

in collaborazione con



L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Maggio 2012

Anno XXIX - N. 5

€ 6,00

appuntamenti del Premio Calvino

Asor Rosa

Atwood

Bartoli

Bertolucci

Bolaño

Caleffi

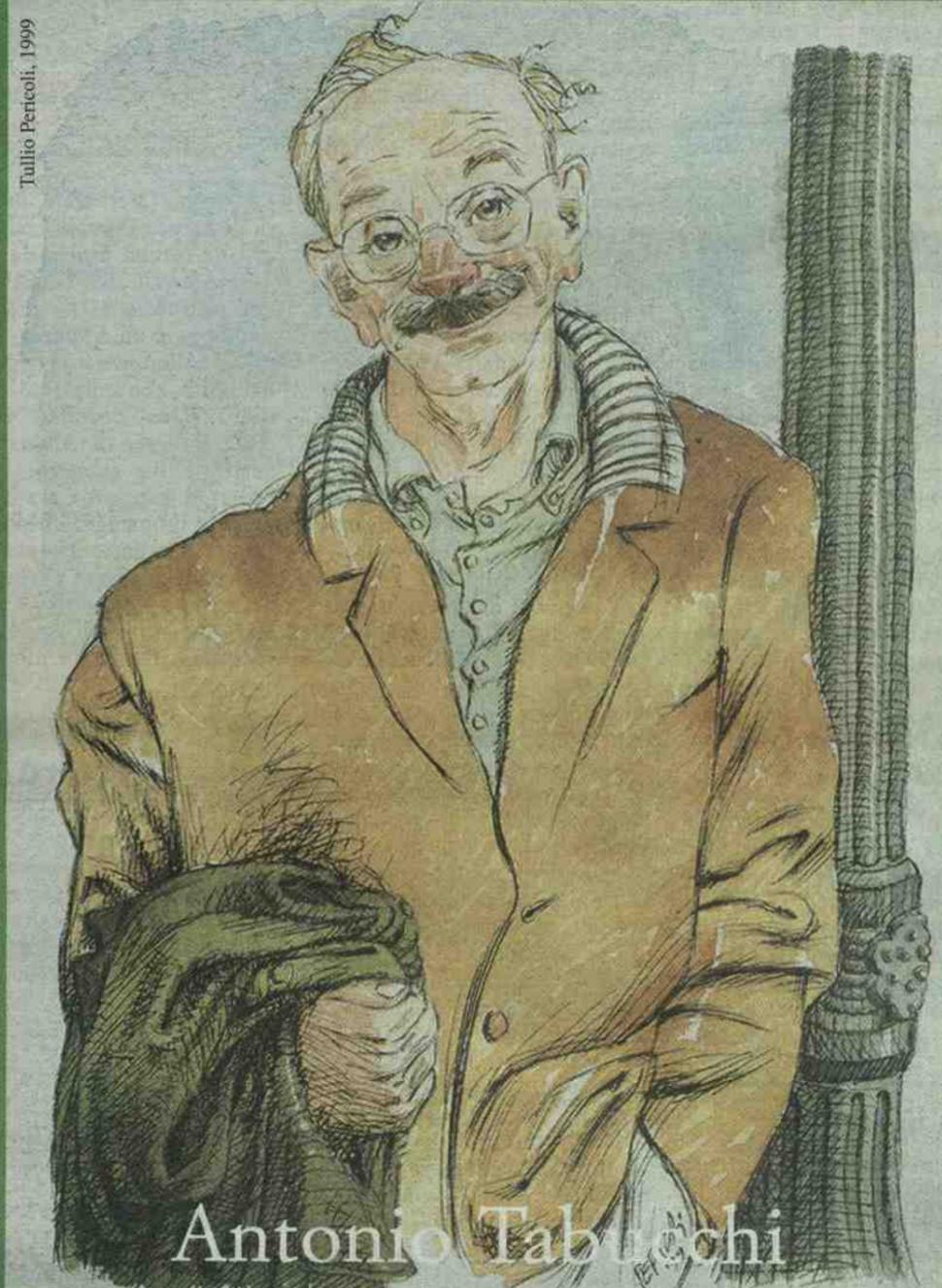
Coupland

Crouch

Echenoz

Egan

Faeti



Tullio Pericoli, 1999

Antonio Tabucchi

Freud

Garlini

Munro

Némirovsky

Otsuka

Piperno

Solmi

Steiner

Tremonti

Trevi

Tuena

LIBRO DEL MESE: Rusconi e l'incertezza dell'Occidente

PRIMO PIANO: La strana sopravvivenza del neoliberismo

La memoria color nostalgia di NABOKOV

Mircea CARTARESCU e gli anni rubati alla Romania

www.lindiceonline.com
www.lindiceonline.blogspot.com



MENSILE D'INFORMAZIONE - POSTE ITALIANE s.p.a. - SPED. IN ABB. POST. D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1, comma 1, DCB Torino - ISSN 0393-3903

FONDAZIONE
FINA
BIBLIOTECA

16 MAG. 2012

Oggi vi scriviamo insieme per comunicarvi una novità che non solo consolida la strada già percorsa dall'«Indice», ma apre una nuova prospettiva. Avrete visto in copertina il logo della Fondazione Bottari Lattes. Troverete, d'ora innanzi, alcune pagine dedicate alle attività della Fondazione: i premi Bottari Lattes Grinzane, i concerti, le mostre, i convegni. Siamo orgogliosi di comunicarvi la nostra intenzione – suggellata dalla presenza di personalità della Fondazione all'interno degli organismi editoriali ed amministrativi della rivista –



di camminare insieme. Non soltanto di sommare le attività in corso, che comunque si rafforzano a vicenda, ma di intraprendere iniziative comuni, espressioni di una cultura libera e convinta di essere elemento essenziale della ricostruzione morale e materiale del nostro Paese. Questo numero è illustrato dal pittore, scrittore ed editore Mario Lattes perché la sua opera bene rappresenta il senso profondo di quanto intendiamo compiere insieme.

CATERINA BOTTARI LATTES
GIAN GIACOMO MIGONE

Sceriffi, celtopardi e altri eroi del Far East

di Franco Pezzini

Risale ormai all'anno passato la brutta storia (cfr. «L'Indice», 2011, n. 2) delle liste di proscrizione di scrittori promosse da alcuni assessori di centrodestra del Nordest, e ripiegate per il moto d'indignazione della società civile e di tanti intellettuali italiani e stranieri: occasione in cui era però emersa anche una parallela epurazione silenziosa che in biblioteche del Veneto leghista – e non solo lì – colpiva altri scrittori e persino giornali «politizzati».

Difficile dire se tale più sfuggente secondo fenomeno, dopo la denuncia e le reazioni seguite (sprezzo, dinieghi, rassicurazioni), abbia conosciuto una vera battuta d'arresto: le censure che giocano su inerzia e silenzio dietro le quinte, nutrendosi di pregiudizi a mezza voce, sono sicuramente più insi-

diuose di quelle proclamate dai megafoni. All'epoca del caso, comunque, anche a fronte della greve timidezza di una significativa parte dell'editoria e di alcuni ritardi dell'informazione, gli scrittori – non solo i censurati – si erano mobilitati in una rete, *Scrittorecontroilrogo*: e insieme alle altre categorie più direttamente coinvolte (bibliotecari, insegnanti...) avevano animato una serie di iniziative attorno all'idea che i roghi di libri rappresentino sempre una sconfitta per la democrazia.

È in questo contesto che un manipolo di aderenti alla rete con l'appoggio di un editore coraggioso, Alegre, ha varato l'antologia *Sorci verdi. Storie di ordinario leghismo* (pp. 185, € 14, Roma 2011): non un saggio politico ma una raccolta di racconti di svariato registro, dal-

l'esilarante al tragico, dalla meditazione civile alla fantasia di genere, per restituire il senso di un clima diffuso: «Quella cultura quotidiana, spesso metodica e paziente – spiega l'editore – che ha imbarbarito le relazioni sociali e umane e modificato il tessuto civile di questo Paese». Se non è scontato che un'operazione «militante» anche civilmente meritoria risulti convincente sul piano della scrittura, *Sorci verdi* supera felicemente la sfida; e il risultato (per cui gli autori non hanno voluto alcun compenso, gli eventuali utili saranno destinati a sostenere la biblioteca del carcere di Padova) non si consuma in una polemica da squadre partitiche. In scena è anzitutto una porzione di società italiana, quel tessuto di torpida normalità e compiaciuta intolleranza, paure e spregiudicatezza che preesiste al fenomeno Lega, per trovare poi in essa una cassa di risonanza e un nuovo incubatoio: qualcosa a cui rischiamo di assuefarci considerandola materia per commedia, o un fatto semplicemente inevitabile. E bevendoci magari il mito/pregiudizio secondo cui, sì, i suoi alfieri sono un tantino pittoreschi, ma garantiscono buona amministrazione e concretezza.

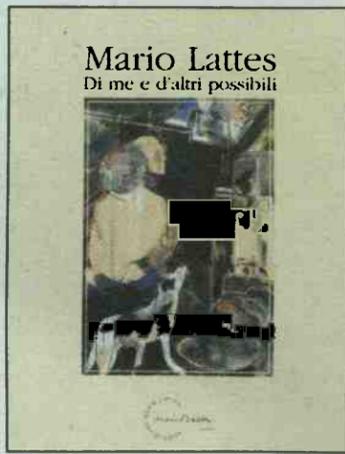
Alla base dei racconti sono notizie di cronaca, delle quali gli autori riprendono i nodi essenziali con maggiore o minor libertà sul contorno per costruire un mosaico di ampio respiro: un mondo dove si conciliano sogni di piccolo cabottaggio (*Polenta e salsiccia* di Giulia Blasi sulle selezioni di Miss Padania, «l'unico concorso di bellezza nazionale sostenuto ufficialmente da un movimento politico») e fame d'affari (*Il Celtopardo* di Walter G. Pozzi), grigiore reazionario a base di ordinanze di polizia (*Johan Messican a la scoperta della Padania* di Fabrizio Lorusso) e ammiccanti derive da strapaes (*I miei vicini è gente che lavora* di Davide Malesi), saldature d'utile con le componenti più retrive del mondo cattolico (*Cambio della guardia* di Giovanna Cracco) e desolanti meditazioni sulla selezione della classe dirigente di domani (*Il deficiente* di Girolamo De Michele).

A volte il linguaggio narrativo è quello del paradosso e della satira, di fronte a parole d'ordine che sembrano offrirvi su un piatto d'argento (*Il sole sorgerà ancora* di Alessandra Daniele, che rilegge in chiave fantascientifica le goffe saghe dei simboli padani, *Federalismo fiscale* di Valerio Evangelisti, *Adige* di Stefano Tassinari su un virtuale Nordest futuro, *Summer Radio Days* (*Io sono un tiratore scelto*) di Lello Voce); ma in genere l'amarezza prevale.

Come nei racconti dove è di scena, in varie forme, l'intolleranza razzista documentata in termini fin troppo asettici sui giornali: l'aggressione al cameriere di diversa etnia (*Non mi pento* di Annalisa Bruni) e il clima di odio che porta ai roghi dolosi nei campi nomadi (*Pietà*

Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte dal catalogo della mostra *Di me e d'altri possibili*. Mario Lattes pittore, scrittore, editore, collezionista, 22 gennaio - 12 maggio 2008 - Torino Archivio di Stato, edito dalla Fondazione Mario Lattes.



l'è morta (*MissisSile Burning*) di Giuseppe Ciarallo), il bando di una bimba morta da un cimitero locale dell'Udinese perché musulmana (*La primavera di Maryam* di Stefania Nardini), la tolleranza invece verso la brutalità che colpisce lo straniero (*Una cartolina razzista dalla spiaggia* di Alberto Prunetti). Dove si mette bene a fuoco il rapporto tra intolleranza e linguaggio che la legittima e propaga: da quello dei proclami di piazza (*Niente case ai bingo bongo* di Massimo Vaggi, *Comizio* di Angelo Ferracuti, in realtà un montaggio

di affermazioni originali di noti esponenti leghisti, assemblee «senza mai cambiare il senso delle dichiarazioni») all'altro non meno odioso che infetta dal basso il vivere quotidiano (il bellissimo *Matteo piccolo piccolo* di Valeria Parrella). Che al lessico dell'imbarbarimento si oppongano in prima fila coloro che ben conoscono la concretezza della parola pare tanto più oggi fondamentale, e battaglia da sostenere. ■

franco.pezzini1@tin.it

F. Pezzini è saggista e redattore giuridico

Lettere

Egregio Direttore, quante volte avrà ascoltato i lamenti dei tanti piccoli editori, presunti depositari della qualità editoriale! Oggi è domenica e, come spesso accade, in qualità di direttore editoriale di una piccola e giovane casa editrice, oltre a occuparmi della conclusione dell'ultima fase di editing di un libro a cui tengo molto (teniamo molto), mi sto arrovellando per trovare strade per assicurare giusta visibilità a quest'opera, al suo autore, alla casa editrice estera che ci ha ceduto i diritti di pubblicazione in Italia, ... a noi. Oltre a ciò la cassa «piange». Proprio come nel vostro caso. Non so se noi pubblichiamo libri di qualità – questo, spero, avrete modo di giudicarlo voi – ma su un paio di questioni ho le idee chiare: la prima è che voi fate inopinabilmente parte di quanti, per tradizione consolidata, offrono qualità; la seconda è il nostro sincero, convinto, innocente, costante impegno nell'offrire qualità, senza compiere scelte «facili». Perché la qualità paga poco? Non parliamo in questa sede e, comunque, certamente non siamo dei maghi del marketing, lo ammetto. Questo nostro (come il vostro) impegno necessita di monetizzazione. Dobbiamo sopravvivere, possibilmente vivere e

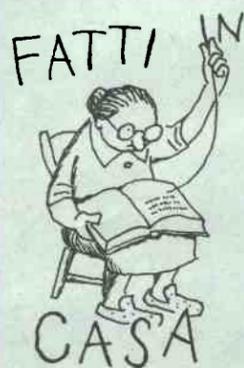
avere la possibilità di continuare a svolgere questa attività, continuando a impegnarci per dare qualcosa a noi e alla società.

Fare libri che lascino un'eredità. I distributori non ci vogliono perché pubblichiamo libri da vendere in migliaia di copie, forse, nel corso degli anni. Non libri «facili» per i quali è assolutamente necessario vendere centinaia di migliaia di copie nell'arco di quindici giorni,

prima che i primi lettori diffondano giudizi pessimi al riguardo. Inoltre, ne pubblichiamo pochi all'anno, faticati, spesso, con iter di lavoro non sempre lineari, nei quali il tempo è un fattore aleatorio. Eppure, in libreria (quando ci arriviamo) vendiamo (...). Insomma, lo ammetto: nella contemporaneità del mondo editoriale, noi siamo degli artigiani. Non ci piegheremo mai all'editoria a pagamento (concausa della crisi dell'editoria) o alla scarsa qualità. (...) La mia tenacia mi porta a sperare che in qualche modo quelli come noi e voi potranno trovare il modo di aiutarsi. Comincerò con l'abbonarmi alla vostra rivista, poi magari ad acquistare qualche spazio pubblicitario, a inviarmi i nostri libri per riceverne eventualmente – quando meritata – una recensione.

I miei più cordiali saluti

ANGELO AMOROSO



Fatti in casa

Arnaldo Bagnasco, TACCUINO SOCIOLOGICO. TEMI E AUTORI DEL CAMBIAMENTO SOCIALE, pp. 208, € 20, *La terza*, Roma-Bari 2012

Andrea Bajani, Michela Murgia, Paolo Nori, Giorgio Vasta, PRESENTE, pp. 200, € 16,50, *Einaudi*, Torino 2012

Paolo Casalegno, SCRITTI DI FILOSOFIA DEL LINGUAGGIO, a cura di Pasquale Frascolla, **Diego Marconi**, Elisa Paganini, pp. 272, € 15, *Carocci*, Roma 2012

Ludovico Geymonat, Silvano Tagliagambe, Edoardo Boncinelli, Francesca Cattaneo, **Piero Cresto Dina**, Micol Guffanti, Dario Zuccherò, LA REALTÀ E IL PENSIERO. LA RICERCA FILOSOFICA E SCIENTIFICA, 3 voll., (vol. 1 + CD-ROM, pp. 640, € 28; vol. 2 + CD-ROM; pp. 832, € 33; vol. 3 + CD-ROM, pp. 1056, € 38) *Garzanti* 2012

Robert F. Kennedy, SOGNO COSE CHE NON SONO STATE MAI. DISCORSI 1964-1968, a cura di **Giovanni Borgognone**, pp. XLIV – 100, € 11, *Einaudi*, Torino 2012

Primo Levi, SE QUESTO È UN UOMO, edizione commentata a cura di **Alberto Cavaglion**, pp. 260, € 20, *Einaudi*, Torino 2012

Sommario

EDITORIA

- 2 **Sceriffi, celtopardi e altri eroi del Far East**, di Franco Pezzini
Lettere

VILLAGGIO GLOBALE

- 4 *da Berlino e Londra*
Appunti, di Federico Novaro

SEGNALI

- 5 **Antonio Tabucchi: un geniale ladro di storie**, di Bernard Comment
- 6 **Guardando all'Urss, senza testa o senza cuore**, di Demetrio Volcic
- 7 **Il silenzio (assenso) del Vaticano e la doppiezza della Chiesa argentina**, di Roberto Alciati
- 8 **Perché l'ideologia riparativa dell'omosessualità va confutata sul piano scientifico**, di Leonardo Spanò
- 9 **Famiglie perniciose e figli autonomi**, di Sara Marconi
- 10 **I cordoli delle strade calabresi non arginano il dilagare degli abusi**, di Mauro Francesco Minervino
- 11 **L'olismo politico è sempre reazionario**, di Carlo Donolo
La favola dell'età dell'oro, di Francesco Ciafaloni
- 12 **Le pessime scelte del popolo sovrano e il problema democratico**, di Enrico Grosso
- 13 **I filmmaker greci di fronte alla crisi**, di Luigi Pingitore
- 14 **Alice Munro: scrivo racconti perché non ho tempo per i romanzi**, di Rossella Milone

LIBRO DEL MESE

- 15 **GIAN ENRICO RUSCONI** *Cosa resta dell'Occidente*, di Pier Paolo Portinaro e Giovanni Filoramo

PRIMO PIANO

- 16 **COLIN CROUCH** *Il potere dei giganti*, di Gian Luigi Vaccarino
- 17 **GIULIO TREMONTI** *L'uscita di sicurezza e*
GIAMPIERO CASTELLOTTI e **FABIO SCACCIAVILLANI**
Tremonti. Il timoniere del Titanic, di Giuseppe Cassini

NARRATORI ITALIANI

- 18 **EMANUELE TREVI** *Qualcosa di scritto*, di Raffaella D'Elia
ALESSANDRO PIPERNO *Inseparabili*, di Giuseppe Antonelli
- 19 **FILIPPO TUENA** *Stranieri alla terra*, di Andrea Tarabbia
MAURO COVACICH *A nome tuo*, di Davide Dalmas
- 20 **ALESSIO GARLINI** *La legge dell'odio*, di Girolamo De Michele
LIVIO ROMANO *Il mare perché corre*, di Antonella Cilento

DANTE

- 22 **MARCO SANTAGATA** *L'io e il mondo*, di Margherita Quaglino

ROBERT HOLLANDER (COMMENTO DI) *La commedia di Dante Alighieri* e **MARIA LUISA ARDIZZONE** *Dante*, di Igor Candido

LETTERATURE

- 23 **VLADIMIR NABOKOV** *Parla, ricordo*, di Fausto Malcovati
ROBERTO BOLAÑO *I dispiaceri del vero poliziotto*, di Jaime Riera Rehren
- 24 **JEAN ECHENOZ** *Lampi*, di Giacomo Giossi
JENNIFER EGAN *Il tempo è un bastardo*, di Martino Gozzi
DOUGLAS COUPLAND *Le ultime cinque ore*, di Stefano Moretti

LETTERATURA ROMENA

- 25 **MIRCEA CARTARESCU** *Gli anni rubati* (inedito)
HERTA MÜLLER *Essere o non essere Ion*, di Celestina Fanella

BIOGRAFIE

- 26 **JULIE OTSUKA** *Venivamo tutte per mare*, di Maria Anna Mariani
IRÈNE NÉMIROVSKY *Il signore delle anime*, di Lina Zecchi
DARIO LANZARDO *Il desiderio dell'acqua*, di Gianluca Trivero

LETTERATURE D'OLTREMARE

- 27 **PAOLA SPENDORE** e **JANE WILKINSON** (A CURA DI)
Isole galleggianti e **MARGARET ATWOOD**
La porta, di Fausto Ciompi
RUMER GODDEN *Il fiume*, di Luca Scarlini

MIGRAZIONI

- 28 **CLELIA BARTOLI** *Razzisti per legge*, di Elisabetta Grande
FABIO PEROCCO e **MARCO FERRERO** (A CURA DI)
Razzismo al lavoro e **FELICE MOMETTI**
e **MAURIZIO RICCARDI** (A CURA DI) *La normale eccezione*, di Pietro Soldini

STORIA

- 29 **ALBE STEINER** e **PIERO CALEFFI** *Pensaci, uomo!*, di Enzo Collotti
DONATELLA DI CESARE *Se Auschwitz non è nulla*, di Daniele Rocca
- 30 **ANTONIO BENCI** *Immaginazione senza potere*, di Marco Scavino
CLAUDIO PETRUCCIOLI *L'Aquila 1971*, di Roberto Barzanti
ALBERTO ASOR ROSA *Le armi della critica*, di Rinaldo Rinaldi

ILLUSTRAZIONE

- 32 **ANTONIO FAETI** *Guardare le figure*, di Stefano Calabrese

DANZA

- 33 **JOSÉ SASPORTES** (A CURA DI) *Storia della danza italiana*, di Silvia Carandini
DOMINIQUE DUPUY *Danzare oltre*, di Francesca Magnini
JEAN-GEORGES NOVERRE *Lettres sur la Danse, sur les Ballets et sur les Arts (1803)*, di Annamaria Corea

ARTE

- 34 **SERGIO SOLMI** *Scritti d'arte*, di Federica Rovati
ATTILIO BERTOLUCCI *Lezioni d'arte*, di Marco Maggi
- 35 **LILIANA BARROERO** *Le arti e i lumi*, di Orietta Rossi Pinelli
CESARE DE SETA *Ritratti di città*, di Lucia Nuti
FREDÉRIC ELSIG *L'arte del Quattrocento a nord delle Alpi*, di Susanne Meyer

NEUROSCIENZE

- 36 **CLAUDIO BARTOCCI** *Una piramide di problemi*, di Gabriele Lolli
GIORGIO VALLORTIGARA *La mente che scodinzola*, di Giuseppe O. Longo

FREUD

- 37 **SIGMUND FREUD** *Racconti analitici*, di Alessandra Ginzburg
Sulle tracce dei piccoli indizi, di Domenico Scarpa

RELIGIONI

- 38 **ROBERTO CARTOCCI** *Geografia dell'Italia cattolica* e **FRANCO GARELLI** *Religione all'italiana*, di Enzo Pace
Babele: Famiglia, di Bruno Bongiovanni

QUADERNI

- 39 *Camminar cantando, 50*, di Elisabetta Fava
- 40 *Effetto film: Pollo alle prugne di Vincent Paronnaud e i varjane Satrapi*, di Massimo Quaglia
- 41 *La musa commentata, 2: Sergej Birjukov, il fondatore della lingua transmentale*, di Massimo Maurizio

SCHEDE

- 43 **LETTERATURE**
di Luca Scarlini, Claudio Canal, Laura Calosso e Giulio Iacoli
- 44 **GIALLI E NERI**
di Luca Scarlini, Claudio Canal, Laura Calosso
- 45 **STORIA**
di Daniele Rocca, Elena Fallo, Cesare Panizza, Marco Bresciani, Roberto Barzanti e Giovanni Scirocco
- 46 **POLITICA**
di Roberto Barzanti, Gaetano Pecora, Romeo Aureli, Maurizio Griffo e Daniele Pipitone

Il più completo e-reader in commercio

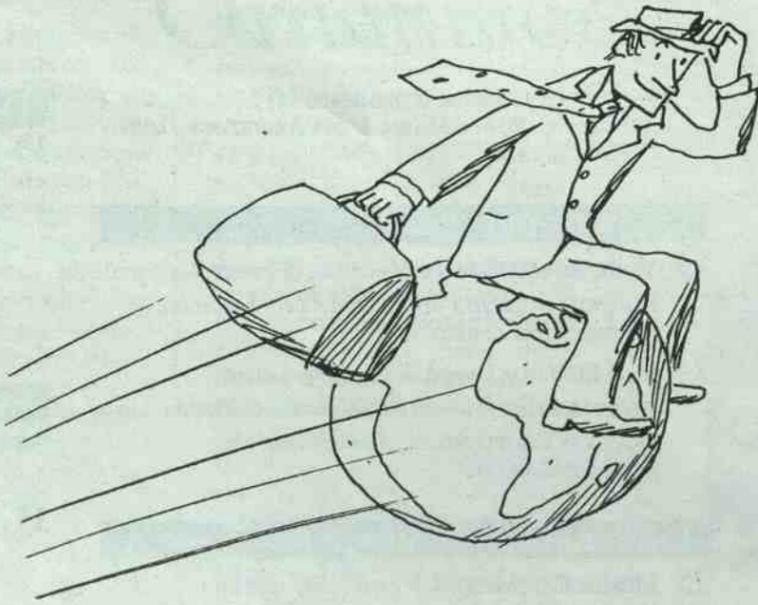
leggo ibs
Leggere in libertà

Letture di e-book disponibili nei modelli: 6" free 3G+Wifi | 6" Wifi | 9,7" Wifi

Ordinalo su www.ibs.it

da BERLINO Irene Fantappiè

Il sottotitolo "prose occasionali" che il poeta, traduttore e critico Jan Wagner ha scelto per la sua raccolta *Die Sandale des Propheten* è da intendersi (riprendendo l'espressione che Wagner usa per Simon Armitage) "tongue-in-cheek", ovvero è serio solo per metà. Queste prose, infatti, pur presentandosi come frammenti sciolti, formano un'unica visione precisa della poesia e della realtà. Allo stesso modo, d'altra parte, in Jan Wagner (classe 1971, berlinese d'adozione) la scrittura poetica, l'attività di critico e quella di traduttore, pur rimanendo distinte, si integrano perfettamente. Wagner ha ricevuto già molti riconoscimenti, più che altro come poeta di grande raffinatezza metrica e lessicale e capace di rielaborare la tradizione letteraria tanto quanto di cogliere stimoli che vengono da poeti contemporanei del mondo anglosassone. Con questo libro Wagner si apre a una scrittura sospesa fra saggistica e narrativa, fra teoria letteraria e autobiografia; riflette sulla poesia, racconta del bar del suo quartiere (Neukölln), traccia profili critici di autori come Benn, Whitman, Sweeney, Beckett, Heym. La poesia continua a svolgere un ruolo marginale, sostiene Wagner, specialmente a confronto con alcuni generi letterari più commerciali, eppure sta vivendo, negli ultimi anni, una stagione di grande vivacità e di improvvisa fioritura, data soprattutto dal dissolversi di opposizioni ormai divenute sterili, come quella



VILLAGGIO GLOBALE

tra avanguardia e convenzione o tra poesia narrativa e sperimentale. L'autore si interroga anche sul possibile rapporto tra scienza e poesia, tema caro alla poesia di Wagner (una delle sue raccolte, *Guerickes Sperling*, prende il nome da uno scienziato del Seicento). In un'epoca che suddivide il sapere in una miriade di ambiti, il poeta, per natura un collezionista che lavora con frammenti dell'esistente, non può annullare l'abisso che divide poesia e scienza, ma può renderlo abitabile. La

traduzione sembra svolgere per Wagner un ruolo non dissimile: rendere abitabile l'abisso tra il momento della lettura e della (ri)scrittura in un'altra lingua. Wagner si sofferma anche sulla "penna rossa" del poeta: il momento della scrittura è importante tanto quello della rinuncia a parti del già scritto, come nel caso della *Waste land* di Eliot passata sotto la penna rossa di Pound. Allo stesso modo la traduzione è "istintiva rinuncia", come scriveva Michael Hamburger. Nei ritratti di poeti tedeschi e stranieri Wagner sfrutta tutta la

raffinatezza della sua critica e della sua prosa: Armitage, simbolo di una generazione di poeti che è riuscita a trovare il suo pubblico senza rinunciare alla sostanza della propria scrittura, viene accostato a Hughes, Larkin, Auden, MacNeices così da mettere in luce il suo debito verso la tradizione. Citando Whitman, Wagner nota come Armitage sia poeta "local, but prized elsewhere"; così è Wagner stesso, che mentre ci racconta del bar del suo quartiere sa offrirci riflessioni universali, con grazia, tenendosi quasi in disparte, in pieno accordo con l'idea di Armitage che la scrittura sia un'arte e una modalità di "spartizione".

da LONDRA Florian Mussnug

Ci sono storie che aspettano l'autore giusto, e autori predestinati a trattare certi temi. Marina Warner, illustre romanziere e storica della cultura, è da tempo una Shahrazad della letteratura contemporanea. I suoi studi sul folclore, il mito e l'immaginazione intrecciano con fantasia splendidi arazzi di aneddoti, citazioni, riferimenti colti, spesso per centinaia di pagine. I suoi lavori di maggior impegno scientifico, da *Sola fra le donne* (1976) a *Phantasmagoria* (2006), trattano temi diversissimi e trascinano il lettore in un delizioso gioco di chiaroscuri in cui si mescolano ragionamento, ornamento e narrazione. Come ci aspetteremmo, dunque, l'ultimo libro di Warner, su magia, incantesimi e le *Mille e una notte*, contiene la bellezza di un incontro fatale. *Stranger Magic* (Chatto & Windus, 2011) è un libro poderoso e raffinato: 436 pagine di prosa erudita, costellate di dozzine di immagini e corredate da glosse e note che corrono per altre cento pagine. Con acume e attenzione al dettaglio minuto, Warner narra una storia poco nota in Occidente: la nascita delle *Mille e una notte* dalle letterature scritte e orali di Mesopotamia, India, Persia, Grecia ed Egitto; l'influenza dei racconti popolari, delle tradizioni di corte, delle fonti bibliche e coraniche. Warner rivela inoltre come versioni delle *Notti* permeassero la letteratura e cultura europea molto prima della pubblicazione della traduzione settecentesca di Antoine Galland. Larghe sezioni del libro sono organizzate tematicamente: la prima parte sui geni e la figura di re Salomone, la seconda sulla negromanzia, la terza su talismani e altri oggetti magici. La quarta parte esamina le reazioni di vari scrittori alle *Notti*, fra cui quelle di Voltaire, Goethe e William Beckford. Il libro si chiude con un'indagine sul volo, il cinema, il teatro d'ombre e il caso dell'iconico lettino di Freud drappeggiato di stoffe orientali. Ma questi sono solo alcuni dei tanti percorsi tracciati dalla studiosa nella sua esuberante lettura delle *Notti*. Il lettore attento sarà deliziato dall'enciclopedismo lussureggiante di un libro che spazia da Plutarco a Buffalo Bill, riflette su Diderot, Dickens e Disney, e rende omaggio a Mozart, Borges e Barack Obama. Il principio di organizzazione del materiale, infine, appare meravigliosamente adatto all'argomento. Quindici variazioni di alcuni racconti, concise ed eleganti, dettano il passo e la direzione delle riflessioni dell'autrice, una studiosa ma anche un'illustre scrittrice. L'incantamento ha la meglio sulle costrizioni della scrittura accademica. Aspettiamo con ansia la storia successiva.

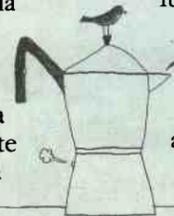
Appunti

di Federico Novaro

Electa è un marchio che chi si interessa di arte, musei e architettura non può non conoscere; dal 2005 presso la **Fondazione Mondadori** è depositata la biblioteca storica della casa editrice, in libera consultazione e il cui catalogo è accessibile on line; un tratto istituzionale che ha sempre accompagnato il marchio, lungo complesse trasformazioni proprietarie e societarie: nata a Firenze nel 1945, trasferitasi presto a Milano, editrice dalla fine degli anni '70 di Casabella, divenuta a fine anni '80 insieme alla **Bruno Mondadori** azionista dell'**Einaudi**, fu infine assorbita dalla **Mondadori** quando questa passò dal gruppo De Benedetti alla famiglia Berlusconi; ora **Electa** è un marchio **Mondadori**, e, ancora forse scontando confusioni, ma anche sinergie, ereditate dalla complessa storia proprietaria, rappresenta la divisione "arte e illustrazione" della casa madre, con un catalogo a tratti sfilacciato, con punte di grande raffinatezza grafica e di contenuti, molta attività "di servizio", un patrimonio iconografico sterminato e prezioso (più di 500.000 immagini, messe a frutto dalla divisione **PhotoserviceElecta**). L'arte in tutte le sue espressioni è stata documentata da **Electa** rivolgendosi a pubblici molto diversi; una casa editrice aperta a un mercato cosmopolita, com'è quello dello studio e del turismo d'arte, da sempre legata ad accordi di coedizione, collaborazioni con altre case editrici o enti istituzionali presto co-

involta nella gestione degli stessi eventi che le sue pubblicazioni testimoniavano. Ora due nuove collane molto diverse confermano l'attitudine della casa editrice ad essere motore di progetti: una si chiama semplicemente "architetti", ma la semplicità del nome nasconde un progetto complesso: diretta da Marco Mulazzani, bilingue, italiano-inglese, illustrata, sia con molte fotografie sia con disegni, tesa a documentare lavori di architetti la cui fama non sia ancora assunta agli onori delle cronache, è interessante qui per almeno due motivi: la copertina (disegnata da Anna Dalla Via, di grande eleganza e sobrietà) e il programma, che si può desumere dall'introduzione al primo volume (Antonello Boschi, *Ri-Scritture*, Electa 2012): "[...] una collana che esclude volutamente la presenza di autori che non siano gli stessi soggetti/oggetti della pubblicazione[...]", programma naturalmente antifrastico, necessitando invece di un lavoro curatoriale elaborato, non frequente in ambito editoriale. Testimonianza ne siano gli accenni anche critici al volume che presenta, pur certo elogiativi nei confronti del Boschi, sideralmente lontani dal giudizio positivo che ormai compare a decorare troppe quarte di troppi libri. L'altra collana, ma sarebbe forse più esatto dire una nuova divisione, presentata in questa primavera alla Bologna Children's Book Fair, porta **Electa** in un mercato non ancora sondato dalla casa editrice: apre

ElectaKids. otto-dieci titoli previsti all'anno coi quali entrare in un mercato che per **Mondadori** è presidiato da **EELLE**, ma al quale può offrire titoli, e un gusto, più legati al mondo del design e della grafica. Il primo titolo è in questo programmatico, coerente con le altre uscite previste: di Pascal Estellon (un suo libro precedente era stato tradotto in italiano dalla **Timpetill** di Modena, editori librai che hanno anche pubblicato due libri, magnifici, di Tom Shamp) *Il mio album a colori per imparare a dipingere*, molto grande (29,5 x 42), è una sorta di laboratorio su carta per imparare a riconoscere e a usare i colori, un libro ma soprattutto uno strumento di attività creativa. Grazie a un accordo con **Phaidon**, che sarà esteso anche a volumi d'arte, **Electa** in autunno pubblicherà la versione italiana dei libri di Herve Tullet, perfettamente aderenti all'impostazione che **ElectaKids** intende darsi. Infine è da sottolineare che per promuovere la nuova divisione **Electa** ha da subito, a cominciare dalla presentazione alla BCBF, attivato dei laboratori coi bambini, dove le sollecitazioni dei libri vengono messe in pratica, intuizione che nella storia della casa editrice trova i suoi fondamenti e che potrebbe indicare una strada foriera di sviluppi interessanti, anche nella definizione del ruolo e delle pratiche delle case editrici, sempre meno deputate alla produzione di oggetti e sempre più vocate ad essere crocevia fra ambiti e mezzi diversi.



