice, che riuscì a ridicolizzare le *querelle* linguistiche per screditare il "politicamente corretto" nel suo insieme. Molte questioni, quelle che andavano al cuore politico del problema, rimasero però aperte.

Lo raccontano, fra i tanti testi disponibili, *Words that wound: Critical Race Theory, Assaultive Speech, And the First Amendment* (Westview Press, 1993), *The war of the words. The political correctness debate* (Virago Press, 1994), o i capitoli centrali di *The language war*, di Robin T. Lakoff (University of California Press, 2000). O ancora, in italiano, il pamphlet di Flavio Baroncelli *Il razzismo è una gaffe. Eccessi e virtù del "politically correct"* (Donzelli, 1996) e *Igiene verbale* di Edoardo Crisafulli (Vallecchi, 2004). In Italia, sul "politicamente corretto" una discussione seria non si è mai avuta, sia perché il tema fu "importato" già nella sua fase deteriorata, sia perché ci si è soffermati quasi sempre soltanto sugli aspetti più scontati, quasi si trattasse di un lezioso problema linguistico, e non politico: di risposte a istanze politiche reali (quale rappresentazione delle minoranze? Quale la loro partecipazione nella vita pubblica e culturale?). E dire che la base, i presupposti, oggi, esistono anche da noi. E sono offerti dalla presenza sempre più consistente non solo di "immigrati", ma anche delle "seconde" e "terze generazioni". Come immaginare la società multi (o pluri) culturale? Come narrarla, nel suo divenire?

E torniamo da dove eravamo partiti: dalla performatività di un linguaggio che andrebbe svelato, riformulato. E non penso soltanto agli "insulti etnici". La cui iterazione da parte dei media ripropone comunque le domande che si pone Butler sul peso e sulla responsabilità della citazione, della continua rimessa in circolo di epiteti, ingiurie, calunnie (basti ricordare la pervasività di un termine come *vucumprà*). Pen-

so anche a etichette quali *clandestino*. Che ha già acquisito un significato estremamente connotato, associato – nell'immaginario, e anche iconograficamente nei media – agli "sbarchi" (cui pure è da ascrivere soltanto una minoranza degli ingressi "clandestini" in Italia). Anzi, antropologizzato (lo suggeriva già Alessandro Dal Lago in *Non persone. L'esclusione dei migranti in una società globale*, Feltrinelli, 1999; lo ha ricordato Annamaria Rivera nel militante *Regole e roghi. Metamorfosi del razzismo*, Dedalo, 2009), perché si è clandestini quasi per nascita: ancora prima di commettere il reato di immigrazione clandestina (penso a tutti gli articoli di giornale che utilizzano la parola *clandestino* per parlare di migranti fermati o scomparsi fuori dalle acque territoriali italiane, al largo delle coste africane). Un termine che ha assunto un valore talmente performativo da stabilire, per legge (con ciò che ne consegue), il limite tra legalità e illegalità. E sarebbe interessante studiarne gli usi, le ricorrenze, non solo nel linguaggio giornalistico, ma anche nel linguaggio giuridico (a tutti i livelli) dove –



COMMENTA SUL SITO  
[www.lindiceonline.com](http://www.lindiceonline.com)

è un primo veloce sondaggio a rivelarlo – viene usato come sostantivo, come categoria giuridica, benché la legge in vigore lo usi con funzione aggettivale ("ingressi clandestini", "immigrazione clandestina", ecc.). Ecco il circolo "vizioso" cui accennava Butler, la proliferazione "non voluta", la catena di iterazioni difficili da spezzare. Il ragionamento andrebbe ampliato a molte altre espressioni, che insulti di fatto non sono, ma il cui uso determina una lingua imprecisa, approssimativa, quando non discriminante. Ha cominciato a farlo Giuseppe Faso, prima in *Lessico del razzismo democratico* (Deriveapprodi, 2008), e poi nel denso capitolo *La lingua del razzismo: alcune parole chiave*, incluso nel volume *Rapporto sul razzismo in Italia*, a cura di Grazia Nalletto (manifestolibri, 2009). E gli esempi di usi impropri potrebbero essere tanti: da *alfabetizzazione* (i "corsi di alfabetizzazione" per immigrati che alfabetizzati quasi sempre lo sono già in altri idiomi) a *degrado*, da *etnico* a *extracomunitario*, da *nomade* ai vari *casbah*, *suk*, *ghetto*. Fino a *richiedente asilo*: praticamente assente nei media, e nel discorso pubblico, non solo per la "concorrenza" dell'onnipresente *clandestino*, ma anche per motivi politico-amministrativi (la lungaggine delle pratiche per ottenere l'asilo politico, quando non, spesso, l'impossibilità di espletarle: si sfoglia *Rifugiati. Vent'anni di storia del diritto d'asilo in Italia*, a cura di Christopher Hein, pp. XV-302, € 27, Donzelli, Roma 2010).

Le responsabilità di chi fa informazione sono chiare. Lo ha sottolineato Corrado Giustiniani su "Il Fatto quotidiano" del 23 agosto scorso, nell'articolo *Un linguaggio da cambiare*. Ma lo ricordano i ricercatori della "Carta di Roma" ([www.cartadiroma.org](http://www.cartadiroma.org)), che monitorano la qualità dell'informazione dedicata ai migranti e alle minoranze. E lo ripetono i "Giornalisti contro il razzismo" ([www.giornalisti.info/mediarom/](http://www.giornalisti.info/mediarom/)), cercando di evidenziare incongruità e imprecisioni, e di diffondere nelle redazioni alcune "buone pratiche". Perché l'attenzione alla singola parola, lo sradicamento del singolo insulto non servono a nulla se non si crea una consapevolezza diffusa, un equilibrio nel dare informazione. E soprattutto, un ragionamento di alto profilo sulla cittadinanza, sui modelli di società multi (o pluri) culturale che si intendono immaginare: non schiacciato sulle paure, sulle (in)sicurezze, sulle emergenze, sulle vuote diatribe fra "buonisti" e "realisti". Non bastano pochi aggiustamenti linguistici per fare questo. Ma l'impressione è che, senza un riflessione matura sulla lingua, sulla pervasività delle iterazioni verbali, e sulle rappresentazioni che esse veicolano, questo cambiamento di rotta non solo non si possa raccontare, ma non si possa neppure pensare.

f.faloppa@reading.ac.uk

F. Faloppa insegna linguistica italiana all'Università di Reading





## Il diritto globale ingabbiato negli schemi mentali dell'occidente

### Al servizio del più forte?

di Elisabetta Grande

In che misura i mutamenti economici, sociali e culturali di questa nostra era globale possono essere letti in chiave giuridica? Quanto il diritto e i suoi produttori sono responsabili dell'assetto postmoderno con cui facciamo i conti giornalmente, quando per esempio la Fiat o la Omsa delocalizzano, giocando la loro partita di profitto e produzione su uno scacchiere mondiale in luogo di quello nazionale? Chi sono i produttori del nuovo diritto globale e quanto essi tengono in conto le tradizioni giuridiche diverse da quella occidentale? Che futuro ha un diritto globale che non sa declinarsi pluralisticamente, ingabbiato com'è negli schemi mentali di un Occidente arrogante? Sono queste le domande cui Mauro Bussani, comparatista triestino, cerca risposta con il suo ultimo libro (*Il diritto dell'occidente. Geopolitica delle regole globali*, pp. 351, € 19,50, Einaudi, Torino 2010), consegnando al lettore la chiave di lettura di un sapere, quello gius-comparatistico, attraverso la cui cassetta degli attrezzi l'autore ricostruisce le vicende della globalizzazione. Utilizzando una prosa estremamente ricca e al tempo stesso pienamente accessibile, il libro mette il diritto al centro dell'analisi di fenomeni usualmente guardati sotto angolature differenti, siano esse economiche, filosofiche, sociologiche, storiche o antropologiche, rivendicando alla disciplina giuridica un ruolo centrale nell'orientamento delle vicende locali e globali di questo nostro tempo.

Il diritto, spesso negletto nelle discussioni relative alle dinamiche della geopolitica odierna, perché relegato all'interno di un'immagine che lo vuole sinonimo di freddi codici e meri tecnicismi, è invece, nelle pagine del libro di Bussani, materia viva, dinamica, capace di offrire strumenti di organizzazione sociale (equi o iniqui, buoni o cattivi, etnocentrici o pluralisti) e di modellare le coscienze degli individui e i loro destini. Sovente nascosto agli occhi dei più, il diritto è infatti il primo responsabile dei mutamenti economici, sociali e culturali che viviamo, capace com'è di apprestare le categorie giuridiche necessarie a giustificarli. Come ai tempi della conquista delle Nuove Indie, "quando assieme alla potenza della predicazione evangelica, delle armi da fuoco e dei germi (vaiolo, morbillo, peste e febbre gialla), le caravelle fecero approdare nel Nuovo Mondo quella del diritto europeo" (così Aldo Andrea Cassi, *Ultramar*, Laterza, 2007) nella persona del notaio Rodrigo de Escobedo, sconvolgendo con quell'arma discreta, più che con ogni altro espediente, le nuove terre, così oggi l'arma invisibile delle regole giuridiche globali sconvolge gli assetti del nostro vivere quotidiano. Si tratta, ora come allora, di un diritto al servizio del più forte? Si tratta, ora come allora, di regole giuridiche dettate a fini egemonici e predatori? È possibile immaginare un diritto globale im-

prontato all'equità e al rispetto delle diversità locali in una dialettica paritaria fra Nord e Sud del mondo, oppure il diritto occidentale, di cui il diritto globale è diretta propaggine, ha nel suo Dna il seme della sopraffazione? Sono questi i temi con cui Bussani si misura, analizzando a fondo le istituzioni dell'economia globalizzata. L'attenzione dell'autore si sofferma, così, sul diritto prodotto dalla Banca mondiale e dal Fondo monetario internazionale per curare i mali dei paesi poveri e in via di sviluppo, con la sua carica di etnocentrismo e di noncuranza per le sensibilità giuridiche dei luoghi di destinazione, le cui ricette proprio per questo risultano fallimentari. O sulle

tra rispetto allo stato, ma i cui modelli di riferimento restano quelli sviluppati all'interno dei contesti statali occidentali. I *rule makers* del diritto globale rimangono infatti legati a schemi giuridici di *common law* oppure di *civil law* e, se forte appare la competizione fra queste due grandi famiglie della tradizione giuridica occidentale, scarsissima sembra invece essere l'attenzione del recente diritto globale per i linguaggi, le sensibilità e le pratiche appartenenti a tradizioni giuridiche differenti.

E a queste ultime che va viceversa l'attenzione di Bussani, consapevole che un diritto esiste ed è sempre esistito anche laddove non vi sia lo stato, il

legislatore, il giurista, l'università, un tribunale o la scrittura. Si tratta di tradizioni giuridiche che spesso mettono al centro il gruppo e non l'individuo, i doveri e non i diritti, che legano l'ordine giuridico terreno al trascendente, sia esso filosofico o religioso, e per le quali l'uguaglianza non fa necessariamente rima con giustizia. Il punto di vista di quelle tradizioni, e Bussani ne è avvertito, non può essere semplicemente cancellato per far posto alla *rule of law* occidentale, come ai tempi del colonialismo. Il comparatista sa che specchiarsi nell'altro significa conoscere se stesso, ma per potersi veramente osservare con gli occhi degli altri – perché cioè lo specchio non rifletta soltanto l'immagine che di sé si desidera – è fondamentale acquisire davvero gli abiti mentali altrui. Si tratta di un esercizio di umiltà, che relativizza i nostri dogmi e le nostre certezze e mette in crisi la convinzione della nostra superiorità di occidentali. Si tratta di un esercizio che, se praticato fino in fondo secondo gli insegnamenti impartiti da Edward W. Said nel suo splendido *Orientalism* (1978; *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Feltrinelli, 2001), ci condurrebbe tuttavia a conclusioni diverse da quelle cui giunge Bussani. I nostri modelli di (sovr) sviluppo, anche giuridici, difficilmente risulterebbero i migliori e la

### Dar forma al mondo attraverso le parole

di Donato Carusi

Si sa che le parole perdono significato sulle labbra dei narcisisti patologici, degli impostori, dei professionisti della disinformazione e della censura. Il titolo del libro di James Boyd White (*Quando le parole perdono il loro significato. Linguaggio, individuo, comunità*, ed. orig. 1984, trad. dall'inglese, di Renata Casertano, presentaz. di Barbara Pozzo, pp. XIX-501, € 52, Giuffrè, Milano 2010) allude a qualcosa di molto più generale: la perenne rinnovazione del linguaggio, che è rigenerazione dei parlanti visti individualmente e come comunità. Fenomeno antico quanto le parole medesime e notissimo agli specialisti, ma in genere poco presente alla coscienza comune: qui analizzato non con strumenti da linguista, ma da frequentatore eclettico di testi interessato alla sua valenza essenzialmente politica. L'autore visita la poesia omerica e Platone, Swift e Jane Austen, e il lettore si chiederà sulle prime perché questo suo lavoro del 1984 sia ora accolto in edizione italiana nella bella collana "Giuristi stranieri di oggi" di Cosimo Mazzoni e Vincenzo Varano. Per la prima volta reso accessibile al pubblico di casa nostra, White è in effetti uno dei principali esponenti dello statunitense *Law and Literature Movement*, cui in Europa e in Italia si guarda con crescente attenzione nel momento stesso in cui si piangono il declino della forma-stato, l'irriducibile frammentazione degli interessi e dei valori, l'estraneazione e impotenza della scienza giuridica, l'aleatoria mutevolezza dei contenuti della legge. Non è a rigore nemmeno decisivo che, con le *Storie* di Tuciddide e i saggi edificanti di Samuel Johnson, accanto alle *Riflessioni sulla Rivoluzione in Francia* di Burke, figurino tra i testi commentati la Dichiarazione d'Indipendenza e la Costituzione degli Stati Uniti. La lettura potrà interessare molti non giuristi, ma riguarda il diritto, come l'autore dice, "dall'inizio alla fine": poiché il diritto, non diversamente dalla letteratura, è un modo di dare forma al mondo attraverso le parole. È precisamente il senso di contiguità del discorso giuridico rispetto alle altre forme di produzione culturale che molti dei fautori del binomio *law and literature*, e tra di essi White, intendono rivalizzare. Il libro, che come spesso avviene nella tradizione accademica statunitense non brilla per il dono della sintesi, proclama apertamente le sue ambizioni: "Si dimostrerà più difficile da riassumere di molti altri testi"; "Non richiede di essere letto (...) una volta soltanto, ma di diventare oggetto di riflessione e – niente meno! – compagno di vita". Non molto diversamente dal Socrate del

Gorgia, esso intende insegnare che "la posta in gioco", quando decidiamo come esprimerci e cosa dire, consiste nello stabilire chi siamo e quale rapporto intendiamo instaurare con gli altri, che costantemente "il linguaggio e la vita possono essere ripensati e riformulati". Rappresentazione archetipica della contingenza della lingua è l'Achille del IX libro dell'*Iliade*, la cui rabbia "non può essere contenuta né collocata all'interno del sistema che l'ha generata". Egli sperimenta così il crollo di un mondo: non possiede più gli strumenti verbali "per esprimere ragioni e sentimenti, per difendere l'io in azione". Il poema stesso nel suo complesso testimonia però come i nostri scritti e discorsi, "costituiti" da risorse disponibili in una data cultura, possano all'occorrenza risultare "profondamente critici nei confronti di quelle risorse e di quella cultura", e "persino arrivare a proporre un mondo nuovo".

Ogni grande scrittore che White investiga e addestra a investigare, "trova il modo di dare nuovi significati ai termini"; ciascuno di noi, più o meno sensibilmente e consapevolmente, contribuisce, come parlante, a fare lo stesso. La rielaborazione della cultura e del mondo recata da ogni testo è "un artefatto creato da una mente per essere offerto ad un'altra". Nel rapporto con il destinatario del discorso, ogni proposta reinterpretazione del linguaggio incontra i suoi successi o insuccessi; la scrittura "riduce alla permanenza un processo che è di natura effimera, rendendo pubblico, attraverso la moltiplicazione delle letture", ciò che è in primo luogo essenzialmente privato. La nostra esistenza non può essere dunque che un confronto dialettico "tra individuo e cultura, in cui l'uno controllerà l'altro e viceversa". Questa "incerta reciprocità" "viene spesso percepita" "come intollerabile, perché sembra contenere un relativismo universale di fondo". Tra le ascendenze culturali di White, oltre al connazionale Wayne Booth, possono annoverarsi Austin e Wittgenstein, Habermas e Sartre, il New Criticism e il decostruzionismo. Contro l'imperante banalizzazione di quest'ultima etichetta, mette conto sottolineare la presa di distanza dalle più radicali teorie "della reazione del lettore". Che il significato sia assegnabile al discorso scritto o verbale arbitrariamente "è vero in un senso banale": ha tuttavia pure un senso distinguere tra "coloro che si considerano liberi di fare ciò che vogliono" e quanti accettano di sottoporre la propria condotta a regole, di tenersi fedeli a un contratto, a una legge o statuto, insomma a un testo.

regole del Wto e sulla disparità di tutela accordata agli stati membri in caso di loro violazione. O ancora sul diritto prodotto dalle corti "mondiali" (nuove e vecchie, internazionali o nazionali, penali o civili) che, sulla base di un principio di universalità, si occupano di illeciti di portata globale. Anche il tema più generale dei diritti umani, davvero universali o solo espressione della tradizione giuridica dell'Illuminismo occidentale e dei suoi valori fortemente individualisti, strumenti o meno, quindi, di egemonia culturale, è affrontato attraverso esempi e casi concreti che scuotono la coscienza del lettore posto di fronte a dilemmi di difficile soluzione.

Il quadro che ne discende è il ritratto di un diritto nuovo e in rapida espansione, che ci governa tutti quotidianamente, la cui fonte di produzione è al-

bontà del progetto di graduale e non violenta assimilazione dell'altro, proposto come soluzione da Bussani, mostrerebbe infine tutti i suoi limiti. Verrebbe svelato il volto di sopraffattore dell'Occidente e del suo nuovo diritto globale, al cui centro non sta più la persona fisica con i suoi diritti, come ai tempi dell'Illuminismo, ma la persona giuridica, ossia la società per azioni multi o transnazionale, con la sua irrefrenabile cupidigia, da soddisfarsi in tempi sempre più brevi e con sempre meno rispetto per gli esseri umani e la loro vita su questo pianeta.

elisabetta.grande@jp.unipmn.it

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





## Un ricordo di Francesco Orlando: dalla teoria al testo

### L'immagine sghemba della realtà

di Pierluigi Pellini

Fra quanti assistevano, numerosi, al funerale di Francesco Orlando (nel cortile della Sapienza, a Pisa, il 24 giugno scorso: il maggiore francesista e teorico della letteratura italiano era morto due giorni prima) almeno una certezza: se n'era andato un maestro. Perché poi Orlando fosse tale, ce lo siamo chiesti a lungo in molti, dopo. La risposta non era scontata, perché nel dolore della definitiva assenza veniva naturale rimpiangere innanzitutto il carisma di una parola irripetibile: di una retorica avvolgente, di una disponibilità all'ascolto sempre pronta a inglobare e annullare, con seducente prepotenza, ogni possibile obiezione. Quasi che il suo magistero fosse confinato, e ormai irrimediabilmente perduto, nel fascino di una parola orale. A riprova: della tenuta teorica, *in toto*, del suo "sistema", della trentennale proposta freudiana, anche fra i presenti alla cerimonia pochissimi avrebbero potuto dirsi convinti.

Diamogliene atto, oggi, dopo aver cercato per anni, invano, di convincerlo del contrario: il cruccio della sua vita – quello di non essere diventato un *maître à penser*, quello di assistere alla diffusione planetaria di idee della letteratura (e del mondo) ai suoi occhi tanto meno rigorose della sua (l'abborrito feticcio delle tre B: Bachtin, Barthes, Benjamin) – non era solo esercizio d'incontentabile narcisismo; né mera incapacità di storicizzare il presente (nato poco meno di vent'anni dopo Barthes, dell'ultima stagione vitale degli studi letterari occidentali Orlando ha potuto vivere in maturità quasi solo l'epilogo malinconico). La teoria orlandiana della letteratura non ha avuto successo: ignorata altrove, ha ricevuto in Italia consensi sporadici; e spesso ambigui: evocata com'era, ancora di recente, soprattutto per comoda deterrenza contro ogni ipotesi di più arrischiata psicanalisi letteraria (se lo dice perfino un freudiano come Orlando, che gli autori non si possono far sdraiare sul lettino, e i personaggi ancor meno...). Paradossalmente, è la *pars destruens* ad aver conquistato a *Per una teoria freudiana della letteratura* una generale, tiepida stima fra gli studiosi che negli anni settanta, e ancora nel decennio successivo, esercitavano una pur sfilacciata egemonia sulla critica letteraria italiana: marxisti e strutturalisti; un po' come il timido strutturalismo pavese, con il suo impianto storicista, ha svolto più che altro ufficio di *gardefou* contro le derive (vere o presunte) della *French theory*.

Che poi di marxismo, strutturalismo e psicoanalisi il metodo di Orlando si proponesse come sintesi, era titolo di vanto solo nelle plaghe arretrate dell'Italietta: a Parigi, in quegli anni, fra Marx, Saussure e Freud era quasi d'obbligo tentare i più stridenti incastri. Orizzonte teorico, dunque, non lontano da una *koiné* – da cui lo distanzia, non sempre a suo vantaggio, un'ansia quasi hegeliana di razionalismo sistematico (non

a caso, preferirà Matte Blanco a Lacan); e per di più amputato in una ricezione difensiva. Bilancio fallimentare, non c'è dubbio. Eppure è incalcolabile l'importanza che per la cultura italiana (non solo per la critica letteraria) ha avuto il semplice gesto di infrangere ortodossie e specialismi, in anni di rigide, ancora crociane, separazioni disciplinari, e di tenaci pregiudizi di parrocchia – l'ambizione di costruirsi poi una scuola sua sarà, viene da dire, coazione a perpetuare un mondo da cui ha contribuito a liberarci.

Orlando ha insegnato, contro ogni tentazione autoreferenziale, che fra letteratura e realtà un rapporto c'è: di rispecchiamento il più delle volte sghembo, paradossale, rovesciato; ma che, al tempo stesso, da ogni dettaglio linguistico, da ogni figura retorica, si sprigiona un senso che può negare l'intenzione d'autore. Ha insegnato, semplicemente, a interpretare i testi (non semplicemente a de-

*Phèdre* e del *Misanthrope*, il libretto teorico, lo sfortunato, e da lui amatissimo, *Illuminismo e retorica freudiana*) è stato punto di riferimento decisivo per almeno tre generazioni di studiosi: nel consenso e, com'è giusto, ancor più nel dissenso.

Ancora un libro di Orlando è l'episodio più significativo di quel ritorno alla tematologia che ha coinvolto, in diverse forme, molti fra i migliori studiosi di letteratura nell'ultimo decennio del Novecento. In corsi universitari che attiravano folle di uditori e strali di dogmatici colleghi, Orlando offriva a noi studenti versioni sempre più prossime al compimento di *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*. Che è il suo capolavoro; e uno di quei pochissimi libri di critica che servono agli studi, ma anche alla vita.

Che negli stessi anni uno dei maggiori narratori viventi, Don DeLillo, stesse scrivendo il suo, di capolavoro, incentrato su tematiche straordinariamente affini, non è semplice coincidenza: i registri letterari di oggetti non funzionali, come la spazzatura e le scorie nucleari di *Underworld*, esibiscono il rovescio oscuro di una razionalità tardo-

moderna, attonita d'orrore e affascinata di fronte al proprio rimosso.

Ma non di soli alberi semantici, frazioni simboliche e altre strutturalistiche astrazioni sono prodighe le pagine di Orlando: per finezza d'analisi, i saggi letterari e musicali raccolti in *Le costanti e le varianti*, scritti in buona parte alla fine degli anni sessanta, nulla hanno da invidiare ai libri maggiori. Quando rivendicava la sua vocazione ermeneutica, ancora in anni recenti era a quei saggi che faceva appello: non senza rievocare il magistero, mai rinnegato, di uno studioso elegante e asistemico, in apparenza tanto lontano da lui, come Jean Rousset.

C'è un Orlando "ginevrino", erede della *critique thématique* (altra cosa la tematologia degli *Oggetti desueti*), che può sembrare oggi perfino più convincente di quello freudiano. È un paradosso, e magari (storicamente) una

sciocchezza: che tuttavia molti dei suoi ammiratori – anche chi scrive, a volte – sono tentati di sottoscrivere. E c'è, lo accennavo, un Orlando auerbachiano (e anche lukácsiano: più di quanto fosse disposto ad ammettere), che non ha mai rinunciato a inscrivere ogni discorso critico nella logica di una *longue durée*. Le "svolte storiche", nelle sue pagine o nelle sue parole, prendevano quasi tangibile consistenza; e poche righe gli bastavano a tratteggiare i colori di un'epoca. In una tradizione critica come quella del Novecento italiano, che nello storicismo ha il suo segno di continuità, è stupefacente che un freudiano autodidatta, più di ogni altro, abbia saputo mostrare intuizione profonda del divenire storico.

pellini@unisi.it

P. Pellini insegna letterature comparate all'Università di Siena

### Il romanzo postumo

di Giuseppe Merlino

L'incipit del romanzo di Orlando *La doppia seduzione* (pp. 155, € 13, Einaudi, Torino 2010), è subito gemellare: Mario e Ferdinando, dioscuri ignari di un finale crudele, "avevano giocato insieme bambini", così ne è posta in rilievo la doverosa castità del rapporto e la sua inestricabilità. Poi la popolazione romanzesca cresce, ma con parsimonia, secondo le regole del romanzo psicologico francese e di Stendhal naturalmente. Tra i personaggi ulteriori, importante e indimenticabile è Giuliano: perfetto di volto e di corpo, di modi e di voce sorprendentemente garbati e amabili, sportivo, incolto e, soprattutto, sovraneamente indifferente all'adorazione remissiva di Ferdinando per lui.

Viene esplorato qui il grande scenario della seduzione involontaria e del relativo, giubilante servilismo del sedotto, non tattico ma strutturale. Mentre Ferdinando, gran lettore e studente brillante, attraversa una fase prezioso-pretenziosa, Giuliano volteggiava, aggraziato, tra vaniloquio e turpiloquio, che su di lui paiono ornamenti, e Ferdinando li impara come lingue straniere vitali. Nel terzo capitolo appare Dolly, aristocratica per metà, esile, giovanissima e altalenante tra una "compunta dissimulazione di malizia" e "una voluttuosa credulità", preda sfuggente, prima, devotissima poi della maschia aggressività dell'innamorato Mario che ne intraprende la rieducazione; sempre però conservando, Dolly, un fondo di ostinazione nella discontinuità dei suoi pensieri.

Che cosa abbiamo finora in questo sommario? L'esposizione dei turbamenti e dei dolori di un giovane uomo – Ferdinando – per l'amore che non osa (letteralmente) dire il suo nome e che egli prova per un ragazzo che mai potrà ricambiarlo, né accettarlo, perché ama esclusivamente le donne; e poi per un altro – Mario, il confidente, il consolatore – che ama anche lui le donne ma è turbato e attratto dall'amore adorante di Ferdinando per un "padrone imposto dalla bellezza", e si arrischia a proporsi come rimpiazzo del precedente. Una descrizione "storica", tanto succinta quanto limpida, di ceti e frazioni di ceto – piccolissima borghesia, borghesia più colta e aristocrazia in marcia mondana verso il Pci – in un'antica, remota capitale del meridione d'Italia. Le premesse per un plot raciniano dove si misureranno, confliggendo, dominazione e sottomissione, fino ai ricatti, alle rivelazioni, alle insolenze, alle umiliazioni e alla doppia morte, fisica l'una e simbolica l'altra, dei due ragazzi i cui nomi aprono il libro e simmetricamente lo chiudono.

La frase in fine del quinto capitolo pensata da Ferdinando, "Mario, come non ammetterlo in tutta obiettività, ripugnante non era", e dunque era attraentissimo, è la tardiva scena di "prima vista" amorosa in questo romanzo del desiderio interdetto. All'inizio era apparsa l'altra frase topica che dice l'indifferenza e, se non la ripulsa, il non desiderio: benché di bell'aspetto, "Mario non piaceva affatto a Ferdinando". Jean Rousset, di questo rallentamento dell'effetto della visione amorosa, che prende volentieri una forma denegativa, ha indicato gli esempi letterari maggiori: Julien Sorel, Carmen, Swann, il generale di Montriveau, Elisabeth Bennet ecc. La frase e la scena che la contiene preludono al passaggio accidentato da una reticenza profonda al grande amore. Per Ferdinando, l'ostacolo massimo alla transizione sta nello sgomento che da sempre Mario gli procura perché "eccessivamente sensuale". Ma, ancor più, Ferdinando percepisce in Mario la passione per il dominio insolente e la brutalità, così come conosce la propria voluttà per la sottomissione e l'umiltà umiliata. Sente la stretta della coppia sado/maso, la teme, e ci si infila per adorare, deferente, il suo "dio imbronciato".

Il romanzo è controllato con maestria, nella materia e nella lingua, ma è tutt'altro che alido. Il tema della sensualità carnale è affidato a frasi brevi e dense fino a toccare la metrica, e a un oggetto-talismano, l'ottomana che fa da letto a Ferdinando.

scriverli): a far dire alla letteratura qualcosa di nascosto nelle pieghe del linguaggio e della storia; qualcosa che importa qui e oggi, a noi. Una volta, dopo avere elogiato, con sincera generosità, colleghi storici della lingua, della critica, delle idee, e di quant'altro, mi chiese: "Chi altri, oggi, in Italia, interpreta i testi letterari?". Erano i primi anni novanta, e in una Pisa incupita nel grigiore filologico il suo insegnamento, capace di coniugare teoria letteraria e senso della storia (modello esibito Auerbach), letterature comparate e analisi dei testi (rigorosamente in lingua originale), faceva propriamente scandalo. Oggi si è banalizzato ben altro (e non sempre è un bene): a chi si sta formando in epoca di *cultural studies* spiccioli e globalizzati, i libri di Orlando potranno apparire curiosamente arcaici, nel loro scialo di prudenziali precisazioni teoriche. Chi conservi un minimo di senso storico non potrà invece negarlo: il ciclo freudiano (le letture di





Solo certi romanzi raccontano i servizi segreti, il resto è vanità o manipolazione

## Il nemico e il pescecane

di Fabio Mini

Dev'essere stato proprio un bel convegno, quello organizzato dall'Istituto lombardo di Storia contemporanea nel 2003 dedicato alla conoscenza del "nemico" e alla gestione delle informazioni in periodo di guerra. Chi non lo ha seguito per vari motivi (io, ad esempio, ero impegnato al comando della missione internazionale in Kosovo, cercando di capire chi fosse il nemico che impediva la stabilizzazione dei Balcani) può avere il piacere di riviverlo attraverso i suoi atti. La raccolta dei lavori è stata infatti pubblicata quest'anno da Franco Angeli per la collana "Studi e Ricerche storiche" con il titolo *Conoscere il nemico. Apparati d'intelligence e modelli culturali nella storia contemporanea*, a cura di Paolo Ferrari e Alessandro Massignani (pp. 528, € 45). I curatori, con grande sensibilità, hanno voluto dedicare il volume ad Antonio Sema, il grande storico triestino scomparso prematuramente, che aveva dato un grande contributo al convegno. Ci sono voluti sette anni per trovare il modo di pubblicare gli atti e Sema non potrà vederli. Questo la dice lunga sull'attenzione che viene dedicata alla storia, soprattutto se si compara con quella data alle storielle, al gossip e alle stupidaggini che inondano le edicole e le librerie.

I contributi dei prestigiosi relatori (ben ventiquattro appartenenti al gotha storico italiano e internazionale) spaziano dallo studio del nemico effettuato dall'intelligence dell'Impero Britannico (John Darwin) a quello fatto dal fascismo (Giorgio Rochat), dalle stime (spesso iperboliche) del potenziale sovietico da parte statunitense durante la Guerra fredda (John Prados) alla clamorosa sottovalutazione dell'Unione Sovietica da parte del Terzo Reich (Jurgen Forster); dalla poco conosciuta ambiguità dei rapporti di Ignazio Silone con lo spionaggio fascista (Paolo Ferrari) all'intelligente trasposizione delle moderne teorie del conflitto di John Boyd nella storia della Grande guerra fatta da Basilio Di Martino. La serie di saggi dimostra che la prospettiva e la metodologia degli storici riescono a penetrare anche una materia confusa e quasi sempre distorta e mal documentata come quella dell'intelligence.

Una materia pervasa dal segreto, vero o falso, genuino o artefatto, coerente con la sicurezza dello stato o addirittura rivolto a disgregarla. Oggi siamo sommersi da pubblicazioni sull'intelligence e dalle storie di spionaggio. Nonostante la brutta fama raccolta da quasi tutti i servizi informativi del mondo (o proprio per questo), l'intelligence è una delle branche più ambite dai giovani laureati. Una recente indagine dell'Icsa (Intelligence Culture e Strategic Analysis, Roma) ha rivelato che gli scandali, le inefficienze e i sospetti non hanno intaccato la credibilità dei servizi di sicurezza.

Da parte mia, ho sempre sostenuto che la forza sociale delle forze armate avrebbe raggiunto il suo massimo quando un laureato di Harvard, Cambridge o della Bocconi si fosse arruolato nel corpo degli ufficiali. Non è successo ancora, ma oggi i laureati delle migliori università del mondo sbavano per entrare nella Cia, nell'MI5, nell'MI6 e i bocconiani aspirano a fare le spie. Non si tratta soltanto di paga o di amore per la sicurezza dello stato. Si tratta di aspirazione alla penetrazione del segreto e alla garanzia di protezione personale che il segreto può dare. Si tratta di ambire al potere di infrangere le regole oppure, meglio ancora, di avere regole che consentano d'infrangere le regole. Si tratta anche di provare la grande soddisfazione di far sapere a tutti che cosa fai, semplicemente dicendo che non puoi dirlo.

Meno del 10 per cento del personale dei servizi segreti fa attività operativa mentre il resto è burocrazia, ma tutti non esitano a comportarsi come agenti consumati e senza scrupoli e perfino con la licenza di uccidere. Ed è questa mistificazione del segreto a far proliferare le pubblicazioni sui servizi segreti di tutto il mondo e ora pure su quelli dell'altro mondo con le "rivelazioni" sull'intelligence del Vaticano. Sfortunatamente, la stessa legge del segreto è quella che limita la credibilità di tali pub-

blicazioni. Chi scrive di intelligence in genere non appartiene al suo mondo e non fa parte di quella cultura. Orecchia, specula, tira a indovinare o fa esercizio di quel "pensar male" peccato ma si coglie nel segno", professato dall'ironico Andreotti, che con il silenzio alimenta il mito di sapere tutto.

Chi appartiene a quel mondo è vincolato al segreto e non può rivelare nulla di ciò che sa e tanto meno di ciò che non sa, che poi è la grande massa del suo "patrimonio informativo". Solo così può stare fuori dai guai. "Necessità di conoscere" è la regola per la diffusione delle informazioni e, se non si ha necessità di conoscere, le informazioni, quelle vere, non vengono passate. Chi scrive di intelligence e viene da quel mondo (o lavora per esso) scrive perciò o per dovere d'ufficio e per manipolare la conoscenza o per vanità.

Nel primo caso si tratta in genere di scritti tesi a giustificare o depistare, e quindi danno una versione che in nessun modo svela segreti, nel secondo caso tendono a fornire un'immagine completamente diversa da quella comunemente attribuita all'autore. Un'immagine eroica, cristallina, legalmente ineccepibile, che ovviamente non può essere sostenuta rivelando segreti di stato. Se si prendono gli scritti di tutti quelli che hanno fatto parte dei servizi segreti e le loro presunte rivelazioni si viene colti dall'ilarità. Fatti salvi alcuni autori di generici saggi tecnici e metodologici, gli altri sembrano essere vissuti in un altro mondo. Dicono banalità, confermano cose ovvie, lanciano messaggi trasversali e spesso denunciano solo la meschinità di chi scrive.

Dalla risata si passa allo sconforto quando l'autore ha avuto alte responsabilità e scrive quello che vuole per cautelarsi o vendersi al miglior offerente politico. Gli stessi "defezionisti" appaiono come buffoni quando finalmente rivelano la loro verità a chi li ha accolti e profumatamente pagati: dicono ciò che i



COMMENTA SUL SITO  
[www.lindiceonline.com](http://www.lindiceonline.com)

nuovi padroni vogliono che sia conosciuto e non necessariamente ciò che è vero. In questo panorama, il romanzo, la costruzione fantasiosa e l'allegoria sono delle vere boccate di aria fresca e, forse, sono proprio queste opere a soddisfare l'interesse del pubblico per il segreto e a motivare i giovani verso il mondo dell'intelligence. Di questi romanzi sono pieni gli scaffali, a partire dalle serie di Ian Fleming, che non era spia di professione, ma prima buon "inventore di operazioni d'intelligence", e poi giornalista represso con la voglia di descrivere un mondo che non esiste, onirico e comunque orientato verso la lotta contro un nemico assoluto, cattivo, una minaccia contro il mondo e la nostra sicurezza. Non è difficile inventarsi un nemico esterno e non c'è nulla di più esaltante del difendere la propria patria; l'importante è raccontarlo bene, come Fleming appunto. Tuttavia, pochissimi autori nella letteratura mondiale di questo genere hanno invece scritto con competenza del nemico vero e più subdolo della sicurezza di un paese: gli stessi apparati d'intelligence. Non tanto e non solo di quelle cellule che "deviano" e si pongono nell'illegalità, ma delle strutture che nel loro complesso si pongono al servizio d'interessi contrari a quelli dello stato di appartenenza, al servizio d'interessi di parte o di casta, al servizio di un potere autoreferenziale spacciato per potere legittimo e pubblico.

Un'eccezione notevole in questo genere è l'ultimo libro di Alfredo Chiappori, *Quanti denti ha il pescecane*, edito da Mursia negli ultimi mesi del 2009 (pp. 241, € 14). Chiappori (nato nel 1943) è noto al grande pubblico per le sue strisce di satira politica pubblicate dal "Corriere della Sera" e per la sua attività artistica che lo vede protago-

nista della pittura contemporanea. Se con la satira esprime la sua abilità grafica e il graffiante humour, con la pittura spazia dalla geometrica coreografia di linee e colori alla profonda sensualità dei nudi femminili, così disarmanti nella loro pudicizia intellettuale. E poi giunge alla suggestione mistica con le tavole illustrative dell'Apocalisse (Rizzoli), dei Salmi (Marietti) e del Cantico dei Cantici (Marietti). Un misticismo che soltanto uno scettico e un dissacratore della politica può rendere credibile, accettabile e commovente. L'attività di scrittore di Chiappori è relativamente recente, ma straordinariamente profonda e feconda. Ha esordito nella narrativa nel 1997 con *Il porto della fortuna* (Rizzoli), seguito da *La breva* (Baldini e Castoldi, 2001), *Il mistero del Lucy Fair* (Baldini e Castoldi, 2002), *Franco destino* (Marsilio, 2004), *La follia del mare. Storie di naufragi e svernamenti* (Mursia, 2008).

I romanzi di Chiappori hanno la comune caratteristica di essere storie vere, squarci di verità documentata e frutto di ricerche accurate sulle fonti. Sono anche immersioni totali nella realtà che intende narrare assimilandone linguaggio, atmosfere, sentimenti, ambizioni e deviazioni. La realtà del traffico di reperti archeologici, dei vascelli fantasma e degli altri misteri del mare e della vita personale di personaggi realmente esistenti viene tuttavia accuratamente nascosta e dissimulata con la tecnica del romanzo che Chiappori usa nel senso contrario degli altri scrittori. Tutti vogliono "inventare" con la propria fantasia delle storie che appaiano vere o realistiche: a volte nascono dei capolavori, ma il più delle volte nascono delle polpette. Chiappori vuole invece rendere la verità come se fosse una fantasia: è uno scherzo, forse, di un umorista che si diverte alle spalle del lettore, ma può essere l'artificio per far giungere la verità a un pubblico che lui, da scettico, ritiene ormai incapace di riconoscere la verità e di reggerne l'impatto. Chiappori è interessato a tutto, ma la maggior parte dei suoi romanzi ha a che vedere con ciò che si muove e muta di continuo, con l'acqua, i venti e la loro più naturale e potente combinazione: il mare. Un ammiraglio amico mi ha confessato che compra i libri di Chiappori perché impara un lessico marinaresco più preciso e corretto di quello che si trova nei manuali e che solo Chiappori lo usa in modo da far amare e soprattutto rispettare il mare.

**Quanti denti ha il pescecane** è il romanzo di un artista che soffre per il continuo insulto che il mare subisce a ogni inquinamento e di un cittadino che soffre per gli insulti che la democrazia subisce quando le strutture di sicurezza diventano sue nemiche. Il romanzo parla del coinvolgimento dei servizi segreti, nostri e "collegati", in un traffico di rifiuti tossici. I dati delle navi che spariscono nel Mediterraneo sono reali, tratti dai registri reali. E sono dati sconvolgenti che la cronaca riesce talvolta a sfiorare, ma raramente a farne capire la portata. Le strutture dell'intelligence descritte sono quelle reali, o quasi, ma, soprattutto, Chiappori rende in tutta la sua potenza e meschinità il reale ambito in cui operano i servizi segreti, le dinamiche interne, i vizi, le coperture e i reciproci sgambetti. Nel romanzo ci sono nomi inventati straordinariamente allusivi a nomi veri conosciuti solo nell'ambiente dei servizi segreti, ci sono profili di persone e di procedure da veri pescecane senza scrupoli come soltanto può essere chi gode del potere del segreto, e c'è evidente - molto più evidente che in tutti i saggi-denuncia sui servizi deviati, sulla strategia della tensione e sullo stragismo di stato - la forma mentis che può portare un servizio segreto o una struttura politica a considerare la democrazia come la propria sguattera e lo stato come il suo nemico. Ma è solo un romanzo. ■

[genfabiomini@gmail.com](mailto:genfabiomini@gmail.com)

F. Mini è generale, saggista,  
già Capo di Stato Maggiore Comando Nato Sud Europa



## I corpi del potere, esibiti, glorificati e ingiuriati

## Agnizione tragica

di Massimo Raffaeli



Un bambino di dieci anni sta sfogliando il libro di storia e si ferma sulla foto agghiacciante che ritrae a piazzale Loreto i cadaveri di Benito Mussolini, di Claretta Petacci e di alcuni eminenti gerarchi appesi per i piedi a un distributore di benzina. L'immagine è sfocata, sbiadita, i corpi non si potrebbero distinguere senza il cartiglio segnaletico che li identifica uno per uno: lì il bambino legge quello che subito intuisce essere il nome del nonno, malgrado in famiglia gli abbiano evasivamente raccontato della sua morte in guerra. *Accanto alla tigre* di Lorenzo Pavolini (pp. 243, € 16,50, Fandango, Roma 2010) non è la biografia di Alessandro, detto "l'ultima raffica di Salò", e nemmeno l'elaborazione di un lutto che all'autore è stato impossibile vivere nell'adolescenza. Semmai il libro è tutte e due le cose insieme, combinate in modo da produrne una terza che corrisponde all'inchiesta su un mito dove il reporter sia però chiamato in causa.

Il corpo di Alessandro, dopo l'ostensione a piazzale Loreto, è sepolto a Milano, al cimitero del Musocco nel campo dei caduti per la Rsi, un perimetro verde da sempre oggetto di nostalgico pellegrinaggio, ma sentito ovviamente dagli antifascisti quale luogo infetto e nefando. Negli archivi restano le tracce della parabola paradossale che con il tempo ha portato Alessandro, discendente di una raffinata famiglia di intellettuali fiorentini, dalla prosa d'arte al giornalismo di regime nella cui apologia rientra, da ultimo, un fanatico appoggio all'alleato nazista. I residui filmati di repertorio, ora anche in Internet, ne restituiscono l'involuzione che assume la cadenza di un suicidio vero e proprio: l'uomo elegante, il letterato che inaugura a Venezia la Mostra del cinema è lo stesso che a Verona, nell'autunno del '43, fonda per conto del duce la Rsi, con un discorso che giura fedeltà alla guerra hitleriana mentre condanna a morte l'amico Galeazzo Ciano e i congiurati del 25 luglio.

Tutto questo è risaputo e interessa solo relativamente suo nipote Lorenzo. Fermo nel ricordo alla foto terminale, quanto gli preme interrogare è un'immagine presente, la scritta che inneggia a Pavolini qui-ora, a Roma, verniciata su un muro vicino a casa sua ma non lontana dal centro sociale, o ritrovo neofascista, di Casa Pound. *Accanto alla tigre* (che non è un romanzo né, come adesso si dice, un'autofiction) è invece un memoriale autobiografico che connette ai reperti acquisiti (libri, foto, cimeli di un mercato che con gli ex- o post- o neofascisti al governo è presto divenuto pullulante) il senso di un personale spaesamento, come di chi sia stato vittima di una prolungata reticenza da parte della sua famiglia e perciò se ne senta, più o meno oscuramente, tradito.

Il mito vago e alleggiante che richiama sui muri di Roma lo spettro del nonno gerarca è un corrispettivo del tabù domestico che la scrittura è chiamata a sfatare. La prospettiva è critica, del tutto anti-mitologica, perché qui non esiste un'icona da venerare e tanto meno un corpo da resuscitare. Il corpo di cui testimonia la scrittura è innanzitutto quello dell'autore che registra i dati della sua ricerca (dal passato al presente, e viceversa), mentre ogni indizio lo conduce verso la memoria di chi gli ha negato la verità su Alessandro, vale a dire il figlio di lui, suo padre, che è anche il vero deuteragonista di *Accanto alla tigre*, muto e sempre incombente. Cioè qualcuno che per tutta la vita ha dovuto portare un peso

schiacciante ma ha voluto negarsi il coraggio o il sollievo di dividerlo con il proprio figlio, se non a posteriori, in tempi postdatati e nei modi di una rinnovata e ancora più straziante reticenza, come testimoniano le pagine più belle e più esatte di un libro il cui stile è segnato dal pudore e da una costante misura.

Ecco per esempio la scena primaria, che nell'antichità si chiamava dell'agnizione tragica: "La prima volta che ho letto il mio cognome su un muro camminavo dalle parti di via Madonna dei Monti, non lontano dal Foro romano, e andavo alla presentazione del libro di un amico. Anche se era stata usata vernice nera su una cortina di mattoni sporchi la scritta si distingueva chiaramente. Diceva PAVOLINI EROE. Ho trattenuto il fiato mentre scartavo di lato. Avrei voluto osservarla dalla giusta distanza, fermo di fronte al muro, ma ero in preda a un forte imbarazzo e ho proseguito. (...) Eppure era scritto lì, ad altezza



COMMENTA SUL SITO  
[www.lindiceonline.com](http://www.lindiceonline.com)

na. Viene subito in mente *Il corpo del duce. Un cadavere tra immaginazione, storia e memoria* (Einaudi, 1998), il libro di uno storico, Sergio Luzzatto, che dispone non soltanto di strumenti filologici e capacità narrativa, ma anche dell'acume critico capace di intendere nel lungo periodo la mitologia mussoliniana trasformata, già nell'immediato dopoguerra, in martirologio vittimista e poi in culto delle spoglie e mercato delle reliquie: "Intorno al cadavere di Mussolini sono stati elaborati due discorsi speculari e concorrenti sul fascismo e sulla guerra civile: l'uno laicamente impietoso con i carnefici d'Italia, l'altro cristianamente incline al perdono del dittatore e dei suoi numerosi seguaci. Illuminata sotto questa luce, la vita d'oltretomba di Benito Mussolini rispecchia alcuni caratteri originali della cultura politica repubblicana, divisa fra intransigenza e indulgenza, radicalismo e trasformismo, dovere della memoria e arte dell'oblio".

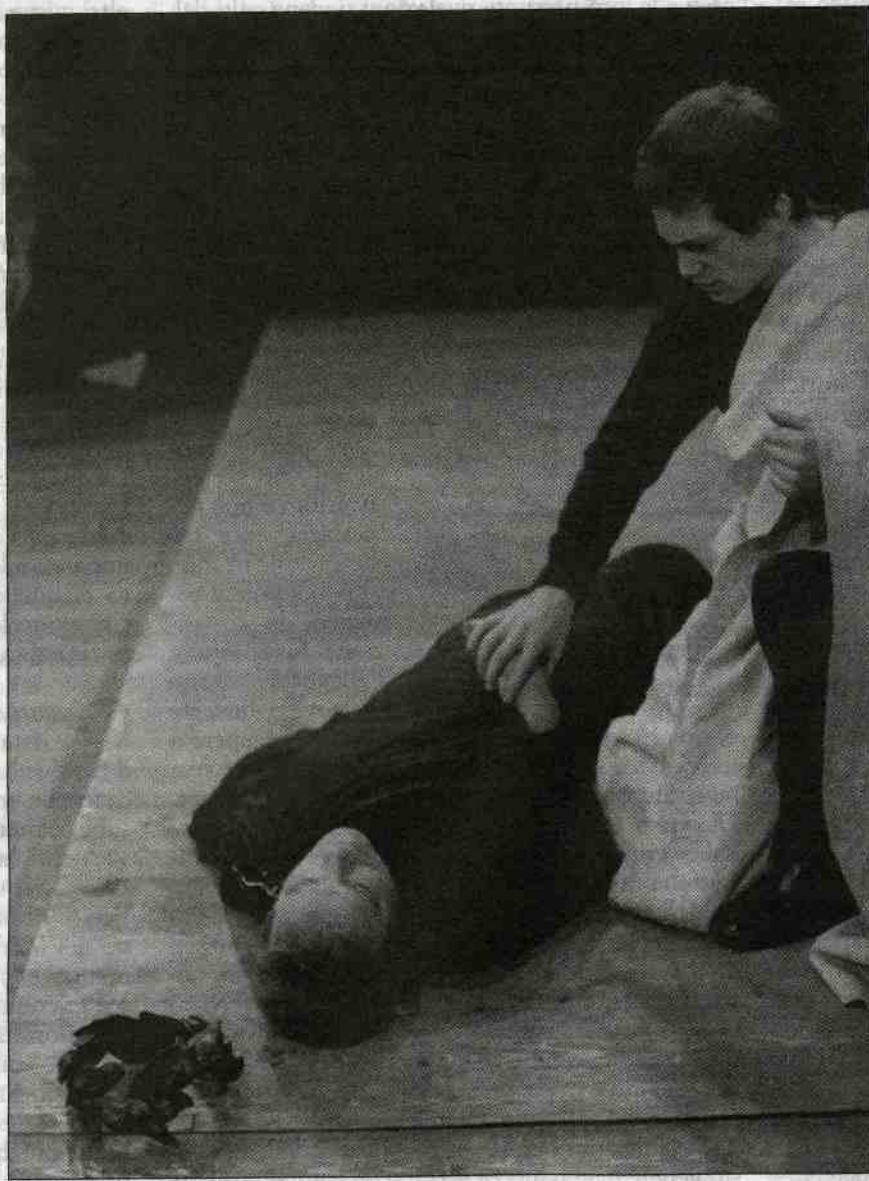
In una misura decisamente inferiore, lo stesso è avvenuto per Alessandro Pavolini e per tutti gli altri martiri del fascismo, o cosiddetti. Mutato e per certi versi sconciato nell'ultimo ventennio il contesto culturale e politico, il vuoto a perdere della nostalgia e del risentimento si è ricaricato di un progetto biopolitico di segno diverso e all'apparenza antipode, ma così connivente, nel profondo, da indurre il sospetto che ne costituisca una prosecuzione sottraccia o il surrogato ereditario. Ai caduti con il fascio littorio e la camicia nera da beccamorto, alle immagini necrofile del regime o piuttosto di Salò, è via via subentrata, mutamente riscattandole in blocco, l'affiche eternamente sorridente dell'uomo solo al comando. Egli è l'attuale padrone del nostro paese e il suo potere corrisponde all'immagine ubiquitaria, la quale rappresenta la massima espressione biopolitica del denaro e del sesso, dunque del potere tout court. Richiamandosi proprio al volume di Luzzatto, lo coglie chiaramente Marco Belpoliti in uno studio comparativo, *Il corpo del capo* (Guanda, 2009), che è anche un piccolo ma necessario panottico sull'Italia di oggi: "Con il tycoon milanese il potere, prima mediatico, poi economico, infine politico, si incarna sotto i nostri occhi, occupa prepotentemente la scena della politica con l'immagine del proprio corpo. (...) Ma con un rovesciamento evidente, anzi necessario: la democrazia del dopoguerra lo impone. (...) Questo corpo è oggi quello di un leader che possiede un 'plusvalore simbolico' dovuto al suo rapporto con la comunità

politica intera, con il paese che, se non si raduna più sotto il balcone di piazza Venezia, ha tuttavia la propria piazza nella televisione".

Tale è lo spazio ambiente in cui Lorenzo Pavolini si trova a redigere *Accanto alla tigre*, il cui primo merito è aver saputo calibrare, distinguendole senza separarle, la memoria e la storia, cioè i referti di una vicenda privata (per quanto esorbitante) e i documenti di un destino collettivo. Ed è un libro decisamente utile, perché a suo modo ci protegge da quanto un grande scrittore, Winfried G. Sebald, chiamava l'ebbrezza dell'assuefazione.

[maxraffaeli@interfree.it](mailto:maxraffaeli@interfree.it)

M. Raffaeli scrive di critica letteraria su quotidiani e riviste



d'uomo: PAVOLINI EROE". Anche "eroe" è una parola infetta, bestemmata di continuo in un paese che ama raccontarsi per via mitologica e riconoscersi nel culto dei corpi gloriosi. Può essere diverso il set o il repertorio, ma non cambia la dinamica: qui il balcone di Palazzo Venezia vale il rifugio di Hammamet, il santuario di San Giovanni Rotondo o, *absit iniuria verbis*, la quiete di Arcore e/o i baccanali di Palazzo Grazioli.

E qui va anche detto che il libro di Lorenzo Pavolini, la cui sostanza deriva appunto dalla sobrietà, dal disincanto e persino dalla discrezione, nasce su un terreno reso fertile nello scorso decennio dalla storiografia che, nonostante la canea revisionista, rimane un vivaio della cultura italia-





## La caccia ai testi inediti di Roberto Bolaño

### Contenitori di menzogne

di Jaime Riera Rehren

Dopo l'entusiastica accoglienza mondiale del romanzo postumo 2666 si è scatenata, com'era prevedibile, la caccia ai manoscritti inediti di Roberto Bolaño, facilitata anche dal ruolo del nuovo agente scelto dagli eredi. Il risultato, davvero corposo, dato che lo scrittore usava lavorare a più testi contemporaneamente, è la pubblicazione in Spagna, per Anagrama, di una serie di volumi fra i quali bisogna peraltro fare una distinzione: una parte sono curati dal critico Ignacio Echevarría, amico di Bolaño, (*Entre paréntesis*, 2004, *El secreto del mal*, 2007, oltre al già menzionato 2666, 2004); altri invece sono pubblicati sotto la responsabilità degli eredi (*La universidad desconocida*, 2007, *El tercer Reich*, 2010). Si dice, inoltre, che altri testi trovati nel computer e negli archivi dello scrittore scomparso sette anni fa, vedranno la luce in un prossimo futuro. Ulteriori distinzioni all'interno dell'opera postuma: mentre 2666 è considerato un romanzo pressoché finito e *Entre paréntesis* è una raccolta di saggi e articoli per giornali e riviste pubblicati in vita dall'autore, gli altri volumi postumi raccolgono racconti, poesie e un romanzo, scritti in un arco di tempo molto lungo e spesso difficili da datare, che l'autore tenne per anni nel cassetto. Sappiamo che Roberto Bolaño scrisse in solitaria clandestinità per buona parte della sua vita, e iniziò a pubblicare soltanto dieci anni prima di morire; malgrado ciò, sembra che non sia stato difficile reperire questi materiali, anche se non sappiamo se fossero destinati alla pubblicazione.

*Tra parentesi* (trad. dallo spagnolo di Maria Nicola, pp. 379, € 29, Adelphi, Milano 2009), che consente ora ai lettori italiani di continuare a seguire il prolifico e celebrato cileno, è dunque il secondo dei volumi postumi di Bolaño fra quelli pubblicati grazie al lavoro di cura di Ignacio Echevarría. Il quale scrive nella presentazione: "Questo volume riunisce la maggior parte degli articoli usciti su giornali e riviste fra il 1998 e il 2003, oltre a qualche prefazione sparsa, e ai testi di discorsi o conferenze tenuti da Bolaño nello stesso periodo. L'insieme acquista dimensioni insospettite e si presenta come una cartografia personale dell'autore: fra tutto ciò che scrisse, è quanto più si avvicina a una sorta di autobiografia frammentata". Autobiografia da leggere, quindi, come rappresentazione del lavoro di scrittore e di lettore, come possibilità di capire fino a che punto si intrecciano in Bolaño le esperienze del leggere e dello scrivere, di commentare e criticare, di consacrare ed esecrare, di riproporre l'umorismo nero e corrosivo proprio delle sue radici culturali, di partecipare con grande generosità alla discussione con molti dei suoi pari, specialmente con i giovani scrittori ispanoamericani. Bolaño si era guadagnato una reputazione di acceso polemista e in questa raccolta tale fama viene ampiamente confermata, anche se sarebbe riduttivo insistere troppo su questo aspetto. *Tra parentesi* ci permette piuttosto di affermare che il dialogo serrato con la contemporaneità e con la tradizione letteraria, dialogo che trova qui un'espressione rovente e molto articolata, diventa oggi materiale prezioso per chi segue gli incerti percorsi della letteratura in lingua castigliana.

La prima parte di *Tra parentesi* si apre con una decina di pagine folgoranti sulla letteratura argentina del Novecento, uno scenario che ruota intorno alla figura di Borges, ma si dirama in linee discontinue a proposito delle quali Bolaño non risparmia intelligenti notazioni spesso a contropelo del canone manualistico. Seguono due testi quasi programmatici sul rapporto tra vita e letteratura: *Il discorso di Caracas* e *Il discorso di Vienna*, dove il tema dell'esilio come possibilità suprema dello

scrittore viene svolto all'insegna del paradosso esilarante e della desolazione davanti al tragico destino di una generazione latinoamericana sacrificata e tradita. "Nell'aria dell'Europa risuona una cantilena che è la cantilena del dolore degli esuli, una musica fatta di gemiti e lamenti e di una nostalgia difficilmente intelligibile. Si può provare nostalgia della terra dove si è rischiato di morire? Si può provare nostalgia della povertà, dell'intolleranza, della prepotenza, dell'ingiustizia?"

Nei *Frammenti di un ritorno al paese natale*, Bolaño consegna un diario impressionista del suo breve viaggio in Cile nel 1998, il ritrovamento dopo venticinque anni di esilio, pagine di pungenti osservazioni sul paesaggio umano e urbano di un paese, di una città "che non cambia mai", ma anche testimonianze laceranti di uno straniamento ormai irrecuperabile. "Quel che ho visto in quei primi minuti sono stati cileni immobili e silenziosi, cileni che guardavano in terra come se stessi galleggiando su un abisso sospeso, come se l'aeroporto fosse un miraggio e ci trovassimo tutti sospesi su una specie di nulla che miracolosamente e fatalmente ci sorreggeva, esigendo in cambio un tributo misterioso e inconfessabile che nessuno era disposto a pagare, ma nemmeno ad



ammettere di non voler pagare". Indimenticabili in queste pagine del ritorno gli incontri fraterni con due poeti che da soli valevano la trasferta oltreoceanica, Pedro Lemebel e Nicanor Parra, di cui si cita il memorabile verso: "I quattro grandi poeti del Cile / sono tre: / Alonso de Ercilla e Rubén Darío".

Nella parte successiva del volume, una lunga serie di articoli ci introduce e guida in una galleria di ritratti dai toni variegati, dal surreale al realismo critico più corrosivo, un catalogo di figure e luoghi, di ricordi e previsioni che costellano la vita quotidiana e le onnivore letture di Bolaño: per dire, si va dai pasticci sotto casa alla libreria all'angolo, alla primavera a Blanes, al martire Osvaldo Lamborghini, al coraggio, il romanzo come puzzle, l'anima venduta al diavolo, Borges e Paracelso, Philip K. Dick, la traduzione è un'incudine, fogli scritti sulla scala di Giacobbe, congetture su una frase di Breton, tentativi di catalogazione dei mecenati, Sergio González Rodríguez sotto l'uragano, e così via. Chiudono il volume un capitolo dedicato ad alcune confessioni "intime" (per esempio un elenco a memoria dei libri rubati nelle librerie di Santiago e Città del Messico nell'adolescenza squattrinata) e, infine, il testo integrale di una delle ultime interviste, concessa alla giornalista messicana Monica Maristain e pubblicata dalla rivista "Playboy", un vero e proprio testamento letterario, gioiello di lucidità e coraggio intellettuale a poche settimane della fine.

Frammenti di autobiografia, si diceva, ennesimo paradosso che ci viene da uno scrittore che non

amava i libri autobiografici ("contenitori di infinite menzogne"). Di fatto, questo libro è tutt'altro, una specie di caleidoscopio che ci proietta lampi antologici di un soldato della letteratura chiamato a soccombere in battaglia. Fustigatore dei mediocri e decisamente contrario alle ipocrisie, ma anche votato alle amicizie con persone di ogni ordine e rango, Bolaño ci appare in questa raccolta non solo come un intellettuale di rara intelligenza e acume, ma anche come un uomo di grande e tenera umanità, convinto di non essere immortale e rassegnato al fatto che alla fine siamo destinati a una inevitabile sconfitta.

In *Amuleto*, romanzo uscito in Spagna nel 1999 e già pubblicato in Italia (Mondadori, 2001), ora nella nuova traduzione di Ilide Carmignani (pp. 141, € 15, Adelphi, Milano 2010), viene sviluppato un episodio dei *Detective selvaggi*, e cioè la storia di Auxilio Lacouture, poeta uruguayana residente in Città del Messico, in controluce con le peripezie giovanili di Arturo Belano, detto Arturito, l'alter ego di Bolaño in molti altri romanzi e racconti. Una delle voci narranti, oltre a Belano, è appunto quella di Auxilio, disperata poeta, povera in canna, forse priva di vero talento creativo oltre che di denti e fascino fisico, che si autodefinisce "la mamma di tutti i poeti messicani", nel senso che li ama, li accudisce e li protegge senza successo contro i mali del mondo. La vicenda cruciale, che ritornerà come un incubo durante tutta la sua esistenza, e come motivo ricorrente nel romanzo, è l'esperienza di essere rimasta rinchiusa in un cesso dell'università durante i lunghi giorni di occupazione militare degli edifici universitari nel 1968 messicano. Sembra che si tratti di un episodio realmente accaduto, riportato da Bolaño nel suo primo grande romanzo e successivamente diventato il nodo narrativo di *Amuleto*. Ma il romanzo è in realtà un ritorno, dopo *I detective selvaggi*, a quel mondo affascinante e facinoso dove si toccano, quasi confinati, gli ambienti letterari più o meno marginali e il sottomondo di lugubri delitti in cui si rischia la pelle per un nonnulla. Auxilio e Arturito sono in-

dividui puri e per niente ingenui, e armati da questa purezza quasi suicida, superano in continuazione e ossessivamente i limiti tra il paradiso e l'inferno, le due facce ambigue e a volte indistinguibili della metropoli messicana.

Ai margini del paradiso abitano soprattutto i ragazzi fantasma, e si sente il loro canto. Arturo Belano lo ascolta nella pagina finale: "E anche se il canto che ascolta parlava della guerra, delle imprese eroiche di una intera generazione di giovani latinoamericani sacrificati, io capii che al di là di tutto parlava del coraggio e degli specchi, del desiderio e del piacere. E quel canto è il nostro amuleto".