L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE
DELL'ANNO

Quali sono i settanta libri imperdibili pubblicati in Italia nel corso del 2011? Quali i migliori romanzi italiani e stranieri? Qual è il saggio di approfondimento politico più importante? E il testo di divulgazione scientifica più innovativo? *L'Indice* li ha scelti per voi e ve li propone commentati dalle sue autorevoli firme. Un'utile guida alla lettura e uno sguardo d'insieme sull'anno editoriale appena concluso.

In libreria a partire dal mese di maggio.

MURSIA

Antonio Tabucchi nel ricordo del suo traduttore francese

Un geniale ladro di storie

di Bernard Comment



Che cos'è un grande scrittore? Qualcuno che rivela realtà nascoste o trascurate, che porta alla luce con le parole le forze oscure in gioco nella società o nei rapporti tra le persone. Qualcuno, anche, che plasma una forma e un linguaggio personali.

Antonio Tabucchi è un grande scrittore. Un grandissimo scrittore. Se ne va lasciandosi dietro un'oeuvre majeure, che continuerà a vivere (risuonare) nella testa dei lettori passati, presenti e futuri. Ciò che colpiva, immediatamente, in lui, era la sua intelligenza, la sua cultura. Aveva letto enormemente e conservava nella sua testa frasi e versi che nutrivano i suoi scritti senza mai appesantirli. Era la sua eleganza. E il suo genio: perché c'era del genio, in Tabucchi, un'incredibile lucidità e un ascolto del mondo, degli altri. Si definiva volentieri come un ladro di storie, e molti dei suoi racconti fanno riferimento a quest'idea di costruire la narrazione usando brani di frasi captate dalla strada, prese al volo da una conversazione. Pezzi di destino anche, che nel loro concatenarsi finiscono per dar forma a un personaggio il cui percorso si perde nella nebbia del dubbio e delle ipotesi aperte. In fondo, Tabucchi credeva nella sua buona stella. E l'ispirazione apparteneva per lui all'ordine della visita: degli angeli, benefici o malefici, che venivano verso di lui per consegnargli delle storie.

Nato nell'autunno del 1943, a Pisa, Antonio Tabucchi ha sentito molto presto i rumori della guerra, quelli degli aerei e dei bombardamenti. Venne quindi nutrito dai racconti del tempo del fascismo e della Resistenza da suo nonno e da suo zio - quello che gli porta dei libri quando è inchiodato a letto da una frattura all'età di dieci anni, e che più tardi lo porterà a Firenze, agli Uffizi a vedere dei dipinti di cui gli regala le riproduzioni in cartolina. L'immaginario dello scrittore si è formato proprio negli anni dell'infanzia, anni che nutriranno in seguito la sua opera e le sue tematiche.

Il film di Fellini *La dolce vita* è uno choc per il giovane Tabucchi: scopre i lati velenosi del suo paese e prova il bisogno di allontanarsene. Studente brillante, ottiene una borsa di studio per la Cité Internationale Universitaire a Parigi. I corsi di Jankélévitch alla Sorbona lo colpiscono moltissimo, ma passa i momenti migliori nel buio delle sale cinematografiche.

Al momento di tornare in Toscana col treno della notte, compra, alla stazione di Lione, un piccolo libro di un poeta poco noto, la cui traduzione è appena stata pubblicata: si tratta del *Bureau de tabac* di Fernando Pessoa. Una folgorazione. Questa lettura sarà per lui decisiva e darà un orientamento alla sua vita. Decide di imparare il portoghese e si reca a Lisbona, dove incontra quella che sarà sua moglie, Maria José de Lancastre. Insieme porteranno a termine un importante lavoro di analisi critica su Pessoa e lo tradurranno splendidamente in italiano.

Formatosi alla Scuola Normale Superiore di Pisa, Tabucchi ha condotto una carriera universitaria internazionale; il suo lavoro è stato riconosciuto e celebrato. Ma qualcos'altro sobbolliva nella sua testa: la letteratura. Il suo primo romanzo, *Piazza d'Italia*, lo pone sin dall'inizio fra i grandi scrittori, quelli che sanno tessere più fili insieme e mettere a paragone gli individui con la grande storia. Dipinge un secolo d'Italia, da Garibaldi alla caduta del fascismo, in un affresco estremamente inventivo, moderno, ispirato alle teorie di Eisenstein sul montaggio cinematografico (in cambio, il cinema si è occupato di molti suoi libri, adattati per il grande schermo, come il magistrale *Notturmo indiano* di Alain Corneau, o il

bucchi capisce immediatamente il pericoloso potere. Vi risponde da cittadino, pagando il prezzo della sua lucidità e trovandosi a volte stranamente solo nella sua battaglia contro il tiranno mediatico-politico. Perché non è un oppositore da salotto, uno di quegli intellettuali mondani che conoscono il limite oltre il quale non è opportuno spingersi. Tabucchi non è prudente. Ma risponderà innanzitutto da scrittore, attraverso un romanzo potente e metaforico, *Sostiene Pereira* che si svolge a Lisbona, nel 1939, sotto la dittatura di Salazar, ma funziona anche per l'Italia alla deriva.

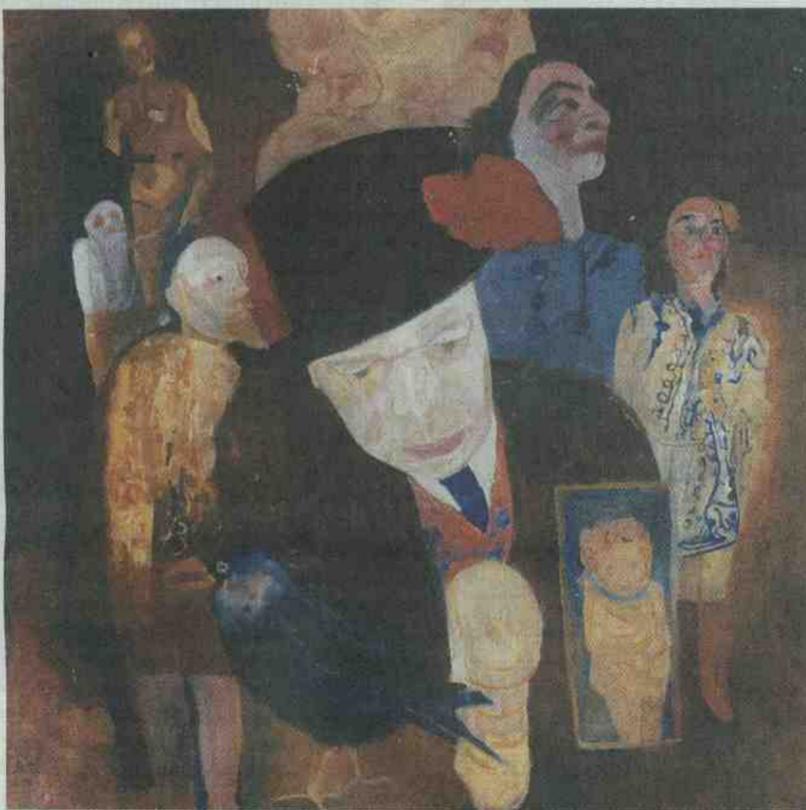
Arriva, nel 2004, l'altro capolavoro, *Tristano muore*, libro cupo, crepuscolare, forse premonitore. Un vecchio scrittore chiama al suo letto di morte un giovane ambizioso, che ha dedicato uno studio alla sua opera. Lo farà entrare, nel corso dei loro colloqui, nel turbine di una vita mai semplice come vorrebbero i biografi o i critici. Una vita fatta di atti eroici che sono allo stesso tempo tradimenti, di grandezze che sono anche debolezze. Le contraddizioni sono conservate in tutta la loro forza e la loro tensione. Bisogna leggere o rileggere *Tristano muore* come un testamento.

Nell'ultimo libro pubblicato in Francia, *Il tempo invecchia in fretta*, Tabucchi torna alla forma del racconto, in una profonda meditazione sul tempo e sulla storia, sulla vita e le tracce che lascia, sugli individui messi a confronto con i clamori della storia, o ancora sulle

manipolazioni della memoria. Grazie a tutti questi libri, Antonio Tabucchi è uno dei grandi scrittori contemporanei. Ma è stato anche un amico meraviglioso, attento, generoso, complice, divertente, mai scontato. Con lui, ci si sentiva più forti, più intelligenti. Ci si sentiva protetti (dalla stupidità, dalla mediocrità). Ed è stato, sopra ogni altra cosa, un uomo coraggioso. Molto coraggioso. Conosceva troppo bene la natura reale delle tirannie, fasciste e non, per non attribuire il valore più alto alla democrazia, agli equilibri istituzionali, al rispetto del simbolico. Ha protestato a gran voce contro le tendenze antidemocratiche che hanno macchiato l'Europa in questi ultimi vent'anni. Ha denunciato le violenze e gli scandali. Sì, ha gridato forte. Troppo forte per le orecchie di qualcuno. Su molti punti ha avuto la sensazione di non essere capito. O di esserlo troppo tardi. Vale la pena di rileggere oggi *L'oca al passo*. Sfortunatamente la diagnosi non fa una grinza. Come del resto non fanno una grinza i suoi interventi a favore dei rom. Antonio Tabucchi è morto. È una perdita enorme. Ma i suoi libri restano e resteranno ancora per molto tempo. E ci permettono di vedere meglio il mondo.

(Tratto da "Libération" del 26 marzo 2012 traduzione dal francese di Elide La Rosa)

B. Comment è scrittore e traduttore



Autoritratto 1990, olio su tela, 70x70

Requiem di Alain Tanner). Oltre ai romanzi, anche i racconti di Tabucchi, per esempio quelli di *Il gioco del rovescio* o di *Piccoli equivoci senza importanza*, la cui sottile meccanica sa far spirare con forza il vento delle tragedie, hanno nutrito l'immaginazione dei suoi lettori.

Nel 1986, al ritorno da un breve viaggio di qualche settimana in India, scrive un meraviglioso romanzo sulla perdita d'identità e la dissoluzione del proprio sé, *Notturmo indiano* (Prix Médicis Etranger nel 1987). Un libro cupo, abitato dalla morte che vi si aggira, che parla dell'India bene quanto *L'impero dei segni* di Roland Barthes parlava del Giappone. Non c'è bisogno di un lungo soggiorno, qualcosa di essenziale è stato afferrato.

Il filo dell'orizzonte imbrocca la strada del giallo metafisico (come più tardi *La testa perduta di Damasceno Monteiro*) per evocare gli anni di piombo che hanno insanguinato l'Italia col delirio terrorista e i complotti di stato. Poi viene lo strano e affascinante *Requiem*, una giornata torrida in una Lisbona deserta, dove i vivi e i fantasmi si incrociano, si affiancano e parlano tra loro. Un vero capolavoro, sorretto da una fragile grazia. Un racconto catartico, scritto in portoghese, che sembra liberare l'autore da un periodo molto buio a cui dà forma letteraria in *L'angelo nero*.

Nel 1994 l'Italia cade improvvisamente nelle mani di Berlusconi, di cui Ta-

Segnali

Bernard Comment

Antonio Tabucchi:
un geniale ladro di storie

Demetrio Volcic

Guardando all'Urss,
senza testa o senza cuore

Roberto Alciati

Il silenzio (assenso) del Vaticano
e la doppietta della Chiesa
argentina

Leonardo Spanò

Perché l'ideologia riparativa
dell'omosessualità va confutata
sul piano scientifico

Sara Marconi

Famiglie perniciose
e figli autonomi

Mauro Francesco Minervino

I cordoli delle strade calabresi
non arginano il dilagare
degli abusi

Carlo Donolo

L'olismo politico
è sempre reazionario

Francesco Cialfoni

La favola dell'età dell'oro

Enrico Grosso

Le pessime scelte del popolo
sovrano e il problema democratico

Luigi Pingitore

I filmmaker greci di fronte alla crisi

Rossella Milone

Alice Munro: scrivo racconti perché
non ho tempo per i romanzi

Guardando all'Urss, senza testa o senza cuore

Putin: l'inizio della fine?

di Demetrio Volcic



Vladimir Putin non è mai andato via e ora è pure tornato. Il doppio arrocco tra Putin e Medvedev sembrava abbastanza scontato per i locali, ma non ha interessato eccessivamente il resto del mondo. Nel 2007 il presidente russo fu definito dal "Time" l'uomo dell'anno. Il più influente settimanale economico in lingua inglese, l'"Economist", ha riassunto nel marzo di quest'anno la propria tesi con il titolo *The beginning of the end of Putin*. La costituzione russa permette a un deputato quattro elezioni da presidente, con una pausa dopo le prime due. Putin ha rispettato questa regola e nel 2012 è ritornato presidente per la terza volta, pur scendendo dall'80 per cento di preferenze al 63,64 circa. La costituzione da lui voluta e approvata dai suoi gli assegna sei anni di gerenza, a cui se ne potranno aggiungere altri sei: ciò significa che governerà almeno fino al 2018. Tuttavia non avrà più la maggioranza qualificata dei due terzi, salvo l'acquisto di deputati in altri schieramenti. Ciò nonostante l'annuncio dell'inizio della fine sembra prematuro. La Russia si lamenta perché finalmente non ha più paura fisica di fronte al potere e perché la nuova borghesia ha imparato – con i rubli cambiabili in dollari e euro e i confini aperti – a usare il mondo che fino a vent'anni fa era chiuso e misterioso. Le rivolte africane si svolgono sullo sfondo di un proletariato disoccupato, migratorio, disperato, lontano dalla nuova borghesia russa. Putin e Medvedev lavorano insieme dalla fine dell'Urss e hanno mantenuto apparentemente il rispetto reciproco senza costringere l'altro a genuflessioni e neanche a mettere sulla parete il ritratto del presidente amico, togliendo il proprio. I due gestori della Russia sono nati in mondi diversi. Il nonno di Putin aveva lavorato come cuoco da Lenin e da Stalin, mentre il padre, operaio durante la seconda guerra mondiale, era stato lanciato come sabotatore dietro le linee tedesche. Medvedev, figlio unico di due docenti alla prestigiosa Università di Leningrado, appartiene alla vecchia intelligenza russa che non poteva che essere critica nella cerchia ristretta di fronte alle sciocchezze del regime. Nato nel 1965, arriva alla carriera a comunismo finito. Indica quattro parole, quattro simboli, quattro "I" che avrebbe rispettato sempre: Istituzione, Infrastrutture nuove, Innovazione, Investimenti. Un programma così ampio può essere sempre giustificato. Nel Duemila Putin si trova in una Russia con la crisi alle porte e il pessimismo diffuso. Gli anni novanta hanno prodotto un'emigrazione di un milione di persone. Una serie di attentati hanno scosso il paese. Da qui la seconda guerra in Cecenia, accusata di promuovere attacchi terroristici con l'assistenza delle frange estreme dell'islam. Putin crea le premesse per un rilancio economico, facendo uscire dalla miseria una parte della popolazione urbana e riportando la Russia nel consesso internazionale che le spettava per la posizione geografica e per la storia. Agisce su terreni in cui si vedono velocemente i risultati, lasciando al futuro le infrastrutture e i servizi sociali. Medvedev in quattro anni si è dimostrato un gregario affidabile, mentre la tradizione russa, zarista, comunista, postcomunista aveva sempre eliminato i contendenti. Una certa continuità è il fattore che permette di affrontare finalmente i problemi delle strutture, delle strade, degli ospedali, dell'agricoltura. Gli amici e i *clientes* del partito provvedono da soli, senza che il Capo debba smagrire la società con tasse, dalla classe media in giù, mentre il petrolio fornisce un sottofondo dal suono gradevole. L'autostrada Mosca-San Pietroburgo, con il percorso osteggiato dagli ecologisti, il campionato mondiale di calcio e le olimpiadi invernali sono i tre investimenti robusti, da monitorare, affinché le mogli o i cugini non fondino nuove società di costruzione con sede nelle isole esotiche. Il

tandem Putin-Medvedev nomina il parlamento, designa la carica supreme della giustizia. In un secondo momento Putin fa fuori i capi delle regioni; i due si comportano come degli *zarevic*, diventa tutto di loro proprietà, dai terreni edificabili ai grandi stabilimenti industriali. La polizia è corrotta. Una parte della stampa occidentale parla con un certa nostalgia della libertà di stampa degli anni novanta che in realtà era durata solo fino all'arrivo dei milioni. I due partiti oggi ai margini, il comunista a sinistra e a destra il nazionalista, ambedue con un'adesione popolare superiore ai numeri dei voti, sanno di essere fuori dalla lotta per il governo. I loro uomini di seconda fila sono piazzati nelle strutture e lavorano tranquilli. Ora le due compagini hanno registrato rispettivamente la quarta o la quinta sconfitta. Putin non ha praticato una politica eccessivamente dura, tollerando affari grigi e neri oltre il lecito, salvo che nel caso del miliardario Khodorkovski, che negli an-

dia", classe abolita anche solo per definire la sua miserabilità. La classe è proletaria o non lo è, pure il compagno segretario generale era solo un lavoratore, temporaneamente trasferito al Cremlino. Ora arrivano questi figli. Anche Emmanuel Carrère, autore del best seller francese con una biografia sul personaggio russo Eduard Limonov, dopo una visita a Mosca trova somiglianze tra l'élite giovanile dei tempi del regista Michalkov (con il padre autore di alcuni inni sovietici di varie epoche e presidente di tutto) e quelli di oggi (case di campagna, cinismo spinto, snobismo, raffinatezza della propria classe). Ogni tanto hanno formato delle catene umane, come al solito quella annunciata dai dissidenti era molto più lunga, decine di migliaia di persone si sono riunite in piazza a gridare "abbasso Putin!". Dopo il voto l'entusiasmo si è placato. Hanno annunciato l'uso dei clacson in una certa ora, si sono messi in testa un berretto azzurro, hanno protestato contro la distruzione di una foresta dove passerà l'autostrada Mosca-San Pietroburgo. Il più popolare blogger si chiama Navalny. Dopo l'ondata popolare si è concesso una vacanza al mare. Tornerà al ristorante orientale che lo aveva scelto come ospite dell'anno. Riceve corrispondenti stranieri a tutte le ore. Ci si chiede dove sono finiti i vecchi poeti, i maestri, i professori, i poeti innamorati, i matematici ebrei che insegnavano il violino ai figli, scrivevano poesie da non mostrare a nessuno, salvo alla moglie che presto sarebbe rimasta vedova, se il poeta finiva dentro. Era questa l'immagine che si coltivava del dissenso. Le élite sono sempre esigue e dedite all'anima, non sono quasi mai grasse. Incontrando uno di questi umanisti sopravvissuti ho chiesto dove erano finiti e li ho assimilati agli esistenzialisti degli anni cinquanta, oggi a Parigi. Il mio interlocutore mi ha spiegato con ironia: "Quando la gente si è rac-



Piquita alla spinetta, 1963, olio su tela, 75x55

colta intorno alla Casa Bianca, nell'occasione del sequestro di Gorbaciov in Crimea nell'agosto 1991, cominciava a piovere. Siamo andati a offrire le nostre vite, e dunque non avevamo ombrelli. Che sarebbe stata l'unica arma a disposizione. Gorbaciov è tornato in città, siamo stati felici, siamo rimasti sulla piazza insieme e così ci siamo presi il raffreddore. Usciti di casa una settimana più tardi, nessuno aveva più bisogno di noi". Nel primo decennio dopo la fine dell'Urss, gli emigranti sono un milione, nel secondo decennio un milione e trecento mila, secondo il centro studi Levada. A parte i cittadini non europei dell'ex Unione Sovietica, trasferiti spesso di malavoglia nei propri nuovi stati, la maggioranza è composta da giovani scolarizzati di talento. In Russia non manca la capacità di usare lo strumento tecnico (e la possibilità materiale di comunicare con Twitter). In parte è assente una certa fiducia nel miracolo (subito democrazia, libertà, posto di lavoro, fine della corruzione, meno miseria, con l'abbattimento dei simboli del privilegio di chi frenava il genio del popolo). L'estero può intervenire, quando un popolo si solleva, il dittatore agisce pesantemente e produce vittime tra la popolazione civile. Devono decidere (la formulazione di quest'ultima formula sull'intervento è del dottor Kouscher) all'assemblea generale dell'Onu, ma i cinque paesi costituenti hanno il diritto al veto. Un blog, molti blog, formano l'opinione pubblica e tra gli informatori improvvisati ci sarà sempre almeno uno a parlare di uno o tanti complotti dietro il comportamento russo e cinese anche quando si tratta solo di questioni di ordinaria geopolitica. Ci saranno ancora a lungo in ogni paese i ricchi e i poveri. Il compito di un governo è la mediazione o la fuga. In Russia non siamo a questo punto.

ni novanta aveva sfruttato tutte le deficienze delle leggi per costruire il suo impero. Toccava allo stato fissare i limiti, non agli imprenditori. Si trova ancora in prigione mentre il suo amico Abramovic, che aveva capito la lezione, se la spassa in giro per il mondo. Roman Abramovic ha una squadra di calcio inglese, il Chelsea, sei navi da diporto, ma è attualmente soltanto al nono posto tra i miliardari russi, con un patrimonio di soli 13 miliardi. Putin gli ha offerto la presidenza in una delle regioni, all'estremo Nord. I padri sono usciti dalle scuole della polizia segreta (laurea, due anni di specializzazione, conoscenza di lingue). Non sono nella maggioranza né ex né post comunisti. La frase di Putin sul passato esprime il loro modo di vedere: "Chi pensa al ritorno dell'Urss è uno senza testa. Chi non ha un po' di nostalgia per l'Urss è senza cuore". La storia e l'impero non sono una loro passione. Stanno bene dove sono, stanno bene nella cornice attuale, ma per prudenza hanno smistato un po' di miliardi all'estero. La sociologia russa rispolvera "la classe me-

Libri

Masha Gessen, PUTIN. L'UOMO SENZA VOLTO, pp. 359, € 18, Bompiani, Milano 2012

Michail Chodorkovskij, LA MIA LOTTA PER LA LIBERTÀ. UN UOMO SOLO CONTRO IL REGIME DI PUTIN. ARTICOLI, DIALOGHI, INTERVISTE, pp. 239, € 19, Marsilio, Venezia 2012

Francesca Mereu, L'AMICO PUTIN. L'INVENZIONE DELLA DITTATURA DEMOCRATICA, pp. 256, € 18, Aliberti, Reggio Emilia 2011

Boris Nemtsov, DISASTRO PUTIN. LIBERTÀ E DEMOCRAZIA IN RUSSIA, pp. 233, € 20, Spirali, Milano 2009

Il silenzio (assenso) del Vaticano e la doppiatezza della Chiesa argentina

Quando c'è spargimento di sangue c'è redenzione

di Roberto Alciati



Nell'immaginario collettivo la dittatura militare argentina (1976-1983) è rappresentata dalla coraggiosa e fiera resistenza delle Madri di Plaza de Mayo che grazie alla loro determinazione hanno contribuito alla caduta del regime militare e al primo processo ai golpisti nel 1985.

Più recente è invece l'interesse per un altro protagonista di quegli anni, pilastro portante della società argentina, ma la cui posizione è sempre restata ambigua e sfuggente: la chiesa cattolica. A essa si dedica l'ormai quasi ventennale attività di ricerca di Horacio Verbitsky, icona del giornalismo democratico in patria e noto al pubblico italiano grazie alla meritoria opera di traduzione dallo spagnolo dei suoi libri da parte della Fandango Libri. Tre sono i lavori che affrontano l'argomento: *Il volo* (ed. orig. 1995, trad. di Claudio Tognonato, 2004, ma già pubblicato nel 1995 presso Feltrinelli), *L'isola del silenzio* (ed. orig. 2005, trad. di Andrea Grechi, 2006) e *Doppio gioco* (ed. orig. 2006, trad. di Andrea Grechi e Fiamma Lolli, 2011). Scorrendo le note – malauguratamente sempre alla fine dei volumi – si scopre però che la raccolta dei materiali inizia perlomeno nel 1985, all'indomani dell'avvio del processo di democratizzazione.

Ricostruire infatti i rapporti fra militari, gerarchie cattoliche argentine e Vaticano non è facile: la reticenza dei protagonisti, la distruzione o l'occultamento di molta documentazione, le divisioni interne alle forze armate e alla conferenza episcopale argentina all'indomani della caduta del regime, rendono l'impresa ardua. Nonostante ciò, il lavoro di ricostruzione compiuto da Verbitsky squarcia il velo di cui per molto (troppo) tempo la chiesa cattolica si è fatta schermo.

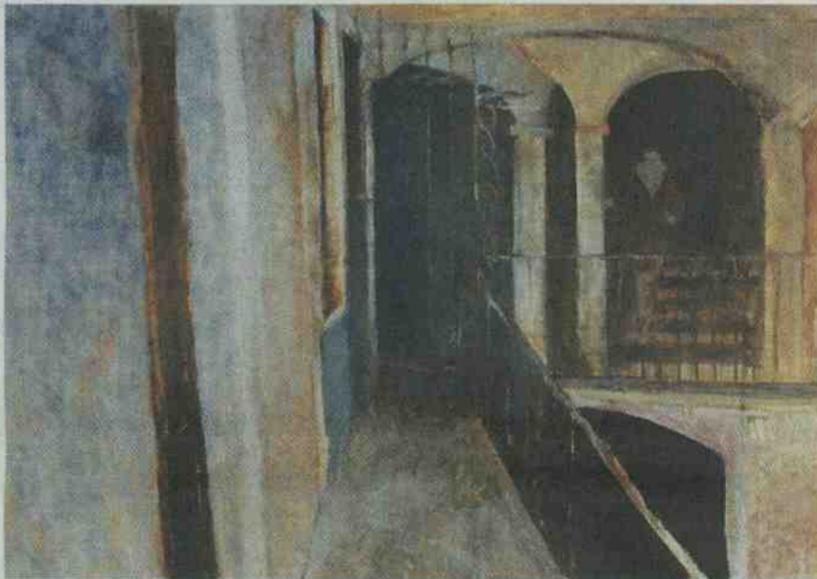
Protagonista di *Il volo* è il capitano di corvetta Adolfo Scilingo, mosso a confessare i propri crimini e a fare i nomi dei superiori coinvolti dalla decisione del presidente Menem di promuovere il capitano di fregata Rolón, uno degli ufficiali dei servizi informativi della tristemente nota Escuela de Mecánica de la Armada (Esma). Qui Scilingo presta servizio e per ben due volte scorta i "detenuti" dalle stanze di tortura all'aeroporto cittadino, dove sono imbarcati sul loro ultimo volo. Il racconto è incalzante e cadenzato dalle domande dell'autore, quasi a voler creare l'atmosfera di un'aula di tribunale, dove peraltro qualche anno dopo Scilingo finirà. È il primo confronto pubblico fra due universi mentali che parlano lingue diverse.

Nell'ingarbugliata matassa che emerge dai ricordi del carnefice, Verbitsky, con fiuto giornalistico, intravede un filo che gli pare subito degno di essere tirato, al punto da lasciarne traccia nel sottotitolo dell'edizione argentina: *Una forma cristiana de muerte*. Si tratta di una citazione di Scilingo, il quale, sconvolto dal suo primo volo, chiede un colloquio con un cappellano militare dell'Esma. Il conforto del sacerdote diventa assoluzione: quegli omicidi sono necessari "perché la guerra è guerra" e compiuti in quel modo sono una forma di morte cristiana che risparmia alle vittime la sofferenza.

Ma come è possibile che un cappellano sostenga tesi del genere? Qualcuno l'ha autorizzato? E qual è la posizione ufficiale della chiesa argentina rispetto alla giunta militare? Per rispondere a queste domande, Verbitsky si mette alla ricerca di documenti che possano confermare le molte voci e testimonianze. I primi risultati si vedono dieci anni dopo con la pubblicazione di *L'isola del silenzio*: alle molte testimonianze dei parenti dei *desaparecidos* si aggiungono, per la prima volta, alcuni documenti provenienti dagli archivi ministeriali e notarili di Buenos Aires. Uno di questi riguarda monsignor Emilio Grasselli, segretario del vicario castrense. Eretto con lo statuto giuridico di chiesa particolare nel 1957, l'episcopato castrense argentino costituisce la struttura portante della chiesa argentina. Il suo titolare è designato, per legge, d'intesa fra il papa e il presidente della repubblica, e sino al 1976 detiene inin-

terrottamente la presidenza della conferenza episcopale. Da lui dipendono i cappellani militari, il cui numero viene incrementato proprio a partire dai primi anni settanta.

Da questo punto di vista Grasselli è un rappresentante perfetto di quel "doppio gioco" che Verbitsky tenta di far emergere. La sua mansione principale è quella di ricevere i familiari dei *desaparecidos* e impegnarsi a dar loro informazioni sulla sorte dei congiunti, ma al contempo, senza mai negare il conforto cristiano alle vittime, si adopera per agevolare le "operazioni speciali" dei carnefici. Nel gennaio 1979 è lui a firmare il rogito con il quale vende l'isola di El Silencio nel delta del Paraná, dove si trova una residenza estiva dell'arcivescovo di Buenos Aires, a un certo signor Ríos, alias Jorge Radice, il responsabile degli affari immobiliari dell'Esma. La ragione di questa compravendita è legata alla visita programmata della Commissione interamericana dei diritti umani: i militari necessitano



Senza titolo, olio su tela, 75x55

urgentemente di un posto vicino e sicuro per deportare temporaneamente i detenuti dell'Esma e il vicariato castrense agevola l'operazione.

Altro caso di doppiogiochismo è quello di Jorge Mario Bergoglio, attuale arcivescovo di Buenos Aires, ma all'epoca dei fatti superiore provinciale della Compagnia di Gesù. Nel febbraio 1976, poche settimane prima del colpo di stato, Bergoglio scioglie la comunità guidata da due sacerdoti gesuiti, Yorio e Jalics, e li espelle dalla Compagnia per aver disobbedito ai suoi ordini. A questo punto, i due sono sequestrati, torturati e poi liberati in una zona periferica della città. Alcuni sostengono che i due siano stati traditi dallo stesso Bergoglio; questi dice invece di averli incoraggiati a fuggire.

La controversia sembra senza soluzione, sino a quando Verbitsky scopre tre documenti nell'archivio del ministero degli Esteri che svelano l'enigma: Bergoglio ha sì chiesto il rinnovo dei loro passaporti per favorirne l'uscita dal paese, ma al contempo ha fornito dettagli sulla loro presunta attività filo-terzomondista. E sempre Bergoglio – qui il condizionale è d'obbligo – sarebbe l'ispiratore della laurea *honoris causa* all'ammiraglio Massera (uno dei membri del regime militare, diretto responsabile dell'Esma) conferitagli da un ateneo gesuita nel 1979.

Tutte queste notizie sono riprese e confermate nel *Doppio gioco*, dove le testimonianze lasciano definitivamente il campo a un'ingente mole di documenti (debitamente indicati in nota) provenienti dagli archivi della conferenza episcopale argentina e da quelli personali di vescovi e sacerdoti. Il numero di ecclesiastici assassinati e fatti sparire è elevato, ma nonostante questo la chiesa argentina preferisce tacere. Dalle minute delle sedute periodiche della conferenza episcopale prende forma la banalità del male: se la mattina, dopo la colazione, tutti i vescovi "che abbiano sa-

cerdoti detenuti" sono invitati a una riunione in una hall dell'albergo, nel pomeriggio, gli stessi vescovi sono pregati di richiedere a un tenente dell'esercito i biglietti ferroviari gratuiti per tornare nelle proprie sedi. La serie di atti stupefacenti da parte della chiesa è impressionante: il vicario castrense Adolfo Tortolo giustifica teologicamente la tortura perpetrata nell'Esma; nel 1976 fa sigillare con fascette metalliche dall'esercito le copie di una traduzione della Bibbia, approvata dall'episcopato cileno, ma, a suo dire, contenente espressioni marxiste; il suo successore Caggiano impartisce assoluzioni di massa ai militari, senza la necessaria confessione individuale.

A questo si aggiunge la controversa figura del nunzio apostolico Pio Laghi. La chiesa argentina reagisce a tutte queste accuse dichiarando di essersi sempre impegnata per la liberazione delle "persone arbitrariamente arrestate", ma l'intervista alla moglie di un giornalista scomparso nel 1978, raccolta sempre da Verbitsky, riferisce di un colloquio della donna con Laghi, risalente al 1980, il quale le avrebbe detto di aver ricevuto la visita del comandante in capo della Marina dell'epoca, l'ammiraglio Lambruschini, incerto in merito alla sorte di quaranta detenuti all'Esma: non li voleva uccidere, ma temeva che potessero testimoniare qualora messi in libertà. Laghi si adopera e molti di loro lasciano il paese con biglietti aerei pagati dalla Marina e visti procurati dal vicariato castrense. La conclusione di Verbitsky è lapidaria: il nunzio riesce a salvare alcune vite "al prezzo del silenzio su quanto stava accadendo". La notizia non viene smentita, nonostante Laghi continui a sostenere per tutta la vita di non aver mai saputo quanto stava accadendo.