Bolaño esercita qui ancora una volta il talento di deviare da una storia a un'altra, da un personaggio all'altro, accumulando una tensione che non si disperde mai, perché al di là del bene e del male il mondo è soltanto uno. Tali deviazioni includono le fruttuose divagazioni sulla letteratura e l'elenco di profezie sulla sorte di molti scrittori del Novecento nei decenni e secoli venturi. E ci sta anche un amuleto a futura memoria: la strada "a quell'ora, sembra più che altro un cimitero, ma non un cimitero del 1974, né un cimitero del 1968, né un cimitero del 1975, ma un cimitero del 2666, un cimitero dimenticato sotto una palpebra morta o mai nata, le acquisizioni spassionate di un occhio che per dimenticare qualcosa ha finito per dimenticare tutto".

jaimerierarehren@virgilio.it

J. Riera Rehren è lettore di lingua spagnola all'Università di Torino



## Culture popolari ed esperimenti scientifici regolati dalle stesse forze

## Proiettati sul futuro, disattenti nel presente

di Enzo Ferrara



Nel 2008 il giornalista inglese Ken Hollings curò per la radio londinese "Resonance", un documentario a puntate dedicato all'immaginario della scienza fra il 1947 e il 1959. Il programma ricostruì i percorsi disordinati che intrecciarono le trame dell'industria bellica con la ricerca scientifica, i viaggi spaziali e la psichedelia, mentre il sogno americano prendeva corpo fino a divenire il tratto culturale più caratteristico del Novecento. La trasmissione radiofonica fu poi trascritta ed è stata ora tradotta da Isbn.

Hollings (*Benvenuti su Marte*, ed. orig. 2008, trad. dall'inglese di Leonardo Favia, pp. 240, € 24, Isbn, Milano 2010) considera il giornalismo come ogni altra forma d'arte e dimostra con facilità come nel periodo da lui considerato, anche nel campo dell'informazione, il confine tra reale e immaginario fosse facilmente travisabile. La cinematografia commerciale prendeva allora ispirazione dalla fantascienza sociologica, che congetturava l'olocausto nucleare e il lavaggio del cervello di massa, ma solo per spostare la prospettiva verso dimensioni e mondi nuovi, accennando a forme di esperienza inesplorate indotte anche attraverso stati di coscienza alterata. Le fantasie del secolo americano erano abitate da molti incubi ma prevalevano le visioni fiduciose, anzi, scrive Hollings, mai come in quegli anni "si era scritto, discusso e analizzato il futuro con così tanta fiducia da farlo diventare una presenza tangibile". La sovrapposizione fra presente, futuro, reale e immaginario non si verificava solo nella fantasia popolare. Le campagne pubblicitarie, i documenti governativi derubricati e i resoconti giornalistici raccolti dall'autore mostrano che dall'avvio dell'era spaziale agli avvistamenti dei dischi volanti, dagli studi sui meccanismi della mente alla sintesi dell'LSD, le distanze fra superstizione e scienza erano ridotte anche negli ambienti istituzionali. In più occasioni fu difficile capire se le immagini di copertina e i titoli dei quotidiani si riferissero a fatti di cronaca, macchinazioni governative o allucinazioni collettive.

Le notizie archiviate, dimenticate o impossibili, associate nella galleria di Hollings a B-movies, eventi pop e trasmissioni televisive vanno viste come prodotti artistici di un'età offuscata dai bagliori della deterrenza nucleare, capaci tuttavia di svelare le ideologie che permisero agli Stati Uniti di impadronirsi del presente proiettando il mondo nel futuro. Il punto di svolta fu la reazione postbellica, la pulsione al rinnovamento simboleggiata dai modelli abitativi modernisti realizzati nelle periferie americane dopo il 1945 anche per migliaia di reduci, in gran parte giovani, che tornavano in città. Vi era poi l'esigenza di trovare un uso per i dispositivi che l'industria aveva sviluppato per il conflitto; quello straordinario complesso di tecnologie trovò impiego contro l'ex alleato comunista, ma dall'incrocio fra i nascenti mezzi di comunicazione di massa, la ricerca sulle potenzialità della mente umana e la manipolazione sociale emersero anche le basi del materialismo moderno. Fra i maggiori artefici di questo imprinting Hollings indica la Rand Corporation, il prototipo dei centri di studi strategici che cominciarono a sorgere sessanta anni fa come bracci di ricerca del Pentagono. Nei laboratori Rand passò un gran numero di scienziati accomunati dal rapporto piuttosto stretto con l'esercito e da forti convinzioni antinaziste e anticomuniste, capaci comunque di apportare contributi innovativi in molte discipline, dalla matematica all'economia, alla

meccanica quantistica, all'intelligenza artificiale. Con il tempo la Rand si configurò come organizzazione indipendente, in realtà incarnando l'archetipo di luogo di cospirazione: una "Spectre" dell'Ovest influente sul governo della nazione più potente al mondo.

I legami fra immaginario e apparato militare sono evidenti nel caso dell'industria nucleare, la cui propaganda ancora echeggia, ma gli intrecci potevano essere più sottili: degli alieni si diceva che si fossero mossi dopo le esplosioni nucleari di Hiroshima e Nagasaki, oppure che avessero contribuito al progetto Manhattan per sconfiggere il nazismo. Hollings aggiunge che la correlazione fra tecnologia, guerra e immaginario moderno ebbe ori-

tivi, immaginati da scrittori che sfruttavano ogni possibilità per allargare gli orizzonti dei sensi e dell'immaginazione. Va notato anche che si cominciò con le distopie di Herbert George Wells, Aldous Huxley e George Orwell. Romanzi come *L'isola del dottor Moreau*, *Il mondo nuovo*, 1984 possono inquadrarsi come espressioni di disillusione: i modelli di società descritti non avrebbero potuto prendere corpo, ma servivano per ammonire i contemporanei sui pericoli impliciti nei loro modi di guardare al futuro. In questo inizio di millennio, invece, l'essere umano non sembra più capace di pensare l'impensabile, bloccato nella precarietà sembra aver raggiunto i limiti dell'immaginazione, oltre a quelli delle risorse. Ed è strano,

perché la speranza nel cambiamento futuro rappresenta una rottura con il passato, ma è anche un modo per esprimere l'insofferenza verso il presente. "In questa nuova società *senza classi* - osserva Hollings - con abbondanza di consumi, dove le ideologie sono state sostituite dalle patologie, perlomeno gli UFO offrivano agli individui estremi la possibilità di sfogare le insoddisfazioni private e le frustrazioni".

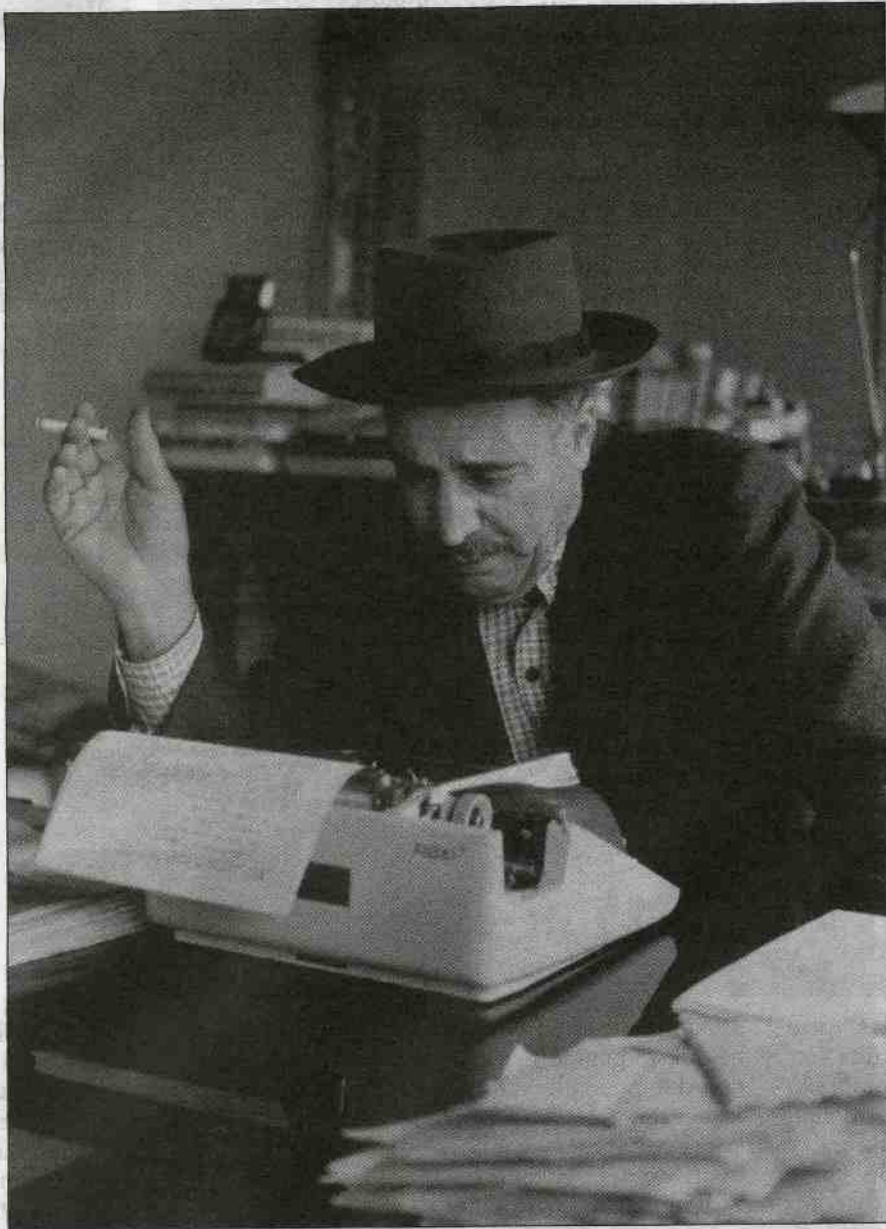
L'immaginario artistico ha fra i suoi compiti quello di ipotizzare il limite di che cosa significhi essere umani. Il ruolo delle scienze, invece, è investigare i limiti della specie con nuove tecnologie e ambienti artificiali usati come esperimenti. La narrazione fantascientifica, per gran parte dello scorso secolo, ha agito come propulsore esplorativo della trasformazione sociale, ma non è più attuale perché le assunzioni umanistiche e scientifiche che l'hanno sostenuta non sono più credibili. Ci chiediamo ancora come cambierà il mondo, la risposta più schietta però è postmoderna, come quella di Kurt Vonnegut e James Ballard, o apocalittica come *La strada* di Cormac McCarthy. Lo scontro per il controllo culturale continua a svolgersi nella regione di confine delle conoscenze, dove predomina l'immaginazione e ogni intrusione cognitiva si prefigura come intuizione artistica. Come nei telefilm *Ai confini della realtà* (1959), l'individuo continua a muoversi "tra la luce e l'oscurità (...) tra l'oscuro baratro dell'ignoto e le vette luminose del sapere". Da sempre chi mette in discussione l'ordine tradizionale intravedendone uno di-

verso può cogliere le manifestazioni di disordine caratteristiche della dimensione umana e può scorgere con Hollings il naufragio di una società proiettata nel futuro e disattenta al presente, oppure, come accade oggi, la precarietà di una società basata sull'utilitarismo quotidiano, indifferente a quel che accadrà domani.

"Quando quei pochi anni passarono, l'eccitazione e l'allegria offerte dal futuro sembrarono svanire con loro - conclude Hollings, - un'opportunità di cambiamento si era presentata e poi era sparita di nuovo". Attualmente, per spostare l'immaginario oltre il sogno infranto, occorre affidarsi a razionalità e realismo spingendo il linguaggio a trovare i termini più adatti per descrivere il presente. E per recuperare fiducia nel domani, Hollings aiuterà a riscoprire quel che il poeta Sergio Solmi già suggerì nella prefazione a *Le meraviglie del possibile* (Einaudi, 1959): nelle rappresentazioni del futuro va apprezzato con passione "non tanto l'elemento ideologico quanto quello della fantasia". ■

ferrara@inrim.it

E. Ferrara è chimico ricercatore presso l'Istituto Nazionale di Ricerca Metrologica di Torino



gine nella Germania delle bombe V2 e si concluse nell'America della Guerra fredda. Un drammatico esempio di continuità furono gli esperimenti militari su soggetti umani, come la somministrazione di psicofarmaci ai soldati, utile anche per studiare le reazioni della mente. Erano d'altronde anni in cui scienziati come John von Neumann testavano bombe nucleari una volta al mese, mentre António Egas Moniz riceveva il Nobel per aver introdotto la lobotomia come cura psichiatrica.

"Cultura popolare e sforzi scientifici sono regolati dalle stesse forze - osserva Hollings, - non è tanto l'uno che influenza l'altro, ma entrambi derivano dallo stesso insieme di parametri sociali", e la cultura popolare mai come in quell'epoca ebbe fiducia che le possibilità dello sviluppo umano fossero senza limiti. Quest'affermazione oggi è surreale. Anche alla luce della delusione che seguì quegli anni, la conformità agli schemi progressisti fu presto messa in discussione. Il problema, però, è che il secolo americano è alle nostre spalle definitivamente. Per antitesi, mai come ai nostri giorni si è pensato e analizzato il futuro con così tanto timore e disincanto. Eppure, tutto il Novecento è stato attraversato da descrizioni di mondi alterna-



## Orgoglio e artificio: itinerari delle pseudo Jane Austen

## Scatenati pastiche

di Franco Pezzini



In occasione della premiazione al Golden Globe di *Sense and Sensibility* diretto da Ang Lee, 1995, l'interprete e sceneggiatrice Emma Thompson si esibì in un'esilarante rilettura apocrifa di quella serata di gala, come vista cioè con gli occhi di Jane Austen (è possibile godere la scena negli extra del dvd *Special Edition*, 2006). Un tributo alla scrittrice emblematico di un intensissimo rapporto con lo schermo (cinema ma anche televisione, a partire dalle eccellenti trasposizioni Bbc), reso possibile dalla vivacità degli scritti austeniani, tutti felicemente adattabili: rapporto che ha potentemente contribuito a un culto oggi in pieno rigoglio, come racconta il suggestivo saggio di Claire Harman *Jane's Fame: How Jane Austen Conquered the World* (Canongate, 2009). Ma insieme emblematico di una tentazione implicita in tanto successo: quella cioè di non fermarsi al sistema chiuso, definito di storie dell'autrice, ma di ampliarlo con nuovi racconti e avventure.

Che la pulsione all'apocrifo si accompagni virtualmente da sempre alla storia della scrittura è cosa nota: e se i motivi sono i più vari, li accomuna la mozione a non accontentarsi di quanto consegnato da canoni oggetti di "culto" (nel senso più lato del termine). Il lettore si domanda cosa sia stato di quel personaggio una volta varcate le Colonne d'Ercole di fine testo; cosa esattamente sia avvenuto prima dell'episodio narrato, o tra le sue pieghe, o come retroscena. Ma è con la letteratura popolare che l'apocrifo svela la propria spudorata potenza commerciale: in particolare, la declinazione in "casi" delle avventure dell'eroe di turno, agevolando la diffusione dell'originale, semplifica l'opera anche al narratore di apocrifi. Certo, a differenza di campioni della serialità come Sherlock Holmes (uno tra i personaggi più attivi in comparsate extracanoniche), le eroine austeniane nascono come protagoniste di singole storie – e siamo tentati di collocarle più sotto il patrocinio di Hestia dello spazio chiuso e stabile, signora del focolare di opere concluse, che non del briccone Hermes, patrono di ogni tipo di appropriazione indebita, compresa quella letteraria, e delle fughe tra i mondi.

Eppure, come sappiamo da ricordi dei suoi familiari, già Jane Austen si divertiva a immaginare storie ulteriori dei propri personaggi, avventure e matrimoni architettati dopo l'ultima riga dei romanzi. Non pare dunque una forzatura che in quel mondo anglosassone, che coltiva le proprie memorie letterarie sia attraverso agguerritissime associazioni di devoti (a loro volta matrici di letteratura: si pensi a *The Jane Austen Book Club* di Karen Joy Fowler, edito in Italia per Neri Pozza, 2003, da cui il film *Il club di Jane Austen*), sia con un lussureggiante culto dell'apocrifo (fino al più scatenato *pastiche*), sia sorto un multiverso austeniano di cui anche in Italia giunge ora qualche assaggio. Le protagoniste dei romanzi austeniani non hanno solo la fortuna di muoversi su uno sfondo (per noi) pittoresco, ma incarnano modelli molto concreti di umanità in dialettica con strutture sociali soavemente oppressive; vivono sentimenti profondi, che sono però costrette a temperare all'insegna di consuetudini e pudori; e raggiungono il lieto fine al termine di itinerari dove il premio alla virtù non ha il sapore dell'ovvietà moralista. Un equilibrio brioso tra *sense and sensibility* che doveva far parte del carattere stesso dell'autrice, rendendo lei per prima un personaggio ideale per le narrazioni. A partire dalle riletture in chiave (romanzesco-)biografica, si pensi al film *Becoming Jane*, del 2007; ma allora con sviluppi più particolari. Proprio alla luce di quanto detto sulla declinazione in casi tipica del poliziesco, non stupisce per esempio che anche Jane Austen assuma panni di detective: almeno nella serie di garbati romanzi scritti a partire dagli anni novanta dall'ex analista della Cia Stephanie Barron, e ora proposti in Italia da Tea. Lo stile di *Le indagini di Jane Austen* (giunte nel 2010 al quarto titolo, *Jane e lo spirito del Male*, ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Alessandro Zabini, pp. 322, € 12) vanta un livello dignitoso, con un'apprezzabile attenzione alle implicazio-

ni storiche e letterarie; e alle vivide descrizioni d'ambiente si unisce una ricostruzione "credibile" – almeno per questo tipo di letteratura – della psicologia della protagonista. Per esempio, in *Jane e il mistero del Reverendo* (ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Alessandro Zabini, pp. 307, € 10, Tea, Milano 2009), la giovane scrittrice in vacanza a Lyme Regis, Dorset, nella tarda estate del 1804, deve affrontare una tortuosa vicenda di omicidi, contrabbando e strani sbarchi dalla Francia, ma insieme il groviglio dei propri sentimenti, fino a un sofferto lieto fine. Alla narrazione fa poi riscontro un buon apparato di note che connette gli eventi a fatti storici, dati di costume e – talvolta in termini divertitamente dubbiosi – ai documenti austeniani.

Il passo successivo sta nel diretto arruolamento dei personaggi di Jane Austen: e, come nella migliore tradizione degli apocrifi, si può partire idealmente dalle riletture dei fatti del canone con gli occhi delle figure minori. Come avviene in *L'indipendenza della signorina Bennet* di Colleen McCullough (ed. orig. 2008, trad. dall'inglese di Roberta Zuppet, pp. 444, € 21,50, Rizzoli, Milano 2008), che però a rigore non è un apocrifo, contentandosi di riprendere i personaggi di *Orgoglio e pregiudizio* con assai ampia libertà creativa. Vent'anni dopo quelle vicende, la più timida delle sorelle Bennet, la bruttina Mary esiliata a lungo dal capezzale della madre, può alla morte di questa reinventarsi la vita: e se il panorama della famiglia – compreso il tanto celebrato matrimonio tra Elizabeth e Darcy – risulta amaro, un inatteso, avventuroso riscatto sarà recato proprio da chi la creatrice Austen aveva un po' bistrattato. Al di là di possibili riserve verso *Uccelli di rovo*, la sua opera più celebre, McCullough presenta un'onesta qualità di scrittura, e il romanzo un po' greve può piacere.

Come invece ogni scrittore di apocrifi sa, lo sguardo dei protagonisti, o a maggior ragione la relativa voce narrante, espone i testi a maggior rischi di inadeguatezza. Nondimeno la tentazione di osservare i fatti di *Orgoglio e pregiudizio* dall'ottica dell'introverso ed enigmatico Darcy era troppo forte perché qualcuno non decidesse di tentare – sia per offrire un diverso sapore alla narrazione, sia per integrarla nelle parti su cui Austen aveva ritenuto di non soffermarsi. Così la bibliotecaria Pamela Aidan ha articolato la suggestione in *La trilogia di Fitzwilliam Darcy, gentiluomo*, proposta ancora da Tea (trad. dall'inglese di Bruno Amato, rispettivamente: *Per orgoglio o per amore*, ed. orig. 2009, pp. 288, € 12, 2009; *Tra dovere e desiderio*, ed. orig. 2009, pp. 320, € 12, 2010; *Quello che resta*, ed. orig. 2009, pp. 444, € 13, 2010). Della storia originale ritroviamo sviluppi soprattutto nel primo e nel terzo romanzo; mentre il secondo, con l'inatteso rifiuto di Elisabeth alla proposta di matrimonio e la momentanea eclissi di Darcy dal panorama di casa Bennet, permette all'autrice di sviluppare liberamente retroscena rosa e avventurosi, compresa la solita pericolosissima cospirazione da *feuilleton* che il nostro dovrà ovviamente fronteggiare. *La trilogia* appartiene ovviamente al pelago della letteratura popolare, ma con un certo controllo dello stile e un richiamo intelligente della trama originale.

Il passo ancora ulteriore non poteva essere che di serializzare i personaggi, incastrandoli nel meccanismo narrativo di "casi" da risolvere, magari alla luce dei nuovi connubi tra commedia romantica e fantastico. Emblematico è il caso della serie di Carrie Bebris varata a partire dal 2004, e in Italia dal 2007 sempre per Tea, *Le indagini di Mr. e Mrs. Darcy*, inaugurata da *Orgoglio e preveggenza* e giunta nel 2009 alla quarta puntata con *L'enigma di Mansfield Park*. Sostenuti da un dialogo frizzante che cerca d'imitare quello austeniano (anche se attribuire a Bebris, come la quarta di copertina, "lo stile (...) della grande Jane Austen" pare francamente eccessivo), questi *mystery* talora venati di sovrannaturale offrono storie un po' deboli confezionate piacevolmente. Per esempio *Sospetto e sentimento* (ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Alessandro Zabini, pp. 281, € 10, 2008) è un *pastiche* in cui i personaggi di *Orgoglio e pregiudizio* incontra-

no, con la necessaria attenzione alle date delle rispettive vicende, quelli di *Ragione e sentimento*. Ma non solo: alla luce della suggestiva identità di cognome tra la famiglia Dashwood di quest'ultimo romanzo e il personaggio storico di sir Francis Dashwood (figura equivoca di libertino e presunto satanista che influenzò l'immaginario del suo tempo e, forse soprattutto, quello successivo), Bebris costruisce un intreccio potenzialmente intrigante a base di magia e possessione. Che poi purtroppo si sgonfia, per la scarsa capacità di una vivace autrice di commedia nel gestire il meccanismo fantastico.

Peccato, anche perché Jane Austen era affascinata dal fenomeno gotico, come dimostra un testo quale *Northanger Abbey*. Anche se ovviamente non avrebbe immaginato taluni sviluppi: per esempio, Amanda Grange propone anche in Italia un *Mr. Darcy, Vampyre*, dove il nostro, appena sposato, deve improvvisamente partire con Elizabeth per il continente, ed emerge una parentela con la famiglia Polidori... Anche in questo caso, l'editore è Tea (ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Marialuisa Bignami e Simonetta Orsi, pp. 254, € 12, 2010).

Passi però il vampiro, mostro aristocratico: il colmo pare l'incontro delle sorelle Bennet e dei loro nobili promessi con le creature più miseramente proletarie della galleria teratologica moderna, cioè gli zombies. "E cosa nota e universalmente riconosciuta che uno zombie in possesso di un cervello debba essere in cerca di altro cervello": così il birichino Seth Grahame Smith – importato in Italia stavolta da Nord – corregge il celeberrimo incipit austeniano in *Orgoglio e pregiudizio e zombie* edito a firma sua e dell'autrice britannica (ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Isa Maranesi e Roberta Zuppet, pp. 368, € 15, 2009).

Edito dalla piccola Quirk Books di Philadelphia, il romanzo ha suscitato inatteso entusiasmo, offrendo definizione a un nuovo filone di connubi più o meno ironici tra capolavori classici e fantasie orrifiche, appunto a doppia firma. Se oggi visitiamo le librerie di qualche centro commerciale americano o inglese, colpisce notare come interi scaffali siano votati a questo nuovo subgenere, con testi partoriti a catena appunto a partire dal 2009 e spesso (non sempre) su base austeniana.

Un fenomeno editoriale motore, insomma, di capitali significativi; e tale al contempo da svelare, sotto le forme del gioco, una dimensione più interessante. Almeno nel caso del testo "pilota" di Grahame Smith, con la sua ruspante originalità, e dove, certo, la fortuna dell'intreccio va accreditata in prima battuta all'opera austeniana che, capoverso dopo capoverso, ne costituisce la base. Potremmo dire che l'originale è tanto perfetto da sopravvivere persino a simili sgualciture. Ma le "correzioni" horror, che offrono un malizioso controcanto agli apocrifi in rosa, riescono a non suonare gratuite; e l'ucronia di un'Inghilterra del primo Ottocento, in cui l'educazione preveda la formazione alle "arti mortali" d'Oriente (in Giappone per gli abbienti, in Cina per tasche meno fornite come quelle dei Bennet) onde far fronte all'epidemia zombesca, reca una serie di provocazioni. Da una parte permangono i riti della buona società, le schermaglie ammodo, le danze alle feste; ma dall'altra la spada (comprese quelle di Elizabeth e sorelle) è sempre pronta per far cadere qualche testa. Prevalentemente di zombie, orde impresentabili e infettive che in qualunque momento possono spuntare dai campi, e rendere gli spostamenti piuttosto disagiati. Orde falciate a grandi numeri, e insieme demonizzate dalla società dei "buoni" con un disprezzo rabbioso: qualcosa che in chiave di metafora richiama infinite alterità del nostro mondo occidentale – magari cacciate da gendarmi o da ronde. Dove lo stridere di modelli suona ironico ma insieme straniante; e, almeno in qualche angolo del cervello del lettore, evoca una sottile inquietudine. Almeno si spera.

franco.pezzini1@tin.it

F. Pezzini è saggista e redattore giuridico



## L'accidentato cammino dal libro di carta al libro elettronico

## Una nuova macchina per un nuovo concetto-testo

di Gianfranco Crupi



Da qualche mese circola in rete un geniale video spagnolo che, parodiando le ormai celebri e teatrali presentazioni del guru della Apple, Steve Jobs, pubblicizza ed esalta le virtù del tradizionale libro di carta (senza cavi, senza batterie, compatto e portatile), come se fosse l'ultima novità del mercato. E non a caso, perché dopo l'uscita dell'iPad e dell'ultima versione del dispositivo e-book Kindle e dopo l'annuncio di Amazon, che ha dichiarato di aver venduto, da marzo a giugno, più e-book che libri a copertina rigida (*hardcover*), si è improvvisamente infiammato il dibattito sul futuro del libro, diviso tra coloro che, affetti da ricorrenti ansie millenaristiche, ne piangono l'ineludibile fine e coloro che ne diagnosticano e augurano una lunga vita. Sebbene sia i libri di carta che i libri elettronici non abbiano bisogno di essere difesi, i primi come se fossero già oggetti *vintage*, i secondi frutto di un ineluttabile e inevitabile determinismo tecnologico, perché sia gli uni che gli altri sono un prodotto delle dinamiche storiche e perché nel corso del tempo non è mai avvenuto che un nuovo medium o un nuovo supporto abbia soppiantato del tutto il precedente. È vero che, come dice Eco, "il libro appartiene a quella generazione di strumenti che, una volta inventati, non possono più essere migliorati" (J.-C. Carrière e Umberto Eco, *Non sperate di liberarvi dei libri*, a cura di J.-Ph. De Tonnac, Bompiani, 2009); ma appunto, il libro di carta!

Ovietà vuole che il passaggio al libro elettronico implichi una complessa serie di ragioni di carattere culturale, tecnologico e industriale, che non si può liquidare sbrigativamente con reazioni impulsive, riconducibili solo a istanze di tipo psicologico ed emotivo. A maggior ragione quando esse insistono (ed è una consapevolezza al centro della documentata monografia che Gino Roncaglia ha dedicato al futuro del libro) sui processi di creazione, distribuzione e fruizione dei contenuti intellettuali, e su un rimarchevole, sebbene spesso inavvertito, mutamento antropologico e dei sistemi cognitivi e metacognitivi dell'apprendimento (Gino Roncaglia, *La quarta rivoluzione. Sei lezioni sul futuro del libro*, pp. XV-287, € 19, Laterza, Roma-Bari 2010; cfr. L'Indice, 2010, n. 10). Le variabili in campo sono tali da rendere dunque vana qualsiasi previsione circa il livello di pervasività dell'e-book e i tempi della sua definitiva affermazione, ma anche circa il fatto che le due forme libro e i due supporti si possano distribuire nel tempo generi bibliografici e letterari, e quindi fette di mercato diversi. Sembra quindi nel giusto Giuseppe Granieri quando, dalle pagine della Stampa.it, ha avvertito che al momento l'unica certezza che abbiamo è "il fatto che l'affiancamento avverrà".

Analoga consapevolezza si riscontra nel volumetto di Franco Cataluccio (*Che fine faranno i libri?*, pp. 60, € 6, Nottetempo, Roma 2010) che, con intelligenza e senza pregiudizi, prova a rispondere ad alcune semplici, essenziali domande: cosa sopravviverà dell'editoria tradizionale e delle sue figure professionali (autori, traduttori, redattori, grafici, stampatori, promotori, distributori, librai)? che ne sarà insomma dell'editoria quando il libro elettronico si sarà definitivamente imposto, trasformando in modo radicale il mondo della scrittura e della lettura, le regole del copyright, la filiera produttiva dei testi? e come farà il lettore a orientarsi di fronte a un'offerta editoriale sempre più vasta e impercettibile? "Mai come in questo momento è necessario guardare lucidamente avanti", avverte Cataluccio, con la coscienza tuttavia che "la sfida a cui sono chiamati tutti coloro che, a vario titolo, lavorano nell'editoria, è quella della qualità e del rigore, per evitare che i lettori vengano risucchiati in un gorgo indistinto di materiali. L'unico modo per salvare la cultura è quello di migliorare e raffinare la qualità dei contenuti e delle forme". Un appello – si può leggerlo così – affinché l'editoria esca dal sostanziale letargo che l'ha finora contraddistinto nel dibattito sull'e-book, governato soprattutto,

come si diceva all'inizio, dai grandi distributori commerciali di contenuti e dalle aziende informatiche; ma anche un monito affinché le politiche relative alla scelta dei formati, dei supporti, dei sistemi di distribuzione, della gestione dei diritti non diventino esclusivo appannaggio del sistema chiuso delle applicazioni o delle grandi holding multinazionali. Magari propagandate nel nome di una visione neoliberistica che, nei fatti, mal digerisce l'idea, affermata da Charlotte Hess ed Elinor Ostrom, che la conoscenza debba essere un "bene comune", contro le nuove *enclosures* che ne vorrebbero invece limitare l'accesso. In questo senso, la sfida a cui fa riferimento Cataluccio è innanzitutto culturale e politica. La disponibilità, infatti, di una straordinaria quantità di risorse informative e di nuove tipologie documentarie dovrebbe sollecitare alla creazione di sempre più raffinati strumenti di selezione della conoscenza strutturata e di qualità. E da questo punto di vista, le nuove tecnologie rappresentano una straordinaria opportunità per la cultura del libro.

A sottolinearlo è Paola Castellucci nel suo originale studio dedicato alla storia culturale dell'informatica, avendo a riferimento uno dei concetti fondanti della disciplina e delle sue più fortunate e discusse applicazioni, vale a dire quello di ipertesto (*Dall'ipertesto al web. Storia culturale dell'informatica*, pp. VIII-226, € 20, Laterza, Roma-Bari 2009). Il termine, coniato a metà degli anni sessanta da un personaggio eclettico e visionario come Ted Nelson, indicava, nel futuristico progetto del suo creatore, un testo non lineare, costituito da un reticolo di collegamenti (*link*) che apriva a diversi possibili percorsi di lettura.

Le sue teorie, che attingevano alle sperimentazioni e alle formalizzazioni scientifiche di Vannevar Bush e di Joseph C. Licklider, maturate già sul finire degli anni quaranta, prefiguravano non solo quel che sarebbe stato il web, ma anche un nuovo supporto di scrittura, una nuova pratica di lettura e soprattutto un nuovo rapporto tra autore e lettore.

Il computer si configurava dunque agli occhi di Nelson, osserva con finezza Castellucci, quasi come "una tecnologia della liberazione", in quanto avrebbe potuto consentire, e proprio grazie alla dimensione dell'ipertestualità, la formazione di una conoscenza "eccentrica", antigerarchica, che di lì a poco avrebbe trovato in Gilles Deleuze la sua formulazione filosofica nella figura del "rizoma", nell'immagine del tubero che non ha un punto di propagazione univoco; e in George P. Landow, il più convinto teorico dell'ipertesto letterario. Alla base, un'idea che risulterà decisiva per il futuro del libro: "Cercare una nuova macchina libro per un nuovo concetto-testo". E non a caso la "biblioteca", in quanto modello documentario per sua natura ipertestuale, in quanto struttura non centralizzata di relazioni complesse, ha rappresentato, nelle formulazioni dei primi teorici delle tecnologie informatiche, lo spazio elettivo per sperimentare e applicare la convergenza al digitale dei processi di elaborazione, memorizzazione, classificazione, recupero e distribuzione della conoscenza. "Iper è appunto uno dei prefissi che hanno introdotto non tanto un fattore gerarchico, quanto piuttosto un motivo di complessità", secondo l'autrice di questo saggio, che copre oggettivamente un vuoto nella storia della cultura informatica e dei suoi indissolubili legami con la cultura umanistica.

Una consapevolezza, quest'ultima, che è alla base dello statuto ontologico di una disciplina, l'informatica umanistica, al centro già da anni di un ampio dibattito internazionale, che in Italia ha visto e vede impegnati studiosi e centri di ricerca, iniziative editoriali e istituzionali (tra le altre: il bollettino "InfoLet" animato da Domenico Fiormonte; la ri-

vista "Informatica Umanistica" diretta da Massimo Parodi; la neonata "Associazione per l'informatica umanistica e la cultura digitale"), anche nel tentativo di pervenire al suo riconoscimento accademico nel sistema dei curricula universitari.

Non si tratta semplicemente di informatica applicata alla cultura, ma della "presa d'atto che la dimensione digitale *costituisce* una cultura": ad affermarlo con convincente e appassionata determinazione sono gli autori di un recente manuale di informatica umanistica (Teresa Numerico, Domenico Fiormonte e Francesca Tomasi, *L'umanista digitale*, pp. 236, € 19, il Mulino, Bologna 2010). L'indice del volume dà conto della complessità dell'approccio scientifico, una sorta di "trivium digitale" (*Scrivere e produrre, Rappresentare e conservare, Cercare e organizzare*), che introduce a contenuti e metodi per la codifica dell'informazione, per l'uso dei linguaggi di marcatura (finalizzati alla

rappresentazione delle caratteristiche strutturali e formali dei testi), per l'associazione delle relative metainformazioni descrittive e semantiche; ma il libro riflette anche sulle forme e sui generi della testualità digitale, nonché sulle problematiche relative alla conservazione delle risorse elettroniche (a garanzia della loro accessibilità nel tempo) e sull'organizzazione della conoscenza in rete. Tematiche che sono oggetto anche di un altro compendio, sebbene da una prospettiva più scolastica e didattica, ma non meno informata e metodologicamente rigorosa (Marco Lazzari, Alessandra Bianchi, Mauro Cadei, Cristiano Chesi e Sonia Maffei, *Informatica umanistica*, pp. XV-326, € 26, McGraw-Hill, Milano 2010). Se un limite c'è, in ambedue le trattazioni, è quello di riservare uno spazio forse troppo esiguo a formati e oggetti che non siano riconducibili alla testualità.

È un rischio che non corre certo il manuale di Tito Orlandi, uno dei *maîtres à penser* dell'informatica umanistica, che infatti fa riferimento nel titolo a uno specifico campo di applicazione teorica e metodologica: la riproduzione in ambiente digitale di "testi in qualche modo già esistenti su supporto cartaceo o comunque su una superficie piana" (*Informatica testuale. Teoria e prassi*, pp. IX-180, € 18, Laterza, Roma-Bari 2010).

Argomento che per i più potrebbe essere liquidabile in termini banalmente "tecnici" e che invece, come insegna Orlandi, comporta la discussione di alcune *cruces* teoriche, a partire dalla definizione per nulla scontata di "testo" e di "testo digitale", che l'autore, sulla base di un'informata e selezionata bibliografia, riconduce al più ampio contesto teoretico della linguistica e della semiotica. Più che una guida pratica, il libro è dunque un "discorso sul metodo" dell'informatica testuale, e in quanto tale prescinde deliberatamente dalle applicazioni software e dagli strumenti hardware oggi in uso, anche se presenti a scopo esemplificativo nel corso della trattazione. Ciò che preme all'autore è l'assunto metodologico, secondo il quale la rappresentazione digitale del testo comporta un atto interpretativo del modello testuale analogico che ne è alla base. Ma contestualmente ciò che preoccupa Orlandi è la "deriva informativa" intorno al fenomeno che va sotto il nome di "rivoluzione digitale", perché "il mondo che ruota attorno alle funzioni, alla produzione e alla ricezione del testo sta oggi subendo una trasformazione radicale di cui molti parlano (perché il fenomeno è sotto gli occhi di tutti) ma di cui pochi sono in grado di apprezzare compiutamente le origini e l'esatto significato".

gianfranco.crupi@uniroma1.it

G. Crupi è ricercatore di letteratura italiana all'Università La Sapienza di Roma



Il carattere dell'intellettuale trasversale, aperto a tutti i generi, dalla filosofia al fumetto, dal giallo alla pubblicità, fa di ODB, fin dagli anni sessanta, una figura unica nel panorama culturale italiano. Ne deriva la scrittura tagliente e incisiva delle opere narrative, ora riproposte in volume, in cui la vicenda del singolo finisce per rivelare, attraverso l'inautenticità delle relazioni, le contraddizioni sociali dell'Italia del boom economico.

## Scrittura al cubo

di Valentino Cecchetti

Oreste del Buono  
**L'ANTIMERIDIANO**  
ROMANZI E RACCONTI  
VOLUME PRIMO

a cura di Silvia Sartori,  
pp. XLV-1644, € 69,  
Isbn, Milano 2010

Dopo un anno e mezzo passato nel campo di Gerlopass, in Tirolo, Oreste del Buono pubblica nel 1945 *Racconto d'inverno*, il suo primo romanzo, storia della sua guerra "non combattuta", della sua prigionia e del suo ritorno a casa. *Racconto d'inverno* è la tappa iniziale del lungo itinerario autobiografico, che coincide virtualmente con l'intera produzione narrativa di del Buono. L'aspetto singolare di questo ininterrotto resoconto personale è la focalizzazione su alcuni nuclei ("la guerra, la famiglia, le relazioni coniugali ed extraconiugali, la scrittura") che lo scrittore sottopone a un continuo processo di variazione e di montaggio. Sin dall'esordio, appare chiaro che se "il vero tema della narrazione di del Buono è il narrare di sé" (De Federicis), l'autobiografia coincide con la ricombinazione di un repertorio di eventi dato una volta per tutte, attraverso il quale lo scrittore racconta la propria vicenda privata, anche quando, negli anni, sempre più si confronta con la dimensione pubblica e la cronaca, a partire dallo snodo cruciale del fascismo, della guerra perduta e del dopo.

Alla narrativa di del Buono può essere estesa la formula dell'"unità nella varietà", che i cartografi elisabettiani usavano per le migliaia di isole dell'Oceano Pacifico e dell'Oceano Indiano. Questo suggerisce Guido Davico Bonino nel saggio *L'opera come un arcipelago*, introduzione all'*Antimeridiano* che Isbn dedica alla "prima gittata" dell'opera narrativa dello scrittore. Il volume comprende, oltre a *Racconto d'inverno*, *La parte difficile* (1947), *Acqua alla gola* (1953), *L'amore senza storie* (1958), *Per pura ingratitudine* (1961), *Né vivere né morire* (1963), *La terza persona* (1965). È accompagnato da una *Testimonianza* di Nicoletta del Buono ed è curato da Silvia Sartori, che ha redatto le *Notizie sui testi* e le schede filologico-editoriali. *L'Antimeridiano* include una rassegna di *Lettere critiche* (Brolli, Manacorda, Paccagnini), e riserva al lettore, sotto la copertina, un ritratto di Tullio Pericoli.

Del Buono nasce nel 1923 nella villa del Pianello, a Poggio nell'Elba. Si trasferisce con la famiglia prima a Firenze, poi a Roma, dove il padre, Sandro è un dirigente della Teti. In seguito, nel 1935, la famiglia si sposta a Milano dove Oreste entra al liceo Berchet e conosce la moglie, Saveria Tutino. Si iscrive senza entusiasmo a giurisprudenza e la guerra "non sembra toccarlo più di tanto" fino al 26 luglio del 1941, quando suo zio Teseo Tesei, l'inventore dei Mas,

muore nel tentativo di sabotare il porto di Malta. L'evento "segna e confonde" Oreste, che inizia a interrogarsi sul contraddittorio mito dello zio, eroe fascista e "idealista puro", studioso di filosofie orientali. Si delinea l'eclettismo di del Buono, che sarà accompagnato non solo da un "carattere di bastian contrario", ma dalla predisposizione a concentrarsi, a insistere, "a chiedere alla letteratura le soluzioni che la vita da sé non può offrire" (Antonelli): "L'importante, anzi, è non tentare in troppe direzioni, non disperdersi, concentrare le proprie risorse su un dato punto e insistere sinché non succeda qualcosa", scrive in *Né vivere né morire*. Con Andrea Valsecchi e Domenico Porzio, su posizioni di fronda fascista (e di diffidenza verso l'antifascismo di tipo ideologico) fonda la rivista "Uomo", che dà spazio a uno "sperimentalismo lontano da rondismi ed ermetismi".



Si arruola volontario in marina e arriva a destinazione, l'Accademia navale dell'isola di Brioni, in Istria, il giorno dopo la caduta di Mussolini. Brioni è occupata dai tedeschi, gli allievi ufficiali vengono catturati e smistati nei campi di lavoro. Del Buono finisce sulle montagne dello Zillertal, non lontano da Innsbruck, dove ha l'incarico di innalzare pali del telegrafo. Al ritorno diventa comunista, per stare vicino a Saveria e collabora al "Politecnico" e a "Candido", una sorta di "par condicio", spiegherà anni dopo alla figlia Nicoletta.

Nel 1945 pubblica sul settimo fascicolo di "Uomo" il suo primo racconto *Fine d'inverno*, che pochi mesi più tardi diviene il romanzo *Racconto d'inverno*. Nel 1947 si sposa e torna in viaggio di nozze all'Elba, a Marina di Campo, dove c'è la casa lasciatagli in eredità dallo zio Teseo. Nello stesso anno esce il suo secondo

romanzo, *La parte difficile*, che racconta ancora la guerra e "il lucido disorientamento del reduce". Del Buono viene inserito, con Luigi Santucci e Milena Milani, nella terna dei finalisti del premio Mondadori 1948. Il premio deve potenziare la "Medusa degli Italiani", la collezione che intendeva porsi al centro del dibattito sul neorealismo. Ma, come spiega Davico Bonino, nei romanzi d'esordio siamo solo apparentemente alla confluenza dei tre generi narrativi promossi dalla moda neorealista, "il romanzo di guerra o di prigionia o di resistenza".

*Racconto d'inverno* è già pienamente immerso nello "status particolare", "cui presiedono la Solitudine, la Paura e l'Odio", come *idola* che "sovrastano e penetrano il racconto". In *La parte difficile*, il protagonista (Ulisse) si trova afflitto e paralizzato da un'"incapacità di esprimere" non solo le

"parole grosse", ma anche le parole minori, "banali". Un fratello di Belacqua e di Oblomov, "malato di timidezza almeno quanto di pigrizia", che si mette alla prova nella scrittura, accorgendosi di "falsare la memoria, ogni cosa". Alla "retorica a buon mercato", Ulisse tenta di sottrarsi non attraverso la militanza politica, ma impaniandosi nell'amore per una donna che ama un altro e per la moglie del fratello, "ancora in prigionia". Sono proprio l'insincerità e l'ipocrisia, che indirizzano la scrittura del romanzo verso il racconto di se stessa e la impegnano direttamente

COMMENTA SUL SITO  
www.lindiceonline.com

nel confronto con la finzione e la menzogna, piuttosto che nell'impossibile trascrizione dei "fatti".

Ecco perché Berto, il protagonista del romanzo successivo, *Acqua alla gola* (1953), ambientato sull'isola d'Elba, dove del Buono conduce la sposa Anna in viaggio di nozze, è certo l'alter ego dello scrittore, ma non può somigliargli "in tutto né in troppo, essendo la sua esistenza affidata alle parole, dalle parole deve dipendere e nelle parole risolversi", alla ricerca di un punto di equilibrio impossibile tra la vita e la letteratura, in nome del quale vengono esibite le "credenziali autobiografiche" dell'autore. *Per pura ingratitudine* (1961), trilogia dell'amore adultero, conduce alla estreme conseguenze narrative l'autobiografia metaletteraria annunciata dallo "pseudorealismo" dei romanzi precedenti.

La trilogia induce il Gruppo 63 a includere del Buono nel "drappello dei precursori-compagni di strada" e apre all'impresa più significativa della prima stagione creativa dello scrittore, *Né vivere né morire* (1963), "romanzo di un romanzo" che attraverso "quattro campiture" spinge del Buono verso l'ala calda del *nouveau roman* (traduce *La modification* di Butor), impegnata nel cancellare l'illusione della realtà attraverso un romanzo pure costituito di "personaggi plausibili, dislocazioni spaziali verosimili, ragionevoli progressioni cronologiche" (Davico Bonino). In un primo modulo del Buono pone il personaggio autobiografico che vive le più disparate esperienze; nell'altro colloca il narratore, che tenta di mettere ordine nei fatti, non scrivendo un nuovo romanzo, ma riscrivendo un romanzo già edito. Una scrittura "al cubo", che lavora sul piano del già narrato e su quello delle nuove storie. Il romanzo si fregia di una delle insegne tipiche dell'antiromanzo, il labirinto: "L'eroe avanza o retrocede con la spada sguainata nel labirinto ormai troppo denso, agguerrito, incombente, un viluppo non più propriamente visibile, immaginabile soltanto e per questo orrendamente plausibile". Anche se non di un eroe si tratta, ma di un antieroe, che fa pensare alla "radiografia ostinata" della passività e dell'inefficienza novecentesca.

valentino.cecchetti@tin.it

## Una curiosità onnivora

di Alberto Saibene

In una bellissima prosa autobiografica apparsa in *La generazione degli anni difficili* (Laterza, 1962), Oreste del Buono traccia il bilancio di un uomo mezza età. Ha in realtà solo trentanove anni, e così ricorda le tappe fondamentali della sua vita: toscano dell'Isola d'Elba, dal '35 a Milano ("l'unico luogo, non è affermazione retorica, in cui posso vivere"). Di famiglia e di costume borghese, arriva alla letteratura contemporanea attraverso Kafka ("da lui ero risalito a Kierkegaard e a Dostoevskij"). Appartiene a una generazione che cresce nel fascismo e il 23 luglio 1943 si arruola in marina. Prigioniero di guerra, legge *Le occasioni* di Montale, tornando a casa nell'aprile 1945. Presentato da Quasimodo, si iscrive al Pci. È un rapporto fatto "di dubbi, di fallimenti, più che di delusioni". Un legame simile a quello di Vittorini, suo maestro di lavoro e di vita. Del Buono è tra i collaboratori del "Politecnico", dove apprende dallo scrittore siciliano il grande afflato pedagogico, il mito dell'America, l'attenzione alla cultura popolare, l'apertura e la generosità verso i giovani, l'uso del giornalismo e della fotografia per raccontare la realtà.

È proprio un ritratto di Vittorini che ODB (l'abbreviazione che diventerà un marchio di fabbrica) sceglie come copertina di *Amici, Amici degli amici, maestri...* (Baldini e Castoldi, 1994), una raccolta di ritratti di personaggi del mondo della cultura, dell'editoria, del giornalismo che del Buono era andato scrivendo sulle pagine di "Tuttolibri". Prose di memoria che sono il resoconto di una vita intensa, spesa interamente tra i libri, ma con funzioni e vocazioni molto diverse. Dotato di una curiosità onnivora, di una capacità di lavoro mostruosa (questa la parte milanese), unita a un senso della misura (la parte toscana) e a una buona formazione classica, del Buono è stato uno dei padri dell'odierna industria culturale. Celebri sono state le sue dimissioni a catena dalla maggior parte delle grandi case editrici milanesi: Mondadori (vi diresse i "Gialli"), Rizzoli, Rusconi, Feltrinelli, nelle quali fu, di volta in volta, dirigente, direttore di collana.

Dal citato *Amici* si può ricavare una parte dell'ampio compasso dei suoi interessi: l'editoria (la rivalità Mondadori-Rizzoli, Eric Linder, Alberto Mondadori), la grafica (Trevisani), gli umoristi del "Bertoldo" (Mosca, Metz, Marchesi, Carletto

Manzoni), tratto comune della sua generazione (ODB fu un giovanissimo collaboratore della rivista), gli "irregolari" (Fusco, Beppe Viola, Bianciardi), il "giallo" (a lui si deve la scoperta di Scerbanenco), la letteratura popolare e "rosa" (Guareschi, Liala, Luciana Peverelli), l'umorismo (Novello e Fortebraccio). Risalta anche la funzione di ufficiale di collegamento tra letteratura e giornalismo attraverso i ritratti di Tommaso Giglio (che gli insegnò la "religione" di Totò), Pasquale Prunas, Alfonso Gatto, Vasco Pratolini, Guido Piovene, Dino Buzzati e altri ancora. Ma lo scrittore toscano avrebbe potuto aggiungere molti altri ritratti e passioni, in una vita densa di incontri. Mancano, ad esempio, il cinema (l'amicizia con Fellini, il legame con Lietta Tornabuoni), la pubblicità, il calcio (da milanista sfegatato giunse a dedicare un libro a Rivera) e, soprattutto, il fumetto. Del Buono andava assai orgoglioso dell'impresa di "Linus", di cui fu più volte direttore.

Per la mia generazione il ricordo di del Buono è legato all'impresa più antitetica alla sua ideologia: la collaborazione con Einaudi per il lancio della collana dei "Tascabili" (siamo nei primi anni novanta): accanto al recupero sapiente di titoli come *L'orologio* di Carlo Levi o *Roma 1943* di Paolo Monelli, c'è il successo clamoroso di *Anche le formiche nel loro piccolo s'incazzano* (titolo di Marcello Marchesi) di Gino e Michele, che dissacca il tempio della cultura alta italiana.

Del Buono ha aperto la strada a un'editoria sempre più commerciale, quando l'industria culturale è divenuta veramente tale in Italia, ma non gli si può rimproverare di avere allevato apprendisti stregoni, privi della sua cultura e della sua ironia (e in fondo del suo disinteresse).

Inoltre, è sempre stato lontano da quel che Dwight MacDonal chiamava *midcult*, quella cultura media oggi tipicamente rappresentata, ad esempio, dai romanzi di Neri Pozza (con eccezioni s'intende). Del Buono aveva una vera passione per la cultura popolare, e i suoi romanzi testimoniano il notevole aggiornamento culturale (è ancora la Parigi del *nouveau roman* la sua capitale di riferimento). Per concludere, ci sentiamo più solidali al percorso di Oreste del Buono che ai risultati del Gruppo 63.



## I nomi vessilli del caos

di Giovanna Lo Presti

Michele Mari

**ROSSO FLOYD**pp. 281, € 18,  
Einaudi, Torino 2010

**O**rrere! L'ultimo romanzo di Michele Mari, *Rosso Floyd*, è attraversato, come un breve grido, da questa esclamazione; il racconto si articola come un'istruttoria in cui intervengono, accanto a una miriade di musicisti rock più o meno famosi, personaggi vivi e morti, di fantasia o realmente esistenti, a formare una polifonia complessa che parte da un'unica frase sonora, "Syd Barrett" (primo, mitico leader dei Pink Floyd) sempre variata, sempre presente. Non tragga in inganno lo stile colloquiale di molte pagine del romanzo; anche se sembra prevalere un parlato scandito dai "tre puntini" di celiniana memoria, la scrittura è, come di consueto in Mari, assai sorvegliata, niente affatto casuale, mai trasandata. E l'autore è lì, in agguato, pronto a gridare: "Orrere!".

Al centro di *Rosso Floyd* sta dunque Syd Barrett, destinato a lasciare presto la sua band per gravi disturbi mentali, non si sa se da addebitare a malattia o ad abuso di LSD. O forse, a tutt'e due le cose insieme. O forse ancora a un'insostenibile richiesta da parte di chi lo circondava affinché ai suoi primi successi ne seguissero altri; richiesta tanto pressante da trasformare lo stato di grazia creativa di Syd in una sorta di cieca maledizione, cui il ragazzo riuscì a sottrarsi soltanto con una chiusura autistica. Il vortice narrativo di *Rosso Floyd* ruota attorno a un'assenza.

**L**a voce di Syd compare soltanto indirettamente, in poche sue battute riferite dagli amici, a provare che egli era il più spiritoso, il più pronto, il più brillante di tutti: un vero *crazy diamond*. La domanda che innerva l'istruttoria riguarda i motivi che portarono Syd, dopo i primi successi, a vivere da recluso, fino alla morte avvenuta nel 2006. La pluralità di personaggi e di punti di vista crea un caleidoscopio che rompe ogni certezza, la parziale fattualità che si era consolidata in una dichiarazione viene invalidata, modificata o integrata da un'altra e il mosaico che così si compone ha sfumature troppo varie per permettere al lettore di cogliere un disegno la cui interpretazione sia inequivocabile. Ciò non discorda con l'intento dello scrittore, il quale, nell'avvertenza preliminare, dichiara che la sua è un'opera di fantasia e che "la precisione onomastica, cronologica e topografica dei riferimenti è strettamente funzionale alla finzione, proprio come si dà nei sogni".

È bene perciò procedere nella lettura ricordando le regole prime del lavoro onirico, condensazione e spostamento. Faranno da guida le molte ricorrenze e i non

pochi segnali disseminati nel testo: come le briciole di Pollicino, aiuteranno a ritrovare il sentiero e a non perdersi nella selva fitta di nomi e di fatti. Ma attenti, lettori: nel romanzo si intrecciano molti viottoli e, al loro incrocio, le briciole non sempre danno un'indicazione chiara. Il lettore può decidere di tirar dritto, mentre dovrebbe (forse) imboccare il sentiero laterale, memore di quanto afferma Nick Mason (batterista dei Pink Floyd; nel romanzo, l'uomo cane) nella quarta "confessione": "Ricordo come fosse ieri: eravamo in macchina, e sotto un temporale stavamo andando a prendere Syd. (...) Un attimo prima di girare a sinistra verso casa sua Rick disse: 'Metto la freccia?', e qualcuno rispose: 'No, cazzo, vai dritto!'. 'Vai dritto' e il gioco cambia: Syd resta fuori dalla gara e i suoi compagni restano dentro, ma in un "dentro" che è pur sempre un "fuori". Non a caso, lo stesso Nick ha significativamente intitolato *Inside Out* l'"autobiografia" dei Pink Floyd. È meglio il "fuori" o il "dentro"? È meglio il successo che tocca tutti gli altri componenti della band o l'isolamento abulico di Syd? Il muro, quello che compare in *The Wall*, isola o protegge, opprime o consente una vita sicura?

L'ambiguità del reale, il continuo trasmutare delle cose, l'indecifrabilità dei comportamenti umani sono uno dei fili fondamentali che formano l'elaborato intreccio di *Rosso Floyd*. Lo conferma una citazione dal *Ramo d'oro* di Frazer, inserita nel testo a mo' di referto: "Chi toccava il maiale era impuro per tutto il giorno. Alcuni dicevano che questo avveniva perché il maiale è impuro, altri perché è sacro" (i maiali ricorderanno qualcosa ai fan dei Pink Floyd...). Questa citazione immette, d'un balzo, nel cuore pulsante di *Rosso Floyd*, costituito da un capitolo di *The Wind in the Willows* (un classico inglese per l'infanzia, scritto all'inizio del Novecento da Kenneth Grahame, *livre de chevet* di Syd Barrett) intitolato *The piper at the gates of dawn* - che è anche il ti-

tolto del primo album dei Pink Floyd. Il pifferaio di cui qui si parla è il dio Pan che, su uno sfondo fortemente visionario, degno di un viaggio psichedelico, appare al Topo e alla Talpa, due delle bestioline antropomorfe protagoniste del racconto: "Tutto questo vide, in un istante senz'altro e intenso; (...) - Topo - trovò fiato a bisbigliargli, scossa. - Hai paura? - Paura? (...) Paura? Di lui? Oh, no, no! Eppure... Oh, Talpa, ho paura!". Eccoli, l'orrore sacro nel libro prediletto di Syd bambino, l'orrore sacro destinato a dominare la vita di Syd, a fare di Syd stesso una sorta di *homo sacer*, quell'uomo che, nel diritto romano arcaico, tutti potevano uccidere impunemente. Syd, dopo essere stato metaforicamente ucciso da molti, torna dai suoi compagni, ancora in vita, come presenza fantasmatica, creatrice, sovranaturale, quasi fosse anch'egli un pifferaio magico invasato dal dio, che seduce e conduce con sé una schiera infinita di creature, animaletti, spaventapasseri - verso un mondo fantastico di umani zoomorfi e di bestie antropomorfe.

**M**ari fa del personaggio di Syd un grumo in cui si concentrano i suoi temi preferiti; in *Rosso Floyd* si possono rintracciare molti elementi del "mito personale" dello scrittore. Per Mari esso comprende l'attrazione per ciò che è sotterraneo (Syd, come la Talpa di *The Wind in the willows*, vive sicuro soltanto nella dimensione ipogea), la fascinazione del "doppio" (in *Rosso Floyd* i doppi non si contano), il "demone della desementizzazione" (lo stesso che contagia lo smemorato Felice di *Verderame*, che dà senso alle cose attraverso libere e assai arbitrarie associazioni, e il Walter Benjamin di *Tutto il ferro della torre Eiffel*, che afferma: "I nomi... la cosa più pericolosa del mondo, un attimo di distrazione e sono i vessilli del caos"). Così Syd, con i suoi deliri verbali, vuole "desementizzare il mondo per dar senso al mondo".

Il romanzo si conclude con le parole di Alistair Grahame, figlio di Kenneth, morto suicida a vent'anni. In un discorso stringente, Alistair dimostra che il libro per bambini scritto dal suo papà parla dei Pink Floyd, anzi, siccome ognuno dei personaggi del libro a ben vedere presenta una caratteristica di Alistair, Alistair è quel libro, meglio Alistair è i Pink Floyd. La *Rivelazione finale* di Alistair serra le fila, e il continuo gioco degli sdoppiamenti trova requie in un'unità allucinata.

Vince su tutto l'*idée fixe* dell'infanzia come cruenta, lacerante, paradossale "età dell'oro", decisiva per ogni futura creatività; una costante che, come una linea iridescente, simile alla traccia viscosa lasciata dalle strane lumache di *Verderame*, attraversa l'opera di Michele Mari. La scia delle lumache è organica e repellente, ma anche riscattata dalla magia dei colori dell'arcobaleno: così l'infanzia, per Mari, è luogo rosso di sangue e di viscerale sofferenza, ma anche ricettacolo di ogni vera, autentica bellezza.

giovannalp@hotmail.com

G. Lo Presti è insegnante e saggista

## Avvantaggiarsi sulla morte

di Santina Mobiglia

Clio Pizzigrilli

**RITRATTO  
DI UNA POLTRONA**pp. 146, € 13,50,  
nottetempo, Roma 2010

**S**crittore di lungo corso, fuori dal *mainstream* del mercato letterario ma con apprezzamenti autorevoli, da Garboli e Volponi ad Agamben, Clio Pizzigrilli, marchigiano, direttore di "questipiccoli", quaderni di critica del lavoro (editi da Quodlibet di Macerata), è autore di racconti e romanzi (*I profondissimi*, Bompiani, 1992; *Uscita dei uomini secondari*, Feltrinelli, 1994; *Popolo della terra*, Feltrinelli, 1996; cfr. "L'Indice", 1996, n. 6; *Il tessitore*, Quodlibet, 1997; cfr. "L'Indice", 1998, n. 3; *Io lo spaccapietre*, Quodlibet, 2000) che rispecchiano una precisa consonanza con la sua attività editoriale nel dare volti e voci alla "piccolezza" (la *Kleinheit* kafkiana evocata nel quaderno dedicato ad *America*) di un'umanità minore, reietta, in cui si colgono i conati di una resistenza ribelle allo stato di cose presente, tra salvifiche epifanie e imposture rovinose.

Dai margini apparati della provincia, caso non insolito nella nostra narrativa, ancora una volta uno sguardo affilato e visionario che disegna una mappa non ovvia del mondo, tra le pieghe di microstorie senza tempo e luogo oppure proprio nel qui e ora (il primo quaderno della collana racconta la rivolta alla Fiat di Melfi del 2004), inseguendo il tema di odierni vuoti dell'esistenza, individuale e sociale, alla ricerca di una "coesistenza" possibile.

Nell'ultimo libro di Pizzigrilli scompare la coralità delle moltitudini. Con una scrittura densa e colta, un plurilinguismo intessuto di registri alti, gergalità, dialettismi non senza effetti paradossali e spiazzanti, è un lungo e solitario monologo del protagonista narratore che a ritroso, come l'angelo di Klee, osserva il paesaggio di macerie

del suo passato, lo ripercorre con un andamento a spirale - tra anticipazioni e rinvii, indizi seminati e ripresi, affabulazioni filosofeggianti e movenze noir - dai giovanili slanci libertari e rivoluzionari all'approdo a un gruppuscolo *gauchiste* di cospiratori algidi e inanimati.

Siamo nell'Italia dei primi anni settanta, e fin dalle prime pagine si annuncia la confessione di un delitto come punto focale del flusso ininterrotto di associazioni mentali, quasi un'endoscopica autobiografia, che prende la forma del *Bildungsroman* di un io debole e diviso, sempre in bilico tra zelo militante e ignavia, complicità e diffidenza, bisogno di riconoscimenti e irriducibile alterità.

Ed è una convincente microfisica del potere, con le sue dinamiche e i suoi rapporti interni, quella che si delinea nella minuziosa disamina delle pulsioni ambivalenti verso i membri e le attività del gruppo, in cui è attratto dalla sicurezza del leader e del suo entourage, dal bisogno di appartenenza che produce soggezione e gerarchie sotto la fascinazione per quel "piglio che invidiavo moltissimo".

Vaghi e misteriosi i progetti, fumose le teorie, enigmatiche le figure dei cospiratori, altra faccia dell'opacità nella conoscenza di sé all'epoca dei fatti da parte del protagonista.

C'è una sua missione inesistente a Trecate, un incarico effettuato a Torino, da cui trae forza dopo un precedente tentativo di suicidio, quasi un espediente tecnico "per avvantaggiarmi sulla morte".

E infine il progetto di omicidio, al tempo stesso realizzato e mancato, a sancire il fallimento della vocazione politica, che ne mette a nudo il lato oscuro: la "poltrona" del capo, luogo emblematico del delitto e oscuro oggetto del desiderio al centro del "ritratto", "disumana allegoria", scrive Agamben nel retro di copertina, "delle nostre città senza popolo".

samobiglia@alice.it

S. Mobiglia è insegnante e traduttrice

**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



## Il rifiuto delle contaminazioni

di Marilena Renda

Francesco Pacifico

### STORIA DELLA MIA PUREZZA

pp. 283, € 19, Mondadori, Milano 2010

**D**el religioso, nei romanzi italiani contemporanei, si parla troppo poco o sempre troppo obliquamente, visto che per affrontare la questione della tabe cattolica bisogna avere un coraggio da incoscienti. O da esordienti, o semi-esordienti, com'è il caso di Francesco Pacifico e del suo *Storia della mia purezza*. Il pubblico potenziale di questo libro è, di fatto, la nazione intera, o almeno quelli di noi – quasi tutti – che si sono trovati di fronte al problema di come liberarsi di un'educazione cattolica decisamente opprimente. Le cose, qui, sono molto complicate, però: c'è un protagonista impelagato in un matrimonio vischioso e pressoché bianco, in una Roma paludosa in cui sembra non si possa fare altro che essere ricacciati nei vincoli della propria classe sociale e della propria formazione; c'è una casa editrice ultracattolica, ci sono le tentazioni della carne e, soprattutto, c'è una necessità di purezza che sembra nient'altro che un bisogno di andare nella direzione opposta alla corrente in cui tutti (gli intellettuali romani?) nuotano.

Difendersi dalla laicità, dunque, per difendere il proprio anticonformismo. Viene in mente un titolo bellissimo dell'antropologa Mary Douglas, *Purezza e pericolo*, in cui è evidente come la difesa dei limiti e il rifiuto della contaminazioni siano indispensabili alla strutturazione dell'identità collettiva. È a questo livello che acquista senso la presenza, preponderante nella seconda

parte del romanzo, di due personaggi che agli occhi del protagonista incarnano gli ebrei e l'ebraismo, e nella fattispecie ciò che esso ha rappresentato nel Novecento: la capacità degli ebrei di corrodere i confini e di bruciare i limiti con la loro intelligenza corrosiva. Piero Rosini (protagonista) e Francesco Pacifico (narratore) sono affascinati dallo spirito ebraico, nonostante questo – con il suo portato di *wit*, i suoi scrittori ebrei, i suoi comici – si manifesti con tutta evidenza come una minaccia al piccolo mondo cattolico che il protagonista ha faticosamente costruito.

Questo spiega anche, a livello più narratologico, la differenza di tono e di tenuta tra la prima e la seconda parte del romanzo: nella prima coincidono come un guanto protagonista e narratore, e il racconto si muove su un terreno conosciuto (cattolico), mentre, mano a mano che Rosini viene schizzato via dal suo ambiente d'origine e si sposta verso una felicità sconosciuta (ebraica), personaggio e narratore prendono a divergere irrimediabilmente. È il regno della contraddizione, il passaggio alla confusione, alla dialettica. L'ingresso all'età adulta, insomma. E come in tutti i romanzi di formazione del Novecento, è una crescita al contrario quella a cui assistiamo: una formazione bloccata, una porta che non si apre, visto che il narratore non concede al protagonista la possibilità di accedere a una dimensione adulta, sessualmente compiuta. Anzi, preferisce farlo morire piuttosto che fargli fare del buon sesso con la donna che gli piace. Ancora Mary Douglas: "È proprio della nostra condizione il fatto che la purezza per cui tanto lottiamo e ci sacrificiamo si riveli essere dura e morta come pietra, una volta che l'abbiamo raggiunta".

## Je est un autre

di Francesco Pettinari

Domenico Starnone

### FARE SCENE

#### UNA STORIA DI CINEMA

pp. 192, € 13,50,  
minimum fax, Roma 2010

**“O**cimmena. A cinema. Al cinema”. A sessantasette anni, Domenico Starnone regala al lettore un racconto autobiografico scandito in due tempi, separati da un breve *entr'acte*, seguendo il filo della settima arte: come è entrata nel proprio vissuto prima, e sotto quale natura si è rivelata in seguito. Dall'incanto alla disillusione. Come eravamo e come siamo diventati.

Primo tempo - il più coinvolgente. La Napoli del dopoguerra, via Gemitto (già materia del romanzo Premio Strega del 2001), il piccolo appartamento condiviso con i genitori, la nonna materna e i tre fratelli ai quali il libro è dedicato. Lo stupore di un bambino che scopre la magia del cinema come luogo da vivere prima ancora della visione del film: i rumori, “le voci vive con bella cadenza” contrapposte al dialetto del mondo di fuori; l'aria del cinema Stadio, “fumosa, sudata, piena di fiati e di puzze, buialuminosa”. Il tempo del luogo-cinema prima ancora di quel-

lo filmico: “Il film, nel sentire comune, cominciava quando entravi, finiva quando riconoscevi le scene che avevi già visto”; gli intervalli fra i due tempi vissuti a occhi chiusi per non uscire dall'incanto della visione; l'identificazione con James Stewart; il primo turbamento sessuale legato a un bacio tra Stewart Granger e Deborah Kerr. Ma altresì i surrogati del cinema in casa, grazie all'ambizione artistica del padre “malato di grandezza”: prima il proiettore per vedere Charlot e Stanlio e Ollio su un telo nel corridoio; poi una macchina da presa vera e propria per simulare il cinema come riproduzione del movimento, anche se “nei nostri film mancava l'avventura”, “ogni gesto risultava inadeguato”, e, in conclusione, “con la nostra vita il cinema non si poteva fare”. E poi le immagini fotografiche: la posa, il travestimento per fingere di essere di un ceto diverso, ma altresì per *essere cinema*, per smettere di essere veri e trovare la via per diventare finti: il dettato imperante della contemporaneità. Nel 1956 l'acquisto del televisore: *Lascia o raddoppia*, film e sceneggiati: ma vedere e teledvedere sono atti ben differenti. Infine, leggendo un giallo, la scoperta: “I film, la televisione, prima di essere immagini erano scrittura”.

Intervallo. Un'incursione nel presente per raccontare un'esperienza di straniamento, di spaesamento, all'insegna del rimbaudiano *je est un autre*, sulla scia di Freud, del Monsieur Teste di

Valéry, del pirandelliano Vitan-gelo Moscarda.

Secondo tempo. La cronaca di un passato prossimo in cui, mascherando l'esperienza reale con nomi fittizi, l'io narrante racconta (dall'interno, essendo diventato un autore di sceneggiature) il percorso che dal soggetto approda alla creazione del prodotto filmico. Un racconto compatto, didascalico senza essere retorico, comprensivo di tutti i protagonisti del *brain storming* che accompagna la gestazione di un film.

**U**na storia impegnata, la perdita di coscienza di classe degli operai, basata sull'esperienza reale e tragica di un amico del regista, con l'intervento della produzione (condizionato dalle leggi del mercato) finisce per essere stravolta e diventa una commedia melodrammatica che però passa in concorso alla Mostra di Venezia, viene premiata, riscuote consenso.

All'io narrante non rimane che il ripiegare, dopo l'amarezza, verso la consolazione di aver preso parte a un'impresa di successo.

Un libro nato da appunti accumulati negli anni, serviti poi per scrivere ben due libri; eppure, da un materiale di preparazione riconducibile allo *sfridd* – lo sfrido, i pezzi di tessuto che cadevano dal tavolo quando la madre, sarta, tagliava le stoffe – è nata una nuova creatura narrativa che nulla ha da invidiare ai fratelli maggiori. ■

fravaz\_tin\_it@hotmail.com

F. Pettinari è critico cinematografico

## Ritrovare il Graal

di Antonella Cilento

Emilia Bersabea Cirillo

### UNA TERRA SPACCATA

pp. 228, € 14,50,  
Edizioni San Paolo,  
Cinisello Balsamo (Mi) 2010

**A**ssai prima che Franco Arminio, scrittore irpino, si inventasse la paesologia, scienza dei paesi dimenticati dell'Irpinia dal post terremoto del 1980 a oggi, Emilia Bersabea Cirillo, scrittrice e architetta, ne aveva fondato le basi in un suo preziosissimo libro edito dalla piccola casa napoletana Filema, *Il pane e l'argilla* (1999). *Il pane e l'argilla* era un viaggio nei paesi della terra dell'osso, ovvero nella Campania interna, silenziosa, boscosa, montuosa, fitta di centri antichi e abbazie scoperte, di grandi distese erbose battute dal vento, di pascoli e di storie poco raccontate. Ed è qui, su questo stesso territorio che Cirillo, avellinese doc, ambienta il suo nuovo romanzo, *Una terra spaccata*, che sin dal titolo denuncia un dolore. Un dolore pubblico perché, come è noto, a seguito dell'emergenza rifiuti campana, c'è il progetto di realizzare un'enorme discarica in uno dei luoghi simbolo dell'Irpinia, il Formicoso, il più grande bacino idrografico del Mezzogiorno, un luogo di incantata bellezza dove al massimo potrebbero sorgere pale eoliche, come quelle che già girano all'altezza di Candela, e, contro questo progetto, si sono mossi abitanti e intellettuali, incluso il musicista e scrittore Vinicio Capossela.

Un dolore anche privato, però, quello indicato dal titolo, perché è la protagonista, Gregoriana, a provarlo. Venuta a Napoli da Roma per compiti d'ufficio (è proprio lei a dover certificare, con altri tecnici, la fattibilità della discarica in località Però Spaccato), la donna incontra nel piccolo hotel napoletano che la ospita Filippo e se ne innamora. Gregoriana ha un legame con un uomo sposato che al momento è sul fronte di un'altra guerra, a Gaza, fra palestinesi e israeliani, a cercare di comporre dissidi. Filippo, invece, è solo, da sempre: prima proprietario dell'albergo che ora lo ospita, si è ridotto a vivere in due stanze, con la sola compagnia dei libri di poesia russa che ama.

Filippo ha un segreto, Gregoriana cerca di venirne a parte, ma, soprattutto, fra i due personaggi si intreccia un'amicizia di solitudine, un amore platonico che Gregoriana cerca invano di comporre. Tema portante del romanzo è l'amore per la bellezza perduta e la necessità di difenderla fino allo stremo, per conservare alla terra e alle persone uno scampolo di futuro: Cirillo lo declina abilmente e

senza smottamenti sentimentali. Bellissimo è anche l'ingegner Misuraca, che ci viene presentato come un “Kevin Costner napoletano”, ma che cerca di convincere Gregoriana a dichiarare il falso purché la discarica si faccia. E bella appare Napoli, ma dannata, corrotta, rovinata: la città che ha perso la sua bellezza – o l'ha venduta – è il luogo dove si prendono decisioni per vendere e corrompere la bellezza ancora intatta del Formicoso. Tuttavia, dice Cirillo, esiste un'anima incorruttibile delle cose e bisogna lottare per questa: come nei cicli arturiani un re senza una spada è causa di una terra senza re, così in *Una terra spaccata* occorre ritrovare il Graal, anche se Filippo, che si improvvisa Parsifal, di colpo innamorato del Formicoso come di una ritrovata patria, fa la fine mancata di un eroe e muore per un incidente durante una manifestazione di protesta.

Cirillo non è nuova al tema della solitudine come diversità, ma anche come osservatorio privilegiato per la vita: erede, come molti scrittori dell'Appennino, di una tradizione fortissima in Italia, la letteratura delle province, che ha dato i migliori nomi del Novecento, da D'Arzo a Delfini a Celati a Tondelli, una letteratura assai spesso attenta ai luoghi dimenticati dal-

la storia, Cirillo ha raccontato la sua Irpinia – l'Avellino degli anni settanta, prima del terremoto, quando grandi eventi musicali vi avvenivano e visitatore abituale ne era Luigi Nono – anche nell'antologia collettiva curata da Generoso Picone, *Le frane ferme. 4 racconti sull'Irpinia* (pp. 154, € 12, Mephite, Atripalda 2010, con lei Marco Ciriello, Franco Festa, Franco Arminio), nei racconti *Fragole* (Filema, 1996) e *Fuori misura* (Diabasis, 2001) e nel romanzo *L'ordine dell'addio* (Diabasis, 2005).

**I**n *Una terra spaccata* la narrazione si fa al tempo stesso più articolata e più distesa, indice di un nuovo approdo stilistico, e la solitudine si apre ai fronti di guerra, sia pur di guerre che prevedono implicite e inevitabili sconfitte perché è di conflitti insanabili che si narra, a partire dalle lettere di Enzo, l'amante di Gregoriana, dal fronte israeliano-palestinese, sino al fronte del Formicoso che, come invece accade nella realtà che viviamo, fuori dell'ordine romanzesco di Cirillo, ha come sola difesa un blog, “Comunità provvisoria”, che ancora si batte per la salvaguardia dei luoghi finiti nel tritacarne della politica e dell'irresponsabilità collettiva. Ultimo, ma non meno importante protagonista del romanzo, il silenzio dei luoghi, della mente, del cuore: anche questo lo abbiamo quasi del tutto perso. ■

cilentoantonella@libero.it

A. Cilento è scrittrice





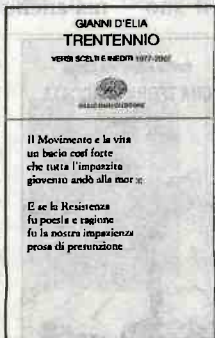
## Sotto le ceneri dell'ideologia

di Gilberto Isella

Gianni D'Elia  
**TRENTENNIO**  
**VERSI SCELTI E INEDITI**  
**1977-2007**

pp. 326, € 16,50,  
Einaudi, Torino 2010

Ha ancora senso scrivere poesie *post res perditas*? Le cose perse sono le illusioni, le speranze, gli slanci accumulati durante gli anni ruggenti della contestazione operaia e studentesca tra i sessanta e i settanta. Perso o dilapidato, sconfessato e nel contempo rimpianto, risulta in particolare il capitale teorico e/o utopistico di cui si erano nutriti, fino a creare false aspettative e malintesi, quegli anni. Anni che coincidono, per moltissimi, con l'età della giovinezza, con il giovanile proposito di dar corpo al privato progetto esistenziale. Il poeta che si pone la domanda, non tanto diversa da quella ben nota di Adorno sul far poesia dopo l'Olocausto, ma certo molto meno terrificante, è Gianni D'Elia. La risposta sottintesa sta in trent'anni ininterrotti di lavoro poetico, dal 1977 al 2007, i cui frutti si possono cogliere in questa autologia.



“contro” fino a promuovere la presa di distanza dal pensiero-comportamento unico (con i rituali di massa che ne conseguono) o dalla tentazione di lenire le ferite “di lunga durata” della memoria mediante i balsami del ripiegamento intimistico. Eresia non certo come adibizione di strumenti eversivi sul versante del linguaggio e dell'espressione, secondo la prassi delle neoavanguardie. Il discorso, al riguardo, è altro. Se l'ambito di riflessione metodologica appare discretamente impregnato di magistero fortiniano (riscontrabile in particolare nella sezione *Congedo della vecchia Olivetti*, 1996), i modelli poetici di D'Elia, talora scoperti, ci portano in primo luogo al costruttivismo ideativo e poetico di Pasolini, dietro il quale il lettore può rincorrere perfino la lontana figura di Parini, paradigma nobile di ogni moderna poesia civile attenta a non separare il poetico dall'impoetico pur prestando la massima cura all'elemento prosodico-ritmico dell'enunciazione: “Forse il verso è l'essenza della prosa, / come il cantare lo è del pensiero”.

Da uno sguardo a volo d'uccello sul *corpus*, l'impressione è quella di una tensione progettuale e dialettica costante che si ri-

verbera sulla relativa omogeneità del livello stilistico.

La fonte emozionale che condizionerà, nell'insieme, il vitalismo di D'Elia, va colta magari nei madrigaletti di *Febbraio* (1985), in versi dove l'io, rievocando il passato, documenta “il cieco struggimento della vita, // che da sempre essere ho creduto / la poesia”. Del moto nostalgico, che talvolta fa risentire la grazia asprigna di un Saba, per poi incupirsi al vaglio di qualche intuizione leopardiana sulle vane promesse della vita, D'Elia non ha motivo di vergognarsi. Anche perché il suo è un *nostos* criticamente metabolizzato, quasi del tutto scevro da compiacimenti crepuscolari, che ci riporta al paesaggio della fanciullezza, la Riviera adriatica, e agli affetti più teneri da esso evocati. Il mare, rappresenta lo scenario dominante: insostituibile matrice vitale, dispensa di sensualità cui si aggregano i miti dell'infanzia prolungata, ma anche cornice antropica che i rumori della storia frastornano. Complessa si fa allora l'operazione, nell'intrico di sogno e ricordo, *ratio* e sentimento, di trasferire sulla scena poetica porzioni di reale per coglierne l'immaginario flussu sublimante e desublimante, quel movimento irrefrenabile di “tutto ciò che immobile si muove // e non trova requie nell'inquieto pulsare”. Là dove appunto si riassume l'avventura poetica del vivere.

gilberto.isella@bluewind.it

G. Isella è poeta  
e critico letterario

## Soldatina della vita

di Anna Maria Carpi

Roberta Tatafiore  
**LA PAROLA FINE**

pp. 150, € 17, Rizzoli, Milano 2010

Roberta Tatafiore era bella e combattiva nel privato e nel pubblico. Non ha avuto figli, ha avuto però passioni amorose, convivenze e fervide amicizie intellettuali con uomini e donne, e non è facile comprendere perché l'8 aprile 2009 abbia in piena lucidità organizzato il proprio suicidio, dopo aver inviato a sei amici copia di quest'ultimo scritto da pubblicare postumo.

Nasce a Foggia nel 1943 in una famiglia da lei definita “un incrocio di Meridione, industrializzazione, emigrazione, emancipazione mancata di mia madre, ambizioni di mio padre pagate con la vita”. Difatti il padre, funzionario del Poligrafico di Stato, muore ucciso nel '60 da un operaio impazzito. La madre le ha “trasmesso il fallimento di essere donna”. Non per nulla Roberta, negli anni settanta, si immerge nelle battaglie del femminismo, è nel gruppo “Donne e cultura”, collabora a “Noi donne” dell'Udi, nell'83 è a Pordenone al “Convegno sulla prostituzione”, nell'85 fonda la rivista “Lucciola”, lotta contro il Codice Rocco per la totale depenalizzazione della professione più antica del mondo, studia la transessualità e la pornografia.

Dobbiamo rimeditare su quel “fallimento di essere donna”? O sull'attacco di anoressia che ha all'età di nove anni “nella speranza di dissecarmi e morire”? O su quella “rimozione della prossimità del suicidio appiccicata all'anima come un velo di cipolla” che va tentando per an-

ni, o sul breve dialogo dell'adolescente con il padre in cui lui le chiede perché stia piangendo e lei risponde: “Sono stanca di vivere”?

Credo piuttosto al suo “Mi inquieta la spazio aperto” (chiaro sintomo di depressione) e al “Mi fa male vivere e mi fa male morire” del 6 marzo. È entrata nella nebbia fonda dello sconforto. Sconforto sugli esiti del femminismo, sconforto sulla bagarre di psichiatria e antipsichiatria (ma lei stessa è in analisi), sulle ridicole mene dell'Unione atei per far scrivere sugli autobus “Probabilmente non c'è alcun Dio”.

Le è alieno tutto ciò che si istituzionalizza, come il “femminismo di stato” e il perbenismo della sinistra: un duro colpo quando con “un'assemblea infuocata” il “Manifesto”, cui collabora, ha deciso di mantenere in testata la vecchia definizione di “quotidiano comunista”. Se si somma tutto, vediamo che ha preso il largo dall'ordine costituito. Non fa perciò meraviglia che si sia politicamente spostata verso i radicali. E perché nella sostanza è nata, più che politica, umanitaria e anarchica: “La mia vocazione è quella dell'outsider o se volete del *Lupo della steppa*” (è il romanzo di Hermann Hesse tuttora caro ai giovani). Già di sé bambina dice: “Ero un'antenna che capta il dolore disperso nell'aria, ipersensibile alla sorte avversa di qualsiasi creatura. Ha, come dice, un “cuore pro famiglia” ossia un cuore onnipotente che ora non trova più appigli. Il 16 febbraio scrive una sorta di poesia: “Ho sbagliato a infilarmi nel tunnel del suicidio / a nascondere tutto / a mollare tutto / a scappare da tutto. / Ma / riaccuffare il posto di soldatina della vita è possibile”. Però conclude: “Che faccio: vado avanti o torno indietro? Vado avanti. / Dichiaro fallimento”. Ma una fine stoica come la sua è bella e rara, e il contrario di un fallimento.

## La nebbia del silenzio

di Stefano Verdino

Adriano Sansa  
**LA SPERANZA**  
**DEL TESTIMONE**

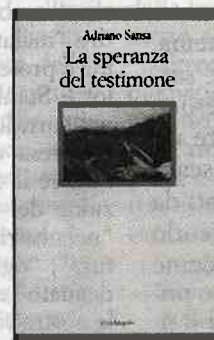
pp. 125, € 10,  
il melangolo, Genova 2010

L'intimità di un colloquio con la propria compagna, il paesaggio spesso al tramonto, un'attitudine meditativa, a tratti sentenziosa, sono ingredienti a prima vista desueti nel piccolo territorio della poesia, e sono, da sempre, gli ingredienti della poesia di Adriano Sansa, autore di questa *Speranza del testimone*, che segna oltre quarant'anni di fedeltà alla poesia, da quella lontana *Vigilia* (1967) prefata da Angelo Barile. Eppure basta un campione di questi ingredienti per sorprenderci. Ecco un avvento notturno “proprio nel tempo che ormai rivelava / l'ossatura del vivi e delle cose / con crudele chiarezza”, ma questa spietata luce ossea delle cose si tempera con “la tua carne / che mi posa vicino silenziosa / e dorme nel silenzio della casa”. Il dormire coniugale, con la sua sensorialità di carne e silenzio è una sufficiente “carica” ad alimentare le speranze del testimone, e tutto il libretto si elabora in una serie di prove di congedo ed estinzione

con notazioni e raccolta di gesti e segni di un quotidiano intimo e minuto, proposte come protezione e possibilità.

Se il tema è costante, le soluzioni sono sempre diverse e spesso suggestive in una loro freschezza per il gusto di un garbato contrappunto, che si spera essere anche un contropiede: ad esempio la desolata proiezione *post mortem* (“Disferanno anche i muri, il nostro letto / sarà messo in disparte e poi gettato”), che si chiude con un semplicissimo e affettuosissimo “Dormi, amore”, e tanto basta a inquadrare quella contiguità corporea e di respiri domestici, che è la cifra più propria della poesia di Sansa. Una poesia che tiene certo conto di una classica linea “in chiaro” del Novecento, si pensi a Saba, ma con una ben diversa misura dell'ego, nel regime costante di quel colloquio domestico e fa piuttosto pensare a un John Donne del XXI secolo, destituito beninteso del suo furore metaforico. Non meno originale il tema della casa, che si costituisce come un perno essenziale non a caso per chi come Sansa, istriano settantenne, visse tutta l'infanzia e l'adolescenza il

dramma di essere profugo nella propria stessa terra. Così “Una coppia che balla appena entrata / nel tinello” tratteggia l'improvviso del gioco coniugale, in una solitaria danza notturna e domestica, che sbucca dalla “nebbia del silenzio”. Ecco, siamo al cuore di *La speranza del testimone*: l'inseguimento della sopravveniente morte sul vario scintillio degli affetti dell'umana



compagnia dà un costante regime di interrogazione e sospensione, tanto più suggestivo in quanto non ostentato, ma ricalcato sull'attenzione al paesaggio ligure assai stilizzato (mare, monte, palma, ulivo, ramo, vento), e dove è possibile leggere i segni di una dimensione naturale, ad esempio rilevando la forza (e non la abusata immagine di fragilità) di piccole foglie d'ulivo “avvezze a tenere / la furia del grecale ma d'estate / capaci di godere e inargentarsi”. Sansa si è tenuto infine stretto un vecchio strumento, come l'endecasillabo, che ha tutto un suo sapore e una sua valenza, perché non è mai il verso sonante e maiuscolo della tradizione, ma sbarbarianamente dimesso è come una “casa” del linguaggio poetico, che offre identità e chiarezza.

sverdino@tin.it

S. Verdino insegna letteratura italiana  
all'Università di Verona



## Voci consumate

di Margherita Quaglinò

### Diomede Borghesi ORAZIONI ACCADEMICHE

a cura di Carlo Caruso,  
pp. 126, € 12,  
Ets, Pisa 2010

“La nostra favella, o Signori, è molto abbondante e copiosa, perciò, essendo nata dopo la greca e la latina, usa spesso di significare una cosa medesima con la parola de' Greci, col vocabolo de' Latini, e con la voce propria di se stessa. Ella è pura, schietta, spedita e di maravigliosa efficacia; ha leggiadria nelle cose vaghe, dolcezza nelle piacevoli, magnificenza nelle grandi, maestà nelle gravi ed altezza nelle sublimi; ed ha riposto nel suo pretioso patrimonio tutti i modi peregrini, tutte le gioie, tutti gli ornamenti e tutte l'eccellenze che si richiedono alla singolar perfezione di bellissimo e glorioso idioma”. Con questa prosa avvolgente e raffinata, retoricamente ineccepibile ed elegantemente cesellata, Diomede Borghesi inaugurava nel 1589 l'insegnamento di “toscana favella” presso lo Studio generale di Siena: la cattedra che avrebbe dovuto contribuire, nelle intenzioni dell'allora granduca Ferdinando de' Medici, non solo a migliorare le conoscenze linguistiche dei numerosi studenti tedeschi che frequentavano lo Studio, ma soprattutto a diffondere e a consolidare nella prassi, anche nella recalcitrante provincia senese recentemente sottomessa, un modello di lingua omologo a quello in via di elaborazione nella capitale del granducato, Firenze.

Le valenze culturali e politiche dell'attività di Borghesi sono ricostruite con precisione dal curatore Carlo Caruso che nell'introduzione, nelle note di commento e nell'appendice sviluppa un confronto serrato tra le *Orazioni* (quattro quelle che si sono conservate e che sono riproposte in questo agile ma denso volumetto) e gli altri scritti del lettore di toscana favella, quelli editi, *Lettere* e *Rime*, e soprattutto quelli inediti: il voluminoso codice autografo che raccoglie gli “appunti” per le lezioni e i postillati a oggi noti, dei quali vengono forniti per la prima volta l'elenco e un'analisi dettagliata.

L'originale indagine sulla biblioteca di Borghesi è completata dal censimento delle opere menzionate quali modelli di scrittura in volgare e dal riferimento puntuale dei riferimenti testuali delle *Orazioni*: se per questi secondi Borghesi si giova della sua vasta cultura umanistica, citando spesso a memoria *sententiae* ed *exempla* tratti da autori classici, con gusto erudito non privo di arguzia, il canone degli autori vol-

gari, centrato sul Due-Trecento, rivela la contiguità delle *Orazioni* con il pensiero linguistico di Leonardo Salvati e l'estraneità di Borghesi alla tradizionale simpatia della scuola senese per la lingua parlata e per gli autori moderni.

Come segnali di questa diffrazione sono giustamente interpretati da Caruso sia i giudizi di alcuni letterati senesi contemporanei di Borghesi, che ne criticano l'uso di “voci logre e consumate o rancide e stantie”, sia un documento d'eccezione, ancora oggi poco noto: le postille di Celso Cittadini alla *Terza parte delle Lettere discorsive* di Borghesi (Siena 1603). Succeduto a questi sulla cattedra di toscana favella nel 1598, Cittadini non risparmia frecciate polemiche all'indirizzo del defunto predecessore, bollando come “pedanterie” e “ranciumi” termini quali *rinomea* per “fama”, *sermonare* per “argomentare, ragionare”, *pistola* per “lettera”; a margine della parola *aringheria* (per “arringa”) Cittadini impietosamente annota: “Hoggi non suona altro, che luogo dove si fanno, o si vendono aringhe”.

Colpisce senz'altro allora il fatto che la morte di Borghesi e l'avvicendamento di Cittadini sulla cattedra senese coincidano con la maturazione di una consapevolezza culturale che condurrà i letterati più in vista della cittadina toscana a rivendicare, a inizio Seicento, l'uso anche scritto della lingua (o *lengua*, per dirla alla senese) materna in opposizione al toscano fiorentinizzato propagandato da Borghesi. Quanto abbiano pesato su questa coincidenza ragioni extralinguistiche, di carattere sociale, storico e politico, non è facile deciderlo oggi: il dato di fatto costituisce in ogni caso una valida controprova dell'autorevolezza di cui Borghesi e i suoi scritti dovevano godere a Siena negli ultimi vent'anni del Cinquecento.

Al di là del valore ideologico e culturale, le *Orazioni accademiche* mantengono però anche una loro rilevanza particolare tanto dal punto di vista storico-letterario quanto da quello stilistico-retorico: prime orazioni in volgare di materia linguistica, questi testi esibiscono intatto il fascino degli elaborati parallelismi e delle ricercate variazioni, costituendo una testimonianza di prim'ordine del livello raggiunto dalla civiltà letteraria tardocinquecentesca secondo l'alto elogio delle lettere tessuto da Borghesi nell'*Orazione* del 1590: “È non ha dubbio alcuno che quanto il mondo ha di bello, di buono e di peregrino in sé dalle lettere principalmente riconoscer si debbe. Queste possono in picciol tempo annoverar le cose innumerabili, e riducersi le remote innanzi a gli occhi. Queste a lor voglia, senza muoversi punto, misurano a parte a parte il mare e la terra”.

geset@yahoo.it

M. Quaglinò è dottoranda presso l'Università per Stranieri di Siena

## Una straordinaria macchina visionaria

di Massimo Scorsone

### Andrea Alciato IL LIBRO DEGLI EMBLEMI SECONDO LE EDIZIONI DEL 1531 E DEL 1534

a cura di Mino Gabriele,  
pp. LXXVI-731, € 80,  
Adelphi, Milano 2010

Mentre i fanciulli giovani a dadi / e gli uomini oziosi si intrattengono con le carte da gioco, / io nelle ore di festa conio questi Emblemi (...) / affinché chiunque sia in grado di applicare fregi alle vesti / e scudi ai cappelli, o di scrivere muti segni: in tali termini alquanto dimessi motivava la propria vocazione a foggare e collezionare allegorie il milanese Andrea Alciato, l'illustre cattedratico (insegnava all'epoca diritto presso l'Università di Bourges) che il primo editore degli *Emblemata*, Heinrich Steiner da Augsburg, qualificava di “giureconsultissimo” al presumibile scopo di blandirlo, consapevole com'era del fatto di averne arbitrariamente licenziato alle stampe nel 1531 quell'ancora acerbo, imperfetto opuscolo. Ed è professione di umiltà che non può non ricordarne altre, a essa più o meno coeve (“Sollecitamente, in poco più d'un giorno di letture, adunai una raccolta di *Adagi*, prevedendo che questo mio libricolo, comunque fosse riuscito, sarebbe andato per le mani dei letterati in grazia, se non d'altro, della sua utilità”), e consimili per una comune intonazione di understatement umanistico.

Una intonazione intesa non tanto a giustificare il temporaneo abbandono di Pandette e Digesti, ovvero l'ancor più biasimevole disimpegno nei confronti delle Scritture e dei Padri, quanto piuttosto a mitigare eufemisticamente la presagita fortuna di una formula capace d'intuizioni rivoluzionarie, ora realizzata come recupero del repertorio delle sentenze proverbiali greche e latine, erasmianamente inteso in funzione di stimolo ad ampie riflessioni sull'attualità storico-politica, ora come raccolta di simboli “parlanti”, e propiziatori attraverso una comunicazione integrata un'approfondita ricognizione intorno ai rapporti (allusivi, metaforici, metonimici, però mai perfettamente speculari) che sogliono intercorrere tra linguaggio verbale e figurale.

Una formula che già nel caso dell'*Emblematum libellus*, con i suoi 113 motti originari (nociolo di un *corpus* che, nelle successive edizioni, arriverà a contarne fino a 212), ciascuno illustrato e chiarito mediante ricorso al duplice svolgimento esplicativo di un carme e di una xilografia posti l'una a capo dell'altro, in vicendevole relazione, è facile oltreché vantaggioso riassumere “emblematicamente” nell'*ut pictura poësis* oraziano: aureo precetto sintetico d'intima concordia tra icona e pa-

rola, ambedue necessarie e sufficienti a istituire fra loro una dialettica essenziale, ma foriere di una produzione ibrida, e che perciò non sarà il caso di avvicinare troppo dappresso a tatuaggi, *badges*, “loghi” e via dicendo (o illustrando), tutti oggetti nei quali il potenziale espressivo appare decisamente sbilanciato a favore delle risorse significanti della cifra, o addirittura del geroglifico. Pure, proprio ai geroglifici, anzi, ai tardoantichi *Geroglifici* del preteso “Orapollo egizio”, già circolanti in ambienti antiquari verso la fine del Quattrocento, pare si dovesse il proliferare di “quegli innumerevoli libri di simboli” la cui serie fu appunto inaugurata dall'opera dell'Alciato, prima e celeberrima “tra le raccolte di epigrammi illustrati, o di parafrasi epigrammatiche d'immagini” così popolari nel XVI e XVII secolo, e il cui intento sarebbe stato, almeno all'apparenza, quello di “complicare ciò che era semplice e rendere oscuro ciò che era ovvio” (Erwin Panofsky).

Ma, e qui ritorniamo al punto di partenza, possiamo esserne davvero sicuri? Consentiremo con l'emblematista a considerare i frutti delle sue larvate lucubrazioni quali semplici ampole retoriche, futili quanto un poco puerili esercitazioni accademiche? Mino Gabriele, per le cui cure Adelphi ripropone ora il *Libro degli emblemi* alciato in un'edizione dal corredo iconografico naturalmente ricco, criticamente fondata sulle prime due stampe (la “furtiva” augustana del '31 e la *princeps* parigina del '34, approvata dall'autore), parrebbe d'avviso diverso. D'altra parte, è pur vero che la “straordinaria *machina* visionaria” dell'emblema (apparecchiata traducendo in atto “l'idea semplice e geniale” secondo cui sarebbe stato possibile creare parole fertili di rappresentazioni concettuali “in uno spozialio dove si ascoltasse l'immagine e si visualizzasse la parola” – si dimostra “serissima e giocosa insieme”: non altrimenti seria e giocosa, verrebbe fatto di dire, che certe *machinulae* alle quali sempre più ci accade oramai di associare diporto e necessità, senza bisogno di richiamare ulteriori analogie (dall'uso di specifiche applicazioni nel campo del *software* alle interfacce grafiche di programmi determinati). Accostamento che potrà sembrare forse meno peregrino se ricordato a quel carattere di parziale automatismo mentale che apparenterebbe l'emblematica ad altre procedure culturalmente e ideologicamente affini (le arti della memoria, la metodica filosofico-immaginativa bruniana e così via), implicanti non solo una teoria normativa dell'assoluta predicabilità degli oggetti ispirata al modello della topica universale, ma altresì la spiegata disponibilità di quelle medesime procedure all'utilizzo pratico; il tutto, se si vuole, posto lungo la direttrice che insensibilmente ci condurrebbe dalla palestra di arguzie della silloge simbolica al

maieutico libro “interattivo”, all'e-book.

Senza troppo avvedercene, evocando le potenzialità della tecnologia ci siamo arrischiati in prossimità del vaso di Pandora delle *digital humanities*: e va pur detto, a questo punto, che la generale convergenza d'intenti dimostrata dalla comunità internazionale degli studiosi di emblematica nell'acquisizione elettronica dei materiali (presupposto a una complessa catena di operazioni quali creazione di metadati, lessici, apparati e protocolli di interoperabilità fra le raccolte) non sarà probabilmente dovuta al caso, bensì a una sorta di elettiva affinità. Affinità di cui il benemerito curatore dell'Alciato adelphiano – che orchestra la sua edizione sulle note di un commento assai documentato, curioso, sapido di spunti d'indagine e di fervida disamina interpretativa – è ben cosciente, pur avendo scelto a ragion veduta la *trita via* del “supporto cartaceo”, già per sé inidoneo a soddisfare a un tempo gusto bibliofilo e acribia scientifica, scarsamente perfettibile (ma perché un indice dei nomi e non anche, anzi soprattutto, un indice degli emblemi?) e costitutivamente incapace com'è di incrementi o rettifiche che non siano quelli affidati alla buona volontà del lettore. Dopotutto, e specialmente in questi casi, l'avvenire è nell'ipertesto.

massimoscorsone@gmail.com

M. Scorsone è editor e consulente della SurSUM  
Sussidi alla Ricerca negli Studi umanistici

### Francesca Calabi Storia del pensiero giudaico ellenistico

pp. 288, € 20,00

### Adele Monaci L'agiografia cristiana antica

Testi, contesti, pubblico  
pp. 504, € 32,00

### Paolo Becchi Hans Jonas

Un profilo  
pp. 100, € 15,00

### Michel de Certeau Sulla mistica

a cura di Domenico Bosco  
pp. 280, € 20,00

### Hubert Jedin Il Concilio di Trento

Volume quarto  
Tomo secondo  
2 ed., pp. 432, € 26,00

### Hermeneutica 2010 Cos'è l'Illuminismo?

pp. 328, € 25,00

MORCELLIANA

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



## L'armatura di flanella grigia

di Luca Bianco

Georges Perec  
L'ARTE E LA MANIERA  
DI AFFRONTARE  
IL PROPRIO CAPO  
PER CHIEDERGLI  
UN AUMENTOed. orig. 1968,  
trad. dal francese  
di Emanuelle Caillat,  
pp. 69, € 9,  
Einaudi, Torino 2010

Se andate a chiedere un aumento al vostro capoufficio i casi sono due: o vi riceve o non vi riceve. Se vi riceve i casi sono due: o vi concede l'aumento oppure non ve lo concede. Ma anche se non vi riceve i casi sono due: o è assente oppure è occupato. Se è assente i casi sono due: o tornerà tra poco, oppure l'assenza sarà più lunga, di giorni, o magari di settimane.

Se tornerà tra poco i casi sono due: potete tornare alle vostre mansioni e ritentare più tardi, oppure, se siete stati previdenti e siete molto ansiosi, sedervi in vista della sua porta, in modo da poterne spiare l'eventuale o prossimo rientro, e iniziare a leggere questo aureo libretto di Georges Perec, che sta parlando esattamente di voi, di quello che vi accade e di quello che vi potrebbe accadere nell'abisso infinitesimale che si spalanca tra il primo e il secondo dei due casi da cui siete partiti.

*Tertium datur*, insomma: tra il sì e il no, c'è di mezzo questo libro, costituito da un'unica frase che scorre per cinquanta-cinque pagine senza segni di in-

terpunzione: le uniche pause sono date da graziosi disegni tipografici che interrompono il flusso della stampa (un pesce, una pendola, tre bimbe che giocano...). Di questi disegni né i risvolti di copertina né la pur dotta postfazione di Bernard Magné, illuminante per tutto ciò che riguarda la genesi e gli addentellati del libro, ci spiegano l'origine e il senso.

Non sbaglierebbe chi volesse ricondurre questo libro alla produzione più sperimentale e oulipiana di Perec: alla base del testo sta infatti un diagramma di flusso, ben noto agli studiosi di cibernetica, al quale l'autore di *La vita istruzioni per l'uso* ha dato una forma letteraria, che di lì a poco diventerà un testo teatrale (cfr. *Teatro*, Bollati Boringhieri, 1991).

È il 1968: appena un anno prima Italo Calvino portava in giro la conferenza *Cibernetica e fantasmi* (ora raccolta in *Una pietra sopra*, Einaudi, 1980), nella quale guardava alla composizione letteraria con le lenti dello strutturalismo e della combinatoria; e il babbo di loro tutti, Raymond Queneau, aveva scritto nello stesso anno *Un*

*racconto a modo vostro* (lo si legge in *Segni cifre lettere*, Einaudi, 1981), nel quale il lettore poteva scegliere se seguire le peripezie di "tre arzilli piselli", quelle delle "tre pertiche smilze" o ancora quelle dei "tre mediocri arbusti", secondo una struttura non lontana dal diagramma di flusso perecchiano (o, se la cibernetica vi spaventa, da quella dei "librigame" che andavano di moda qualche decennio fa).



*L'arte e la maniera...*, dunque, come opera minore, giocosa: un esercizio di stile da porre magari accanto alla *Cantatrix sopranica L.* e agli altri "scritti scientifici" (raccolti in italiano da Bollati Boringhieri nel 1996); volendo poi trovare altri paralleli fuori dal campo letterario, è difficile non pensare a *Smoking/No Smoking* di Alain Resnais (1993), deliziosa commedia patafisica che faceva duettare per due film Sabine Azema e Pierre Arditi intorno all'irrilevante ma cruciale scelta del titolo e al diagramma di flusso che ne deriva; oppure al Jean-Luc Godard di *Crepa padrone! Tutto va bene* (1972), che mostrava la struttura labirintica della fabbrica e dei suoi vicoli ciechi semplicemente togliendone la facciata e mettendone a nudo gli ambienti come in una casa di bambole (Perec farà la stessa cosa con lo stabile parigino di *La vita istruzioni per l'uso*).

Ma, a guardare bene, la questione può anche farsi più seria, molto più seria. Non solo perché, oggi come oggi, parlando di aumenti di stipendio, capufficio e lavori impiegatizi c'è ben poco da scherzare, ma anche perché il libro mostra, nemmeno troppo in filigrana, legami piuttosto stretti con le due opere maggiori del giovane Perec: *Le cose* (Rizzoli, 1986; finalmente sarà riedito da Einaudi nel corso del 2011) e *Un uomo che dorme* (nuova edizione Quodlibet, 2009).

L'anonimo protagonista di *L'arte e la maniera...* (anonimo fino a un certo punto: si tratta sempre di noi lettori - Toi, Hypocrite lecteur...) potrebbe essere un amico diversamente sfortunato di Jerome e di Sylvie, la giovane coppia di *Le cose*, uno di quei loro compagni d'armi che hanno disertato in favore del posto fisso e dell'armatura di flanella grigia che garantisce lo stipendio mensile; ma potrebbe anche essere l'esatto opposto dell'*Uomo che dorme*, altrettanto anonimo, altrettanto identificabile, che di fronte all'alternativa binaria tra fare e non fare sceglie semplicemente di "aspettare, a Place Clichy, che la pioggia smetta di cadere".

La più bella definizione degli scrittori dell'Oulipo la diede, pare, Queneau: "Sono topi che si costruiscono da sé il labirinto dal quale tentano di uscire".

In questo implacabile *tour de force*, scritto mentre in Francia si parlava e si metteva in pratica l'"abolizione del lavoro alienato", l'"alleanza studenti-operai", i "Consigli di Fabbrica", Georges Perec, dalla calma del Moulin d'Andé, una sorta di ostello di lusso per artisti e scrittori, ci racconta invece, con la spietata e sorridente disinvoltura dello scienziato di laboratorio, la volontaria e alienata corsa di un topo nei corridoi di un labirinto di parole che non conosce vie d'uscita.

warburg@aliceposta.it

L. Bianco è storico dell'arte, iconografo e traduttore

## Incarnare un dubbio

di Lina Zecchi

Henri-Pierre Roché

DON JUAN

ed. orig. 1920, trad. dal francese di  
Tommaso Gurrieri,  
pp. 206, € 12,  
Barbès, Firenze 2010

Se il personaggio di Don Giovanni, secondo Macchia, è fra i rari miti moderni assimilabili alle grandi figure mitiche classiche perché sempre "vivo nell'immortalità della sua giovinezza", vale la pena di leggere tutto d'un fiato questo piccolo libro di Henri-Pierre Roché, anche solo per constatare a quali inedite metamorfosi l'autore di *Jules e Jim* lo sottopone in questa sua opera giovanile, iniziata verso il 1907 e pubblicata dopo infinite riscritture solo nel 1920, con lo pseudonimo di Roc.

Osservazione preliminare: il *Don Juan* di Roché (che l'editore Barbès propone nell'asciutta traduzione di Tommaso Gurrieri) recupera il mito del seduttore togliendolo dall'inabissamento finale nelle fiamme infernali a cui lo condannavano Molière e Mozart-Da Ponte. Anzi, in Roché accade l'esatto contrario: nel frammento narrativo iniziale Don Juan ha solo sette anni e fantastica su una donna raffigurata in un quadro; nel frammento finale non ha un'età precisa, ma dialoga con la Sirenetta di Andersen e l'aiuta e rituffarsi nel mare. E in qualche modo un mondo di *silhouettes* che vivono nella fragile immortalità dell'arte, un mondo dell'infanzia che sogna le avventure dell'età adulta, quello che lo scrittore aggrega attorno al mito di Don Giovanni. Cielo e inferno possono essere solo sognati, come avviene verso la fine del libro, nella sequenza *Don Juan e la strada del cielo*.

Seconda osservazione: *Don Juan* non è un romanzo ma una serie di schegge narrative, variazioni che si succedono e si illuminano stilizzate come le immagini di una lanterna magica. Siamo gettati nel tempo "fuori dal tempo" e nello spazio astratto delle fiabe. Il *Don Juan* di Roché non ci presenta una figura drammatica complessa, ma l'incarnazione di un dubbio, di un'interrogazione ripetuta in infinite varianti sulle donne e sulla vita.

La seduzione e il collezionismo, la curiosità insaziabile verso la misteriosa sessualità femminile sono la cifra che accomuna il personaggio di Don Juan all'esperienza esistenziale di Roché. Ma il testo, nel suo formarsi, aspira proprio ad allontanare qualsiasi tentazione autobiografica. Il libro, iniziato da un autore poco più che ventenne negli anni in cui vive immerso nell'età dell'oro delle grandi avanguardie parigine, cresce tanto lentamente per tenere a distanza il rinvio biogra-

fico diretto e la soggettività. Inventando uno stile astratto, spoglio e ironico, falsamente naïf. Quarant'anni prima di scrivere il suo più celebre romanzo, *Jules e Jim*, Roché procede già verso lo stile puntilista, terso ed ellittico, che incanterà il giovane Truffaut al momento di adattare per lo schermo un libro reso misterioso proprio "dall'enorme quantità di frasi e parole cancellate".

All'interno dei ventotto quadri in cui prendono forma le avventure di Don Juan, la seduzione circola come un'essenza immateriale, astratta. Non c'è cupa violenza, né inganno, né empie sfide: Don Juan entra in ogni quadro come scaturito dal nulla, si guarda intorno curioso, osserva e agisce in immediata sintonia con l'ambiente in cui si ritrova immerso. Nessun indugio su dettagli superflui: il motto di Roché, per parafrasare il Leporello di Mozart-Da Ponte, è "il resto

non dico / già ognuno, già ognuno lo sa".

Irreversibilmente decontestualizzato, il *Don Juan* di Roché lascia dietro di sé ogni avventura come le tessere di un puzzle che non può assumere forma definitiva, perché nessuna tessera si incastra perfettamente con l'altra. Nelle av-

venture finali, il personaggio-eroe viene addirittura privato dei dettagli genericamente concreti presenti nei quadri iniziali (villaggi, castelli, prati, fattorie, fienili), per inoltrarsi risolutamente nei paesaggi del sogno o nell'incontro con esseri non meno mitici di lui, che appartengono a un universo parallelo, il mondo dell'arte o della fiaba. A partire dalla sequenza *Don Juan e la montagna*, lo spazio dell'eroe include: l'aquila di Giove, la strada del cielo, un angelo dalle ali blu, Messalina, Ofelia, la Gioconda, Venere, la Sirenetta.

Libro-girotondo (non è un caso se, quando Roché inizia a scriverlo, ha da poco tradotto *La Ronde* di Schnitzler), *Don Juan* verso la fine si riavvicina insensibilmente all'infanzia da cui è partito: l'incontro con Venere devia immediatamente dall'amore sessuale maturo per far regredire l'eroe verso il paradiso acquatico di una vita fetale, raddoppiato in qualche modo dal successivo incontro con la Sirenetta. Tutto il vissuto erotico frammentario di questo Don Giovanni senza età sarebbe allora la materializzazione, in un indeterminato futuro, dell'iniziale fantasmatica onnipotenza del protagonista bambino, sul punto di addormentarsi, nel primo segmento narrativo del *Don Juan*. "Che sia così!": l'urlo trionfante dell'eroe a sette anni è l'apertura di un sipario onirico, che si spalanca su un eterno presente di avventure sognate.

lina.zecchi@libero.it

L. Zecchi insegna storia della cultura francese all'Università di Venezia

## "Qui si fa l'Italia..."

Pier Francesco Listi

Grande  
Dizionario  
Storico  
dell'Unità  
d'Italia

Eventi, luoghi e personaggi

Oltre 400 voci  
Oltre 100 box, "dossier" e "luoghi della memoria"

BONECHI

480 pagine

oltre 400 voci

oltre 1500 immagini  
d'epoca e a colorioltre 100 tra box, dossier  
e "luoghi della memoria"numerosi e utili  
rimandi interni

La storia affascinante della nascita dell'Italia Unità, dal Risorgimento a oggi, raccontata in un grande dizionario dall'agile penna di un illustre professore, storico e giornalista.

www.bonechi.com



## Donne comuni

di Luisa Ricaldone

Susanne Scholl

## RAGAZZA DELLA GUERRA

ed. orig. 2008, trad. dal tedesco di Chiara Marmugi, pp. 151, € 14, Voland, Roma 2010

L'idea di questo libro mi è venuta mentre effettuavo le ricerche per un film sulla Russia dopo la morte di Anna Politkovskaja. "Allora Natalija Estemirova era ancora in vita e io e lei eravamo in contatto": così l'incipit della premessa. Grazie agli studi di slavistica e al quasi ventennale soggiorno a Mosca come inviata per la televisione austriaca, la viennese Susanne Scholl ha potuto entrare in contatto con le donne di punta della resistenza cecena e con numerose altre donne "comuni" (ma che comuni non sono), protagoniste di un libro che, già destinatario di premi di rilievo, informa, coinvolge ed emoziona, per i fatti che racconta e, non da ultimo, per il prezzo che la giornalista ha pagato per raccogliere le testimonianze: l'arresto da parte della polizia di Putin, che la rilascia solo dopo l'intervento dell'ambasciata austriaca.

La parola chiave del libro, che alterna le voci delle donne intervistate al racconto dell'autrice, è la narrazione: "Tutte vogliono narrare fino in fondo la propria esperienza". Alcune, come Eva (classe 1966), hanno fatto della raccolta di informazioni il fine della loro attuale esistenza: documentare il terrore affinché il mondo sappia. E Scholl ne è diventata la loro voce in Occidente. Anche se narrare non è sempre facile, perché il dolore raccontato è talmente forte da indurre il distacco, talora il silenzio: il dire libera e accomuna, ma fa emergere una sofferenza che può

"spazzare via quanto rimane di una vita più o meno normale".

A parlare sono le madri di Groznyj che, come quelle di Plaza de Mayo o di Belgrado, si incontrano per cercare insieme i familiari scomparsi e tenere vivo il loro ricordo, giornaliste che hanno seguito da vicino i casi di giovani attentatrici islamiche, anziane che hanno subito le deportazioni staliniane, attiviste per i diritti umani. Sono donne vittime di una doppia violenza: della legge di sottomissione agli uomini vigente nelle montagne e della guerra russo-cecena. Ed è dentro questa forbice che esse agiscono, esprimendo la loro rabbia e il loro coraggio nell'unico modo possibile: relazionarsi fra loro, cercare di trovare una via di scampo dalla crudeltà dei costumi patriarcali di quella terra martoriata (la poligamia, il rapimento a fini matrimoniali, l'impossibilità di scegliersi il marito o di divorziare) e dalla morte portata da guerre che uccidono i figli e falcidiano le famiglie.

Nell'intreccio fra storie di famiglia e grande storia, fra maternità a catena (occorre "assicurare più figli al paese decimato in maniera terribile per mano di Stalin") e morti, fra racconto in diretta di azioni di guerra e confidenze lucide e accorate sul rapporto tra i sessi, emerge la solidarietà fra donne, che accomuna generazioni diverse (fino a un certo punto, però, perché non di rado le suocere, cui appartengono i primogeniti, li rapiscono, perpetuando quegli usi ancestrali cui sono state educate da sempre) in un legame che, nonostante l'incertezza del futuro, non ne esclude la progettazione: "Nuovi giornali, nuovi centri dove radunarsi, nuovi corsi di formazione con cui tirare fuori la gente dalla disperazione assoluta. Forse prima o poi – così si conclude il libro – riusciranno nel loro intento. Si spera".

ben preciso orientamento politico? Punti di domanda, uno dopo l'altro. Ai funzionari della Kpd rimprovera di essere "troppo teneri" con i borghesi, ma i sovietici lo deludono per le violenze, le spoliazioni, la politicizzazione delle notizie, fino a farlo sbottare: "Se non fossi ebreo, mi calerei nelle anime dei Freicorp", quei Freicorp che trent'anni prima avevano assassinato non solo i comunisti Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht, ma anche il liberale Walther Rathenau.

Peter Demetz ha osservato che le debolezze umane e ideologiche di Klemperer, già note dai precedenti diari e da lui stesso analizzate con rousseauiana onestà, risaltano tanto più evidenti e problematiche alla luce del suo tentativo di assicurarsi una carriera nella Ddr. In effetti, solo dopo aver ottenuto la nomina a professore ordinario Klemperer fa richiesta di adesione alla Kpd; una volta iscritto al partito gli viene affidata la direzione scientifica dell'Università popolare, pubblica LTI per la principale casa editrice del paese (Aufbau: dodici edizioni tra il 1947 e l'87), diventa professore ordinario a Halle, delegato del Kulturbund al parlamento della Ddr, membro dell'Accademia delle scienze, riceve l'Ordine al merito. Opportunismo?

Antonio Moresco, nella sua notevole prefazione, nota che Klemperer "non ha nulla del testimone senza macchia e senza paura" e che c'è in lui "qualcosa di spiazzante, di scomodo, addirittura, a volte, di irritante e inaccettabile". (Anche se poi, nel generoso tentativo di dare del diario "una lettura viva e agente anche oggi", l'autore di *Lettere a nessuno*, lascia da parte proprio questo aspetto e immagina un Klemperer *engagé*, che se visse nell'Italia di oggi denunciarebbe la "necrosi del tessuto della vita politica", le "leggi razziali", l'"allucinante restaurazione"...).

Klemperer non ha la coerenza politica né la forza visionaria del suo pressoché coetaneo Lukács. Perfino la sua intransigenza nel pretendere la condanna dei professori compromessi con il nazismo, come Johannes Kühn, si stempera dopo qualche mese nella proposta di concedere al collega quantomeno un posto da bibliotecario. L'origine di questo *habitus*, teso fra scientifica sospensione del giudizio e cauto conformismo, va cercata non tanto nelle debolezze soggettive di Klemperer, quanto nella storia della sua classe, la borghesia, e della sua corporazione, quella degli accademici tedeschi, il cui ambivalente rapporto con il potere è stato convincentemente analizzato da Pier Carlo Bontempelli nella sua *Storia della germanistica*. L'efficacia del diario sta proprio nell'*understatement*, nella pederterianità di un professore tedesco un po' filisteo, che, nell'ostinarsi sera dopo sera a scrivere il suo diario "senza chiedersi a che scopo e perché", erige un monumento alla propria epoca e alla propria classe. Diversamente dal Brecht del *Diario di lavoro*, Klemperer non scandaglia le dinamiche profonde della storia, ma si attiene alla superficie; si fa sismografo di un tempo terremotato, registrandone le scosse a partire dalla propria postazione individuale. Il passaggio di due libri – uno Schiller e un

Nietzsche – dalla biblioteca di un giudice nazista alle sue mani e poi in quelle di un amico comunista gli fa, ad esempio, constatare: "Il concetto di proprietà privata si sta perdendo completamente: non piango le mie cose che ho perduto o che sono bruciate, così come prendo possesso di mobili e libri altrui, 'confiscati' senza particolare emozione".

Il diario è come un archivio, ogni pagina è un documento: come ben sanno gli storici, quasi mai la singola carta testimonia la verità, ma può rivelarla se posta in relazione con le altre. Nell'accumularsi dei giorni e delle parole si genera, come in una dinamite, una potenza imprevedibile, che a tratti si scarica trasformando una frase di per sé innocua in una sconcertante illuminazione di ciò che è stato.

dedalus76@libero.it

M. Sisto è dottorando in letterature comparate all'Università di Torino

Ivan Medek, **TUTTO BENE, GRAZIE. DALLA CECOSLOVACCHIA DI MASARYK ALLA "RIVOLUZIONE DI VELUTO" E LA NUOVA REPUBBLICA Ceca**, ed. orig. 2005, a cura di Tiziana Menotti, postf. di Václav Havel, pp. 173, € 16,50, Medusa, Milano 2010

Ivan Medek, nato nel 1925 a Praga, vanta un'illustre parentela e un'infanzia inusuale, trascorsa presso la sede del Museo del Monumento della Liberazione nazionale a Praga, di cui era direttore il padre. Il nonno materno, Antonín Slaviček, uno dei massimi esponenti dell'espressionismo ceco, si era tolto la vita a soli quarant'anni perché un ictus gli aveva impedito di continuare a dipingere. La nonna si era risposata con Herbert Masaryk, figlio di Tomáš, allora professore e futuro presidente della Cecoslovacchia. Medek cresce ascoltando le memorie di guerra del padre, appena adolescente la Boemia e la Moravia diventano Protettorato nazista, mentre le sue timide aspirazioni di musicista si fanno strada al pari delle sue azioni di resistenza al nazismo. Il cosiddetto "Febbraio", mese del 1948 in cui la Cecoslovacchia passa sotto l'influenza dell'Unione Sovietica, segna per Medek l'inizio di un'esistenza sempre in bilico tra la conservazione della propria dignità e le continue umiliazioni. I diversi lavori anche prestigiosi, come l'assunzione alla Filarmonica ceca, si alternano ai licenziamenti per motivi futili o ignoti, cui si susseguono le assurde accuse di parassitismo destinate ai disoccupati da oltre tre mesi. Medek è tra i primi firmatari di Charta 77, il manifesto steso da Václav Havel per denunciare le costanti violazioni dei diritti fondamentali nella Cecoslovacchia della "normalizzazione" seguita ai vani tentativi riformisti della Primavera di Praga. Pagherà la sua esposizione pubblica con l'esilio in Austria, accettato con combattiva rassegnazione. Ma, come in una rara favola a lieto fine, Medek trascorre gli ultimi anni della sua vita al "Castello" con varie cariche, fra cui quella di direttore dell'ufficio del presidente, il suo antico compagno di lotte Václav Havel.

DONATELLA SASSO

## Testimone irritante

di Michele Sisto

Victor Klemperer  
E COSÌ TUTTO VACILLA  
DIARIO DEL 1945a cura di Anna Ruchat,  
pp. 616, € 18,  
Libri Scheiwiller, Milano 2010,

Dresda, gennaio 1945: "I russi davanti a Cracovia, i bombardieri angloamericani sopra di noi, la Gestapo alle nostre spalle", annota nel diario Victor Klemperer, ben noto al lettore italiano per la sua LTI. *Lingua Tertii Imperii* (Giuntina, 1998), chirurgica dissezione del linguaggio del Terzo Reich. Quando scrive queste righe, Klemperer ha sessantaquattro anni, da dieci ha dovuto lasciare la cattedra di letteratura francese e solo il matrimonio con l'ariana Eva Schlemmer lo ha salvato, temporaneamente, dal campo di sterminio. Nella notte del 13 febbraio Dresda è in fiamme, devastata dalle bombe: quando inizia il rastrellamento degli ultimi ebrei, Klemperer si strappa dal cappotto la stella, fugge. Alla fine di aprile, mentre l'Armata rossa entra a Berlino, si trova nei pressi di Monaco, passa la notte in un alloggio delle SS ormai abbandonato: "Nella stufa bruciava il ritratto di Hitler; – scrive – è una gioia vivere". Il 10 giugno è di nuovo a Dre-

dsda, nella zona sovietica, un paesaggio di rovine. Qui si interrompevano i diari 1933-45, *Testimoniare fino all'ultimo*, pubblicati da Mondadori nel 2000 a cura di Anna Ruchat e Paola Quadrelli: un torso imponente, che insieme all'autobiografia *Curriculum vitae. Ricordi di un filologo (1881-1918)* e ai diari ancora inediti in Italia – *Collezionare la vita, non chiedersi a che scopo e perché* (1919-1932) e *Così me ne sto tra color che son sospesi* (1945-1959), nel complesso oltre cinquemila pagine – costituisce una straordinaria cronaca in soggettiva della storia tedesca da Guglielmo II a Ulbricht.

Raccogliendo dunque il testimone di una coraggiosa impresa editoriale, Libri Scheiwiller rende accessibili in italiano anche gli ultimi sei mesi di questo 1945, che più ancora dei primi sei documentano una cesura epocale per lo scrivente come per l'Europa intera. Dismesso l'abito dell'uomo con la stella, le cui giornate erano riempite dalla paura, il diarista ancora non indossa le vesti accademiche del prof. Klemperer, e in questo intermezzo d'incertezza sociale emerge, come recita con un motto di C. F. Meyer, "l'uomo con la sua contraddizione". Le pagine sono attraversate da una

tensione interrogativa, quasi una suspense: la vittima sarà risarcita? i carnefici saranno puniti? Dalla risposta a queste domande dipende il giudizio sulla storia, e sul nuovo potere che si sta organizzando nella Germania orientale.

Fin dai primi giorni si ha la percezione che Klemperer vi avrà una parte non marginale: è assediato da visite, profferte di amicizia, richieste di referenze da parte di ex membri del Partito nazista; ma i segnali dall'alto sono tardi e contraddittori. Viene da pensare allo *ättrum* di *Vita e destino*, altra figura di intellettuale ebreo in balia degli arbitri dello stalinismo. Klemperer appare dominato da tre preoccupazioni: riottenere il suo posto, pubblicare LTI, e che i nuovi governanti "facciano pulizia" dei nazisti senza compromessi. Soprattutto per questo si avvicina al Partito comunista, la Kpd. "Non voglio decidere – scrive – sulla base di un sentimento che è altenante, non voglio decidere secondo il puro ideale ma secondo un freddo calcolo, qual è la cosa migliore per la mia situazione, la mia libertà, la mia opera da scrivere e in questo modo sarò comunque al servizio del mio compito ideale; sedersi sul cavallo giusto. Qual è quello giusto? La giostra dei *petits chevaux* continua a girare. Russia? Stati Uniti? Democrazia? Comunismo? Professore in servizio? Emerito? Impolitico? Con un





## Nel centro di Dresda

di Andrea Rota

Uwe Tellkamp  
**LA TORRE**  
STORIA DI UNA MODERNA  
ATLANTIDE  
ed. orig. 2008,  
trad. dal tedesco  
di Francesca Gabelli,  
pp. 1328, € 25,  
Bompiani, Milano 2010

Anche al pubblico italiano è ora accessibile il terzo romanzo del quarantaduenne Uwe Tellkamp, uscito in Germania nel 2008 con il titolo *Der Turm. Geschichte aus einem versunkenen Land*. Già insignita in patria dei più importanti riconoscimenti letterari (tra gli altri, il Deutscher Buchpreis e il premio Uwe Johnson), questa monumentale narrazione introduce il lettore in un variopinto caleidoscopio di avvenimenti e personaggi strettamente legati a Dresda, città natale dell'autore, tra il 1982 e il 1989. Sullo sfondo degli eventi susseguiti tra la morte di Brežnev e la caduta del Muro di Berlino, Tellkamp intreccia le vicissitudini di un'agiata famiglia con il destino di una Repubblica democratica tedesca irrimediabilmente volta all'autodissoluzione.



Il titolo del romanzo fa riferimento alla Turmstrasse, la "via della Torre", situata in un rinomato distretto cittadino di nobili ville in decadenza. Le atmosfere eleganti di una borghesia nostalgicamente appartata e sbiadita dal tempo, scandite nel testo da note di violoncello e dal ticchettio di vecchie pendole impolverate, invitano il lettore a un'immediata lettura allegorica del romanzo.

Incastonata nel cuore del socialismo reale tedesco, l'immagine della torre rimanda infatti a una società di nicchia che, memore della Società della Torre di goethiana ascendenza, si configura nel testo come una moderna torre d'avorio: uno spazio protetto in cui i protagonisti, tra letture colte e conversazioni da salotto, cercano rifugio alle insannabili aberrazioni del sistema.

In un affresco storico-sociale vasto e dettagliatissimo, trovano magistralmente spazio le contraddizioni di una Germania socialista ufficialmente priva di classi, eppure paradossalmente presentata proprio attraverso gli occhi della sua élite.

Medici, scrittori, musicisti, industriali e redattori editoriali figurano tra gli esponenti di una casta socio-intellettuale che, quanto più è influente e circondata di privilegi, tanto più difficilmente può sciogliere i nodi del potere che la soffoca.

Si tratta di eredi di un *Bildungsbürgertum* in costante conflitto con le ipocrisie di partito, di un'intelligenza alla ri-

cerca di un equilibrio tra il rifiuto del compromesso e la necessità di scendere a patti con il potere: il chirurgo Richard Hoffmann disprezza il sistema, ma non esita a imporre al figlio Christian un opportunismo di carriera.

Christian, parimenti avverso all'invasività del regime, sarebbe comunque pronto a tutto pur di entrare a far parte di una tra le istituzioni più prestigiose dello stato, l'università.

Meno Rode, cognato di Richard e stimato redattore presso una nota casa editrice, disdegna la cecità della censura, ma intrattiene rapporti d'elezione con l'"aristocrazia rossa" del Politbüro locale.

Con il procedere del romanzo la classe sociale ritratta da Tellkamp contesta il potere in modo progressivamente più deciso, senza tuttavia ricorrere ad aperti atti di sfida, ma piuttosto contrapponendo all'oppressione di stato il sovversivo estetismo di un *modus vivendi* che, proprio per la sua raffinata e appartata decadenza, risulta sospetto e invisibile all'apparato socialista.

Alla sfilente coazione del sistema, gli abitanti della Torre rispondono con l'eleganza di un'esistenza in cui ritagliare fino alla fine, tra pregiate

edizioni di Thomas Mann e concerti di musica classica, residui spazi di libertà intellettuale.