E Laghi vuol dire Vaticano, l'altro silente spettatore delle azioni criminali della giunta militare. Nell'ottobre 1977 Massera è in Italia per acquistare armamenti, su invito di Licio Gelli, ma soprattutto per l'udienza con Paolo VI, preparata nei mesi precedenti da Laghi e dalla diplomazia argentina. Insieme a Massera, viene ricevuto anche il sottosegretario agli Esteri, il capitano di vascello Walter Allara, capo supremo dell'Esma. Un documento dell'ambasciata argentina in Vaticano riporta che è Massera stesso a introdurre l'argomento dei molti sacerdoti assassinati, ma Paolo VI lo rassicura dicendo che si tratta ormai di "episodi superati". La benedizione è ottenuta e riceve un'enorme eco sulla stampa nazionale argentina.

Gli incontri ricostruiti da Verbitsky, per quanto documentati, restano delicati ed è difficile, ad esempio, capire quanto davvero Paolo VI avesse contezza della situazione argentina. Una cosa però è certa: prima ancora del *pronunciamento*, le forze armate cercano l'avallo della chiesa. Il 24 marzo 1976, Isabel Perón è deposta e il parlamento sciolto; si insedia la giunta militare, con rappresentanti delle tre forze armate e con il generale Jorge Videla come presidente. Il giorno prima, però, i comandanti in capo dell'esercito e dell'aeronautica, Videla e Ramón Agosti, si recano in visita al vicario castrense Tortolo. La ragione è facilmente intuibile e perfettamente conseguente alle parole pronunciate dal suo provicario Victorio Bonamín poche settimane prima: "Quando c'è spargimento di sangue, c'è redenzione: Dio sta redimendo la nazione argentina per mezzo dell'esercito argentino (...). Dio non starà forse chiedendo alle forze armate qualcosa che vada oltre la loro normale funzione e serva così da esempio a tutta la nazione?". Anche in questo caso, né Laghi né la conferenza episcopale argentina avevano ritenuto necessario prendere posizione. ■

ralciati@hotmail.com

R. Alciati è assegnista di ricerca in storia del cristianesimo all'Università di Torino

Perché l'ideologia riparativa dell'omosessualità va confutata sul piano scientifico

Niente da curare, nessuno da convertire

di Leonardo Spanò



Prosegue, dopo circa sei anni da un primo, poderoso, volume, la riflessione teorica e clinica di Paolo Rigliano sull'universo degli approcci psicoterapeutici all'omosessualità. Nel nuovo *Curare i gay? Oltre l'ideologia ripartiva dell'omosessualità*, scritto con Jimmy Ciliberto e Federico Ferrari (pp. X-265, € 24, Raffaello Cortina, Milano 2012) si restringe però il campo d'indagine: se infatti in *Gay e lesbiche in psicoterapia*, del 2006, veniva proposta una panoramica dei principali modelli psicoterapeutici sul tema, in quest'ultimo libro vengono prese in esame esclusivamente le cosiddette "terapie riparative".

Con il termine "terapie riparative" si definiscono tutte quelle tecniche e strategie psicologiche che hanno come fine ultimo quello di curare le persone omosessuali: l'obiettivo di tali cure prevede il "ri-orientamento" del paziente in eterosessuale e coinciderebbe dunque con la guarigione. Simili terapie, definite altresì "ricostitutive" o "di conversione", poggiano su un semplice, e quanto mai inquietante, assunto di base: l'omosessualità è una malattia e, in quanto tale, curabile. Nel 2009 l'American Psychological Association le ha, assai più cautamente, rinominate "sexual orientation change efforts" (Soce): definizione quest'ultima nella quale è assente ogni riferimento alla parola terapia.

Il volume raccoglie una mole di dati davvero impressionante, rappresentando, a oggi in Italia, lo studio più completo, accurato e affidabile sull'argomento. Ai dati e alle informazioni, si accompagna una letteratura ingente e una ricchissima bibliografia. Una sovrabbondanza che, lungi dall'essere casuale, risponde a un'esigenza che gli autori dichiarano fin dalle prime pagine: l'unico modo per evidenziare la totale inconsistenza della metodologia e degli assunti che gli ispiratori delle terapie riparative propongono è quello di affidarsi a una revisione sistematica e rigorosamente scientifica dei dati; così, agli ampi spazi lasciati alle parole tratte da libri e articoli dei massimi esperti in campo di terapie riparative, si affiancano dati scientifici che rivelano l'assoluta debolezza di tali posizioni. È interessante anche leggere come, parallelamente allo sviluppo di queste teorie, la comunità scientifica, e in modo particolare l'American Psychiatric Association e l'American Psychological Association, abbiano compiuto prese di posizione e svolte decisive in direzione di quella che potremmo definire una "depatologizzazione" dell'omosessualità: a partire dalla data storica del 1973, in cui l'omosessualità veniva derubricata dall'elenco dei disturbi mentali, fino all'importantissimo report sulla "Task Force on Appropriate Therapeutic Responses to Sexual Orientation" del 2009, di cui si può assai utilmente leggere il testo integrale in appendice.

Quello che gli autori sottolineano, al di là di una veste maggiormente scientifica o persino psicoanalitica con la quale alcune di queste terapie si presentano, è la matrice di fondamentalismo religioso che le anima. Il fiorire di tali approcci sarebbe quindi da mettere in relazione al più grande filone dei movimenti della destra politica e religiosa americana consolidatisi negli ultimi venti o trent'anni. "Verità fondamentali della Bibbia", "Intelligent design", "movimento tea party": questo il retroterra in cui pescano tali movimenti conservatori e religiosi di stampo fondamentalista, a livello po-

litico chiaramente collocabili in area repubblicana, che hanno ormai dichiarato una vera e propria "guerra culturale" verso qualunque forma di libertà e diversità; cosicché nel mirino finiscono - confusi in un unico calderone - evoluzionismo, emancipazione femminile, razionalismo, liberalismo, pluralismo e, ovviamente, anche l'omosessualità.

Il monito di Rigliano è chiaro: sottovalutare le terapie riparative sarebbe un grave errore; equivarrebbe infatti a cedere il passo a una visione

Ma quello che di più prezioso c'è in questo libro, al di là dell'enorme sforzo di sintesi scientifica, di produzione di dati e numeri e di chiarificazione del tema in esame, è la visione nuova e "liberata" dell'esistenza omosessuale che ci consegna. Se la condizione omosessuale è da considerarsi "diversamente differente", la sfida sta nel cogliere tale differenza, nell'interrogarla; l'esercizio che gli autori propongono è quello di accettare l'unicità, la radicalità dell'esistenza omosessuale, che passa attraverso e si nutre soprattutto della sua "differenza". E allora come appaiono lontane quelle visioni omologanti e consolatorie dei "che differenza c'è" e del "siamo tutti uguali": il punto nodale sta nel poter abbandonare quest'ottica per abbracciarne una che concili tutte le dinamiche che sottendono un'esistenza omosessuale in maniera "sistemica".

Solo dopo essersi allenati a questa pratica - che costituisce un vero e proprio mutamento di prospettiva - sarà possibile una visione interamente liberata da qualsiasi forma di omonegatività, di invalidazione e di auto-invalidazione.

Sarà possibile accedere, in altre parole, a un modello che pone l'affettività omosessuale accanto a quella eterosessuale: come tale e allo stesso tempo "diversamente differente" da quest'ultima. Il compito liberatorio, che non passa attraverso la auto-d-enucia(zione), è da affrontare prima di tutto dentro di sé e si realizza contro la squalifica di se stessi, imparando a sviluppare un universo di valori, scopi, e immagini "positive" dell'affettività omosessuale; esso deve dunque fondarsi sulla costruzione dall'interno di una solida consapevolezza di sé che confuti e smantelli la svalorizzazione (interna ed esterna: nel libro viene proposto il termine "auto-invalidazione") che colpisce ogni esistenza gay. L'ipotesi che gli autori rilanciano con forza è che essere omosessuale non si configuri come qualcosa che attiene primariamente a una particolare predisposizione a compiere determinati atti sessuali, bensì come "una struttura di strutture, un insieme di sistemi", che investe tutta quanta la persona; in gioco non c'è solo una questione di preferenza sessuale (scelta dell'oggetto d'amore), quanto piuttosto, e più globalmente, l'insieme delle componenti emotive, relazionali e comportamentali di una persona.

Il messaggio e la pratica che gli autori propongono sono rivoluzionari e insieme semplicissimi; essi sono rivolti in primo luogo ai terapeuti (la prima parte del libro propone casistiche insieme imbarazzanti e agghiaccianti circa l'arretratezza culturale su questo tema nel mondo dei cosiddetti addetti ai lavori), ma è un compito che dovrebbe riguardare ogni cittadino, primi fra tutti, forse, proprio gli omosessuali, i quali, benché forse non lo sappiano, sono chiamati a essere delle vere coscienze militanti. Una visione integralmente positiva, produttiva e, perché no, "felice" dell'affettività omosessuale sembra essere l'obiettivo di una qualsiasi terapia, ma, al di là dei confini della clinica, anche quello che ogni persona sarebbe chiamata ad assumersi: nella nostra Italia non sembra un impegno da poco.

l.spano83@gmail.com

L. Spanò è specializzando in psichiatria presso il Policlinico Umberto I di Roma

I libri

American Psychiatric Association, *Position statement on therapies focused on attempts to change sexual orientation (reparative or conversion therapies)*, in "American Journal of Psychiatry", 157, 10, pp. 1719-21, 2000.

American Psychological Association, *Report of the APA Task Force on Appropriate Therapeutic Responses to Sexual Orientation*, American Psychological Association, Washington, DC 2009.

Simona Argentieri, *A qualcuno piace uguale*, pp. 120, € 10, Einaudi, Torino 2010.

Fabiano Bassi e Pier Francesco Galli (a cura di), *L'omosessualità nella psicoanalisi*, pp. 268, € 15,49, Einaudi, Torino 2000.

Tonino Cantelmi (a cura di), *Cattolici e psiche. La controversa questione omosessuale*, pp. 154, € 11,50, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) 2008.

Tonino Cantelmi ed Emiliano Lambiase, *Omosessualità e psicoterapie. Percorsi, problematiche e prospettive*, pp. 336, € 37, FrancoAngeli, Milano 2010.

Ilaria Donatio, *Opus gay. La Chiesa cattolica e l'omosessualità*, pp. 336, € 9,90, Newton Compton, Roma 2010.

Stephen C. Halpert, "If It Ain't Broke, Don't Fix It": *Ethical Considerations Regarding Conversion Therapies*, in "International Journal of Sexuality and Gender Studies", 5, 1, 2000.

Richard A. Isay, *Essere omosessuali. Omosessualità maschile e sviluppo psichico*, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Anna Oliverio, pp. 146, € 17, Raffaello Cortina, Milano 1996.

Stanton L. Jones e Mark A. Yarhouse, *Ex-gays? A Longitudinal Study of Religiously Mediated Change in Sexual Orientation*, pp. 414, \$18,06, InterVarsity Press, Nottingham 2007.

Vittorio Lingiardi, *Citizen gay. Famiglie, diritti negati e salute mentale*, pp. 157, € 12, Il Saggiatore, Milano 2007.

Joseph Nicolosi, *Oltre l'omosessualità. Ascolto terapeutico e trasformazione*, ed. orig. 1997, a cura di Claudio Risé, pp. 260, € 16, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) 2007.

Martha C. Nussbaum, *Disgusto e umanità. L'orientamento sessuale di fronte alla legge*, ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Stefania De Petris, pp. 288, € 19,50, Il Saggiatore, Milano 2011.

Paolo Rigliano, *Amori senza scandalo. Cosa vuol dire essere lesbica e gay*, pp. 240, € 17, Feltrinelli, Milano 2001.

Paolo Rigliano e Margherita Graglia (a cura di), *Gay e lesbiche in psicoterapia*, pp. 341, € 29, Raffaello Cortina, Milano 2006.

Charles W. Socarides, *Homosexuality*, pp. 660, € 70, Jason Aronson Inc, New York 1990.

autoproclamatasi scientifica, il cui obiettivo paradossalmente è proprio quello di sferrare un durissimo colpo alla scientificità e alla laicità della cura. Liquidare l'affaire terapie riparative con uno sbrigativo "sono solo farneticazioni" vorrebbe dire passare il problema sotto silenzio e permettere a queste posizioni di farsi largo indebolendo la sola arma con cui è possibile ribattere colpo su colpo a questi pericolosissimi attacchi.

va, produttiva e, perché no, "felice" dell'affettività omosessuale sembra essere l'obiettivo di una qualsiasi terapia, ma, al di là dei confini della clinica, anche quello che ogni persona sarebbe chiamata ad assumersi: nella nostra Italia non sembra un impegno da poco.

Famiglie perniciose e figli autonomi

Facciamo a meno di questi terribili parenti

di Sara Marconi



Sta succedendo qualcosa. Siamo abituati da anni, nella letteratura per l'infanzia, a genitori imbrantati, inefficienti, molto meno svegli dei propri figli. In alcuni casi il problema viene risolto all'origine cancellandoli del tutto (pullulano figli orfani o apparentemente tali), in altri vengono provvisoriamente ed efficacemente sostituiti da nonni, zii o tate. Ma oggi succede qualcosa di diverso: stiamo tornando alle fiabe, le fiabe spaventose in cui i genitori abbandonano i figli in mezzo al bosco, si dimenticano di loro se distratti da altro, li costringono a fuggire dopo aver sentito per caso i loro terribili piani; dettaglio non trascurabile, quelle fiabe traboccanti di morti cruento, cannibalismo, mutilazioni e stupri in origine non erano pensate per i bambini.

C'è chi con le storie raccolte dai fratelli Grimm gioca in maniera esplicita; questa ovviamente non è una novità: per restare agli ultimi anni ha avuto un certo successo la serie delle "sorelle Grimm" (uscita in Italia da Giunti) in cui le due piccole eredi dei fratelli tedeschi vivono in un mondo a cavallo tra il nostro e quello delle fiabe; e nel 2009 le Edizioni San Paolo iniziavano a pubblicare un altro successo annunciato, la saga di Tom Trueheart, abitante della Terra delle Storie. Per non parlare delle infinite citazioni all'interno di altri libri, e di fumetti e film rivolti ai ragazzi. Adam Gidwitz, però, con *In una notte buia e spaventosa* (ill. di Hugh D'Andrade, ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Pietro Formenton, pp. 257, € 13,50, Salani, Milano 2012) fa un'operazione diversa: cuce insieme alcune delle fiabe tradizionali trasformandole in un'unica, macabra, storia, i cui protagonisti, Hänsel e Gretel, subiscono ogni sorta di violenza dagli adulti, incominciando dai propri genitori che, per fedeltà a un loro devoto servitore, li uccidono barbaramente (i bambini recuperano poi per magia la vita, ma sono ormai consapevoli di quello che i loro genitori possono fare e decidono di scappare). "Non esistono da nessuna parte gli adulti buoni?" si chiede Gretel a metà del libro, disperata; e di Hänsel si dice che "ripensò a tutti i genitori che aveva conosciuto. Suo padre gli aveva tagliato la testa. La fornaia aveva cercato di mangiare Gretel. E poi questo nuovo padre aveva voluto trasformare i figli in uccelli" e conclude: "Facciamo a meno di questi terribili genitori!".

È certamente un radicale passo avanti rispetto a quello che già faceva negli anni novanta Carmen Martín Gaité riscrivendo *Cappuccetto Rosso* e ambientandolo a New York (*Cappuccetto rosso a Manhattan*, ed. orig. 1990, trad. dallo spagnolo di Michela Finassi Parolo, pp. 154, € 13, Salani, Milano 2011). Certo, il lupo era molto migliore della mamma; certo, alla fine la protagonista scompariva verso nuove avventure senza che il lettore potesse veramente sapere se sarebbe tornata a casa o no; ma il libro assomigliava ancora alle molte storie di cui dicevo all'inizio, quelle con la bambina più furba della mamma e sostenuta da nonne o zie (qui due vecchiette arzille e desiderose di libertà). Gidwitz invece è spietato nel suo giudizio sugli adulti: egoisti, infantili, cattivi, pericolosissimi; ciò nonostante, l'autore mette in atto alcune strategie di difesa del lettore: commenta la sua stessa storia man mano che la racconta, aiutandoci a prenderne le distanze e rassicurandoci sul fatto che è solo una sto-

ria e comunque finirà bene; e, soprattutto, ambienta il suo racconto in un mondo altro, il mondo altro per definizione, quello con i boschi e gli animali parlanti.

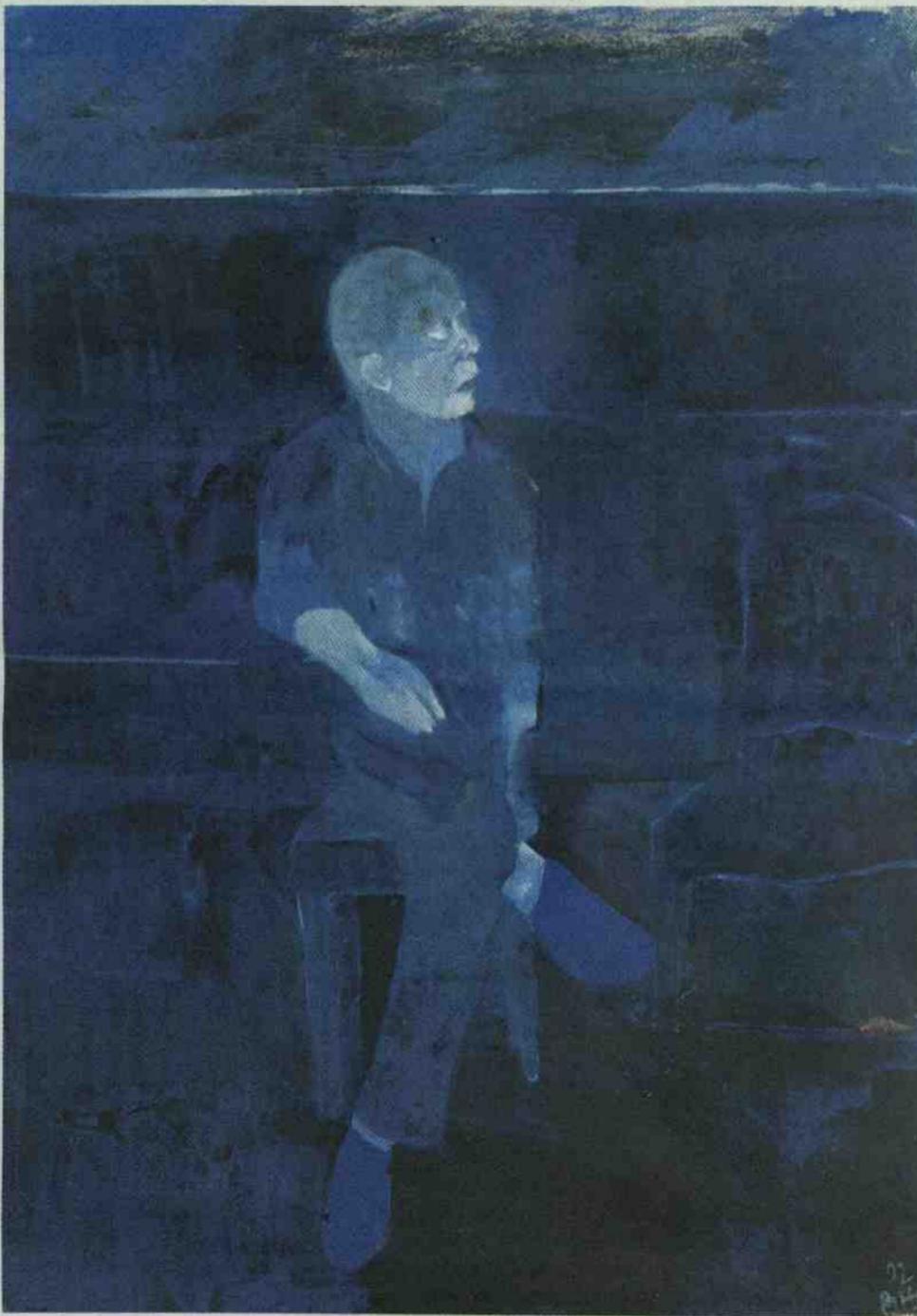
Tutto il contrario di quello che fa Anne Holt, che le bambine le ha massacrato nei suoi romanzi per adulti e che ultimamente ha deciso di mettersi a scrivere per i ragazzi. Il primo libro di quella che si preannuncia come una piccola serie (*Maria Martina e Maria Maggina. La bambina della roulotte*, ed. orig. 2010, trad. dal norvegese

sforma il suo letto in una specie di alcova di Barbie, tutto rosa e cuori. Ma il massimo dell'inquietudine si raggiunge con *Wildwood* di Colin Meloy (ill. di Carson Ellis, ed. orig. 2011, trad. dall'inglese di Valentina Daniele, pp. 560, € 16,80, Salani, Milano 2011). *Wildwood* è un libro bellissimo, avvincente e appassionante; è un romanzo in cui l'Oregon dei nostri giorni nasconde un mondo in cui i coyote sono soldati con tanto di uniforme e un grande gufo è il principe degli Aviari. Prue, di Portland, dodici anni, penetra per prima in quella che ha sempre conosciuto soltanto come Landa Impenetrabile, costretta dal fatto che cinque giganteschi corvi le hanno assurdamente rapito il fratellino. Le sue avventure in questo bosco fatto di boschi (la zona frenetica e cittadina, la zona pacifica e contadina, la zona selvaggia e oscura; gli Aviari e gli umani, i Banditi e gli animali) sono estremamente divertenti e coinvolgenti. Colin Meloy (già cantante e autore dei testi di una band di indie rock, nonché fratello di una pluripremiata autrice di fiction) e sua moglie Carson Ellis (già illustratrice di libri per bambini oltre che delle copertine dei dischi del marito) dipingono atmosfere cupe come i boschi che la protagonista attraversa e forti come la sua determinazione. Romanzo di formazione, primo volume di una nuova saga fantasy, probabile film di animazione degli stessi che hanno prodotto *Coraline*, *Wildwood* racconta in realtà la storia di una figlia che paga per gli errori dei genitori pensando che siano i propri, nella migliore tradizione delle fiabe classiche (una per tutte: nell'orrorifica *Il ginepro* la matrigna assassina convince la propria figlia, che amava il fratellastro, che è stata proprio lei a ucciderlo). Non solo: mette in scena genitori disposti a tutto pur di avere una figlia, perfino a sacrificarne un altro; genitori che propongono alla figlia, incredula, di abbandonare il fratellino alla morte: "Possiamo essere felici, noi tre"; e che ovviamente non hanno nessuna capacità di fermarla dall'andare a cacciarsi in una situazione pericolosissima. Genitori inaspettatamente simili a quelli raccontati dai fratelli Grimm, ma vestiti come noi, con lavori come noi, case come noi, problemi come noi.

Sta succedendo qualcosa, se ai bambini si dice che i loro genitori non sono solo imbrantati e privi di fantasia ma pronti a sacrificarli ai propri desideri come se fosse la cosa più normale del mondo, senza domande e senza turbamenti, e se lo dicono autori non ancora quarantenni, con figli piccoli al seguito. Se, insomma, i veri cattivi dei libri – cattivi qualsiasi, senza grandezza, senza perfidia, senza consapevolezza, per banale egocentrismo – non sono lupi, orchi, mostri, streghe, demoni, ma pacifiche mamme e babbi pieni di buonsenso. Non stupisce, perciò, che dietro a una piccola Prue che eroicamente riesce a riportare a casa il fratello attraversando le più incredibili peripezie ci sia un piccolo Curtis (l'amico di lei) che decide di restare nel bosco, abbandonando i genitori al loro prevedibile lutto: ci vuole un'incredibile dose di generosità per fingere di avere bisogno di genitori tanto inutili e dannosi.

sara_marconi@europe.mccann.com

S. Marconi è scrittrice



Autoritratto, 1992, olio su tela, 50x70

di Alice Tonzig, pp. 146, € 9,80, Salani, Milano 2012) è allegro e pieno di energie positive. La protagonista è una Bambina Buona – pulitina perfetta ubbidiente responsabile – che incontra una Bambina Peste, proprio come Tommy e Annika incontravano Pippi: l'incontro tra le due è liberatorio e consente alla buonissima Maria Maggina di prendersi diverse rivincite e di dire basta ad alcune piccole vessazioni.

C'è, però, una nota stonata: la mamma della protagonista. Infantile e impresentabile, rischia la vita delle bambine con le sue dissennate invenzioni ed è bella solo quando dorme e finalmente si mette tranquilla, anche se "la mamma dormiva più di Maria Maggina, e non era normale che le mamme dormissero più delle figlie". Se volessimo essere precisi, anche la mamma di Maria Martina, la bambina pestifera, è vagamente inquietante, pur rappresentando la madre solida, rassicurante e affidabile: vive in una roulotte, colleziona leziose figurine di angeli e fiorellini e tra-

I cordoli delle strade calabresi non arginano il dilagare degli abusi

La terra delle regole futili (e finte)

di Mauro Francesco Minervino



Perdo molto del mio tempo in macchina. Guido e giro da anni sulle strade di questa regione, e anche oltre. Macino chilometri ogni santo giorno. Lo faccio per star dietro al mio lavoro, per capire come cambiano i luoghi, per incontrare le persone, per osservare certe posture, le espressioni degli sconosciuti, le facce della mia gente. I finestrini di un'auto stanno più o meno alla stessa altezza dell'obiettivo montato sul carrello-camera del cinema. Il mondo scorre ai lati. Guardi e non sei guardato. Io guido anche per ruminare sensazioni e ricordi, per pensare in pace ai fatti miei. Strade e superstrade, città provinciali, paesi, spiagge, montagne, suburbi non finiti, centri commerciali, stazioni di servizio, semafori e incroci, intervalli opachi e senza nome, cantieri, palazzi, altre strade. La Calabria è una materia liquefatta, in rotazione continua, in cui tutto è sempre più mobile, esterno, instabile, sottosopra. Giorni fa ero in macchina da solo. In macchina si pensa meglio. I ricordi incontrano le occasioni filate dalla strada, arrivano da soli a getti involontari. A un certo punto della strada i miei pensieri si interrompono. Ecco, pure qua, mi sono detto. Te ne accorgi così. Siamo in città, Cosenza, una qualsiasi strada laterale, imboccata distrattamente in mezzo a un'ansa dei palazzoni del centro, neanche troppo trafficata. I soliti idioti: dichiaro tutta la mia insofferenza per gli odiosi cordoli stradali.

Li hanno messi ovunque, rastremati, in linea o di traverso. Quelle grosse verruche di plastica gialla, quegli stupidi binari di gomma scivolosa. Intralci. Arrivano sotto le ruote senza avviso, come la carcassa di un cane sbandato che taglia la corsia. Sobbalzi, frenate brusche, stridori e rumoracci, scarti del traffico, tamponamenti, bestemmie. Creano più pericoli che ordine. Io che rispetto i limiti e il codice della strada, ho sempre pensato che i dossi artificiali siano l'espressione stradale di una mentalità anticivica, illiberale e repressiva. Una segnaletica brutale, da vecchio regime sovietico, che ti obbliga a stare su una porzione di carreggiata sollevata e resa sconnessa apposta per rallentare il traffico. Cioè per renderti la vita più difficile. Adesso i cordoli, come le rotonde, spuntano a sproposito, pure dove non servono. Ogni strada è un percorso a ostacoli. Sarà

un altro dei business marci di malaffare venuto di moda in questa regione dove niente serve per il suo scopo e nulla è come appare. Per il resto normalmente le vie di comunicazione della Calabria, dalle strade comunali all'autostrada, sembrano accuratamente bombardate, i crateri sulla crosta della luna. E poi che senso hanno i dossi artificiali a Catanzaro, nel centro asfissiato di Catanzaro, la città più paralitica e rallentata di auto del mondo? E i cordoli a Rende sulle rampe che portano all'università sempre incasinata di traffico? E i dissuasori piazzati nelle stradine anguste, tra le marine e nei centri storici come Paola, Amantea, Scalea, dove le macchine vanno per forza a passo d'uomo o si incastrano a malapena nei vicoli? Ho visto che in certi posti qualcuno li taglia, divelle i longheroni di gomma e ci fa uno spazio in mezzo giusto per le ruote. Io davanti ai cordoli ho un conato di sensazioni primordiali, reazioni pavloviane, ribellioni istintive e claustrofobiche. Le sospensioni della mia auto appena le sfiorano scalciano come un mulo. Mi viene di saltarci sopra, di accelerare con rabbia per superarli di

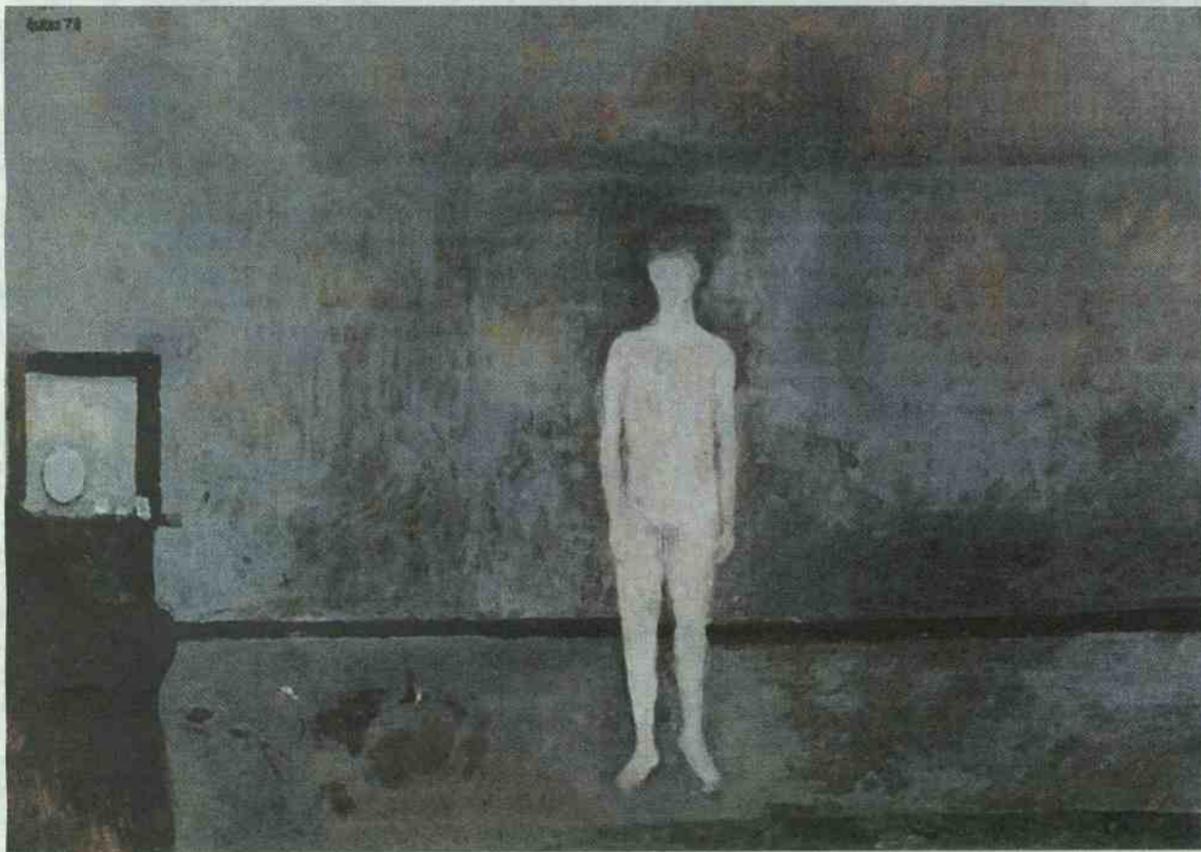
scatto. Evocano le strettoie per gli animali istradati al macello, i corridoi disperati dei penitenziari e dei reclusori, i recinti dei campi di concentramento. Benché provengano dagli Stati Uniti, il paese dei grandi spazi liberi.

E l'America che ha sviluppato l'automobile, il mezzo di trasporto individuale che identifica la libertà, il posto dove li hanno inventati, dove sono in uso da decenni. Lì i dossi si chiamano "bump". "Bumpside" o solo "bump", "scassone", deriva dal nomignolo slang usato per il camioncino Ford F-series, un pick-up combinato, cabinato più cassone da una tonnellata e mezza in produzione dal 1967 al 1972. Il "Bump" Ford F-series, prodotto fin dal 1948 e poi copiato da tutti i costruttori, è ancora oggi, in versioni costantemente rinnovate dal colosso automobilistico di Detroit, il veicolo a quattro ruote più venduto negli Stati Uniti. È anche una delle dieci auto che hanno fatto la storia del cinema. È l'inconfondibile sagoma del pick-up ammaccato e rugginoso degli "on the road movie" ambientati fra le statali infinite e le piste coperte di polvere, piene di sobbalzi e trasalimenti dell'America rurale. Uno di quei mezzi di lavoro democratici che portano in giro vittime e avventurieri, innamorati e fuggiaschi, i cowboy e le pin-up, gli spostati dalle nevrosi nascoste e i killer seriali covati nella pancia sconfortata della provincia americana. Sono i bump caracollanti sulle piste dei film vecchie glorie dell'american

lavorativo pure la rimozione dal posto, l'assegnazione coatta a un altro lavoro o la cancellazione da una lista.