L'impianto lineare del romanzo risulta nel complesso efficace per la rappresentazione del collasso tedesco-democratico, presentato da una prospettiva – quella dell'intelligenza borghese – tutt'altro che banale.

Lo stampo storico-realistico del testo conferma inoltre un'interessante tendenza in atto nella rielaborazione letteraria del passato-Ddr: diversamente dal prevalente autobiografismo degli anni novanta, Tellkamp si affida a una narrazione di ampio respiro epico.

Il risultato è un magnifico esempio di *grand récit* che allarga lo sguardo oltre i bilanci esistenziali individuali e la contingenza dei rivolgimenti storici.

Se è vero che le millecento pagine del romanzo rappresentano un'autentica prova di resistenza (alcuni capitoli risultano superflui e faticosi a volte la minuzia di alcune descrizioni), la lettura è alla fine appagata dalla grandiosa visione complessiva di un mondo tedesco-socialista che, oggi scomparso, non manca di soggiogare il pubblico, anche nella felice traduzione di Francesca Gabelli.

andrea.rota@unibg.it

A. Rota è assegnista di ricerca presso l'Università di Bergamo

## Bonus di simpatia

di Federico Novaro

Edmund White  
**RAGAZZO DI CITTÀ**

ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Alessandro Bocchi,  
pp. 301, € 18, Playground, Roma 2010

Edmund White torna a forme esplicitamente autobiografiche con questo *Ragazzo di città*; è il suo quarto libro pubblicato da Playground, che ha assunto l'ormai raro compito di esserne fedele editore italiano (dopo *My Lives*, nel 2007, cfr. "L'Indice", 2007, n. 10; *Hotel de Dream*, nel 2008, cfr. "L'Indice", 2008, n. 12; *Caos*, nel 2009. Due testi di non-fiction sono usciti da altri editori, *La doppia vita di Rimbaud* da minimum fax nel 2009, cfr. "L'Indice", 2010, n. 2; e *Ritratto di Marcel Proust* da Lindau nel 2010. Tutti tradotti da Giorgio Testa, eccetto la piccola biografia di Marcel Proust, tradotta da Diana Mengo). Peccato non avere mantenuto nell'edizione italiana il sottotitolo che compare in quella originale: *My Life in New York During the 1960s and '70s*, che, oltre a legare il testo al precedente *My Lives* (e insieme, con il passaggio al singolare, distaccarsene), circoscrive e indirizza ambito e intenzione.

La delimitazione temporale sembra provocare nel ritmo, sovente lungo, della narrazione di White un'accelerazione, sin un affastellamento. Diviso in diciotto capitoli (peccato, manca l'indice, e manca tantissimo, ma avrebbe allontanato dall'intenzione che è, anche, romanzesca, un indice dei nomi) che si accentrano con apparente indolenza su un momento, o più spesso su una persona, e che costruiscono una sorta di

sdruciolevole sistema di pianeti, di stelle, galassie dove White ha agio di descriversi sempre come laterale, come incidentale, *Ragazzo di città* è un testo divertito, e divertente. Anche forse gioca il fatto, fondatore in White, di ripresentare materiali che già sono comparsi altrove, le stesse persone, gli stessi fatti, magari con altri nomi, con altri aspetti, verso i quali, a chi avesse letto altri libri di White – e questo infatti non è il migliore per cominciare – si crea un'ironica solidarietà, una sorta di bonus di simpatia, che ben dispone verso quello che è in realtà un complesso *tour de force*, non solo lungo due decenni pirotecnici come pochi altri (compressi fra i cinquanta e i novanta, sembrano contenere lo spazio di vite intere), ma lungo il potere definitorio della forma autobiografica. Il passaggio dalla prima persona singolare alla prima plurale è orchestrato con rara maestria, si fa generazionale, quando descrive la messe di artisti che popolano il panorama intellettuale di allora (e pagine divertenti, commosse, acute, pure perfide, sono dedicate a Susan Sontag, che chiude il libro, a suggello, insieme all'avvento dell'Aids, Robert Mapplethorpe, Robert Wilson, ma anche Truman Capote, Vladimir Nabokov, Roland Barthes e, sembra, infiniti altri e altre), di gruppo, quando il ragazzo di provincia arrivato in città diventa parte di una comunità, nel mentre stesso della nascita di quella comunità ("noi gay", la partecipazione ai fatti dello Stonewall), nazionale, nel pendolarismo lento fra Europa e Stati Uniti. Dalla sua piana lateralità White pone costantemente a sé e a chi legge, senza mai dedicarvi una riga, il problema della distanza fra chi racconta e chi ascolta, e della loro, mutua, definizione.

## Racconti di frontiera

di Anna Boccuti

Mempo Giardinelli  
**GENTE STRANA**

ed. orig. 2005, trad. dallo spagnolo  
di Arturo Zilli,  
pp. 150, € 15  
Manni, Lecce 2010

Mempo Giardinelli torna a esplorare la realtà di un'Argentina contemporanea che fa i conti con il suo passato recente e con i drammi sociali che ancora lacerano il paese. L'autore, già noto al pubblico italiano per i romanzi *Luna calda* (1987), *Finale di viaggio in Patagonia* (2001) e *La rivoluzione in bicicletta* (2003), in un sapiente equilibrio tra invenzione letteraria e compromesso con le vicende storiche, i poli entro i quali oscilla tutta la narrativa dello scrittore argentino e un ricco filone della letteratura ispanoamericana dal Novecento in poi, racconta con prosa agile ed esatta quattordici storie che è possibile definire di "frontiera", e non solo perché prevalentemente ambientate tra le province del Chaco, Corrientes e Misiones, nella regione povera a nordest del paese di cui lo stesso Giardinelli è originario e dove ora risiede, dopo l'esilio messicano negli anni della dittatura militare. I personaggi di queste pagine, infatti, trasformati

in vittime o carnefici da situazioni paradossali, si muovono nei territori più oscuri ed estremi della coscienza. Tra questa "gente strana" figurano, ad esempio, un distinto signore condannato a una "desolazione quasi aggressiva" per il suo passato da torturatore, un implacabile generale antisovversivo che assiste impotente alla morte del figlio perché ha costretto alla fuga l'unico medico della provincia in grado di operarlo, un bambino abbandonato dal padre che cresce nella miseria e una volta adulto, quasi per caso, consuma la propria vendetta contro il genitore quando l'uomo bussa di nuovo alla sua porta.

Non si tratta, tuttavia, di un universo – né di un libro – opprimente e monocorde: Giardinelli, scandagliando l'ampia gamma degli istinti umani, alterna alle atmosfere cupe quelle più torbide e vitali dell'erotismo nell'incontro clandestino tra una giovane zia e il nipote adolescente, oppure diverte con le parole ingenuie di un bambino che descrive la lite fra i genitori, divisi da una banale questione di scarpe. La narrazione si distende ulteriormente e i toni si fanno ancora più lievi quando, all'urgenza della realtà, l'autore preferisce il gioco con la finzione: spunta allora persino la vicenda di un misterioso romanzo trafugato di Jorge Luis Borges (al quale il racconto *Il mio nome*

è *Rogelio Bundman*, sul tema del sognatore-sognato, rende omaggio), che il narratore Giardinelli avrebbe ricevuto in lettura personalmente dall'autore, in un volo da Buenos Aires a New York, prima della sparizione.

Racconti di frontiera in una terza accezione, infine: tesi fra immaginazione letteraria, vocazione autobiografica e denuncia sociale, superano consapevolmente i confini tra i generi; oscillanti tra la parola detta e quella scritta, creano una lingua che risuona delle voci di chi queste storie, secondo lo stratagemma del racconto nel racconto, riporta oppure riferisce in prima persona.

La narrazione sopra ogni cosa, dunque. Perché, come si legge in *Pilin*, racconto sull'attività delle "nonne raccontastorie" nelle mense popolari, dove più forte si riconosce l'esperienza vissuta di Giardinelli, "le letture (...) sono un alimento meraviglioso": se a tratti sembra negare la speranza in un riscatto sociale, l'organizzatore del Foro Internacional por el Fomento del Libro y de la Lectura, già fondatore della celebre rivista "Puro Cuento", dimostra invece di nutrire una fede incrollabile nella necessità della letteratura, nel potere rivoluzionario delle storie, nel diritto di ascoltarle e nel dovere di raccontarle, che felicemente trasmette al suo lettore.

anna.boccuti@unito.it

A. Boccuti è ricercatrice di lingua e letteratura ispanoamericana all'Università di Torino



## Anomala ostinazione

di Carmen Concilio

Zena el Khalil

## BEIRUT, I LOVE YOU

ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Santina Mobilia,  
postfaz. di Francesca Paci,  
pp. 237, € 16, Donzelli, Roma 2010

**L**a joie de vivre straripa dalle pagine della giovane artista beirutina Zena el Khalil, e non è tanto voglia di normalità, bensì di trasgressione e di libertà anche espressiva. Zena a Beirut è tornata volontariamente dall'Amrika, dopo tre reincarnazioni, dopo il naufragio del Titanic, allora era Hussein, dopo la sua rinascita di bambina del mare Amal (speranza), e dopo aver vissuto a New York fino all'11 settembre 2001, come Zena, artista, nella vita presente. Se è vero che Beirut suscita una "suggestione nostalgica che innumerevoli intellettuali, adesso sparsi per il mondo, dichiarano di provare per una dolce vita beirutina", Zena rivendica proprio quella dolce vita, ma in chiave attuale, come farebbe un giovane in qualsiasi parte del mondo. Di giorno poter guidare per le strade della città per recarsi a una mostra o in spiaggia, e poi la sera uscire, bere e ballare fino all'alba, fare sesso, sposarsi e magari avere dei figli. Però a Beirut tutto è difficile: quando all'improvviso scoppia un'autobomba e non riesci a prendere la linea telefonica e qualcuno ti dice che il quartiere è quello dove tua madre si reca in ufficio, tutto ciò che stai facendo, pensando o progettando diventa futile; quando nelle strade i posti di blocco controllati da giovanissimi ti costringono – con l'arroganza del vantaggio di essere maschi e armati – a guidare in retro dentro un tunnel e devi studiare

percorsi alternativi per andare al mare, nonostante tutto, Beirut esplode in tutta la sua follia.

Quello di Zena è un viaggio culturale, sentimentale e identitario nella Beirut un po' americana e un po' francese, di drusi, maroniti e islamici, con la difficoltà di essere artista e donna insieme, quando "ti rendi conto che in arabo non esiste neppure la parola per dirlo?"; con i divorzi di giovani donne – come l'amica Maya, morta di cancro, che ha girato la città vestita da sposa in un'ebbra corsa in auto – che imputano a Beirut modelli di mascolinità che ricalcano la follia propria della città: "Beirut, dammi la forza. Beirut, un altro uomo che mi lascia. Beirut, do la colpa a te. Beirut, ti odio". L'autrice intende de-centralizzare New York, capitale di rifugiati, che abbandona, e re-inscrivere Beirut nel contesto che da sempre storicamente le appartiene di città-crocevia del Mediterraneo, proprio per questo contesa tra sfere di influenza contrastanti, attraversata da flussi di armi, capitali e interessi geopolitici che distruggono la città-Fenice o la lasciano dilaniata dagli attentati, dalle migrazioni e dall'arrivo di profughi.

Zena el Khalil, però, con il suo linguaggio vibrante, spregiudicato e sorprendente, graffiante e ardito, sembra voler rinnovare e "resistere" in senso postcoloniale, politico e civile a ogni immagine che possiamo crearci di Beirut, la cui complessità storica, religiosa e politica è inesauribile. Parlare di Beirut, da Beirut, vuol dire prima di tutto trovare un posto per sé, agire da artista come una specie di scossa sismica, anche affettiva, in una congerie cosmopolita che rischia in ogni momento di annientarsi, ma che abbraccia la ricostruzione e la vita, in dialogo con la morte, come quando Zena, con un altro tocco di realismo magico, tira fuori Maya dalla tomba, e le parla, prima di lasciarla andare.

## Da figlia a serva

di Paola Splendore

Marlene Van Niekerk

## LA VIA DELLE DONNE

ed. orig. 2006-2007,  
trad. dall'inglese di Laura Prandino,  
pp. 782, € 20,  
Neri Pozza, Vicenza 2010

**D**ue donne sole in una fattoria della provincia sudoccidentale del Capo. La più anziana, Milla de Wet, è immobilizzata a letto da una malattia degenerativa che l'ha privata anche della facoltà di parlare e comunica attraverso segni impercettibili delle palpebre che solo Agaath, la fedele serva nera, sa interpretare. La sua totale dipendenza dalla donna che l'accudisce anticipando ogni suo bisogno o desiderio, proteggendola dal mondo e tenendo lontano persino il dottore, rende ancora più forte il legame che ha perversamente unito padrona e serva per quasi cinquanta anni. La narrazione, tutta interna alla prospettiva di Milla e alla sua mente ancora vigile, alterna diversi piani temporali in un flusso inarrestabile di pensieri e parole, in cui spesso affiorano, ancora non placati, antichi rancori e rivalità: "Come potrei biasimare il tuo desiderio di svanire, Agaath? Di fuggire da me, dalla mia tirannia? Più inesorabile che mai, adesso che non

posso più dire né fare nulla, adesso che sono io stessa bloccata, inamovibile come le pietre. Vorrei potermi aprire e accoglierti in me e confortarti. Ma non posso, sono la tua antagonista proprio perché sono come sono, muta e densa, e tu cerchi un rifugio che ti metta al sicuro da me".

Secondo romanzo di Marlene Van Niekerk, tra le più interessanti scrittrici sudafricane di lingua afrikaans, *La via delle donne* (titolo originale *Agaath*, 2006; traduzione inglese *The way of the women*, 2007) prosegue l'anatomia della società afrikaner sotto l'apartheid cominciata con *Triomf* (1995), in cui, nella caricatura della famiglia nucleare e dei suoi valori, la scrittrice mette a nudo la degenerazione di una famiglia di bianchi poveri e la perversione del sistema. Ambientato tra il 1948 e il 1994, *La via delle donne* narra una storia di violenze pubbliche e private che, pur evitando riferimenti a fatti e persone storiche, restituisce un quadro quanto mai crudo delle tensioni e dei rapporti di forza nel Sudafrica dell'apartheid osservati attraverso il microcosmo di una ricca famiglia afrikaner. Quel che traspare dalle dinamiche della famiglia de Wet non è solo l'evidenza di una brutale tirannia familiare, ma l'intrinseca violenza di un sistema basato sulla continua presunzione di superiorità dei bianchi rispetto ai neri.

Agaath, vera eroina del romanzo, è stata quasi una ragione di vita per la sua padrona che, sfidando ogni pregiudizio e l'aperta ostilità di suo marito e sua madre, l'ha im-

pulsivamente sottratta ai genitori naturali, braccianti nella fattoria della madre. La bambina, una creatura selvaggia con un braccio malformato, denutrita, abusata, incapace di parlare, dapprima la segue riluttante, ma poi accetta il suo destino assieme al nuovo nome che le dà Milla, diventando un'allieva perfetta, capace di assorbire ogni cosa con avidità e intelligenza, fino a memorizzare interi manuali e diventare esperta di agricoltura, mungitura, veterinaria, ricamo, cucina. Battezzata, "addomesticata" all'obbedienza, Agaath si rende via via indispensabile non solo per la conduzione della fattoria, ma per l'equilibrio psichico e affettivo di Milla, intrappolata in un matrimonio infelice con l'inetto e violento Jak.

All'improvviso le cose cambiano: dopo anni di sterilità Milla ha un bambino e Agaath da "figlia" si ritrova serva, estromessa dalla sua stanza, spostata fuori casa. I vestiti colorati e il nastro nei capelli lanosi sostituiti dalla divisa nera e la severa cuffia bianca. Agaath ripagherà il tradimento riversando sul piccolo Jakkie tutto l'amore possibile, fino a sottrarlo all'affetto dei suoi genitori che lo hanno trasformato in oggetto di contesa. Ostaggio inerme ora della madre, che vorrebbe educarlo alla musica e al canto, e distoglierlo dall'influenza misteriosa e inquietante di Agaath, ora del padre, che lo addestra alla virilità costringendolo a uccidere animali, a scalare montagne, a diventare aviatore, Jakkie cresce insicuro e incapace di ribellarsi. Arruolatosi infine nell'ae-

ronautica militare, pur senza dividerne gli ideali, si trova in Angola a combattere per il paese. Tornato a casa nel giorno del suo venticinquesimo compleanno, capisce che potrà salvarsi solo andandosene via, lontano, senza lasciare tracce. Nessuno, tranne Agaath, sa che la destinazione è il Canada dove Jak intende richiedere asilo politico. Tornerà undici anni dopo, richiamato al capezzale della madre da un telegramma di Agaath, erede incontestata della fattoria per cui lui non ha alcun interesse. Ora non gli resta che "imparare a piangere le sue madri", la bianca e la nera, e a "piangere il suo paese".

*La via delle donne* è un vero *tour de force* letterario non solo per la mole del romanzo, che nella versione italiana è di circa ottocento pagine, ma per il complesso intreccio di livelli e registri delle "voci" di Milla, ben resi nella traduzione di Laura Prandino. Voci che corrispondono nella narrazione ora al flusso di coscienza in prima persona ora alla seconda persona singolare, quando Milla rievoca momenti e scene del suo difficile rapporto, prima con sua madre e poi con Jak, come se la donna cercasse di prendere le distanze dal proprio passato. Il romanzo include inoltre frequenti stralci dai diari di Milla, interrotti all'insorgere della malattia, citati in ordine temporale inverso, fino a risalire al primo incontro con Agaath bambina; e infine dei frammenti lirici in corsivo, in cui si avverte lo sgretolamento mentale della moribonda.

Il romanzo si iscrive nel genere del *farm novel*, praticato nella letteratura sudafricana sia in lingua inglese (Olive Schreiner, Nadine Gordimer, Daphne Rooke, J. M. Coetzee ecc.) che in afrikaans, quest'ultima poco nota in Italia, forse per la difficoltà di reperire traduttori competenti. Non è un caso che molti scrittori afrikaner, come Breyten Breytenbach, André Brink o Antjie Krog, per citare i nomi più noti, siano passati a un certo punto della loro carriera a scrivere in inglese. Le poche opere tradotte in italiano si basano infatti tutte sulla versione inglese.

**È** il caso, ad esempio, del romanzo di una grande poetessa e scrittrice, *Spedizione al Baobab* di Wilma Stockenstrom, tradotto da Susanna Basso per le edizioni Ilisso dalla versione inglese di J. M. Coetzee.

Anche i due romanzi di Van Niekerk, scritti originariamente in afrikaans, hanno avuto eccellenti traduttori inglesi: il poeta Leon de Kock per *Triomf* e lo scrittore Michiel Heyns per *Agaath*. L'importanza di queste traduzioni non va sottovalutata, non solo perché rendono possibile la conoscenza di una letteratura in una lingua minoritaria, ma perché mostrano come il lavoro del traduttore, spesso trascurato, sia invece praticato a livelli alti e da grandi scrittori. La bella traduzione di Heyns, utilizzata per la traduzione italiana, ha ricevuto un premio importante in Sudafrica ed è grave che Neri Pozza non la citi affatto, occultando informazioni che sarebbe stato doveroso segnalare.

splendore@uniroma3.it

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

Contraddittorie  
discussioni

di Elena Aime

Siddharth Dhanvant Shanghvi  
I FENICOTTERI DI BOMBAY

ed. orig. 2009, trad. dall'inglese  
di Alberto Cristofori,  
pp. 400, € 17,60,  
Garzanti, Milano 2010

**I**fenicotteri evocano paesaggi remoti e silenziosi, stagni d'acqua salmastra dove gli uccelli scelgono di fermarsi nel loro volo migratorio. Tale era Bombay in passato: una palude abitata da pochi pescatori e visitata periodicamente da stormi di fenicotteri e, benché oggi sia diventata una metropoli sovraffollata, caotica e inquinata, tutti sognano di viverci. Persino i fenicotteri, nonostante l'acqua maleodorante e nerastra. È proprio quest'immagine incongrua, e per questo forse poetica, che si trova nelle prime pagine di *I fenicotteri di Bombay*, congelata in un'istantanea che rende il momento quasi profetico. Come i fenicotteri, anche la gente continua ad approdare a Bombay e a cercare di ricostruirsi una vita in un luogo che, a uno sguardo esterno, risulta feroce e inospitale. Ed è proprio su questo che riflette il secondo romanzo di Shanghvi, un tributo alla metropoli indiana in cui l'autore è nato e cresciuto.

Ma *I fenicotteri di Bombay* non è soltanto un romanzo d'amore rivolto alla città, bensì è, a detta di Shanghvi, una riflessione sull'amore. E in effetti, fin dalle prime pagine, attraverso lo sguardo e le esperienze di Karan Seth, il protagonista, e dei personaggi che incontra sulla sua strada, osserviamo l'amore in diverse fogge, amicale e fraterno, passionale e violento, omosessuale ed eterosessuale, coniugale ed extraconiugale. Ma se inizialmente l'amore sembra avere solo connotazioni positive, è con l'approfondirsi delle relazioni e il loro complicarsi che assume sfumature negative, talvolta tragiche. Qui si introduce allora l'altra grande protagonista della storia, ovvero la solitudine, che può essere ancora più profonda in una metropoli come Bombay e nell'ambiente dell'élite in cui è ambientato il romanzo. *I fenicotteri di Bombay* ricorda, sotto molti aspetti, un romanzo di formazione. La trama: nella metropoli più vivace dell'India un giovane fotografo di talento si introduce in una piccola cerchia di amici composta da Zaira, un'affascinante e malinconica attrice bollywoodiana, Samar Arora, un eccentrico pianista indiano, e Leo, un presuntuoso giornalista americano. La morte tragica e improvvisa di uno di essi sconvolge completamente la vita degli altri, svuotandola di significato. Ciò non solo per la tragicità dell'evento, ma anche per via degli intrighi politici che vengono messi in atto per inquinare la verità. Il gruppo si disgrega, ma i vari personaggi trovano nella ricerca artistica individuale e nell'amore incondizionato la sola forma di riscatto.



## L'ultima grande avventura

di Enrico Alleva e Diego De Simone

E. Lucas Bridges  
**L'ULTIMO CONFINE  
DEL MONDO**  
VIAGGIO

NELLA TERRA DEL FUOCO  
ed. orig. 2010, trad. dall'inglese  
di Duccio Sacchi,  
pp. XVII-590, € 24,  
Einaudi, Torino 2010

L'itinerario darwiniano prosegue nel 2010 (il bicentenario della morte era il 2009), almeno letterariamente: tappa fondamentale della lunga peregrinazione del giovane Darwin fu infatti la freda, ventosissima, ortograficamente uniforme, quasi antartica Terra del Fuoco. Temi comuni sono il viaggio e l'esplorazione che spingono in là i confini della mappa: il primo capitolo di questo compendio di antichi ritmi esistenziali fuegini suntegge, infatti, la storia darwiniana. "Nel 1826, ottantacinque anni dopo il viaggio di Anson nella Terra del Fuoco, il Beagle, vascello di Sua Maestà britannica da duecento tonnellate...". La chiamata evangelizzatrice e i prodromi dell'espansione coloniale prendono successivamente il posto della riflessione naturalistica, non prima, però, di essersi soffermati approfonditamente sugli indigeni fuegini, orrendamente spacciati per cannibali "con dovizia di dettagli in che modo i fuegini mangiavano i nemici uccisi in battaglia, precisando che, in assenza di vittime di questo tipo, divoravano le donne anziane della tribù (...) le sventurate venivano costrette a respirare fumo denso fino a quando non morivano soffocate. La carne, assicuravano, era davvero gustosa". La credenza che i fuegini fossero cannibali non fu l'unico errore in cui Darwin incappò a loro riguardo.

Il testo può essere letto come appartenente a un cospicuo filone letterario-antropologico, dove gli elementi naturalistici abbondano: dal *Diario di viaggio* (*Journey*) del naturalista inglese, ai bei libri di Hudson, alle cogenti narrazioni oniriche di Francisco Coloane (l'ispano-americanista Dario Puccini lo

diffuse a noi naturalisti, ben prima che Sepúlveda lo proiettasse nell'olimpio letterario di massa, indicandolo come suo maestro).

Il testo è un'ode, una piccola bibbia, talvolta pedante, che tratteggia le vite vissute e le più intime motivazioni di una famiglia che della scelta pastorale fa obiettivo concreto e multigenerazionale. Le lande sconfinare e relativamente inesplorate di un mondo alla fine del mondo (come ebbe a chiamarle proprio Sepúlveda), in bilico tra i pericoli della frastagliata estensione geografica prossima al circolo polare (scorno dei naviganti e causa dei tanti naufragi, più o meno funesti, che punteggiano la narrazione) e quelli temporali della colonizzazione massiccia che condurrà, in ultimo, alla scomparsa di una intera cultura, sono la tela sulla quale l'epopea assolutamente vittoriana della famiglia Bridges si dipana. Senza ombra di dubbio l'artefice principale cui tale impresa è indissolubilmente legata è il reverendo Thomas Bridges, il cui ritratto, a momenti agiografico nella sua pietà filiale, ci viene consegnato come assomante in sé la risoluta pietà del missionario, la scaltrezza del colon e la genuina curiosità dell'antropologo (doti che i suoi figli a loro volta acquisiranno per poter sopravvivere in quelle terre ostili). È lui a stabilirsi, ancora ragazzo, nelle propaggini più estreme dell'impero ancora in espansione, costruendovi la sua missione e la sua fortuna, conducendovi moglie e primogenito cui altri figli faranno seguito.

Ed è questa forse la più potente tematica che traspare dalla narrazione e che le pagine di questo diario possono solo lasciare indietro a testimonianza, redatte ancora nell'orizzonte degli eventi narrati, e che, invece, può colpire il lettore moderno, lontano dalle sensibilità dell'epoca: la risoluta pazienza, lo spirito di sacrificio, l'incrollabile determinazione che animano in particolare mogli e madri, zie, sorelle, che senza rimpianti rinunciano agli agi di una società sulla via della modernizzazione per abbracciare in toto e senza rimpianti una vi-

ta dura costellata di mille pericoli e occasioni di infelicità, in nome di quegli ideali che costituirono i pilastri su cui l'espansione britannica ha poggato sino a tempi recenti.

Il volume è corredato da ottantatre fotografie molto belle, documenti di vita fuegina, e da una curiosa "stele di Rosetta" che chiude la serie: *L'alfabeto di mio padre, basato sul sistema fonetico di Hellis*, reminiscenza di prolungati e accurati tentativi di comunicazione verbale tra la famiglia Bridges e indigeni di varie fogge e latitudini; tentativi che, con tutta probabilità, costituiscono la vera fortuna dei colonizzatori, che sono in grado, sin da subito, di rendere il rapporto con le diverse tribù parte integrante della vita quotidiana, cui fa da contraltare la presuntuosa opera di conversione coatta alla salvifica fede occidentale dell'ondata successiva di missionari, presagio di lutti ancor più gravosi.

Trovano così spazio tutti i contrasti culturali, antropologico-fisici, religiosi, commistioni quasi carnali e imprinting culturale su bambini, figli di esploratori che non potranno non avere un'opacità sulla propria provenienza: servitori ma soprattutto bambine sono, infatti, indigene ("Trovammo una seconda devota Yekadahby cui affidare la piccola Stephanie"). C'è chi va a caccia di moglie e chi celebra cerimonie di lutto: "Le numerose vedove si erano tagliate i capelli in segno di lutto, ma se pure funerali e nozze non vennero celebrati assieme, non ci fu che un breve intervallo di tempo tra i primi e le seconde.

Le donne di una banda sconfitta in una di queste cruente razzie avrebbero dimostrato ben poca saggezza se si fossero rifiutate di seguire i nuovi mariti, che avevano ancora 'il sangue negli occhi'. La paura sarebbe presto passata; le prigioniere erano corteggiate e trattate con ogni riguardo per evitare che fuggissero. In caso di maltrattamenti le donne si sottraevano ai loro rapitori alla prima occasione", una pittoresca descrizione dell'ennesima "febbre dell'oro", una malattia sociale che ha impastato tante zone del pianeta, storie di munizioni richieste anche da chi evitava l'"uomo bianco", con qualche cupa ironia sull'onestà degli indigeni Ona, ma sono soprattutto le lotte ritualizzate tra maschi a costituire documenti interessanti.

Ovviamente anche il rapporto con gli animali, imprescindibile ricchezza di ogni impresa umana, che il succitato Coloane sa rendere melodia ora gaia ora fosca, ha il suo posto nel racconto, sia che siano specie autoctone, sia che provengano dalle lontane isole natiche: cani addestrati per la caccia alle lontre, le apprezzate carni del guanaco, agile e saporito quadrupede ben difficile da catturare, i commestibili leoni marini "Quando furono distribuite le razioni, il giovane visitatore ricevette la sua parte come gli altri. La assaggiò e gridò con gioia: - Amma sum undupa! ('È carne di leone marino!')",

la paziente e diligente raccolta di molluschi d'acqua profonda e ricci di mare, dalle "dimensioni e la forma di mele schiacciate, con i duri gusci ricoperti di setole rigide come chiodi".

Questa narrazione animale-sca raggiunge il suo nadir in un esilarante elogio del mulo: "Non avrei mai provato a far attraversare quel ponte (un ponticello d'assi sospeso a dei calici da recinzione) a un cavallo. E anche se fossi stato così stolto da arrischiare un simile tentativo, non avrei certo perso tempo a camminarci avanti e indietro per convincerlo che non c'erano pericoli. Se preferisco di gran lunga i cavalli ai muli, uno dei motivi è che il mulo pensa e capisce troppo per essere trasformato in un docile e obbediente schiavo dell'uomo".

Mano a mano che le pagine scorrono e la conoscenza con i nativi, la "loro" cultura e il "loro" mondo, a tratti intriso di un misticismo che le sofferse conquiste linguistiche non riescono a scalfire, si fa quotidianità, il nucleo familiare si sposta sempre più nell'entroterra, adattandosi alle esigenze ambientali e commerciali, prosperando sino a lasciarvi una traccia che, a distanza di un secolo, continua a perdurare, nonostante gli esploratori-evangelizzatori si spostino successivamente in Sudafrica, scelto perché nelle colonie ma soprattutto perché "Su una mappa a grande scala nella sede del Parlamento vidi una regione alla confluenza dei fiumi Devuli e Sabi. Una didascalia in rosso diceva 'inadatta a insediamenti bianchi'. Dopo essermi accertato che la condanna non era dovuta alla presenza della terribile mosca tsé tsé (...) decidemmo di costruirci la nostra futura casa, che chiamai Devuli Ranch".

Chi come noi si è aggirato nella Terra del Fuoco sa, infatti, quanto la *estancia* Harberton, cui è dedicato il capitolo XIV, oggi attragga i pochi e avventurosi turisti di queste aree quasi antartiche: in qualche modo, come i testi originali darwiniani, anche questo può fungere da utile guida per il viaggiatore del terzo millennio alla ricerca di emozioni naturalistiche e di sensazioni antropologiche.

Indubbio merito, infine, deve essere riconosciuto alla casa editrice, per aver saputo riscoprire e riconsegnare al pubblico un documento che rappresenta, pur con le sue molte contraddizioni, una delle ultime grandi avventure di un'epoca che ha infranto quasi tutti i confini del mondo.

alleva@iss.it

diego\_desimone@hotmail.it

D. De Simone collabora con la cattedra di filosofia e scienza del vivente all'Università La Sapienza di Roma

## Collezione di figurine

di Luca Arnaudo

Sandra Petrigiani  
**E IN MEZZO IL FIUME**  
A PIEDI NEI DUE CENTRI DI ROMA

pp. 132, € 10,  
Laterza, Roma-Bari 2010

A distanza di cinque anni da *Senza verso* di Emanuele Trevi, la fortunata collana "Contromano" di Laterza propone una nuova guida sentimental-pedonale di Roma. Poche, a ogni buon conto, risultano le affinità con il precedente (un libro intimamente drammatico, di aspirazione sebbaldiana), posto che il passo letterario di Sandra Petrigiani è piano, senza inciampi evidenti in turbamenti di sorta. In breve, *E in mezzo il fiume* è il resoconto di una serie di passeggiate per Roma compiute da una signora dotata di una lievità affine a quella della woolfiana Mrs. Dalloway, da poco trasferitasi da Campo de' Fiori a Trastevere, con un attraversamento del Tevere che, nel testo, assume il tono di una perentoria scelta di campo. Lieta dell'aura che ancora riesce a trovare nel suo nuovo quartiere ("un Trastevere downtown", ma anche "village, un a parte anticonformista rispetto all'andazzo generale", perché "il mondo corre, qui ci si ferma, il mondo è ateo, qui umilmente ci si inginocchia, il mondo è intollerante, qui si aiuta il prossimo"), la narratrice si muove da sola o in compagnia di amiche e conoscenti che, di volta in volta, contribuiscono a illuminare un aneddoto storico, un particolare architettonico della città, un momento o un monumento.

Il tutto senza scendere mai in profondità, con leggerezza, come in una collezione (più che di miniature) di figurine, dove il garbo delle illustrazioni rende facile voltare le pagine. Si tratta di un garbo, in effetti, che neppure le ricorrenti lamentazioni dei vari amici intellettuali comparenti nel racconto - tutti asserragliati in abitazioni del centro storico e concordi, senza troppe distinzioni tra la *rive droite* o *gauche* richiamate nel libro, circa il decadimento in corso di *tempora* e *mores* cittadini - riescono a turbare, di modo che il quadro d'insieme finisce così per echeggiare quella "grazia della superficiale *Belle Époque*", periodo storico che l'autrice dichiara di sentire assai affine al suo "carattere nostalgico e ottimista".

### LE NOSTRE NUOVE 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

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

REBECCA LIBRI

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

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

www.rebeccalibri.it



## Un folle volo

di Giovanna Maria Pia Tribuzio

Marco Albino Ferrari  
**LA SPOSA DELL'ARIA**  
**1893. UN'ODISSEA ALPINA**

pp. 203, € 14, Feltrinelli, Milano 2010

Marco Albino Ferrari ricostruisce in questo romanzo la storia del volo in pallone che Giuseppe Charbonnet, la sua giovane moglie Annetta e i suoi due compagni compiono nell'ottobre del 1893 da Torino attraverso le Alpi Graie. Quella di Ferrari non è certamente una semplice ricostruzione storica: l'autore mescola verità e verosimiglianza, realtà storica e rappresentazione letteraria, spiegando sin dall'inizio del racconto quale metodo abbia seguito nell'avvalersi di documenti e testimonianze raccolte nelle emeroteche, negli archivi, nelle cronache risalenti all'epoca dei fatti. Il viaggio dello scrittore alla ricerca dei luoghi percorsi dalla piccola storia si mescola e procede parallelamente al volo dei protagonisti, e lo scrupolo e il fascino della scoperta accompagnano il percorso dell'autore e dei suoi personaggi.

La vicenda raccontata è quella di un "folle volo", ambientata in un'Italia che cavalca in modo fiducioso l'onda dell'ottimismo positivista diffuso in tutta Europa, e in cui "spiccare il volo" significa ancorarsi a un'idea di futuro che è qui e ora, alla portata di chiunque abbia coraggio e spregiudicatezza. L'"ammiraglio dell'aria" Charbonnet, all'età di cinquant'anni, rimasto vedovo, decide di sposare la figlia della sua governante Anna Demichelis, di appena diciotto anni: "Il volo, per lui, significava soprattutto 'travalicare le contingenze di ogni giorno'. Lassù non ci sono

regole, c'è la libertà del vento". E la passione per il volo lo spinge a decollare dal Gazometro di Torino con l'aerostato Stella proprio il giorno delle sue nozze, portando con sé la giovane sposa, davanti agli occhi increduli, all'entusiasmo e agli applausi della popolazione di Torino.

Il pallone quindi si alza in alto e scompare fra i cieli, fino a poi riapparire dopo qualche ora a Piobesi, paesino poco distante da Torino. Charbonnet e Annetta, divenuta ormai esperta aiutante di volo, spinti dalla passione che quel primo volo ha liberato in loro, decidono di volare ancora. E questa volta ai due sposi si uniscono Botto, amico di Charbonnet con il quale condivide la passione per il volo e soprattutto per gli elementi tecnici che permettono di alzarsi in volo, e il suo garzone di fiducia Costantino Durando, segretamente innamorato di Annetta.

Ma il desiderio di conoscenza, levatosi in volo con lo Stella e i suoi ospiti, ben presto verrà ostacolato dalla natura: un'improvvisa tempesta farà volare a quote vertiginose l'aerostato fino a farlo schiantare contro un'impervia montagna, mettendo in luce i limiti dello Stella e trasformando l'entusiasmo dei compagni in terrore e morte. La scomparsa dello stesso Charbonnet mostrerà l'inadeguatezza umana di fronte alle forze avverse. Interverrà una mano dal cielo a salvare gli altri passeggeri dello Stella (come testimonia un dipinto a olio su tela conservato come ex voto nel santuario della Consolata a Torino), indicando ai superstiti la via del ritorno. Interessante il percorso di formazione compiuto dalla "sposa dell'aria", che riesce a vincere i suoi timori iniziali, svincolarsi dalla subordinazione alla volontà del marito, e diventare un riferimento per i compagni nella discesa dalle vette innestate fino al Pian della Mussa.

## Una nuova traduzione Grande vendicatore

di Carlo Lauro

Alexandre Dumas

### IL CONTE DI MONTECRISTO

ed. orig. 1844-1846,  
prefaz. e dizionario dei personaggi  
di Claude Schopp,  
trad. dal francese di Gaia Panfili,  
pp. LXXII-1124, € 32,  
Donzelli, Roma 2010

Sin dal primo apparire del *Roman feuilleton* (con la generazione di Balzac e Sue, di Dumas e Soulié), la critica si chiuse a riccio contro il nuovo popolarissimo "genere". La lunga diluizione di un romanzo su un foglio quotidiano sapeva di operazione commerciale, di scrittura sciatta, di narrativa immorale (all'immoralità si rimediò con una tassazione governativa). Sulla copiosissima produzione di Alexandre Dumas, poi, si vociferava di segreti e mercenari collaboratori alle stesure, i cosiddetti *nègres* (s'intitolava *Ditta Alexandre Dumas & C.* un pamphlet del solito malevolo Eugène de Mirecourt).

Nella *République des Lettres* il grandioso talento del romanziere, all'apice della popolarità, veniva liquidato da avere e supponenti parole di Sainte-Beuve. In-

vano si cercherebbe in tutto l'Ottocento francese un peana come quello che nel 1887 Robert Louis Stevenson avrebbe dedicato al *Visconte di Bragelonne* da lui letto "cinque o sei volte" (più o meno negli stessi anni in cui Zola contestava vivamente il progetto di un monumento a Dumas).

Anni cruciali di tanta forza lavoro sono il 1844 e il 1845: la conclusione dei *Tre moschettieri* (il suo capolavoro) si incrocia con gli albori del *Conte di Montecristo*. Quasi un'antitesi: lieve e scattante, pieno di humour l'affresco storico dei moschettieri; fosche, cadenzate, parche di ironia le vicende del *Montecristo*; romanzo dell'amicizia e della solidarietà il primo, apoteosi della solitudine il secondo. Anche il Male, caro alla musa di Dumas, ha incarnazioni differenti: mitico e assoluto con l'inquietante antagonista dei moschettieri, Milady; più borghese e pragmatico, ma non meno letale, quello che muove i responsabili dell'ingiusta carcerazione di Edmond Dantès: ignavia (Caderousse), gelosia (Fernand) rivalità di carriera (Danglars), opportunismo politico (Villefort).

È arduo compito tentare di riassumere il frastagliato e perfetto intreccio del *Montecristo*; il percorso annovera slittamenti

temporali, flashback, ellissi, incastri, ampie parentesi da romanzo picaresco (la storia del brigante Vampa).

Indubbiamente, l'arresto del giovane marsigliese Dantès – ingiustamente accusato di complotto bonapartista – e i suoi quattordici anni di prigionia nel castello di If hanno un dominio speciale sull'immaginario del lettore, come l'isola di *Robinson Crusoe* rispetto alle successive vicende post-insulari (fascino invincibile delle reclusioni, della disperazione, del minimo dei mezzi).

È nel castello di If, grazie alla sapienza millenaria dell'abate Faria, il *Montecristo* diviene per gradi una sorta di romanzo di iniziazione e di formazione di Dantès, sino alla sua eclatante evasione e alla conquista del tesoro dei Borgia che l'abate gli ha indicato trovarsi celato nell'isola di Montecristo.

Quando ritroviamo Dantès, ormai favolosamente ricco, prima a Roma e poi a Parigi è trascorso un decennio. Dumas ha steso un lungo silenzio su questi due lustri cruciali che il lettore conoscerà per barlumi (tra contrabbandieri corsi, briganti laziali e viaggi in Oriente). Di certo, in essi si è compiuta la trasformazione del leale ed entusiasta ufficiale di vascello nell'algido e misteriosissimo Conte che interpreta la vendetta come ineluttabile missione della Provvidenza. Ritroverà a Parigi difatti i suoi ex carnefici di Marsiglia, elevati socialmente e di censo in seguito a sfacciate carriere;

per mesi, senza fretta, frequenterà con fredda cortesia cene, salotti e teatri di questi rappresentanti della *Haute*, scoprendo segreti inconfessabili del loro passato che via via utilizzerà come mezzi per la loro perdita. Il lettore, deliziato, non può che continuamente ammirare lucidità, imperturbabilità, diplomazia, preveggenza e mezzi sconfinati del vendicatore. La società si balocca paragonandolo, ammirata e incuriosita, a un eroe di Byron o a un principe orientale, ma non sospetta certo l'artefice di un contrappasso, il rimpatrio di un Ulisse della Restaurazione. Soltanto ai tornanti finali della *feuilletonistica* trama, quando si sono dischiusi tutti i fiori del male possibili (tradimenti, venefici, imposture, l'ombra di un infanticidio), allorché Dantès tiene perfettamente le fila dei suoi burattini è altresì riconosciuto dalla fidanzata di un tempo, la bella catalana Mercédès, ormai sposa al conte di Morcerf. Solo allora, in quel duetto appartato e toccante, le sicurezze del protagonista conoscono un trasalimento, la voce un'incrinatura. Se la vendetta andrà egualmente in fondo, certe assolutezze della missione si spuntano; e si diffonde, forse inevitabile, un sentore di *pietas* cristiana.

Con leggerezza da funambolo Dumas, amalgama nel romanzo registri diversi. Parte da presupposti realistici e storici (l'importanza del confino napoleonico all'Elba; il colloquio tra Luigi XVIII e Blacas) e via via sviluppa suggestioni verso l'avventura e il fantastico. Dantès rinchiuso nel sudario con la palla di cannone, l'estenuante nuotata e la ricerca del tesoro sono archetipi a futura memoria di Stevenson o Verne. Appaiono riferimenti a *Le mille e una notte*; Dantès adotta lo pseudonimo di Simbad il marinaio e un paio di travestimenti fantasiosamente strategici (l'abate Busoni, lord Wilmore). Si sfiora anche l'onirismo romantico (Nerval e Nodier erano assai cari all'autore) nella pagina in cui Dantès, nel suo splendido sotterraneo dell'isola (una specie *Nautilus ante litteram*), offre dell'hashish al giovane Franz, scatenando in lui la visionaria animazione di tre statue femminili più sensuali che marmoree.

Se la parte ambientata a Roma sfrutta ancora tutto il pittoresco possibile, confermando in Dumas sia il cronista di *voyages* che l'autore provetto di *romans noirs* (basti ricordare *Le meneur de loups*), è finalmente a Parigi che personaggi, relazioni, antefatti si dispongono su una mappa metropolitana che Dantès percorre instancabile da un punto all'altro sino allo snodo; spostamenti che disegnano idealmente cerchi concentrici sempre più stretti. Più che precise le ubicazioni: rue de la Chaussée d'Antin (la pretenziosa residenza dei Danglars), Faubourg Saint-Honoré (palazzo Villefort, casa degli avvelenamenti), 28 rue de la Fontaine a Auteuil (la fosca magione dell'infanticidio acquistata da Dantès), 27 rue Helder (l'atelier del giovane Albert, pretesto per dissertazioni d'antiquariato, passione in Dumas non meno forte che in Balzac).

Ben due terzi del *Montecristo* raccontano così la moderna Parigi del 1838 giovandosi di riferi-

menti "colti", non usuali a un *feuilleton*: compositori (Meyerbeer, Weber), pianisti di grido (Thalberg), pittori (Delacroix "il nostro moderno Rubens"), cantanti (Duprez), giornali ("Corsaire", "Charivari"). Più volte l'Opéra (con i successi del momento: *La Parisina*, *Lucia di Lammermoor* o *Guglielmo Tell*) è al centro di scene cruciali. Senza modestia, l'autore citerà tre volte anche Antony, l'eroe più *à la mode* di quel suo teatro datato ma con molte fibrillazioni. Capitano anche le imprecisioni: un personaggio, Albert, cita *Colomba* che Mérimée avrebbe pubblicato solo due anni più tardi, nel '40; e se Dantès è ventenne all'inizio della storia (1815) non può essere trentacinquenne nel '38. I ritmi lavorativi della ditta (Dumas e il collaboratore Maquet, molto più che un anonimo *negre*) non andavano per dettagli.

Chiosare gli innumerevoli spunti del *Montecristo* e soprattutto tentare il ripristino di un testo affidato all'approssimazione dei giornali (e di cui Dumas avrebbe disperso con noncuranza il manoscritto) fu compito di edizioni annotate intorno al 1950 sino alla consacrazione della "Pléiade" (1981) e soprattutto all'edizione Laffont (1993) curata dallo specialista massimo, Claude Schopp, cui si deve ora la stimolante, enciclopedica prefazione e l'articolato *Dizionario dei personaggi* di questo volume Donzelli, che tende a emancipare il capolavoro dalle insidie diminutive dell'etichetta "popolare". L'editore ci ricorda che l'impeccabile traduzione di Gaia Panfili è la prima a non essere una rimasticatura di quelle ottocentesche.

Tanto si doveva a un personaggio che ha condizionato per un altro mezzo secolo il *feuilleton* e non solo. Verne licenzierà nel 1885 una sorta di *remake* del *Montecristo*, l'ambizioso *Mathias Sandorf* (dedica, non casuale, a Dumas *filis*). Lo scacchiere della vendetta si sposterà dal *reseau* parigino al Mediterraneo, come più conviene a un *Voyage extraordinaire* (ma il solitario e misterioso capitano Nemo non recava già a suo modo vindici ascendenze alla Dantès?).

L'archetipo avventuroso, giustizialista ed eslege del Conte avrà prosecutori anche in Italia. Si rilegga l'apparizione di Dantès-Simbad nel sotterraneo con descrizioni ben minuziose del costume e dell'arredamento, esotici sino all'iperbole; indi il "pallore quasi livido" del personaggio, "gli occhi vispi e penetranti": come non ritrovare prodromi e stilemi di due noti vendicatori – Sandokan, il Corsaro Nero – di generazione umbertina?

Nessuna flessione ha mai subito Dumas nell'immaginario popolare. Né alcuno dei custodi di "generi" e di stili, poco teneri verso di lui (da Sainte-Beuve a Croce a Gide) avrebbe previsto le odierne *revanches* delle edizioni critiche e gli onori del Pantheon (con buona pace di Zola che riposa sotto la stessa cupola).

claur@libero.it

C. Lauro è dottore di ricerca in letteratura comparata all'Università di Bari



## Due uomini che ebbero fiducia nel fascismo

di Mauro Campus

Nicola Tranfaglia

### VITA DI ALBERTO PIRELLI

1882-1971

LA POLITICA

ATTRAVERSO L'ECONOMIA

pp. XV-340, € 31,

Einaudi, Torino 2010

Nicola De Ianni

### IL MINISTRO SOLDATO.

VITA DI GUIDO JUNG,

pp. 456, € 22,

Rubbettino, Soveria Mannelli 2009

Il contributo che la storiografia italiana ha dato alla collocazione internazionale dell'economia fascista è trascurabile se paragonato alla mole di studi dedicati alla strutturazione interna del regime e all'organizzazione che esso diede al consenso. I temi su cui gli studi si sono più concentrati ruotano intorno alla dimensione nazionale del fenomeno interrogandone *instauratio* e *renovatio* di forme politiche e ideologiche, mentre sono stati riservati spazi modesti alle trasformazioni strutturali e ai mutamenti di equilibri tra gruppi economici dominanti. Tale tendenza deriva probabilmente dal retaggio secondo il quale l'organizzazione economica del regime innovò solo in parte l'architettura economica liberale. Un discorso analogo è possibile svolgere per la politica estera del fascismo, sulla quale una sintesi complessiva manca da quarant'anni: i pochi studi recenti hanno indugiato più su nodi diplomatici che sui vincoli esterni allo sviluppo, in un'epoca in cui la contrazione del mercato internazionale dei capitali ridisegnò lo spazio d'azione italiano.

Da ciò scaturisce un dibattito poco incline a inserirsi con larghezza di orizzonti nella storiografia internazionale sugli anni venti e trenta. Non mancano, naturalmente, le eccezioni, ma il lavoro da fare appare tutt'altro che trascurabile. Anche per ciò l'uscita di due biografie di altrettante personalità dell'establishment economico nazionale che ebbero con il fascismo un rapporto intenso può contribuire a leggere con equilibrio l'azione del mondo industriale durante il regime, che dagli studi pionieristici di Piero Melograni e Giorgio Mori ha percorso non troppi passi avanti.

Il volume dedicato da Nicola Tranfaglia a Pirelli riassume anni di ricerche su uno dei più influenti industriali dell'Italia postunitaria. Il libro traccia un bilancio della parabola biografica di Pirelli: la formazione; gli incarichi nell'im-

presa di famiglia; la costruzione della personalità pubblica; l'avvicinamento al fascismo, che, secondo l'autore, non comportò un'identificazione (si era iscritto, come molti esponenti del *big business*, al Pnf nel 1932); la rimozione dalla carica di amministratore delegato del suo gruppo nel 1945; l'epurazione, e gli ultimi difficili anni. Il fuoco è dunque più sulla vita dell'industriale che sul periodo che lo vide interprete della diplomazia economica fascista. Eppure le riflessioni di Tranfaglia suggeriscono, grazie a un'indagine centrata sull'archivio Pirelli, una serie di considerazioni riguardo al cruciale problema della crescente interdipendenza dell'Italia, e della sua classe dirigente, con l'economia internazionale e con le potenze che la guidavano nel periodo compreso fra il decollo industriale e le due guerre. L'autore indica con chiarezza sia l'importanza avuta ai fini del decollo dalla creazione di nuovi settori ad alto contenuto tecnologico (è il caso della gomma e dei cavi elettrici sottomarini, *core business* Pirelli), sia la spinta a una maggiore libertà delle decisioni imprenditoriali rispetto all'estero, sia, infine, la prospettiva di una relativa emancipazione energetica dalle fonti straniere che veniva allora schiusa all'Italia dall'industria elettrica.

Nel costruire la sua sintesi Tranfaglia preferisce una narrazione piana, confidando che la buona leggibilità dell'opera favorisca l'intelligibilità dei nessi causali e dell'ambiente in cui essi si inserivano. Così, nel tratteggiare la storia dell'impresa, del resto nota nella sua fenomenologia, solo in parte sono identificate le caratteristiche monopolistiche di un gruppo che affrontò da posizioni di forza il rapporto con il potere politico. Lo stesso potere politico erogatore di favori che consentirà, tra il 1924 e la fine degli anni trenta, l'espansione dei gruppi guidati da Cini, Gaggia, Volpi, Motta. All'impegno diplomatico di Pirelli, dal 1916 in poi, l'autore dedica pagine nelle quali analizza il debutto internazionale alla Conferenza di Versailles (vi partecipò come esperto nella commissione guidata da Ettore Conti), mettendo in evidenza come tale incarico non giunse quale riconoscimento, ma come avvio di un'attività che lo vedrà protagonista delle conferenze economiche internazionali del ventennio.

Si tratta di fatti parzialmente descritti nei *Taccuini* 1922/1943 di Pirelli (editi nel 1984 dal Mulino con la cura di Donato Barbone), ma il lavoro di Tranfaglia restituisce organicità agli eventi e colloca i passaggi fondamentali attraverso cui si costruì il credito del finanziere milanese. Appare,

semmai, sottovalutato il ruolo che giocò il regime nell'accreditamento di Pirelli come negoziatore internazionale. È certamente vero, e il libro lo dimostra, che egli avesse già nel 1919 un'eccellente reputazione internazionale, tuttavia il suo coinvolgimento nella rete di relazioni dell'Italia fascista avvenne per tappe successive di sempre maggior rilievo, di pari passo con il radicarsi del regime. I compiti che gli furono affidati dal 1924 in poi, infatti, non hanno eguale con quelli precedenti: la partecipazione alla commissione Dawes, al cui successo si deve la soluzione provvisoria della questione dei debiti interalleati, fu per Pirelli il momento della consacrazione, oltre che dell'ingresso in una *communauté* di *power* internazionale. A conferma della crescita del suo status, l'anno successivo partecipa, con Dino Grandi, Mario Alberti (Credito Italiano), Giovanni Fummi (J. P. Morgan), e dal 1949 uomo Pirelli nel consiglio d'amministrazione di Mediobanca) e Corrado Gini, alla delegazione guidata da Giuseppe Volpi e Alberto Beneduce, che negozierà con un consorzio di banche americane un prestito obbligazionario da 100 milioni di dollari: il più consistente concesso quell'anno sulla piazza di New York, il primo di una serie che, fino al 1929, immise oltre 300 milioni di dollari nell'economia italiana.

Le vicende di cui Pirelli fu protagonista in questo periodo sono di singolare rilievo e si legano alla costruzione di una *Informal Entente* transatlantica che schiuse la

strada alla penetrazione americana sui mercati europei, volta a superare, attraverso la finanza, i vincoli dell'isolazionismo delle amministrazioni repubblicane succedute a Wilson. Sono questioni in parte introiettate dalla storiografia, ma che nel volume trovano uno spazio contenuto, con alcune non marginali omissioni bibliografiche. Allo stesso modo le righe dedicate a Pirelli quale innovatore del commercio estero, paiono sottovalutare il suo lavoro come primo presidente dell'Istituto nazionale per le esportazioni. Infine, un cenno alla Conferenza di Londra del luglio 1933, importante spartiacque del decennio, sarebbe forse stato opportuno.

A essa dedicava invece ampio spazio il lavoro di Nicola De Ianni dedicato a Guido Jung. Le tangenze delle due vicende biografiche sono numerose, dalla comune partecipazione alla Conferenza di Versailles all'avvicendamento alla presidenza dell'Ince, sebbene l'estrazione e l'universo di riferimento dei due fosse sensibilmente distante: esponente della grande finanza l'uno, piccolo imprenditore nel campo dei generi alimentari siciliani l'altro. A differenza di Pirelli, Jung – nazionalista, interventista e militare – fu fascista e deputato dal 1924 e strinse con Mussolini un rapporto di stima che lo portò, prima di succedere nella carica, a una stretta collaborazione con i ministri delle Finanze Volpi e Mosconi. L'impegno diplomatico di Jung si dispiegherà soprattutto in seguito al crollo del 1929, quando le con-

seguenze della crisi faranno vacillare i maggiori istituti di credito nazionali. Fra il luglio del 1932 (quando assunse la guida delle Finanze) e il gennaio del 1935, Jung fu promotore di una politica di rigore estremo e pose le premesse per la soluzione del problema bancario e industriale aperto dalla crisi. In quel quadro si colloca la sua collaborazione con Beneduce e Donato Menichella per la costituzione dell'Iri, attraverso il quale le partecipazioni delle banche miste acquisite trasformeranno lo stato nel maggior detentore di proprietà industriali in Europa.

Lo spazio riservato da entrambi i lavori al periodo compreso fra la guerra d'Abissinia e il crollo del regime rende evidente quanto due uomini che ebbero fiducia nel fascismo, e nella sua capacità di innovare, si distanziarono progressivamente dalla strada imboccata dal regime in seguito al crollo del sistema di interdipendenza monetaria e commerciale guidato dagli Stati Uniti e dal Regno Unito, di cui l'Italia era stata integralmente partecipe, e che entrambi avevano contribuito a restaurare. Il conseguente rapporto di dipendenza economica dalla Germania hitleriana vide Pirelli e Jung (quest'ultimo allontanato dalla vita pubblica in seguito all'approvazione delle leggi razziali) sempre meno organici al regime, sino al definitivo distacco consumato prima dell'occupazione da parte degli Alleati.

mauro.campus@unifi.it

M. Campus insegna storia dell'America del Nord all'Università di Firenze

## Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

**Giustizia**, s. f. Questa rubrica, esattamente dodici anni fa (cfr. "L'Indice", 1998, n. 10), aveva affrontato, invece che il termine originario, l'estrema sua degenerazione seconducentesca, ossia il mediaticamente utilitarissimo "giustizialismo", avente a che fare da una parte con la *battle cry* della dittatura peronista (che al giustizialismo diede dunque un significato parafascista e positivo) e, dall'altra parte, una volta trasformato dal berlusconismo berciante in parola italiana dotata di significato ingiurioso e negativo, con il fosco e losco tentativo di sfuggire all'autonomia e all'attività della magistratura indagante e giudicante.

Ricominciamo ora da capo e veniamo proprio al termine originario, ossia alla "giustizia" derivata dal latino *iūs* – il "giure" confratello del "diritto" (che per fortuna ha a che fare con *dirigere*) – e di conseguenza da *iustus* e da *iustitia*. In francese nel 1050 compare poi *justice*, termine che nel 1080 si trova nella *Chanson de Roland*. Dagherà secoli dopo dentro la letteratura della stagione aurea, vale a dire in Racine, Corneille, Molière, Pascal e altri ancora. Nel volgare italiano medioevale (con Brunetto Latini e Guittone in primo luogo) e poi nell'opera di Dante, lo stesso termine – presentissimo più tardi in Vico, Leopardi, Guerrazzi, Settembrini, Croce, Gramsci – era peraltro già comparso più volte. In *Paradiso*, XXX, 43-45, Beatrice indicò al poeta: "Qui vederai l'una e l'altra milizia / di paradiso, e l'una in quelli aspetti / che tu vedrai a l'ultima giustizia". Dove è evidente che l'"ultima giustizia" è il giudizio universale. In inglese il termine si affermerà invece verso il 1340. Connesso ovunque al concetto di "bene", oltre che a quello di "diritto", implicava l'esistenza della legge. Non veniva equiparato però alla sola legalità, ma anche all'imparzialità, al comportamento morale e politi-

co di un individuo o di un popolo, e naturalmente all'egualitarismo (per definizione la legge, causa ed effetto della giustizia, rende tutti eguali). Non sempre, tuttavia, esercitò un primato sulla politica. Anzi, con Hobbes cessa di essere l'origine e il fine della politica ed è quest'ultima che, per salvaguardare l'ordine, crea la legge. Si intrecciano così il giusnaturalismo e il giuspositivismo, difficilmente, dopo Hobbes, separabili.

La giustizia continua comunque a essere molte cose: un complesso di norme, l'esercizio della virtù, l'ordine dei rapporti umani. Vi sono poi, mai tramontate dall'epoca della filosofia classica, la giustizia commutativa, che coinvolge i rapporti dei singoli con i singoli, la giustizia distributiva, che si instaura tra la società e i suoi membri, la giustizia remuneratrice, che è poi la giustizia sociale (espressione presente anche in Rosmini e De Sanctis) o eguaglianza, e persino la giustizia che si può definire "vendicativa" in quanto penalmente ripaga con una sanzione adeguata l'offesa subita da un soggetto o da una comunità. Non mancano la giustizia religiosa, che è poi la conformità dell'individuo a Dio, e, frequentissima nel discorso comune, la giustizia divina (che può essere l'attesa soppressione del male, ma non di rado, e in primis per i fondamentalisti, anche la vendetta). Si aggiungono la grazia accostata alla giustizia (chi condanna può anche graziare) e, su un opposto versante, la giustizia sommaria, realizzabile senza processo, simile al linciaggio e estranea alla legalità. Il "giustiziato" – che è oggetto di un'esecuzione capitale – è infatti diverso dal "condannato". Tra le compagini politiche va infine ricordata l'antifascista Giustizia e Libertà, che diede vita nel 1929 al liberalsocialismo. Tanti sono stati dunque i significati della giustizia. Ma senza di essa il genere umano non vivrebbe in società.

BRUNO BONGIOVANNI



## Una mortificante e felpata brutalità

di Roberto Barzanti

### Giovanni Sedita GLI INTELLETTUALI DI MUSSOLINI

pp. 254, € 20,  
Le Lettere, Firenze 2010

In un famoso discorso del 10 ottobre 1928 Mussolini se ne uscì in una massima che, seppur non tra quelle da stampigliare su intonaco per inculcare principi da ritenere a memoria, esplicita una considerazione chiave della politica del regime verso l'intellettualità: "La tessera non dà l'ingegno a chi non lo possiede". Se di per sé, dunque, l'essere iscritto al Pnf non produceva eccellenza, né automaticamente una caratterizzazione ideologica consona alla dottrina imperante, era necessario intrattenere con giornalisti e scrittori rapporti subdoli e accorti. Più che pretendere un'adesione convinta agli obiettivi proclamati, era opportuno tenersi buoni quanti coltivavano il mestiere del pubblicista o nutrivano ambizioni letterarie o in senso lato artistiche, cercando di ottenere in cambio da ciascuno qualcosa di utile, ma senza eccedere in costrizioni e osservando una tattica di segreta prudenza.

Attraverso l'esame di una corposa documentazione, proveniente dall'archivio del ministero della Cultura popolare, rinvenuta nel dicembre 1978, Giovanni Sedita elabora un dettagliato quadro delle sovvenzioni elargite a singole persone e a organi di stampa nel decennio 1933-43.

La lista, fonte anch'essa a sua volta, che dal materiale ricavò scrupolosamente il Psychological Warfar Branch delle forze alleate, poco dopo l'ingresso in Roma nel giugno 1944, a fini di epurazione, contiene 906 nominativi, dei quali 201 beneficiari di una sovvenzione fissa, e i titoli di 387 organi di stampa.

È evidente come si procedesse caso per caso, distinguendo situazioni e attitudini, con la certezza che il legame istituito avrebbe potuto fruttare o un benevolo silenzio o espressioni di consenso o valutazioni critiche ma non di aperta opposizione: buone anch'esse per costruire un'opinione pubblica non ostile. Più che alla definizione dogmatica di una cultura fascista o di un'estetica riconducibile alle linee speculative proprie del fascismo, si puntava a una rete di relazioni che permettesse richieste e controlli, ben modulando il discorso secondo interlocutori, disponibilità, opere, vocazioni. Il dibattito insorto anni fa sull'esistenza o meno di una cultura fascista divampò improvvisamente e fu sbrigativamente condotto. È certo che ci fu una politica fascista verso molti intellettuali che alternava sostanziale rigidità e

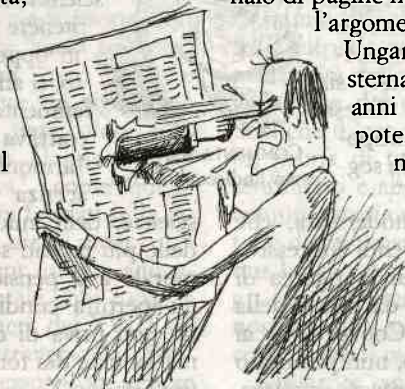
duttile tolleranza in un mix che le carte qui esaminate contribuiscono a lumeggiare in significativi, e talvolta emblematici, passaggi.

Il totalitarismo mussoliniano ha tratti suoi propri rispetto ad altre esperienze europee: le zone di libertà accordate sono ampie e ammesse, purché non compromettano o delegittimino le fondamenta. "A conti fatti - conclude Sedita, - il regime proponeva un accettabile *modus vivendi* sospeso tra la concessione e il vincolo". Per questo l'emigrazione sarebbe stata contenuta e fiorirono posizioni abbastanza variegata: se non un "pluralismo fascista", un

plurale disporsi entro coordinate esigenti ma adattabili. L'indagine del saggio sviluppa e conforta considerazioni di Renzo De Felice analiticamente riprese da una serie di monografie (di Brenner, Cannistraro e Gentile le principali e affini). Più dichiarata, però, avrebbe dovuto esserne la parzialità d'estensione, suffragata da una fonte, che, per quanto centrale, non esaurisce affatto il tema e quindi non può essere invocata per conclusioni generali. L'intellettualità coinvolta nelle insidiose strategie - "quattrini alla mano" - dei Ciano e degli Alfieri, dei Polverelli e dei Pavolini era perlopiù quella attiva nel campo delle lettere, propensa a un'inventiva di non immediato spessore politico. Restano ovviamente fuori dal quadro sia i dissidenti che i perseguitati, oltre che quanti avevano optato per la strada del fuoruscismo. Circa gli effetti sortiti e le modalità osservate nei finanziamenti, Sedita è corretto nel seguire il criterio del caso per caso, il solo che dia conto dei risultati conseguiti ed eviti generiche e moralistiche condanne. È il sistema messo in piedi e alimentato dalla dittatura a mostrare tutta la sua mortificante e felpata brutalità ed esso è il protagonista della trista storia.