Per noi che abbiamo smarrito la giusta via fra le strettoie meridiane della nostra regione vampirizzata dal cemento, i bump veri, quelli attaccati sull'asfalto da amministratori zelanti di comuni e città superabusive sfiancate da ogni sorta di caos e di subbuglio, dovrebbero servire quasi da cordone sanitario. Un correttorio steso sulla strada. Argini di gomma messi lì a dissuaderci (da cosa?), a disciplinarci per renderci almeno in automobile cittadini modello. Al massimo servono ad annullare dentro corsie obbligate ogni residua illusione di libertà e individualismo alla guida di un mezzo sulla strada. In nome delle file, ovvero del deflusso ordinato, di un'illusione di disciplina civica contrabbandata in nome dell'omologazione di massa, mentale e comportamentale. Il resto amen, il solito groviglio indigesto e mostruoso che ci circonda. Insomma i dossi, i dissuasori, i cordoli, i bump di tutti i generi, non sono innocenti frangenti di gomma. Anche quando guido giorno dopo giorno sulle strade rovinose della mia terra depredata avverto l'allarmante sensazione di essere in ostaggio di una società di regole futili e finte, inutilmente irta di trabocchetti, prescrizioni, divieti, impedimenti, obblighi, misure sempre più ottuse e coercitive. Finalizzate tutt'al più a trasformarci in obbedienti

coristi, in replicanti automi del traffico in fila indiana nelle nostre scatolette di latta. Ma il fatto è che i bump valgono solo per noi, esseri comuni, uomini-massa, pendolari e forzati dell'autotrasporto e degli ingorghi. E solo noi e le nostre vite già affannate, pericolanti e anguste, rallentano, incolonnano, dissuadono, deviano. I cordoli non fanno recedere le auto blu, non moderano i sorpassi prepotenti dei cortei delle caste e i grossi SUV delle mafie locali. Non arginano la monotonia del paesaggio, il dilagare degli abusi, il malaffare, la noia. Quando entro in una di queste strettoie cordonate in giro per la Calabria, mi sento come in certi film della peggiore immaginazione futurologica. Un omino che guida al rallentatore



Nudo con specchio, 1978, tecnica mista su carta intelata, 70x50

life, fino ai pick-up truccati da gara di Fast and Furious, passando per le nostalgie di American Graffiti e per i racconti raggelanti di Trilobiti di Brece D'J Pancake. Sempre lo stesso camioncino in fuga dagli orrori della vita o lanciato con i suoi occupanti alla rincorsa disperata di un orizzonte di libertà, con una felicità che sembra sul punto di esser colta ma che si sottrae continuamente alla vista. "Vivo la mia vita a un quarto di miglio alla volta. Non mi importa di niente. Per quei dieci secondi io sono libero!". Sul grande schermo è il camioncino che in forme mutate vediamo correre o arrancare nelle scene di film tra i più vari, come *Starman*, *Mosquito Coast*, *L'uomo dei sogni*, fino ai più recenti *Transformers*, *Kill Bill* di Tarantino, *American Life* di Sam Mendes o il recentissimo *This Must be the Place* di Paolo Sorrentino. Bump nello slang americano significa più sensatamente "bolla, brufolo, vescica", ma anche scossone, contraccolpo, botta (con allusione sessuale), e pure l'autoscontro del luna park porta il nome di "Bump me", tamponami. Bump è anche la dose da sbalzo di una sostanza illegale, e nel gergo

tra le arterie strettamente sorvegliate di un'altra *Farbeneit 451*, il personaggio orwelliano di un 1984 più imprudente e scalcinato. Peggio, un figurante oppresso tra la folla intruppata e i casami stradali di una *Metropolis* di Fritz Lang sgarupata e virata in bruttissima copia. È una dura lotta per sopravvivere e spostarsi nel casino babelico del sistema viario pieno di groppe, di trabocchetti, di buche, di pericoli mal avvisati, di raccordi sviati, di strade stritolate e perse nel nulla cresciuto a casaccio nelle contrade sottosopra di questa Calabria post-tutto, compendio di tutti i rottami e dello sfascio dedalico del Sud nostrano. Io ogni volta che li vedo quei maledetti cordoli accelero e mi ci avvento sopra. Sobbalzo alla grande. Ho deciso che la prossima macchina che mi compro sarà uno di quei "bump", il camioncino dei film americani.

maurofrancesco.minervino@gmail.com

M.F. Minervino è scrittore e insegna antropologia culturale ed etnologia all'Aba di Catanzaro

Prosegue il dibattito suscitato dal manifesto di Ugo Mattei

L'olismo politico è sempre reazionario

di Carlo Donolo



“Un'ondata anonima di romanticismo annacquato e di nostalgia religiosa che l'età delle macchine ha per un certo tempo emanato come manifestazione di protesta spirituale e artistica contro di essa”. Robert Musil

Non intendo con queste righe rispondere alle tesi di Ugo Mattei (*Beni comuni. Un manifesto*, pp. 116, € 12, Laterza, Roma-Bari 2011), altri stanno già rispondendogli nel merito storico (cfr. Giuseppe Sergi e Massimo Vallerani *Riflessioni aggiornate, ma medioevo di maniera* <http://lindiceonline.blogspot.it/2012/02/riflessioni-aggiornate-ma-medioevo-di.html>) preferisco ricordare solo che il processo della modernità è stato sempre

accompagnato da critiche e contestazioni. Mattei si pone in un binario già molto battuto e in cui la ripetizione è dominante. La critica più importante è stata il romanticismo (Rüdiger Safranski, *Romantik. Eine deutsche Affäre*, Hanser, 2007), che ha anche influenzato in parte le reazioni della chiesa nel corso dell'Ottocento, dalla Restaurazione in poi. C'è sempre stata una domanda di olismo, di ricomposizione dei cocci, di superamento dell'alienazione e così via. Ha preso le forme più diverse, ma con una costante, di cui Mattei dovrebbe essere avvertito: mentre sul terreno culturale ha prodotto anche grandi capolavori, sul piano politico e sociale questa domanda è sempre stata necessariamente reazionaria, direi senza eccezioni. Non può che portare a una concezione organicistica della società con i suoi esiti autoritari e totalitari. Detto ciò il discorso pubblico sui beni comuni è troppo importante perché venga buttato nella palude degli olismi, che non c'entrano niente. I beni comuni, come argomenta bene anche Pietro Costa in un suo scritto recente (Fondazione Basso, 2012), sono destinati a crescere anche come mero elenco (aperto) nella globalizzazione. In parte li andiamo riscoprendo poco a poco man mano che entrano in crisi o ne cresce il fabbisogno, in parte li andiamo producendo quanto più ci muoviamo verso la società della conoscenza, e verso la proliferazione di mondi virtuali e artificiali. I beni comuni come tema, risorsa sociale e vocabolario potranno dare una grande mano nella necessaria e urgente ricostruzione del regime democratico dopo la sua *impasse* attuale. Saranno sempre più anche materia di movimenti collettivi e di attivismi civici. Per questa ragione è bene che se ne parli con la massima precisione e affidabilità. E in particolare deve essere chiaro che nessun problema dei beni comuni, e in particolare nessuna loro tragedia, potrà essere trattata fuori dai moderni contributi della scienza e della tecnica. Se si dovesse recidere il ramo della modernità su cui sono fatalmente (in tutti i sensi) seduti, essi non potrebbero che affondare nell'ingovernabilità più totale (credere che bastino i resuscitati saperi locali, magari taciti, è pia illusione, se non altro per la scala dei fenomeni oggi implicati). I movimenti collettivi servono a imporre nuovi temi e

nuove agende, ma non sono in grado di gestire alcunché, non è il loro lavoro. I beni comuni sono beni della media e lunga durata storica e sociale, transgenerazionali per definizione, mentre i movimenti sono quanto di più effimero il politico o l'antipolitico possano esprimere.

Fuori dagli equivoci di un postmodernismo reazionario, il terreno di sperimentazione più praticabile è quello di un nuovo modello di gestione dei beni comuni locali (e Mattei è meritoriamente attivo in questo senso) ripartendo dall'ipotesi di base di tutta la teoria: esistono alternative alla proprietà privata e al controllo pubblico. Tali alternative non sono date ma occorre progettarle, compito tanto

berativa, ma anche diretta in certi casi particolari, con una nuova generazione di soluzioni referendarie e sondaggistiche (*e-democracy* in senso lato).

Il tema dei beni comuni sta emergendo lentamente anche in Italia come un tema politico dirimente. Nella cultura politica tradizionale non ce n'è traccia, del resto la stessa sostenibilità non è mai entrata seriamente nel vocabolario politico usuale. Questo ritardo culturale e valoriale sarà fatale soprattutto per la sinistra, ridotta ormai a un ruolo meramente reattivo e interstiziale. Occorre lavorare perché il linguaggio dei beni comuni, con tutte le loro implicazioni culturali e politiche, modifichi tale vocabolario, e qualifichi lo stesso discorso dei diritti, ancora oggi troppo

astratto e talora velleitario. Si tratta di mettere in agenda il governo dei beni comuni e di far tornare in posizione primaria anche la produzione e la gestione dei beni pubblici, compresi quelli più tradizionali. Il mercato ha già dato tutto quello che poteva, comprese le sue perversioni. L'amministrazione pubblica sarà riqualificata tramite l'impegno su questi terreni rinnovati: beni pubblici e beni comuni da curare con attenzione, altrimenti altro che futuro!

Un grande lavoro culturale in primo luogo rivolto al "popolo" stesso, un punto dirimente che sembra sfuggire al neo-populista Mattei: principale portatore dell'interesse nei beni comuni, ma non più capace di praticare questa funzione se non dopo un lungo processo di apprendimento di altre e migliori preferenze. Il popolo fuori dalla politica e dalla costituzione non esiste come soggetto. O esiste solo come sindrome populista con il cuore di tenebra – anche se usa parole di sinistra – dell'autoritarismo e della delega al capo. Basta di tutto ciò. Il popolo oggi è un prodotto altamente contaminato dall'economia del consumo, della messaggia pubblicitaria, un popolo di consumatori più ancora che di lavoratori e meno che mai di cittadini. Cittadini lo si diventa, certo anche e magari soprattutto nei movimenti. Ma non basta. Il popolo oggi non è un dato neppure

La favola dell'età dell'oro

di Francesco Ciafaloni

Più che un manifesto, il testo di Ugo Mattei è una carica di cavalleria: una volta suonata la tromba e sguainate le sciabole, non vede più nulla, e a svegliare il cavaliere intento ad acquistare velocità verso le schiere avverse non basterebbero le cannonate frontali di Balaclava, figurarsi gli argomenti di un sostenitore dei beni comuni come me. Di uno che pensa che essi siano davvero a rischio, che la loro difesa sia il centro necessario di una ripresa politica, ma che si trova a spiegarlo all'autore che sta caricando dritto su di me e su gruppi sparsi di compagni e di amici, orgogliosi di dirsi universalisti, illuministi (dialettici, s'intende), legalitari, oltre che socialisti, persino liberali, anche se il termine ha cambiato senso negli ultimi trent'anni e va usato con precauzione! Non mi dispiace particolarmente finire senza volerlo tra gli obiettivi di una carica, soprattutto se metaforica, ma nell'impeto dello scontro ideologico i beni comuni spariscono all'orizzonte e sparisce ogni tentativo, teorico e pratico, di difendere ciò che ne resta dopo trent'anni di neoliberalismo, qui e altrove; di approfondirne la natura; di trasformare in proposta politica, in chiarimento culturale, quella che, al momento, anche dove ha ottenuto dei successi, come per il referendum sull'acqua, è una resistenza sempre a rischio di essere travolta. Il rischio che i beni comuni corrono non riguarda in senso stretto il diritto di proprietà, individuale o collettivo/comunitario che sia. Il più importante dei beni comuni, la pace, è immateriale, anche se la sua rottura è terribilmente materiale. Di natura analoga è la salute, che è certo un bene comune, perché dipende, oltre che dai geni, dall'ambiente, di lavoro e di vita, e dai comportamenti sociali di cui siamo attori o vittime. Assai materiale ma non direttamente dipendente dalla natura della proprietà è l'equilibrio ecologico, la potenza per abitante che usiamo, il rapporto con tutto il sistema vivente. È un bene comune, anche se implica un ente che a Mattei non piace, lo stato sociale, senza il quale noi vecchi, che in Europa su quello contiamo per sopravvivere, siamo tutti morti, non nel lungo periodo, o quando la necessità e il caso vorranno, ma a breve, ora.

Il *Manifesto* non analizza le forme della creazione di aziende di diritto privato per la gestione dei servizi pubblici, che è il tema del referendum che abbiamo vinto, e di cui si sa molto, e molto si può precisare, per impedire aggiramenti e rovesciamenti. Non ci dice come venire a capo della moda delle trattative pubblico/privato, e come reintrodurre le pianificazioni urbanistiche e territoriali, in particolare nelle regioni ricche, e un tempo bellissime, dove il consumo industriale o abitativo del suolo ha superato la metà, come l'Emilia o, con percentuali appena minori, il Veneto. Ci racconta invece la favola di un passato in cui eravamo comunitari e felici, liberi da leggi e pretese di uguaglianza. Anche il non professionista come me, vecchio redattore di casa editrice, e perciò lettore un po' troppo onnivoro e impreciso, acquirente ignaro del libretto, confessa il suo disappunto e i numerosi sobbalzi sulla sedia prodotti dalle ricostruzioni di Mattei. Che Mattei non sia Marc Bloch non è una sorpresa. Non ci si aspetta da un manifesto un contributo alla storiografia; ma il libretto forse non ha le carte in regola neppure dal punto di vista del diritto comparato, come dovrebbe.

Anche il rispetto dei criteri della discussione disciplinare e interdisciplinare è un bene comune. Altrimenti siamo al *talk show* universale, in cui vince chi urla più forte. Il difetto maggiore, però, è la cecità politica. Nel gran deserto e nella rissa perpetua che affligge la sparuta opposizione all'ideologia neoliberale dominante, c'era proprio bisogno di una carica ideologica sul passato? I manifesti dovrebbero essere inclusivi, tenere al centro il tema principale e sfumare il resto. Questo manifesto ha fatto il contrario. Pazienza! Non rifiuterò certo di partecipare a mobilitazioni e iniziative perché qualcuno che manifesta con me pensa che proveniamo da un'età dell'oro di contadini e pastori proprietari indivisi, autonomi e liberi. Ma un vecchio nato, non nel medioevo (non ce lo possiamo permettere), bensì negli anni trenta, in montagna, nel mondo dei bambini morti, della tubercolosi, della emigrazione – cioè nel mondo contadino, che questo era, e che non è cominciato con gli espropri capitalistici, in età moderna – avrà il diritto di sentirsi un po' offeso, non da studioso, ma da essere umano, da cittadino; e di invitare tutti a non raccontare favole?

più difficile perché non esistono più beni comuni locali che siano solo locali. Ogni bene è immesso in un circuito di livelli fino al globale, di conseguenza, ogni bene comune locale è anche patrimonio dell'umanità. Da qui una serie di questioni istituzionali e di governance di non facile soluzione. Eppure questo è il tema su cui lavorare.

Infine, queste forme di governo dei beni comuni, quali che siano o saranno, sono inserite in una complessa struttura istituzionale e costituzionale, il regime democratico maturo, oggi molto fatiscente e bisognoso di profonde riforme. Queste consistono, se mai, in una pluralizzazione delle forme istituite e istituenti della democrazia, a complemento, risanamento e controllo della democrazia rappresentativa. Forme di democrazia economica, sociale, culturale e così via, partecipata, deli-

re sociologico, deve riflessivamente rinascere come attore della cittadinanza, ristabilendo il contatto con il governo dei beni comuni e quindi con i sistemi di regole, di autoregolazioni e dei mazziniani doveri. Tanti beni comuni non sono stati distrutti dalle multinazionali ma dal popolo stesso, reso miope dalla "robba", dal denaro e dal comune individualismo possessivo. Come liberarsi di queste scorie? Non è qui possibile rispondere. Sappiamo che ci sono indizi di possibili mutamenti, un lento ri-apprendimento di qualcosa che vale di più della seconda auto. Ma ce ne vuole. E, al "popolo", glielo vogliamo dire facendogli sognare un secondo medioevo? Ma se non ne siamo neppure del tutto usciti, specie in Italia! ■

carlo.donolo@uniroma1.it

C. Donolo insegna sociologia economica alla Sapienza di Roma

Le pessime scelte del popolo sovrano e il problema democratico

Gli stupidi sono più colpevoli dei subalterni

di Enrico Grosso



Uno dei più gravi interrogativi che, da sempre, gravano sul pensiero democratico riguarda l'aperta contraddizione fra la teoria e la prassi. Da un lato si assume come un valore in sé l'esercizio del potere sovrano da parte dei cittadini. Dall'altro lato si constata come la storia sia strapiena di episodi in cui pessime decisioni – le peggiori decisioni possibili – sono state assunte da quegli stessi cittadini, nell'esercizio del loro potere sovrano. Da questo classico dilemma della filosofia politica si dipana la riflessione di Valentina Pazé, in un saggio che già dal titolo evoca la natura sommamente problematica della democrazia (*In nome del popolo. Il problema democratico*, pp. X-195, € 20, Laterza, Roma-Bari 2011). Il dubbio che proprio il comportamento del "popolo" ne sia la causa principale non è soltanto il punto di partenza della riflessione di pensatori noti per la loro posizione antidemocratica (da Platone all'autore della *Costituzione degli Ateniesi*, da De Maistre a Burke, da Mosca a Pareto), ma costituisce un timore per tutti i sinceri democratici, o almeno per quelli disposti, come ricorda l'autrice nell'introduzione, a "guardare in faccia la realtà", a non accontentarsi dei facili luoghi comuni sulle magnifiche sorti e progressive della democrazia.

Troppo facile, a questo punto, sarebbe soffermarsi sulle centinaia di episodi storici che ci dimostrano quante volte la decisione democratica "abbia fallito", quante volte le procedure che sovrintendono al funzionamento dei regimi democratici abbiano prodotto la peggiore delle scelte, i cui effetti, il più delle volte, si sono rivoltati contro gli stessi cittadini che le avevano assunte. Dal processo a Socrate al *Crucifige*; dall'elezione a suffragio universale di Luigi Napoleone a quella di Hitler; per finire con "l'irresistibile ascesa, nel corso del XX e XXI secolo, di improbabili 'uomini della provvidenza' che, in nome del popolo, si ergono al di sopra della legge e dello stato di diritto". Non è tuttavia sui singoli esempi che l'autrice vuole attirare l'attenzione, bensì sui meccanismi, sulle ragioni di quella che potremmo chiamare la frequente dimostrazione dell'"incompetenza del popolo", e sulla riflessione che ne è scaturita nel pensiero filosofico. Tutta la prima parte del volume è infatti dedicata ai momenti paradigmatici in cui il problema dell'incompetenza si manifesta nella sua più disarmante e sconcertante evidenza. È qui che l'autrice dà il meglio di sé, esaminando, di seguito, il problema dell'ignoranza del *demos* nel mondo antico, quello della plebe e dei suoi istinti inconsapevolmente autolesionistici, quello – invece tutto moderno – della subalternità che spesso conduce il popolo a "desiderare contro i propri interessi", quello, infine, degli stupidi, che nella società contemporanea accettano di buon grado di essere ingannati, o di autoingannarsi.

Nell'impostazione della tradizionale letteratura antidemocratica, contrapporre i "più" ai "meno", ossia far prevalere la regola procedurale di maggioranza, significa soltanto far prevalere gli stupidi sugli intelligenti, i rozzi sui raffinati, gli ignoranti sui colti, in definitiva i peggiori sui migliori. Troviamo qui le lucide e sprezzanti considerazioni dell'oligarca "intelligente", nella *Costituzione degli Ateniesi* dello Pseudo-Senofonte, secondo il quale la democrazia è il governo "della feccia e dei mascalzoni"; o l'abrasiva ironia di Aristofane, che nei *Cavalieri* mette in scena Demo (personificazione del popolo), convinto di avere in mano il potere ma pronto a farsi abbindolare da chiunque abbia l'abilità di soddisfarne qualche appetito; o il duro confronto di Platone con la democrazia del suo tempo, la sua diffidenza per l'abilità dei retori (mera abilità, e non arte, è infatti la retorica per il Socrate platonico) e la sua convinzione che la demagogia non sia una degenerazione, ma l'essenza stessa della politica democratica, laddove "chi aspira a ricoprire cariche pubbliche deve omologarsi al *demos* e assecondarne i capricci, perché dal volere del popolo dipende la sua sopravvivenza politica, e spesso anche fisica".

La volubilità capricciosa del "popolo bambino", sintetizzata nell'immagine platonica dell'uomo guidato da cattivi coppieri, che "si ubriaca bevendo libertà pura ben oltre il dovuto", è un *fil rouge* che lega il pensiero antico a quello moderno. Il diritto di voto, secondo Kant, andrebbe riconosciuto soltanto a chi possa dimostrare di essere "padrone di sé". I padroni di sé, per Kant e per la maggior parte dei pensatori del Settecento (da Condorcet a Constant), sono in realtà i proprietari, coloro che posseggano mezzi sufficienti per organizzare la propria vita in piena autonomia, affrancati da quelle condizioni di "marginalità sociale" che compromettono la stessa "capacità di formarsi autonomamente un'opinione". Il silenzio (o l'errore) dei subalterni è il grande problema della rappresentanza politica moderna. Sono i partiti di massa, a cavallo del XX secolo, ad assumere il compito di dare voce ai subalterni di tutte le società, esercitando quella fondamentale funzione di pedagogia sociale e di tematizzazione delle scelte politiche che sola può garantire il superamento dell'enorme gap culturale tra le masse e l'esercizio del potere.

Un'altra questione, tuttavia, si intreccia a quella del coinvolgimento dei subalterni nella vita politica. È "il problema degli stupidi", come lo definisce con rara efficacia l'autrice. Gli stupidi sono coloro che, secondo Dietrich Bonhoeffer, pur essendone teoricamente capaci rinunciano a pensare con la propria testa, perché in una data circostanza si lasciano consapevolmente etero-dirigere. Il problema degli stupidi, sottintende Pazé, è assai più insidioso rispetto a quello dei subalterni. Questi ultimi possono trovare chi combatte per la loro emancipazione e si prende sulle spalle il compito storico della loro rappresentanza. Gli stupidi, invece, avrebbero gli strumenti (culturali, intellettuali, economici...) per giudicare, ma hanno rinunciato a farlo. Essi sono il vero enigma della democrazia, "la sfida forse più grande che le democrazie del XXI secolo si trovano a dover fronteggiare". Da Le Bon a Reich, da Max Weber a Schumpeter, molti sono gli autori che, tra Ottocento e Novecento, hanno ammonito a "ridimensionare la fiducia illuministica nella razionalità dell'agire umano" e a considerare con occhio disincantato i reali meccanismi di funzionamento delle società di massa. Queste ultime, sembra sottintendere l'autrice, si alimentano dello sfruttamento di una "massa critica" di stupidi, i quali sono ben contenti di lasciarsi sfruttare da quei moderni demagoghi che diventano "psicagoghi" e riescono a farsi interpreti di umori, fobie e pulsioni (spesso inconfessabili) del popolo.

Fin qui l'analisi, spietata e assai convincente. E le risposte? Forse è questa la parte meno persuasiva del volume, benché sia la stessa autrice a mostrarsene del tutto consapevole. Dopo aver dedicato un lungo capitolo alla cosiddetta "risposta del costituzionalismo", ossia alla soluzione offerta dalle democrazie del secondo dopoguerra di prevedere, attraverso Costituzioni rigide sottratte alla disponibilità della maggioranza, "spazi neutrali", "sfere dell'indecidibile" (per usare l'espressione di Luigi Ferrajoli) espresse in termini di diritti fondamentali (nonché, aggiungerei, di vincoli procedurali antimaggioritari all'esercizio del potere), Pazé si sofferma con particolare attenzione sull'eterna questione dell'educazione del *civis*, vero antidoto all'altrimenti inevitabile degenerazione della democrazia in populismo. Qui però i problemi, anziché diradarsi, si infittiscono. L'autrice si sofferma in particolare sulla teoria discorsiva di Habermas – secondo cui la società civile si plasmerebbe nell'agire comunicativo di associazioni volontarie di cittadini consapevoli, orientate all'intesa e capaci di costituirsi in "opinione pubblica" e a contribuire, in tal modo, alla determinazione della vita politica – ma è ben consapevole che tale processo è destinato inevitabilmente a coinvolgere soltanto minoranze attive e informate, la cui opinione finirà per imporsi a quella dei più. Il contributo che le élite di una autoproclamata "società civile" possono

fornire al migliore funzionamento della democrazia non può che essere, pertanto, parziale e limitato. Per non parlare dell'influenza che le moderne tecnologie dell'informazione e della comunicazione esercitano sulle pratiche concrete di socializzazione e sul funzionamento del cosiddetto "agire comunicativo". Insomma: la società civile è per pochi, e non è neppure detto che questi pochi non siano, a loro volta, oggetto di manipolazione. La conclusione, sul punto, è disincantata: "Vista da questa prospettiva, la scommessa dell'educazione del cittadino attraverso la partecipazione alla vita politica sembra irrimediabilmente perduta".

Non appaiono più forti le altre due risposte analizzate: quelle della cosiddetta "democrazia deliberativa" e della cosiddetta "democrazia partecipativa". Entrambi gli approcci si basano sul presupposto che l'atto decisionale sia soltanto il momento conclusivo di un processo, all'interno del quale la *legittimità* della decisione è radicata nell'ampiezza del dibattito libero e informato che l'ha preceduta e preparata. Ma proprio qui risiede l'intrinseca debolezza di quei modelli. Chi garantisce che le assemblee deliberative, guidate da "mediatori" o "facilitatori" incaricati di garantire la qualità dello scambio dialogico, assumano decisioni *legittime*, nel senso di *riconosciute* da coloro che ne saranno destinatari? Il problema è che vi è un'irriducibile divaricazione tra la sfera tutta artificiale e "anestetizzata" di quella "sfera pubblica controfattuale" che si manifesta nei luoghi delle pratiche deliberative, rispetto alla sfera pubblica reale che si gioca "nella carne e nel sangue" della massa dei cittadini-elettori.

Quanto alle esperienze di democrazia partecipativa, se da un lato esse perseguono lo scopo del riscatto dei subalterni (come nel caso pilota del "bilancio partecipativo" di Porto Alegre), sembrano funzionare soltanto in contesti di grave degrado e disuguaglianza sociale, laddove regna la più scandalosa sperequazione nell'accesso ai beni essenziali. Le cosiddette società del benessere, dove tuttora larga parte dei bisogni materiali fondamentali viene fortunatamente soddisfatta, le assemblee dei cittadini non funzionano, perché gli stessi cittadini sono scarsamente motivati a partecipare. Sarà che "il benessere fiacca", ma ritorniamo al punto di partenza: c'è chi sta troppo bene per avere voglia di porsi troppe domande, e preferisce lasciarsi guidare (gli "stupidi", appunto). Non è quindi attraverso soluzioni affidate alla partecipazione volontaria o al faticoso impegno del processo deliberativo che si potrà rispondere efficacemente ai rischi di degenerazione del tradizionale modello della democrazia rappresentativa.

E allora? La domanda resta inevasa, perché il libro è orientato all'analisi, più che alla soluzione. Certo è che, leggendo del "riscatto dei subalterni" tentato (anche se solo in parte realizzato) a Porto Alegre, torna in mente la grande utopia che è stata alla base dello sviluppo della democrazia moderna in Europa. Un'utopia che si è alimentata della forza storica dei grandi partiti di massa, i quali si sono caricati sulle spalle il destino dei gruppi sociali che a essi si affidavano, e che hanno svolto uno straordinario ruolo, anche pedagogico, diretto al riscatto sociale, all'educazione pubblica, alla rimozione degli ostacoli di ordine economico e sociale che impedivano il pieno raggiungimento dell'uguaglianza. Le società avanzate di oggi sono in gran parte figlie di quell'esperienza e ne hanno a lungo beneficiato. Non vorrei che, al termine della lettura dell'interessante saggio di Valentina Pazé, fossimo portati a concludere che il vero "problema democratico" sia costituito, oggi, proprio dal raggiungimento di quello stato di diffuso benessere, e che sia quest'ultimo a costituire il più grave rischio per la "tenuta" di un modello che oggi appare, al di là delle contingenze tutte italiane, un po' ovunque in difficoltà.

enrico.grosso@unito.it

Libertà di protesta e libertà di creazione: chi reagisce e chi si autoconsola

Su e giù per Atene impugnando uno striscione e una telecamera

di Luigi Pingitore



Seguiamo una voce femminile che ripete alcuni nomi. Solo che questi nomi non corrispondono alla realtà degli oggetti che vengono mostrati. La voce scandisce la parola "autostrada" mentre afferma che si tratta del vento. Il mare diventa una poltrona. Ci sono tre ragazzi che ascoltano e che ripetono quelle parole. È tutta qui la chiave del film *Dogtooth* di Giorgos Lanthimos, acclamato successo greco degli ultimi anni. Siamo in un recinto privato dove un nucleo familiare composto da madre, padre, e tre figli vive a tal punto separato dalla realtà esterna da non riconoscerle neppure più un valore nominale. La realtà è diventata un orrore così violento da doverla distanziare. Perché una famiglia fa innanzitutto questo: si difende. E se è il caso rifonda la realtà daccapo, cominciando dal linguaggio. Se proviamo a spostare il discorso dal piano metaforico, scopriamo che la realtà a cui allude il film è l'Europa, mentre la famiglia chiusa in se stessa è la Grecia. È stata sancita una distanza brutale, una distanza che solo l'immaginazione o una volontà di autoconservazione potranno colmare. Da almeno tre anni la Grecia vive la tensione di un collasso economico che è innanzitutto perdita di contatto con i sogni di benessere europei. In un momento così spaventoso quello che si sta attivando nella penisola ellenica non è solo il risveglio di una coscienza sociopolitica, ma soprattutto di un immaginario filmico e artistico. Come in *Attemberge* di Athina Rachel Tsangari. Anche questo film del 2010 vive dentro le dinamiche strampalate di un nucleo familiare. Come se non ci fosse più niente al di là della cerchia minima degli affetti. La Grecia ha scoperto che l'orrore è a due passi da casa e non si stanca di raccontarlo. Quest'estate ho assistito all'assalto di un gruppo di ragazzi armati di telecamere e microfoni che si fiondava sulla massa di turisti che sbarcavano a Patrasso. Continuavano a ripetere un'unica parola - la crisi - mentre piazzavano microfoni sotto la bocca, allungavano pannelli per riflettere la luce, e registravano le espressioni dei turisti a metà tra lo stupito e l'irritato. Ponevano domande estremamente semplici e dirette: Erano al corrente della situazione economica della Grecia e del debito che la nazione ha contratto con l'Europa? Che cosa ne pensavano della posizione sempre più dominante della Germania verso le altre nazioni continentali?

Dopo qualche giorno abbiamo scoperto che si trattava di un collettivo di filmmaker locali, nato sull'onda dei mille fermenti che stanno attraversando la Grecia e impegnato a realizzare un documentario sulla crisi. E non c'è da stupirsi che sia il cinema in questo momento a scuotere le fondamenta dell'immaginario greco. L'osservatorio europeo sul cinema ha segnalato tra le giovani speranze ben quattro registi provenienti dalle penisole elleniche. Tra questi c'è Argyris Papadimi-

tropoulos. Il suo primo lavoro si intitola *Wasted Youth*. Una storia semplice e lineare. Un sedicenne fa su e giù per le strade di Atene con il suo skateboard. Attorno a lui un paesaggio doppiamente spettrale, perché divorato dall'afa e dalla recessione. Serrande chiuse, negozi in fallimento, palazzine abbandonate. In un altro punto della città un poliziotto sconta la pena di non riuscire a tirare avanti con il proprio magro stipendio. L'energia sciupata, il disorientamento di chi si guarda vivere e non sa scegliere una direzione, l'enorme disillusione che sta a metà tra una violenta passione per la vita e le ataviche incertezze che

prova che senza la pesantezza dell'industria, ma anzi sfruttando la leggerezza delle attrezzature e l'ottima resa visiva, è possibile ricostruire dal basso un immaginario visivo che con il tempo si è andato naturalmente a prosciugare.

È così che la Grecia di oggi si presenta nella sua duplice veste. C'è il solito panorama infuocato che annienta ogni velleità pragmatica del mondo, ma c'è anche la furia che si incontra una domenica di fine 2011 per le strade di Atene, dove può capitare di imbattersi in un corteo di decine di migliaia di giovani. Guardarli significa entrare nel laboratorio delle nuove tensioni sociali che rischia-

no di dilagare, stritolando ogni angolo del mondo in cui la gioventù si sente minacciata dalle logiche implacabili del delirio neoliberista. La risposta culturale a questa violenza sociale è di grande energia. Impossibile non collegare l'immagine del collettivo di filmmaker che realizza un lavoro a caldo sulla crisi e si tuffa, come nella migliore tradizione del documentario d'inchiesta, nel corpo vivo della realtà, con le altre immagini, quelle che ci arrivano dalla tv e da internet: scontri di piazza quotidiani, scioperi che tra il 2010 e il 2011 hanno paralizzato a più riprese la nazione e provocato già decine di morti. Impossibile non pensare che in molti casi si tratta delle stesse persone, che si tratta degli stessi giovani che impugnano alternativamente striscione e telecamera. Perché alla giovinezza che vede messo in discussione il proprio presente non restano molte armi: la libertà di protesta, sicuramente. E la libertà di creazione. Come se esistesse un rapporto diretto tra lo stato di crisi quotidiana e l'energia necessaria alla creazione. E quando, nella seconda metà degli anni novanta, l'Iran soffocato dalla teocrazia islamica cominciò a sfornare uno dopo l'altro registi del calibro di Kiarostami, Makhmalbaf o Panahi, sembrò evidente questo rapporto di profonda connessione. E l'Italia? L'Italia che affonda perché non produce nessuna reazione? C'era un ritornello che cadenzava il film di Salvatore *Mediterraneo*: italiani e greci: una faccia, una razza. Quel motto oggi pare trasformarsi in una tragica coincidenza se osserviamo lo scacchiere internazionale della politica su

cui vengono registrati valori di borsa e indici economici. Eppure i due paesi, i due poli simmetrici della civiltà mediterranea, le due sponde opposte dello stesso mare, sembrano produrre reazioni culturali opposte. L'Italia sembra destinata sempre più a sprofondare nella propria spirale autoconsolatoria. Giornali, televisioni e altri media di informazione si contendono gli stessi protagonisti e le stesse facce della società politica, in una sorta di autodafé ininterrotto in cui la realtà sfuma costantemente nella sua distorsione, e in cui l'idea della colpa o della sua espiazione finiscono per perdere qualunque significato. ■

luigipin@gmail.com

L. Pingitore è scrittore



Kaddish, 1959, olio su tela, 55x75

caratterizzano quest'età sono il segno distintivo degli antieroi di *Wasted Youth*. Ma sono anche i segni tangibili, impressi con il fuoco vivo della disperazione sulla carne di un'intera generazione mondiale. È questa la forza, come sempre, dell'arte. Puntare lo sguardo su un microcosmo definito, chiaro e singolare, ritrovandovi tracce e segni di una dimensione universale. Il film è terribilmente diretto, girato in digitale, con pochi soldi e attori per lo più esordienti. Ultimamente è riuscito a guadagnarsi una certa visibilità grazie alle nuove tendenze di condivisione sociale che caratterizzano piattaforme di filmmaking come Vimeo, e grazie soprattutto alle tecnologie digitali di ultima generazione. Forse sono queste il vero segno di una plausibile rivoluzione estetica, la

Le raccolte dei testi della scrittrice canadese

Scrivo racconti perché non ho tempo per i romanzi

di Rossella Milone



“Come dobbiamo vivere è una raccolta di racconti; non un romanzo. Il che è già di per sé una delusione. Sembra sminuire l'autorevolezza del libro e far apparire l'autore come qualcuno che sta solo appeso ai cancelli della letteratura con la L maiuscola, anziché averli saldamente varcati”. Lo dice una delle protagoniste in uno dei racconti di *Troppo felicità* di Alice Munro (ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Susanna Basso, pp. 327, € 20, Einaudi, Torino 2011). Il racconto in questione si chiama *Racconti*, appunto, e non è la storia di una scrittrice. Ma è la storia di una persona – come tutti i protagonisti, e la folla annessa, che vivono nelle storie di Munro – che a un certo punto incontra una scrittrice di racconti: semplicemente una persona fatta della materia umana di cui è composto chiunque.

La materia umana è ciò di cui Alice Munro racconta dal 1950, quando scrisse il suo primo racconto, *The dimension of a shadow*, e in quella materia si è immersa come in una vasca da bagno; senza vestiti, senza pudore, senza sapone, senza cuffietta per i capelli. Solo con la pelle a contatto con altra pelle, per percepirne i battiti, le pulsioni, le imperfezioni e le vene rigonfie. L'opera di Munro è un insieme di opere; a leggerla secondo la concezione di Virginia Woolf, per la quale un'opera d'arte è da considerarsi riuscita per la perfetta composizione delle sue parti, allora non è il singolo racconto soltanto a tessere l'opera della scrittrice canadese, ma tutti i racconti messi insieme, libro dopo libro. Un lunghissimo romanzo scritto nel tempo e riscritto molte volte; un tempo concentrato nel racconto che seleziona un dettaglio, un evento, manciate di personaggi; ma anche un tempo che si dilata raccolto dopo raccolto, ampio e circolare, dove ritornano visi e paesini di provincia e situazioni casalinghe e persone già lette con cui avevamo già fatto conoscenza e che poi ritroviamo, qualche libro più in là, senza accorgercene ma con un senso di familiarità. Alice Munro è l'amica cattiva di cui tutti abbiamo bisogno. Quella che ci guarda fisso negli occhi e ci dice le cose come stanno, nel bene e nel male. La scrittrice lo fa sin dalla sua prima raccolta edita in Italia da La Tartaruga, *La danza delle ombre felici*; un libro in cui la materia emotiva è freschissima e si sente, nella scrittura già dentellata, tutta l'irruenza di voler essere prima vista, poi letta. La materia viva – di questa vicenda umana che la scrittrice guarderà con occhiali sempre più precisi – diventerà poi dirompente e onirica in *Il sogno di mia madre*, poi pacata e densa in *Nemico, amico, amante...*, una rivelazione, da afferrare

con la mano ferma di una madre in *In fuga*, per poi trasformarsi nello sguardo lucido e sempre partecipe in *Il percorso dell'amore*, *Segreti svelati* e *Le lune di Giove* (tutti pubblicati da Einaudi). Una partecipazione che avviene con tutta la curiosità e l'intelligenza e la passione per l'umanità di questa autrice, che scrive le sue storie perché le interessano.

Pur non venendo meno questo tratto viscerale dell'intenzione e quello tagliente della scrittura, in *La vista da Castle Rock* Munro si addentra in

ro lavoro, tutta la sua produzione, l'accumularsi di storie alle altre storie, a scrivere anno dopo anno un'unica storia, a costruire una grossa casa in cui addentrarsi con lentezza e attenzione, seguire passo passo il corridoio, scoprire dove ci conduce una luce e un'ombra, quale porta varcare, quale finestra chiudere. È la stessa Munro a dichiarare, in un'intervista, che segue le sue storie come se si trovasse in una casa di cui si conoscono i collegamenti e gli spazi chiusi con l'intento di far vedere in modo nuovo quello che c'è fuori. E sempre in un'intervista ha dichiarato che scrive solo racconti perché ha tre figlie a cui badare e poco tempo per scrivere un romanzo. Questa dicotomia tra romanzo e racconto l'affronta così, con l'ironia che merita questa contrapposizione. Ogni storia ha bisogno della forma necessaria che possa contenerla, e le storie di Munro hanno bisogno di un tempo breve che le racconti, e un tempo ampio che le mantenga; quel tempo ampio e circolare che raccoglie in un unico punto la densità asciutta di tutte le storie scritte finora.

Né i riferimenti stilistici ad Anton Čechov o quelli emotivi a Katherine Mansfield la sottraggono alla consapevolezza che uno scrittore di racconti deve fare i conti con un tipo di coscienza, editoriale e di pubblico, meno preparata e più guardinga. Lo scrittore statunitense E.L. Doctorow sostiene che il romanzo fa parte di una struttura insita nel sistema linguistico e culturale del genere umano. Dalle storie orali a quelle epiche, l'essere umano è abituato e culturalmente educato al bisogno che il romanzo soddisfa: l'immedesimazione in un'esperienza complessa, che ha a che fare con il mistero dell'esistenza immersa nel più grande mistero del tempo. Quello che fa invece un racconto, sempre secondo Doctorow, è più sottile, intricato, capillare rispetto al romanzo: selezionare e svincolare l'effetto del tempo, entra-

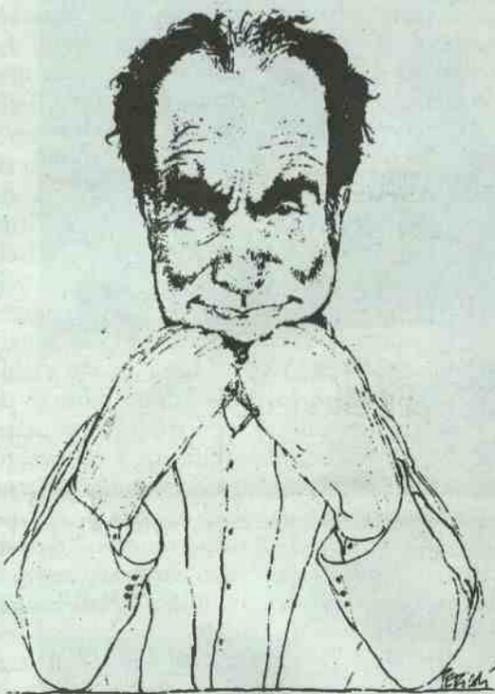
re in profondità a gamba tesa in un fotogramma e svelarne certi meccanismi nella loro origine. Lo scrittore paragona il romanzo al dipinto e il racconto al bozzetto o al disegno; un ingranaggio meno immediato che presuppone strumenti conoscitivi e linguistici di una raffinatezza diversa. Ecco, l'ultimo libro di Munro, *Troppo felicità*, ha toccato la vetta di questa raffinatezza in cui la lingua arretra ancora di più – sempre implacabile, sempre perentoria – per dare spazio alle vicende intrecciate dei personaggi, all'intrico delle loro stanze umane e al modo in cui si collegano i loro spazi aperti e quelli chiusi. ■

rossellami@libero.it

R. Milone è scrittrice

GLI APPUNTAMENTI DI MAGGIO DEL PREMIO ITALO CALVINO

Venerdì 4 maggio alle ore 17, 30 presso il Circolo dei Lettori, a Torino
la cerimonia di PREMIAZIONE DELLA XXV EDIZIONE



Interverranno i giurati

Renato Barilli, Massimo Carlotto, Fabio Geda,
Melania Mazzucco, Giorgio Vasta

Saranno presenti i finalisti

Simona Baldelli, *Evelina e le fate*
Marco Campogiani, *Smalltown boy*
Riccardo Gazzaniga, *A viso coperto*
Simone Giorgi, *Il peggio è passato*
Eugenio Giudici, *Piccole storie*
Paolo Marino, *La casa di Edo*
Michela Monferrini, *Gennaio come*
Fabrizio Pasanisi, *Lo stile del giorno*

L'incontro sarà condotto da Stefano Salis.

I nomi dei vincitori, saranno resi noti il 5 maggio sul blog dell'Indice e sul sito del Calvino. Il comunicato della giuria, i brani scelti delle opere di vincitori e segnalati e il nuovo bando della XXVI edizione del Premio saranno pubblicati sul numero di giugno dell'Indice

Sabato 12 maggio alle ore 17 presso il Salone internazionale del libro di Torino Spazio Autori A
L'incontro I VENTICINQUE ANNI DEL PREMIO CALVINO. AUTORI E EDITOR A CONFRONTO

Intervengono gli autori Giovanni Greco (Malacrianza),
Anna Melis (Da qui a cent'anni),

Marco Porru (L'eredità dei corpi), Pierpaolo Vettori (Le sorelle Soffici),
e gli editor Benedetta Centovalli (Giunti), Francesco Colombo (Dalai),
Giulia De Biase (Sperling-Frassinelli) e Loretta Santini (Elliot).

Coordina: Mariapia Veladiano

Lunedì 7 maggio alle ore 21 presso Il Circolo dei lettori, via Bogino 9 Torino

John Freeman presenta il terzo numero di *Granta Italia*

CHE COSA SI SCRIVE QUANDO SI SCRIVE IN ITALIA

pubblicato da Rizzoli e in libreria dal 9 maggio. Il volume ospita 15 racconti selezionati da scuole di scrittura, consulenti, agenti editoriali, premi e riviste letterarie. A rappresentare il Calvino, i racconti di Roberto Rizzo e Damiano Zerner, finalisti alla XXIII edizione.

un percorso più articolato, seguendo la genealogia di una famiglia scozzese (la sua) le cui vicende partono dalla fine del XVII secolo, fino alla contemporaneità della scrittrice stessa, una specie di *mémoire* composto da storie autonome, ma intimamente, necessariamente legate alle persone e alle vicende delle storie successive. Un meccanismo di precisione – un orologio, un cuore umano – che già aveva escogitato in *In fuga* con i racconti *Fatalità*, *Fra poco* e *Silenzio*, dove il racconto continua nel racconto, dove i personaggi hanno la necessità di svoltare e di rivelarsi non solo nella fine di uno, ma anche nell'inizio dell'altro.

È per questo che ogni singolo racconto di Munro è, sì, un'opera di letteratura, ma è l'inte-

Quel che resta è l'incertezza

di Pier Paolo Portinaro

Gian Enrico Rusconi

COSA RESTA DELL'OCCIDENTE

pp. 290, € 19,
Laterza, Roma Bari 2012

Non è in forma interrogativa il titolo di questo libro, uno dei tanti che negli ultimi anni si sono interrogati sulla sorte dell'Occidente. La domanda è suggerita, non esplicitamente posta, e già questo è un indizio della crisi d'identità e della sindrome d'insicurezza che tormenta le società che nei secoli scorsi hanno dettato il canone della modernità. Non si pone una domanda, quando la risposta è ormai scontata. E non si pone una domanda, quando la risposta, forse non così scontata, potrebbe essere perturbante. Enorme è il lascito dell'Occidente al mondo: ma quel lascito disperso non gli appartiene più. Molti pensano che sia un lascito inerte, destinato a essere catturato da logiche da cui l'Occidente aveva cercato di emanciparsi. Altri ancora pensano che l'Occidente stia semplicemente abdicando alla sua identità, rassegnato ad annegare nel *melting pot* globale.

L'autore, fin dalla prima pagina, dà sfogo alla sua insofferenza per "l'uso coatto della particella *post*": post-moderno, post-metafisico, post-ideologico, post-secolare, post-eroico, ma anche post-cristiano, soprattutto post-democratico e più in generale post-politico. Dunque anche post-occidentale, visto che decisivo è stato il contributo dell'Occidente all'invenzione di quanto tutti quegli attributi intendono suggerire.

Ma la rassegna della letteratura che il libro fornisce non fa che confermare questa inarrestabile deriva verso il "postismo". Del resto, non siamo che all'epilogo di un movimento epigonale. A partire dagli anni cinquant'anni il dibattito intellettuale aveva moltiplicato le diagnosi estreme: "fine delle ideologie", "fine delle utopie", "fine della politica", "fine del lavoro", che a loro volta seguivano o variavano gli apocalittici annunci della "morte di Dio", della "morte dello Stato", della "morte dell'uomo". Le diagnosi sulla fine di questo e di quello si sono ora indebolite, e l'indeterminatezza del "postismo" sembra servire bene allo scopo: quel che resta è l'incertezza.

Due scansioni hanno segnato, in tempi recenti, l'accelerazione del dibattito sul futuro dell'Occidente. Il 1989: in un capitolo del suo fortunato *Democrazia. Cosa è* (Rizzoli, 1993; cfr. "L'Indice", 1993, n. 7), Giovanni Sartori si domandava se le democrazie liberali sarebbero state in grado di sopravvivere alla perdita del nemico, perché il perdere il nemico interno avrebbe scoperchiato il vaso di Pandora dei problemi

esterni: e questo scoperchiamento è sicuramente avvenuto. Il 2001: preallertato da un altro libro ancor più famoso, *Lo scontro delle civiltà e il nuovo ordine mondiale* di Samuel Huntington (1996; Garzanti, 1997; cfr. "L'Indice", 1998, n. 2), l'Occidente ha ritrovato il nemico, ma un nemico in molti sensi sfuggente, militarmente inafferrabile, giuridicamente quasi indefinibile, rispetto al quale esso avverte la sua incapacità di individuare strategie di contrasto politicamente efficaci. E l'allarme su questo nemico, vero e presunto, introduce altre e più profonde divisioni (un capitolo del libro è dedicato proprio all'*Occidente diviso e divisivo*).

A partire da queste coordinate storiche, Rusconi intreccia un dialogo con gli autori che hanno formulato diagnosi influenti sul futuro dell'Occidente e sui suoi rapporti con il mondo, cercando di mantenere un equilibrio tra quelle estreme, che pur dominano e guidano la sua ricostruzione: in particolare tra quella, appunto, dello "scontro di civiltà" di Huntington e quella dell'"Occidente diviso" di Habermas (molte pagine, sulle più diverse questioni, testimoniano del tormentato rapporto dell'autore con l'eredità francofortese).

E le rimette in discussione in riferimento ai due maggiori guardi intorno ai quali l'Occidente ha costruito l'immagine della propria autorealizzazione: quello della razionalità (eludendo però, e mi sembra il limite di una sintesi così ambiziosa, il tema cruciale della razionalità delle sue istituzioni economiche, mentre ampia considerazione trova la questione della razionalità delle nuove guerre) e quello del secolarismo (toccando qui, con circospezione e forse qualche reticenza, la delicata questione dei fondamenti e della forza motivazionale di un'etica laica).

Alla fine di un lungo percorso storico, dopo il secolo che con Max Weber ha indagato il polimorfismo della ragione, del razionalismo e dei processi di razionalizzazione (materiale e formale, strumentale e sostanziale, rispetto allo scopo e rispetto al valore), con Horkheimer e Adorno ha tematizzato la "dialettica dell'illuminismo" e l'indissolubile intreccio di mito e ragione, con Peter Sloterdijk ha individuato nell'organizzazione delle energie timotiche il motore dello sviluppo della nostra civiltà (e nell'ira del Pelide Achille "la prima parola dell'Europa"), siamo tornati a interrogarci su quanto di questa regressione della *ratio* sia imputabile al ritorno del sacro e della religione. Nelle mura della cittadella del *logos* sono penetrati a frotte nuovi nemici: la tante volte diagnosticata crisi della ragione sembra essere entrata in una fase di deriva entropica.

A determinare l'identità dell'Occidente era stato il processo di emancipazione dall'universo mentale del mito e il campo conflittuale delle religioni monoteistiche.

Ma gli storici non si stancano di ricordarci che quell'identità ha una molteplicità di matrici, che possono essere simbolicamente rappresentate da tre luoghi-simbolo, Gerusalemme, Atene, Roma.

A ben considerare, ciascuno di quei simboli è portatore di un'eredità tutt'altro che univoca: Atene sta per la misura della razionalità o per gli eccessi dello spirito tragico, sta per l'utopia dell'ordine politico o per lo spirito prometeico della distruzione creatrice? Gerusalemme è città ebraica o musulmana o il luogo su cui ancora pesa la memoria delle crociate cristiane?

La Roma di cui parliamo è quella dei templi pagani o quella delle catacombe cristiane, è la culla del diritto occidentale o il luogo dove fu posata la prima pietra della chiesa cattolica?

Il libro dà ampiamente conto della riflessione che, soprattutto tra Germania e Stati Uniti, si è sviluppata intorno ai fenomeni della cosiddetta "età post-secolare". E la rimodula sull'Italia, dove, intorno al post-secolarismo, il dibattito si è fatto negli ultimi anni, per comprensibili ragioni, particolarmente chiassoso.

Con il termine "post-secolare", da noi, s'intende polemicamente alludere anche al ruolo che la chiesa cattolica è tornata ad assumere, in assenza di un partito cattolico capace di filtrare le aspettative di un elettorato di credenti, ricomponendolo in un programma politico rispettoso dei paletti posti dalla costituzione, un ruolo decisivo nella sfera pubblica. Ma anche, come l'autore sottolinea, frutto dell'equivoco di "alcuni laici pentiti che scambiano la loro personale biografia con la storia della società in cui vivono".

Ritroviamo infine qui il documento di una tappa ulteriore del nostro disincanto. In un lavoro di qualche anno fa, Rusconi si era fatto interprete delle aspettative sull'Europa "potenza civile" come forza capace di traghettare nel mondo globalizzato l'eredità migliore dell'Occidente: la sua razionalità, appunto, il suo atteggiamento laico nei confronti dei grandi conflitti valoriali.

Ma ora il lemma dell'Europa civile è scomparso dal lessico di questo libro. Il soggetto storico che, per autoinvestitura, si era proclamato garante della razionalità e della secolarizzazione sta lottando per la sua sopravvivenza. E non è detto che in questa lotta la ragione e il laicismo (ma l'autore si professa ottimista) riescano ad avere la meglio.

pierpaolo.portinaro@unito.it

P. Portinaro insegna filosofia politica all'Università di Torino

Una ragione priva di pathos

di Giovanni Filoramo

Qual è lo stato di salute del razionalismo occidentale, di una tradizione di pensiero che sta alla base dell'imperialismo culturale occidentale e che è stata sottoposta in questi ultimi decenni agli attacchi corrosivi della critica decostruzionista? In questa accorata ma lucida apologia di una razionalità intesa come intelligibilità del mondo naturale e della vita degli individui, presupposto per la conoscenza e per l'interazione con la natura e per una governabilità sociale e politica secondo criteri di libertà e di autonomia nella condotta di vita, un posto a parte occupano i capitoli centrali del libro (III-V). A partire da una riflessione sulle modernità multiple e sull'epoca assiale, l'autore esamina le criticità del confronto con altre tradizioni culturali che o la ignorano o la considerano una tipica manipolazione ideologica occidentale. Si può conservare la propria identità tradizionale, culturale e religiosa senza ricor-

correre a forme universali di ragione? è possibile un vero dialogo o almeno un confronto senza questa base comune? ma si può costruire una base comune razionale sfuggendo alle trappole delle chiusure identitarie? Si tratta di problemi drammatici, come si

evince in particolare dalle analisi condotte a proposito dell'islam (cap. IV) e della razionalità della fede cattolica quale si presenta in papa Ratzinger (cap. V).

Pur condividendo l'impostazione di fondo dell'autore, confesso che il modo in cui ha condotto questi due confronti mi lascia perplesso. Riassumerei la mia critica nella constatazione che la razionalità difesa da Rusconi è "apatia", priva cioè della vita delle passioni, fossero anche quelle della stessa ragione. Mi spiego. Prendiamo il caso dell'islam. La sua scelta di dialogare e confrontarsi con alcuni intellettuali islamici rappresentativi in funzione dello schema prescelto legato al tema "secolarizzazione, modernità, razionalità" è asettico, finisce per occultare, anzi, per escludere un aspetto decisivo della questione, che condiziona profondamente anche l'ottica prescelta. A differenza del cristianesimo e dell'ebraismo, che hanno comunque partecipato in modo attivo e dialettico ai processi della modernità classica, talora favorendoli talora subendoli talora contrastandoli ma rimanendone comunque profondamente influenzati, l'islam nelle sue varie dimensioni e realtà geografiche e storiche l'ha conosciuta soltanto perché ne ha dovuto subire la violenza nelle sue varie forme, dalle più brutali alle più sottili e pervasive. Si tratta di un processo che non si è certo arrestato dopo la seconda guerra mondiale in seguito ai processi di decolonizzazione.

Valga per tutti la violenta e appassionata critica distruttrice del postmodernismo nella rilettura di un intellettuale come Ziauddin Sardar, per il quale esso riprende

e prosegue senza alcuna soluzione di continuità la missione civilizzatrice dell'Occidente per rendere l'altro a sua immagine, creando nuove arene di soggiogamento e oppressione, cercando in più, questa volta, di assorbire e consumare l'altro, come dimostrano, ad esempio, ong e cooperazione, il nuovo volto dello spirito missionario cristiano. Dunque, una conquista più subdola, meno evidente, più razionale, ma più pericolosa, almeno dal punto di vista dell'intellettuale consapevole e disposto al confronto, che in realtà si traduce inevitabilmente in uno scontro violento. Sono palliativi che non pretendono per nulla di mutare i rapporti di forza, ma alla fine finiscono in modo virulento per confermarli. Rusconi, alla fine del suo confronto, è costretto ad ammettere che "una nuova cultura politica (virtualmente democratica) può nascere soltanto criticamente dalla cultura religiosa tradizionale": ma quali siano le conseguenze di questa posizione non è dato di sapere, anche perché si trascura di prendere seriamente in considerazione le forme specifiche di razionalismo pur presenti nella tradizione islamica, come ad esempio i mutaziliti, non a caso emarginati dal sunnismo vincente.

Quanto all'interpretazione della posizione di Ratzinger, quella di Rusconi mi sembra francamente deludente. Il pathos che in questo caso non coglie è il tratto specifico del *logos* cristiano, chiaramente presente negli scritti del papa. Egli deve molto al "romanticismo" della Scuola cattolica di Tubinga dove ha insegnato. A partire da Johann Adam Moehler, essa elaborò una concezione organica del dogma che cercava di affrontare l'annosa questione del rapporto, dal punto di vista cattolico, tra dogma e storia: la questione su cui si affacciò anche il cardinale Newman - certo una fonte di questa scuola romantica - e che costituisce il vero "cuore di tenebra" della crisi modernista. Questa tradizione di pensiero era accomunata dal rifiuto del kantismo e della sua pretesa di spogliare la fede non solo del suo orizzonte metafisico, ma anche della sua concreta dimensione storica. La storia, o meglio la teologia storica, diventa, in questa prospettiva, una chiave per meglio comprendere la complessità delle vie che il messaggio cristiano, che si manifesta soltanto nel *logos*, nel linguaggio e dunque nella storia, ha seguito nel suo rapporto con la cultura antica. Su questo sfondo, Ratzinger ricupera la peculiare teologia del *logos* di Giustino, un filosofo morto martire verso il 165 d.C. Qui si ha la vera svolta "assiale" del cristianesimo: il *logos* degli uomini è in realtà il *logos* figlio preesistente di Dio, che si è incarnato, ha patito, è morto e risorto. Conoscere (*wisdom*) è patire, l'uno non si dà senza l'altro. Una ragione priva di pathos rischia di rimanere alla superficie delle cose.

giovanni.filoramo@unito.it

G. Filoramo insegna storia del cristianesimo all'Università di Torino



Il flagello del neoliberalismo

di Gian Luigi Vaccarino

Colin Crouch IL POTERE DEI GIGANTI PERCHÉ LA CRISI NON HA SCONFITTO IL NEOLIBERISMO

ed. orig. 2011, trad. dall'inglese
di Marco Cupellaro,
pp. 211, € 16,
Laterza, Roma-Bari 2012

Forse non è poi così strano che tra i vari tentativi di fornire una valutazione organica, a tutti i livelli, della natura e delle cause della crisi economico-finanziaria dei nostri giorni (che è paragonabile per gravità, durata e conseguenze solo alla crisi degli anni trenta del secolo scorso) vi siano non solo quelli degli economisti, per la verità non molto numerosi, ma anche dei sociologi. Gli economisti *mainstream*, infatti, si sono venuti a trovare in un notevole imbarazzo per effetto degli avvenimenti immediatamente precedenti e successivi al crollo. Pochissimi di loro avevano capito la piega che stavano prendendo gli avvenimenti. In *primis* non l'avevano capito i principali responsabili della politica economica. In questo senso la crisi non ha solo innescato una terribile catena di guai di carattere materiale sul piano economico e sociale, costringendo gli stati, inizialmente riluttanti, a operare massicci interventi di salvataggio per impedire un crollo generalizzato dell'economia globale, creando però in questo modo un massiccio aumento del debito pubblico, che graverà pesantemente sugli anni a venire. Sul piano intellettuale gli avvenimenti hanno anche messo in evidenza quanto fossero labili i capisaldi della scienza macroeconomica "normale", in particolare quella sua parte che analizza il modo in cui funzionano i mercati monetari e finanziari, e giudica il loro grado di stabilità in un contesto privo di regolamentazione. Le vicende della crisi, com'è noto, hanno avuto il loro fulcro iniziale nel settore bancario e finanziario statunitense nel corso del 2008. Ma le origini più lontane vanno fatte ri-

salire alla lunga stagione delle deregolamentazioni e liberalizzazioni – questa è una delle tesi centrali sostenute da Crouch – che hanno interessato, dagli anni ottanta e novanta in poi, molti settori dell'economia, e in particolare il settore bancario e finanziario, un aspetto, questo, assolutamente decisivo ai fini della comprensione della causa più profonda del fenomeno. Sul piano intellettuale occorre dunque fare i conti con l'influenza crescente guadagnata, dagli anni settanta in poi, dai neoliberalisti, che sono sorprendentemente riusciti a estenderla non solo sui partiti e sui governi conservatori (a cominciare dalla mitica "signora di ferro" Margaret Thatcher in Gran Bretagna, e dal presidente Ronald Reagan negli Stati Uniti), ma anche su quelli di orientamento socialdemocratico e laburista, soppiantando le teorie e le politiche economiche di varia ispirazione keynesiana che erano state dominanti dalla fine della seconda guerra mondiale in

poi. E occorre, infine, secondo Crouch, misurarsi anche con il fatto (piuttosto inquietante, si potrebbe dire) che, nonostante le sue evidenti inadeguatezze e contraddizioni, l'ideologia neoliberista mostra tuttora una sorprendente resistenza ad abbandonare la scena centrale. *The Strange*

Non-Death of Neoliberalism è significativamente il titolo originale inglese del libro. Va detto che il sociologo Crouch si muove con notevole finezza e competenza non solo nei suoi campi di elezione, ma anche sui terreni dell'economia. Esemplare in questo senso è il primo capitolo, dove vengono delineate in modo sintetico ma assai efficace le caratteristiche delle forze intellettuali in campo, e in particolare viene spiegato che cosa si deve intendere con il termine "neoliberalismo". "Inizialmente – scrive Crouch, riferendosi al periodo degli anni settanta-ottanta, quando il problema economico principale per i governi era quello di come combattere l'inflazione – il cavallo di battaglia neoliberista fu la richiesta ai governi di una po-

litica macroeconomica che si limitasse a controllare il livello dei prezzi gestendo la massa monetaria: un approccio chiamato, per questo, "monetarismo". Nessuna "concertazione" con le parti sociali, sindacali, ecc., ma pura rigorosa predeterminazione della crescita della quantità di moneta. "Qualcuno si chiese – commenta l'autore – se in un mondo in cui le carte di credito divenivano sempre più importanti bastasse controllare l'offerta effettiva di moneta per limitare la domanda, o se l'offerta di moneta misurasse in modo attendibile la liquidità disponibile ai consumatori". Qui l'allusione implicita è alla critica del monetarismo contenuta nel Rapporto Radcliffe sulla politica monetaria inglese, e in particolare alla polemica contro Milton Friedman del keynesiano Nicholas Kaldor. Questi, andando

pochi altri economisti eterodossi. L'errore di Friedman riguardo alla moneta e alla politica monetaria, e le sue conseguenze negative sull'occupazione, vennero denunciati vigorosamente da Kaldor nel 1982 in un opuscolo che si intitolava (profeticamente, possiamo dire oggi) *The scourge of monetarism*, il flagello del monetarismo. Si trattava degli anni in cui la "lady di ferro" aveva da poco iniziato la sua esperienza di governo, abbracciando *in toto* i dogmi monetaristi. "Quando salì al potere nel maggio 1979 – scrive ironicamente Kaldor nell'opuscolo citato – la signora Thatcher proclamò ufficialmente l'adozione formale del credo monetarista quasi con la stessa solennità con cui l'imperatore Costantino abbracciò il

gall Act), che impedivano alle banche di utilizzare i depositi dei loro clienti per effettuare investimenti finanziari ad alto rischio. "L'abolizione di questa legge – scrive Crouch – consentì a operatori finanziari impegnati in attività particolarmente rischiose l'accesso ai risparmi di milioni di persone ignare di ciò che stava accadendo. E ciò non era positivo". Quali interessi rappresenta il neoliberalismo? Qui sta in particolare l'originalità del contributo di Crouch: per un verso il neoliberalismo ha come vettore una vera e propria classe, quella dei capitalisti finanziari, all'inizio geograficamente concentrata negli Stati Uniti e in Gran Bretagna, ma gradualmente diffusasi poi in tutto il pianeta, che si trova molto av-

In queste due pagine
la crisi economica
nella duplice prospettiva
internazionale e italiana.



Simone ai giardini, olio su carta intelata, 50x35

decisamente oltre lo stesso Keynes (quantomeno quello della *Teoria generale*), sosteneva la natura "endogena" della quantità dei mezzi di pagamento presenti nell'economia, e di conseguenza denunciava l'errore insito nella pretesa dei monetaristi di combattere l'inflazione mediante il semplice controllo della crescita della quantità di moneta. Va anche notato che la stessa idea circa la natura "endogena" della moneta era stata sostenuta da Marx più di un secolo prima, e da

Cristianesimo come religione di Stato". Tutti questi avvenimenti, nota Crouch, sono ormai pressoché dimenticati, e lo stesso vale per il termine "monetarista", prima, ma non unica, incarnazione del neoliberalismo. Le banche centrali, inclusa la Banca d'Inghilterra, hanno abbandonato da tempo i canoni della politica "monetarista", che fin dall'inizio si erano rivelati impossibili da seguire. Del neoliberalismo, però, ciononostante è sopravvissuta e si è addirittura consolidata l'idea vaga, ma non per questo meno nefasta, secondo cui i mercati della moneta e del credito sono intrinsecamente stabili, e non hanno perciò bisogno di particolari regolamentazioni e controlli. Da allora banche e intermediari finanziari sono enormemente cresciuti, sia sul piano nazionale che sul quello internazionale, con il procedere della globalizzazione. E a questo processo si è anche accompagnata una notevole deregolamentazione finanziaria in gran parte del mondo, a cominciare dai paesi – Stati Uniti e Gran Bretagna in primo luogo – in cui i governi avevano adottato con convinzione l'agenda neoliberista. Un esempio importante di intervento legislativo in tal senso è stato, negli Stati Uniti, il *Gramm-Leach-Bliley Financial Services Modernization Act* del 1999, che sopprimeva le restrizioni introdotte nel 1933 in seguito al crollo di Wall Street del 1929 (il *Glass-Steag-*

vantaggiata dal suo carattere transnazionale e dalla perdita di autonomia dello stato-nazione. Quest'ultimo era invece il perno delle politiche keynesiane, del potere sindacale e delle politiche "di concertazione" tra le parti sociali. "Gli unici soggetti in grado di operare rapidamente a livello globale [sono] le gigantesche imprese transnazionali che antepongono le proprie regole private a quelle dei governi". E questi sono appunto i soggetti che sostengono e ripropongono le politiche neoliberiste, e che continuano a farlo anche dopo lo scoppio delle bolle finanziarie. Così si spiega per Crouch "la strana non-morte del neoliberalismo", nonostante gli effetti potenzialmente devastanti che la crisi ha mostrato di poter innescare. D'altra parte, la ri-regolamentazione, pur necessaria, non può più essere riproposta oggi nei termini e con le caratteristiche che aveva nell'età keynesiana, quando a predominare erano gli stati-nazione. Di qui le conclusioni poco rassicuranti del discorso di Crouch, quantomeno fin quando le ri-regolamentazioni (ad esempio Tobin Tax, neo Glass-Steagall, poteri e autorità di controllo, ecc.) non vengano riprese e aggiornate a un livello sovranazionale sufficientemente significativo.

gianluigi.vaccarino@unito.it

G. Vaccarino insegna economia politica

19 il primo mensile
con gli supplementi quotidiani

alfabeta2 **TEXT**

Di chi è la cultura?
Vediamone i protagonisti, le idee e i contenuti
Manifesto 1975: l'arrivismo storico-culturale e storiografico

EXPLORE EXHIBITE

Maurizio Nannucci

ANGELO GUGLIEMINI *Conversazione con Michele Santoro*
PAOLO BRIEFETTO *Gramsci politico*
COLLETTIVO UNINOMADE *Impresa, lavoro e nuovo capitalismo*
VASSILIOS VASSILOPOULOS *Grécia. La distruzione ormai è globale*
FRANCESCO BERARDI *Bufo. Le rivalità arabe*

IN EDICOLA
DAL 4 maggio a € 5.00

alfalibro

Alfabeto 2

Alfabeto 2

Il Prina della prosperità da parata

di Giuseppe Cassini

Giulio Tremonti USCITA DI SICUREZZA

pp. 259, € 12,
Rizzoli, Milano 2012

Giampiero Castellotti
e Fabio Scacciavillani

TREMONTI IL TIMONIERE DEL TITANIC

pp. 320, € 22,
Editori Riuniti, Roma 2011

Dove si è nascosto in tutti questi mesi l'ex-super-ministro Tremonti? Da quando la nave Italia si è arenata sulle secche della Recessione (che pure erano segnalate sulla mappa), il Grande Timoniere dell'economia italiana era come svanito nel nulla. In realtà, da uomo navigato e di finissimo udito, era provvidenzialmente "scivolato via" su una scialuppa appena percepito il primo scricchiolio

dell'incombente naufragio. Si era messo in salvo a terra – in terra padana per maggior sicurezza – confidando nella nota bravura degli italiani ad arrangiarsi da soli. Ai giornalisti che cercavano di braccarlo sulla mappa, il Grande Timoniere dell'economia italiana era come svanito nel nulla. In realtà, da uomo navigato e di finissimo udito, era provvidenzialmente "scivolato via" su una scialuppa appena percepito il primo scricchiolio dell'incombente naufragio. Si era messo in salvo a terra – in terra padana per maggior sicurezza – confidando nella nota bravura degli italiani ad arrangiarsi da soli. Ai giornalisti che cercavano di braccarlo sulla mappa, il Grande Timoniere dell'economia italiana era come svanito nel nulla. In realtà, da uomo navigato e di finissimo udito, era provvidenzialmente "scivolato via" su una scialuppa appena percepito il primo scricchiolio

Ci si aspettava che l'artefice della politica economica rispondesse nel libro a qualche domanda: Perché in questo decennio il mio paese è cresciuto cinque punti in meno della media europea? Come mai siamo diventati il fardello che minaccia di affondare l'euro? Perché non abbiamo adottato a suo tempo misure di rilancio dell'economia? Dov'ero io, dotato dal 2001 di pieni poteri? Malauguratamente, nel libro non c'è risposta a queste domande, forse troppo banali.