Le storie di chi accettava di partecipare alla spartizione - talvolta di briciole e non sempre per occasioni rilevanti - hanno ciascuna una sua cadenza, un retroterra, uno svolgimento. E meritano di essere ricondotte a percorsi biografici o "forme di vita" renitenti a semplificate classificazioni o ad assemblaggi tipologici. Le cifre stanziate variavano sensibilmente: per Pietro Mascagni si registra la somma strabiliante di uno stipendio mensile di 10.000 lire, mentre ben minore è quella decisa per Sibilla Aleramo, e per Vasco Pratolini - il caso ha fatto

molto discutere - la durata si restringe a un anno. Malgrado la freddezza con cui si è obbligati a riflettere sulle vicende che il libro evoca, non di rado chi legge può essere assalito da un moto di pena, da un fastidio - almeno per me - incontrollabile. Nel 1933, tramite Ciano, Aleramo indirizza un'implorante e servile supplica al duce: "Voi che intendete la confessione dei poveri poeti...". E Vincenzo Cardarelli nel '32: "Se si potesse concedermi qualche mese di soggiorno in campagna sono certo che riuscirei a scrivere sul Fascismo un centinaio di pagine non indegne dell'argomento". Giuseppe Ungaretti si era pro-



COMMENTA SUL SITO  
www.lindiceonline.com

sternato fin dai primi anni dell'avvento al potere del movimento fascista e si era rivolto a Mussolini "come a un signore della Rinascenza". Più tardi aveva indossato le vesti ufficiali di ispirato propagandista-conferenziere all'estero, impegnato nell'esaltazione delle imprese dell'Italia in camicia nera fin in Brasile e Argentina: "Non ho cessato - scrive nel dicembre 1937, - come sempre, se non di fare il mio dovere d'Italiano, di fedelissimo milite del nostro Duce". Nel memoriale difensivo compilato nel gennaio 1945 a discolpa della sua lunga collusione con il regime, Ungaretti avrebbe sostenuto che la sovvenzione da lui incassata era elargita con indifferenza a "scrittori e artisti bisognosi" e non aveva altro scopo che quello di far "proseguire con tranquillità il loro lavoro: 'Essa - chiosava - ai miei occhi non aveva diverso carattere della sovvenzione dello Stato all'agricoltore, perché possa portare a termine i lavori di bonifica'. In questa patetica interpretazione non sai se cogliere l'astuzia di chi si vuol sottrarre alle sanzioni epurative o la disarmante confessione di chi aveva vissuto dentro un ingannevole labirinto di tortuose e ambigue complicità.

Numerosi altri avevano innescato un "doppio gioco", spesso giostrato con maestria o magari avevano intascato un *una tantum* per circoscritte e innocue prestazioni. E le riviste avevano goduto di un appoggio non di rado offerto sorvolando sulla loro ortodossia. Ad esempio, "L'Italiano" di Leo Longanesi e "Il Selvaggio" di Mino Maccari ottennero rispettivamente 360.000 lire e 236.000 lire. Si tratta di due testate annoverate, non a torto, tra quelle più attraversate da un irriverente e salace frondismo. Giova chiedersi fino a che punto le frecce velenose di acra satira scoccate dai due nani fraternamente amici non siano state funzionali all'accettazione di un sistema se non totalitario fino agli esiti estremi, duramente repressivo e incidentalmente "liberale". E l'interrogativo non vale solo per allora.

roberto.barzanti@tin.it

R. Barzanti è studioso di storia e politica contemporanea

## Figlio legittimo dell'antico regime

di Girolamo Imbruglia

### Vincenzo Ferrone LEZIONI ILLUMINISTICHE

pp. XV-210, € 22,  
Laterza, Roma-Bari 2010

Queste brillanti *Lezioni illuministiche* sono state esposte al Collège de France, dunque a un pubblico colto, che vuole comprendere il presente e il passato, nella speranza, diceva Nietzsche, di costruire il futuro. Il primo obiettivo delle *Lezioni* è perciò mostrare che l'Illuminismo è una radice della società europea. Ma, per ravvivare nel modo di pensare e vivere illuminista questioni tuttora attuali, occorre ritrovare una genuina visione storica e sbarazzarsi della ricostruzione filosofica, che dell'Illuminismo ha invece proposto un'immagine distorta. Tale immagine ricorda, per Ferrone, quella fantastica dell'ircocervo. Con il termine ircocervo Aristotele rifletteva sulle categorie di vero e falso nel discorso, e Croce definiva il liberalsocialismo di Calogero, che univa quel che era contraddittorio. Qui, invece, ircocervo indica una rappresentazione fallace della realtà dei Lumi, prodotta dalla "deliberata sovrapposizione di storia, teologia e filosofia, e quindi (dal) mancato rispetto dei diritti della verità storica". L'accusa all'interpretazione filosofica non è di fare filosofia, ma di essere una filosofia della storia. Tre sono i punti che discendono da quell'obiettivo: criticare l'Illuminismo della storia filosofica, discutere la tradizione storica novecentesca e mostrare cosa sia l'Illuminismo secondo la storia culturale.

Per il primo punto, Ferrone analizza le posizioni di Hegel e prosegue con Nietzsche, la *Methodenstreit* del primo Novecento, Croce, Cassirer, Habermas, Foucault e la recente visione cattolica dell'Illuminismo (cui vengono dedicate pagine assolutamente condivisibili). La conclusione è che la filosofia della storia ha cancellato il valore dell'azione umana, annullata nella logica dello spirito assoluto del primo dei filosofi citati, o in quella dei poteri sociali ricostruiti da Foucault. All'Illuminismo è sì riconosciuta la capacità di criticare il potere, ma non di costruire un progetto. Sicché resta o lo scetticismo di una rivolta priva di *raison*, o l'accettazione della gerarchia del potere spirituale e/o politico. Forse eccessiva è l'unificazione di tante posizioni nel modello della filosofia della storia. Non sembra il caso né di Cassirer, né di Habermas, e, soprattutto, dello storicismo di filosofi e storici, che hanno avuto appunto la filosofia della storia come bersaglio polemico almeno dalla fine dell'Ottocento. Comprendere il "mutamento

da un punto di vista mutevole" (Momigliano) ha infatti imposto allo storicismo il problema di unire a questa prospettiva la vitale distinzione tra vero e falso. Già Croce, nella memoria del 1896, non in quella del 1893, aveva avviato questa cruciale discussione, ripresa da Momigliano e Ginzburg, che hanno ribadito che compito della storiografia è fare opera di verità.

E gli storici? Lo storico più sensibile a questo problema fu, per l'autore, Bloch, teorico della storia come cambiamento. Tra gli storici dell'Illuminismo si discutono soprattutto Darnton e Venturi, che hanno dato essenziali contributi di conoscenza, ma mostrato un forte legame con le prospettive filosofiche di Cassirer, il primo, e di Croce, il secondo. Per entrambi l'Illuminismo stette nel movimento di idee sviluppatosi nei decenni dell'*Encyclopédie*, mentre gli anni seguenti videro il declino delle élites illuministe. A partire da questi risultati, Ferrone propone però un'altra interpretazione dei Lumi. Non più la visione etico-politica dell'Illuminismo, la sua storia sociale o intellettuale, ma la storia culturale, che articola il rapporto fra pratiche e rappresentazioni e indaga in altro modo i nodi della storia illuminista: la polemica con la religione; la nascita dell'opinione pubblica, la formazione di élites e la politicizzazione dei loro progetti; la visione ambivalente dell'individuo, volto alla felicità, ma pure consapevole dell'ineliminabilità del male e del senso tragico della vita; l'esigenza di criticare le

tradizioni e di pensare a formulazioni universali dei diritti, al tempo stesso attente alla loro evoluzione.

La storia culturale fa venire alla luce non il declino dei Lumi nel decennio antecedente la rivoluzione, ma la loro diffusione. Al centro è l'età del tardo Illuminismo, che va dal 1776 al 1789. A essere diverso, quindi, non è solo il metodo, ma anche l'Illuminismo. Ferrone ridimensiona il mondo dei *philosophes* atei e materialisti e la loro progettazione di forme sociali radicalmente diverse, e ritrova nell'Illuminismo della sua epoca tarda una capacità diffusiva che lo mostra "assai più di quanto si sia sempre creduto, anche un figlio legittimo dell'Antico Regime". Con ragione, Ferrone combatte le teorie che spiegano l'Illuminismo con la Rivoluzione. Ma vengono forse sottovalutate le tensioni, i conflitti, si pensi al problema del debito pubblico, di quel decennio, e la Rivoluzione non scompare. A suo capo non c'è (anche) l'Illuminismo?

imbruglia@iuo.it

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





## Tronfi e imbalanziti per il grande concetto dell'umano pensiero

di Gabriele Turi

### L'ERESIA DEL NOVECENTO LA CHIESA E LA REPRESSIONE DEL MODERNISMO IN ITALIA

pp. 156, € 19,  
Einaudi, Torino 2010

Il modernismo è "uno dei grandi scontri fatali, che, nella storia dell'umanità, devono necessariamente accadere tra la religione, che è la filosofia delle moltitudini, e la filosofia, che è la religione dello spirito". Così Gentile nel suo commento del 1908 alla *Pascendi*. Un giudizio che vale oggi come all'inizio del Novecento, con la differenza che allora il contrasto fu tutto interno alla chiesa.

Come espressione di questa "eresia del secolo", il modernismo, e gli studi relativi, hanno avuto nell'Italia repubblicana ampia fortuna, dai lavori di Pietro Scoppola del 1961 a quelli di Michele Ranchetti, Lorenzo Bedeschi o Maurilio Guasco. Con un'intensificazione nell'ultimo decennio: nel 2000 sono apparsi *L'antimodernismo in Italia* di Bedeschi e *Il modernismo tra cristianità e secolarizzazione*, a cura di Alfonso Botti e Rocco Cerrato; nel 2001 *La Civiltà cattolica nella crisi modernista* di Giovanni Sale; fino al 2010 che vede, accanto al volume di Verucci, la pubblicazione di *Il modernismo in Italia e in Germania nel contesto europeo*, a cura di Claus Arnold e Giovanni Vian.

L'archivio della Congregazione per la dottrina della fede, ex Sant'Offizio, aperto progressivamente dal 1998, ha fornito nuovi materiali per esaminare le forme della condanna e della repressione degli "errori" modernisti.

Con queste fonti, integrate con quelle di altre istituzioni come la Segreteria di stato, Verucci può offrirci una visione articolata dell'intervento repressivo della chiesa, che non fu monolitico, come è stato rappresentato finora, ma segnato da comportamenti diversi pur sotto la decisa direzione del pontefice.

Si pensi al successore di Pio X che con la *Pascendi* del 1907 condannò il modernismo, "sintesi di tutte le eresie". Nell'enciclica *Ad Beatissimi Apostolorum* del 1° novembre 1914 Benedetto XV confermò la condanna di quanti, "tronfi e imbalanziti per il grande concetto che hanno dell'umano pensiero (...)", giunsero a tal punto di temerità che non esitarono a voler misurare colla loro intelligenza perfino le profondità dei divini misteri e tutte le verità rivelate, ed a volerle adattare al gusto dei nostri tempi". Ma, pur muovendosi in continuità con Pio X, verso i singoli modernisti Benedetto XV, affiancato dal segretario di stato Gasparri, si dimo-

strò più tollerante e più cauto del predecessore e del Sant'Offizio.

La lotta contro il modernismo non fu solo religiosa. Verucci ricorda il programma di riconquista cattolica di tutta la società da parte della chiesa: mentre si stava esaurendo il modernismo cristiano, obiettivo da combattere diventa il "modernismo morale, giuridico e sociale" individuato nella *Ubi arcano* di Pio XI del 1922. Sarebbe eccessivo rinviare al *Sillabo* di Pio IX del 1864; tuttavia, alle aperture di alcuni modernisti come Murri verso gli aspetti politici e sociali del mondo moderno, corrisponde il tentativo della chiesa di affermare il suo potere assoluto, da quando essa si gerarchizza in parallelo con il fascismo e in concorrenza con esso. Una lettura della vicenda modernista e della sua repressione che non sia solo interna al discorso teologico, quindi, può contribuire

a spiegare meglio alcuni aspetti della cultura italiana e del rapporto fra stato e chiesa.

All'interno della chiesa il modernismo fu un'espressione di quell'effervescenza religiosa e mistica di primo Novecento che fu criticata da Croce, ma che influenzò molti intellettuali idealisti. È

noto come in questo clima Gentile abbia valorizzato fra i gradi dello spirito il momento religioso, pur subordinato alla filosofia, e abbia identificato la religione cristiana con la realtà storica della chiesa cattolica, apprezzata per la sua capacità di disciplinare le masse a partire dalla scuola, e come ritenesse, al pari delle gerarchie ecclesiastiche, che tra fede e scienza non poteva esserci che opposizione. Le critiche di Gentile al modernismo coincidono con alcune formulazioni dell'enciclica, come notò anche "La Civiltà cattolica", giudicando "notevole" il suo intervento del 1908. E nel 1909 Croce raccomandò a Laterza il volume *Il modernismo e i rapporti tra religione e filosofia*, dicendo che gli scritti gentiliani li raccolti "sono stati tenuti presenti dai redattori dell'Enciclica *Pascendi*".

La lotta della chiesa contro il modernismo ebbe pesanti ricadute nell'università statale e sul piano politico. Noto è il caso Buonaiuti. Nel 1914 il non intervento di Benedetto XV gli permise di avere la cattedra di storia del cristianesimo a Roma, voluta dal ministero della Pubblica istruzione per offrire "un insegnamento storico-critico che si opponesse alle scuole dogmatiche del Vaticano". Nel gennaio 1925 egli fu scommunicato e la Segreteria di stato ottenne dall'autorità civile la sua sospensione dall'insegnamento: erano già in corso le trattative per il Concordato, il cui articolo 5 ebbe origine proprio nella volontà di combattere Buonaiuti, affermando che "i sacerdoti apostati o irretiti da censura non potranno essere assunti né conservati in un insegnamento, in un ufficio od in un impiego, nei quali siano a contat-

to immediato col pubblico". La cattedra universitaria gli fu tolta del tutto per il rifiuto di giurare fedeltà al fascismo nel 1931, e in nome del Concordato Buonaiuti non fu reintegrato nell'università neppure dopo il 1945.

La sua vicenda conferma la volontà di egemonia della chiesa sullo stato. La *Pascendi* dedicava a questo tema un breve passaggio, spesso dimenticato, includendo fra gli "errori" dei modernisti l'affermazione che "lo Stato e la Chiesa sono l'uno all'altra estranei per il fine a cui tendono, temporale per lo Stato, spirituale per la Chiesa (...). Ma non basta alla scuola dei modernisti che lo Stato sia separato dalla Chiesa (...) nelle cose temporali la Chiesa ha da sogggettarsi allo Stato".

La lotta antimodernista, che continua nei decenni successivi, testimonia quindi la ricerca di spazi di potere da parte della chiesa dopo il Concordato, ai danni dello stato, non più usato solo come suo braccio secolare. Dopo il 1929, come dopo la Costituzione del 1948, la chiesa ottiene vittorie significative grazie alla linea transigente adottata con un potere civile che è venuto perdendo il senso della laicità.

Ciò non accade, ovviamente, senza contrasti e oscillazioni, all'interno di una società sempre più secolarizzata. Le nuove sfide

lanciate alla chiesa da scoperte scientifiche capaci di mettere in discussione alcuni principi della dottrina cattolica richiedono nuove risposte. Così, il concilio Vaticano II inaugurato nel 1962 ha introdotto motivi di contraddizione interni alla chiesa sul tema principale affrontato dai modernisti: la costituzione pastorale *Gaudium et spes* approvata dal concilio nel dicembre 1965, pur senza rinunciare alla supremazia della chiesa in ogni settore della società, la invitava a riconoscere i progressi della scienza e della tecnica: la



COMMENTA SUL SITO  
www.lindiceonline.com

"legittima autonomia della scienza" non consente di ritenere scienza e fede in opposizione tra loro, si affermava con riferimento a Galileo. Si trattava piuttosto di "armonizzare la conoscenza delle nuove scienze, delle nuove dottrine e delle più recenti scoperte con la morale e il pensiero cristiano": un'apertura condizionata, quindi, non priva di contraddizioni, ma lontana dai toni intransigenti usati da Pio X.

Il percorso successivo della chiesa sarà assai diversificato. Nell'enciclica *Fides et ratio* del 1998 Giovanni Paolo II ha affermato che "non ha (...) motivo di esistere competitività alcuna tra la ragione e la fede: l'una è nell'altra, e ciascuna ha un suo spazio proprio di realizzazione". E mentre mette in guardia contro "la tentazione ra-

zionalistica" propria del modernismo, sostiene che "il Concilio Vaticano II ha più volte ribadito il valore positivo della ricerca scientifica in ordine a una conoscenza più profonda del mistero dell'uomo".

Diversi gli accenti di Benedetto XVI, che nell'udienza generale del 18 agosto 2010, parlando di Pio X, ha messo in rilievo la sua condanna del modernismo "per difendere i fedeli da concezioni erronee". Il dissidio scienza-fede è quindi destinato a permanere, come osservava Gentile un secolo fa. In forme diverse: dopo aver condannato soprattutto gli errori politici con il *Sillabo* e la cultura moderna con la *Pascendi*, la chiesa ora non si limita a contrastare anche con armi scientifiche la cultura laica sulle questioni biologiche, ma cerca di appropriarsi della cultura scientifica cancellando i contrasti del passato e le proprie responsabilità. Nel maggio 2009 il convegno più importante su Galileo, nel IV centenario delle sue scoperte e del *Sidereus nuncius*, è stato promosso a Firenze dai gesuiti con il titolo "Il caso Galileo": con un significativo slittamento cronologico e ideologico, è stato così celebrato non il Galileo scienziato, ma la presunta pacificazione del rapporto scienza-fede, cioè, in sostanza, il dramma della sua condanna del 1633. ■

turi@unifi.it

G. Turi insegna storia contemporanea all'Università di Firenze

## Regnare senza governare

di Federico Trocini

### SOVRANI A METÀ MONARCHIA E LEGITTIMAZIONE IN EUROPA TRA OTTO E NOVECENTO a cura di Giulia Guazzaloca

pp. 246, € 15, Rubbettino, Soveria Mannelli 2010

Questo denso volume approfondisce e problematizza, a partire da una prospettiva a metà strada tra la storia delle istituzioni, nonché tra la storia costituzionale e la storia delle idee politiche, la controversa parabola percorsa dall'istituto monarchico di fronte alla progressiva affermazione, nel XIX secolo, dei sistemi costituzionali e rappresentativi. Più precisamente, lungi dal limitarsi a ripercorrere le vicende di questa o quella casa regnante, i saggi qui raccolti mettono a fuoco, in chiave comparativa, soprattutto due temi cruciali: quello dei processi di rilegittimazione (simbolica e funzionale) dell'istituto monarchico in rapporto all'inesorabile imporsi della nozione democratica di cittadinanza e quello dell'evoluzione degli equilibri di potere tra sovrano, governo e rappresentanza in relazione al mantenimento o meno di alcune prerogative regie, quali, ad esempio, quelle relative alle questioni militari e agli affari esteri.

Nell'insieme emerge dunque un panorama estremamente variegato, in cui, nonostante le pur significative anomalie rappresentate dai casi francese, russo e austro-ungarico, è tuttavia possibile individuare una tendenza di fondo, consistente nella progressiva attribuzione al monarca – in virtù di un "compromesso fruttuoso" ma anche altamente "problematico" – di un potere neutro, garante della stabilità dell'ordine politico, così come di un'importante funzione integrativa, in

quanto centro simbolico e morale della nazione. Come dimostra emblematicamente il caso inglese, la vicenda dell'istituto monarchico potrebbe essere perciò riassunta nei seguenti termini: tra la Rivoluzione francese e le guerre mondiali, quasi tutte le monarchie europee reagirono alla perdita di alcuni poteri fondamentali, puntando, nel corso di un difficile processo di contrattazione, sul mantenimento, sul rafforzamento e sull'acquisizione di altri poteri, in forza di quella nota formula secondo cui "il re regna, ma non governa".

Il punto di partenza delle riflessioni qui svolte dai vari autori, tra cui Volker Sellin, Pierangelo Schiera, Maurizio Griffo, Fulvio Cammarano e Paolo Pombeni, coincide naturalmente con il 1789, a seguito del quale andò in frantumi, come noto, il vecchio ordine politico e, con esso, la tradizionale legittimità monarchica fondata sul diritto storico, dinastico e divino. Da quel preciso momento, le case regnanti europee dovettero infatti cominciare a far fronte non tanto al depauperamento, quanto piuttosto alla riconfigurazione delle proprie competenze e quindi

di iniziare a misurarsi sempre più con la necessità di ottenere il "consenso" dei propri sudditi-cittadini, ricorrendo a nuove fonti di legittimazione, che, a seconda dei contesti e con esiti molto diversi, furono individuate nei successi militari e nell'efficienza burocratica, come in Prussia, nella promozione delle idee liberali e progressiste, come nel pur controverso caso di Isabella II di Spagna, nella difesa della costituzione e della compattezza nazionale, come in Italia e in Gran Bretagna, nell'instaurazione di un rapporto diretto e non mediato con il popolo, come nel caso dell'impero plebiscitario di Napoleone III, o infine nella risacralizzazione della propria immagine, come nel caso russo.





## Educati all'uguaglianza dai romanzi epistolari

di Stefano Anastasia

### Lynn Hunt LA FORZA DELL'EMPATIA UNA STORIA DEI DIRITTI DELL'UOMO

ed. orig. 2007, trad. dall'inglese  
di Paola Marangon,  
pp. 235, € 20,  
Laterza, Roma-Bari 2010

“Come fu possibile per questi uomini che vivevano in società costruite sulla schiavitù, sulla subordinazione e su un'acquiescenza apparentemente naturale, giungere a immaginare uomini niente affatto uguali a loro, e in alcuni casi persino le donne, come uguali? Come fu possibile che l'uguaglianza dei diritti diventasse una verità 'di per sé evidente' in luoghi tanto improbabili?”. Da questi interrogativi, intorno al paradosso dei diritti umani (“verità di per sé evidenti”, come le definì Thomas Jefferson nella Dichiarazione d'indipendenza americana, che però hanno bisogno di essere riconosciute come tali), muove la ricerca di Lynn Hunt, docente di storia dell'Europa moderna all'Università della California.

La storia della “invenzione” dei diritti umani ha un epicentro nell'ultimo quarto del Settecento, quando di là e di qua dell'Atlantico l'idea dei diritti umani permea di sé lo svolgersi delle due più importanti e influenti rivoluzioni dell'età moderna, quella delle colonie inglesi d'America, che si fanno indipendenti, e quella della borghesia francese, che travolge l'*Ancien regime*.

Era il secolo dei Lumi, siamo abituati a risponderci: la fede nella ragione e nell'individualità umana trovò espressione (anche) nella convinzione che ciascun essere umano fosse depositario di quelle qualità morali e intellettuali che ne facevano un soggetto di diritti così come un attore consapevole della propria storia individuale. Lynn Hunt, però, ci chiede (e si chiede) di più: dal mondo delle idee vuole scendere più in profondità, nell'universo dei sentimenti morali, per capire quali fossero state le condizioni del successo dell'idea dei diritti umani. E qui entra in campo “la forza dell'empatia”.

“L'empatia si basa sul riconoscimento che gli altri sentono e pensano come noi, che la nostra sensibilità interiore è fondamentalmente simile. Per essere autonoma, una persona deve essere legittimamente separata e protetta nella sua separazione, ma perché i diritti accompagnino tale separazione fisica l'individualità di una persona deve essere compresa a un livello più emotivo.

I diritti umani dipendono sia dal possesso di sé e del proprio corpo, sia dal riconoscimento che tutte le altre persone sono altrettanto padrone di se stesse”. Senza la capacità empatica di “sentire” il dolore (la gioia e ogni altro stato d'animo) degli altri, senza un'educazione sentimentale alla condivisione con l'altro da sé, la “virtù sovrana” dell'uguaglianza “non avrebbe potuto assumere un significato profondo, in particolare non avrebbe avuto alcuna conseguenza politica”, come quelle dei nuovi regimi fondati sulle dichiarazioni dei diritti umani.

Secondo Hunt, questa educazione sentimentale ebbe luogo a partire dalla metà del XVIII secolo, anche attraverso la diffusione e il successo di un genere letterario cui dedica il primo capitolo del libro, centrale nelle sue argomentazioni. Il romanzo epistolare e le sue eroine (*Giulia*, la “nuova Eloisa” di Jean Jacques Rousseau, *Pamela* e *Clarissa* di Samuel Richardson, per esempio), attraverso la loro capacità di suscitare l'identificazione del/la lettore/ricca nella protagonista – che parla in prima persona, con il mero “sostegno editoriale” dell'autore del romanzo – “diffusero l'idea che tutte le persone sono fondamentalmente simili in ragione dei loro sentimenti intimi”. La società francese prerivoluzionaria, ma, più in generale, le società di cultura europea del tempo avrebbero dunque coltivato una percezione dell'individualità umana, della sua dignità e della uguale intangibilità, che resero naturale l'approdo alle dichiarazioni dei diritti settecentesche.

Quasi un caso di studio, nel lavoro di Hunt, è la storia dell'abolizione della tortura. Dal *Trattato sulla tolleranza* scritto da Voltaire in occasione della morte di Jean Calas (torturato a morte perché si rifiutava di fare i nomi dei complici nell'omicidio del figlio che, secondo l'accusa, lui protestante avrebbe ucciso per impedirgli di convertirsi al cattolicesimo) ai *cabiers des doléances* preparati per gli Stati generali dell'89, passando per la pubblicazione e l'eccezionale diffusione dell'opera di Cesare Beccaria, l'intangibilità del corpo dell'accusato (e finanche del condannato) è un metro del mutamento di sensibilità della società del tempo: l'empatia, secondo Hunt, corrodeva anche le pratiche disciplinari più tenaci.

Ma non è fatta tutta di rose e fiori la storia dei diritti umani e dell'epoca che si apre con le loro dichiarazioni. Lo sa bene Hunt e vi dedica la parte finale del suo lavoro. Non solo da quella fine del Settecento in poi non sono mancate (anzi: si sono ripetute in forme spesso efferate) violazioni dei sacri principi affermati nelle dichiarazioni dei diritti, ma

la loro stessa affermazione normativa è stata il frutto di incessanti contese e di faticose conquiste: dei credenti nelle confessioni minoritarie, dei neri e degli schiavi, della metà del genere umano esclusa dall'originario patto tra fratelli.

Più di una volta la forza dell'empatia è sembrata fermarsi sulla soglia di rocciose identità collettive e cadere nel gioco delle distanze. Da una parte i nazionalismi chiudono il mondo dei diritti nell'appartenenza comunitaria, fino alle teorie razziste della subordinazione o dello sterminio dell'altro. D'altra parte, l'empatia si infrange sulla prossimità della violenza e della violazione dei diritti, ricordandoci che il loro rispetto è affidato, prima di tutto, ai mutevoli sentimenti e alle fragili mani di comuni esseri umani. “Il concetto di diritti umani si portò dietro una lunga scia di gemelli malvagi, – scrive Hunt, ma – sono il nostro unico, comune baluardo contro questi mali”.

Baluardo tanto più efficace, quanto più riconosceremo l'originaria ambivalenza dell'idea dei diritti, che la sola forza dell'empatia potrebbe altrimenti offuscare. I diritti umani, infatti, non nascono “per gli altri”, ma “per se stessi”: l'appello ai diritti che si ripete incessantemente in luoghi e forme diverse dagli albori dell'età moderna è pronunciato da individui raccolti in gruppi sociali che sono o vogliono farsi riconoscere come comunità politiche o loro parti costitutive. Non si può parlare dell'idea dei diritti dimenticando la loro origine contrattualista, e quindi, in fondo, particolare, finalizzata a rivendicare diritti e soggettività in un determinato contesto storico e politico. E non si può, d'altra parte, dimenticare che, proprio a partire dalle dichiarazioni settecentesche, l'appello ai diritti si è nutrito di argomenti universalisti, necessari a giustificare i diritti dei coloni americani d'Inghilterra così come le rivendicazioni del Terzo Stato nell'Assemblea nazionale francese.

Il principio universalista aveva messo in moto un meccanismo inarrestabile di allargamento dei titolari dei diritti. Come scriveva John Adams, citato da Hunt, a proposito dei requisiti per l'elettorato passivo nel Massachusetts del 1776, “è una storia che non avrà mai fine. Arriveranno nuove rivendicazioni. Le donne vorranno votare. I ragazzi tra dodici e ventun'anni penseranno che i loro diritti non siano sufficientemente tutelati, e ogni uomo senza un quattrino esigerà pari voce di chiunque altro in tutti gli affari dello Stato”. E così è stato, in un rimando continuo tra universalismo e rivendicazione dei diritti, tra empatia per le sofferenze degli altri e soggettività politica propria. Fuori da questa ambivalenza, l'idea dei diritti rischia l'impotenza o di farsi strumento di nuove retoriche identitarie, tradendo, nell'uno come nell'altro caso, le aspettative in essa riposte.

stefano.anastasia@fastwebnet.it

S. Anastasia è ricercatore di filosofia e sociologia del diritto all'Università di Perugia

## Non siamo naturalmente egoisti

di Marco Novarese

Jeremy Rifkin

### LA CIVILTÀ DELL'EMPATIA LA CORSA VERSO LA COSCIENZA GLOBALE NEL MONDO IN CRISI

pp. 634, € 22,  
ed. orig. 2009, trad. dall'inglese  
di Paolo Canton,  
Mondadori, Milano 2010

L'empatia è la capacità di partecipare al dolore altrui, avvertendolo come proprio: si soffre, quindi, per la sofferenza degli altri, senza dividerne la causa. Per essere empatici è allora necessario avere una propria individualità e la capacità di sapersi distinto dall'altro. Se non ci si vede separati dagli altri, si condivide prima di tutto il male, e solo a quel punto la sofferenza. Il bambino piccolo, che non riesce a vedersi come essere distinto dalla madre, non può provare vera empatia per lei. Un discorso analogo vale quando un singolo si percepisce come semplice parte di un gruppo, come avveniva ai nostri progenitori preistorici, che non si riconoscevano come individui separati dal clan e quindi erano immaturi per l'empatia. Questo sentimento – risultato di un'evoluzione che rende la socialità e la condivisione inevitabile e utile – è comunque il vero atteggiamento di fondo degli esseri umani nei confronti degli altri. Non siamo, perciò, egoisti, come tradizionalmente immaginato dalla maggioranza dei pensatori sociali. Se è una caratteristica naturale, però, l'empatia deve essere scoperta e sviluppata. La storia umana è infatti anche un percorso verso una sempre maggiore coscienza empatica, permessa dallo sviluppo economico, dalla ricchezza, dagli scambi e dalla vita in comune, ma anche dalla psicologia, dai romanzi d'amore del Romanticismo, dalle conversazioni in chat: tutti momenti che hanno permesso di accrescere la coscienza di sé e l'attenzione agli stati d'animo propri e altrui. Il mondo globale contemporaneo – aperto ai viaggi, agli incontri con un'umanità sempre più ampia e alla comunicazione con tutti – diventa il momento ideale per sviluppare e vivere in pieno questo sentimento.

Queste sono le idee chiave proposte da Rifkin (scienziato sociale, ambientalista e scrittore di best seller) nel suo libro. Lo sviluppo della società ha comportato però anche sempre maggiori costi in termini energetici. La crescita è stata inoltre accompagnata e permessa da una costante evoluzione dei meccanismi comunicativi: dall'invenzione della scrittura, alla stampa, a internet. Proprio nell'interconnessione fra tutti questi aspetti (affrontati da Rifkin in precedenti libri), potrebbe essere la soluzione del proble-

ma energetico: “Parliamo in continuazione di accesso e inclusione in una rete globale di comunicazione, ma parliamo molto meno del perché, esattamente, vogliamo comunicare con gli altri su una scala così planetaria. Si avverte la grave mancanza di una ragione generale per cui miliardi di esseri umani dovrebbero essere sempre più connessi”. Questa ragione sarebbe la possibilità di lavorare insieme alla salvezza del pianeta.

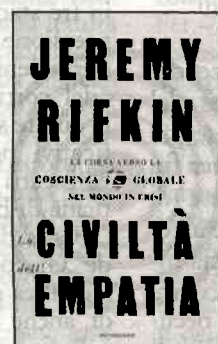
Letto come proposta e professione di ottimismo, il libro è apprezzabile per i vari spunti e l'ampiezza dell'analisi. L'analisi storica e filosofica presenta varie incoerenze, forzature, o dimenticanze, necessarie a sostenere la tesi di fondo. È bizzarro pensare, ad esempio, che le persone empatiche abitino soprattutto nei paesi sviluppati (quelli dove la coscienza di sé e la comunicazione globale hanno avuto modo di arrivare al culmine) e soffrano, senza però fare, in fondo, molto per chi vive nelle zone povere del mondo, dove ancora si muore di fame.

Allora l'empatia è al più una possibile via di uscita, un'alternativa alla cultura dominante più che un dato di fatto, un'alternativa, da insegnare, per rendere le persone felici. Nei modelli di mercato tale sentimento non è, infatti, previsto e non è nemmeno auspicabile. La cultura della società del consumo spinge in direzione opposta. L'individuo isolato ed egoista è più propenso a consumare e a cercare la felicità nei beni materiali, come un bambino egocentrico (Benjamin R. Barber, *Consumati. Da cittadini a clienti*, Einaudi, 2010). Fin da piccolo, allora, il cittadino del mondo capitalista è inquadrato nel sistema degli acquisti in modo da crescere secondo la logica richiesta (Ed Mayo e Agnes Nairn, *Baby consumatori*, Nuovi Mondi, 2010).

Il consumo diventa la ragione di essere, a fronte di un mondo incerto e incomprensibile (Zygmunt Bauman, *L'etica in un mondo di consumatori*, Laterza, 2010). Democrazia e condivisione, di conseguenza, sono possibili soluzioni per costruire l'alternativa (Raj Patel, *Il valore delle cose. E le illusioni del capitalismo*, Feltrinelli, 2009). Anche un certo lavoro manuale – quale quello del meccanico – permette, in piccolo e più pragmaticamente, di sperimentare solidarietà e simpatia – creando piccole comunità di colleghi e consumatori appassionati – in cui trovare una propria dimensione nel rapporto con gli altri (Matthew Crawford, *Il lavoro manuale come medicina dell'anima*, Mondadori, 2010).

novarese@unipmn.it

M. Novarese è ricercatore in economia politica all'Università del Piemonte Orientale





## L'officina di Puccini

di Benedetta Saglietti

Virgilio Bernardoni  
**VERSO BOHEME**  
GLI ABOZZI DEL LIBRETTO  
NEGLI ARCHIVI DI  
GIUSEPPE GIACOSA E LUIGI ILLICA  
pp. 286, € 32,  
Olschki, Firenze 2009

Victorien Sardou,  
Giuseppe Giacosa e Luigi Illica  
**TOSCA**  
edizione e commento  
di Gabriella Biagi Ravenni  
pp. 140, € 120,  
Olschki, Firenze 2009

**VERSO TOSCA**  
LUIGI ILLICA NELLA CULTURA  
EUROPEA DEL SECONDO  
OTTOCENTO  
a cura della Fondazione  
Arturo Toscanini  
pp. 158, € 5,  
GL Editore, Piacenza 2010

Concepita tra il marzo del 1893 e il dicembre del 1895, *La Bohème* nacque quando Puccini si divideva fra il presenziare alle riprese di *Manon Lescaut* in Italia e all'estero e le battute di caccia intorno al lago di Massacciucoli, mentre Giacosa era occupato dalla prima francese di

*Tristi amori* e su tutti, fin dal principio, gravava la concorrenza di Leoncavallo, il primo a metter le mani sullo stesso soggetto. Grazie al puntuale lavoro di Virgilio Bernardoni *Verso Bohème*, l'editore aveva pubblicato un'analisi comparata delle redazioni preliminari del libretto che sfrutta i materiali genetici conservati nell'archivio di Casa Giacosa a Colletterto Giacosa (Torino) e i manoscritti conservati al Museo Illica di Castell'Arquato (Piacenza). Attraverso gli abbozzi per la maggior parte inediti, Bernardoni ci regala un'edizione interpretativa che documenta le diverse, complesse stratificazioni che portarono all'edizione Ricordi del 1896, proposta in appendice. L'evento saliente della redazione del libretto, suddivisa in tre stadi principali, è la soppressione, nel febbraio 1894 per volere di Puccini, dell'atto "del cortile". Entrando dietro le quinte si scopre quanto significativi possano essere anche "gli scarti di lavorazione dell'officina di Bohème".

Riguardava ugualmente la triade Giacosa-Illica-Puccini, con l'identica supervisione di Ricordi, anche il secondo titolo della collana del Centro Studi Giacomo

mo Puccini, "Testi e documenti" (*Tosca*, Olschki, 2009).

Questa copia di lavoro del libretto di *Tosca*, appartenente alla Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca, non è l'unica superstite (altre si conservano nell'Archivio storico Ricordi, nella New York Public Library, nel Museo di Villa Puccini, nel Fondo Giacosa), ma è a suo modo esemplare, poiché la più ricca di annotazioni del compositore.

Ecco dunque due splendidi volumi contenenti il facsimile della copia di lavoro, un'autentica gioia per gli occhi di qualunque musicofilo, e l'edizione e commento a cura di Gabriella Biagi Ravenni, indispensabile per la lettura.



Come accade con edizioni di questo tipo, i problemi filologici sollevati sono molteplici (analoghe difficoltà rilevava Bernardoni in *Verso Bohème*): in questo caso la curatrice opportunamente realizza

za "non un'edizione sinottica, né un'edizione genetica, perché l'inserimento di tutte le varianti conosciute avrebbe aggiunto eccessiva complessità" (*Tosca*, vol. II), ma una trascrizione semidiplomatica che, disponendo il testo del commento parallelo al facsimile, rende comoda la decodifica di un documento in cui ci si deve districare fra diverse grafie, aggiunte, ripensamenti, cancellazioni.

È emozionante essere ammessi nel sancta sanctorum e poter seguire il progresso del lavoro avendolo sotto gli occhi e tra le mani.

Sia Bernardoni sia Biagi Ravenni hanno preso parte al convegno *Verso Tosca* (Piacenza, 14-15 marzo 2008), che mira a inserire Luigi Illica nella cultura del secondo Ottocento, i cui atti, comprendenti quindici interventi, sono stati dati ora alle stampe. Non potendoli menzionare tutti, segnalo i contributi di Johannes Streicher, il quale mette a fuoco il carattere metateatrale della produzione di Illica, e di Luigi Allegri che confronta la *Tosca* di Sardou con quella di Puccini; mentre Mercedes Viale Ferrero illustra con dovizia di particolari i due allestimenti scenici a confronto, da *La Tosca* a *Tosca*, attraverso riviste, fotografie, bozzetti (anche abortiti), e spiegando l'esclusione di Illica dalla regia dell'opera.

Gabriella Olivero pone l'accento sul fascino dell'Oriente meno noto (non quello, per intendersi, di *Iris* o della *Butterfly*) che condusse Illica a scrivere per Louis Lombard *Errisnoia*, oltre alla tela di un'opera intitolata *Damaiani*, basata su un episodio del III libro del Mahâbhârata, già tradotta a più riprese in italiano, ma mai musicata. Cesare Orselli focalizza invece l'attenzione, attraverso l'analisi linguistica, sul "realismo regionale" nordico dei *Dispetti amorosi*, lavoro che si svolge nella Venezia contempo-

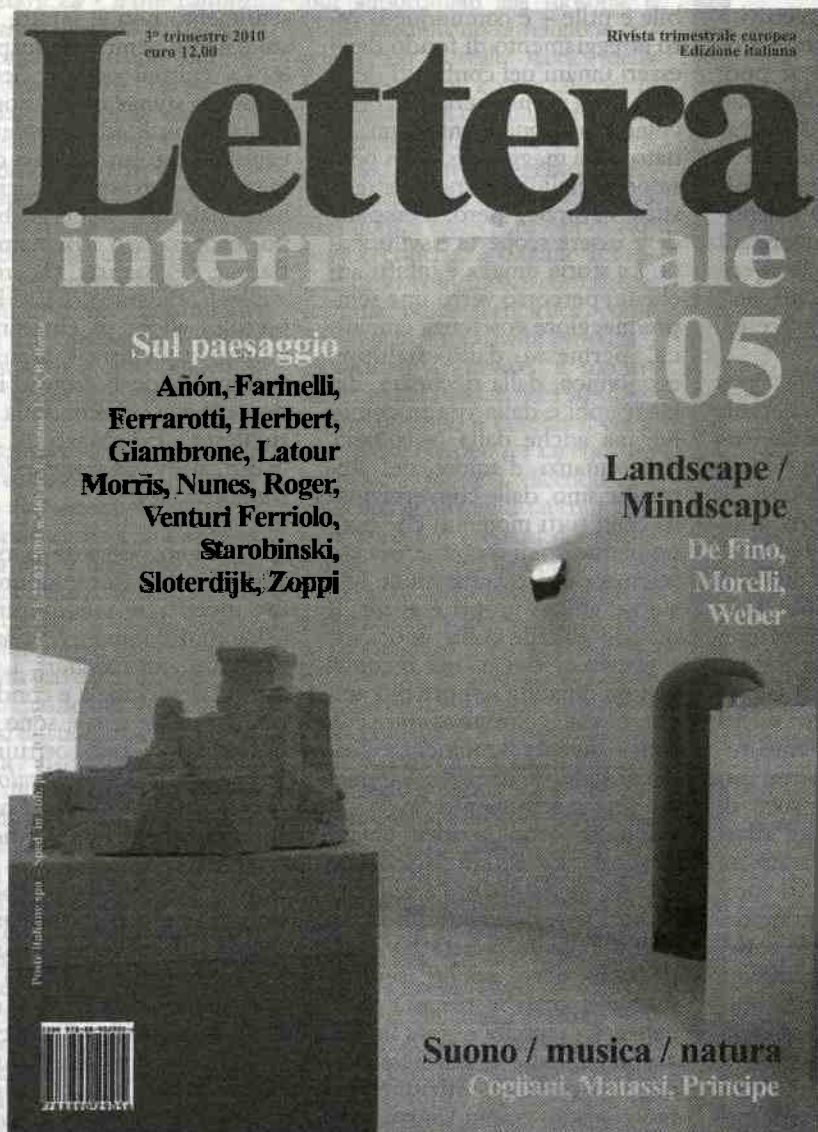
anea, e della *Collana di Pasqua*, ambientato in un paese lucchese, entrambi destinati alla musica di Gaetano Luporini. Simona Brunetti si concentra sulle prime produzioni drammatiche, sottolineandone alcuni tratti peculiari: i tipi di eroina poste in scena, il rilievo dato alle figure minori, lo sguardo compassionevole nei confronti dei personaggi. Massimo Baucaria tratteggia infine la cronistoria del Fondo Illica conservato alla Biblioteca Comunale di Piacenza.

In seguito al 150° anniversario della nascita, da poco trascorso, il fiorire di monografie su Puccini non si arresta: l'ultima nata, firmata da Daniele Martino (*Puccini*, Skira, 2009), segue la tradizionale suddivisione in vita e opere, con l'aggiunta di bibliografia e discografia essenziali.

Scritto con una prosa agile, avvalendosi dell'eccellenza che da sempre contraddistingue Skira fra i volumi di arte, questo libro in carta patinata offre un ampio corredo iconografico in cui prevalgono fotografie dell'epoca, locandine, bozzetti di scena. Nelle versioni in italiano e in inglese, il testo costituirà per i lettori una buona occasione per avvicinare il compositore, presentato da un autore che lo ama e lo frequenta da lungo tempo.

Bensaglie@virgilio.it

B. Saglietti è laureanda in culture moderne all'Università di Torino



## Sul paesaggio

Vita e morte dei paesaggi, Alain Roger

Abitare il paesaggio, Massimo Venturi Ferriolo

Paesaggi, passaggi, Joao Nunes

Autenticità: spazio, materia e tempo, Carmen Anon

Paesaggio: sostantivo femminile, Mariella Zoppi

La disfatta dell'arte. Proust e il paesaggio, Jean Starobinski

La natura indifferente della Zelanda, Zbigniew Herbert

Islanda a un primo sguardo, William Morris

## Paesaggio e reti

Dal paesaggio al web, Franco Farinelli

L'osservatore forte, Peter Sloterdijk

Parigi, città invisibile: il plasma, Bruno Latour

Utopie palermitane, Francesco Giambrone

Nuovi paesaggi urbani, Franco Ferrarotti

## Suono/Musica/Natura

Natura è musica, Quirino Principe

La musica e l'estetizzazione del paesaggio, Elio Matassi

Costruzioni sonore tra natura e cultura, Maurizio Cogliani

## Mindscape/Landscape

Esercizi di pensiero del finito, Ugo Morelli

Paesaggi interiori, Carla Weber

Lezioni di paesaggio, Gabriella De Fino

## Gli artisti di questo numero:

Eugenio Giliberti, Bruno Querci, Sven-Ingvar Andersson,

Bogdan Bogdanović, a cura di Aldo Iori

In libreria e per abbonamento  
[www.letterainternazionale.it](http://www.letterainternazionale.it)



## Marx: cantieri aperti

di Cesare Pianciola

MARX IN QUESTIONE  
IL DIBATTITO "APERTO"  
DELL'INTERNATIONAL SYMPOSIUM  
ON MARXIAN THEORYa cura di Riccardo Bellofiore  
e Roberto Fineschipp. 347, € 25,  
La Città del Sole, Napoli 2009Hans Georg Backhaus  
DIALETTICA DELLA  
FORMA DI VALORE  
ELEMENTI CRITICI  
PER LA RICOSTRUZIONE DELLA  
TEORIA MARXIANA DEL VALOREa cura di Riccardo Bellofiore  
e Tommaso Redolfi Rivapp. 549, € 18,  
Editori Riuniti, Roma 2009

**M**arx in questione raccoglie alcuni scritti dei partecipanti all'International Symposium on Marxian Theory, promosso da Fred Moseley, docente di economia al Mount Holyoke College nel Massachusetts, il quale ha riunito annualmente dal 1991, in seminari e convegni ospitati presso varie università, un gruppo internazionale di studiosi di Marx con l'intento di far interagire filosofi ed economisti che condividono in vario modo la teoria marxiana del valore e sono interessati alle questioni relative al metodo logico nel *Capitale* e negli altri scritti della maturità di Marx. Un incontro ravvivato negli ultimi anni dalla nuova edizione critica in corso delle opere complete di Marx ed Engels (la MEGA2), per cui, ad esempio, il "problema della trasformazione" dei valori in prezzi di produzione può oggi essere ridiscusso sulla base del *Manoscritto 1863/65* di Marx e non prendere più come unico testo di riferimento la rielaborazione dei materiali marxiani fatta da Engels nel III libro del *Capitale*.

Il volume contiene saggi di Geert Reuten, Christopher J. Arthur, Martha Campbell, Patrick Murray, Riccardo Bellofiore, Tony Smith, Fred Moseley e Roberto Fineschi. Mentre alcuni di loro ritengono che la teoria marxiana abbia bisogno solo di una corretta "interpretazione" e nella sostanza funzioni, altri pensano che sia necessaria una sua "ricostruzione" che, individuati punti deboli e non risolti, la modifichi e la sviluppi in modo da renderla uno strumento teorico più soddisfacente.

Il dibattito è "aperto", come dice il titolo, anche perché, pur muovendosi in un ambito comune di problemi e avendo come obiettivo polemico condiviso sia le teorie neoclassiche e "soggettivistiche", sia quelle sraffiane e neoricardiane, le differenze interne al gruppo non vengono minimamente sottovalutate. Soffermiamoci, ad esempio, sull'ampia discussione da parte di Bellofiore delle tesi di Fred Moseley. Bellofiore condivide con Moseley una lettura

"macromonetaria" della teoria del valore e l'individuazione della teoria del denaro come terreno fondamentale di discussione, ma ritiene che Moseley sbagli a considerare il capitale "totale" come somma dei capitali individuali: la dimensione macroeconomica non si riduce all'aggregazione delle parti costituenti e c'è una relazione complessa e circolare tra aspetti macro e microeconomici. Soprattutto, se teniamo presente l'intera sequenza della costruzione marxiana e andiamo anche "oltre" e "contro" alcuni aspetti della sua teoria originaria, la pre-condizione della produzione capitalistica di merci viene a essere "il finanziamento bancario della produzione in quanto ante-validazione monetaria del processo di lavoro capitalistico come processo di valorizzazione", e ciò avviene "sulla base di assunzioni molto precise relative all'esito atteso della lotta di classe nella produzione", cioè di aspettative rispetto alla compressione dei salari e allo sfruttamento del lavoro vivo a livello del sistema complessivo. Nella costruzione sistemica di Marx dietro i salari monetari e i profitti monetari c'è la ripartizione conflittuale a livello macrosociale, tra le classi, delle merci prodotte e, secondo Bellofiore, nella ricostruzione occorre tener fermo il criterio enunciato da Marx alla fine del libro primo: "Noi non contempliamo più il singolo capitalista e il singolo operaio, ma la classe capitalista e la classe operaia, (...) il processo capitalistico in pieno movimento e in tutto il suo ambito sociale".

Tutti gli autori antologizzati riconoscono ampiamente i debiti della teoria marxiana nei confronti della logica di Hegel, "non solo nei *Grundrisse*, ma anche nel *Capitale*", come sottolineano i curatori. "È mia intenzione rendere esplicite filosofia e metodologia della dialettica sistematica della scienza sociale" afferma Geert Reuten nel primo contributo; "È possibile far luce sulle forme di valore con le categorie della logica di Hegel", ribadisce Christopher J. Arthur, ed "È generalmente accettato che il concetto di 'capitale' sia connesso al concetto hegeliano di 'spirito' o a quello di 'concetto'" scrive Roberto Fineschi nell'ultimo saggio, che analizza come lo schema hegeliano di universalità-particolarità-singularità sia presente dall'*Introduzione* del '57 al *Capitale* (ma, per un quadro più ampio, sono da vedere le considerazioni espresse nel suo *Marx e Hegel. Contributi a una rilettura*, Carocci, 2006). Non in tutti i saggi, però, viene adeguatamente sottolineato che Marx non ha semplicemente applicato la dia-

lettica di Hegel, e che la dialettica marxiana è la logica specifica di un oggetto specifico, il capitale, per cui si tratta in ultima analisi di uno strumento concettuale almeno in parte nuovo e diverso.

Tra le ricostruzioni "qualitative" e dialettiche della teoria marxiana si collocano anche saggi scritti tra la fine degli anni sessanta e la prima metà degli anni ottanta dal teorico francofortese Hans G. Backhaus, che il compianto Emilio Agazzi iniziò a far conoscere nel 1981. Le traduzioni inedite di Agazzi, in parte riviste, e quelle di Antonio Pellorini sono corredate da importanti introduzioni storico-critiche dei curatori. Backhaus cerca di liberare la teoria del valore di Marx dall'interpretazione "storicistica" engelsiana e di molto marxismo successivo, dell'ortodossia sovietica e tedesco-orientale, ma anche dell'eterodossia occidentale (Backhaus critica per esempio Ernest Mandel che scrisse un *Trattato marxista di economia* molto in voga negli anni settanta). Secondo certi testi di Engels, la teoria del valore si applicherebbe a società precapitalistiche di produttori contadini e artigiani che scambiano i loro prodotti in ragione del tempo di lavoro in essi impiegato e il metodo "logico" di Marx sarebbe soltanto un riassunto nel pensiero dell'effettivo processo storico dalla "produzione semplice di merci" al capitalismo sviluppato. Invece, dice Backhaus, se seguiamo il metodo "logico" prevalente in Marx,

si deve "riservare il concetto di 'merce' al prodotto di quel modo di produzione organizzato mediante la divisione del lavoro che è caratterizzato dalla contraddizione di lavoro privato e lavoro sociale".

A un certo punto del suo percorso, Backhaus si rese però conto della presenza in Marx, dai *Grundrisse* in poi, di stratificazioni di esposizioni della teoria del valore che non erano coincidenti e arrivò alla conclusione che, come indicava Habermas nel 1976, la teoria marxiana andava decostruita e ricostruita. Il fulcro della "ricostruzione" è secondo Backhaus la questione della "forma valore", cioè, come scrisse Marx in una lettera del 1859, la "parte più difficile, perché più astratta, dell'economia politica". Ma Backhaus è sostanzialmente interessato soprattutto alla questione metodologica del rapporto tra "logico" e "storico" nella critica marxiana dell'economia politica, e su questo tema torna continuamente, sotto diverse angolazioni, nel corso di saggi che hanno una collocazione di rilievo nella corrente interpretativa che produsse lavori come quelli di Alfred Schmidt, Helmut Reichelt e Hans-Jürgen Krahl.

ce.pianc@tin.it

C. Pianciola ha insegnato testi filosofici alla SIS di Torino

## L'alterità come socialità

di Gianluca Giachery

Judith Butler

## SOGGETTI DI DESIDERIO

ed. orig. 1987, trad. dall'inglese  
di Gaia Giuliani,  
presentaz. di Adriana Cavarero,  
pp. XXX-302, € 24,  
Laterza, Roma-Bari 2009

**J**udith Butler, docente a Berkeley in California ed esponente di primo piano dei *Gender Studies* e delle discussioni sul femminismo, in questo libro, che rielabora la sua tesi di dottorato a Yale, mette al centro della ricezione francese di Hegel la questione del desiderio, considerandola una categoria imprescindibile (come già a suo tempo Kojève) per confrontarsi con il significato stesso del lavoro filosofico.

Quando, tra il 1933 e il 1939, Alexandre Kojève propose al suo composito uditorio, riunito presso l'École des Hautes Études, una nuova e insolita lettura della *Fenomenologia dello spirito* di Hegel (dopo quella di Jean Wahl in *La coscienza infelice nella filosofia di Hegel*, 1929), individuava i temi centrali attorno ai quali avrebbe ruotato una parte consistente della filosofia francese e metteva a fuoco una serie di problematiche (riconoscimento, violenza, rapporto tra individuo e storia) che non potevano essere facilmente eluse dalla filosofia contemporanea.

Koyré, Merleau-Ponty, Sartre, Deleuze, Foucault, Derrida per giungere sino ad Alain Badiou e Jean-Luc Nancy – ognuno con la propria esigenza speculativa – hanno variamente declinato nelle loro opere un confronto serrato con la filosofia hegeliana e ricorrono spesso nel volume di Butler, che scrive: "Il desiderio è stato raffigurato molte volte come l'Altro della filosofia. Il desiderio, in quanto immediato, arbitrario, immotivato e animale, è ciò che dev'essere superato: esso minaccia di indebolire l'attitudine al distacco e all'oggettività che ha condizionato, in modalità alquanto variegata, il pensiero filosofico". Il desiderio costituisce la parte oscura della realizzazione del soggetto come autocoscienza assoluta, e ha il suo luogo nel contrasto che vede contrapposte le figure del Signore e del Servo nella *Fenomenologia*. Per Hegel, il desiderio non ha alcuna funzione se non nella dimensione dialettica, quindi relazionale, tra queste due figure. Il confronto Servo-Signore costituisce la genesi del riconoscimento, che ritrova la sua ragion d'essere nel costante conflitto dialettico tra categorie opposte e di per sé inconciliabili. Su di un piano, infatti, si situa il Signore con la sua capacità-necessità desiderante: egli, per questo, costruisce la propria storia a partire dalla lotta costante contro la morte; mentre il Servo, che non ha propriamente desiderio, poiché non ambisce a fronteggiare la morte, costruisce i propri oggetti d'uso a partire da una materialità continuamente abbassata al rango di ciò che è caduco e, per questo, finito.

Come sostiene Butler, "affermare che il desiderio è semplicemente una forma povera del conoscere e dell'essere nel sistema di Hegel è equivocare lo standard di verità che governa la *Fenomenologia* in generale". Infatti, "l'acquisizione graduale di una sempre maggior complessità da parte del desiderio – l'accrescersi del carattere inclusivo dei suoi obiettivi intenzionali – equivale, nella *Fenomenologia*, al principio del progresso". E solo attraverso il rapporto desiderio-riconoscimento che si manifesta l'alterità come socialità; ed è attraverso questo stesso rapporto che la socialità si fa storia. Desiderio, riconoscimento e storia costituiscono il perno del sistema dialettico hegeliano.

**S**i capisce perciò l'interesse di Sartre per la *Fenomenologia* hegeliana: tutta l'opera sartriana potrebbe a buon titolo essere considerata un continuo commento al filosofo jenese. "Nella concezione sartriana – scrive Butler – il desiderio è una forma di conoscenza nella misura in cui esso 'concepisce' il suo oggetto in un dato modo, ossia in quanto il desiderare è sempre coestensivo all'immaginare". Il desiderio, per Sartre, "tematizza l'assenza e la rende quindi presenza a se stesso. In tal modo il desiderio è, fondamentalmente, un desiderio di pienezza, lo sforzo di colmare i vuoti della vita percettiva". Per Sartre, il desiderio corrisponde allo spazio di un'assenza da riconoscere e da riempire di significato.

Su una linea parallela ma differente si situano Foucault e Deleuze. Il primo, infatti, nello scritto del 1971 *Nietzsche, la genealogia, la storia*, tematizzando l'assenza completa del soggetto nella storia, ribalta la concezione presente nella *Fenomenologia*. Per Foucault, come sottolinea Butler, "i termini dell'opposizione dialettica non si risolvono in altri termini più sintetici ed inclusivi, ma tendono piuttosto a frantumarsi in una molteplicità".

**F**oucault concepisce la soggettività a partire da un'assenza costitutiva del soggetto, che compare solo come vettore di forze molteplici e non ha una finalità precostituita. Parimenti, per Deleuze (che si confronta con Hegel in opere come *Nietzsche e la filosofia*, *Logica del senso* e *Differenza e ripetizione*), la società capitalistica costruisce il proprio apparato desiderante per formare e fare emergere soggettività sempre meno definite: la volontà di potenza nicciana, in questa dimensione, è contrapposta all'autorealizzazione del soggetto storico hegeliano.

Il volume di Butler, come sottolinea Adriana Cavarero nel suo saggio introduttivo, tra le due direttrici dell'autorealizzazione e della volontà di potenza, fa emergere la presenza di un soggetto ek-statico: un soggetto che, pur essendo continuamente fuori di sé, non si fa mai affascinare dalla tentazione dell'origine.

gianluca.giachery@fastwebnet

G. Giachery è dottorando in scienza della formazione all'Università di Torino



## Esistono solo i corpi e i movimenti

di Edouard Mehl

### MOTO, LUOGO E TEMPO

a cura di Gianni Paganini

pp. 708, € 140,  
Utet, Torino 2010

È questa la prima traduzione italiana della grande opera lasciata inedita da Thomas Hobbes e dedicata alla critica del *De mundo* (1642) di Thomas White. Si tratta senz'altro di un avvenimento importante per gli studi hobbesiani e, più in generale, per gli storici della filosofia e della scienza del Seicento. In particolare, per i lettori italiani si colma una lacuna importante: ora l'accesso a tutte le grandi opere di Hobbes è garantito nella nostra lingua, mentre in francese e in tedesco questo libro non è stato ancora tradotto.

Le 708 pagine di questo imponente volume contengono, oltre alla traduzione, una lunga ed erudita introduzione, una succinta nota biografica, una nota bibliografica selettiva, un indice dei nomi propri e un "indice-sommario del manoscritto". Da sola, l'introduzione rappresenta il più ampio studio finora comparso e dedicato interamente al *De motu* dal momento della sua pubblicazione in latino nel 1973. Il commento consente poi di ricostruire il contesto di molti dei problemi trattati nell'opera e soprattutto istituisce confronti sistematici tra la fase precoce di elaborazione del pensiero hobbesiano attestata dal *De motu* (1642/43) e gli sviluppi più maturi contenuti nel *Leviatano* (1651) e nel *De corpore* (1655). In un certo senso, la lettura di questo testo ci permette di entrare nel "laboratorio" nascosto in cui si è formata la filosofia di uno dei grandi classici del Seicento: un'epoca in cui trasformazione della filosofia e rivoluzione scientifica andarono strettamente intrecciate.

Sia Hobbes sia il suo interlocutore trattano di tutti i problemi fisici, astronomici e metafisici sollevati dalla rivoluzione galileiana: il *Dialogo dei massimi sistemi* è il punto di riferimento costante tanto per White, che tenta una conciliazione tra l'eliocentrismo copernicano, l'aristotelismo e la filosofia meccanicistica, quanto per Hobbes. Quest'ultimo, che definisce Galilei "il più grande filosofo di tutti i tempi", demolisce le soluzioni compromissorie elaborate da White e costruisce per converso una "filosofia prima", basata sulle nuove nozioni di luogo, tempo e moto tipiche della fisica galileiana e opposte alle corrispondenti nozioni aristoteliche.

Il tentativo di stabilire la non contraddizione tra l'eliocentrismo copernicano e l'apparente geocentrismo delle Scritture (tentativo elaborato da White) si concretizza in un "compromesso verbale" che Hobbes critica aspramente. Nei suoi *Dialoghi* White si basa sulla relatività o piuttosto sulla reciprocità del

movimento: se un corpo B è mosso di continuo relativamente a un corpo A, si può dire, reciprocamente, che quest'ultimo è in movimento in rapporto all'altro. Così avverrebbe per il Sole e la Terra. Hobbes mette a nudo gli errori logici di questo ragionamento e dimostra che la posizione copernicana non può essere presentata come un semplice "modo di parlare". Vi è piuttosto una necessità fisica inconciliabile con il geocentrismo. Tanto meno egli ritiene che la Scrittura insegni il geocentrismo come una proposizione di fisica di cui si debba ammettere la verità.

Segnaliamo inoltre il grande interesse che presenta la trattazione di questioni classiche per l'epoca, come la precessione degli equinozi e le cause dell'inclinazione dell'asse della Terra, il magnetismo e la calamita, o il problema del "genere di rifrazione" che può spiegare la curvatura della coda delle comete. Hobbes accusa White di ignoranza delle regole dell'ottica e di scarsa assiduità nello studio dei fenomeni. Infine, occupa qui un posto centrale la teoria delle maree, di cui Galileo fece un argomento fisico decisivo, nella quarta giornata dei *Dialoghi sui massimi sistemi*, a favore del movimento della Terra. Al riguardo, Hobbes non esita a riconoscere la fallacia dell'argomento galileiano e in particolare ne indica con chiarezza il punto debole: esso consisterebbe nel non aver applicato anche al problema delle maree il principio per cui la Terra deve essere intesa come un sistema inerziale al quale partecipano tutti i corpi che vi sono inclusi. Il principio era stato peraltro chiaramente enunciato da Galilei medesimo, ma stranamente questi lo aveva ignorato al momento di dare una spiegazione delle maree, forse perché proprio la sua applicazione al caso in questione gli avrebbe impedito di fare di questo fenomeno la "prova" per eccellenza della realtà del movimento della Terra. Hobbes è dunque in grado di riconoscere e di indicare chiaramente l'errore di Galilei, benché rinunci a formulare una propria spiegazione del fenomeno, per la quale, sostiene, mancano molti dei dati osservativi che sarebbero necessari.

Hobbes non si è limitato a discutere White sul terreno della scienza. Come sottolinea giusta-

mente Paganini, in *Moto, luogo e tempo* propone un concetto di "filosofia prima" contrapposta alla "metafisica", e quest'ultima assume un significato peggiorativo nel lessico di Hobbes. La filosofia prima non è una scienza trascendente, trans-fisica o trans-naturale, non si occupa di cose la cui conoscenza supera la portata dell'intelligenza umana. Essa non riguarderà dunque né l'anima, né Dio, ma soltanto i caratteri più generali dell'ente, dunque la sostanza, cioè il corpo, e si identificherà con la definizione di una precisa "nomenclatura" delle cose. Hobbes può dunque contrapporre un concetto rigoroso di "filosofia prima", di cui Aristotele è stato l'inventore, alla metafisica spiritualistica degli aristotelici e anche di White, che ne rappresenta la degenerazione. Con una radicale semplificazione delle categorie aristoteliche, ricondotte alla coppia sostanza/accidente, e con un nuovo concetto di materia, il filosofo inglese fornisce alla critica galileiana delle "qualità" la base ontologica che faceva difetto all'autore del *Saggiatore*.