L'autore usa la penna come un fioretto – stile elegante, movimenti svelti, stoccate ironiche – e il risvolto di copertina preannuncia il tema: "Separare l'attività produttiva dall'attività speculativa; chiudere la bisca della finanza in modo che siano i giocatori e non noi a pagare per le perdite sulle puntate. Solo così si può uscire da questo mostruoso videogame in cui siamo entrati senza capirlo e senza volerlo".

Come, senza volerlo?! Non era lui il "genio della finanza creativa"? Non era lui l'artefice di cartolarizzazioni, condoni, scudi fiscali, una tantum, due tantum, tre tantum? È pur vero che gran parte di queste "perdonanze" gli erano impo-

ste dal Capo; però rimaneva sempre al suo posto di comando, ritenendosi indispensabile come Colbert, esperto come Necker, adattabile come Talleyrand. Un'autentica salamandra: intellettuale di sinistra eppure tributarista provetto; ospitato da un quotidiano moderato come il "Corriere della Sera", scriveva nel 1991 che "il condono è una forma di prelievo fuorilegge"; maestro di elusione fiscale nel suo studio privato, in campagna elettorale predicava in pubblico nel 2008: "Basta con la stagione dei condoni! La prossima sarà una stagione di forte contrasto all'elusione e all'evasione". Se Talleyrand servì cinque regimi per il bene della Francia, pure Tremonti ha cambiato cinque volte opinione, ma pro bono suo. Detto volgarmente: scrive bene (quando è lontano dal potere) e razzola male (quando è ministro).

Torna alla memoria un ricordo risalente all'ottobre del 2004. Dodici consulenti di Giulio Tremonti, allora ministro delle Finanze, sbarcavano per un lungo fine settimana di lavoro a Varenna, nella Villa Monastero affacciata sul lago di Como. Tra loro c'erano Siniscalco, eminenza grigia del ministro; Maria Cecilia Guerra, nota docente di scienza delle finanze; Domenico Sartore, autorevole docente di econometria. L'unico inesperto ero io, precettato in quel manipolo illustre solo in quanto consigliere diplomatico del ministro.

Sul lago avvolto nella bruma autunnale l'aria era frizzante, com'era frizzante l'aria nel cenacolo dove i dodici "apostoli" riuniti attorno al ministro lavoravano di lena alla bozza di un Libro Bianco di riforma fiscale. Un documento rivoluzionario, perché mirava – cito – a "spostare l'asse del prelievo tributario dal centro alla periferia, dal lavoro ai consumi, dal complesso al semplice". Una svolta radicale in senso federalista, ambientalista e di snellimento impositivo: ridurre a soli otto tributi – pochi e lucrosi per il fisco – la "fiera delle cento tasse", ben descritta da Tremonti in due precedenti saggi. A dicembre del 2004, prima delle dimissioni del governo Berlusconi, il ministro depose in Parlamento il Libro Bianco, subito pubblicato da Mondadori con un bel titolo di richiamo (*La riforma fiscale. Otto tasse, un unico codice, federalismo: vedo, pago, voto*).

Gli italiani oberati da odiosi balzelli si aspettavano che nel 2001 – tornato ai fastigi del potere incoronato del triregno (Tesoro + Finanze + Bilancio) – realizzasse la riforma contenuta nel

Libro Bianco. L'avrebbero battezzato *Codex Tremontianus*, senza tema di sfigurare al paragone con il *Codex Justinianus*. È trascorso un decennio invano. Esattamente un anno fa la Conferenza ha presentato un irritato rapporto sui "cento balzelli d'Italia", ossia le tuttora esistenti "paleotasse" su cui era stato Tremonti a ironizzare a suo tempo (la tassa sull'ombra, l'accise speciale sui carburanti per la crisi di Suez del 1956, ecc.).

A fare le bucce all'ex-superministro provvede un altro libro appena pubblicato da Editori Riuniti, *Tremonti. Il timoniere del Titanic*, a firma del giornalista Giampiero Castellotti e dell'economista Fabio Scacciavillani. Costa il doppio del libro di Tremonti ma forse vale il doppio, perché ripercorre per filo e per segno una carriera scandita da giravolte e acrobazie da circo: "Il primo ribaltone della 2° Repubblica" lo definiscono i due autori riferendosi al 1994, allorché fu eletto grazie alla lista Segni e con un guizzo acrobatico si ritrovò ministro delle Finanze di Berlusconi. Il libro di Castellotti e Scacciavillani è denso ma leggibilissimo: denso in quanto il filo conduttore della vita politica e professionale del Nostro si snoda in infiniti tourniquet; leggibilissimo in quanto ricco di un'aneddotica certo non banale.

Anche le pagine di *Uscita di sicurezza* sono di agile lettura, grazie al talento letterario di Tremonti; ma sfogliandole non si trova neppure un minimo di autocritica sulla sua esperienza di governo. Anzi, nel risvolto di copertina, Tremonti si limita a informare genericamente di aver "avuto incarichi pubblici in Italia e all'estero", non di essere stato per tre volte ministro dell'Economia e delle Finanze. Non si sa mai che venisse chiamato un giorno a rendere testimonianza del suo operato come avviene in America. È accaduto a tutti i pubblici responsabili dell'ultima crisi, dal ministro del Tesoro americano John Snow ad Alan Greenspan, il "grande elemosiniere" a capo della Federal Reserve Bank. Memorabile la patetica confessione di Greenspan davanti al Congresso il 23 ottobre 2008: "Io pensavo che le ban-

che si sarebbero autoregolate, proprio perché è nel loro interesse non farsi del male". A quel punto il presidente della commissione parlamentare Waxman affondò il coltello: "Lei intende dire che la sua visione del mondo, la sua ideologia, non funzionava più?". Greenspan lo ammise balbettando: "È precisamente questo il motivo per cui sono così allibito, perché ho creduto per quarant'anni che il sistema funzionasse perfettamente".

La lancetta del pendolo di Tremonti – nel suo oscillare tra europeismo e antieuropeismo, tra deregulation (quando è al potere) e re-regulation (quando lo perde) – si ferma nel suo ultimo libro su posizioni neo-socialiste; com'era prevedibile, visto che l'ha scritto nell'attuale periodo di non-potere.

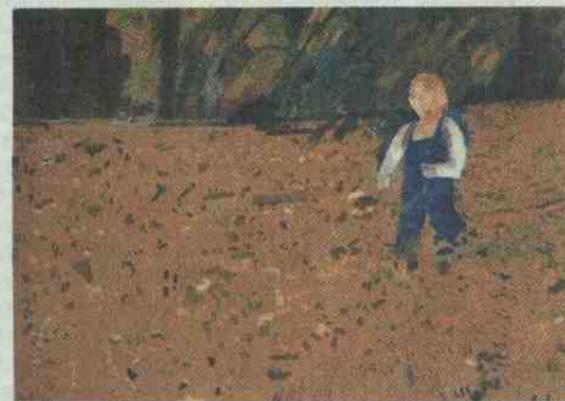
Preoccupato dalla gravità della crisi europea in corso, descrive quattro possibili scenari: 1) andare passivamente verso la catastrofe; 2) dividere l'Eurozona in aree forti e aree deboli; 3) riorganizzare costituzionalmente l'Unione Europea con più disciplina di bilancio ma anche con emissione di Eurobond; 4) formare una Nuova Alleanza tra popoli e stati europei come fu il *New Deal* di Roosevelt.

Ecco, sono questi ultimi due scenari (più il *Global Legal Standard* che propose senza successo al G8 dell'Aquila), l'"uscita di sicurezza" da cui il titolo. E infine, una scoperta straordinaria: a p. 157 propugna l'economia sociale di mercato; non importa che questa fosse la formula elaborata e fatta propria dall'Unione Europea già mezzo secolo fa.

Ora mezza Italia si domanda: cosa ha lasciato agli italiani l'epopea napoleonica del duo Berlusconi-Tremonti? Nulla di duraturo, se non un duraturo impoverimento, e qualche battuta dettata dall'ironia popolare ("L'Italia è una penisola ba-

gnata da tre mari e prosciugata da Tremonti"). Come finirà per loro due? Berlusconi non sarà certo esiliato a Sant'Elena; potrebbe ritirarsi in un'ospitale isola caraibica al riparo da eventuali estradizioni e ripetere senza tema di smentite: "Solo Napoleone ha fatto più cose di me".

Ci preoccupa invece il ritorno di Tremonti in Lombardia, dove il linciaggio del conte Prina resta così vivido nella memoria che tuttora i milanesi usano dire "L'ha fa la fin del Prina". Sotto Napoleone il



Simone sul prato, 1985, olio su carta intelata, 100x70

conte fu ministro delle Finanze del Regno d'Italia dal 1802 al 1814, all'incirca quanto Tremonti. Cesare Cantù lo ritrasse così nella sua *Storia Universale*: "Prina era fecondissimo di espedienti per soddisfare le crescenti esigenze dell'Imperatore, mentre con arte sapeva disporre i conti pubblici in modo che appariva un'incredibile prosperità... sebbene di parata, che ben conoscevasi non duratura da chi vedesse com'era costosa".

Aveva gestito l'erario senza arricchimenti personali, è vero, ma l'aveva anche dissanguato non osando dir di no alle pesanti richieste di un Napoleone in preda a furori bellici. Finché torme di milanesi esasperati – racconta lo storico dell'epoca Carlo Botta – il 20 aprile 1814 "corsero alla casa di Prina, e flagellatolo prima crudelmente, l'uccisero con insultar anche il suo sanguinoso cadavere per lungo tempo". Dio non voglia!

giuseppe_cassini@fastwebnet.it

G. Cassini è stato ambasciatore d'Italia a Beirut



**DA UN GRANDE
PSICOTERAPEUTA
UNA NUOVA STRADA
PER CURARE ANSIA
E IL PANICO**

MONDADORI
www.libri.mondadori.it

Il vero calamaio

di Raffaella D'Elia

Emanuele Trevi
QUALCOSA DI SCRITTO
LA STORIA QUASI VERA
DI UN INCONTRO IMPOSSIBILE
CON PIER PAOLO PASOLINI

pp. 246, 16 ill., € 16,80,
Ponte alle Grazie, Milano 2012

Forse mai come in *Qualcosa di scritto* è contenuto il "carattere letterario", la cifra più autentica di Emanuele Trevi. Come se in questo nuovo lavoro fosse più chiaramente svelata e portata alla luce la tessitura minuziosa che, fin dagli esordi nel 1994 con *Istruzioni per l'uso del lupo*, rende i suoi libri così illuminati da un'attitudine innata e coltivata, imperniata sulla ricerca-rivelazione di una propria voce, tanto più capace di incidere e di fissarsi nella mente quanto più legata a un'urgenza, una necessità interiore.

Testi sospesi tra la prosa, la saggistica, la critica d'arte, un'autobiografia sempre impastata e confusa, inverata dalla finzione, un genere che si sviluppa per ritrarsi e annacquare in un altro, con una tale sistematicità e coazione a ripetere da porsi come l'esempio più autentico, efficace, di una scrittura letteraria alternativa all'ansia definitoria e così fortemente concentrata sulla forma romanzo, dominante in questi anni: *qualcosa di scritto* allora, impossibile e inutile da definire, come i segni che si lascia dietro un'esistenza, imperfetti, misteriosi. Solo qualcosa di scritto, come una fra le più alte forme di rispetto e comprensione: esistenziale, quindi letteraria, artistica.

C'è sempre un che di comovente nello scoprire e nel seguire qualcuno alle prese con il proprio mondo interiore, e qualunque sia il gradiente più o meno alto di affinità con quanto si va apprendendo, il discrimine è sempre dato dalla materia viva che ne emerge, dall'incandescenza che riesce a ricrearsi in una forma nuova, palpitante. "Il talento è solo la forma artistica del carattere", si legge in *Senza verso*, e tutti i lavori di Trevi ne portano il segno. Quell'attitudine consumata a far rivivere il proprio percorso intrecciando aneddoti, ricordi, soffermandosi su un'opera d'arte, un dipinto, un libro attraverso cui più profondamente tratteggiare l'orizzonte che si va schiarendo, fin da subito è parsa come qualcosa di indispensabile. Ed è inseguendo con gli occhi della mente il profilo di questa figura perfetta, evanescente eppure realizzabile, che si incastona alla perfezione, ancora una volta, e con maggiore evidenza, *Qualcosa di scritto*.

Di che cosa tratta questo libro? Di Pier Paolo Pasolini, certo. Un Pasolini fatto rivivere alla luce di colei che era convinta di essere l'unica persona ad averlo

compreso nel profondo, Laura Betti. Ed è "all'ombra di quella Chernobyl mentale" che lo scrittore, trentenne, proprio in prosimità della pubblicazione del suo primo libro (nel 1994), compie un'esperienza decisiva al Fondo Pasolini.

È qui, a pochi passi da piazza Cavour, in un edificio divenuto un vero e proprio "spazio psichico", "estensione della mente malata e infelice di Laura", che Trevi, narratore in prima persona, avvicina lo spettro di una figura così potente. E la grandezza di questo progetto è tale anche perché, procedendo nella lettura, come sempre abbiamo visto accadere nella sua opera, da un libro se ne genera un altro: un libro nel libro nel libro.

"La Pazza": così Trevi definisce l'attrice e l'artista, ed è come se in questo soprannome sia compresa tutta l'ostilità che misurava la distanza tra lei e il mondo (ad esclusione naturalmente di Pasolini), ma è, ugualmente, un soprannome in grado di restituire tutta la dolcezza di uno sguardo capace di cogliere come raramente accade un carattere, una personalità, anche quando schiacciate dalla follia: "Le uniche scuole davvero degne di essere frequentate sono quelle che non ci scegliamo e delle quali, per così dire, imbocchiamo la porta per caso; così come le uniche materie che ci conviene approfondire sono quelle che non hanno nemmeno un nome ben preciso, e tantomeno un metodo razionale di apprendimento. Tutto il resto, alla fine, è relativo. Laura era un libro di testo chiassoso e sgradevole da sfogliare, ma pieno di rivelazioni".

Il nucleo della ricerca si rivela in tutta la sua luminosità quando a coincidere non sono solo degli eventi contingenti, uniti da legami più o meno evidenti, ma è l'avventura stessa, umana e artistica, a inverarsi: l'una nell'altra. Nel prisma di *Qualcosa di scritto* (dalla formula ripetuta più volte nel testo pasoliniano) si riflettono ritratti intensi dello scrittore friulano, più volte incentrati sul suo incarnare se stesso fin oltre ogni limite (Trevi parla di "morte in atto"), oltre il crinale nevralgico superato il quale nulla è più come prima, ed emerge un'interpretazione radicale, luminosissima di *Petrolio*, riletto in una chiave legata a filo doppio con un antichissimo rituale misterico, i misteri eleusini, celebrati ogni anno a Eleusi, vicino Atene, alla fine dell'estate. "Con una serie di allusioni molto precise *Petrolio* intendeva rinnovare la memoria di questo antico culto greco, fondato sull'iniziazione, sulla metamorfosi dell'individuo che produce la conoscenza suprema, contenuta nella visione. Non era una semplice citazione erudita (...) Semmai Pasolini aveva scoperto, in quelle esperienze antiche, un riflesso delle proprie, e viceversa". E

Narratori italiani

ancora: "Mentre scrive *Petrolio*, o gira *Salò*, è andato oltre, non alla maniera di chi sta esplorando, ma di chi a casa non tornerà mai più. *Petrolio* è la cronaca in presa diretta di un'iniziazione, ovvero: di una presa di possesso della realtà".

E non è, verosimilmente, anch'essa un'iniziazione, ciò che Trevi vive agli inizi della sua attività di critico e scrittore, in quegli stessi anni novanta che videro apparire l'opera pasoliniana (uscì nel 1992), quando ogni giorno accanto a Laura Betti era una sfida lanciata contro la prevedibilità e il buon senso? Nel seguire gli indizi che in *Petrolio* conducono al più misterioso dei rituali antichi fondati sul concetto di iniziazione, Trevi intreccia l'esistenza di Pasolini, beneficiario egli stesso di una metamorfosi irreversibile, e l'apprendistato dell'autore a fianco dell'attrice di *Teorema* brilla della medesima qualità e sostanza. "Nel vero calamaio, quello che usano i grandi, ribollono materie ben diverse: sangue e sperma e materia fecale e tutti gli altri innominabili fanghi dove pullulano desideri e aspirazioni e ricordi più vasti ed oscuri (...) Lì, per quanto la affilassi, la punta del mio pennino non riuscivo a intingerla. Ed ero certo che la Pazza, quell'essere impossibile, quella punizione vivente, aveva qualcosa di prezioso da insegnarmi, qualcosa che non avrei potuto continuare per sempre a fingere di ignorare".

E allora, il profilo di Pasolini suggerito anche attraverso la persona tutta della donna che lo amò infelicamente tutta una vita, un'interpretazione originalissima della sua opera incompiuta, la responsabilità della vocazione per uno scrittore, un'iniziazione che dall'antica Grecia sfiora, impregna un'opera misteriosa e importante del Novecento italiano e viene declinata anche nell'alfabeto pazzo di un'artista dal carattere impossibile sono le immagini che scorrono nel prisma di possibilità che quest'opera regala. "I had my vision", è la citazione da Virginia Woolf a introdurre l'ultimo capitolo, *Come un lampo*, il racconto straordinario, pieno di grazia ed eleganza, del viaggio dello scrittore da Atene a Eleusi, in chiusura di un libro raro, prezioso, cui guardare con attenzione e ammirato stupore.

raffadelia@virgilio.it

R. D'Elia è scrittrice
e critica letteraria



IL BLOG DELL'INDICE
www.lindiceonline.blogspot.com

Nell'inframondo

di Giuseppe Antonelli

Alessandro Piperno

INSEPARABILI

IL FUOCO AMICO DEI RICORDI

pp. 351, € 17,
Mondadori, Milano 2012

Fine. Sotto l'ultimo rigo c'è scritto proprio così, come nei vecchi film di una volta, quando la parola fine avanzava sullo schermo fino a diventare sempre più grande e a coprire quasi del tutto l'ultimo fotogramma. E l'ultimo fotogramma, qui, l'ultima delle illustrazioni che punteggiano la prima (*Persecuzione*, Mondadori, 2010; cfr. "L'Indice", 2011, n. 1) e la seconda parte (*Inseparabili*) del *Fuoco amico dei ricordi* è quella di due bambini, fratello e sorella, che scendono da una macchina per assistere al funerale della nonna. Un'immagine che ci riporta dritti dritti a quella di David e del fratello Lorenzo che all'inizio di *Con le peggiori intenzioni* (il fortunatissimo romanzo d'esordio di Piperno, Mondadori, 2005; cfr. "L'Indice", 2005, n. 5) assistono al funerale del nonno. Gli ambienti descritti, d'altra parte, sono gli stessi (quelli dell'alta borghesia romana, visti dal punto di vista di una ricca famiglia ebrea: lì i Sonnino, qui i Pontecorvo) e il passo è sempre quello della saga, con l'avvicinarsi di tre generazioni ("La grande illusione della perpetuità genetica"). C'è persino qualche personaggio che migra da una storia all'altra; come Gaia Cittadini, l'inarrivabile dea desiderata da David, qui non più adolescente e ancora più lasciva di come l'avevamo lasciata. E se invece che di un dittico si trattasse di una trilogia?

Il fatto è che Piperno, come tutti i veri scrittori, parte sempre da un nucleo forte e da un altrettanto forte punto di vista sul mondo. E come tutti i veri narratori occulta quel nucleo dietro l'impatto emotivo di una storia avvincente, diffrangendo il suo punto di vista nello sguardo della voce narrante. Nel primo romanzo, il tutto è gestito in chiave autoironica e a tratti apertamente comica; nell'insieme del secondo, si predilige una chiave seria, a tratti – come gli stessi personaggi non esitano a sottolineare – melodrammatica ("Il mélo stava assumendo contorni sempre più ottocenteschi"). Il primo romanzo era scritto, come gran parte della narrativa italiana e straniera degli ultimi anni, in prima persona; il secondo, in terza (è uno di quei romanzi a cui dare del lei).

C'è sempre, anche in questo *Inseparabili*, una forte attenzione al disegno della trama, secondo una costruzione che qui vuole essere geometrica, fondata su una serie di rispecchiamenti: tra i due fratelli, Filippo e Samuel ("Il primogenito aveva bisogno di tirarsi su con gli antidepressivi

vi e il minore di calmarsi con gli ansiolitici"); tra Samuel e il padre Leo, protagonista di *Persecuzione* ("Il padre era rimasto fermo e lui l'aveva raggiunto. Ora erano due fratelli gemelli"); ma anche all'interno della stessa vicenda di Samuel, che tutti chiamano Semi ("La sua intera vita acquisiva una specie di logica geometrica"). Un parallelismo che si potrebbe estendere, più in generale, al rapporto tra le due parti del dittico: tutta in discesa la prima, con il progressivo smorzarsi dei toni che accompagna lo spegnersi del protagonista; tutta in crescendo la seconda, con una climax che culmina nella scena madre finale (più madre che mai, visto che si conclude con l'infarto di Rachel, la madre dei due). Un finale quanto mai simbolico, dato che la scena – il litigio in cui i due si rinfacciano tutto il non detto di venticinque anni – si svolge nello stesso scantinato dove, nella prima parte, si era consumato il dramma solitario che aveva portato Leo alla morte. Ovvero l'*underground*, l'inframondo, il subconscio dove viene rinchiuso l'incomprensibile (e dunque indicibile) che solo in quel sottosuolo può essere evocato.

Ma, come le altre volte, il cuore della storia sta altrove. Anche qui Piperno lavora con gli stereotipi per raccontare gli archetipi, vale a dire – in epoca post-psicoanalitica – i grumi di nevrosi che albergano in ognuno di noi e ci proiettano in un patologico pantheon di Edipi e Narcisi, Elette e Atlanti. *Con le peggiori intenzioni* era un libro sul complesso d'inferiorità, *Persecuzione* sul senso di colpa, *Inseparabili* racconta l'ansia da prestazione: quel misto di presunzione e insicurezza, di invidia e disprezzo, di ricerca dell'approvazione e voglia di isolamento che affligge in modo diverso entrambi i fratelli, rendendo sessualmente impotente il *workaholic* Semi e professionalmente abulico il *sex addicted* Filippo. Quella forza distruttiva che trasforma anche il successo planetario inopinatamente arriso a Filippo in un pericolosissimo boomerang per lui (a cui la fama porterà più guai che altro) e per il fratello, che arriverà a viverlo come un imperdonabile voltafaccia ("Non credevo a tutte quelle stronzate che il successo cambia. Ma poi ho visto te"). Il conseguente separarsi degli "inseparabili" mette il fratello più piccolo di fronte al suo destino: senza il fratello, Semi (*nomen omen*) rimane una persona a metà, capace solo di vivere di ricordi. Ciò che determina la rivelazione finale; anche se un indizio era già nella dedica che precede il romanzo: "A Filippo, mio fratello".

giuseppe.antonelli@unicas.it

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

Sulla zattera di Géricault

di Andrea Tarabbia

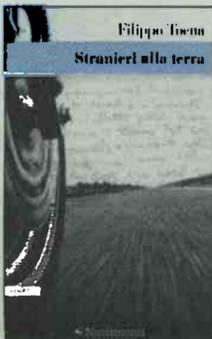
Filippo Tuena
STRANIERI ALLA TERRA

pp. 347, € 18,50,
Nutrimenti, Roma 2012

Il lavoro di documentazione e "ricostruzione lirica" che Tuena ha messo su pagina con le *Variazioni Reinach* e con *Ultimo parallelo* costituisce un *unicum* nel panorama letterario italiano: mentre gli altri raccontano storie, Tuena racconta degli episodi particolari della storia e della cultura occidentale; mentre gli altri si premurano di inserire, nei colophon dei loro libri, la dicitura "personaggi e fatti di quest'opera sono frutto di invenzione", Tuena lavora con fotografie, documenti, reperti, statue, lettere: lavora con l'esistito e con l'esistente, senza infingimenti e senza paura di fare nomi, snocciolare date e riferimenti culturali; ancora, mentre gli altri fanno il possibile per essere narrativi, Tuena, con un piglio che – pur con tutte le differenze – ricorda quello di W.G. Sebald, si concede spesso la divagazione colta, la digressione saggistica. L'autore dice del resto di sé che non ama granché leggere narrativa, e che si trova a suo agio come lettore solo quando tiene tra le mani un saggio, un carteggio, un documento. La sua visione, dunque, e la prospettiva attraverso cui, nei suoi libri, ci restituisce il mondo, sono laterali: un meraviglioso *a parte* nel panorama narrativo italiano.

Stranieri alla terra è, come i libri che l'hanno preceduto, scritto nel solco di una vocazione letteraria che non ha paragoni nel nostro paese, e lo si capisce subito, dal paratesto: presentato come un "romanzo atipico" nel risvolto di copertina, il libro in realtà non è un romanzo, ma un insieme di sette narrazioni di diseguale lunghezza che propongono un percorso allo stesso tempo personale e didattico intorno al tema della scrittura. La prima parte, *Nomi e destini*, contiene quattro pezzi su altrettante figure storiche colte in un momento chiave della loro esistenza: Hemingway che sta perdendo la memoria; Géricault figlio che affronta il proprio destino tragico andando alla deriva

come i personaggi della *Zattera della Medusa* dipinta dal padre; il generale americano Jackson che muore in seguito a una ferita riportata in battaglia, in una narrazione che a tratti ricorda l'agonia di Giovanni delle Bande Nere nel *Mestiere delle armi* di Ermanno Olmi; infine, il grande cornettista Bix che si beve il proprio talento in una Manhattan funerea. La seconda parte, *Lo scrittore è un avventuriero innamorato*, invece, mette in scena un io – quello dell'autore – che ripercorre in tre diversi momenti alcune tappe della sua formazione di uomo e di intellettuale: c'è un poemetto didascalico sullo scrivere; c'è la descrizione di un viaggio in moto da Milano a Roma che è, a suo modo, un *Nostos* nei luoghi della memoria e dell'infanzia, ed è un piccolo romanzo autobiografico di formazione "a ritroso"; c'è, infine, quello che può essere considerato il pagamento di un debito: nell'ultimo capitolo, infatti, Tuena



è a Firenze, nel complesso di San Lorenzo, davanti all'amato Michelangelo (a cui ha dedicato più di un saggio ma mai una narrazione); ora, anche se il piglio di San Lorenzo è forse il più saggistico di tutto il volume, in qualche modo Tuena chiude il cerchio, e mette in scena il suo rapporto con il genio rinascimentale raccontandolo.

La nota finale dell'autore è una piccola guida al testo che si apre con una specie di dichiarazione di poetica: "I brani riuniti in questo libro rappresentano il mio lavoro sulla scrittura (...). Rappresentano altresì una privata riflessione sul mestiere del narrare e sulle infinite possibilità di svolgerlo". È proprio questa la chiave per entrare nell'opera: ognuno dei pezzi che compongono *Stranieri alla terra* è infatti scritto con un tono e un registro diversi da tutti gli altri. Se il pezzo d'esordio, *Ritratto dello scrittore come toro*, è un dialogo in cui una donna e un uomo che è evidentemente Hemingway ragionano sulla memoria e sulla morte, *Lo scrittore è un avventuriero innamorato* è un breve poemetto in versi sciolti; se *Il viaggio del motociclista* adotta una prosa quasi puramente diaristica, *La zattera di Géricault* sta a metà tra

la biografia e la ricostruzione storica. E così via. Sette pezzi, sette punti di vista, sette modi di raccontare. Ad accomunare le quattro prose della prima parte, oltre il fatto che fanno riferimento a personaggi del mondo dell'arte e della storia realmente esistenti, è una riflessione sulla morte che, in qualche modo, li attraversa e li sublima: l'Hemingway invecchiato che parla nel bar di Madrid termina il suo discorso – evidentemente fatto in prossimità del gesto estremo – con il racconto dell'uccisione del toro nella corrida; Géricault muore nel corso del secondo episodio, e le figure evocate nella minuziosa e bellissima descrizione della *Zattera* hanno tutte qualcosa di terminale; il generale Jackson, la cui epopea è rievocata da un narratore che va a trovare la vedova molti anni dopo la battaglia fatale, è ormai un'icona, e la storia della sua morte viene raccontata mentre, da qualche parte, sua figlia giace in un letto da cui non si alzerà più; la storia di Bix è la lenta, struggente agonia di un uomo che vede sfiorire il proprio genio musicale e che, pochi giorni prima di morire, in uno degli episodi più straordinari di tutto il volume, trascina l'amico-narratore all'obitorio dell'ospedale Bellevue, dove, guardando i cadaveri, sembra voler prendere confidenza con la fine. Il tema della memoria – la memoria di sé – fa, nella seconda parte, da controcanto al tema della morte: l'io dello scrittore viene messo al centro, e viene scavato e ripercorso attraverso l'autobiografia (*Il viaggio del motociclista*) e il rapporto con un maestro (il pezzo dedicato a Michelangelo).

Memoria e morte sono i poli legati a doppio filo da un altro grande tema caro all'autore: quello del viaggio come attraversamento, come messa alla prova di se stesso e del personaggio e come ricostruzione; sono i poli tra i quali si muove la scrittura di Tuena: scrivere è ricordare (o ricostruire partendo dai dati, dai documenti) ed è, soprattutto, fronteggiare la morte, la propria, quella dei propri cari e quella degli altri. Era così anche nei lavori precedenti, ma qui il binomio sembra ulteriormente tematizzato e reso esplicito. Di diverso e in più rispetto ai libri passati, *Stranieri alla terra* ha la vocazione del libro definitivo, della summa di una carriera e del punto di non ritorno di una riflessione: raccoglie infatti tutti i temi, gli stili, le forme, i punti di vista, le voci e le passioni che Tuena ha messo su pagina nel corso degli anni, e, per la prima volta, mette a nudo anche la persona dell'autore. Si capisce così il senso della frase di lancio che campeggia, evidenziata, sulla quarta di copertina: "Alla fine tutte le storie s'incontrano". Perché la storia di Bix è quella di Jackson, che è a sua volta quella di Hemingway, di Géricault, di Michelangelo e, in ultimo, dell'autore stesso: tutti sono (siamo) presi dentro quel vortice che è la memoria e che è la morte, e un viaggio in motocicletta può aiutarci a ricomporlo. ■

tarabbia.andrea@gmail.com

A. Tarabbia è scrittore

Onde, spiaggia, cielo

di Davide Dalmas

Mauro Covacich
A NOME TUO

pp. 339, € 22,
Einaudi, Torino 2011

In fedeltà ai suoi personaggi corridori di maratone, si può dire che Covacich sia un *long distance writer*. Non perché il singolo capitolo sia poco stimolante o perché sia necessario leggere centinaia di pagine per iniziare ad apprezzarlo. Ma la forte circolarità – da un libro all'altro – di temi e motivi, di spie e stilemi, la fedeltà a ossessioni e questioni sempre di nuovo investigate invogliano a letture protratte. Così vediamo tornare personaggi divisi tra due relazioni, in desiderata e impossibile compresenza; vediamo esplorare gli estremi delle possibilità genitoriali, dall'adozione all'abbandono; assistiamo a diversi esperimenti radicali di autocontrollo del corpo; ritroviamo la maratona, varie forme di ascetismo, la magrezza, il sesso. E seguiamo il roteare dei personaggi (spesso degradati messaggeri celesti, angeli pachidermi o, come qui, presenze angeliche con "piedacci da zoccola") e dei luoghi, con preferenza per quello che potremmo definire, parafrasando Paolo Conte, un "Nordest bardato di stelle", con centro fra Trieste, Udine e Pordenone e confini slabbrati fino all'Ungheria, alla Croazia e a Milano 2, dove regnano televisioni commerciali, maghi catodici e *realities* estremi. E hanno una certa ricorsività anche le architetture narrative e i ritmi interni: anche quest'ultimo libro presenta una partizione nervosa, in capitoletti brevi, di tre-quattro pagine, che formano però strutture più complesse.

Chi legge i libri di Covacich, pertanto, non si stupisce nel veder tornare più volte un'espressione particolare, caricata di significati e plurime spiegazioni, *Lumiliazione delle stelle*, e di ritrovarla poi trasformata nell'azione di un *body artist*. La prima parte di *A nome tuo* si intitola proprio così, e mostra Covacich stesso in viaggio sulla costa orientale dell'Adriatico per presentare appunto un video che testimonia questa performance, ora realizzata in prima persona e non più attribuita come in passato all'alter ego Rensich (il proliferare dei possibili alter ego che sono anche potenziali autori può ricordare Philip Roth). Come già in *Prima di sparire* (2008) la vita dello scrittore sembra in larga parte dedicata ad attività pubbliche: conferenze, presentazioni, interviste radiofoniche, partecipazione a manifestazioni culturali. Covacich sta lavorando intorno a un'idea del "romanzo" analoga a quella che l'arte contemporanea ha dell'"opera": il risultato-manufatto in sé dice poco senza il progetto, l'intenzione, tutto ciò che gli sta

intorno e lo realizza preparandolo; e senza l'esecuzione: non secondaria risulta quindi l'esibizione-passione in pubblico dell'autore.

Prima di sparire era il romanzo che nel suo (non) farsi aveva prodotto *A perdifiato* e *Fiona*: alternando le vicende in prima persona e la prosecuzione delle storie dei due libri precedenti, ne esibiva le connessioni. Qui si va un passo oltre. L'io di Covacich, apertamente individuato come tale, dopo aver compiuto l'opera che prima delegava a un personaggio, si incontra e si scontra direttamente con un'altra protagonista dei testi precedenti. E finisce così per scrivere anche "a nome tuo", al posto dell'altra, per interposta persona: si fa *ghost writer*, scrittore fantasma per il fantasma incarnato, negro per la negra. Fare l'amore con il proprio personaggio, litigarci, scoparci, sfruttarsi a vicenda: la strada aperta dai



Colloqui coi personaggi di Pirandello ha portato ben lontano. Covacich inscena qui il rapporto perverso tra autore e personaggio come quello tra un padre e una figlia incestuosi, come complici che non sanno quanto possono fidarsi l'uno dell'altra.

Il libro che si fa sotto i nostri occhi è perciò in realtà almeno tre libri: l'*autofiction* dello scrittore-performer in viaggio sull'Adriatico, la saga familiare dei Covacich in mezzo alle ferite della storia novecentesca e l'annuncio "bel romanzo sulla morte", che è in realtà sulla tensione fra vita e non vita; e sull'eutanasia.

Covacich è uno scrittore così consapevole che a raccontarlo si ha sempre l'impressione di tradirlo, di dar l'idea di libri puramente meta-letterari (sì, ci sono anche le note, con un continuo riferimento alla letteratura di mare, dall'*Odisea* a Conrad, Hemingway, Salgari). E non c'è dubbio che continui a porsi l'obiettivo di affrontare le sfide poste alla letteratura dal mondo di oggi, quello fatto di "sei miliardi di artisti senza eguali" che descrive in *L'arte contemporanea spiegata a tuo marito* (Laterza, 2011). Ma lo fa nella scrittura, mantenendo l'attenzione del lettore, e lavorando per "far aderire i confini dell'immaginazione su quelli della vita reale", per trovare il modo migliore di imbrogliare – questo è l'arte, la letteratura – restando onesti, "trasmettendo nell'invenzione la verità più vera del proprio sé". E utilizzando quindi anche vecchi arnesi come la capacità di far percepire i comprimari, le descrizioni non pedanti, una puntuale ricerca lessicale.

Giusta la copertina, con la foto di Tom Sullam: onde, spiaggia, cielo; tutte linee orizzontali di blu, bianchi e azzurri; vuote, solitarie. ■

davide.dalmas@unito.it

D. Dalmas è ricercatore di letteratura italiana all'Università di Torino



Senza titolo, 1983, acrilico e tempera su carta intelata

Le scaglie del Leviatano

di Girolamo De Michele

Alberto Garlini
LA LEGGE DELL'ODIO

pp. 814, € 22,
Einaudi, Torino 2012

La legge dell'odio, ambizioso romanzo di Alberto Garlini, aspira a collocarsi alle altezze della parte migliore del genere noir raccontando la prima stagione dell'eversione nera – dal 1968 a Piazza Fontana fino alla strage di Peteano – da un punto di vista eccentrico: quello di Stefano Guerra, militante neofascista la cui romanzesca biografia sembra ricalcata su quella di Vincenzo Vinciguerra (mentre la figura del deuteragonista Franco Revel suggerirebbe accostamenti con Stefano Delle Chiaie). In questo modo, *La legge dell'odio* si propone come un *Italian Tabloid* che allude a *Romanzo criminale* di Giancarlo De Cataldo: questo si è imposto come il testo

definitivo sui rapporti tra malavita e potere, quello aspira a essere il romanzo definitivo sull'avvio della strategia della tensione; ma ammicca anche a *Le benevole* di Jonathan Littell, torrenziale discesa nel maelstrom del nazismo effettuata dall'ufficiale SS Maximilien Aube. La critica si è divisa sulla riuscita dell'operazione di Littell, segnalando comunque la pericolosità del materiale, che andava maneggiato con cura (e non saremo noi a dire se Littell vi è riuscito). Su *Romanzo criminale* il successo di critica ha talvolta oscurato la profonda conoscenza dei meccanismi della tragedia classica, il sottile lavoro di sperimentazione linguistica e la capacità dell'autore di nominare o alludere alla vastità eterogenea dei materiali. Sta di fatto che, costretti dal prodotto letterario in sé prima ancora che dalla bandella editoriale, a fronte di queste pietre di paragone è non solo inevitabile prendere atto del fallimento di *La legge dell'odio*, ma è necessario indagare le ragioni di questo scacco.

Garlini, come detto, sceglie il noir come genere nel quale far coincidere un certo uso della lingua e un determinato trattamento dei dati, integrando le *tramas putridas* (i marci stracci) della storia patria con la *trama figurata* (l'ossatura) del romanzo. L'autore non è però all'altezza del lavoro sulla lingua che altri hanno portato avanti: dal lavoro sul linguaggio cronachistico, con lo slittamento della percezione temporale (descrizione *just in time* dell'oggetto-contesto del giornale, che viene fruito in tempo reale) che confligge con l'aspettativa del lettore, orientata sul tempo lungo della trama; all'uso chirurgico della paratassi come continua sottrazione che apre vuoti di senso da far riempire al lettore, o spazi in cui inserire gergalità vernacolari, citazioni spiazzanti, uso paronimico dei dialetti; fino alla costruzione

di figure allegoriche. La lingua di Garlini, al contrario, è quanto di più scontato possa darsi nella scrittura di genere: paratassi ordinaria, scarsità di consecutive o secondarie – insomma, quanto si aspetterebbero di trovare in un noir quei critici che i noir non li leggono, ma li suppongono. Le inserzioni linguistiche, che dovrebbero innestarsi sulla struttura ordinaria creando un passaggio dal linguaggio medio a quello "alto-retorico", sono prese di peso dal meglio (cioè dal peggio) della letteratura fascista, a partire da Julius Evola; ma anche qui l'operazione ha l'effetto di presentarci figure stereotipate che recitano Evola come i Salmi i farisei: come se avessero il rotolino di *Cavalcare la tigre* pendente davanti agli occhi. Fatto è che in un buon noir i protagonisti non sono Tipi Ideali: il noir immette nella trama del reale dosi massicce di individualità, di singolarità, senza comporre una figura generale,

un simbolo universalizzabile, una metafora buona per tutte le stagioni. Il noir, per dirla con Deleuze, mostra "l'intera società nella più alta potenza del falso".

I personaggi di Garlini sono invece stereotipi privi di spessore e psicologia, a partire dalla caratterizzazione sessuata: l'eroe, sul quale l'acqua bollente della doccia scivola sulla pelle come le labbra di una vergine (*sic*), è perennemente in erezione, al traino di una metafora banale che, reiterata, diventa comica; le donne sono meri oggetti sessuali sempre a disposizione della turgida verga del Maschio Fascista. È probabile che ciò fosse, nelle intenzioni, finalizzato all'espressione del *punto di vista fascista*, che dovrebbe provocare, immaginiamo, un moto di disgusto nel lettore: ma se lo strumento comunicativo è manchevole, l'effetto è o il comico involontario – "amo le tigri perché coltivano la mia indifferenza" – o, peggio, la comunicazione, in assenza di una presa di distanza stilistica da parte dell'autore, del punto di vista fascista come "oggettivo". Lo sfondo tragico che dovrebbe sorreggere il tutto diventa un piatto fondale sul quale scorrono figurine di cartone, macchiette imbevute della retorica della "parte sbagliata della storia"; ma lo stesso può dirsi per la figura di Giangiacomo Feltrinelli-Mengaldo, per la cui raffigurazione Garlini recupera i più triti stereotipi da rotocalco; o per Bruce Chatwin, catapultato in una quarantina di pagine afgane dalle quali apprendiamo che anche l'intellettuale nomade dopo aver mangiato fagioli rutta, e dopo aver pisciato non si lava le mani.

Ma questo sfondo è la Storia, che reclama i propri diritti: a partire dalla documentazione, e dall'intenzione dell'autore, che manipola materiali di cui non possiede le chiavi, finendo con il prendere per buono quanto let-

to per dovere d'informazione. Esempio è la favola di Avanguardia Nazionale a Valle Giulia, basata su una storica foto nella quale si vede sì un drappello di neonazisti, alcuni dei quali riconoscibili – ma, per l'appunto, giusto una ventina: pochini, per fare di loro non dei semplici infiltrati, ma uno dei centri propulsori dell'intera contestazione. Il movimento del Sessantotto, entro il quale i movimenti sono sempre composti da "cinesi", sempre infiltrati da fascisti e servizi segreti, è qualcosa di cui Garlini non coglie, o comunque non riesce a rendere, le cause, le ragioni, l'ampiezza e la portata: scompare non solo il reale, con le sue dinamiche e i suoi conflitti, ma anche quella dialettica tra il potere e gli sconfitti che, alludendo alla risoluzione del conflitto di classe, costituisce secondo Manchette il nerbo del noir. Questi limiti interpretativi ed espressivi precipitano in una ricostruzione della strage di piazza Fontana secondo la tesi del doppio attentato (con Valpreda depositario di una prima bomba ma ignaro della seconda collocata dai fascisti) esposta da Paolo Cucchiarelli in *Il segreto di Piazza Fontana*, mastodontico volume (pubblicato dopo la morte di Valpreda) che pretenderebbe di rovesciare verità storiche coincidenti con le verità giudiziarie appoggiandosi sulla capocchia di spillo di un ex funzionario del Sisd e di un misterioso "mister X", "un fascista operativo, uno che sapeva". Una tesi, scrive Adriano Sofri, che riduce "la mole infame di manipolazioni depistaggi provocazioni e delitti di corpi e uomini dello Stato all'unico fantomatico segreto di cui lui è il segretario: il Raddoppio [di bombe e attentatori]", e che Corrado Stajano ha liquidato come "una palla al piede". E che però Garlini fa propria, con il solo effetto di aumentare quell'impressione di nebbiosa indeterminazione, quella notte in cui i gatti son tutti bigi e, nell'indistinguibilità di vero e falso, restano solo "il verosimile, l'inverosimile e le varie gradazioni della menzogna": che il narratore ben si guarda dall'affrontare. Compito del narratore che s'avventura in queste lande dovrebbe essere quello di lasciare intravedere almeno una delle scaglie del Leviatano: accrescere la fumara che lo avvolge è un gesto, politico ed etico oltre che letterario, reazionario.

demichele.gi@tiscali.it

G. De Michele è insegnante e scrittore



Senza titolo, 1986,
tempera su carta intelata, 100x130

Quel mondo che si scopre fuggendo

di Antonella Cilento

Livio Romano
IL MARE PERCHÉ CORRE

pp. 204, € 14,
Fernandel, Ravenna 2011

Due guerre, due donne, due uomini e, soprattutto, due tempi d'Europa paralleli e speculari: è molto più di un noir questo *Il mare perché corre* di Livio Romano, che, con la sua ormai corposa produzione, ci ha abituati a escursioni dal romanzo (vedi *Mistandivò*, esordio einaudiano del 2001 o *Niente da ridere*, uscito per Marsilio nel 2007) al reportage narrativo (*Porto di mare*, Sironi, 2002 o *Dove non suonano più i fucili*, Big Sur, 2005, viaggio in Bosnia, premessa a questo nuovo romanzo).

E, in effetti, lo sguardo del reportage non abbandona mai il lettore in *Il mare perché corre*, narrazione intrecciata di luoghi, di suoni, di sapori tutti confinanti l'Italia ma che l'Italia non osserva mai, le spalle volte all'Adriatico, come se l'Est a noi prossimo non esistesse. Spalle rivolte contro luoghi percorsi dal dolore e dalla guerra ma anche contro la Storia, poiché il passato recente e il presente invisibile che ci circondano sono oggi davvero una terra straniera.

Dunque, i due protagonisti: entrambi si chiamano Piero, ma uno ha solo quarantasei anni, l'altro ne ha quasi il doppio, ottantadue. Sono in fuga e insieme inseguono l'amore: un biondissimo medico bosniaco per il primo Piero, Helena, e Nela, ebrea sefardita scampata al nazismo e rifugiata in Salento, per il secondo Piero. Il primo Piero ha traversato il mare per approdare a Mostar (una "città fore da capu", dove convivono religioni, stili di vita etnie diversissimi) e Dubrovnik, sulle orme di un giovane soldato italiano, ma, appunto, finisce con l'innamorarsi della sfuggente Helena. Il secondo Piero ha già compiuto il suo inseguimento e ora insegue solo se stesso.

Si intrecciano a questi viaggi effetti inquietanti di storia recente, le Br, giovani morti. Sia pure con la sua lingua lineare e leggera, Romano racconta di tempi incrociati, di irrisolti pregiudizi, di modalità di dire il mondo che contraddicono le consuetudini italiane alla semplificazione e fanno deragliare i treni dei luoghi comuni. I due Piero si ritrovano per caso a condividere la stessa auto e a fare insieme un viaggio ai confini della realtà, dove le donne (e non solo loro) non si comportano come previsto.

Insomma, il romanzo italo-bosniaco di Romano sembra usare il filtro del luogo vicino e speculare – uno specchio deforme, che rivela i difetti di chi si specchia – per parlare soprattutto dell'Italia. Di chi siamo

diventati. Ad esempio, il giovane Piero porterebbe volentieri via con sé Helena in Salento (è così vicina la Bosnia, in fondo) ma: "Di primo acchito, a Piero venne naturale pensare che lei non avrebbe mai più dovuto lavorare, che avrebbero ristrutturato la casa, e ne sarebbe stata la regina mentre lui avrebbe aperto un lussuoso emporio a Lecce e avrebbero fatto tre figli e sarebbero stati felici insieme fino alla fine dei giorni. Ma si trattene. Da quel po' che conosceva, intuiva che per Helena mantenersi da sé e realizzarsi nella professione erano principi irrinunciabili. Gli ricordava le ragazze della sua generazione, le alternative in eskimo degli anni settanta. Coloro che quali, adesso, abdicata l'idiosincrasia per il reggisenone e gli aforismi letti nel Libretto Rosso, e raggiunta l'agognata posizione di dottoressa, se ne andavano girando in fuoristrada To-

yota bardate di pelle rossa e con le facce martoriate dai filler e dal botulino. Le ragazze italiane di ventisei anni, al contrario di Helena, per quanto ne sapeva Piero, sarebbero state ben contente di progettare un futuro di casalinghe agiate".

E i due Piero che parlano si raccontano, appunto, un'Italia inaspettata e diversa, specie agli occhi del più giovane, dove, negli anni settanta, si gioca a basket a Galatina, di due generazioni a confronto che però hanno in comune una vocazione alla fuga, alla diserzione materiale e morale, che risalgono una brumosa Italia del Nord ma rievocano luoghi esotici (o ogni passato è per sua stessa natura esotico?). I due Piero cercano il mondo ma fuggono soprattutto da una periferia di cui si sentono prigionieri: quando il vecchio Piero viene a sapere che Nela e altri ebrei scampati ai lager e diretti in Palestina sono raccolti in una località salentina si rianima, pensa che qualcosa sta finalmente succedendo: "Sentivo che il mondo stava passando anche da noi". *L'on the road* poi si scioglie in successive scoperte, in rivelazioni e delusioni, ma quel che conta è avvenuto: le troppe anime d'Italia si sono confrontate e interrogate su cosa sia, poi, alla fine, cambiare e fare una rivoluzione, cosa siano, ancora, le ideologie e che modello di realtà si possa costruire. Restano, naturalmente, gli individui, più che le idee, messi in luce da un registro a volte teatrale, con didascalie fra parentesi, fitti dialoghi, a volte cinematografici: le panoramiche di luoghi, odori e cibi sono forse l'elemento che più resta impresso una volta chiuso il libro, come a sottolineare uno struggimento, una fame di vita inesauribile, che fa i conti con gli errori storici e personali ma non si estingue mai.

cilentoantonella@libero.it

A. Cilento è scrittrice



I silenzi di Modiano

di Paolo Mauri

Patrick Modiano si è dato il compito non facile di ricostruire, spesso dal nulla o quasi, quell'intrico di particolari che chiamiamo vita di una persona. Solo il titolare sa realmente che cosa è stata la propria vita, ma qui, voglio dire nelle storie che narra Modiano, il titolare è assente, talvolta è morto da tempo, talvolta ha perso completamente la memoria... In un ideale ritratto tipo noi vediamo lo scrittore seduto in un caffè di Parigi intento ad osservare una ragazza che abitualmente siede ad un tavolino, prende qualcosa e poi se ne va senza dire una parola.

Modiano è uno scrittore investigatore, ma non deve risolvere problemi polizieschi, storie di delitti o simili. Investiga, appunto, le vite. In un suo celebre romanzo del 1978, *Via delle Botteghe Oscure* (Prix Goncourt), il gioco è più complicato. C'è un uomo che cerca di ricostruire se stesso, visto che ha perso completamente la memoria del proprio passato e si è adattato a lavorare, la scelta non è certo casuale, in una agenzia di investigazioni. Era stato lo stesso titolare dell'agenzia, C.M.Hutte, a fornirgli un nome e un passaporto e dunque l'uomo si era chiamato Guy Roland. Dopo otto anni l'Agenzia aveva chiuso, Hutte era partito per Nizza a lui non restava che cercare di scoprire chi era stato in passato. Grazie a due gestori di locali notturni e ristoranti trova una labile traccia che lo mette in contatto con l'emigrazione russa, ma è solo una possibile partenza che comunque fa saltar fuori alcune foto. In una Guy Roland pensa di riconoscersi...

In un altro romanzo (o forse sarebbe più giusto dire racconto lungo) del '93, intitolato *Chien de printemps*, lo scrittore narra in prima persona un episodio che risale al 1964, dunque ai suoi diciannove anni. È seduto con un'amica in un caffè, quando un altro cliente tira fuori la Rolleiflex e fotografa la giovane coppia. Si tratta, come dirà subito, di un fotografo professionista, Francis Jansen. Sta facendo un servizio sulla gioventù parigina per una rivista americana e chiede alla coppia se si presta a qualche altro scatto, ma questa volta per la strada. In breve il giovane ancora aspirante scrittore fa amicizia con Jansen, che gli racconta di aver lavorato con Robert Capa e lo accoglie nel suo atelier. Ma Jansen è una persona in fuga dalla vita e ancora una volta Modiano, che scrive trent'anni dopo il loro incontro, lavora intorno agli indizi che possono restituire qualcosa di lui e della sua storia.

Che cosa ha fatto scattare in Modiano la voglia di scrivere di Jansen? Una fotografia: quella "rubata" tanto tempo prima in quel caffè. A Jansen non pensava più da tanti anni, ma quella foto aveva risvegliato il ricordo. "Mi aveva chiesto che cosa contavo di

fare dopo e io gli avevo risposto: Scrivere. Questa attività gli sembrava essere 'la quadratura del cerchio' - questo il termine esatto che aveva usato. In effetti, si scrive con le parole, e lui, cercava il silenzio. Una fotografia può esprimere il silenzio. Ma le parole? Ecco che cosa poteva essere interessante a suo giudizio: riuscire a creare il silenzio con le parole..."

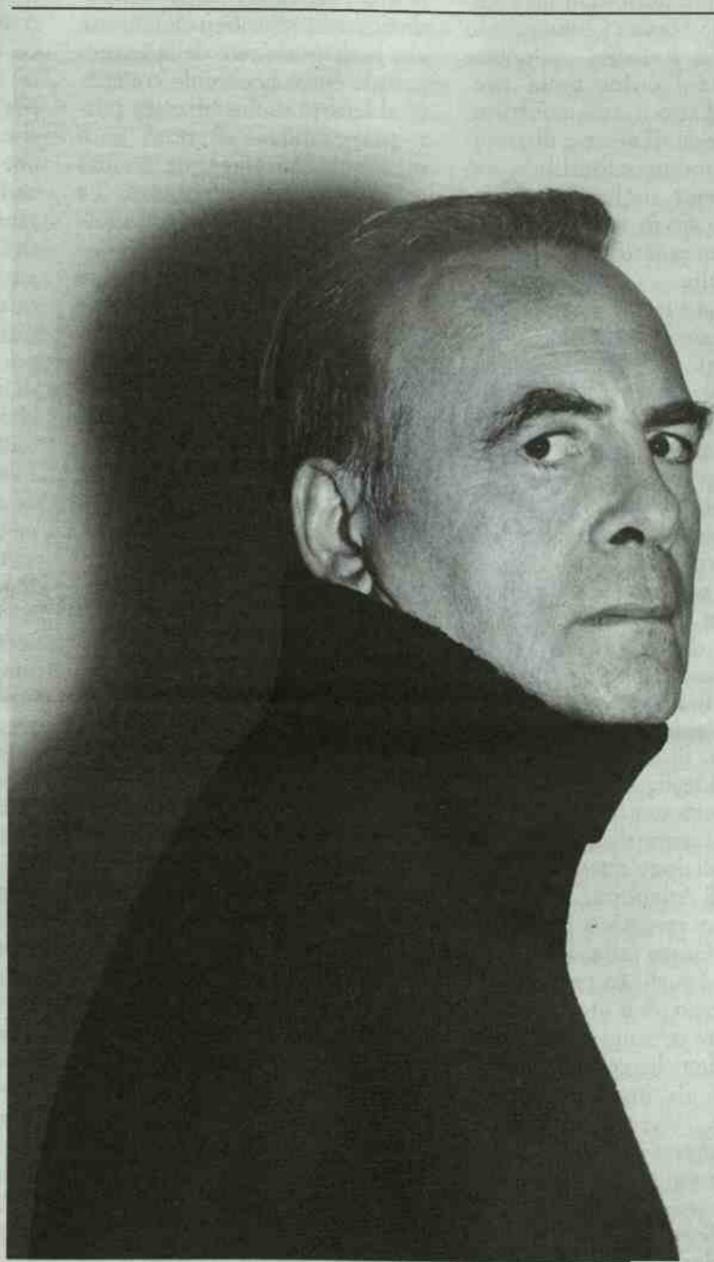
Confessione interessante: Modiano scrive libri silenziosi, mentre cerca di forzare il silenzio di una foto che viene dal passato. In *Dora Bruder* (1997) che gli è ora valso il Premio Bottari Lattes Grinzane nella sezione "La Quercia", il silenzio è particolarmente intenso. Tutto muove da un annuncio comparso su "Paris-Soir" il 31 dicembre del 1941, che Modiano

bino, accompagnavo mia madre al mercato delle pulci di Saint-Ouen...". Un particolare dopo l'altro i ricordi si allineano sulla pagina: negozi, bar, una farmacia, una jaguar parcheggiata... "Dalle nove di sera, il viale era deserto. Rivedo ancora la luce dell'entrata al metro di Simplon. E, quasi di fronte, quella dell'ingresso al cinema Ornano 43. L'edificio del 41, che precedeva il cinema, non aveva mai attratto la mia attenzione, eppure ci sono passato davanti per mesi, per anni. Dal 1965 al 1968..."

Perché Modiano vuole ridare corpo ad un nome che si è perso nel nulla? Forse perché è cosciente del fatto che la scrittura può ridare a suo modo la vita o addirittura crearla: comunque sa che le tracce, a saperle cercare, non si perdono mai del tutto. Certo ci vuole una pazienza certosina, bisogna tentare molte strade e non arrendersi. "Ho impiegato quattro anni per scoprire la data esatta della sua nascita: 25 febbraio 1926. E sono stati necessari altri due anni per conoscere il luogo di quella nascita, 12° Arrondissement. Ma io sono paziente. So aspettare per ore sotto la pioggia". "Dora Bruder" è dunque il resoconto di una lunga investigazione che pian piano consente all'autore di sapere chi sono i genitori di lei: il padre, ebreo, è nato a Vienna, la madre invece è ungherese. Si sono conosciuti a Parigi. E poi ci sono i resoconti delle visite al quartiere dove abitavano e pian piano la ricostruzione della loro vita, della loro misera condizione, fino al tentativo di salvare Dora mettendola in un istituto di suore del Sacro Cuore. Nei registri di polizia il suo nome di bambina quattordicenne ancora non è segnato tra gli ebrei, mentre lo è il nome dei suoi genitori. I particolari si accumulano, la storia prende corpo, anche se presto ci si accorge che il destino della bambina è inesorabilmente segnato e la sua fuga destinata a finire nel peggiore dei modi. Dora Bruder è un nome che Modiano ritroverà nei registri del campo di concentramento delle Tourelles, dove è entrata il 19 giugno del 1942. Ma come sa chi ha letto il romanzo, Modiano insieme a Dora Bruder sta inseguendo anche se stesso, sicché i piani della narrazione si intersecano e i tempi si sovrappongono: l'adolescenza di Dora Bruder e, vent'anni dopo, l'adolescenza di Patrick Modiano, figlio di genitori separati che però abitavano nello stesso palazzo. E litigavano. Modiano ricorda quando lui e il padre furono portati al commissariato con un cellulare e il padre non gli rivolse neppure uno sguardo. Che la propria biografia costituisca una trama neppure troppo segreta nei libri di Modiano è provato da *Pedigree* (2005) che è appunto la storia della sua vita e di quella dei suoi genitori, un ebreo di origini toscane e una ballerina fiamminga. Il silenzio, il vuoto, e Parigi, protagonista immensa e muta di queste storie. Quella di Modiano è un'assillante inchiesta sul vivere e sul perché la vicenda degli individui così spesso si brucia nelle insensatezze della storia.

La seconda edizione del Premio Bottari Lattes Grinzane

di Elena Rossi



Mauri, Bruno Quaranta, Lidia Ravera, Giovanni Santambrogio e Serena Vitale.

La seconda sezione è invece rivolta a romanzi italiani e stranieri pubblicati nel corso dell'ultimo anno. La Giuria tecnica nomina tre "finalisti", ma il vincitore viene decretato dal voto delle dieci giurie scolastiche (nove in Italia e una all'estero) che, tra Aprile e Settembre, sono chiamate a leggere i libri proposti e ad esprimere il proprio giudizio.

Moderatore della giornata milanese è stato il saggista e giornalista Antonio Gnoli, che ha introdotto gli ospiti e dialogato coi membri della Giuria, chiamati ad esprimere le motivazioni della loro scelta e a rispondere alle domande del pubblico. Lo scrittore francese Patrick Modiano si è aggiudicato il premio della sezione "La Quercia" con il romanzo *Dora Bruder*, uscito per i tipi Guanda nel 2004.

Tra un centinaio di romanzi proposti sono stati scelti per la sezione "Il Germoglio" *La valle delle donne lupo di Laura Pariani* (Einaudi), *Tutta la vita di Romana Petri* (Longanesi) e *Paradiso e inferno* (Iperborea) dell'islandese Jón Kalman Stefánsson.

Adesso la parola passa ai centotrenta studenti provenienti da nove prestigiosi licei italiani (Liceo da Vinci di Alba, Liceo Galilei di Alessandria, Liceo Orsini di Ascoli Piceno, Liceo Bianchi Dottula di Bari, Liceo Duni di Matera, Liceo Tito Livio di Padova, Liceo Cavour di Roma, Liceo Chiabrera di Savona, Liceo Convitto Nazionale Umberto I di Torino) e dal liceo Leonardo da Vinci di Parigi, che sabato 13 Ottobre, durante la cerimonia di premiazione che si terrà a Torino a Palazzo Reale (grazie al patrocinio della Città di Torino) decreteranno in diretta il vincitore. Nei giorni successivi Patrick Modiano terrà una *Lectio Magistralis* aperta al pubblico, mentre il vincitore del "Germoglio" si intratterrà con gli studenti delle giurie scolastiche e parteciperà ad alcuni incontri con i lettori.

Sabato 31 marzo si è tenuta a Milano, nella bella cornice della Galleria Cartiere Vannucci - Magazzini dell'Arte, la cerimonia di designazione dei vincitori della seconda edizione del Premio Bottari Lattes Grinzane.

Il premio letterario internazionale si rivolge ad opere di narrativa ed è suddiviso nelle sezioni "La Quercia" e "Il Germoglio". La prima, dedicata a Mario Lattes, premia una singola opera di un autore affermato che, negli anni, sia stata giudicata favorevolmente sia dalla critica, sia dal pubblico. Non è un premio alla carriera, quindi, ma un riconoscimento per un romanzo il cui successo non si sia esaurito in un breve lasso di tempo. Il vincitore è designato dalla Giuria tecnica, formata da Giorgio Barberi Squarotti (presidente), Valter Boggione, Andrea Demarchi, Gian Arturo Ferrari, Paolo

ritrova quasi cinquant'anni dopo. I genitori di una ragazza, Dora Bruder, appunto, cercavano notizie della figlia, dandone una descrizione sommaria e chiedendo di "inviare eventuali informazioni ai coniugi Bruder, boulevard Ornano 41, Parigi". Gli indirizzi! Anche *Via delle Botteghe Oscure* è un romanzo pieno di indirizzi.

Ciò che muove l'immediato interesse dello scrittore è, intanto, il luogo. "Il quartiere di boulevard Ornano, lo conosco da molto tempo. Quand'ero bam-

neppure uno sguardo. Che la propria biografia costituisca una trama neppure troppo segreta nei libri di Modiano è provato da *Pedigree* (2005) che è appunto la storia della sua vita e di quella dei suoi genitori, un ebreo di origini toscane e una ballerina fiamminga. Il silenzio, il vuoto, e Parigi, protagonista immensa e muta di queste storie. Quella di Modiano è un'assillante inchiesta sul vivere e sul perché la vicenda degli individui così spesso si brucia nelle insensatezze della storia.

Dante

Fra Singleton
e Auerbach

di Igor Candido

LA COMMEDIA
DI DANTE ALIGHIERICON IL COMMENTO
DI ROBERT HOLLANDERa cura di Simone Marchesi,
pp. 1084, 3 voll., € 160,
Olschki, Firenze 2011

“Non accade spesso che uno straniero americano o inglese pubblichi un commento alla *Divina Commedia* in Italia e in italiano”, ammette Robert Hollander nella premessa del suo nuovo contributo all'esegesi dantesca, dissimulando, con inconfondibile *understatement* anglosassone, come il suo sia in realtà il primo commento americano ad apparire in Italia.

Il primato non è casuale, poiché Hollander è il più “europeo” degli interpreti americani, ovvero il più aperto, come altri insigni dantisti (penso a John Freccero), all'orizzonte culturale della letteratura europea, su cui per anni ha tenuto corsi alla Princeton University e come dimostra il suo interesse per la fortuna di Dante nel mondo anglosassone. Nella premessa, l'indicazione di due maestri ideali, Charles Singleton e Francesco Mazzoni, testimonia a favore di questa vocazione al dialogo tra sponde opposte dell'Atlantico.

Il genio esegetico di Singleton, maturato alla scuola di Gilson e Nardi, fu per Hollander galeotto dell'incontro con Dante, ma se Singleton gli mostrava come leggere il poema, Mazzoni gli insegnava come studiarlo.

La premessa costituisce l'unico *accessus* al testo, individuando i “tre modi in cui possiamo studiare le parti del poema nella loro relazione”, modi che sono alla base della lettura dantesca di Hollander: l'approccio singletoniano e auerbachiano, attivo in *Allegory in Dante's "Commedia"* (Princeton UP, 1969); lo studio del “problema di Virgilio” e della presenza dei poeti latini (*Il Virgilio dantesco*, Olschki, 1983); l'importanza dello stile umile. Fornita questa semplice indicazione di metodo, il commentatore si fa da parte, invitando il lettore a una personale lettura del testo, di cui egli fornirà soprattutto l'interpretazione letterale, convinto che ogni Virgilio debba infine lasciare il *viator* libero di scegliere da sé i propri percorsi ermeneutici.

E perché il lettore si orienti nel loro dedalo, Hollander compila una bibliografia degli studi sulla traccia di quella allegata all'*Enciclopedia dantesca*, ma che per la prima volta colleghi le tradizioni esegetiche oggi più vitali, l'italiana e l'americana, proponendo scelte

equilibrate e in genere condivisibili.

La nuova edizione si presenta suggestivamente come un manoscritto medievale o una rinascimentale edizione a stampa, con la distinzione canonica tra lettera grande, il testo di Dante, e lettera piccola, il commento. Tale scelta non rappresenta un semplice vezzo (paleo)grafico, ma un'opzione che Singleton avrebbe difeso come risultato di un fecondo processo ermeneutico di “immaginazione storica”: la *Commedia*, più di altre opere, appartiene indissolubilmente alla cultura dell'autore e dell'epoca che l'hanno realizzata, donde la liceità di ricondurla alla pratica scrittoria del codice medievale. Senza contare che la disposizione della lettera grande entro la piccola consente al lettore di visualizzare parti più cospicue di testo e di muoversi con maggiore facilità tra questo e il commento. La chiosa al primo verso annuncia la difficoltà di un poema che chiede risolutamente di essere interpretato: “La tradizione esegetica che si è sviluppata al



servizio – qualche volta, si vorrebbe dire, ai danni – del testo ha risposto con tanto zelo a questo invito, da spingersi fino quasi a schiacciarlo”. Adattare la necessità di ripulire i versi del poema dalla sovrinterpretazione significa far proprio quel preliminare processo di “elucidazione” della lettera su cui tanto aveva insistito, tra gli altri, T. S. Eliot. Soltanto allora, Hollander può rimandare alle lezioni di volta in volta più accreditate dei commenti antichi e moderni, per inventare le quali grande frutto ha tratto dagli anni di lavoro al *Dartmouth Dante Project*, database contenente più di settanta commenti dai contemporanei di Dante sino a oggi. Da questo metodo dipende anche la novità di dedicare delle note-saggio ai luoghi di snodo poetico e dottrinale: si leggano, ad apertura di cantica, le belle chiose a *Inf.* IX, 19-27 (prima discesa infera di Virgilio), *Purg.* XVII, 133-39 (il centro del poema per Singleton), *Par.* 1-36 (sull'autenticità dell'*Epistola a Cangrande*).