L'interesse dell'opera deriva incontestabilmente anche dalla critica di tesi come la novità del mondo, dei suoi limiti, della sua perfezione, del suo fine, dell'esistenza di una causa prima, dell'essere umano come scopo della creazione ecc. White rappresenta infatti, agli occhi di Hobbes, l'esempio di un pensiero "ingenuo" che si serve di una metafisica dogmatica per mantenere le proprie illusioni di tipo antropocentrico. Ma anche sotto questo profilo, l'ispirazione galileiana della "filosofia prima" di Hobbes è stata l'elemento decisivo, come dimostra Paganini nella sua introduzione: la distinzione tra l'ente e l'essere, tra il corpo e gli accidenti (intesi come modi di comprensione dei corpi da parte del soggetto), costituisce una sistematizzazione dell'idea secondo la quale non esistono nel mondo che i corpi e i movimenti che ci conducono a concepirli in modo differente. Considerata in questa prospettiva, la "filosofia prima" di Hobbes è l'esplicitazione della metafisica sottostante all'intuizione fondamentale della fisica galileiana, anche se lo scienziato fiorentino non si sarebbe mai avventurato a darne una formulazione così chiara e generale.

edouard.mehl@wanadoo.fr

E. Mehl insegna filosofia  
l'Università di Strasburgo



## La proprietà di essere un mostro lacustre

di Francesco Orilia

Francesco Berto

### L'ESISTENZA NON È LOGICA

DAL QUADRATO ROTONDO

AI MONDI IMPOSSIBILI

pp. 310, € 16,  
Laterza, Roma-Bari 2010

Il dibattito dei primi del Novecento sulla natura dell'esistenza tra Bertrand Russell e Alexius Meinong, illustre rappresentante della corrente fenomenologica, viene giustamente considerato uno dei momenti fondanti del movimento analitico che adesso si divide la scena filosofica con la cosiddetta scuola continentale. Il problema chiave del dibattito è vecchio almeno quanto Parmenide, percorre tutta la storia della filosofia e costituisce l'affascinante tema di questo bel libro di un giovane ma già affermato studioso attualmente in forza all'Università di Aberdeen in Scozia.

Ecco in sintesi il problema: appare sensato dire che non vi è niente al di là di ciò esiste, eppure parliamo, anche con verità, del non esistente, o almeno così sembra. Per esempio, quando affermiamo che c'è chi crede al mostro di Lochness, anche se questo non esiste. Meinong sosteneva che affermazioni del genere devono indurci ad ammettere che in un qualche senso "ci sono" oggetti inesistenti, possibili quali il mostro di Lochness o addirittura impossibili come il quadrato rotondo. Russell, però, da un lato rilevò alcune contraddizioni nell'approccio di Meinong e dall'altro escogitò un'elaborata teoria semantico-ontologica, secondo la quale le affermazioni in questione sono parafrasabili in modo tale da mostrare che solo apparentemente vertono su oggetti inesistenti.

Per esempio, quando diciamo che il mostro di Lochness non esiste, stiamo semplicemente dicendo, grosso modo, che la proprietà di essere un mostro che dimora a Lochness non è esemplificata da alcun individuo (contrariamente, per esempio, alla proprietà di essere un pianeta abitato del sistema solare). Russell venne considerato dagli analitici il chiaro vincitore del dibattito e la teoria del suo rivale dichiarata morta e sepolta.

Tuttavia negli anni settanta un gruppo di analitici "neo-meinonghiani", fra i quali spiccano Richard Routley, Hector Neri Castañeda, Terence Parsons ed Edward Zalta, ha riaperto la questione, evidenziando varie difficoltà nel punto di vista di Russell e rendendo più rigorosa la posizione di Meinong. Graham Priest (*Towards non-being*, Clarendon, 2005) si è aggiunto di recente alle file dei neo-meinonghiani con una

nuova proposta nella quale gli oggetti inesistenti di Meinong, pur non esistendo nel nostro mondo, esistono in mondi meramente possibili, o addirittura impossibili.

Berto ricostruisce il dibattito Meinong-Russell e presenta le critiche a Russell dei neo-meinonghiani. Passa poi alle loro proposte teoriche, in particolare quelle di Parsons e Zalta (purtroppo trascurando alcuni seri problemi con cui hanno dovuto fare i conti, i paradossi di Clark e McMichael) e soprattutto Priest. Si schiera poi a favore di quest'ultimo, anche con nuovi e interessanti argomenti riguardanti gli oggetti della finzione letteraria, quali Sherlock Holmes e Pinocchio.

Nonostante parecchi fastidiosi inglesismi, lo stile di Berto è limpido e disinvolto e la lettura scorre piacevolmente. Inoltre, le sue argomentazioni sono ricche e ben strutturate.

Rimango tuttavia convinto che un approccio russelliano, appropriatamente riveduto e corretto, è in grado di rispondere alle critiche neo-meinonghiane, per esempio ricorrendo ai "concetti denotanti" del primo Russell, laddove i meinonghiani ricorrono a oggetti inesistenti, nel modo suggerito a partire dai primi anni ottanta da Cocchiarella.

Questa linea neo-russelliana, che ho difeso nel mio *Ulisse, il quadrato rotondo e l'attuale re di Francia* (ETS, 2002), non viene purtroppo presa in considerazione da Berto. Inoltre, mettendomi in una prospettiva neo-meinonghiana, aggiungerei che la teoria di Priest, con il suo problematico impegno a mondi possibili e impossibili, non mi sembra preferibile a quelle di Parsons e Castañeda (che peraltro avrebbe meritato più attenzione).

Ma spiegare nei dettagli le ragioni di queste perplessità porterebbe verso questioni tecniche che non possono trovare spazio nei confini di questa nota.

I disaccordi filosofici sono spesso meno radicali di quanto possa sembrare a prima vista, perché poggiano su una larga base condivisa. Quelli che mi dividono da Berto sono proprio di questo tipo. Infatti, sia nella contesa tra neo-russelliani e neo-meinonghiani che in quella interna a questi ultimi si presuppone un'impalcatura logico-concettuale comune, tipica della comunità analitica, che Berto degnamente rappresenta. Concludo quindi raccomandando caldamente questo libro sia agli studiosi di filosofia che a chiunque si senta sollecitato dal perenne e venerabile problema del contrasto tra essere e non essere.

orilia@unimc.it

F. Orilia insegna filosofia del linguaggio  
l'Università di Macerata





## Che numero si ottiene aggiungendo case, gatti e topi?

di Franco Pastrone

Federico Peiretti  
**IL MATEMATICO SI DIVERTE**  
DUECENTO GIOCHI ED ENIGMI  
CHE HANNO FATTO  
LA STORIA DELLA MATEMATICA  
pp. 328, € 18,  
Longanesi, Milano 2010

Sul vocabolario Treccani della lingua italiana, alla voce "gioco", compaiono "giochi matematici" di vario tipo: problemi e indovinelli che si risolvono con calcoli matematici; aneddoti, scherzi, pseudo dimostrazioni (...); combinazioni e quadri di numeri che presentano inaspettate simmetrie e regolarità e, aggiungerei, molte altre cose ancora. Dunque il gioco matematico ha lo scopo di divertire chi lo pratica, ma deve anche essere trasmissibile a un pubblico più vasto e perciò non deve richiedere una base di conoscenza matematica avanzata, anche se un gioco matematico è il più delle volte un problema, che deve poter essere formulato in un linguaggio accessibile a un gran numero di persone e spesso in modo spiritoso, enigmistico, in versi, come puzzle e così via. L'enunciato del problema deve essere intrigante e deve su-

scitare la curiosità, sorprendere e sfidare l'intelligenza di chi legge. Spesso ha anche uno scopo didascalico, pedagogico. Fin dall'antichità è stato usato per insegnare dei paradigmi, per allenare la mente, partendo da problemi che sono diventati talora proverbiali, come il caso di "salvare capra e cavoli" che deriva dal classico gioco di fare attraversare un fiume a un lupo, una capra e un cesto di cavoli con una barca che può portare solo il proprietario e uno dei tre capi. Questo problema appare per la prima volta nel bel testo di Alcuino, "ministro dell'istruzione" di Carlo Magno e pedagogo dei suoi figli (riedito con versione a fronte a cura di Raffaella Franci, Ets, 2005), dove è chiaro che il termine gioco ha il significato proprio di problema presentato in modo accattivante con linguaggio corrente a fine didattico.

Ad Alcuino e ai suoi problemi è dedicato un capitolo del libro di Federico Peiretti, ben noto divulgatore ed esperto di giochi matematici. Si tratta di una raccolta di "duecento giochi e enigmi che hanno fatto la storia della

matematica", come recita il sottotitolo, ordinati secondo un ordine cronologico, diviso in diciotto capitoli, ciascuno intitolato a un autore. Inizia con il papiro di Rhind, dove lo scopo è ancora strettamente didascalico e appare una classica filastrocca, variamente ripresa nei secoli successivi: "Ci sono sette case e ogni casa ha sette gatti. / Ogni gatto mangia sette topi, / (...) Quale numero si ottiene aggiungendo case, gatti, topi (...)?" Così, in modo "leggero", si sviluppa una storia dei giochi matematici, con esempi, problemi, esercizi, forse ispirata al libro di Michel Ciron, *I giochi matematici* (tradotto integralmente in "Lettera matematica", 2005, n. 54).

Si passa per Pitagora, Archimede, il già citato Alcuino, Eulero, Möbius, Lewis Carroll, Martin Gardner, Richard P. Feynman, Roger Penrose, John H. Conway, volendo citare prima i più famosi, ma ci sono capitoli dedicati a personaggi meno noti eppure rilevanti e interessanti, come Claude-Gaspard Bachet, Samuel Loyd, Éric Lucas, Walter William Rouse Ball, Henry E. Dudeney, Piet Hein, Salomon W. Golomb. Non tutti forse conoscono Loyd, l'inventore del gioco del quindici (e mi piace ricordarlo perché da bambino ero imbattibile), Lucas, studioso di teoria dei numeri, più noto come inventore della torre di



A dicembre  
pubblicheremo  
una rassegna  
di titoli divulgativi  
sulla  
matematica  
nella storia



Hanoi, Hein ideatore nel 1942 di *Hex*, gioco di scacchiera analizzato da John Nash per la sua ben più impegnativa teoria dei giochi, che gli è valsa un Premio Nobel e un esempio di "gioco matematico" che diventa teoria formale astratta con applicazioni rilevanti in economia e non solo.

Il libro di Peiretti presenta questi personaggi in modo sintetico e preciso, con numerosi esempi dei problemi e dei giochi da loro studiati, separando l'enunciato dei problemi dalle loro soluzioni, riportate a fine capitolo e seguite da una bibliografia essenziale. Così si scopre che l'ignoto, e ignorato nei trattati di storia della matematica, Claude Gaspard Bachet è il responsabile del "puzzle dei pesi", uno di quei problemi che molti si rifiutano di ascoltare fin dalle prime parole, contraddicendo così l'affermazione che i giochi matematici debbano raggiungere un pubblico vasto, con una preparazione di scuola superiore. In effetti, Peiretti riporta l'affermazione di Bachet: "Sarà necessario essere esperti nella scienza

dei numeri per capirne le dimostrazioni".

Questo è uno dei rischi tipici di questo approccio alla matematica, cioè che l'ascoltatore, come subodora che vi è un che di matematico nella proposizione, chiuda l'audio e si rifiuti di ascoltarne l'enunciato. Così come non sono d'accordo con l'idea che i giochi matematici introducano in modo divertente alla matematica "seria", quella di chi fa ricerca.

I giochi divertono, interessano quanti abbiano una forma di predisposizione alla matematica, ma la scelta per la matematica ha altre motivazioni. L'autore non sostiene questa idea. Si diverte e fa divertire il lettore curioso e offre un panorama ampio sul tema dei giochi, problemi curiosi, enigmi matematici. Si spera che i lettori siano molti, specie tra gli studenti delle scuole superiori, e che l'interesse verso la matematica esca rinforzato da questa lettura.

franco.pastrone@unito.it

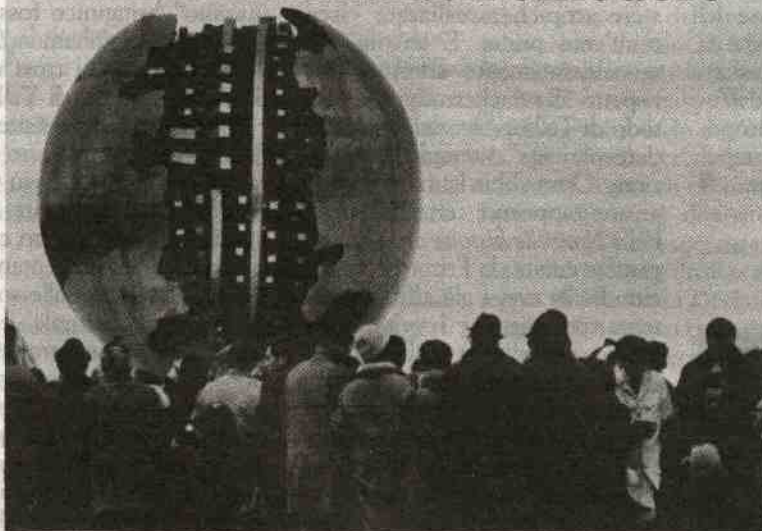
F. Pastrone insegna fisica matematica  
l'Università di Torino

03  
**alfabeta2**

LETIZIA PAOLOZZI, COLLETTIVO DIVERSAMENTE OCCUPATE, R. AIDA HERNÁNDEZ CASTILLO,  
VERONICA PRAVADELLI, CECILIA BELLO MINCIACCHI, LUCE IRIGARAY

**Il posto delle donne**

Arnaldo Pomodoro



UMBERTO ECO

**Allarme Università**

DANIELE GIGLIOLI, PIERLUIGI PELLINI, MICHELE EMMER, MARIO DOMENICHELLI, GIGI ROGGERO,  
MATTEO DI GESÙ, RENATO LOMBARDO, ANDREA INGLESE, FRANCESCO SYLOS LABINI

ANDREA CORTELLI: Dalla Porospora alla Mignolanza - VITTORIO GREGOTTI: Cina, la cultura della cura  
MARINO BADALÀ, MASSIMO BONTI: Pontignano e la fine della sinistra - ROBERTO GIOVANNI ARRIGHI

**in edicola  
e in libreria**

**da oggi è disponibile  
anche in versione e-book  
all'indirizzo**

**www.alfabeta2.it**

**Il numero quattro di alfabeta2  
uscirà il 15 novembre**

**con un'intervista  
di Antonio Gnoli  
a Slavoj Žizek**

**CAPITALISMO SENZA  
DEMOCRAZIA  
L'EFFETTO BERLUSCONI**



## Perché solo i professionisti?

di Adolfo Mignemi

### Paolo Morello LA FOTOGRAFIA IN ITALIA 1945-1975

pp. 832, 2 voll., € 120,  
Contrasto Due, Roma 2010

In questo che è il primo di tre volumi sulla storia della fotografia nell'Italia repubblicana, Paolo Morello si fa carico "di ripercorrere la parabola del paradigma realista, dall'iniziale ottimismo dei primi anni Cinquanta alla crisi degli ultimi anni Sessanta". Il racconto scorre attraverso una narrazione molto erudita, anche suggestiva, in cui il lavoro dei fotografi è seguito con strumenti di ricerca raffinati (ad esempio, sbirciando negli scaffali delle biblioteche personali, nello sforzo di delineare cultura, influenze, interessi, oppure setacciando i carteggi tenuti con colleghi, committenti, critici). Parallelamente si analizzano le immagini migliori, ma lo si fa con gli strumenti della critica estetica e d'arte, spesso indugiando nella ricostruzione di vicende che travalicano di molto il rapporto tra il fotografo e le istantanee che egli produce in relazione a un determinato evento, tanto che alla fine si è assaliti da alcuni interrogativi, che poi riconducono a una questione fondamentale di metodo storico: è possibile, non solo utile, applicare alla produzione fotografica quelle griglie analitiche? Si può trattare la fotografia, che si realizza attraverso una produzione quantitativa elevata, alla stregua del lavoro di un pittore o di uno scultore? Si possono analizzare immagini (in qualche caso riproduzioni a stampa tipografica, quindi "altro" rispetto a un originale fotografico) dimenticando che gli scatti studiati sono stati scelti dal fotografo, o da qualcuno per lui, tra centinaia forse non meno degni?

E poi: perché a essere oggetto di attenzione è solo la fotografia realizzata dal professionista o quella di impegno artistico? E nel campo della produzione di immagini professionali, va rilevato, Morello considera solo quella dei fotogiornalisti; così come nel campo della fotografia amatoriale presta attenzione solo a quella di forte impegno stilistico. Non vi è quindi, da un lato, ad esempio, alcun, pur minimo, approfondimento rispetto ai fotografi di studio, figure centrali nella costruzione degli immagini visivi collettivi (si pensi ai servizi fotografici di matrimonio, ai ritratti, alla documentazione di feste o manifestazioni); dall'altro, non vi è alcun accenno alla cosiddetta immagine spontanea, quella prodotta a livello di massa, che riempie album e scatole di fotografie di ricordo, finendo per rappresentare la cultura visiva diffusa.

La fotografia ha un impatto sulla società totalmente diverso

rispetto, ad esempio, alla pittura, perché è diffusa e viene prodotta a livello di massa; perché viene trasmessa con modalità diverse; perché la ricerca formale, condotta nel suo ambito, subisce un tale numero di mediazioni da imporre, nell'analisi, una specifica metodologia di approccio. Un lavoro di sintesi complessiva sul rapporto tra la fotografia e la società italiana nell'arco di un trentennio non può quindi limitare il proprio sguardo allo studio di una decina di professionisti il cui lavoro è sicuramente fondamentale, ma non sempre è indicativo delle modalità diffuse di rappresentazione visiva fotografica. Conseguenza di questa impostazione, quando si affrontano i temi proposti dalla fotografia giornalistica, è la difficoltà a interrogarsi sull'uso dell'immagine, che in questo caso si è fatta documento. Nella parte dedicata alla rappresentazione della povertà vi è, ad esempio, la totale rimozione degli



apparati iconografici posti a corredo della pubblicazione *Atti della commissione parlamentare di inchiesta sulla miseria* del 1953. Eppure, a sfogliare quelle varie migliaia di pagine, si può non accorgersi che nessuna delle immagini di denuncia pubblicate dai vari giornali illustrati

in quegli anni trovò attenzione da parte dei vari relatori? Così non deve sfuggire il fatto che la commissione parlamentare, con un atto politico-culturale ben preciso, privilegiò all'uso della fotografia nella divulgazione dei risultati il ricorso al cinema documentario. Ci viene da aggiungere che è ovvia conseguenza di questo impianto metodologico la totale ignoranza dell'impegno alla valorizzazione della fotografia nel lavoro sul campo, avviato proprio in quegli anni da parte della allora nascente sociologia, in particolare da Franco Ferrarotti, il quale qualche anno dopo dedicherà all'argomento anche un saggio di sistematizzazione teorica.

L'analisi condotta sulle riviste illustrate soffre di un analogo procedimento di riduzione eccessiva: l'autore guarda ai modelli migliori, ma ignora troppe altre testate sulle quali oltretutto pubblicano ampiamente anche i fotografi da lui sottoposti a un'attenta valutazione. È il caso

di Patellani e dell'*Illustrazione italiana*, a sfogliare le cui pagine, peraltro, ci si trova di fronte a curiosi episodi come la riproduzione di una immagine di Henri Cartier-Bresson, allora ancora poco conosciuto in Italia, pubblicata nell'aprile 1952 a corredo di un servizio di Virgilio Lilli sull'India, e attribuita a Gianfranco Ucelli. Simili vicende, al tempo stesso, ripropongono la questione della disinvoltura diffusa tra gli editori e i responsabili delle agenzie, nel segnalare gli autori delle immagini pubblicate: tema tutt'altro che marginale in una storia della fotografia.

Vi sono numerose cose che non condividiamo nel testo; ci limiteremo qui a richiamarne tre in forma molto schematica. La prima: per quanto l'autore (che nel proprio sito internet si definisce anche fotografo e collezionista) possa essere molto suggestionato dalle sofisticatissime "gamme di grigi e di neri", "ricchezze tonali" che i "materiali reperibili oggi in commercio non permettono più di riprodurre", se vuole sviscerare in modo compiuto la vicenda della fotografia italiana tra il 1945 e il 1975 non può proporre 5 immagini a colori contro 216 in bianco e nero (poco più del 2 per cento), tanto più che il colore è l'arma vincente del rotocalco, e nella fotografia a colori si cimentano ampiamente reporter come Patellani e De Biasi a cui il volume dedica grandissimo spazio. La seconda: non si può argomentare sul linguaggio visivo fotografico senza porsi il problema del rapporto con gli altri linguaggi visivi (cinema e televisione). Morello, infatti, perde di vista le profonde modificazioni culturali che contrassegnavano gli anni cinquanta e sessanta, le quali trasformano la visione e gli immaginari visivi, condizionando profondamente il lavoro dei fotografi. Non a caso, la parte più debole del suo saggio appare quella relativa all'ultimo decennio, che è praticamente assente, tanto da far pensare a un errore nel titolo là dove si indica l'arco cronologico di riferimento. Infine, un'osservazione di carattere editoriale: le indicizzazioni poste a corredo del volume sono relative unicamente ai nomi di persona e sono state redatte sulla base del testo ma non delle note, che si presentano dense di informazioni e come un prolungamento dell'esposizione. Per un'opera proposta sul mercato a un prezzo impegnativo, la scelta è discutibile. ■

admig@tiscali.it

A. Mignemi è giornalista e storico della fotografia



## Covone di fieno con scala

di Diego Mormorio

### Jean-Christophe Bailly L'ISTANTE E LA SUA OMBRA

ed. orig. 2009

a cura di Elio Grazioli,

pp. 144, € 18,

Bruno Mondadori, Milano 2010

La semplicità difficile a farsi: così, in una poesia del 1933, Brecht definì il comunismo. Una semplicità tanto difficile che non è stato possibile realizzarla in alcun luogo. "Non è il caos, ma l'ordine", diceva il poeta tedesco, così da farci facilmente capire che la semplicità è l'opposto del caos, e che è tutt'uno con la misura e la bellezza. Dopo poche righe del libro *L'istante e la sua ombra* di Jean-Christophe Bailly mi è venuta in mente questa poesia, perché immediatamente, per quanto sia breve questo volume, ho avuto la sensazione di trovarmi in un immenso caos.

Di cosa parla? Stanzialmente il testo ruota intorno ad alcune immagini di William Fox Talbot comprese nel famoso *The Pencil of Nature*, e precisamente parte dalla tavola X: il covone di fieno con una scala poggiata sopra. Muovendo da qui, Bailly vuole arrivare a svelarci l'intima essenza della fotografia, del momento fotografico. Ma finisce per non svelarci nulla. In realtà l'autore ha di quest'arte una conoscenza assai approssimativa, che lo porta a chiamare il positivo prodotto con la tecnica della "carta salata" *calottipo*, mentre questo, in tutti i testi che con serietà hanno a che fare con la storia della fotografia, è invece soltanto il negativo da cui il positivo trae origine. Con la stessa approssimazione dice che l'istantaneità è stata conquistata dalla fotografia solo "con la rivoluzione della Kodak", mentre questa appartiene già alle prime immagini stereoscopiche, realizzate circa trent'anni prima. E ancora più sconsideratamente afferma che, rispetto alla dagherrotipia, il metodo di Talbot "accelerava considerevolmente" i tempi di esposizione. Dove abbia letto queste cose non sappiamo; certo non nella bella *Nouvelle histoire de la photographie* curata da Frizot che pure cita. Bailly aveva già affrontato il tema con maggiore brevità in un saggio pubblicato dallo stesso Bruno Mondadori in una piccola antologia fatta di scritti di quattro autori, *Del contemporaneo. Saggi su arte e tempo*. Nell'ampliamento, questo *L'istante e la sua ombra* non ci ha guadagnato nulla. Andando avanti nella lettura, questa nuova esposizione risulta infatti sempre più presuntuosa, imprecisa e noiosa nella forma, quanto nella sostanza, già a partire dalla prima frase: "Una fotografia è giunta, si è sollevata, o estratta, è sorretta". Non so se dipenda dalla traduzione (non credo), ma in italiano è soltanto fumo. Come fa una fotografia a estrarsi da sola? Come fa sollevarsi e a sorreggersi?

Per tutto il libro, Bailly ha una prosa fumosa, che vorrebbe essere poetica e al tempo stesso forse sapienziale. L'autore, com'è di moda in questi ultimi anni, cita Rosalind Krauss, ma anche Plotino, il quale, di fronte alle profondità dell'americana, sentirebbe certamente la sua inferiorità, così come ognuno di noi di fronte alla frase kraussiana "l'immagine fotografica è all'interno del suo supporto: ne è parte assolutamente integrante". Mentre le immagini filmiche, pittoriche o scultoree sono probabilmente nelle acque degli oceani.

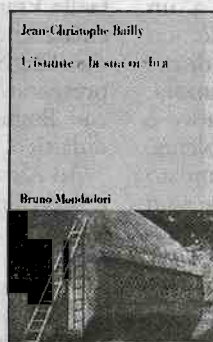
I tempi di esposizione necessari alla ripresa dei calotipi erano più lunghi di quanto Bailly non immagini e richiedevano un'immobilità intorno alla quale Talbot dice delle cose davvero divertenti: "Per ottenere gruppi di figure non occorre più tempo di quello che si richiederebbe per figure singole, dato che la camera le raffigura tutte simultaneamente, per quanto numerose possano essere". E aggiunge: "Quando un gruppo di persone è disposto artisticamente, e allenato con un po' di pratica a mantenere un'immobilità assoluta per pochi secondi, si ottengono con facilità raffigurazioni molto gradevoli. Ho osservato che godono

di un favore particolare i gruppi di famiglia; e gli stessi cinque o sei individui possono essere combinati in così numerosi e vari atteggiamenti da conferire grande interesse e un aspetto molto realistico a una serie di raffigurazioni del genere". Talbot parla dunque di "aspetto molto realistico" riferendosi a pose non istantanee, che, per dirla sempre con le parole dell'inventore del negativo, richiedevano un po' di "allenamento". In un libro sulle "ombre" della calotipia sarebbe stato bene capire qualcosa di più del suo inventore. Bailly sarebbe forse giunto a vedere quanto il "gentiluomo" britannico fosse lontano dai suoi ragionamenti.

Sebbene non si trovi all'inizio del libro, la frase di Talbot, che credo abbia fortemente spinto Bailly a realizzare questo testo, fu scritta nel 1839: "La più transitoria delle cose, un'ombra, l'emblema proverbiale di tutto ciò che è evanescente e momentaneo, può essere incatenata dalle sorti della nostra 'magia naturale', e può essere fissata per sempre nella posizione che sembrava occupare solo per un istante". Una frase semplice che già dice tutto quello che c'è da dire sull'argomento e alla quale invece Bailly fa immediatamente seguire questa frase: "L'ombra è dunque posta al centro del tumulto fotografico, e lo è prima di tutto per il suo carattere fuggitivo". In realtà, secondo la logica del nichilismo occidentale (cui appartiene anche il ragionamento di Bailly), ogni altra cosa non è meno fuggitiva di un'ombra. ■

diego.mormorio@libero.it

D. Mormorio è critico e storico della fotografia





## Un forestiero pronto all'ascolto

di Luigi Marfé

NOSTRO SUD  
DI FOSCO MARAINI  
UN PROGETTO FOTOGRAFICO  
INCOMPIUTO SUL MERIDIONE  
ITALIANOa cura di Cosimo Chiarelli  
ed Elisa Cianipp. 255, 256 ill., € 45,  
Alinari 24 Ore, Firenze 2009

Di ritorno dalle "sognate periferie" dell'Oriente, nei primi anni del dopoguerra Fosco Maraini era costantemente alla ricerca di nuove avventure creative. Quando Diego De Donato gli propose un nuovo lavoro fotografico, accettò dunque con entusiasmo. Si trattava questa volta di raccontare una "sognata periferia" molto più vicina, ma anche segretamente affine a quelle che aveva descritto fino a quel momento: il "nostro Sud" dell'Italia meridionale. Dopo due anni (1952-53) di appassionate scorribande, il progetto, pensato per essere corredato dai testi di Carlo Levi, si arenò e le fotografie (più di tremila) scattate da Maraini rimasero inedite. Frutto di un'iniziativa del Gabinetto Vieusseux e della Regione Siciliana curata da Cosimo Chiarelli ed Elisa Ciani con il coordinamento scientifico di Maurizio Bossi e Francesco Vergara Caffarelli, questo prezioso

volume ce ne presenta per la prima volta un'ampia scelta, arricchita dai ricordi di Dacia e Toni Maraini, da un'intervista a De Donato e da alcuni brillanti contributi che spiegano la storia di queste immagini.

Fotografie di rara perfezione formale, che il passare degli anni e la sparizione del mondo che vi è ritratto caricano oggi di uno straordinario valore testimoniale. "Più passa il tempo e più la fotografia acquista un che di vagamente sacro e miracoloso" - raccontava Maraini, - come ci permettesse di premere immaginari bottoni e resuscitare cose, eventi, paesi, volti spariti chissà dove". Cogliere l'"essenza" del Sud significava per Maraini riuscire a stringere "tra le due copertine" del libro tutta la "moltitudine di volti e di destini" che fosse passata davanti alla sua fotocamera. Ciò che gli stava più a cuore era infatti raccontare il diritto del paesaggio alla compresenza degli opposti: "Meraviglie ed orrori, paesaggi mitologici e povertà crudeli, castelli da poemi cavallereschi e vicoli pieni di fango e di sterco, ville di paradiso e bassi dal tanfo irrespirabile, cattedrali barocche, chiese pugliesi, rovine greche e casolari sperduti nelle campagne assetate d'acqua".

Una scommessa tanto seducente quanto esorbitante, che sembrerebbe bastare a spiegare il motivo per cui il progetto finì in-

ghiottito "nell'immenso fuoco del Sud". C'era però dell'altro. Diversamente da Levi, che, come spiega De Donato, avrebbe voluto un libro sulle ragioni dell'arretratezza del Mezzogiorno, Maraini era spinto da motivazioni naturalistiche, che, seppur derivate da una temperie poetica più antica, gli permisero di proporre un tipo di fotografia nuovo, che andava oltre le contraddizioni dell'estetica neo-realista. Parlando con Rocco Scotellaro, il sindaco-poeta di Tricarico, delle sfide che avrebbe dovuto affrontare la sua terra, Maraini si accorse che il punto di partenza del libro - quello di definire "nostro" il Sud - andava ripensato.

Chi guardi le fotografie di questo volume si accorgerà di come, invece di imporre tesi astratte ai luoghi che visitava, Maraini abbia fatto quindi un passo indietro, accettando il proprio punto di vista di "forestiero", in viaggio con l'andatura assieme partecipe e distaccata di un antropologo pronto all'ascolto. È questo il segreto di uno sguardo in grado di ritrovare il ritmo profondo dell'esistenza, quell'"em-presente" attraverso il quale lasciar presagire il legame tra l'istante dello scatto e gli infiniti tempi che restano fuori dall'obiettivo. La fotografia come *mandala*, insomma, mappa del mondo che è anche mappa del sé, "arte di dar caccia al volto del presente, com'esso emerge dal futuro ignoto per scivolare nell'imprescindibile passato".

luigi\_marfe@hotmail.it

L. Marfé è assegnista di ricerca in letterature comparate all'Università di Torino

## Materiali per una erudizione probatoria

di Angelo Schwarz

Giovanni Fanelli  
STORIA DELLA FOTOGRAFIA  
DI ARCHITETTURApp. 457, € 30,  
Laterza, Roma-Bari 2009

Scrivere, oggi, una storia della fotografia di architettura richiede di potersi avvalere e della storia della fotografia e della storia dell'oggetto della rappresentazione fotografica, senza dimenticare che spesso si rileva, in corso d'opera, che il connubio di questa e di quella ha prodotto emergenze originali, sul piano storico non trascurabili. L'emergenza di questi problemi si può toccare con mano nella lodevole impresa di Giovanni Fanelli, che ha per titolo *Storia della fotografia di architettura*. Fanelli, ordinario di storia dell'architettura all'Università di Firenze, dà prova di non farsi condizionare più di tanto da una storiografia della fotografia per lo più antiquariale (che non è storia di tutte le fotografie, ma per lo più, quando va bene, di una produzione fotografica di "rilevante qualità estetica") o funzionale a una politica museale che guarda più alla società dello spettacolo che ai problemi della conoscenza e di una memoria condivisa. Se già dalle prime pagine l'autore parte con il piede giusto, in quelle che seguono, in più capitoli, con tagli diversi, dà conto della varietà di una committenza e da chi e come è stata soddisfatta.

Molti sono i pregi del libro, ma non va dimenticato che si tratta pur sempre di uno dei primi bilanci della storia dell'iconografia fotografica dell'architettura, che spazia dalle origini a oggi! Ed è nella prospettiva del *work in progress* che va visto questo volume. A una prima lettura, sembra che l'autore domini diversamente la storia dell'architettura rispetto alla storia della fotografia. A un certo punto, ad esempio, si cita Luigi Ghirri "grafico e fotografo, docente di fotografia a Parma" senza una precisazione pur minima sulla sua attività di insegnamento. In compenso, Italo Zannier è citato sì ampiamente, ma solo in nota (facendo riferimento ad alcune delle sue numerose pubblicazioni), mentre niente si dice della sua lunga attività didattica, a partire dal 1960, al Corso superiore di Disegno industriale di Venezia, poi all'Università di Bologna, poi alla Iuav e in ultimo a Ca' Foscari a Venezia. Così come si tace della non indifferente attività didattica di Paolo Monti all'Umanitaria di Milano, all'Accademia delle Belle Arti prima e all'Università di Bologna poi. Rispetto alla fotografia di architettura in Italia, a partire proprio dagli anni sessanta, l'attività didattica, istituzionale, di Zannier e Monti è stata irrilevante?

Più di una volta nelle citazioni delle fonti in nota non si riesce a capire per quale ragione si sono privilegiate quelle indicate rispetto ad altre. Trattando della cartolina postale, ad esempio, si

rileva a ragione che gran parte di questi reperti non sono andati perduti, ma sono per lo più dispersi in collezioni private. Però, se è utile rilevare la regola, altrettanto utile è dar conto dell'eccezione. Nel 1988, il ministero per i Beni culturali ha acquisito una collezione (fondo Ferro Candilera) di 100.000 cartoline; lo stesso ministero e l'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione, nel 1997, con una selezione di cartoline conservate nel fondo, hanno realizzato una mostra e pubblicato un catalogo, a cura di Paola Callegari e di Enrico Sturani, dal titolo *L'Italia in posa. Cento anni di cartoline illustrate*. Vista la proprietà pubblica del fondo, visto che per la mostra e il catalogo "sono state utilizzate in particolare quelle cartoline che riportano orgogliosamente immagini dell'architettura locale", una citazione e un'indicazione bibliografica non avrebbero guastato.

Quanto alla redazione del volume, se le note a fondo pagina con le relative indicazioni bibliografiche non mancano, l'unico indice di cui si dispone, oltre quello generale, è un indice dei nomi, insufficiente per muoversi agevolmente tra le pagine di un libro che offre una notevole mole di informazioni. Ulteriore assenza è poi quella di una bibliografia.

Corredare un testo con più di settecento fotografie, distribuite su 457 pagine, è una bella impresa: per l'autore, ma anche per il grafico, per chi realizza le selezioni e non in ultimo per l'editore.

Riproduzioni di fotografie che hanno nella pagina una base media di circa 65 mm sono alle soglie della "leggibilità", come è il caso, uno tra i tanti, della fotografia di un edificio (nel sito di Medinet Habu, nell'area di Tebe-ovest, in Egitto) ripresa dall'archeologo John B. Greene nel 1854, il cui formato originale è di 23 x 30,5 cm. Se la dimensione delle immagini nella pagina è intorno alla soglia di "leggibilità", la loro funzione può essere solo di anteprima (*thumbnail* nel gergo informatico). Quindi, niente da eccepire se nella pagina le immagini hanno mediamente la dimensione di una miniatura (secondo una logica di rapporto fra testo e immagine, ma anche in ragione del costo finale del prodotto librario), ma oggi, con un cd-rom o in un dvd contenuto in una tasca della terza di copertina, si potrebbe avere la versione digitale del libro, dove le *thumbnails* permetterebbero di accedere a immagini di dimensioni utili. Ma non soltanto. Nel libro si parla più volte di una nuova fotografia di architettura a colori, senza però proporre alcun campione, visto che tutte le riproduzioni sono in bianco e nero; con l'allegato digitale il problema sarebbe stato risolto.

angelo.schwarz@gmail.com

A. Schwarz insegna storia e tecnica della fotografia e fotogiornalismo all'Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino

## Auspiciando un giornalismo rinnovato

di Cosimo Rosa

## FACCE DA STRANIERO

30 ANNI DI FOTOGRAFIA E GIORNALISMO  
SULL'IMMIGRAZIONE IN ITALIAa cura di Luigi Gariglio, Andrea Pogliano  
e Riccardo Zaniniprefaz. di Ferruccio Pastore,  
pp. 274, € 24, Bruno Mondadori, Milano 2010

Dal titolo il lavoro si preannuncia chiaro negli intenti. L'arco temporale (1980-2007) e il numero (otto) di periodici analizzati nella totalità di quelli dedicati al tema, rendono al lettore uno sguardo altro su come l'immigrazione in Italia sia stata affrontata. La multidisciplinarietà e il metodo di lavoro avvicinano l'opera all'orientamento, poco praticato in Italia, dei *cultural studies*.

A partire da un panorama sul fotogiornalismo, documentato dalle testimonianze di fotografi professionisti, i curatori passano all'analisi delle possibili ambivalenze delle immagini nell'uso giornalistico e a considerazioni sul loro mercato. La conclusione del primo capitolo suggerisce una riflessione sulle opposte reazioni del pubblico massmediatico a un certo immaginario fotografico dell'altro. Seguono una puntuale presentazione quantitativa di come i periodici italiani esaminati hanno affrontato diversi aspetti del fenomeno migratorio e un riepilogo delle molteplici immagini degli immigrati emerse nel corso del trentennio. Si profilano interessanti riflessioni: la specificità della situazione fotogiornalistica italiana; l'aspetto "in buona parte riduttivo e semplificatorio" dei settimanali italiani sul fenomeno; la costruzione di tipizzazioni etniche e il confinamen-

to del "fatto sociale totale" dell'immigrazione al rapporto problema-risorse e vittime-carnefici. "La sfida è quella di lavorare per un rinnovato giornalismo fotografico dell'immigrazione capace finalmente di dare conto anche del punto di vista degli stranieri, colmando l'enorme vuoto che esiste tra le rappresentazioni dell'immigrazione e l'immigrazione normale".

Alla prospettiva specifica della sociologia dei media, i tre saggi della seconda sezione aggiungono ulteriori punti di vista. Paola Corti confronta storicamente le immagini degli italiani migranti all'estero con quelle degli immigrati in Italia, dai primi sbarchi del '91 sulle coste brindisine agli appellativi di profugo e clandestino. Chiude il saggio un riferimento ai fotografi freelance e alle realtà alternative delle quali fanno parte (Ong), nella speranza di una possibile normalizzazione della divulgazione del fenomeno. Il saggio di Francesca Decimo e Cristina Demaria "esplora il modo in cui è stata costruita la figura della donna straniera, e come la categoria di genere si intrecci con quelle che ne definiscono l'alterità". Tre macrofigure affiorano dall'analisi degli impaginati (donna-esotica, -cura, -prostituta) e, come suggerisce Rosi Braidotti, "sembra proprio di essere spettatori di una specie di slittamento, uno spiazzamento schizoide delle opposizioni di genere, e, contemporaneamente, di una loro ricollocazione sociale ben determinata". Gli interessanti e trascurati sguardi transnazionali, sui quali è incentrato il saggio conclusivo di Pietro Cingolani, segnalano con chiarezza che soltanto "attraverso la rappresentazione dell'altrove emerge la lucida consapevolezza della nostra stessa società e dei modelli sociali e antropologici di cui ci facciamo promotori".



## Sotto il segno di Warburg

di Stefano de Bosio

Peter Burke

## LA STORIA CULTURALE

ed. orig. 2004,  
a cura di Paolo Capuzzo,  
pp. 222, € 13,  
il Mulino, Bologna 2009

Peter Burke, in apertura del suo libro, recentemente riedito in una versione ampliata, constata come pressoché ogni cosa o concetto possa oggi vantare una qualche indagine di taglio "culturale". Si incontrano così storie culturali della violenza, delle nazioni, della risata, dei jeans, ed è ancora l'autore a riconoscere come "diventi sempre più difficile dire che cosa contengano esattamente". La tendenza, come ben noto, ha investito in pieno anche lo studio delle arti visive, dove si registra il successo, dilagante specie in ambito accademico internazionale, della *visual culture* anglo-americana o della più rassicurante (per un europeo) *Bildwissenschaft* tedesca.

Fin dai primi capitoli dedicati a Burckhardt e a Huizinga, eredi della tradizione ottocentesca della *Kulturgeschichte* tedesca di stampo hegeliano, risulta chiaro come le radici della storia culturale evocate da Burke si intreccino con quelle stesse della storia dell'arte, in una frequentazione destinata a proseguire fino a oggi. Le modalità e i tempi con cui l'immagine è stata affrontata in una prospettiva culturale si trovano così, nel volume di Burke, efficacemente collocati entro il più ampio e mutevole orizzonte del dibattito storiografico, in un quadro variegato e diramato, restituito dall'autore con chiarezza e qualità di sintesi, anche se necessariamente con qualche schematismo e omissione. Nel proposito di Huizinga di "descrivere le idee e i sentimenti che caratterizzano un'epoca e il modo in cui essi trovano forma nella letteratura e nell'arte" è riassunto uno degli indirizzi di fondo della storia dell'arte del Novecento; ma è con Warburg e con il suo sogno di una *Kulturwissenschaft*, una scienza della cultura generale, che il cortocircuito con alcune tendenze metodologiche attuali

appare particolarmente evidente (e a tale proposito può in parte stupire come la fortuna di Warburg quale padre nobile degli studi di cultura visiva sia ancora solo in corso di consolidamento).

Burke costruisce il suo libro intercalando a una visione diacronica più generali riflessioni sui "meccanismi" culturali, interessandosi ugualmente alle dinamiche di trasmissione del sapere: dal costitutivo avvicinarsi di "generazioni storiografiche", tendenti sovente a rapportarsi in modo più o meno polemico con gli immediati predecessori, ai fattori che consentono a una data corrente intellettuale di imporsi. Fattori tra i quali ricorre la capacità dei fondatori di diffondere un messaggio "polisemico", dal quale i singoli allievi spesso traggono e sviluppano solo determinate istanze. Quest'ultima riflessione si trova nelle pagine che tratta-

no lo snodo Warburg-Panofsky e la nascita dell'iconologia, anche se, come è stato notato da altri, ben più critico per la qualità degli studi è stato il passaggio tra Panofsky e le generazioni successive di iconologi e iconografi, tra i quali, con ironia suprema, Otto Pächt individuò una volta i partigiani di una *art history for the blinds*. Cruciale appare pure l'emigrazione intellettuale: dagli esuli europei degli anni trenta, rinnovatori della cultura americana, ai warburghiani trapiantati in Inghilterra, ai "marxisti ungheresi" fattisi inglesi (Mannheim, Hauser, Antal), convinti assertori di una storia sociale dell'arte i cui sviluppi successivi si seguono, secondo vie diverse, da Klingender fino a T. J. Clark.

L'indagine dei nessi tra "cultura" e "società" resta così l'argomento principe della storia culturale, che nel secondo Novecento partecipa a quella "svolta antropologica" comune ad altre scienze umane. In questo contesto Burke legge le innovative ricerche di Baxandall sul Quattrocento fiorenti-

no, che nel tratteggiare una storia culturale dello sguardo si pone in sintonia con l'antropologia interpretativa di Geertz. Del resto, Svetlana Alpers, considerata tra i *padri fondatori* degli studi di cultura visiva, ha in più occasioni ricordato come proprio gli scritti di Baxandall le abbiano ispirato l'uso del termine *visual culture*.

Gli anni settanta e ottanta si configurano come un *punto di svolta* per la storia culturale, interessata da vivaci dibattiti interni e da un mutare di paradigmi epistemologici (si parla di *new cultural history*), anche in conseguenza di un confronto con l'opera di intellettuali quali Foucault ed Elias, Bourdieu e de Certeau.

A fianco della storia "alta" - la storia intellettuale, "più ordinata e precisa ma meno dotata di immaginazione" della storia culturale - si fa strada, anche sull'onda dell'esperienza delle "Annales", una storia "dal basso", interessata alle dinamiche locali, come testimonia l'esperienza italiana della microstoria. In tale contesto si sarebbe trovato al suo posto un cenno alla parallela riscoperta della cultura materiale e del territorio, che si tradusse, specie in Italia, in un rinnovato sforzo di capillare conoscenza e tutela del patrimonio storico-artistico.

È questo il clima in cui in Italia si diffonde il termine "cultura figurativa" che, dopo precoci accezioni in cui sembrano prevalere blande ascendenze burckhardiane (Stefano Bottari, *La cultura figurativa in Sicilia*, 1956), passa attraverso un percorso di raffinamento d'uso, si pensi a quello fattone da Paola Barocchi nei suoi scritti,



per approdare poi nei titoli di mostre importanti come *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del re di Sardegna* del 1980. Seguirne le oscillazioni di significato, specie in rapporto all'uso corrente di "cultura visiva" (con il suo, solo apparente, sinonimo "cultura visuale"), ma anche a quello di "cultura artistica", per giungere poi a definizioni condivise, potrebbe rivelarsi una via interessante per mettere meglio a fuoco, nel fluido campo del "visivo", alcune dinamiche proprie della produzione e ricezione artistica, funzionanti secondo processi propriamente culturali, quali sono, ad esempio, le modalità di apprendimento o di diffusione di uno stile o ancora l'avvicinarsi del "gusto".

stefano\_debosio@yahoo.it

S. de Bosio è dottorando in storia dell'arte moderna all'Università di Torino

## La bella imperatrice

di Claudio Gamba

Palma Bucarelli

CRONACHE INDIPENDENTI  
ARTE A ROMA FRA IL 1945 E IL 1946

a cura di Lorenzo Cantatore,  
pp. 104, € 18,  
De Luca, Roma 2010

Rachele Ferrario

REGINA DI QUADRI  
VITA E PASSIONI  
DI PALMA BUCARELLI

pp. 334, € 20,  
Mondadori, Milano 2010

PALMA BUCARELLI

## IL MUSEO COME AVANGUARDIA

a cura di Mariastella Margozi

pp. 270, € 40,  
Electa, Milano 2009

In occasione del centenario della nascita di Palma Bucarelli (1910-1998) si è finalmente rotto l'imbarazzante silenzio che l'ha circondata dopo la sua scomparsa. Già da quando aveva lasciato, nel 1975, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, dopo averla diretta con piglio deciso per oltre un trentennio, la figura di Bucarelli ha subito una certa disattenzione, rotta solo da qualche strascico degli attacchi che si sono accompagnati alla sua spregiudicata gestione dell'arte contemporanea. E l'indifferenza era la peggiore delle punizioni per chi, come lei, aveva sempre saputo cavalcare l'onda della storia, sfruttando perfino il suo irresistibile fascino di enigmatica musa e pietrificante medusa.

Nel 2009, giocando un poco d'anticipo, la Galleria Nazionale aveva voluto renderle omaggio con una mostra che ha attinto alle stesse collezioni che Palma aveva contribuito ad arricchire, compresa quella preziosa appendice di opere di sua proprietà che donò con legato testamentario. Forse l'allestimento non ha contribuito a restituire la complessità della sua figura di direttrice e critica d'arte: la presenza dei suoi abiti d'alta moda e dei gioielli d'autore, d'attrazione fatale per i visitatori, ha messo in secondo piano la poca documentazione storica, del resto relegata in alcune vetrine di foto e ritagli stampa. Ha invece reso pienamente giustizia a Bucarelli il volume che accompagnava la mostra, con ricerche originali svolte in gran parte dal personale della galleria; più che un catalogo (delle opere infatti si dice ben poco) è una vera e propria monografia corale, voluta da Maria Vittoria Marini Clarelli e coordinata da Mariastella Margozi. Per la prima volta si è potuto restituire un ritratto a tutto tondo di Bucarelli e delle battaglie per trasformare la galleria in un museo d'avanguardia. Nella trentina di saggi è indagato con grande minuzia il suo ruolo di direttrice-soprintendente: gli acquisti, le donazioni, le mostre, i riallestimenti, la mitica attività didattica, la salvaguardia durante la guerra, i restauri, l'incremento della bi-

blioteca e dell'archivio, tanto che non è possibile qui soffermarsi sulle molte novità emerse.

Due libri usciti di recente vanno ora a integrare il catalogo. L'intera vita di Bucarelli è ricostruita da Rachele Ferrario attraverso una biografia che punta di sinvolatamente sugli aspetti umani (amori, emozioni, frequentazioni, dedizione al lavoro), con testimonianze inedite e materiali d'archivio. Il tono è leggero, talvolta fin troppo mondano, senza grandi affondi critici sul contenuto degli scritti né sulle matrici filosofiche e metodologiche delle sue scelte. La complessità dei problemi passa in secondo piano rispetto alla dimensione narrativa: perfino le celebri polemiche (sui sacchi di Burri o le scatolette di Manzoni) servono piuttosto a comporre il ritratto chiaroscurato di questa donna eccezionalmente indipendente, piena di consapevolezza del suo ruolo pubblico, ma anche così presa dalle sue vicende private.

A compensare questo taglio biografico ci aiuta la preziosa raccolta di rari scritti pubblicati nell'immediato dopoguerra. Il volume è curato e introdotto con acume filologico da Lorenzo Cantatore. A lui, che è stato vicino a Bucarelli nei suoi ultimi anni di vita, va dato il merito di aver per primo raccolto una gran quantità di informazioni biografiche, sia nel lungo saggio scritto per il catalogo della mostra e sia pubblicando, già nel 1997, il diario di guerra di Bucarelli annotato durante il 1944 (Palma Bucarelli, 1944. *Cronaca di sei mesi*, De Luca).

Proprio al diario si collegano questi brevi articoli che segnano l'esordio dei suoi interventi sull'arte contemporanea. Ne emerge un sintetico esercizio di militanza critica che sarà messo a frutto negli anni successivi, quando si raggiungerà un'identificazione totale tra l'istituzione museale e la sua direzione, attraverso il controllo di ogni dettaglio, anche di quelli meramente gestionali.

Per la multiforme capacità di animare culturalmente e amministrare tecnicamente si è parlato di Palma Bucarelli come di una "donna-manager", ma è bene far chiarezza sul termine, specie oggi che i veri manager hanno preso il potere ai vertici dei Beni culturali, e non per fornire un supporto agli storici dell'arte o agli archeologi, ma per ridurli a forme di vassallaggio, con logiche imprenditoriali ed economicistiche dai dubbi risultati in termini di incremento della conoscenza diffusa. Palma rimane prima di tutto una storica dell'arte, di formazione e di mentalità; il fine delle sue battaglie è sempre stato culturale e la sua gestione del museo mirava a farne uno strumento di educazione del pubblico, che doveva uscirne più colto (e non solo divertito o estasiato), con minori pregiudizi (e non più conformista), proiettato sul futuro nella consapevolezza del passato (e non sradicato dalla storia).

claudiogamba@alice.it

C. Gamba è dottore di ricerca in storia dell'arte

www.auralia-edizioni.com

Libri, audio-cd, dvd  
meditazioni guidate

Crescita  
evoluzione  
armonia



## La Collezione Farnese del Museo Archeologico di Napoli

## Camminar guardando, 12

di Chiara Piva

**E**stato necessario l'avvicinamento di tre soprintendenti e diversi direttori del museo, un ingente stanziamento di fondi Cipe e fondi europei, insieme ad anni di studi da parte dell'Università Federico II di Napoli, per vedere ultimata l'impresa, ma alla fine il risultato è di grande interesse. Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli infatti ha concluso lo scorso anno il riallestimento della Collezione Farnese e ha ultimato in questi giorni il catalogo completo delle sculture (*Le sculture Farnese. I Le sculture ideali. II I ritratti. III Le sculture delle Terme di Caracalla. Rilievi e varia*, a cura di Carlo Gasparri, testi di Carmela Capaldi, Stefania Pafumi, Federico Rausa e altri, Electa, 2009-2010).

Era il 1788 quando, nonostante le proteste degli studiosi e degli artisti, il Segretario di Stato pontificio concesse al re Ferdinando IV di trasferire a Napoli la collezione Farnese, che i Borbone avevano acquisito per via ereditaria. Si trattava di una delle più importanti collezioni di antichità, iniziata da Alessandro Farnese, futuro papa Paolo III (1543-1549), con l'acquisizione di diverse collezioni romane e una serie di fortunate campagne di scavo. La raccolta era sempre rimasta nella capitale pontificia, distribuita nei possedimenti di famiglia tra il Palazzo, la Villa Farnesina e gli Orti Farnesiani.

Il complesso trasferimento a Napoli dei marmi e l'allestimento nel Palazzo degli Studi (prima sede dell'università, poi trasformato in Real Museo Borbonico), aveva significato il riordinamento all'interno di una più ampia raccolta di materiali provenienti dalle esplorazioni vesuviane. Nelle prime sistemazioni di Michele Arditi, erudito in contatto con i più aggiornati studiosi come Luigi Lanzi e direttore del museo dal 1807 al 1838, le sculture Farnese erano state ordinate con criteri tematici negli ambienti intorno al cortile ovest, dipinti con verde "cinerino" e partizioni architettoniche bianche. Paolo Orsi ed Ettore Pais, all'inizio del Novecento, avevano invece riassetato tutte le raccolte del museo, suddividendole per classi di materiali in sequenze cronologico-topografiche.

Decenni di ricerche sulla collezione, sui restauri storici e sulla famiglia Farnese, incontri di studio e una serie di mostre come *I Farnese. Arte e Collezionismo* (che viaggiò nel 1996 tra Napoli, Parma e Monaco di Baviera), hanno progressivamente evidenziato l'importanza della storia di quelle sculture per la loro stessa attuale comprensione critica.

Caso non sempre abituale, ma innervato alla tradizione napoletana, la collaborazione tra gli studiosi della soprintendenza e quelli dell'università ha ora permesso il ripensamento del percorso espositivo e la produzione di un eccellente catalogo. Il piano, avviato da Stefano De Caro e proseguito da Maria Luisa Nava, è stato portato a compimento da Pietro Giovanni Guzzo e Mariarosaria Salvatore con Valeria Sampaolo. Il progetto scientifico è di Carlo Gasparri dell'Università Federico II, che ha curato anche i tre volumi del catalogo. Dimensioni e qualità della pubblicazione restituiscono la misura del lavoro fatto in questi anni, un catalogo che ora si pone come opera di riferimento esemplare per rigore critico e qualità delle infor-

mazioni. Le schede ricostruiscono per ciascuna opera l'intera vicenda collezionistica, la storia degli spostamenti, l'identificazione negli inventari storici, gli studi e i rilievi grafici degli artisti, la storia dei restauri, e si completano con articolate ma chiare analisi del dibattito critico contemporaneo su attribuzioni e cronologie. Si ricompongono così, con erudizione e consapevolezza critica straordinarie, le vicende materiali delle sculture, ma anche episodi fondamentali della storia del collezionismo e della cultura dell'antico. Impreziosiscono il lavoro le foto di Luigi Spina, che offrono per ciascuna opera diverse angolature, compreso il retro e la distanza ravvicinata, che ne evidenzia commisure e stato di conservazione.

Non doveva essere facile rendere visibile nel museo un simile lavoro di ricerca. Negli ambienti disposti intorno al quadriportico orientale del piano terra si è scelto di riordinare la Collezione Farnese secondo i nuclei collezionistici originari, sacrificando inevitabilmente la storia successiva degli allestimenti napoletani.



Nella prima sequenza di sale (1-7), dipinte in colore beige, è ricomposto l'insieme originariamente collocato nel Palazzo Farnese di Campo dei Fiori. Qui sono accolti l'*Apollo Citarredo* di basalto egiziano, il celebratissimo *Antinoo*, il *Meleagro* in rosso antico o la *Venere Callipigia*, sculture restaurate già nel Cinquecento così da completarne iconografie e significati in modo funzionale al programma decorativo degli ambienti di rappresentanza, a illustrare con l'autorità dell'antichità classica un sottile gioco di allusioni e un preciso programma iconologico.

**L'**indagine condotta a ritroso sugli inventari storici ha permesso, per esempio, di identificare l'insieme detto degli Orazi e Curiazi, una serie composta da statue provenienti dalla collezione di Margherita d'Austria, restaurate e scenograficamente disposte agli inizi del Seicento come una "Lotta" a rievocare il racconto delle *Historiae* di Livio. De-restaurate nel dopoguerra, ora le sculture tornano a dialogare tra loro, anche grazie al ripristino delle integrazioni storiche, recuperate nei depositi dove erano state avvedutamente conservate. Una scelta che segue la tendenza di diversi musei internazionali, come per esempio la Glyptotek di Copenaghen o i Musei Vaticani, che hanno recentemente ri-restaurato le braccia dell'*Apollo del Belvedere*.

Interrompe il rigoroso allestimento collezionistico la costruzione scenica progettata dall'architetto Enrico Guglielmo, che accoglie, riversi in una vasca riempita di sabbia, il *Galata morente*, il *Persiano morto*, il *Gigante morto* e l'*A-*

*mazzone morto*, gruppo di repliche generalmente ricondotte al Piccolo donario pergamenico, caso assai discusso tra gli archeologi sia per la ricostruzione dell'insieme che per la controversa datazione.

Le sale dalla 11 alla 16 sono dedicate ai colossali rinvenimenti delle Terme di Caracalla, scavo intrapreso dalla Reverenda Fabbrica di San Pietro tra il 1545 e il 1546 su concessione di papa Paolo III Farnese per ricavare materiali utili alla costruzione della basilica vaticana, ma anche al palazzo della famiglia del pontefice. Qui sono esposte alcune sculture che, a causa della mole, non è stato possibile spostare. All'estremità delle sequenze da un lato l'*Ercole Farnese*, colossale e notissima copia in marmo dell'ateneiese Glykon, ispirata a un originale di Lisippo o della sua bottega. Il nuovo allestimento rende opportunamente conto della storia dei restauri esponendo, accanto alla scultura, le integrazioni delle gambe realizzate nel XVI secolo da Guglielmo della Porta e sostituite con quelle antiche solo sul finire del Settecento da

Carlo Albacini. Dal lato opposto all'*Ercole*, oggi come nel passato, il *Toro Farnese*, quel "grandissimo monte di marmo bianco" come lo definì Ulisse Androvandi nel 1562, più di 24 tonnellate di pietra, scolpite da un unico blocco, a raffigurare il supplizio di Dirce. Le indagini recenti hanno rivelato che probabilmente già in antico fu pensato come fontana, dando così ancora maggiore significato al progetto michelangiolesco che lo voleva riutilizzato nel giardino di Palazzo Farnese con questa funzione. A Napoli, dopo essere stato alloggiato nella Villa di Chiaia, arrivò nel museo solo nel 1826, previa predisposizione di un plinto in muratura nei sotterranei dell'edificio per sostenerne il peso.

Toni differenti di colori tenui rendono percepibile la provenienza delle opere dai diversi contesti farnesiani: rosa chiaro per le sculture e i rilievi in passato esposti alla Villa Farnesina, grigio per i ritrovamenti della Domus Flavia sul Palatino, verde per le opere provenienti dagli Orti Farnesiani e beige per i ritratti greci e romani, prima disseminati in tutto il museo e ora riuniti a testimoniare il gusto antiquario di Flavio Orsini e il nucleo della collezione Cesarini.

Proprio all'ingresso della sezione, ambiziosa è la collocazione di alcuni grossi frammenti architettonici dell'*Hadrianum* di Tivoli, sospesi in alto grazie a un'imponente struttura metallica, per recuperare la visione prospettica originaria, soluzione che può richiamare quelle recentemente adottate a Roma nella Crypta Balbi.

Opportunamente accompagnati da pannelli espositivi in due lingue e dall'avvicinarsi della scansione cromatica, visitatori e studiosi sono così condotti a ripercorrere l'itinerario che queste opere hanno compiuto nel corso dei secoli, cammino fondamentale per comprenderne l'attualità e ricostruirne le diverse modalità di ricezione. Invece di inseguire fatue e transitorie mostre evento, il museo ha lavorato saldamente sulla propria storia e sulla propria tradizione ottenendo un significativo risultato permanente.

chiara.piva@tiscali.it

C. Piva insegna museologia all'Università "La Sapienza" di Roma

# Quadranti

Chiara Piva

Camminar guardando, 12

Giuseppe Gariazzo

Effetto film:

Noi credevamo

di Mario Martone



## L'Ottocento nascosto nel nostro presente

di Giuseppe Gariazzo

**Noi credevamo di Mario Martone, con Toni Servillo, Anna Bonaiuto, Luigi Lo Cascio, Italia 2010**

“**Noi credevamo** non ha l'ambizione di raccontare il Risorgimento, sarebbe un'impresa vana tanto l'argomento è vasto. Volevo mettere in luce un fronte che, per contrapposizione, evocasse l'altro. Il fatto che siano esistiti due Risorgimenti, completamente contrapposti, poiché l'idea repubblicana era nemica giurata dell'opzione monarchica”. Mario Martone è chiaro, come sempre preziosamente lucido, nelle parole come nelle immagini, nell'esporre il suo punto di vista sul lungo, complesso periodo dell'Ottocento che, attraverso radicalizzazioni, lotte, appunto contrapposizioni mai sanate, ha portato alla nascita dello stato italiano, del quale ricorre il 150° anniversario. Ma il capolavoro del regista cinematografico e teatrale napoletano (presentato in concorso alla 63ª Mostra di Venezia e rimasto, purtroppo, senza premi) è ben lontano dal bozzetto storico, dalla lezione didascalica, dalla retorica di tanto cinema corale in costume che osserva con prepotenza l'avvenimento di volta in volta indagato.

Nulla di tutto ciò circola mai, in nessuna inquadratura, in *Noi credevamo*, nelle sue tre ore e venti minuti di durata dentro le quali Martone elabora una sua personale, meridionalista, appassionata, profondamente teorica e poetico-politica (nel suo senso più elevato e, questa volta sì, ambizioso) visione della questione, focalizzando il pensiero e lo sguardo su alcuni periodi, tra il 1828 e il 1862, rimasti più marginali rispetto a quelli sempre in primo piano, ma non per questo meno rilevanti e precisi testimoni delle differenze e degli ideali in campo, a partire dalla dimenticata rivolta del Cilento del 1828 sulla quale, non a caso, si apre il film. In tal modo, Martone ha compiuto una scelta radicale costruendo un'opera nel segno dell'ellisse, del fuori campo, del non detto e del non mostrato, elementi fondamentali tanto quanto quelli esplorati nel racconto e nel film. L'autore di *Teatro di guerra* procede per sottrazione, per rarefazione, anche nei momenti più drammatici, e melodrammatici, muovendosi con moderna classicità negli spazi – esterni ampi o interni ristretti – di un film che, senza mai prendere per mano lo spettatore, anzi lasciandolo libero di immaginarsi una propria soggettiva dinamica di riflessione, invita al viaggio, mentale e fisico, che sorge in ogni istante dai gesti, dalle parole, dalle fisicità che configgono e si attraggono.

Ha impiegato sette anni, Martone, per portare a termine *Noi credevamo*. Era il 2003 quando parlò pubblicamente per la prima volta del progetto che gli stava a cuore. Poi, come spesso capita di fronte a progetti che richiedono imprescindibili intrecci collaborativi e produttivi, rinvii, nuovi contatti, la scelta dei luoghi (come sempre momento cruciale nel lavoro di Martone, mai estranei, in tutti i suoi film, a relazioni con la sua vita, perché “per realizzare i miei film ho sempre avuto bisogno di un baricentro autobiografico che si facesse luogo dell'azione”, in questo caso il Cilento, conosciuto dal regista fin da bambino quando lì d'estate trascorreva le vacanze

con i genitori) e degli interpreti (tutti, dai protagonisti alle comparse, di straordinaria, rara intensità nel cinema italiano d'oggi). Sette anni impiegati per portare a compimento un testo (che ha nel magnifico romanzo di Anna Banti *Noi credevamo*, ripubblicato negli “Oscar” Mondadori, una delle fonti indelebili – il film si conclude con le parole pronunciate da Domenico alla fine del libro: “Eravamo tanti, eravamo insieme, il carcere non bastava; la lotta noi dovevamo cominciarla quando ne uscimmo. Noi, dolce parola. Noi credevamo...” –, pur essendosi basato, Martone, su di esso per alcuni spunti narrativi, non per una sua esaustiva trasposizione) che mette in scena, facendo coesistere in maniera mirabile cinema, teatro e televisione (nel senso della memoria del lavoro compiuto da Roberto Rossellini, di un suo uso di essi altamente didattico e formalmente creativo), l'Italia dell'Ottocento per guardare a quella di oggi, con sorprendenti soluzioni visive.

Infatti, in modo evidente oppure più sotterraneo, in *Noi credevamo* fanno la loro apparizione oggetti del nostro tempo, volutamente inseriti per indicare una condizione di sopraffazione senza tempo (come certe zone moderne del carcere nel cui cortile viene ghigliottinato uno dei tre protagonisti) oppure per disegnare l'incompiuto di un progetto politico, come accade nella scena memorabile in cui una struttura di cemento armato, mai terminata, appare nella campagna calabra nell'ultima parte del film, producendo un effetto di straniamento e, al tempo stesso, simbolicamente, di naturale continuazione di un'unità mai finita. Così Martone illustra, in sintesi esemplare, quel che gli è stato a cuore nel realizzare *Noi credevamo*: “Il titolo ci dice che il film è il racconto di una sconfitta, e non c'è dubbio che sia un film tragico. Ma quando dico tragico, intendo anche *catartico*, vorrei cioè che desse una spinta all'azione. Il punto non è che tutto è finito, il problema è che *tutto è da cominciare*”.

**D**ichiarazioni utili a un'ulteriore comprensione del film, inserite in apertura del volume *Noi credevamo* edito da Bompiani che, oltre alle frasi del regista raccolte in capitoli-argomenti da Lorenzo Codelli, riporta la sceneggiatura, comprese scene tagliate dalla sua versione finale. Strumento indispensabile per ri-orientarsi e ri-memorizzare le immagini e le tappe di un'opera che ruota attorno alle vicende di tre protagonisti cilentani dalle origini e dai destini differenti (Salvatore, figlio di contadini; Domenico e Angelo, di famiglie aristocratiche); parlata in italiano, inglese e francese e in numerosi dialetti, soprattutto del Sud, a comporre quelli che Martone chiama dei “luoghi geografici dell'azione”; girata in Piemonte (dove sono state anche ricostruite – ma sempre con la parsimonia di Martone nel limitare il più possibile le ricostruzioni, a vantaggio dei luoghi veri e delle loro verità – Parigi, a Torino, e Londra, a Saluzzo), in Campa-

nia e in Puglia; divisa in quattro atti (“1828-1834”, che comprende a sua volta due capitoli, il “Prologo” e “Salvatore”; “1852-1855, Domenico”, tutto ambientato nel carcere di Montefusco; “1856-1858, Angelo”, “1862, L'alba della nazione”, dove Martone, nel ritorno al Cilento dell'inizio e al Sud, libera ancor più lo sguardo dando al film un respiro che sa anche di western).

Martone “salta” così delle date cruciali, come il 1848-49 o il 1860, e, raccontando quel che accade a Salvatore (Luigi Pisani), Domenico (Eduardo Natoli e, da adulto e anziano, Luigi Lo Cascio) e Angelo (Andrea Bosca da ragazzo e poi Valerio Binasco), personaggi che occupano solo uno degli atti (nel caso di Salvatore, ucciso alla fine del primo da Angelo, perché lo credeva un traditore) o che si ritrovano a distanza di tempo (nel caso di Angelo, che sarà condannato a morte e giustiziato in Francia, personaggio tormentato che per Martone ha la forza di una figura dei *Demoni* di Dostoevskij, ma soprattutto nel caso di Domenico, che, anziano, farà ritorno nella sua terra e sul cui primo piano termina il film), tratta la sua visione del Risorgimento, nella centralità della figura di Mazzini (Toni Servillo) e nella

modernità di Cristina di Belgiojoso (Francesca Inaudi e, da anziana, Anna Bonaiuto), nella violenza monarchica e dell'esercito, nella contrapposizione tra contadini e media borghesia, nei comportamenti ben diversi tra gli stessi garibaldini. In un film dove Garibaldi rimane una figura vista in lontananza, in cima a una collina (come *invisibile* era in 1860 di Alessandro Blasetti, mentre è del tutto presente in *Viva l'Italia!* di Rossellini). Ma il sentimento filmico di Martone, che per la prima volta ha girato in digitale (“Per tentare un diverso approccio visivo”, trovandosi fin da subito d'accordo con un direttore della fotografia del calibro di Renato Berta), va più verso altri testi, amati e assimilati, dunque mai trasformati in mere citazioni, piuttosto in intimi compagni di viaggio, da *Vanina Vanini*, sempre di Rossellini, a *Bronte* di Florestano Vancini e a *Piccolo mondo antico*, uno dei capolavori di Mario Soldati che, ricorda Martone, “pur non essendo direttamente politico, è stato uno dei film più preziosi ambientati nell'Ottocento con una magnifica forza di realtà, realtà dei luoghi, dei rapporti tra i personaggi”.

Trova la sua essenza in questi strati filmici (e in un'infinità di testi letterari citati dal regista, e di ricerche pittoriche e fotografiche) *Noi credevamo*. Che sulla sovrapposizione tra passato e presente ha giocato, e vinto, una delle sue sfide più ardue. “Volevo che si sentisse che eravamo *qui, oggi* – afferma Martone. – Volevo che provassimo a portare alla luce l'Ottocento nascosto nel nostro presente piuttosto che ricostruirne uno posticcio”.

g.gariazzo@libero.it

G. Gariazzo è critico cinematografico



# Schede

## Letterature

**Sibylle Berg, TRAGITTI**, ed. orig. 2007, trad. dal tedesco di Diana Politano, pp. 397, € 18, Gaffi, Roma 2010

Un passo del *Midsummer Night's Dream* (1596) assicura che all'immaginazione dei poeti basta l'invenzione di un luogo (*local abitation*) e di un nome (*name*) per dare forma ai propri personaggi. È quello che viene in mente leggendo *Tragitti* di Sibylle Berg: un romanzo costruito intorno ai viaggi di donne e di uomini, che intrecciano i propri destini su un tappeto narrativo grande quanto l'intero pianeta. Scrittrice, giornalista e drammaturga tedesca già conosciuta in Italia per *Happy End* (2007) e *Giovani amanti* (2008), Berg sostituisce il *local* di Shakespeare con il *global* di una raffinata estetica della sparizione. Il suo romanzo racconta una serie di avventate dispersioni, che portano i personaggi a cancellare la propria insoddisfazione, e forse anche se stessi, tra miniere d'oro brasiliane, kibbutz israeliani, set cinematografici californiani, slum indiani, castelli bavaresi. Brevi assaggi di esistenze inquiete, colte durante fughe che hanno sempre la stessa dinamica. Si parte spinti dalla voglia di lasciarsi il passato alle spalle, ci si continua a spostare in attesa che un luogo ci chiami, poi si scopre che il mondo non coincide con ciò che si immaginava e si torna a sentire nostalgia di casa. Finché la "morale" del viaggio resta quella del "consumo", tentare di "circoscrivere lo spazio" è un inutile "shopping con la vita di gente sconosciuta". Eppure, sembra suggerire Berg, rappresenta anche un modo, forse l'ultimo possibile, di interrogare se stessi. "Cosa cerchiamo qui?" è la domanda che più spesso, sulla scia di Rimbaud e di Chatwin, si pongono i suoi personaggi. "Si va a zonzo solo per passare il tempo, fino a quando non accade qualcosa", risponde una di loro, mentre gusta la possibilità di sparire e ricominciare da capo, con "la sensazione di aver smarrito una parte di se stessa" e la speranza di diventare "un'altra persona, che lei ancora non conosceva".

LUIGI MARFÈ

**Sophie Bassignac, GLI ACQUARI LUMINOSI**, ed. orig. 2008, trad. dal francese di Tiziana Lo Porto, pp. 184, € 16,50, Einaudi, Torino 2010

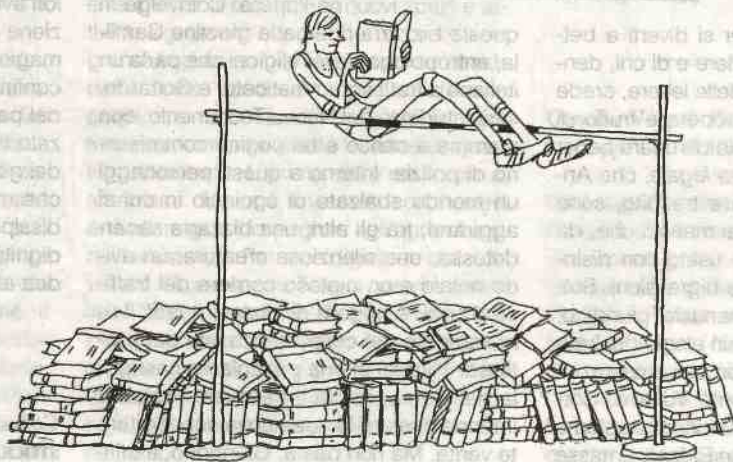
Le finestre di Claire – quarantenne coltissima, che svolge in casa il suo lavoro di redattrice editoriale – guardano, come nel famoso film di Hitchcock, su un cortile. Siamo in uno stabile del quartiere parigino dei Marais e, un po' attraverso gli "acquari illuminati" delle grandi vetrate, un po' ascoltando le voci che filtrano dalle pareti sottili, Claire penetra nella vita dei vicini. Con disincanto e sottile melanconia, osserva gli scontri quotidiani tra una bimba che si sente abbandonata e la sua mamma tanto elegante quanto egoista, il lento sprofondare nella vecchiaia di un simpatico geografo ebreo, l'impeccabile distinzione di un giapponese, il signor Ishida. È l'affascinante prologo di una vicenda che, quando si fa movimentata, perde credibilità e mordente. Ishida, con cui Claire intreccia una sorta di platonica amicizia amorosa, a un certo punto scompare; trasformata in detective, la giovane donna scopre che sulla vita di quel vicino enigmatico incombe un rischio mortale. Quando però le conversazioni alla Rohmer cedono il passo al noir, Bassignac abbandona il terreno che le è più congeniale e si perde fra stereotipi frettolosi e situazioni scontate. La traduzione di questo romanzetto garbato avrebbe avuto bisogno di un'accurata revisione, come quelle che Claire opera sui manoscritti che

le vengono affidati. Sarebbero così scomparse le "terrazze" generosamente attribuite a tutti i caffè e ristoranti citati, manco il Marais fosse l'antica Babilonia. Il termine *terrasse* designa in francese semplicemente i tavolini all'aperto di un locale; quello che nell'Italia della prima metà del Novecento, in una patetica illusione di francofonia, veniva chiamato "il dehors".

MARIOLINA BERTINI

**Slavenka Drakulić, LA GATTA DI VARSAVIA. FAVOLE SUL COMUNISMO RACCONTATE DA ANIMALI DOMESTICI, SELVATICI ED ESOTICI**, ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Eva Gilmore, pp. 159, € 17, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2010

Come nelle favole della tradizione classica, anche nei racconti di Slavenka Drakulić gli animali sono i protagonisti e gli esseri umani rivestono un ruolo di semplici comprimari, oppure sono ridotti a strani individui da analizza-



disegni di Franco Matticchio

re con spirito entomologico. Sempre nel solco della tradizione classica, i racconti/favola offrono una morale, non certamente una costruzione ideologica, ma pur sempre una morale che è un invito alla semplicità e alla saggezza. La gatta di Varsavia, la maialina ungherese, i cani randagi di Bucarest, il topolino residente nel Museo del comunismo di Praga, le talpe che hanno scavato fra i due Muri di Berlino, divisi dalla celebre terra di nessuno, hanno la capacità di comprendere le durezze del regime, le cause possibili della sua caduta, ma anche le incongruenze del capitalismo e la caducità della memoria. Compagni privilegiati di personaggi di altissimo rango, come Tito o Jaruzelski, o protagonisti di vicende di ordinaria difficoltà esistenziale, gli animali invocano saggezza e spesso si perdono nell'analisi di logiche incomprensibili. Perché gli umani hanno circondato Berlino Ovest? Perché solo lì si trovavano le banane e occorreva preservare quel pezzo di terra dal morbo del socialismo, deleterio per quelle succulente prelibatezze. Questa è la versione della talpa, che così si spiega perché tutti volessero andare verso Ovest e a nessuno interessasse compiere il viaggio inverso. I personaggi, sempre gentili e mediamente antropomorfi, sanno mettere a nudo le incongruenze degli apparati ideologici e svelare gli appetiti e le debolezze degli umani. Solo in una delle più cupe vicende che il comunismo europeo ha partorito, Slavenka Drakulić non si sbilancia sulla vera identità del protagonista, il Corvo. La morte misteriosa del primo ministro albanese, spacciata per suicidio, ma probabile omicidio, è narrata da un personaggio misterioso, forse un vero animale, forse un testimone scomodo, forse l'autore dell'omicidio che si cimenta nell'abile arte della dissimulazione, ampiamente conosciuta e praticata ai tempi del comunismo.

DONATELLA SASSO

**Gwenaëlle Aubry, NESSUNO**, ed. orig. 2009, trad. dal francese di Tommaso Guerrieri, postf. di Fabio Scotto, pp. 178, € 14, Barbès, Firenze 2010

Per comprendere il senso profondo di *Nessuno*, primo romanzo di Gwenaëlle Au-

bry, presentato al pubblico italiano nell'attenta traduzione di Tommaso Guerrieri, bisogna partire dal titolo originale, *Personne*. In latino *persona* significa sia "soggetto" in senso giuridico sia "maschera": in questo romanzo l'autrice, nota studiosa di Plotino, si propone proprio di scoprire e far risuonare l'io del padre, giurista e professore universitario colpito da psicosi che le ha lasciato un plico di appunti intitolato *Le mouton noir mélancolique* con su scritta una nota: "Da romanzare". La scrittrice riesce a far letteralmente risuonare questo io proteiforme adottando una struttura alfabetica, apertamente ispirata a Perec, ma trattata e utilizzata in maniera del tutto originale. Attraverso ventisei frammenti, dalla A di Antonin Artaud alla Z di Zelig, Aubry racconta sia la "molteplicità" della storia del padre sia quella dei cambiamenti subiti da lei stessa (allo stesso tempo attrice e spettatrice) senza cadere nel patetismo, rischio in cui incorrono solitamente i romanzi dalla forte componente autobiografica. In realtà *Nessuno* non è affatto un romanzo "diaristico": le maschere non servono mai a nascondersi, ma al contrario a rivelare l'evoluzione dell'io, in piena continuità e in un vivace adattamento contemporaneo della linea del "romanzo d'analisi" nata sulla scorta dell'*Adolphe* di Constant. Il "come se" dei giochi di bambini in *Nessuno* riesce a essere allo stesso tempo malattia e via d'uscita. La traduzione italiana rende molto bene la complessità e intensità dello stile, che all'interno della prosa inserisce misure metriche proprie della poesia. Speriamo nella traduzione in italiano degli altri romanzi dell'autrice, che spicca nel panorama letterario europeo per la profondità e intensità della sua ricerca espressiva.

ELOISA MORRA

**Marica Bodrožić, È MORTO TITO**, ed. orig. 2002, trad. dal tedesco di Giusi Drago, introd. di Claudio Magris, pp. 128, € 13,50, Zandonai, Rovereto 2010

Nata in Dalmazia nel 1973, Marica Bodrožić scrive in lingua tedesca. Ha pubblicato saggi di critica letteraria, raccolte di poesia e di prosa. Secondo Claudio Magris rappresenta "una delle più singolari, fresche e originali voci della letteratura tedesca contemporanea". Si tratta di una ricca e delicata raccolta di racconti, un intreccio di immagini poetiche che fa rivivere il tempo lontano, mai sepolto, dell'infanzia. "Tutto nuota nella luce del ricordo", scrive l'autrice. Attraverso lo sguardo di una bambina, "una bambina curiosa", che osserva e descrive, con meraviglia e stupore, riemergono infatti ricordi, aneddoti, sogni, evocatori di luoghi e persone, in una dimensione che oscilla tra fiaba e leggenda. In particolare, spicca la figura del nonno, punto di riferimento essenziale, con il quale l'autrice ha vissuto fino all'età di dieci anni, prima di raggiungere i genitori emigrati in Germania. "Ci eravamo trasferiti in un Paese di cui ancora non parlavo la lingua, anche se mi lambiva in modo singolare, tanto che mi pareva di nuotare in essa come in un bacino pieno di suoni meravigliosi", scrive in un racconto. Ed è proprio questa prospettiva, magistralmente resa da Giusi Drago, che rende così interessante la sua scrittura: è nella lingua tedesca che l'autrice esprime se stessa, la sua poetica, la sua realtà. Qui si coglie un aspetto frequente della recente "Migrantenliteratur", in quanto attraverso il linguaggio acquisito Bodrožić ritrova la libertà e la giusta distanza per far rivivere storie legate al suo paese d'origine e alla tragedia della sua terra, cui non è sempre facile fare ritorno, ma che non si dimentica. Perché resta la nostalgia, "qualcosa che, in case straniere, non passa mai".

IRENE AVATANEO

Letterature

Noir

Narratori italiani

Fumetti

Bambini/ragazzi

Shoah

Balcani

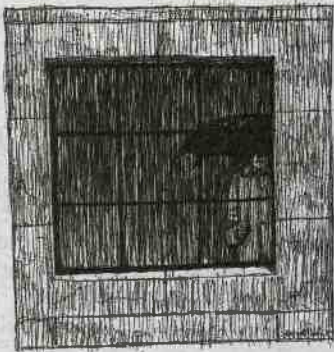
Storia

Architettura



**Charles Nodier, CRIMINI LETTERARI**, ed. orig. trad. dal francese di Andrea Carbone, pp. 106, € 9, duepunti, Palermo 2010

Non lasciatevi ingannare dal titolo: ora che abbondano i thriller letterari e che Polanski ci ha tenuti col fiato sospeso con un *ghost writer*, saremmo tentati di aprire anche questo libretto come un noir da spiaggia. Ma i crimini di cui si parla qui non prevedono spargimenti di sangue. Basterebbe riconoscerne in Nodier l'eccentrico scrittore bibliofilo per accorgersi che duepunti, giovane ma importante casa editrice palermitana, ci propone un'acuta riflessione su furti, truffe e raggiri insiti nella scrittura. Per chi non l'avesse capito, qui il ladro è lo scrittore, come diceva Genet. Figlio di un magistrato, nei suoi vaga-



bondaggi letterari Nodier si diverte a belfarsi del suo stesso mestiere e di chi, dentro e fuori la repubblica delle lettere, crede d'essere originale. Ogni opera è frutto di furti e ruberie, si tratta solo di rubare bene. Le *Questioni di letteratura legale*, che Andrea Carbone ha scelto e tradotto, sono dunque un ironico inno ai maestri che, da Montaigne in poi, hanno usato con disinvoltura calchi, pastiche e digressioni. Sotto l'apparenza di un manuale giuridico, Nodier compila in realtà un elogio del furto e della citazione, portando con ammirazione l'esempio di ladri come Voltaire, Corneille e persino Pascal. Non ci stupiamo dunque che Nodier, come Balzac, amasse (e derubasse) Burton, Swift e Sterne, ma ci incuriosisce notare che faccia qui capolino la figura di un autore evanescente e fumanbolico, che troverà nel Novecento i grandi esempi di Borges e Queneau e che oggi svanisce nell'utopia della rete. Un degno esempio sono i *Falsi manoscritti*: non riuscendo a non creare a sua volta un falso, Nodier racconta di un tale "Fust, o Faust," amico di Gutenberg, che spacciava le prime Bibbie stampate per manoscritti magici, facendo restare di stucco i primi, ingenui lettori dei libri moderni.

STEFANO MORETTI

**Linda Foster e Edmondo Lupieri, IL PECCATO DEI PADRI**, pp. 288, € 14, Effatà, Cantalupa 2010

Con *Il peccato dei padri*, i coniugi Foster-Lupieri aggiungono un nuovo titolo alla coppia di gialli pubblicati tra il 2003 (*Nel segno del sangue*) e il 2005 (*Il patto*). Edmondo Lupieri, torinese d'origine, dopo

essere stato docente presso l'Università di Udine, attualmente insegna teologia alla Loyola University di Chicago, città nella quale vive con Linda Foster e quattro figlie. Non a caso, nelle trame, che costruisce abilmente insieme alla moglie, si insinuano la sacra Sindone, l'edificazione della Gerusalemme celeste, o fanno capolino i Templari. Come in quest'ultimo romanzo, che ricalca in parte (per l'avvio narrativo e per i personaggi principali) la

prima prova letteraria dei due autori. Il maturo mecenate Paride Frattolini, ritorna nel natio Friuli dagli Stati Uniti, convinto dell'esistenza di una mappa che proverebbe che i Templari avevano cominciato sulle doline carsiche la costruzione del terzo tempio di Gerusalemme, pronto così a concluderne l'opera. Coinvolge in

questa bizzarra ricerca la giovane Camilla, antropologa delle religioni che parla un italiano a tratti sgrammaticato, e Gottardo, serio studioso del Nuovo Testamento, con mamma a carico e un cugino commissario di polizia. Intorno a questi personaggi un mondo sbalzato di sguincio in cui si aggirano, tra gli altri, una bizzarra sacerdotessa, una silenziosa creatura, un avido notaio e un pietoso corriere del traffico d'armi. A tingere di mistero il *plot*, il ritrovamento del corpo senza vita del professor Filiputti in una pericolante casupola nel Carso, in cui il cavaliere Frattolini intende rivelare la sua nuova sconcertante verità. Ma non basta. Giungono, a infittire il mistero, propaggini dal passato resistenziale del cavaliere, in cui, più che le rivalità politiche, contano le ragioni del cuore.

ROSSELLA DURANDO

**Alessandro Calligaro, FEMMINE FOLLI. IL LATO OSCURO DEL FEMMINILE DALLA BIBBIA A KILL BILL**, pp. 312, € 19,50, Castelvecchi, Roma 2010

L'immaginario occidentale è fitto di figure storiche, mitiche o artistiche di "femmine folli", icone femminili della devianza da strutture sociali e culturali, giocate spesso in termini equivoci tra provocazione e voyeurismo sessista, con la compiaciuta stigmatizzazione del "cattivo esempio" a conferma dei valori criticati. Attraverso la carrellata del volume in esame, l'autore, psichiatra e psicoterapeuta, evoca una spettrale processione di questi personaggi-stereotipi: dai più prevedibili e studiati (come vampire e donne-carnefici, seduttri-

ci e sadiche, dive e *femmine noires* dello schermo) ad altri divertenti e originali (le femmine folli dei cartoni disneyani); dall'orizzonte delle streghe e delle mistiche (spesso rilette in chiave morbosa, sino alla più scatenata *nunsplotation*) a quello di vendicatrici, criminali e anime alle deriva; fino a giungere alle donne vittime, alle nomadi interiori e a una piccola scelta di anticonformiste come Emily Dickinson e Camille Claudel. L'intreccio fascinoso di tante storie da fonti diverse è supportato da un ricco corredo iconografico, che accompagna in bianco e nero il testo e comprende un bell'insero centrale a colori (*Anime in delirio. Le femmine folli al cinema*). Dove tuttavia ci si può trovare in disaccordo è sulle conclusioni, che vedrebbero le femmine folli ormai confinate al cinema, senza possibilità di riemergere con la loro livida numinosità dal pantano della volgarità contemporanea: dimenticando cioè in apparenza che l'estremo della ribellione – magari tragica – a modelli e valori avvertiti come imposti, e la riappropriazione di spazi che impatta anche sull'immaginario non rappresentano esperienze confinate nella galleria di Medee e Salomè del passato. E se ogni epoca ha cristallizzato i propri miti, un tuffo nella cronaca – dei giornali, o di quelle epopee quotidiane che mai vi giungeranno – è sufficiente a dissipare la convinzione che la risacca di dignità e disperazione delle eredi della dea abbia abbandonato il nostro mondo.

FRANCO PEZZINI

**Colin Dexter, L'ULTIMA CORSA PER WOODSTOCK**, ed. orig. 1975, traduzione dall'inglese di Luisa Nera, pp. 350, € 14, Sellerio, Palermo 2010

Terza edizione italiana (dopo Longanesi e "Gialli" Mondadori) per il primo volume di una serie che rappresenta uno dei capisaldi del moderno procedurale britannico. In aperta rottura con il poliziesco "all'inglese" di Agatha Christie, l'ispettore Morse di Colin Dexter si presenta come un Maigret anglosassone, un personaggio passionale e insicuro, che tenta di imporre una ragione a eventi irragionevoli. L'indagine su una giovane donna violentata e uccisa nel parcheggio di un pub offre a Dexter l'occasione per spogliare l'investigatore del suo ruolo mitico, facendone un uomo fallibile, incerto, armato solo della propria intelligenza e perseveranza. Morse si infiamma, beve, soffre per i piccoli incidenti domestici di una vita da single, forse si innamora, seguito dappresso dal sergente Lewis, suo aiutante e copia speculare. "Crede che io stia perdendo tempo?" gli chiede Morse all'inizio dell'indagine. Il 1975 è lontano anni luce da noi,

niente analisi del Dna, niente profilatori psicologici, niente scorciatoie tecnologiche o narrative: l'indagine diventa un'impresa corale, diremmo quasi artigianale, nella quale l'intelligenza dell'ispettore pesa quanto quella del giovane agente di ronda, e nella quale la soluzione non riesce a riportare l'ordine nella vita delle persone coinvolte. Sellerio si propone di tradurre tutti e tredici i romanzi di Morse e Lewis. Considerando che l'Italia è probabilmente l'unica nazione europea nella quale il lavoro di Dexter sia stato finora ignorato, questa iniziativa offre agli appassionati l'opportunità di allineare sul proprio scaffale un'opera fondamentale in un'edizione più che dignitosa.

DAVIDE MANA

**James Reasoner, IL VENTO DEL TEXAS**, ed. orig. 1980, traduzione dall'inglese di Marco Vicentini, pp. 190, € 13,50, Meridiano Zero, Padova 2010

Opera prima di un autore estremamente prolifico (circa duecento titoli pubblicati sotto diversi pseudonimi), *Il vento del Texas* si apre come un tradizionale poliziesco di stampo chandleriano: un investigatore come io narrante, una ragazza di buona famiglia scomparsa, un paesaggio, quello del Texas, in rapido mutamento per il sopraggiungere dei confusi anni ottanta. Ben presto, tuttavia, la trama si inasprisce, i toni si fanno più cupi, l'intrigo più complesso e crudele. Molti si metteranno sulla strada di Cody, l'ironico detective di Reasoner, e molti tenteranno di dissuaderlo dal proseguire un'indagine che potrebbe riguardare qualcosa di molto più grosso che la semplice scomparsa di una ragazza bionda. Reasoner ha anche una fiorente attività come pennivendolo, autore di romanzi basati su serie tv (*Walker Texas Ranger*) o romanzi pubblicati mensilmente in tascabili da poco prezzo, romanzi che potrebbero avere un numero anziché un titolo (le serie *The Sharpshooter*, *Longarm* e *Trailsmen*). È tuttavia indicativo delle sue capacità autoriali che questo romanzo breve, apparentemente di routine, sia diventato un classico fin dalla sua comparsa, trent'anni or sono. Cody è palesemente un personaggio derivativo, erede di cinquant'anni di *hard boiled*, forse più vicino all'Elvis Cole di Robert Crais che non al Mike Hammer di Spillane, ma emerge comunque come un personaggio compiuto, tridimensionale, credibile, immerso in un mondo reale e familiare. È il linguaggio di Reasoner, oltre alla trama ingegnosa, a fare di questo romanzo un classico del genere, e renderne la lettura tanto soddisfacente.

(D.M.)

**INCHIOSTRO DI SANGUE. ANTOLOGIA DI RACCONTI E SAGGI DEL RIO DE LA PLATA**, a cura di Loris Tassi e Antonella De Laurentiis, trad. dallo spagnolo di Maria Chiara D'Argenio, Marcella Solinas, Loris Tassi e Antonella De Laurentiis, pp. 151, € 10, Arcoiris, Verona 2010

A volte si è tentati di pensare i generi letterari come fossero città: metropoli, cittadine di provincia o paesi dalle vie più o meno curate, più o meno frequentate. Il racconto poliziesco e il noir, come città ricche e popolate, hanno i loro viali trafficati e le loro vie lussuose, ma, come si addice alla loro natura, hanno anche viuzze buie e fetide, vicoli malfamati e nascosti. E se quasi tutti abbiamo percorso per qualche ora le affollate avenues del poliziesco nordamericano, dei gialli francesi e del noir mediterraneo, di rado ci è capitato d'imboccare le vie che portano i nomi di Horacio Quiroga, Ricardo Piglia, Mempo Giardinelli e degli altri autori dei racconti tradotti per la prima volta per merito di Loris Tassi e Antonella De Laurentiis.

Sono quasi tutte vie di Buenos Aires, dove il poliziesco è arrivato alla fine dell'Ottocento e ha fatto fortuna quan-

do Borges e Bioy Casares, dopo aver letto Poe, hanno indossato la maschera di Bustos Domecq. Da scaltri detective, Tassi e De Laurentiis non seguono le piste battute e ci portano sulle tracce di scrittori di razza ma poco noti in Italia, con racconti e saggi: alle pagine di Paul Groussac, Juan Sasturain, Mario Levrero, Carlo Gamerro e degli autori citati, i due curatori fanno seguire alcuni studi illuminanti, che, come perizie lette durante un processo, ci aiutano a ricostruire il senso degli indizi raccolti nella prima parte del libro. Leggendo i saggi di Ricardo Piglia e di Juan José Saer, la coltissima "conversazione con se stesso" di Loris Tassi e la storia del poliziesco argentino di Andrea Pezzé, capiamo perché il fulcro di questa raccolta – e probabilmente del noir in genere – siano i due liquidi che scorrono nel titolo: inchiostro e sangue. Nel racconto poliziesco scrittura e crimine sono stretti da un legame originario e indissolubile: così come letteratura e storiografia si basano sullo stesso paradigma indiziario che Carlo Ginzburg scoprì in Conan Doyle, Warburg e Freud, la scrittura dovrebbe sempre essere rischiosa ricerca di un colpevole, compromettente ricostruzione di una "verità", per quanto mutevole e incerta. I protagonisti di questi

racconti sono spesso scrittori e giornalisti che, se non bagnano la penna nell'inchiostro, scelgono d'intingerla nel proprio addome sanguinante perché dove non si corre pericolo, ma si persegue ammucchiando l'immediata soddisfazione del pubblico, è inutile parlare di letteratura – gialla, noir o di qualunque colore – ed è persino sconsigliato parlare di "arte".

Impossibile, al termine di questa bella e intrigante antologia, redigere classifiche e riassumere trame; dobbiamo però cedere al fascino irresistibile di due assassini che attraversano la scena di questa Buenos Aires noir. Uno è Piglia, autore di un racconto perfetto, in cui un linguista che sbarca il lunario scrivendo di calcio (attualità del poliziesco?) decide di licenziarsi per scrivere la "verità" nel racconto che stiamo leggendo, di cui è borghesemente autore e personaggio. L'altra figura, onnipresente ombra muta che si allunga sui marciapiedi portegni, è quella di Roberto Arlt, genio che resta ancora sconosciuto al lettore italiano. Ma è ora che mi fermi: al segugio è dato solo fiutare le tracce e indicare la via che porta al luogo del delitto. Al lettore seguire le gocce di inchiostro e sangue.

(S.M.)



**Luigi Romolo Carrino, ISTRUZIONE PER UN ADDIO**, pp. 160, € 12, *Azimut, Roma 2010*

È forse azzardato parlare di maturità artistica per uno scrittore che ha al suo attivo solo due romanzi. Eppure Carrino, dopo gli intensissimi *Acqua storta* e *Pozzomolero* (Meridiano Zero, 2008 e 2009), non delude affatto il lettore e anzi lo trasporta con stile veramente maturo nel genere più vicino alla frammentarietà e alla transitorietà del quotidiano. I dodici racconti che compongono *Istruzioni per un addio* ci parlano di un universo noto eppure insolito, dove i punti di vista non sono mai del tutto prevedibili ed è il linguaggio ad adattarsi ai ritmi del pensiero, della fantasia, del ricordo, del rimorso, così come lo spazio-tempo deve adeguarsi a scenari ora intimistici ora storici

ora *pulp*. Ogni racconto è sospeso fra memoria e progetto, fra detto e non detto, fra ciò che è successo e ciò che non sappiamo; e tra le righe del narrare l'addio viene a rappresentare una delle tante emergenze di cui è intessuta la vita, un'interfaccia mai indolore tra il presente e il futuro (o il passato), un momento di sofferenza bruciante o una lunga estenuante attesa. Accade così che l'acqua di una fontana trovi la voce per narrarsi, che una discesa in ascensore si faccia teatro di un monologo impossibile, che due persone che si sono amate possano comunicare attraverso un pc. Il distacco, la perdita, la nostalgia, il caso, la solitudine, l'abbandono si stemperano sullo sfondo di una città o di una stanza, mentre un sogno o un'email diventano mondi interconnessi e intercambiabili entro i cui confini si muovono protagonisti che si sono dimenticati di innaffiare le piante o di congelare i pezzi di un cadavere nel freezer. Carrino riporta fedelmente atti e pensieri dei suoi personaggi, i loro ricordi e le loro fantasticherie, spesso mescolandoli e confondendone i piani, con una tecnica personalissima già sperimentata nel romanzo e che qui diventa vera cifra del suo narrare e della sua poetica. E mentre leggiamo queste pagine comprendiamo che in realtà non esistono istruzioni per dirsi addio, ma che invece vorremmo tutti, Carrino compreso, avere le istruzioni per riuscire (come inutilmente prova a fare uno dei suoi personaggi) a scrivere la parola "adesso" dentro una cascata.

ALESSANDRA CALANCHI

**PASSAPAROLE. RACCONTI INTERCULTURALI**, ed. fuori commercio, Eks&Tra, San Giovanni in Persiceto (Bo) 2010

*Passaparole* non è solo il titolo di un libro che raccoglie sedici racconti di autori esordienti, italiani e migranti: è soprattutto la volontà di ricercare un nuovo linguaggio attraverso lo scambio di immagini, esperienze, saperi, metafore, parole tra culture diverse. È quanto sperimentato nel terzo laboratorio di scrittura creativa interculturale (promosso dal Dipartimento di italianistica dell'Università di Bologna, dall'Assemblea legislativa della Regione Emilia-Romagna e dall'associazione Eks&Tra), in cui si sono confrontati venti allievi italiani e venti partecipanti di altri paesi, di diversa

età, censo e istruzione. India, Tunisia, Albania, Perù, Mozambico, Argentina, Italia, Rattà (pianeta extraterrestre) sono i paesi toccati dalle storie degli autori, che si sono immesdesimati gli uni nello sguardo degli altri. Christiana de Caldas Brito, scrittrice di origine brasiliana, tutor del laboratorio insieme al giornalista italiano Daniele Barbieri, nella presentazione richiama il principio

di Jacob Moreno, creatore dello psicodramma: "E quando sarò vicino, strapperò i tuoi occhi e li metterò al posto dei miei, e tu strapperai i miei occhi e li metterai al posto dei tuoi, e poi io ti guarderò con i tuoi occhi e tu mi guarderai con i miei". È esattamente quello che è successo nei nostri incontri, scrive Christiana: ci siamo guardati e abbiamo visto la realtà con gli occhi altrui. La realtà altrui, però, può essere descritta solo con parole nuove, perché il

nostro è "un linguaggio vuoto, che produce rumore senza comunicare", scrive Danny Labriola (*Tra le cimase*). Fulvio Pezarossa, professore di sociologia della letteratura al Dipartimento di italianistica dell'Università di Bologna e direttore scientifico del laboratorio, non a caso titola la presentazione del libro *Serve una parola nuova*, e scrive: "Se realmente ci importa di ascoltare l'altro, di attivare un urgente dialogo fra le culture, sostituendo insomma estraneità o malintesa multiculturalità con una piena e praticata intercultura, si impone la pratica costante di quanto questi racconti hanno maturato: la ricerca di una 'parola nuova', lo sforzo riuscito di 'inventare un nuovo alfabeto' (...) rompere le categorie. Uscire dalle convenzioni, rovesciare punti e virgole". Per far ciò occorre prendere distanza dal ricordo, che rallenta il cambiamento. "La memoria, che sentiamo così intimamente nostra, non è che un paese straniero che ogni tanto ci ospita", scrive Moira Adriana Pulino (*Adagio notturno*). Solo parole nuove possono davvero aprire squarci di comprensione reciproca, altrimenti "ogni giorno c'è sempre qualcosa o qualcuno che ti fa ricordare che sei straniero. (...) lo vorrei sentirmi a casa, ogni giorno: non è questo il segnale più forte di integrazione?", sostiene Rosa Manrique (...i miei, i tuoi e di tutti gli altri). E Daniele Barbieri, tutor del laboratorio, così ci presenta questo cruciale passaggio sul quale vai la pena di richiamare l'attenzione: "In tutti gli autori ho avvertito l'urgenza di tradire le identità fisse (statiche, ammutite, limitanti) per ridefinirsi - anche nella scrittura - dentro una più grande 'nazione' e 'razza', quella umana, l'unica alla quale tutte e tutti apparteniamo".

ROBERTA SANGIORGI

**Mario Bonfante, LA DISCARICA DEGLI ANGELI**, pp. 192, € 13,50, *Morganti, Treviso 2010*

"Non serve più. Non mi piace più. Lo getto via". Così facendo, davvero cala il sipario su vecchie paia di scarpe, abiti superati, elettrodomestici rotti? Mario Bonfante, un architetto, con il suo primo romanzo ci aiuta a rispondere. Bruno è il custode di un centro raccolta rifiuti nella provincia veronese. Cassoni per vetro, legno, metallo, materiale elettrico si riempiono e svuotano. Allo stesso modo i sogni, i pensieri, gli impegni di Bruno e degli amici.

Donne e uomini reduci da malattie, guerre, vittime di abusi, o semplicemente nomadi e immigrati: incontrati sulla piazza, alla fermata dell'autobus, alla stazione, non verrebbero forse scansati? Che rapporto hanno con gli oggetti buttati via? Spesso li riutilizzano. Violano le ossessioni contemporanee: pulizia, ordine, consumo. Amplificate da sindaci e assessori. Bruno con questi oggetti addirittura ci costruisce la casa. Affascina la descrizione dettagliata delle soluzioni strutturali, idrauliche, elettriche, dei sistemi di riscaldamento e raffreddamento. Protagonista è il profondo Nord. Avanzano insediamenti industriali e aree residenziali. Stradine, cortili, piccoli edifici, campi coltivati fanno posto a vie larghe e nuove case abitate da persone che lavorano in città, che partono presto e tornano tardi. I paesi si svuotano nei fine settimana, destinazione: laghi e montagna. Riecheggia il manifesto nazionale del movimento "Stop al consumo del territorio". Lo svuotamento di molti centri storici e l'aumento di residenti in nuovi spazi e attività significano domande di servizi e grandi impatti ambientali. Nasce la cosiddetta "città continua". Dove esistevano paesi, comuni, identità municipali, oggi troviamo immense periferie urbane, quartieri dormitorio. L'anima della comunità si smarrisce. Ma può rinascere con i nuovi arrivati: migranti impegnati nell'agricoltura, nell'assistenza. Persone dignitose nella diversità. Bruno sposa Teresa con rito cattolico. Teresa è romena. Fra i banchi della chiesa turbanti, lunghi abiti: donne e uomini della penisola indiana sono gli unici che lavorano ancora negli allevamenti della zona. La festa unisce nel rispetto, nella terra, nel tempo.

ALBERTO FEA

**Hans Magnus Enzensberger, JOSEFINE E IO**, traduzione di V. Tortelli, pp. 133, € 12,50 *Einaudi 2010*

Un incontro rocambolesco, uno scippo sventato e un invito a prendere un te come palliativo ringraziamento. L'inizio potrebbe essere degno del più tradizionale film o serial televisivo, se non fosse per qualcosa di non detto che incuriosisce e da subito spinge in avanti la lettura. I nostri occhi sono quelli di un ricercatore economo di trent'anni nella Germania degli anni '90, che segue esterrefatto la vecchia signora a cui ha appena recuperato la borsetta e da cui non sa sottrarsi forse per rispetto dell'età, forse per il tono perentorio con cui gli è stato intimato di seguirla o perché ci sono conoscenze speciali nella vita a cui non si può domandare niente. Iniziano così gli incontri del martedì tra Joachim e Josefina che davanti ad una tazza di te confrontano e discutono due mondi e

due modi di starci dentro. Affascinato e irritato da questa settantacinquenne misteriosa ex cantante lirica e collezionatrice di scarpe, viene puntualmente provocato da quel suo modo di essere contro tutto e tutti, così anticonvenzionalmente "libera" se pur quasi sempre chiusa in casa. Chi è questa donna apparentemente senza paura? Perché non riesco a sottrarmi ai suoi inviti? Domande che diventano quasi ossessioni, tanto da costringere Joachim

a tenere un quaderno per appuntarsi ogni traccia o particolare recuperato sulla vita della sua reticente amica. Si crea un rapporto di particolare complicità e affetto che scavalca l'età, l'arroganza della padrona di casa e la convenzionalità del suo ospite. Un ponte collega le due sensibilità e l'affermazione profonda di se stessi e delle proprie idee vi camminano sopra. Tra allusioni e lentezze si intravede nella vita dell'anziana diva anche un altro passato di origine letteraria, che è quello che lega a distanza Kafka e la protagonista del suo ultimo racconto *Josefine, la cantante*. Con intelligenza Enzensberger stabilisce un contatto e ne riprende il senso; anche la Giuseppina Kafkiana cantava e seppur il suo canto fosse mediocre tutti stavano ad ascoltarla. Quel fischio era capace di risuonare come una melodia straordinaria soltanto alle orecchie più attente, come per la coraggiosa Josefina; "in lei ammiriamo ciò che non ammiriamo affatto in noi".

ELISA NOCENTINI

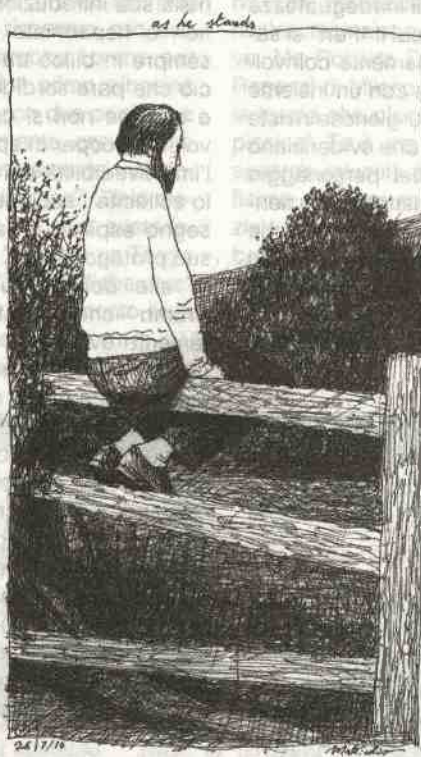
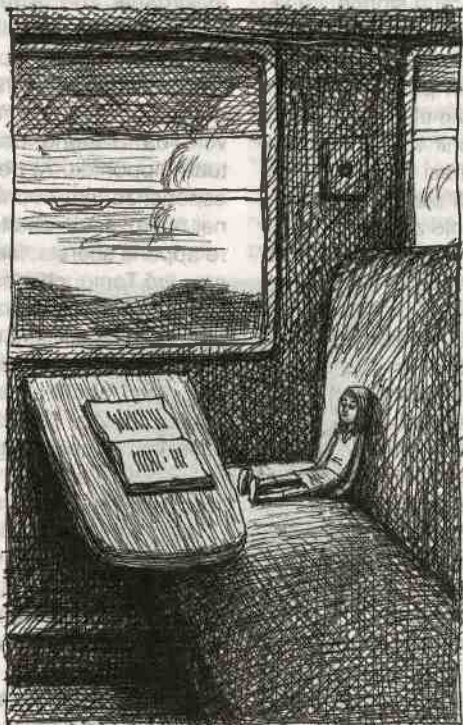
**Ornella Vorpsi, BEVETE CACAO VAN HOUTEN!**, pp. 130, € 12,50, *Einaudi 2010*

Una ragazza albanese di 22 anni esiliata in Italia con la madre, un padre detenuto politico nel gulag di Spac, un diploma all'accademia di Belle Arti di Milano e un viaggio a Parigi per conoscerne la leggerezza di vivere. Non è questa la trama di *Bevete cacao Van Houten!* ma la storia della scrittrice. Ornella Vorpsi educata alla pittura e alle arti plastiche costruisce quattordici racconti usando un italiano intimo, caratterizzato da sensazioni visuali e forti suggestioni cromatiche dove il rosso, allegoria del proprio paese, ritorna ogni volta prepotente. Nella rigidità della terra natia e nel duro controllo civile si spiega la scelta di scrivere in una lingua straniera, che crea inevitabilmente una distanza non dichiarata tra una cultura e l'altra. Trovarsi finalmente liberi in un paese sconosciuto e capitalista e non avere a disposizione mezzi per gestirlo, per trovare un compromesso tra chi si era e chi si potrebbe diventare. Vengono a mancare tutti i ripari buoni e cattivi, le sicurezze delle cose conosciute e in qualche modo

accettate, come nell'ultimo racconto *Storia di scarpe*, dove una ragazza albanese rimane turbata da delle semplici scarpe gialle di un uomo incontrato in metropolitana. Quel colore, quegli accessori ornamentali, non rientravano in nessuna delle categorie di funzionalità conosciute nel suo mondo. Sono storie che si snodano in tre diversi Stati, raccontano tutti i drammi del vivere da stranieri nella propria terra, da immigrati all'estero e da esuli di fronte a se stessi. Si alternano pensieri, situazioni mentali e vite che combattono

con una inadeguatezza interiore e sociale. La vergogna della propria vecchiaia, la paura del diverso, la voglia di fuga dall'anonimato, il timore della bellezza e la morte che alita improvvisa ovunque e che non ha età. C'è un senso d'impotenza davanti all'intrattabile natura che fa comprare anche l'ultimo desiderio di un condannato a morte per fargli gridare Bevete cacao Van Houten!

(E.N.)





**Andrea Pazienza, PERTINI, prefaz. di Dario Fo, pp. 143, € 18, Fandango Libri, Roma 2010**

Andrea Pazienza disegna Sandro Pertini, e non solo. Il volume è una raccolta di brevi storie a vignette dedicate al presidente, che catapultano il lettore in un passato recente, in compagnia di uno dei grandi protagonisti del Novecento italiano. L'affettuosa caricatura, frutto della geniale mano di Pazienza, è forte di alcuni elementi peculiari, quali la pipa, gli occhiali, la bassa statura, che hanno reso indimenticabile l'immagine del personaggio, sin da subito straordinariamente familiare. Il Pertini delle prime storie è protagonista di divertenti episodi che si collocano con delicatezza nella rievocazione di un contesto storico e personale a tinte forti, in cui si intrecciano la lotta per la libertà e la giustizia, la passione per le proprie idee e il rigore nell'accettazione delle dure conseguenze dell'impegno profuso per realizzarle. L'ironia di Pazienza emerge dai dialoghi bizzarri e dalle improbabili dinamiche che si sviluppano fra "Pert" e lo stesso autore, "Paz", coprotagonista delle vicende nel ruolo di maldestra ed esilarante spalla. Pare dunque che il rispetto e l'affetto per il personaggio induca l'autore a una presenza diretta nel contesto, che è volontà di condivisione delle situazioni che vi trovano sviluppo, cosicché lo scherzo, la battuta, l'episodio ridicolo risultino sempre il frutto di una complicità ideale. Non sorprende così che, nella seconda parte del volume, dove i disegni si muovono sullo sfondo inquinato della politica della prima Repubblica, Pertini sia ritratto come un bambino che si sogna presidente, quasi che Pazienza volesse preservare la figura dall'inadeguatezza morale delle vicende in cui il "Pert" si sarebbe trovato necessariamente coinvolto. Il volume si completa con un insieme di vignette pubblicate su gloriose riviste satiriche quali "Il Male", che evidenziano la costante presenza del personaggio Pertini nella fantasia artistica di Pazienza, disegnatore geniale e irriverente che in queste tavole esplicita con estremo garbo la propria umanità sensibile e profonda.

IVAN UGLIO

**Dave Cooper, CICCIA, UNA PREDILEZIONE PER TINA, ed. orig. 2003-2009, trad. dall'inglese di Angela Castellano, pp. 244, € 16, Comma 22, Bologna 2010**

A distanza di tre anni, Martin, un illustratore canadese, tenta di esorcizzare la passione breve e sfortunata per Tina: giovane studentessa, donna obesa, modella improvvisata e poi amante impietosa. Lui avrebbe voluto dipingere l'"erotismo del brutto": un'esposizione (provocatoria, nelle intenzioni) dei più sordidi difetti di donne grasse e poco avvenenti. Invece, della prima di esse si innamora subito. L'attrazione – inattesa – per il corpo ridondante di Tina innesca in Martin un'emorragia di desideri osceni e si concretizza in un rapporto totalmente insoddisfacente, autodistruttivo. Nei giorni di posa, le frustrazioni sessuali dei due protagonisti si alternano a squallidi banchetti improvvisati davanti

a vhs pornografici, in mezzo ad abiti bondage e a giochi erotici che emergono dalla finzione iconografica e televisiva, colorando di grottesco il rapporto tra i due amanti. Unica conclusione possibile: Martin e Tina si separeranno malamente per non vedersi mai più. Il giovane illustratore cercherà ancora, inutilmente, di spiegarsi attraverso la scrittura e la pittura le ragioni di una predilezione sconcertante per ciò che prima di allora gli era solo parso brutto, e che più tardi gli avrebbe causato soprattutto



FACCIAMO IL PUNTO DELLA SITUAZIONE.

dolore e ripensamenti. Il soggetto di *Ciccìa*, si capisce, è quantomeno insidioso. Dave Cooper dipinge Martin come un uomo fragile, cioè molto umano, alle prese con il ridefinirsi del proprio sguardo erotico. Tina è tratteggiata come una donna "proteiforme", "iconoclasta", "terrena" e "spaventosa": altrettanti termini scelti da David Cronenberg nella sua introduzione al libro. Al lettore non è risparmiato nessun particolare, sempre in bilico tra ciò che è erotico e ciò che pare sordido, tra il desiderabile e ciò che non si crede di poter/dover volere. Cooper ci spinge a riflettere sull'imprevedibilità del desiderio e per farlo sollecita i suoi lettori, attraverso il disegno esplicito e la voce narrante del suo protagonista. A noi viene da pensare alle donne giunoniche di Robert Crumb – che nel tratto di Cooper è chiaramente evocato – e soprattutto al suo *La diavolessa*: di quel fumetto ci ricordiamo la capacità di usare l'ironia per muoversi nei meandri del desiderio e tra le sue oscenità. È questa capacità che ci sembra far difetto nel Martin di *Ciccìa* e, quindi, nel suo creatore. Entrambi, in definitiva, si prendono molto sul serio. Mr. Naturai e altri personaggi grotteschi di Crumb ci avevano già e più sottilmente messo in guardia contro alcune imprevedibili inclinazioni dell'umano desiderio e della ricerca del piacere.

ANDREA CERIANA MAYNERI

**Chloé Cruchaudet, GROENLANDIA MANHATTAN, ed. orig. 2008, trad. dal francese di Donatella Pennisi Guibert, pp. 132, € 18, Coconino Press, Bologna 2010**

*Groenlandia Manhattan* è un racconto pervaso da una malinconia atavica, quella malinconia che ci portiamo dentro per il fatto stesso di essere umani. E tali sono gli Inuit, semplicemente "Uomini",

come è loro unica ambizione proclamarsi, pur essendo la popolazione che più di ogni altra conduce un'esistenza ai limiti della sopportabilità umana. Eppure quella stessa umanità, affermata e vissuta con la dignità di un popolo semplice e laborioso, è loro negata con l'inganno nel 1897. Il graphic novel di Chloé Cruchaudet racconta un imbarazzante e sconcertante fatto storico. La vicenda è quella di Robert Peary, esploratore americano che a cavallo tra il XIX e il XX secolo riportò in patria dalla sua missione al Polo Nord dei "souvenir viventi", cinque eschimesi Inuit, oggetti unici di studio di una mirabolante archeoantropologia vivente. Quando quattro degli Inuit d'importazione morirono, i loro resti scheletrici furono esposti in un museo assieme a quelli di mille altri resti fossili. Anni dopo, al grido disperato di "restituitemi mio padre!", la società statunitense fu sconvolta dalla vicenda del piccolo Minik, unico superstite del gruppo Inuit, adottato da una famiglia americana. *Groenlandia Manhattan* è quindi la storia di un tradimento feroce e disumano: la tragedia di Minik è quella di un bambino due volte orfano, privato della sua identità originaria e di quella accolta con fiducia in America. Le pennellate di Cruchaudet dipingono persone e paesaggi con colori non sfumati ma decisi, seppur velati: sono macchie di

storia che colano da un passato fosco e offuscato nella memoria collettiva dalla frenesia della vita, che tende a considerare tali episodi inconvenienti ineliminabili del progresso scientifico. I tratti sono semplici e naïf così come semplice è il sentimento di Minik, il piccolo protagonista della storia, che ci appare sgomento e incapace di comprendere le disumanizzanti e arroganti pretese della scienza. Il ritmo è morbido e i dialoghi, asciutti, si alternano al silenzio dei ghiacci. Le immagini danzano con la crudeltà della storia e gli occhi dei personaggi a tratti diventano minuscoli punti d'inchiostro che fermano l'orrore in un attimo di intimo gelo. La tragedia si delinea lentamente, quasi senza che nessuno se ne accorga, tranne il piccolo Minik, e il lettore sarà sorpreso nel prender atto di quanto lo sconcerto possa coglierlo con stupore. Meritato il premio Gosciny, vinto dall'autrice nel 2008.

CARLA TRIGONA

**Jirō Taniguchi, UNO ZOO D'INVERNO, ed. orig. 2008, trad. dal giapponese da Vincenzo Filosa, pp. 230, € 17, Rizzoli Lizard, Milano 2010**

"Quando non avevo niente da fare andavo allo zoo. Non ci andavo a disegnare, eppure una volta arrivato lì non facevo altro...". A Jirō Taniguchi bastano appena due tavole e una manciata di asciutte didascalie per accogliere il lettore nell'indefinita atmosfera che si respira allo zoo durante i rigidi mesi invernali, quando gli animali in città paiono ancor più fuori luogo e una sorta di solitudine lieve e malinconica si posa sulle gabbie come neve silenziosa. Le vicende narrate in questo splendido romanzo di crescita e formazione non hanno nulla di straordinario, eppure si trovano immerse in una soffice dimensione introspettiva definita da emozioni sottili e dia-

fane, quasi ineffabili. Chiaramente intriso di elementi autobiografici, l'ultimo lavoro del "gentiluomo dei manga" racconta due anni di vita del giovane e timido Hamaguchi, otto nevralgiche stagioni che scandiscono la realizzazione di un sogno: diventare un disegnatore di fumetti. Un intero mondo nuovo investe il protagonista come un uragano: l'impatto assordante con la tentacolare Tokio, il primo contatto con l'alcol, l'asfissiante vuoto di idee e di ispirazione, il sapore squisito del riposo che segue la consegna, dopo notti insonni trascorse al tavolo da disegno con un'abnegazione tutta nipponica. Al centro del turbine di esperienze, nell'occhio quieto del ciclone, trova spazio una tenue storia d'amore appena sfiorata, inattesa e delicatissima. Jirō Taniguchi possiede la magistrale capacità di mettere a nudo la sottile poesia minimalista che si annida nelle situazioni più ordinarie e quotidiane, ed è uno dei pochi autori in grado di raccontare la vita, l'universo e tutto quanto nelle impalpabili pieghe di una banale passeggiata allo zoo.

ANDREA PAGLIARDI

**Alessandro Tota, YETI, ed. orig. 2010, pp. 114, € 15, Coconino Press, Bologna 2010**

Un libro che è apparso in Francia, intitolato *Terre d'accueil* (Éditions Sarbacane, 2010), e subito dopo in Italia, grazie a Coconino Press/Fandango. Scritto però da un italiano emigrato a Parigi, ma ispirato, anche, dai migliori giovani autori del fumetto nostrano. Alessandro Tota racconta la storia di Yeti: una specie di Barbapapà rosa e imponente, immigrato nella "grande città", Parigi, per allontanarsi dalla sua valle sommersa da una discarica. Un prologo e un epilogo avvolgono il racconto del soggiorno di Yeti a Parigi: "muto grosso e rosa" (in realtà pronuncia una parola sola, "Gnù"), il nostro vive come tanti altri immigrati della capitale francese, tra lavori saltuari e appartamenti microscopici. Eppure, per chi non sembra stupirsi del suo aspetto assurdo e del suo quasi-silenzio, Yeti agisce come cassa di risonanza di rapporti umani, arrabbiate, progetti e delusioni delle persone che lo accettano tra di loro. Così, diviene amico e frequenta Volker, Alessandro e Caterina, quest'ultima un'autrice di fumetti italiana della quale, *ça va sans dire*, si innamora anche un po'. E partecipa delle loro *rêveries*, sul lavoro e sull'amore; esce malridotto da qualche festa; condivide la loro intimità e ne placa le solitudini (ciò che solo un personaggio semi-irreale sembra poter realizzare). In Francia, *Terre d'accueil* è stato recepito come un discorso sulla discriminazione, sulla violenza insita in un sistema che da decenni vuole essere approdo di immigrati senza per questo conoscere la risposta alla loro domanda d'ascolto e d'aiuto: e così può essere letto, pure dai tanti giovani italiani che lì, in Francia, cercano la propria strada. Ma è anche un libro commovente, che racconta lo spaesamento di tutti coloro che cercano di realizzarsi altrove, senza sapere cosa abbiano lasciato partendo. Gipi e Paolo Bacillieri sono tra gli autori di riferimento, per il tratto e per la narrazione. Ma c'è tanto di Alessandro Tota (oltre gli esperimenti della rivista "Canicola" e i frammenti del suo blog) da sollecitare l'interesse verso i prossimi passi dell'autore. A Parigi, Yeti ama, soffre e si muove spesso attorno al Canal St Martin: vicino a quei luoghi e quei palazzi, al fluire dell'acqua, Yeti pare catartico in certi momenti, oppure un invito – rosa – a seguire la corrente del canale per proseguire altrove. Più o meno proprio ciò che si chiede a un racconto disegnato.

(A.C.M.)



**Franca Cicirelli, CAMILLA E IL MONDO DEI GIARDINI**, pp. 109, € 16, La Meridiana, Molfetta 2010

La Meridiana, nata più di vent'anni fa anche grazie a don Tonino Bello, continua a crescere ottimamente, ed è ormai diventata un punto di riferimento importante per chiunque si occupi di educazione e di bambini. Libri utili, iniziative coraggiose, uno sguardo militante non dogmatico: la casa editrice cerca di parlare "a coloro che credono che cambiare sia, nonostante tutto, possibile", coniugando in modo esemplare pragmatismo e capacità di visione. Nel 2006 aveva pubblicato *Camilla e il pirata Caravaggio*, una "fiaba di educazione alimentare" ambientata fra i trulli pugliesi e alcune delle opere d'arte di Vermeer, Carracci, Arcimboldo e Caravaggio, nelle quali viene rappresentato il cibo. Il libro ha alcuni grandi punti di forza: è scritto in modo tutt'altro che banale e illustrato (dalla stessa autrice) con un tratto maturo e divertente; ha un'appendice di giochi, attività e ricette coinvolgenti e facili da proporre; ha una grafica (di Teresa Piccinino)



estremamente pulita e al tempo stesso giocosa; può essere usato a scuola, ma anche in famiglia, per parlare di cibo e cibi, di sapori e di cucine. A distanza di quattro anni esce ora un'altra avventura di Camilla, una "fiaba di educazione ambientale" che si dà l'obiettivo di introdurre il mondo dei giardini mostrandone le differenze e la ricchezza. Il compito è più arduo del precedente, perché rimanda a cose di cui i bambini sanno poco o nulla (mentre il cibo lo conoscono bene e si tratta piuttosto di ri-scoprirlo). L'autrice riesce comunque a incuriosire e a stimolare nuove domande, sia con la storia che con le attività in appendice. Resta la grafica convincente, si arricchiscono ancora le illustrazioni; ulteriori contenuti (per bambini e per insegnanti) possono essere scaricati da [camillaeilpirata.com](http://camillaeilpirata.com). **Da 6 a 11 anni.**

SARA MARCONI

lijana Praprotnik Zupancic) è un'autrice slovena tradotta nella maggior parte dei paesi europei, negli Stati Uniti, in Canada, in Australia, in Corea, in Giappone e in India: detto in altri termini è un'autrice molto nota e molto amata. Il suo tratto naïf, lineare e pastelloso è inconfondibile; i suoi testi sono sempre brevissimi, semplici, immediati; le sue immagini sono fisse, istantanee in cui il movimento è congelato, il tempo in pausa. Viceversa, Leigh Hodgkinson è una giovane illustratrice che si occupa anche di animazione e che ha già un curriculum spaventoso alle spalle; la sua storia ("starring Sunning McCloud" nell'originale, qui "con Aurora della Nuvola", come su una locandina al cinema) è puro movimento, piena di piccole trovate spiazzanti e dettagli buffi. Le due autrici, pur così palesemente diverse tra loro, hanno però in comune il fatto di toccare temi importanti per i bambini di età prescolare, temi sui quali peraltro non si trova molto materiale. I sogni sono spesso fonte di turbamento e di confusione per i bambini, e il fatto di andare a cercarli "per mari salati" e "nella neve infinita", di immaginarsi persi tra deserti e pianeti sconosciuti per poi

trovarli invece nascosti nella propria testa può aiutare a tenere a bada le preoccupazioni che suscitano. Così come scoprire che il cattivo umore si cura facendo e che il sorriso – che in effetti si, a volte scompare – ritorna da solo, quando ci si distrae dal proprio malumore, può aiutare ad affrontare i momenti storti, le reazioni di disperazione senza limite suscitate da divieti e limitazioni (qui tutto inizia perché "non si mangiano i biscotti prima dell'ora del tè", tragedia inenarrabile). **Dal 3 anni.**

(S.M.)

**Vincenzo Russo, UN PAPÀ... TUTTOFARE**, ill. di Giusy Capizzi, pp. 24, € 11,90, gradoZero, Bologna 2010

**Simona Pagano, UN PO' DI PAZIENZA!**, ill. di Carla Manea, pp. 24, € 11,90, gradoZero, Bologna 2010

Nasce a Bologna una nuova casa editrice per bambini e bambine che ha lo sguardo concentrato sui tempi, i ritmi e i modi di vita delle famiglie di oggi e che si rivolge, soprattutto tramite la rete, allo stesso tipo di genitori che racconta nei suoi libri. In *Un papà... tuttofare*, ad esempio, c'è una tipica famiglia italiana, madre padre e due bambini, ma è la madre a uscire presto per correre a lavorare in un'altra città, lasciando il padre in balia dei figli. Fare la colazione, vestirli, portarne uno a scuola mentre l'altra piange, cambiare pannolini e cucinare sono "imprese" (testuale) da conciliare con il com-

puter acceso e il lavoro abituale (perché è comunque un'eccezione questo tour de force, in genere evidentemente lo sforzo del mettere insieme tocca alla madre). Viceversa, in *Un po' di pazienza!* è la madre a occuparsi dei due figli, che la strattano continuamente ciascuno dalla sua parte in un tentativo senza fine di attirare la sua attenzione: quando Niki vuole i biscotti Matti chiede i cereali, mentre lei aiuta Matti a infilare la maglietta Niki vuole una mano con i pantaloni, se Niki vuole andare a comprare il pane Matti insiste per andare subito ai giardini... insomma, la poveretta pur essendo completamente dedicata ai due non lo è mai sufficientemente a ciascuno, fino a quando ovviamente scoppia, costringendoli a imparare la pazienza. Entrambi i libri si concludono con una ricetta, parte integrante della storia e dunque illustrata dagli stessi protagonisti. La casa editrice è la creatura di due madri lavoratrici (entrambe nel campo dell'editoria da molto tempo), decise a conquistare altre madri che, come loro, comprano seguendo i consigli dei blog, quelle che oggi si chiamano in gergo *alpha moms*: buon livello di istruzione e di reddito, divise tra carriera e maternità, tecnologiche e assetate di informazioni. **Dal 3 anni.**

(S.M.)

**Justin Richardson e Peter Parnell, E CON TANGO SIAMO IN TRE**, ill. di Henry Cole, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Fulvia Vicentini, pp. 36, € 14, Junior, Azzano San Paolo (Bg) 2010

Il bel film documentario *La marcia dei pinguini* venne trionfalmente assunto come vessillo dagli appartenenti al *family day party* (di larghe aperture, invero, dato che accetta anche divorziati e notori concubini). Mai fidarsi dei pinguini, però. Come testimonia un fatto veramente accaduto nel 1998 nello zoo di Central Park a New York, dove una coppia di inseparabili pinguini artici maschi, dopo il tradizionale rituale di corteggiamento, si costruì un nido e in mancanza di meglio cominciò a covare un sasso, finché un intelligente custode lo sostituì con un uovo vero abbandonato da una femmina. I due covarono e covarono, finché un bel giorno si sentì un "pio, pio, pio", a cui i due risposero con uno "squak, squak" (ci vorrebbe Lorenz per tradurre), e saltò fuori il primo pinguino dello zoo di New York con due papà, che lo allevarono amorosamente, con grande partecipazione ed entusiasmo dei visitatori, non solo bambini. E il nome? Glielo diede il signor Gramzay, il bravo custode, perché, come spiegò, "per fare un Tango bisogna essere in due". È una "fiaba vera" (lo diceva già Calvino), un racconto lieve di amicizia, affetto, tenerezza, a cui le illustrazioni di Cole aggiungono delicatezza e

un po' di ironia (mai prendersi e prendere le cose troppo sul serio) e che può essere letta ai piccoli per il puro piacere di una bella storia, preferibilmente senza sottolineare prematuramente la tematica dell'omosessualità, semmai quella dell'adozione che è fatta di amore. "Ogni tipo di amore può creare una famiglia" sta scritto in quarta di copertina: su questa linea si colloca un altro bell'albo di Pico Floridi con illustrazioni di Amelia Gatacre, *Quante famiglie!* (il Castoro), che può già essere letto direttamente dai bambini, sulla varietà e diversità delle unioni fra umani a patto che il vincolo fondamentale sia d'amore. **Da tre anni.**

FERNANDO ROTONDO

**Roberto Innocenti e Roberto Piumini, CASA DEL TEMPO**, ed. orig. 2009, pp. 64, € 24, La Margherita, Cornaredo (Mi) 2010

Come è accaduto fin dal primo albo, *Rosa bianca*, anche questo è uscito prima in Inghilterra, dopo che Innocenti aveva vinto l'H. C. Andersen Award 2008, primo italiano dopo Rodari. Piumini a quelle tavole ha aggiunto parole di poesia, parole come pietre della storia, le pietre di una casa che attraversa il tempo e da questo viene attraversato a partire dal 1900 nell'Appennino. Il "realismo storico" di Innocenti si sviluppa attraverso stagioni, anni, vicende come un susseguirsi di immagini fisse da "cinema povero" (in questo ricorda Bayit di Gitai che raccontava la storia di una casa araba che diventava israeliana), con la capacità dei grandi artisti di cogliere e rappresentare l'esemplare nell'apparentemente insignificante, l'essenziale nel dettaglio. Proprio nel dettaglio di ogni tavola, infatti, va cercato il fluire della narrazione e degli eventi storici. La miseria di inizio secolo, le guerre, i tedeschi, i partigiani, gli americani, la pace e la ricostruzione, il grande esodo dalle campagne, ancora qualche effimera presenza, figli dei fiori e boy scout, poi l'abbandono definitivo e la rovina. Nell'ultima tavola, spiazzante, in un tripudio di colori cinescopistici, la casa – ora promossa "seconda" – appare ricostruita in tutti i dettagli della modernità: garage con macchina, altro Suv, parabola satellitare, telefonino, colf, barbecue, inferriate a porta e finestra, recinzione, nanetti con Biancaneve. Ma Roberto Denti, della Libreria dei Ragazzi di Milano, dice che ai bambini è la tavola che piace di più, "perché c'è la piscina". Ed è una lezione per gli adulti: lo sguardo infantile è diverso, altro, non ha fisime anticonsumistiche, coglie l'essenziale per sé, la possibilità del gioco. Due bravi insegnanti di storia ed educazione artistica potrebbero costruirsi su un percorso didattico affascinante e profondamente formativo. **Per tutti.**

(F.R.)

**Lila Prap, DOVE VANNO I SOGNI?**, ed. orig. 2008, trad. dallo sloveno di Lodovica Cima, pp. 40, € 12,50, Edizioni San Paolo, Milano 2010

**Leigh Hodgkinson, SMILE!**, ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Michela D'Agostini, pp. 32, € 14,50, Lapis, Roma 2010

Due racconti di due ricerche: un bimbetto con gli occhi rotondi e azzurriissimi cerca i suoi sogni dispersi al mattino e una bimbetta con buffi codini e qualche lentiggine cerca il suo sorriso, volato via (o forse rubato) in modo inspiegabile. Lila Prap (Li-

**Beatrice Masini, BAMBINI NEL BOSCO**, pp. 200, € 14, Fannucci, Roma 2010

Ha destato scalpore l'inclusione di un libro per ragazzi fra i dodici prescelti per il Premio Strega, ma Tullio De Mauro ha precisato: "Il regolamento parla genericamente di 'romanzo italiano' e questo lo è. A tutti è sembrato un buon libro ed è un po' una provocazione per dire che non esiste una letteratura per ragazzi come genere minore". Non è senza significato che avvenga nell'"anno rodariano" (chi era quel prof. Grammaticus di cui parlava ironicamente/affettuosamente lo scrittore/poeta?). E infatti il romanzo di Masini – editor della Rizzoli, traduttrice di Rowling e scrittrice per bambini e ragazzi – va giudicato e apprezzato per le sue qualità intrinseche, indipendentemente da etichette.

Sostanzialmente è un apologo di tipo fantascientifico, che si iscrive nel filone postapocalittico, da Shiel e London a Dick e Ballard, fino a La strada di McCarthy, ac-

compagnandosi però a un andamento fiabesco. La Base è una sorta di centro di accoglienza per bambini sopravvissuti a un disastro planetario (si intuisce la bomba), telecontrollati e privati dei ricordi con medicine; ogni tanto qualcuno viene prelevato dai cosiddetti Coloni o Pionieri alla ricerca dei figli perduti o, si mormora, di "carne fresca", di lavoro a basso costo o per scopi peggiori. Tom, che è torturato da schegge di memoria che affiorano dolorosamente, ha un libro di fiabe che comincia a leggere ad altri, convincendoli a fuggire nel bosco, dove si aggirano bestie mostruose forse frutto di radiazioni o esperimenti malriusciti e dove sopravvivranno ascoltando e rivivendo le storie del libro: i sassolini da seguire, la casetta dei fratellini, il ragazzo senza paura, la capanna che resiste al lupo, fino a inventare una loro storia: i bambini nel bosco. Perché nelle storie i bambini devono cavarsela da soli. "Noi portiamo il fuoco" diceva il figlio nella Strada; i bambini di Masini portano il libro. Le storie possono salvare la vita o almeno dare questa speranza.

La tensione cresce via via che ci si avvicina alle ultime pagine, con il ritorno nel campo, la fine dell'esperimento seguito da un controllore sempre più coinvolto e complice, la separazione del gruppo secondo percorsi e destini individuali. "È questa la fine della storia? Ma no, questo è solo l'inizio" – le ultime righe ricordano un altro finale: "Mai lasciarsi spaventare dalla parola FINE" di C'era due volte il barone Lamberto. Il romanzo è visionario e ricco di tensione avventurosa, morale e stilistica; la scrittura semplice ma non semplificata, cioè non complessa e non banale, dotata di ritmo, invenzione, capace di emozione visiva e orale (vista anche la nervatura fiabesca). Confermando così le caratteristiche dei migliori libri di Masini, ossia la memoria del perduto o rimosso, il coraggio (non la mancanza di paura, ma la decisione di affrontarla), l'attitudine a calare lo sguardo su emozioni e sentimenti pur dentro l'incalzare dei fatti, dell'azione. **Per tutti.**

(F.R.)



**Giorgio Israel, IL FASCISMO E LA RAZZA. LA SCIENZA ITALIANA E LE POLITICHE RAZZIALI DEL REGIME**, pp. 443, € 29, il Mulino, Bologna 2010

L'autore si propone di smantellare la tesi di un'origine straniera ed esterna dell'antisemitismo italiano e, ripercorrendo alcune fasi della storia della cultura scientifica, dimostra il carattere autonomo e autoctono del razzismo fascista rispetto a quello nazista. È con l'impresa coloniale e con la svolta imperiale che il fascismo accentua il carattere razziale dei progetti eugenetici: il primo episodio di legislazione razziale risale infatti all'aprile del 1937, quando viene promulgata una legge che vieta ai coloni italiani di stabilire una "relazione d'indole coniugale con persona suddita dell'Africa orientale italiana". La politica razziale contro gli ebrei va pertanto inserita nel quadro dell'esaltazione della superiorità degli italiani, e Mussolini si rivolge agli scienziati che si erano occupati attivamente e in modo "scientifico" del problema della razza. A questo punto emergono, si confrontano, ma soprattutto si scontrano, diversi razzismi, che attingono a vari campi della scienza, dall'eugenetica all'antropologia alla demografia. Esempio di questo scontro è la vicenda del "Manifesto degli scienziati razzisti" del 1938: redatto inizialmente da Guido Landra come tentativo di sintesi tra razzismo biologico e spirituale, esso viene duramente criticato e messo da parte, per essere poi rivisto e corretto con nuovi contributi negli anni 1941-1942. L'ultima parte mostra come l'espulsione degli scienziati ebrei dalle università abbia determinato senza alcun dubbio un generale depauperamento nella ricerca nazionale e come nel dopoguerra sia mancato un riconoscimento delle responsabilità, testimoniato anche da una lettera scritta dal fisico Enrico Persico nel 1946: "L'epurazione (...) si è risolta in una burletta, e fascisti e firma-



tari del Manifesto della razza rientrano trionfalmente nelle Università".

ELENA FALLO

**Enrico Donaggio e Diego Guzzi, A GIUSTA DISTANZA. IMMAGINARE E RICORDARE LA SHOAH**, pp. 158, € 14, l'ancora del mediterraneo, Napoli 2010

Donaggio e Guzzi ci consegnano un volume prezioso sulla Shoah. Si tratta di un ricco repertorio di cose e, soprattutto, di considerazioni. Il suo fuoco non è l'evento ma il ricordo, non il numero bensì il fenomeno, in quanto i secondi si sostituiscono ai primi. Vale la pena di aggiungere che ciò avviene non solo per il distanziamento temporale che va consumandosi, ma per l'inconoscibilità pratica e l'irrinconoscibilità morale della macchina sterminatrice se a essa si applicano i criteri del mero raziocinio. Capire è impossibile, conoscere è indispensabile, insomma. Dopo di che, quel che resta di Auschwitz è, per l'appunto, una somma di rappre-

sentazioni. Con queste sempre di più dovremmo misurarci e, quindi, di riflesso, con quanti ne sono titolari, ovvero con noi stessi, la nostra interna costituzione etica. Gli autori paiono volerci segnalare che quel che conta non deve essere lo sguardo ossessivamente rivolto a quell'oscuro passato, ma lo sforzo di comprendere quanto di quel radicale cono d'ombra illumini la metà delle nostre scelte quotidiane. A leggere questo libro vengono in mente due grandi narratori, che accompagnano i due autori: l'Hans Jonas del "principio di responsabilità" e il Joseph Conrad del "cuore di tenebra". Le due polarità estreme sulle quali si posizionano due testi così antitetici e così reciproci costituiscono il campo di significati - letteralmente: il contesto - dentro il quale costruiamo il senso dell'esistenza e la sua cura. Avere cura di sé è, infatti, la raccomandazione che accompa-

gna le pagine di Donaggio e Guzzi, laddove il perdersi è la misura più autentica del perdere una volta per sempre la cifra della propria umanità.

CLAUDIO VERCELLI

**Gideon Hausner, SEI MILIONI DI ACCUSATORI**, ed. orig. 1961, trad. dal francese di Laura Gonzalez, pp. XXIV-189, € 11,50 Einaudi, Torino 2010

Il dettagliato e vivido affresco di un sterminio, reso con accuratezza e partecipazione acrobica da Gideon Hausner, procuratore generale e titolare della pubblica accusa contro Adolf Eichmann nel processo che gli intentò lo Stato d'Israele, rimane, a distanza di cinquant'anni, il segno di un'epoca. Contro la lunga relazione che Hausner tenne, per più di otto ore, dinanzi alla corte gerosolomitana e al mondo intero, si espresse duramente Hannah Arendt, che in essa intravedeva un raffinato esercizio manipolatorio, volto a enfatizzare la centralità d'Israele nella storia ebraica più recente. La lettura che ne possiamo fare oggi è, per così dire, a più livelli. Esso stesso è divenuto un documento storico, non tanto per quel che dice, ma per come lo fa. Di certo il processo si caratterizzò, oltre che per essere un evento penale a sé, anche e soprattutto per la sua natura di giudizio in presenza di una comunità mediatica. Hausner, uomo legato a Ben Gurion, ne era pienamente consapevole, ben sapendo che quel che occorreva fare fosse uno sforzo di legittimazione del luogo in cui si teneva, ossia in un giovane paese alla ricerca non solo di una storia antica, ma anche di una memoria recente. Il problema di fondo era quello di come tenere insieme il sionismo dei vincitori con il trauma delle vittime, i perdenti della storia. Da questo punto di vista il procuratore costruisce un'epopea al contempo tragica e sacra, fondata sul "martirologio ebraico e sulla sua eroizzazione". Lo fa chiamando in causa come fonti non i documenti, di cui si alimentava il feticismo della burocrazia nazista, ma i testimoni, innescando così il fenomeno, diventato ora tradizione narrativa a sé, della centra-

lità della memoria nella ricostruzione del passato olocaustico.

(C.V.)

**Yosef Grodzinsky, ALL'OMBRA DELL'OLOCAUSTO: LA LOTTA TRA EBREI E SIONISTI ALL'INDOMANI DELLA SECONDA GUERRA MONDIALE**, ed. orig. 1998-2004, trad. dall'inglese di Silvio Calzavarini, pp. 253, € 20, Il Ponte, Milano 2010

Opera redatta da un docente di psicologia, si inserisce nel solco già tracciato nell'ormai lontano 1977 da Shabtai Beit-Tvi, anch'egli storico non professionista, autore di un volume, *Post-Ugandan Zionism on Trial*, che aveva avviato la riflessione critica nei confronti della vulgata dominante, nell'allora discorso pubblico israeliano, riguardo al rapporto tra movimento sionista e sterminio degli ebrei nell'Europa nazista. Dell'approccio di Beit-Tvi, che poneva in rilievo in toni fortemente critici l'uso politico che le persone vicine a Ben Gurion avrebbero fatto della tragedia ebraica, piegandone gli effetti a proprio beneficio, Grodzinsky mantiene il piglio polemico, pur suffragando il suo testo con una buona base documentaria. L'intero volume è infatti dedicato al destino dei sopravvissuti, almeno 330.000 ebrei, che tra il 1945 e il 1951 furono ospitati nei campi profughi tedeschi, austriaci e italiani. Nel dolente universo dei Displaced Persons, l'autore analizza l'azione di reclutamento svolto dai rappresentanti sionisti, che dal 1945 si adoperarono per arruolare nel nascente esercito israeliano quanti erano in grado di combattere. L'assunto di fondo messo in discussione è il sovrapporre l'identità sionista a quella ebraica, facendole coincidere. La riduzione della storia ebraica a narrazione dello sviluppo di un'unica "nazione d'Israele", che raccoglierebbe tutti gli aspetti dell'ebraismo, è per Grodzinsky una costruzione ideologica che rivela la sua natura di artificio proprio nelle vicende del dopoguerra. In verità, la querelle tra monisti e pluralisti non risale a quegli anni, essendo innervata nel giudaismo storico, del quale lo Stato d'Israele è solo una delle tante manifestazioni.

(C.V.)

**Guido Franzinetti, I BALCANI DAL 1878 A OGGI**, pp. 159, € 16,50, Carocci, Roma 2010

Docente di storia dell'Europa orientale ad Alessandria, Guido Franzinetti offre, in questo piccolo libro, una brillante sintesi di storia balcanica. Anche se ne vengono inizialmente richiamati tutti i momenti di snodo nell'età moderna (le rivolte nazionali del primo Ottocento sulla scia della guerra russo-turca del 1768-1774, l'età riformista del Tanzimat, la crisi del sistema ottomano, i rivolgimenti novecenteschi), è sulle ultime due fasi che la panoramica si concentra. L'autore si dichiara ostile alla troppo riduttiva visione dei Balcani come di una regione appiattita sulla propria esplosività, una sorta di variopinta polveriera dove a dettare i parametri della ricostruzione storica siano, per farla breve, i pur geniali copioni di Kusturica. Non esita perciò a temperare la prospettiva in senso antieccezionalistico, esponendo con acribia vicende coinvolgenti territori ed etnie irriducibilmente diversi, che il potere ottomano riuscì a comprimere per secoli sotto il tallone di un'autorità al tempo stesso ferrea e capace di duttili trasformazioni per garantirle una stabilità che solo in tempi recenti sembra essersi ricomposta, dopo le fratture seguite al crollo del regime titoista. Nella parte finale, l'analisi diventa schematica, ma proprio grazie a questo il lettore può meglio individuare le tappe evolutive fondamentali della regione (e di quello che Franzinetti considera il suo consistente addentellato turco), dal concludersi della parabola di Hoxha in Albania al colpo di stato

"postmoderno" in Turchia contro Erdogan nel 1997. Una serie di tabelle consente di valutare il grado di sviluppo economico, demografico e sociale dei singoli stati.

DANIELE ROCCA

**Božidar Jezernik, EUROPA SELVAGGIA. I BALCANI NELLO SGUARDO DEI VIAGGIATORI OCCIDENTALI**, ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Gianna Masoero, pp. 393, € 21, Edt, Torino 2010

Per comprensibili motivi, negli ultimi anni si sono andati moltiplicando gli studi sulla storia dei popoli balcanici. L'antropologo sloveno Božidar Jezernik ricostruisce il variegato panorama culturale di queste regioni, a lungo strette fra una spinta verso la modernizzazione, rivelatasi poi a suo giudizio letale per la loro identità, e una verso la conservazione di antiche consuetudini. In questo volume di gradevole lettura, viene affrontato ogni versante, dalla tradizione culinaria ai costumi sessuali, dall'assetto sociale al rapporto con la guerra, sulla base di articoli, epistolari, diari (come *Viaggio in Dalmazia* dell'abate Fortis, 1774) scritti dai viaggiatori occidentali tra Quattro e Novecento. Jezernik stenta a tenere insieme la dimensione diacronica, relativa agli sviluppi del contesto delineato, e quella tematica, dove si rende necessario districarsi fra serbi, bulgari, morlacchi, macedoni, montenegrini, romeni, turchi, e così via, riservandone le complesse peculiarità, ma la suddivisione in numerosi paragrafi, malgrado la non sempre impeccabile scel-

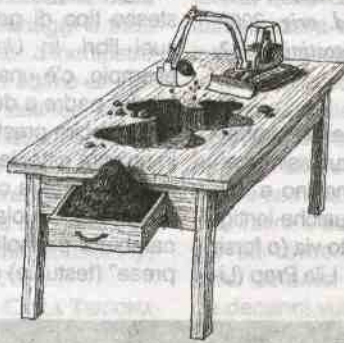
ta dei titoli, consente di orientarsi meglio. Si toccano anche punti assai delicati, che in un caso giungono a determinare una disparità di opinioni fra autore e prefatore: dato il discriminatorio trattamento riservato per secoli dai turchi ai cristiani, Drago Jančar non nega che i Balcani potessero essere, come li definisce Jezernik verso la fine dello studio, "un vibrante esempio di multiculturalismo", quanto, piuttosto, che vi si incontrasse quella tolleranza di cui a più riprese quest'ultimo, invece, parla.

(D.R.)

**Giuseppe Ciulla e Vittorio Romano, LUPI NELLA NEBBIA. KOSOVO: L'ONU OSTAGGIO DI MAFIE E USA**, pp. 160, € 14, Jaca Book, Milano 2010

"Mafia likes fog, like wolves". Sono le parole di un poliziotto kosovaro per descrivere la situazione in cui si trova l'ultimo stato europeo autoproclamandosi indipendente nel febbraio del 2008. Attraverso un'inchiesta scrupolosa, due giornalisti freelance descrivono la situazione. Dopo quasi dieci anni di amministrazione dell'Onu, la patata bollente è passata all'Unione Europea con la missione civile Eulex che dovrebbe insegnare ai kosovari lo stato di diritto e invece

si trova di fronte gli ex combattenti dell'Uck protetti dalla gestione internazionale. L'insabbiamento dei processi per i crimini di



guerra, le investigazioni sulle più alte cariche del paese misteriosamente sparite nel passaggio di consegne dalle Nazioni Unite all'Unione Europea, i rapporti degli osservatori dell'Osce che denunciano l'inerzia dell'Onu. Il bilancio risulta negativo dove, dopo dieci anni di liberazione dalla Serbia e di amministra-

zione dell'Onu, a farla da padrone è la mafia. Sono coinvolte nelle inchieste le più alte cariche governative del paese: droga, contrabbando di armi, prostituzione, traffico illegale di organi sono i crimini di cui sono accusati i leader del nuovo stato. Sotto il refrain continuo "per non destabilizzare il Kosovo e i Balcani" gli ex leader dell'Uck sono diventati intoccabili e il Kosovo è diventato lo stato delle mafie, in cui la maggior parte delle persone sono disoccupate e senza prospettive, mentre i serbi del Kosovo sono chiusi come nei ghetti del medioevo e devono essere scortati dai militari della Kfor per andare a lavoro o a messa. Con quattordicimila soldati inviati, il Kosovo dovrebbe essere lo stato più sicuro del mondo, ma nel paese regna la confusione. Allora, dopo dieci anni dalla fine della guerra si pone la domanda: chi ha vinto la guerra?

JULIAN PAPAPROKO



**Erasmus da Rotterdam, "MIHI PLACET CONCORDIA". LETTERE SULLA RIFORMA, a cura di Giacomo Moro, vol. I (1516-1520), pp. 375, € 35 e vol. II (1521-1522), pp. 400, € 35, Arango, Torino 2010**

Benemeriti sono questi volumi, innanzitutto perché colmano una lacuna nel panorama editoriale italiano: il gigantesco epistolario di Erasmo è del resto una delle testimonianze più preziose sulla cultura europea del primo Cinquecento e ha accompagnato l'intera esistenza dell'umanista. Se la mole dell'opera ha permesso, in questo caso, solo una selezione del carteggio (altri volumi seguiranno), la scelta del tema è molto felice: i rapporti con la Riforma e innanzitutto con Lutero, qui puntualmente documentati dalle lettere tradotte con il testo latino a fronte, sono infatti centrali nella carriera di Erasmo e lo hanno anzi stimolato a raccogliere i suoi testi epistolari a partire dal 1515. Fin dai primi contatti indiretti, l'umanista olandese diede prova di prudenza nei confronti di Lutero e della contestazione dell'ordine ecclesiastico ufficiale. Pur non condividendone le posizioni estreme, egli proclamò tuttavia la necessità di una libera espressione e discussione delle nuove idee, nell'interesse della fede cristiana. Questo gesto di apertura fu immediatamente strumentalizzato dai seguaci e dagli avversari di Lutero, che lo interpretarono e propagandarono come un arruolamento nelle file della Riforma. Erasmo, invece, che aveva a cuore soprattutto la buona sorte della cultura umanistica, raccomandò più volte la moderazione a entrambe le parti affinché si possa cogliere il "frutto" della "verità". E in nome di questa superiore ricerca si rifiutò, sempre più apertamente con il passare degli anni, di prendere parte alle polemiche. Proprio questa scelta difficile, ispiratrice di tanti scritti erasmiani e di una speranza (vana) di comune consenso nella verità evangelica, ha suggerito al curatore di questi preziosi volumi il titolo *Mihi placet concordia*.

RINALDO RINALDI

**Amedeo Quondam, FORMA DEL VIVERE. L'ETICA DEL GENTILUOMO E I MORALISTI ITALIANI, pp. 640, € 44, il Mulino, Bologna 2010**

Per reagire alla "marginalizzazione" dell'etica nei recenti studi sull'età moderna, il libro dedica uno "sguardo archeologico" proprio ai "nostri moralisti classici": ai grandi scrittori che, nella cultura di Antico Regime, hanno studiato il comportamento individuale e sociale, segnalando le contraddizioni o le discrepanze fra le "norme" e i modelli etici da una parte, e le "pratiche" anomale o amorali dall'altra. Ai nomi dei pionieri tre-quattrocenteschi, da Francesco Petrarca a Leon Battista Alberti, da Pietro Paolo Vergerio a Giovanni Gioviano Pontano,

l'autore aggiunge (per il Cinquecento) quello di Francesco Guicciardini, dedicando un lungo capitolo all'analisi dei *Ricordi* come esempio di scrittura ispirata alle "forme brevi e gnomiche" della tradizione classicistica. L'indagine non si limita però ai maggiori, ma a essi affianca un vasto repertorio di testi meno noti, formando una "tipologia della biblioteca morale" e tracciando l'orizzonte medio dei trattati sul comportamento: un genere ben presente nell'"officina" dell'editoria rinascimentale. Quest'apertura a tutto campo apparenta la ricerca di Quondam alla *Crestomazia italiana* di Leopardi, al suo interesse per la tradizione del discorso etico, ma anche al risentimento civile del grande poeta ottocentesco. Non a caso, nella sua conclusione, il critico moderno cita uno dei *Pensieri* leopardiani, accennando così alla possibilità che queste indagini sull'etica abbiano una corrispondenza sul piano del nostro impegno di oggi: "Il mondo parla costantissimamente in una maniera et opera costantissimamente in un'altra (...) sarebbe impresa degna del nostro secolo quella di rendere la vita finalmente un'azione non simulata ma vera, e di conciliare per la prima volta al mondo la famosa discordia tra i detti e i fatti (...) e chiamare una volta le cose coi nomi loro".

(R.R.)

**Giovanni Belardelli, MAZZINI, pp. 261, € 16, il Mulino, Bologna 2010**

Nell'immaginario popolare Mazzini, più che un padre della patria, è un'icona sbiadita. Questo è certo il frutto della crisi dell'idea di nazione di cui si parla da anni, ma è anche il portato di una lontananza epocale. L'atmosfera romantica in cui Mazzini si formò risulta non solo discosta temporalmente, ma distante emotivamente. Per colmare questo iato torna utile questo libro di Giovanni Belardelli. Mostrando una padronanza delle fonti primarie e muovendosi con sicurezza nella sovrabbondante letteratura secondaria, l'autore traccia un ritratto essenziale del patriota genovese, in cui i profili concettuali si integrano perfettamente con l'analisi più propriamente politica. Mazzini era un grande metabolizzatore, in grado di assorbire tendenze e orientamenti di pensiero con cui entrava in contatto. Tuttavia, questa capacità di mutuare idee non si risolveva in un eclettismo confuso, perché gli stimoli esterni erano sussunti

nella sua visione d'insieme e utilizzati per precisi fini politici. Pure, alla capacità di assorbire atmosfere d'opinione, traducendole in parole d'ordine efficaci, non corrispondeva una compiuta coerenza ideale. Si prenda, ad esempio, l'idea di nazione. Il patriota genovese aveva una concezione volontaristica della nazione: più che il legame di sangue, vale la coscienza di appartenere a una comunità. La sua concezione non è però lineare. Come ricorda opportunamente Belardelli, nell'idea nazionale di Mazzini c'è una miscela di scelta popolare e di intenzionalità divina, "di determinismo e libertà". Questo miscuglio, che è certo un difetto dal punto di vista logico (e anche ideologico), è però un pregio dal punto di vista politico. Infatti, proprio in questa apparentemente incongrua mescolanza tra volontarismo e missione divina sta il segreto dell'alchimia mazziniana, che spiega la risonanza della sua azione nei decenni di preparazione al Risorgimento.

MAURIZIO GRIFFO

**Grazia Pagnotta, ROMA INDUSTRIALE. TRA DOPOGUERRA E MIRACOLO ECONOMICO, pp. 304, € 15, Editori Riuniti, Roma 2010**

Roma indolente. Roma parassita. Roma sede d'elezione di un terziario per nulla avanzato, quello ministeriale, paradigma di inefficienza burocratica ed economica. Risultato di un'approfondita ricerca, il libro di Grazia Pagnotta aiuta a esorcizzare luoghi comuni come questi, che nel Novecento hanno trovato accoglienza non solo in larga parte dell'opinione pubblica, ma anche nel ceto politico e fra non pochi studiosi. Al termine del secondo conflitto mondiale si perpetua, in Italia, l'immagine di una capitale deindustrializzata. A ciò contribuiscono, soprattutto, la debordante presenza di un'edilizia che pare non concedere spazio ad altri rami produttivi e la strategia adottata dalla Democrazia cristiana, che di Roma intende privilegiare la sola leadership cultural-religiosa. Sebbene già all'indomani della Grande guerra l'Ostiense avesse accolto la prima zona industriale della città (la seconda sarebbe stata istituita dal fascismo presso Tor Sapienza) e negli anni quaranta il Partito comunista premeva, marxisticamente, per un rapido sviluppo del "secondario", l'industria sembra restare sullo sfondo, anche a causa di un'imprenditoria abituata a operare sotto l'ombrello dello stato, dunque

poco dinamica e votata a una politica di basso profilo pubblico. Mentre le difficoltà di riconversione portano alla chiusura di numerosi impianti, specie nel settore metalmeccanico, Roma soffre un forte aumento della disoccupazione e vive, similmente al Nord del paese, un'intensa stagione di agitazioni operaie, ben ricostruita dall'autrice. Sono proprio queste vertenze a offrire la prova forse più convincente dell'esistenza, nella fase postbellica, di un tessuto industriale non trascurabile, che all'inizio degli anni cinquanta saprà riprendersi, aprirsi a nuovi comparti e avviarsi, non senza contraddizioni, verso il "miracolo economico".

ROBERTO GIULIANELLI

**Francesca Fauri, IL PIANO MARSHALL E L'ITALIA, pp. 276, € 22, il Mulino, Bologna 2010**

Rispetto alla politica di aiuti all'Europa inaugurata nel 1941 dagli Stati Uniti con il Lend-lease Bill, e proseguita con l'Unrra, il Piano Marshall ha notoriamente rappresentato un netto salto di qualità. Varato nel 1948, lo European Recovery Program (Erp) si sostanziò in aiuti funzionali a una rapida ricostruzione dei paesi coinvolti nella seconda guerra mondiale, aiuti che contribuirono anche al riavvio della produzione statunitense, oltre che a rendere l'Europa occidentale partner commerciale privilegiato dell'America, nonché sua alleata nel quadro della montante Guerra fredda. Fauri ripercorre il percorso che guidò a questo programma di interventi, non mancando inoltre di rilevare come, negli stessi anni, gli Stati Uniti giocarono un ruolo determinante nell'avvio del processo di integrazione continentale che nel 1957 avrebbe condotto alla nascita della Comunità economica europea. Il focus di questo saggio è puntato, tuttavia, sul nostro paese. Muovendo dall'analisi dei maggiori settori industriali all'indomani del conflitto, l'autrice si sofferma su alcuni torbidi dell'economia italiana del dopoguerra (i problemi del lavoro, la politica monetaria di Einaudi, il fallimento di esperimenti finanziari come il Fondo per l'industria meccanica ecc.), per giungere alla descrizione dettagliata della macchina organizzativa del Piano Marshall, della distribuzione dei *grants and loans* (regali e prestiti) all'Italia e dell'impiego, da parte del governo De Gasperi, dei "fondi di contropartita" derivanti dalla vendita dei beni offerti dagli Stati Uniti. A fianco di queste considerazioni corre il rapporto fra l'Erp e la grande impresa italiana, all'interno del dibattito acceso intorno a un'economia nazionale da tenere avvinta, secondo alcuni, alla consunta diade agricoltura/industria "naturale", oppure da instradare, secondo altri, verso una decisa modernizzazione.

(R.G.)

**Achille e Giovanni Battista Judica Cordiglia, BANDITI DELLO SPAZIO. DOSSIER SPUTNIK 2, pp. 362, € 20, Vita-Litè, Torino 2010**

Questo libro, seguito del precedente Dossier Sputnik, Questo il mondo non lo saprà, del 2007, ripercorre le vicende di due radioamatori studenti in medicina (Achille e Giovanni Battista appunto) che, dalla fine degli anni cinquanta fino allo sbarco sulla luna, riempirono le cronache dei quotidiani grazie alle loro mirabolanti intercettazioni dei lanci spaziali statunitensi e soprattutto sovietici. Proprio per questo di lì a poco saranno ribattezzati dai sovietici, in particolare dagli organi ufficiali di stampa e dai vertici del programma spaziale, "i banditi dello spazio".

Dal punto di vista dell'analisi della Guerra fredda, risultano di particolare interesse le trascrizioni delle intercettazioni di alcuni lanci effettuati dall'Unione Sovietica che si sono conclusi in tragedia e dei quali il mondo non ha in effetti saputo nulla. Tale segretezza ha, sì, impedito che la superiorità missilistica e spaziale sovietica venisse intaccata,

ma ha altresì impedito che ai cosmonauti periti nello spazio venisse ritagliato un piccolo spazio nella storia.

Gli autori, tra le righe di questo spaccato di vita, lasciano trasparire la loro esuberante personalità che, pur non priva di un certo egocentrismo, ne conferma indubbiamente tutta la loro genialità. L'intercettazione delle comunicazioni radio tra la navicella Mercury di John Glenn e il centro di ascolto della Nasa ne rappresenta l'esempio più calzante: in quell'occasione, infatti, l'ente spaziale americano aveva mantenuto top secret le frequenze di trasmissione costringendo i fratelli Judica Cordiglia a ricavarle da una fotografia, fornita loro dallo United States Informations Service, in cui una squadra di sommozzatori sta compiendo il recupero di una Mercury. L'idea è semplice, eppure di una genialità sorprendente: ricavare l'esatta lunghezza dell'antenna della navetta che compare nella fotografia (a cui è associato un determinato range di frequenza) attraverso la misura dell'indice bizigomatico sul viso del sommozzatore (che corrisponde al numerario per le proporzioni del corpo umano nel disegno artistico) e riportandolo empiricamente sull'antenna.

Un ulteriore aspetto interessante in questo libro è costituito dalla presenza continua di elementi di vita quotidiana di quegli anni, contenuti nei numerosi flashback di ogni capitolo, che diventano parte fondamentale della struttura del libro, e che offrono, a chi è nato dopo, una genuina testimonianza sugli usi e costumi dell'epoca e sull'importanza dell'unità familiare.

In ultima analisi, i contenuti trattati nel libro risultano essere veritieri e non mendaci, come la ragion di stato di Mosca vorrebbe; tuttavia, proprio sulle questioni più delicate e misteriose i fratelli Judica Cordiglia mantengono un tono leggero e non incalzante, che non consente loro di chiudere una volta per tutte la partita con Mosca. La ragione di questa scelta è probabilmente legata alla neutralità politica, o di non allineamento, nei confronti dei due blocchi da parte degli autori, il cui solo motivo di attrito con la Russia ha origine nell'ostinata volontà di Mosca di negare l'evidenza di alcuni episodi avvenuti in epoca sovietica.

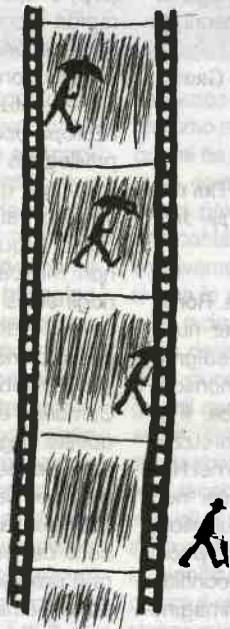
ANDREA STRATTA



**L'ARCHITETTURA COME TESTO E LA FIGURA DI COLIN ROWE**, a cura di **Mauro Marzo**, pp. 271, € 39, Marsilio, Venezia 2010

Anthony Vidler richiama la posizione di Colin Rowe quando tratta di come il frammento compare nel moderno: entro una fondamentale distinzione: da un lato come utopia, dall'altro per il suo uso come utensile, arma, strumento da taglio che apre voragini nel tessuto apparentemente continuo della città. Da un lato Colin Rowe, appunto, dall'altro le schegge aguzze di Coop Himmelblau. Come dire che sulla rottura della continuità si possono intrecciare storie molto diverse ed è bene fare attenzione. Quella di Colin Rowe e del suo testo più famoso, scritto con Fred Koetter, *Collage City* (The MIT Press, Cambridge 1978) è una storia nota. L'architetto, allievo dello storico Rudolf Wittkower fa parte del gruppo di docenti di composizione presso il College of Architecture dell'Università del Texas (i cosiddetti Texas Rangers). L'ipotesi sulla quale lavora è che sia possibile in architettura sostituire la linearità con la sovrapposizione. Le Corbusier più Palladio (come nel saggio pubblicato, ventisette, su "The Architectural Review"). Inventando un principio compositivo comune a opere lontane tra loro ideologicamente, nel tempo, nello stile, nelle forme. L'architettura poteva essere portata fuori dal suo tempo, criptata nelle sue parti e nella sua logica aggregativa. Su questa intuizione costruisce *Collage City*: un libro che ha avuto una grande influenza negli studi architettonici e urbani. La Scuola di dottorato dello Iuav di Venezia ha organizzato nel 2008 un convegno sulla figura di Colin Rowe e sul tema dei rapporti tra progettazione e storia. Il volume pubblicato da Marsilio raccoglie gli interventi di Luciano Semerari, Alessandra Ponte, Peter Eisenman, Monica Centanni, Katia Mazzucco, Francesco Benelli, Sébastien Marot, Marco Biraghi, Bernardo Secchi, Robert Maxwell, Alberto Ferlenga, Luca Ortelli e la postfazione di Mauro Marzo.

CRISTINA BIANCHETTI



**Ernesto N. Rogers, ARCHITETTURA, MISURA E GRANDEZZA DELL'UOMO. SCRITTI 1930-1969**, a cura di **Serena Maffioletti**, pp. 1048, 2 voll., € 80, Il Poligrafo, Padova 2010

"La povertà è una vecchia disgrazia degli uomini, ma da poco tempo si sa davvero che essa è un male da cui dobbiamo liberarci: e così, da poco tempo si sa davvero che cosa debba essere una casa". Così scriveva su "Il Politecnico" Rogers il 20 ottobre 1945. Si potrebbe dire che in quei mesi la tensione attorno ai problemi abitativi dettava a molti accorati appelli. Ma qui c'è qualcosa di più. Il problema di come una città giusta si ridefinisca a partire dalla soddisfazione dei bisogni dell'individuo (il titolo dello scritto, *Una casa a ciascuno*, è di Gian Luigi Banfi). È l'esplícarsi di un legame architettura e società, per come poteva ridefinirsi entro uno sfondo riformista. Questo articolo fa ora parte della raccolta curata da Serena Maffioletti: un repertorio degli scritti di Rogers editi e inediti, provenienti quasi per intero nell'archivio BBPR, ordinati cronologicamente dal 1930 al 1969 (con un'ultima parte dedicata ad alcune figure influenti: *Maestri e amici*). L'antologia è preceduta da una memoria di Lodovico Barbiano di Belgiojoso e un saggio introduttivo della curatrice. Rogers ha scritto un solo libro (*Gli elementi del fenomeno architettonico*), pubblicato postumo; ha curato con Sert e Tyrwhitt gli atti dell'ottavo con-

gresso Ciam (*The Heart of the City*) e ha pubblicato un paio di raccolte di scritti. Ma senza interruzione ha utilizzato la scrittura come espressione del suo pensiero, sempre interrogandosi sull'architettura del XX secolo, sul suo ridefinirsi nel tempo, su temi, scontri e polemiche, sull'emergere di problematiche destinate a permanere. Nel dicembre dello scorso anno (per il centenario della nascita) è stato dedicato a Rogers un convegno, promosso dalla Facoltà di Architettura civile di Milano, a testimonianza di una ripresa degli studi che potrà avvantaggiarsi di questa raccolta dei suoi scritti.

(C.B.)

**Vittorio Gregotti, TRE FORME DI ARCHITETTURA MANCATA**, pp. 124, € 10, Einaudi, Torino 2010

Nel precedente libro, che voleva contrastare il facile pamphlet di Franco La Cecla sulla "fine dell'architettura" (*Contro la fine dell'architettura*, Einaudi 2008; cfr. "L'Indice", 2009, n. 3), Vittorio Gregotti si chiedeva come può oggi una pratica artistica sopravvivere alla morte delle grandi alternative, del sogno della durata, della perdita della totalità e alla fine della storia. Ridisegnando ancora una volta il centro della sua riflessione di questi anni. Che è anche il centro di quest'ultimo libro, il quale vorrebbe raccontare, scrive l'autore in apertura, tre forme di rinuncia: la rinuncia al disegno di modificazione del presente come confronto critico con il contesto; la rinuncia alla capacità di vedere piccolo, con precisione, tra le cose; la rinuncia alla durata dell'opera di architettura come metafora di eternità. Per rispondere a queste tre rinunce è necessario ritrovare la condizione dell'architettura nel presente. "Tornare sulla terra". Il riferimento a Ludwig Binswanger non è dunque solo nel titolo (*Tre forme di esistenza mancata*, Il Saggiatore, 1964) e costituisce uno sfondo inusuale, quanto preciso, per ridisegnare quella fondamentale contraddizione tra omogeneità di valori e rivendicazione della singolarità che è propria dell'architettura contemporanea. In campo è un'idea psicoanalitica dell'architettura. La percezione di un rischioso stato schizofrenico che si esprime nelle contrapposizioni tra "stramberie postmoderne" e omogeneità acquisite, tra (potremmo aggiungere) un discorso sulla città che ha espunto contrasti e conflitti e il carattere ansiogeno delle decisioni che la riguardano. Laddove l'ansia deriva dalla scissione con l'autorità (ormai sgretolata) della conoscenza. Queste forme della schizofrenia potrebbero certo distruggere le nostre discipline, ma, suggerisce Gregotti, potrebbero forse anche essere considerate un'opportunità nella difficile condizione del presente.

(C.B.)

**Giuseppe Campos Venuti, CITTÀ SENZA CULTURA. INTERVISTA SULL'URBANISTICA**, a cura di **Federico Oliva**, pp. 192, € 12, Laterza, Roma-Bari 2010

Oggetto di questa intervista è la città e l'urbanistica italiana nelle posizioni di Giuseppe Campos Venuti. Il dialogo è condotto da Federico Oliva, che una lunga esperienza di scrittura e pianificazione lega a Campos. Un buon interprete dunque di una posizione nota e rilevante nel campo degli studi urbani in Italia. En-

tro la quale il piano è dedotto da un'idea della società, come dovrebbe essere, in modo netto, senza sfumature, con un forte sentimento dell'omogeneità culturale della modernità. Una posizione che si costruisce su temi definiti che trovano i loro soggetti tipizzati nei processi di trasformazione urbana (la qualità urbana e la figura dell'abitante; la rendita fondiaria e quella dello speculatore tra il ritratto del palazzinaro di Alberto Sordi e il Dracula di Ian Sinclair). Figure che suggeriscono possibilità di spiegazioni univoche dei processi di trasformazione urbana e del funzionamento del mercato, espungendo da essi anomalie, paradossi, effetti non voluti. Riconducendoli a rapporti di forze e all'inerzia dei meccanismi redistributivi. Questa posizione ha una vocazione storica e moralistica: una storia limitata a poche figure e poche esperienze. In fondo, il meccanismo base è ancora quello studiato da Bernardo Secchi negli anni ottanta, quello del "racconto urbanistico" (Einaudi, 1985), dove politica è trattare argomenti politici, schierarsi contro e militare per una causa. Lo dimostra bene l'ultimo capitolo che, con una vena di pessimismo, presenta alcune proposte in materia di governo del territorio che si tengono in un insieme coerente e concretamente operativo. Avanzate per facilitare la discussione e la creazione di un'opinione pubblica informata, senza troppe illusioni sulle attuali condizioni delle forze politiche di governo e opposizione, ma nemmeno su quelle che si ritengono essere le disposizioni e le aspirazioni della maggioranza dei cittadini.

(C.B.)

**"QUALI COSE SIAMO". III TRIENNALE DESIGN MUSEUM**, a cura di **Alessandro Mendini**, coordinamento di **Silvana Annichiarico**, pp. 478, € 60, Electa, Milano 2010

Fino alla metà del Novecento circa il disegno dell'oggetto nel mondo industriale era parte di un processo progettuale unitario delle forme (dall'oggetto alla città), per mezzo delle nuove capacità offerte dall'industria, nell'obiettivo di dare significato e ragione collettiva al valore d'uso dell'oggetto. Questi principi e questi fondamenti sono stati poi radicalmente ribaltati, come un'ampia letteratura sul design si è incaricata di mostrarci, fino a porre al centro un'idea vaga quanto estesa di creatività. Una di quelle idee che (insieme a molte altre: spontaneità, autonomia, mobilità, capacità rizomatica, apertura alla novità) costruiscono il "nuovo spirito del capitalismo", per usare la locuzione di sapore weberiano introdotta da Boltanski e Chiappello: la tenuta e la durabilità dei modi di produzione. Ogni mostra importante sul design, come quella di cui si parla in questo libro, costituisce l'occasione per capire meglio questo ribaltamento che porta al centro la creatività come inseguimento della novità. Per metterlo alla prova; eventualmente rifiutarlo. Come sembra fare in apertura Silvana Annichiarico, laddove afferma come sia "nell'uso che sta scritto il destino delle cose". Le prospettive aperte con questa III Triennale del Design Museum, affidata ad Alessandro Mendini, gli accostamenti spesso impreveduti, poetici, banali e colti che egli ha immaginato, permettono di riformulare da capo le domande: che cosa è il design italiano? come è in grado di aprire una riflessione sul nostro essere quel che siamo? I suoi appunti e il testo di apertura, intitolato *Quali cose siamo* e costruito su undici brevi note datate, spiegano le ipotesi e i caratteri di un'esposizione il cui obiettivo è cogliere il legame intimo tra gli oggetti e "la vita della gente".

(C.B.)

#### DIREZIONE

Mimmo Candito (direttore)  
mimmo.candito@lindice.net  
Mariolina Bertini (vicedirettore)  
Aldo Fasolo (vicedirettore)

#### 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 Bartoli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Giovanni Borgognone, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Andrea Casalegno, Enrico Castelnovo, Guido Castelnovo, Alberto Cavaglion, 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 Maccio, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gori, Davide Lovisolo, Giorgio Luzzi, Danilo Manera, Diego Marconi, Franco Marengo, Walter Meliga, Gian Giacomo Migone, Anna Nadotti, Alberto Papuzzi, Franco Pezzini, Cesare Pianciola, Telmo Pievani, 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

Medigraf S.p.A. - Stab. di Roma - So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 27 ottobre 2010

#### 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

**A**LCIATO, ANDREA - *Il libro degli emblemi* - Adelphi - p. 19  
AUBRY, GWENAËLLE - *Nessuno* - Barbès - p. 39

**B**ACKHAUS, HANS GEORG - *Dialettica della forma di valore* - Editori Riuniti - p. 31  
BAILLY, JEAN-CHRISTOPHE - *L'istante e la sua forma* - Bruno Mondadori - p. 34  
BASSIGNAC, SOPHIE - *Gli acquari luminosi* - Einaudi - p. 39  
BELARDELLI, GIOVANNI - *Mazzini* - il Mulino - p. 45  
BELLOFIORE, RICCARDO / - FINESCHI, ROBERTO (A CURA DI) - *Marx in questione* - La Città del Sole - p. 31  
BERG, SIBYLLE - *Tragitti* - Gaffi - p. 39  
BERTO, FRANCESCO - *L'esistenza non è logica* - Laterza - p. 32  
BERTONI, CLOTILDE - *Letteratura e giornalismo* - Carocci - p. 21  
BODROŽIĆ, MARICA - *È morto Tito* - Zandonai - p. 39  
BOLAÑO, ROBERTO - *Amuleto* - Adelphi - p. 11  
BOLAÑO, ROBERTO - *Tra parentesi* - Adelphi - p. 11  
BONFANTE, MARIO - *La discarica degli angeli* - Morganti - p. 41  
BORGHESI, DIOMEDE - *Orazioni accademiche* - Ets - p. 19  
BUCARELLI, PALMA - *Cronache indipendenti* - De Luca - p. 36  
BURKE, PETER - *La storia culturale* - il Mulino - p. 36  
BUTLER, JUDITH - *Parole che provocano* - Raffaello Cortina - p. 6  
BUTLER, JUDITH - *Soggetti di desiderio* - Laterza - p. 31

**C**ALLIGARO, ALESSANDRO - *Femmine folli* - Castelvecchi - p. 40  
CAMPOS VENUTI, GIUSEPPE - *Città senza cultura* - Laterza - p. 46  
CARRINO, LUIGI ROMOLO - *Istruzione per un addio* - Azimut - p. 41  
CAVALLI SFORZA, LUIGI - *Lingua e società. Vol. II* - Utet - p. 6  
CHIAPPORI, ALFREDO - *Quanti denti ha il pescatore* - Mursia - p. 9  
CHIARELLI, COSIMO / CIANI, ELISA (A CURA DI) - *Nostro sud di Fosco Maraini* - Alinari 24 Ore - p. 35  
CICIRELLI, FRANCA - *Camilla e il mondo dei giardini* - La Meridiana - p. 43  
CIRILLO, BERSABEA EMILIA - *Una terra spaccata* - Edizioni San Paolo - p. 17  
CIULLA, GIUSEPPE / ROMANO, VITTORIO - *Lupi nella nebbia* - Jaca Book - p. 44  
COOPER, DAVE - *Ciccio, una predilezione per Tina* - Comma 22 - p. 42  
CRUCHAUDET, CHLOÉ - *Groenlandia Manhattan* - Coconino Press - p. 42

**D'**ELIA, GIANNI - *Trentennio* - Einaudi - p. 18  
**DE** IANNI, NICOLA - *Il ministro soldato* - Rubbettino - p. 26  
DEL BUONO, ORESTE - *L'antimeridiano* - Isbn - p. 15  
DEXTER, COLIN - *L'ultima corsa per Woodstock* - Sel-lerio - p. 40  
DHANVANT SHANGHVI, SIDDHARTH - *I fenicotteri di Bombay* - Garzanti - p. 23  
DONAGGIO, ENRICO / GUZZI, DIEGO - *A giusta distanza* - l'ancora del mediterraneo - p. 44  
DRAKULIĆ, SLAVENKA - *La gatta di Varsavia* - Baldini Castoldi Dalai - p. 39  
DUMAS, ALEXANDRE - *Il conte di Montecristo* - Donzelli - p. 25

**E**L KHALIL, ZENA - *Beirut, I love you* - Donzelli - p. 23  
ENZENSBERGER, HANS MAGNUS - *Josefine e io* - Einaudi - p. 41  
ERASMO DA ROTTERDAM - *"Mihi placet concordia". Lettere sulla Riforma* - Aragno - p. 45

**F**acce da straniero - Bruno Mondadori - p. 35  
FANELLI, GIOVANNI - *Storia della fotografia di architettura* - Laterza - p. 35

**FAURI, FRANCESCA** - *Il Piano Marshall e l'Italia* - il Mulino - p. 45  
**FERRARI, MARCO ALBINO** - *La sposa dell'aria* - Feltrinelli - p. 25  
**FERRARI, PAOLO / MASSIGNANI, ALESSANDRO (A CURA DI)** - *Conoscere il nemico* - Franco Angeli - p. 9  
**FERRARIO, RACHELE** - *Regina di quadri* - Mondadori - p. 36  
**FERRONE, VINCENZO** - *Lezioni illuministiche* - Laterza - p. 27  
**FONDAZIONE ARTURO TOSCANINI (A CURA DI)** - *Verso Tosca* - GL editore - p. 30  
**FOSTER, LINDA / LUPIERI, EDMONDO** - *Il peccato dei padri* - Effatà - p. 40  
**FRANZINETTI, GUIDO** - *I Balcani dal 1878 a oggi* - Carocci - p. 44

**G**IARDINELLI, MEMPO - *Gente strana* - Manni - p. 22  
GREGOTTI, VITTORIO - *Tre forme di architettura mancata* - Einaudi - p. 46  
GRODZINSKY, YOSEF - *All'ombra dell'Olocausto: la lotta tra ebrei e sionisti all'indomani della seconda guerra mondiale* - Il Ponte - p. 44  
GUAZZALOCA, GIULIA (A CURA DI) - *Sovrani a metà* - Rubbettino - p. 28

**H**AUSNER, GIDEON - *Sei milioni di accusatori* - Einaudi - p. 44  
HEIN, CHRISTOPHER (A CURA DI) - *Rifugiati* - Donzelli - p. 6  
HODGKINSON, LEIGH - *Smile!* - Lapis - p. 43  
HOLLINGS, KEN - *Benvenuti su Marte* - Isbn - p. 12  
HUNT, LYNN - *La forza dell'empatia* - Laterza - p. 29

**I**NNOCENTI, ROBERTO / PIUMINI, ROBERTO - *Casa del tempo* - La Margherita - p. 43  
ISRAEL, GIORGIO - *Il fascismo e la razza* - il Mulino - p. 44

**J**EZERNIK, BOÛIDAR - *Europa selvaggia* - Edt - p. 44  
JUDICA CORDIGLIA, ACHILLE / JUDICA CORDIGLIA, GIOVANNI BATTISTA - *Banditi dello spazio* - Vitalità - p. 45

**K**EMPERER, VICTOR - *E così tutto vacilla* - Libri Scheiwiller - p. 21

**L**UCAS, BRIDGES, E. - *L'ultimo confine del mondo* - Einaudi - p. 24

**M**ARGOZZI, MARIANELLA (A CURA DI) - *Palma Bucarelli* - Electa - p. 36  
MARI, MICHELE - *Rosso Floyd* - Einaudi - p. 16  
MARZO, MAURO (A CURA DI) - *L'architettura come testo e la figura di Colin Rowe* - Marsilio - p. 46  
MASINI, BEATRICE - *Bambini nel bosco* - Fannucci - p. 43  
MENDINI, ALESSANDRO (A CURA DI) - *"Quali cose siamo"* - Electa - p. 46  
MORELLO, PAOLO - *La fotografia in Italia* - Contrasto Due - p. 34

**N**ODIER, CHARLES - *Crimini letterari* - duepunti - p. 40  
*Non è un caso che sia successo. Storie editoriali di best seller* - Educatt - p. 2

**O**RLANDO, FRANCESCO - *La doppia seduzione* - Einaudi - p. 8

**P**ACIFICO, FRANCESCO - *Storia della mia purezza* - Mondadori - p. 17  
PAGANINI, GIANNI (A CURA DI) - *Moto, luogo e tempo* - Utet - p. 32  
PAGANO, SIMONA - *Un po' di pazienza!* - gradoZero - p. 43  
*Passaparole* - Eks&Tra - p. 41  
PAGNOTTA, GRAZIA - *Roma industriale* - Editori Riuniti - p. 45  
PAVOLINI, LORENZO - *Accanto alla tigre* - Fandango - p. 10  
PAZIENZA, ANDREA - *Pertini* - Fandango - p. 42  
PEIRETTI, FEDERICO - *Il matematico si diverte* - Longanesi - p. 33  
PEREC, GEORGES - *L'arte e la maniera di affrontare il proprio capo per chiedergli un aumento* - Einaudi - p. 20  
PETRIGNANI, SANDRA - *E in mezzo il fiume* - Laterza - p. 24  
PIZZINGRILLI, CLIO - *Ritratto di una poltrona* - notte-tempo - p. 16  
PRAP, LILA - *Dove vanno i sogni?* - Edizioni San Paolo - p. 43

**Q**UONDAM, AMEDEO - *Forma del vivere* - il Mulino - p. 45

**R**EASONER, JAMES - *Il vento del Texas* - Meridiano Zero - p. 40  
RICHARDSON, JUSTIN / PARNELL, PETER - *E con Tango siamo in tre* - Junior - p. 43  
RIFKIN, JEREMY - *La civiltà dell'empatia* - Mondadori - p. 29  
ROCHÉ, HENRI-PIERRE - *Don Juan* - Barbès - p. 20  
ROGERS, ERNESTO N. - *Architettura, misura e grandezza dell'uomo* - Il Poligrafo - p. 46  
RUSSO, VINCENZO - *Un papà... tuttofare* - gradoZero - p. 43

**S**ANSA, ADRIANO - *La speranza del testimone* - il melangolo - p. 18  
SCHOLL, SUSANNE - *Ragazza della guerra* - Voland - p. 21  
SEDLA, GIOVANNI - *Gli intellettuali di Mussolini* - Le Lettere - p. 27  
STARNONE, DOMENICO - *Fare scene* - minimum fax - p. 17

**T**ANIGUCHI, JIRÔ - *Uno zoo d'inverno* - Rizzoli Lizard - p. 42  
TASSI, LORIS / DE LAURENTIS, ANTONELLA (A CURA DI) - *Inchiostro di sangue* - Arcoiris - p. 40  
TATAFIORE, ROBERTA - *La parola fine* - Rizzoli - p. 18  
TELLKAMP, UWE - *La torre* - Bompiani - p. 22  
TOTA, ALESSANDRO - *Yeti* - Coconino Press - p. 42  
TRANFAGLIA, NICOLA - *Vita di Alberto Pirelli* - Einaudi - p. 26

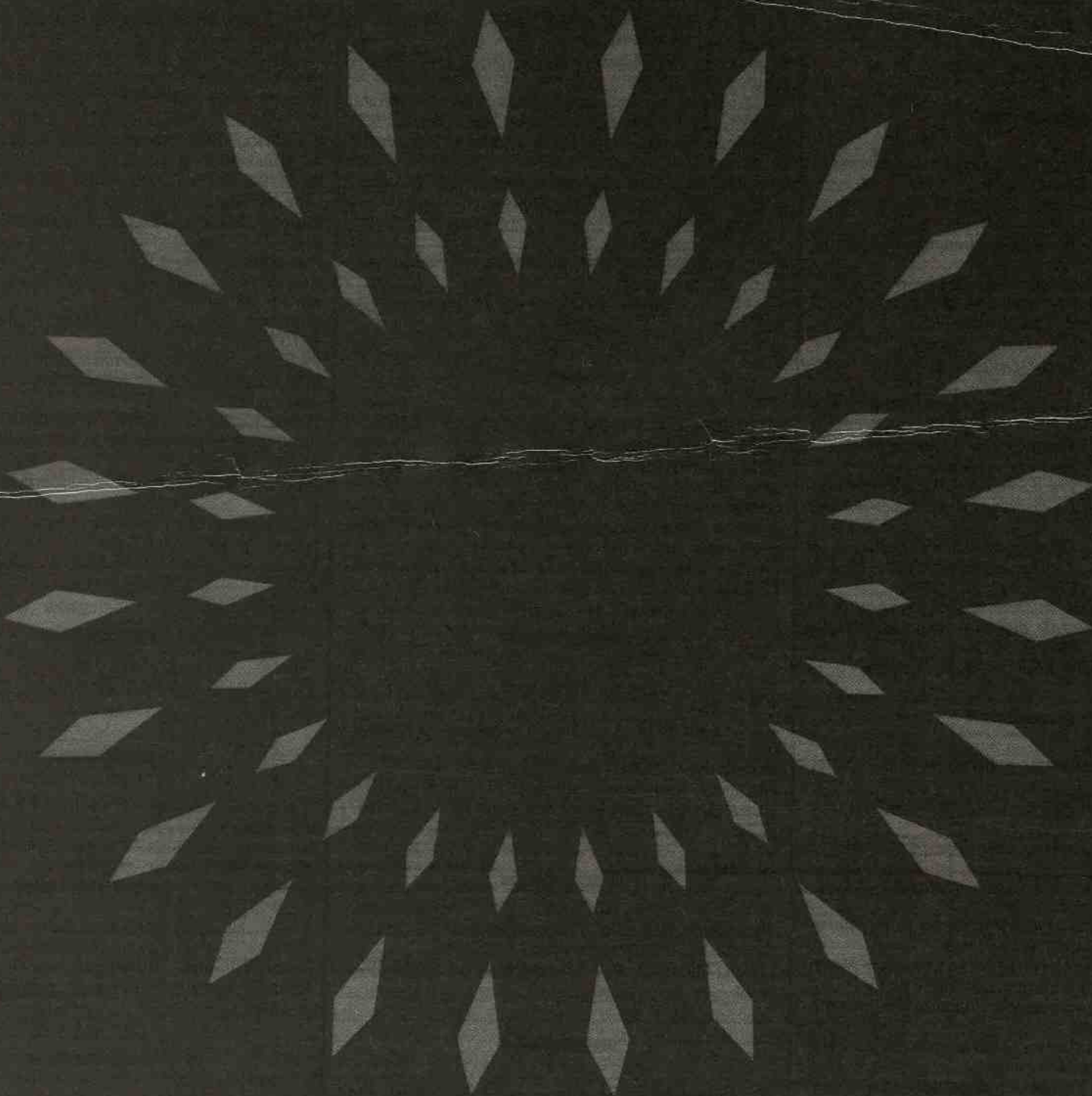
**V**AN NIEKERK, MARLENE - *La via delle donne* - Neri Pozza - p. 23  
VERUCCI, GUIDO - *L'eresia del Novecento* - Einaudi - p. 28  
VORPSI, ORNELLA - *Bevete cacao Van Houten!* - Einaudi - p. 41

**W**HITE, EDMUND - *Ragazzo di città* - Playground - p. 22



TORINO+PIEMONTE

CONTEMPORARYart



CASTELLO DI RIVOLI MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA

## EXHIBITION, EXHIBITION

MANICA LUNGA, SPECIAL PROJECT

Rivoli, 21.09.2010-09.01.2011

PINACOTECA GIOVANNI E MARELLA AGNELLI

## CHINA POWER STATION

ARTE CONTEMPORANEA CINESE DALLA COLLEZIONE ASTRUP FEARNLEY  
Torino, 07.11.2010-27.02.2011

FONDAZIONE MERZ

## MARIO MERZ

PAGEANTRY OF PAINTING CORTEO DELLA PITTURA  
Torino, 12.05.2010-14.11.2010

GAM GALLERIA CIVICA D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

## OSVALDO LICINI

I CAPOLAVORI  
Torino, 24.10.2010-31.01.2011

FONDAZIONE SANDRETTO RE REBAUDOENGO

## MODERNIKON

ARTE CONTEMPORANEA DALLA RUSSIA  
Torino, 23.09.2010-27.02.2011

TORINO

## LUCI D'ARTISTA

INSTALLAZIONI LUMINOSE PER LE VIE DELLA CITTÀ  
Novembre 2010-Giugno 2011

GAM GALLERIA CIVICA D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

## MARTHA ROSLER

AS IF  
Torino, 24.10.2010-31.01.2011

OVAL - LINGOTTO FIERE

## ARTISSIMA 17

INTERNAZIONALE D'ARTE CONTEMPORANEA A TORINO  
Torino, 05-07.11.2010



CITTA' DI TORINO



REGIONE  
PIEMONTE

CAMERA DI COMMERCIO  
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA  
DI TORINO

[www.contemporarytorinopiemonte.it](http://www.contemporarytorinopiemonte.it)



FONDAZIONE  
ARTE CRT  
TORINO PIEMONTE