Il commento non manca di discutere importanti *cruces* ermeneutiche, né di novità, ma i suoi maggior pregi si trovano altrove, in quella chiarezza tutta anglosassone del dettato, nell'uso sinottico degli altri commenti, in quell'ordinare una bibliografia sterminata, nel dispiegarla nota per nota e argomentativamente, nella segnalazione massiccia della critica americana.

Queste sono ragioni critiche di non poco valore e si aspetta di vedere se e come negli anni a venire il commento di Hollander avrà contribuito a cambiare, come hanno fatto Singleton e Mazzoni, il modo di leggere e studiare Dante in Italia.

candido@jhu.edu

I. Candido insegna lingua e letteratura italiana alla Johns Hopkins University di Baltimora

Una lingua
angelica

Maria Luisa Ardizzone

DANTE

IL PARADIGMA INTELLETTUALE
UN'INVENTIO

DEGLI ANNI FIORENTINI

pp. 264, € 30,
Olschki, Firenze 2011

Nel secondo contributo di storia intellettuale del medioevo, avviato sui fondamenti dello studio cavalcantiano, Maria Luisa Ardizzone rilegge sotto una luce nuova gli anni fiorentini della formazione poetica, teologica e filosofica di Dante; anni che si mostrano decisivi per la maturazione degli interessi e l'acquisizione delle dottrine che di lì a poco daranno sostanza al fecondo dialogo tra le pagine della *Vita Nuova* e quelle del *Convivio*. È questo un dialogo retrospettivo la cui continuità/discontinuità rivela il senso più profondo della giovanile poetica della lode nell'elezione di un paradigma intellettuale che guarda al sapere filosofico e teologico come al proprio referente privilegiato. Ardizzone arriva a scoprire così che la poetica della lode, da *Donne ch'avete*, non solo funziona come un catalizzatore di esperienze bibliche e neoplatoniche-cristiane, aristoteliche, mistiche e retoriche, ma restituisce, soprattutto sulla scorta dell'*auctoritas* agostiniana, il valore teologico di “una lingua mentale che l'essere umano condivide con le creature angeliche”. La poetica della lode svolge e riannoda il filo rosso del pensiero dantesco dalle canzoni del libello a quelle del trattato, mettendo in luce le influenze esterne, dal primato cavalcantiano al suo superamento sulla via poetico-filosofica segnata invece da Guinizelli. Attraverso lo studio delle poesie medievali, invece, la studiosa individua nella poesia delle canzoni la funzione capitale della retorica della *transumptio*, modo espressivo che mira a superare il linguaggio ordinario per stabilire un dialogo con il celeste. In quest'uso è contenuta la sfida intellettuale di Dante: “Parlare di pensiero umano e della condizione di *similitudo* con le intelligenze angeliche a partire da *Voi che 'ntendendo*, e insieme di diversità, ma anche di somiglianza con il divino”. Sulle note della felicità mentale si aprirà, non a caso, il *Convivio*.

Si attende con vivo interesse l'uscita in America del volume gemello, incentrato sul *Convivio* ma rivolto, con ogni probabilità, anche all'orizzonte della *Commedia*. L'ulteriore articolazione critica del paradigma intellettuale di Dante, oltre a tracciare una mappa esaustiva dei percorsi ermeneutici aperti tra libello e poema, potrebbe fornire una chiave di lettura nuova e convincente dell'opera dantesca nel suo complesso, a una distanza di sicurezza da ogni possibile tentativo di leggere quest'ultima come poesia autonoma dalla dottrina e viceversa.

(I.C.)

Principio
d'indistinzione

di Margherita Quaglino

Marco Santagata

L'IO E IL MONDO

UN'INTERPRETAZIONE DI DANTE

pp. 435, € 36,
il Mulino, Bologna 2011

“Io so. Ma ho le prove”. Spero mi si passerà il rito parafrasato – e, almeno nelle intenzioni, non antinomico – della celebre espressione del Pasolini “corsaro”, che si presta a evocare almeno due, per cominciare, degli ingredienti della scrittura saggistica di Santagata, impegnata nell'attraversamento di un'eccezionale pluralità di discipline, di pratiche discorsive e di generi testuali e al tempo stesso ancorata a una idea forte della critica letteraria e delle sue funzioni. Titolo e sottotitolo si impongono già all'attenzione, rispetto al panorama degli studi, e non solo danteschi, per il rimando – tra l'intimidatorio e il provocatorio – a categorie tanto assolute quanto polisemiche quali “io”, “mondo”, “interpretazione”, associate poi nientedimeno che a uno dei giganti sacri della nostra letteratura.

L'intento è senz'altro, come è stato notato, quello di presentare in modo sistematico la particolare qualità dell'autobiografismo dantesco, che viene riletta alla luce di un “principio di indistinzione”: sulla base di questa categoria Dante azzererebbe nei suoi libri la distanza tra realtà e finzione, creando un “arcipersonaggio” i cui caratteri e la cui vicenda, sovrapponibili in misura diversa e fino alla coincidenza con quelli del personaggio storico e dell'eventuale narratore, sono costruiti e descritti in modo organico attraverso una successione di testi del tutto disorganici tra loro, quali *Vita nova*, *De vulgari eloquentia*, *Convivio* e *Commedia*.

La forza assertiva con cui è enunciata questa posizione critica (l'“Io so” pasoliniano) è però poi subito agganciata a una fitta serie di rimandi di varia natura, interni ed esterni all'opera dantesca: uno, assai suggestivo, riguarda la miniatura incipitaria di uno dei manoscritti trecenteschi della *Commedia*, il codice Egerton 943 della British Library, che raffigura un “Dante sdoppiato”: mentre Dante autore dorme in un letto, Dante personaggio si inoltra in una selva (la miniatura è riprodotta nel volume). Una seconda immagine memorabile è quella del vomere e dell'aratro, che il *Convivio* cita mutuandola da Agostino e nella quale non è difficile scorgere anche un'indicazione di metodo di ricerca: “Non si deve credere che tutti gli avvenimenti oggetto di narrazione abbiano qualche altro significato; ma proprio in funzione di quelli che significano se ne aggiungo-

no talora altri di nessun rilievo particolare”, come accade del vomere che apre il terreno perché inserito nell'aratro.

Le due suggestioni introducono all'analisi del complesso gioco di relazioni tra autobiografismo, realtà storica e finzione da cui prende le mosse e viene sviluppato il progetto della *Vita nova* e che costituisce una delle fondamenta dell'edificio delle *Commedie*. L'individuazione e il riesame dei procedimenti di contestualizzazione o di certificazione storica che Dante attua per trasferire realtà – e dunque anche riconoscibilità per il suo pubblico – alla fiction non solo permettono a Santagata di riaprire alcuni dei dossier danteschi più spinosi (cronologia e fasi redazionali della *Vita nova*, tempi di composizione dell'*Inferno*, attribuzione del *Fiore*, autenticità della *Epistola* di frate Ilaro), ma anche concentrano sui testi un acanito fuoco di fila di indagini che traggono spunto, orizzonti e metodologie di ricerca da ambiti disciplinari diversificati.

Una piccola opera d'arte, esemplare dal punto di vista di questa molteplicità di “tavoli di lavoro”, è il commento ai canti del paradiso terrestre, centrale anche nell'economia del volume per la funzione di cerniera fra la trattazione sulla *Vita nova* e quella riservata alla *Commedia*. Il serbatoio principale di verifica

(le “prove” pasoliniane) dell'ipotesi interpretativa è quello storico e storico-sociale: la liturgia battesimale che Dante descrive in chiusura del *Purgatorio* si rifarebbe ai medesimi rituali che si svolgevano nella piazza e nel Battistero della Firenze di fine Duecento e che sono ricostruiti con sussidi documentari anche di carattere storico-artistico e architettonico; considerazioni di tipo filologico, storico-linguistico, narratologico e intratestuale collegano poi l'episodio a due famosi passi della *Commedia* (*Inf.* XIX, 16-21 e *Par.* XXV, 1-9), nei quali autobiografia, vocazione poetica e investitura profetica coesistono in modo del tutto complanare.

Due passi riverberano a loro volta nuovi fasci di senso sui canti del paradiso terrestre, come accade anche dei complessi interventi interpretativi a carico del paesaggio e dei personaggi di Beatrice e di Matelda, dimodoché l'impressione del lettore è quella di assistere al movimento di uno straordinario ingranaggio, reso possibile dallo scatto coordinato di ciascuno dei singoli dispositivi di precisione che lo compongono. Lo stile bonariamente piano, dalle movenze narrative, con cui la scrittura di Santagata conduce questi articolati affondi conoscitivi, formulando ipotesi e accumulando verifiche anche nelle orografie più accidentate della filologia e della critica dantesche, non è uno degli ultimi motivi di fascino di questo volume. ■

geset@yahoo.it

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



La suprema conquista della memoria

di Fausto Malcovati

La recensione di Fausto Malcovati all'autobiografia di Nabokov si inserisce in un piano editoriale che prevede la nuova traduzione di tutte le sue opere. In particolare, questa traduzione di Guido Ragni, sostituisce quella di Bruno Oddera del 1962 uscita da Mondadori e contiene le copiose integrazioni apportate più tardi da Nabokov.

Vladimir Nabokov
PARLA, RICORDO

ed. orig. 1967,
a cura di Anna Raffetto,
trad. dall'inglese di Guido Ragni,
pp. 364, € 23,
Adelphi, Milano 2010

Uno, due, tre, quattro. Fino a quindici. Numeri e basta. Così si intitolano i capitoli di *Parla, ricordo* (brutto il titolo italiano, ci si confonde, sembrano due verbi, mentre il secondo è un sostantivo: molto meglio l'originale, *Speak, Memory*), autobiografia di Vladimir Nabokov, dalla nascita nel 1899 all'emigrazione in America nel 1940. Scritta prima in inglese, poi in russo, poi di nuovo in inglese: un groviglio di versioni e di lingue, un autentico rebus definito dall'autore "rianglicizzazione di una rievocazione russa di ciò che all'origine era stata la rinarrazione in inglese di ricordi russi".

Un reame incantato? Un mondo inventato? Un paese dei sogni? La Russia dei primi anni del Ventesimo secolo: sconfinata, ricca, coltissima, violenta, minacciosa, esplosiva. Per capire la sua tragica grandiosità bisogna ascoltare le voci di chi l'ha conosciuta, di chi ci è vissuto. Quattro voci diversissime l'hanno raccontata, hanno fissato sulla carta, con la passione commossa propria solo delle autobiografie, quel loro mondo infantile straordinario, inghiottito per sempre come Atlantide nel 1917. Sì, bisogna ascoltare come Pasternak nel suo *Salvacondotto* parla di pittura (il padre), di musica (Skrjabin), di poesia (la sua scelta), come Cveteva nel suo *Diavolo* fa rivivere antenati famosi, professori di storia e di arte, come Mandel'stam scopre nel *Francofollo egiziano* le sue radici ebraiche, e infine come Nabokov in questo suo *Parla, ricordo* ricrea il sontuoso mondo dell'aristocrazia pietroburghese. Tutti e quattro hanno perso tutto nel 1917. Tutti e quattro sono tornati nel loro paradiso perduto, perché non sia cancellato, perché ne resti memoria.

Che cos'è per Nabokov la memoria? "Io testimonia con passione la suprema conquista della memoria, che consiste nell'uso magistrale di armonie innate allorché raccoglie tra le sue pieghe le tonalità sospese ed errabonde del passato". Un'infanzia perfetta. Serena, lussuosa, spensierata, cosmopolita. Ville, tenute (quella materna di Vyra, vicina a Pietroburgo, e quelle dei parenti a Batovo, Rozestveno), palazzi in città, viaggi, vacanze all'estero, paesaggi esotici, ambienti fastosi. Uno stupefacente corteo di bambinaie, governanti, precettori inglesi, francesi,

svizzeri (poi anche russi, quando il padre si accorge che i figli sanno perfettamente l'inglese ma non il russo), decine di servi, cocchieri, portieri, giardinieri, maggiordomi, autisti. Ognuno con il suo breve, talora brevissimo ritratto, voci, baffi, mani, abiti, inflessioni.

I primi capitoli sono i più belli, procedono per campi associativi e non per ordine cronologico, c'è una continua eruzione di frammenti incandescenti lanciati sulla pagina in modo scomposto, c'è un magma inarrestabile di odori, luci, colori, volti, oggetti, un'incredibile carica di sensualità, una densità di sensazioni quasi tangibile, una esasperata deformazione di forme, un misterioso turbine di immagini, riprodotte con acrobica precisione, con un gusto smodato del particolare. La caverna primordiale? Un grande divano rivestito di cretonne bianco a trifogli neri, scostato dal muro e sigillato in alto da cuscini, in modo da creare un angusto tunnel "come un prodotto di qualche massiccio sconvolgimento geologico occorso prima dell'inizio della storia". O la tenda formata la mattina a letto con le lenzuola sollevate, "nebulosa valanga di biancheria, luce fioca che si fa strada nella semioscurità del mio rifugio da chissà quale immensa distesa lacustre, popolata da animali pallidi, strani".

Prima di tutto, la madre. Amatissima, presente dall'inizio incantevole alla malinconica fine. Grande personaggio, figura folgorante per bellezza, dedizione, premura. "Ho ereditato da lei un raffinato simulacro - la bellezza di possedere l'intangibile, i beni immateriali - e ciò si è rivelato uno splendido allenamento per sopportare le perdite successive". Il suo motto era: "Amare con tutta l'anima e lasciare il resto al fatto". Magnifici i suoi regali durante le malattie e le convalescenze (una gigantesca matita Faber, lunga un metro e venti, poligonale, stupenda e inservibile), indimenticabile la morbidezza dei suoi abbracci ("Il tocco di quel reticolo di tenerezza che le mie labbra avvertivano quando baciavo la sua guancia velata torna fino a me - vola fino a me - con un grido di gioia fuori dalle finestre azzurre del mio passato azzurro neve"), fantastici i suoi giochi.

All'albero genealogico è dedicato il capitolo 3. Il cognome risale all'epoca dell'invasione tatarica: c'era una volta, intorno al 1380, un principe Nabok Murza, poi russizzato in Nabokov ai tempi della supremazia moscovita. E alti funzionari, ministri, esploratori, eroi della guerra napoleonica, generali, una nonna figlia di baroni tedeschi, imparentati con pastori protestanti. Una quantità di aneddoti curiosi, di intrecci con avvenimenti famosi (la carrozza con cui Luigi XVI cercò di fuggire da Versailles era di una parente della bisnonna). Non basta: in quelle pagine ricorrono i nomi di Puskin, dei decabristi, di Čechov, di Kleist...

E le celebri farfalle? Tutto il capitolo 6 è a loro dedicato. "Dall'età di sette anni tutto ciò che provavo davanti a un rettangolo di luce solare in cornice era dominato da un'unica passione. Se il primo sguardo del mattino andava al sole, il primo pensiero andava alle farfalle che quel sole avrebbe generato". Il capitolo non è lungo, ma per leggerlo ci vuole o altrettanta passione o molta pazienza. Lascio agli entomologi il gusto della lettura.

Per arrivare all'altra figura centrale, il padre, bisogna aspettare il capitolo 9, tutto dedicato a lui. Degli altri membri della famiglia, i fratelli e le sorelle, si parla poco, addirittura pochissimo. Qualche zio (soprattutto quello materno) è ritratto con gusto, ma non c'è vero spazio che per i genitori. Il padre, come la madre, è presente fin dalla prima pagina, dal primo ricordo: splendente nella sua divisa militare bianchissima. Personaggio politico di primo piano, uno dei fondatori del partito costituzionaldemocratico (i cosiddetti cadetti, dalle due iniziali k e d del nome del partito), feroce oppositore dell'autocrazia zarista, uno dei leader della corrente liberale, costretto alla fuga dopo la presa di potere dei bolscevichi, ucciso a Berlino nel 1922 da un terrorista monarchico a soli cinquantadue anni. Con lui fa irruzione la storia: *Parla, ricordo* è anche un grande ordito di date che sembrano sfiorare appena gli abitanti



spensierati di saloni, parchi, dimore patrizie, ma che in realtà preparano in modo funesto il loro destino futuro. Affiorano, talora appena accennati, in modo casuale, gli echi degli avvenimenti che sconvolgono la Russia nei primi anni del secolo, la guerra russo-giapponese, la domenica di sangue, gli scioperi, le manifestazioni del 1905, la prima Duma di cui il padre fa parte. Citazioni brevi, di striscio: i rampolli Nabokov sono tenuti bene al riparo da qualsiasi minaccia. Ma la tragica forza di quegli accenni non sfugge certo al lettore attento. Con il padre ha un'intesa perfetta: "Il nostro rapporto era contraddistinto da quel consueto scambio di sciocchezze casalinghe, di parole comicamente storpiate, di tentativi di imitare inflessioni immaginarie, di tutta quella comicità scherzosa che costituisce il codice scherzoso delle famiglie felici".

Gli ultimi capitoli, i flirt, le sofferite prove poetiche, e poi la fuga nel 1917, il soggiorno in Crimea, l'emigrazione su un'imbarcazione di fortuna, gli anni di Cambridge hanno meno splendore, meno rigoglio, meno incanto. Il paradiso è perduto. Ma, nonostante la durezza, palese polemica con Lenin e il suo regime sanguinoso, liberticida, non c'è rimpianto, non c'è rancore. "Il mio disprezzo per l'emigré che 'odia i Rossi' perché gli hanno 'rubato' soldi e terre è assoluto. La nostalgia che ho serbato nel cuore in tutti questi anni è un senso ipertrofizzato dell'infanzia perduta, e non il dolore per le perdute banconote".

faustomalcovati@unimi.it

F. Malcovati insegna letteratura e teatro russo all'Università di Milano

La scrittura è tradimento

di Jaime Riera Rehren

Roberto Bolaño
**I DISPIACERI
DEL VERO POLIZIOTTO**

ed. orig. 2011, trad. dallo spagnolo
di Ilide Carmignani,
pp. 304, € 19,
Adelphi, Milano 2011

Nella baudelairiana oasi di orrore in mezzo a un deserto di noia vivono Oscar Amalfitano e la figlia Rosa, come sapevamo dopo aver letto *2666*, ma adesso scopriamo il perché. Inoltre, possiamo ripassare la genealogia e la bibliografia di J. M. G. Arcimboldi, ora francese e più mondano, non più tedesco e meno maledetto. Infatti *I dispiaceri del vero poliziotto* si rivela, per la felicità dei fedeli che qui si trovano a casa, un cruciale antefatto del grande romanzo postumo dell'autore cileno. Frammenti, illuminazioni poetiche, fondamentali e fondali, oscuri meandri e deviazioni sorprendenti, energia centripeta che s'inserisce in quel mosaico o cantiere unico che Bolaño è andato perfezionando nel tempo fino a lasciarci un *corpus* che, pur interrotto dalla morte, assume un senso di compiutezza.

Anche qui ci muoviamo tra diverse storie formalmente prive di un centro unificante (Bolaño non si limita mai a "raccontare una storia"), o di un ordine gerarchico che ci permetta di andare a dormire tranquilli la sera, ma comunque intimamente legate da un metodo concatenante nel tempo e nello spazio: ogni risolto della trama cela un rapporto instabile e tuttavia alla fine evidente con il tutto. La quasi intollerabile tensione narrativa di altri romanzi di Bolaño qui si distende in campi d'azione più ampi e remoti, così, per esempio, il soldato agli ordini dell'esercito imperiale francese in Messico segnala una continuità con il poliziotto incaricato di vigilare Amalfitano a Santa Teresa, ma era lo stesso soldato che aveva stuprato il ragazzino Rimbaud accorso a combattere con la Comune di Parigi. Gli scenari si moltiplicano, molti sono quelli di sempre: Barcellona, Cile, Brasile, Messico, Francia, quell'*unicum* transnazionale visto da prospettive temporali molteplici ma guidate da propositi ben precisi. Percorsi che raramente si allontanano dall'orlo del precipizio e che considerano l'intreccio narrativo un confronto permanente con il pericolo, dove i nodi non si districano mai in soluzioni artificiose o consolatorie. Soluzioni non ce ne sono. Amalfitano insegnava letteratura: "E cos'è che impararono gli allievi di Amalfitano? Impararono a recitare a voce alta. Mandarono a memoria le due o tre poesie che più amavano per ricordarle e recitarle nei momenti più opportuni: funerali, nozze, solitudini. Capirono che un libro è un labirinto e un deserto, che la cosa più importante del mondo era leggere e viaggiare, forse la stessa cosa, senza fermarsi mai.

Che ogni sistema di scrittura è un tradimento. Che leggere non era più comodo che scrivere. Che leggendo s'impara a dubitare e a ricordare. Che la memoria era l'amore".

Ecco, l'amore: l'amore per Padilla, il poeta vagabondo di Barcellona malato di Aids che lavora a un romanzo inesistente; il ricordo dello straziante amore per la madre di Rosa, poetica figura idealizzata in un passato giovane e audace, caduta come una vittima dell'amore nelle interminabili fughe latinoamericane; e l'amore per la figlia adolescente, inseparabile dalla paura e dal rischio: "Rosa Amalfitano scopri che suo padre andava a letto con gli uomini un mese dopo essere arrivata a Santa Teresa e la scoperta ebbe su di lei un effetto stimolante. Che noia! si disse citando inconsapevolmente l'eroina di un racconto di Bioy Casares che stava leggendo. Poi si mise a tremare come una foglia e a distanza di ore, finalmente, riuscì a piangere". E, infine, la memoria del primo amore: la passione e il rimpianto per la rivoluzione, quella follia perduta che segna il destino e la sconfitta di tanti personaggi di Bolaño.

Le storie dei *Dispiaceri del vero poliziotto*, se non fosse riduttivo chiamarle così, non hanno un vero inizio e neanche una fine, si collocano nel mezzo dell'opera di Bolaño, sono parte, come antecedente o come conseguenza, di molte altre narrazioni che hanno dato vita e corpo ai suoi libri, varianti e correzioni di un unico senso di marcia che conduce a una meta incerta e sempre inquietante. Non siamo però davanti a una minaccia gotica o misteriosa, le carte sono sul tavolo, malvagità e bontà appaiono intrecciate e ineluttabili, le illusioni sono fuori luogo.

Ma chi è il vero poliziotto? Il fascino della figura del detective in Bolaño permea completamente la sua idea della letteratura, i movimenti dei personaggi seguono indagini e tracce in un mondo che scivola sempre verso il peggio, o che sembra scivolare verso il peggio, e gli scrittori non saranno, non sembrano, mai innocenti. Il catalogo delle opere e degli amici e nemici di Arcimboldi (la consueta predilezione di Bolaño per gli inventari, qui arricchiti da esilaranti schede caratteriali e sessuali su molti scrittori famosi) rientra in questa prospettiva indagatrice che scava nei passaggi tra letteratura e delitto. Eppure il "vero poliziotto", un poliziotto per caso di cui si parla per la prima volta in questo libro, prodotto di una storia familiare comune nella desolata campagna messicana attraverso i secoli, è tutt'altro che un letterato. O forse è un letterato pure lui. Ma sarà meglio non dire di più per non guastare la lettura.

jaimerierarehren@virgilio.it

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

Alla fine del capitalismo

di Stefano Moretti

Douglas Coupland

LE ULTIME CINQUE ORE

ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Marco Pensante, pp. 279, € 15,90, Isbn, Milano 2012

Intrappolati nella sala da cocktail di un albergo vicino all'aeroporto di Toronto, due donne e due uomini vivono le ultime cinque ore del capitalismo contemporaneo, che si sgretola con la fine improvvisa del petrolio e l'altrettanto repentina interruzione di ogni connessione Internet. A un anno di distanza dal fortunato *Generazione A* (Isbn, 2010; cfr. "L'Indice", 2011, n. 1), Douglas Coupland orchestra questo nuovo romanzo con la medesima struttura corale, frammentando la narrazione in un continuo succedersi dei diversi punti di vista di un gruppo di personaggi. Analoghi al precedente romanzo è anche il fulcro della storia, che ci pone di fronte a un'ulteriore, possibile fine della società in cui viviamo. A differenza della prova precedente, però, occorre dire che tanto il congegno narrativo, quanto la parabola apocalittica sembrano perdere freschezza e originalità, rischiando di apparire via via macchinosi e prevedibili.

Nei cinque capitoli corrispondenti alle cinque ore in cui il mondo occidentale collassa, i quattro protagonisti prendono a turno il testimone, e la voce narrante, condotta con consueto e magistrale brio da Coupland, descrive volta per volta la stessa azione dal punto di vista di un personaggio differente, aggiungendo ogni volta come coda la voce postumana del Giocatore Uno, l'avatar che una delle due donne possiede su Second Life. Rinchiusi nel bar sot-

to le minacce mortali di nubi chimiche e di un cecchino impazzito appostato sul tetto dell'hotel, i quattro si lasciano andare a discussioni sul significato del tempo e della fede. Se le azioni sono quelle di un film catastrofico hollywoodiano, i dialoghi sono dunque un'indagine sul concetto di futuro, fulcro anche dell'opera precedente. Anche in questo romanzo fa capolino una sostanza chimica che annulla il senso del tempo, com'era il Solon. Qui la pastiglia che la quarantenne Karen, divorziata in cerca di un nuovo compagno, vorrebbe fosse inventata avrebbe il potere non solo di cancellare il futuro, ma la memoria dell'intero XXI secolo, un'epoca in cui la vita di una persona poteva ancora "sembrare una storia".

Puntato il dito sui pericoli della società globale e dell'utopia postumana che essa ha generato, Coupland si trova però di fronte un'ambigua via d'uscita. Non volendo predicare un impossibile ritorno al Novecento, "quando il tempo, le emozioni e la cultura erano specifiche di un punto preciso nel tempo", lo scrittore canadese propone la creazione di una "Nuova normalità", nella quale l'individuo sia destituito di ogni rilevanza e l'identità collettiva possa vivere un'esistenza che "non assomiglia a una storia ma a un'avventura". Questa è la nuova umanità prefigurata dal Giocatore Uno nel suo monologo finale, pronunciato mentre la sua "proprietaria" Rachel giace colpita da una pallottola. Nel corso del suo discorso scopriamo che la crisi petrolifera è superata e che le vite dei personaggi riprenderanno a scorrere. Ma facciamo onestamente fatica a mettere a fuoco quale sarà la futura, oltre-umana normalità nella quale essi vivranno.

Amore per i piccioni

di Giacomo Giossi

Jean Echenoz

LAMPI

ed. orig. 2010, trad. dal francese di Giorgio Pinotti, pp. 176, € 17, Adelphi, Milano 2012

Con la vicenda umana dello scienziato Nikola Tesla, Jean Echenoz chiude la trilogia inaugurata con *Ravel* e proseguita con *Correre*. Un musicista, un atleta e uno scienziato, tre piccoli libri magici che in poche pagine raccontano una vita: non delle biografie, ma più semplicemente delle storie. Echenoz lavora sul limine, la sua scrittura percorre un passaggio stretto tra realtà e finzione, un equilibrio che gli permette di raccontare fatti accaduti trasformandoli direttamente in letteratura: tutto quello che accade nel libro è vero, ma nulla è reale. La scrittura di Echenoz è un agente chimico che ripulisce da sguardi abituati a ridurre l'occhio all'interno di confini prevedibili. Basta poco, ma la precisione è necessaria. Il primo e più evidente scarto che compie l'autore di *Lampi* è nel nome del protagonista: a differenza dei due libri precedenti, il nome cambia, non più Nikola, ma Gregor, con tutti i riferimenti kafkiani del caso, mai esplicitati, ma capaci da soli di con-

densare l'atmosfera del romanzo.

Gregor nasce nell'Est Europa e si sposta sempre più a ovest raggiungendo gli Stati Uniti. Qui il protagonista potrà dare libero sfogo alla propria visionaria genialità mettendo a punto, tra l'altro, l'uso della corrente alternata. Ricco e famoso, non si libererà tuttavia di una perenne misantropia che lo rende tanto odioso quanto affascinante, nonché particolarmente arrogante. La caduta lo vedrà abbandonato con l'unica compagnia degli amati piccioni, amore non del tutto ricambiato, fino alla tragica fine.

Tutto in *Lampi* è minuscolo. Piccoli accadimenti, rotazioni d'angolo che rivelano o preannunciano. La carriera di Gregor prende il tempo di un cambiamento d'umore come di una casualità; i veri accadimenti, le grandi invenzioni, appaiono improvvisi, ma naturali come elementi di un processo scontato, ovvio. Il lettore si ritrova immerso nella doppia posizione di spettatore, tutto si srotola davanti ai suoi occhi come su un proscenio teatrale. La scrittura si autogenera lasciando da parte il lettore in quello che è forse un eccesso di progettualità: un sistema perfettamente oliato, ma anche fortemente inaccessibile. Echenoz traccia i confini della storia e contemporaneamente quelli del let-

tore: tutto è chiaro e lampante, ma oltre non si può andare.

Lampi non è semplicemente la terza parte di una trilogia, ma ne riassume in toto gli stilemi. Così come in *Correre* vi si trovavano, stratificati, elementi di *Ravel*, in quest'ultimo pannello è possibile ritrovare caratteristiche che riuniscono i due precedenti testi ancora più in profondità. Come lui stesso ha avuto occasione di spiegare, Echenoz vede nella figura dello scienziato la riproposizione amplificata di quelle che erano le caratteristiche dell'atleta e del musicista. Un libro ambizioso e bello proprio per il respiro e la qualità che va ad assumere all'interno della trilogia e che fa di Echenoz uno dei più curiosi e intelligenti autori tra quelli nati tra le mura delle Editions de Minuit, culla del *nouveau roman*, per le cure di Alain Robbe-Grillet.

Probabilmente *Lampi* rappresenta anche il limite di una narrazione di cui difficilmente possiamo intravedere uno sviluppo, qualche cedimento si può scorgere in una progettualità a tratti troppo rigida, in un amore esagerato per uno stile che rischia sempre di sconfinare nel gioco. L'amore unico e totale per i suoi piccioni è costato molto al nostro Gregor e il finale sembra essere una forma di avvertimento sia per il lettore che per lo stesso Echenoz, in attesa di una nuova e imprevedibile virata. ■

giacomo.giossi@doppiozero.com

G. Giossi è redattore

Costeggiare un precipizio

di Martino Gozzi

Jennifer Egan

IL TEMPO È UN BASTARDO

ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Matteo Colombo, pp. 391, € 18, minimum fax, Roma 2011

Una volta, parlando di Raymond Carver, David Means ha detto che lo stile "non è altro che uno stratagemma che ti permette di girare attorno alle questioni che non puoi affrontare di petto". È una definizione efficace: nel migliore dei casi, lo stile è quel particolare movimento che consente all'autore di costeggiare un precipizio, guardando in giù, senza perdere l'equilibrio; nel peggiore dei casi, si trasforma invece in un numero acrobatico fine a se stesso, nel quale l'autore non si mette realmente in gioco: non ci sono voragini aperte ai suoi piedi, e un passo falso non compromette l'esito dell'esercizio. Con *Il tempo è un bastardo*, Jennifer Egan si colloca in un punto intermedio tra i due casi limite. Il suo quarto romanzo (il primo pubblicato in Italia, tradotto con grande cura per i dettagli da Matteo Colombo) è un oggetto difficile da catalogare, al punto da

non sembrare neppure un romanzo. A prima vista, infatti, appare come una raccolta di racconti fra loro comunicanti, con luoghi e personaggi ricorrenti e un comune denominatore, lo show business (più nello specifico, l'industria discografica statunitense). Non c'è continuità di luogo o di spazio; Egan si diverte a saltare avanti e indietro in un arco temporale che va dai primi anni ottanta al decennio prossimo venturo, scartando spesso di lato, da New York a San Francisco, da Mombasa a Napoli, e presentando al lettore personaggi già incontrati da nuovi punti di vista. Di capitolo in capitolo – o di racconto in racconto, a seconda dell'etichetta che vogliamo scegliere – l'autrice cambia tono, ritmo e intensità, passando dalla prima alla seconda alla terza persona, e arrivando addirittura ad accantonare la sintassi tradizionale della *short story* in favore di una presentazione in PowerPoint (di 75 slides). Tutti questi elementi, combinati in modo giocoso, contribuiscono a creare un piacevole effetto caleidoscopico, a tratti perfino pirotecnico, che tuttavia rischia di essere, allo stesso tempo, la forza e il limite del libro.



In un'intervista al "New York Times", Egan ha dichiarato di scrivere seguendo la propria curiosità, e di sentirsi a proprio agio quando la materia della narrazione non si sovrappone al suo vissuto. Questa modalità di procedere fa sì che i personaggi formino un cast davvero "eterodosso" (un'assistente personale affetta da cleptomania, un produttore geniale che mette scaglie d'oro nel caffè,

un discografico ubriaco di successo con un debole per le ragazzine, la p.r. più importante di New York, e così via), ma suscita anche l'impressione che l'autrice abbia voluto usare lo stile come semplice diversivo, tenendosi alla larga dal precipizio. Forse qualche legame in più con la vita avrebbe dato maggiore spessore al romanzo nel suo insieme. Accanto a racconti perfettamente riusciti (bellissimi sono *Safari*, *Sai che m'importa*, *Oggetti trovati* e *Fuori dal corpo*, tutti bagnati nel tino dell'esperienza) ce ne sono altri francamente troppo vaghi, troppo piatti e didascalici, nella loro critica alla società dei consumi e all'era digitale, per essere credibili (in particolare *Vendere il generale*, *Un pranzo di quaranta minuti* e *Linguaggio puro*). Semmai, più che dai singoli episodi, una critica implicita del presente emerge dalla struttura entropica del libro, dalla sua ironica fusione di generi e linguaggi, dal suo fluido planare su più superfici, senza mai tentare l'immersione. Quando però il fulcro della narrazione diventa la parodia – un finto reportage fa il verso a Foster Wallace, con tanto di note a piè di pagina e speculazioni fuori luogo sulla meccanica quantistica – la capacità di sopportazione del lettore viene messa a dura prova, con il risultato di offuscare quanto di bello c'è nelle pagine del libro, la sua meditazione sul tempo. Come rivela il titolo, più esplicito nella traduzione rispetto all'enigmatico *A Visit from the Goon Squad*, il tema che qui corre sottotraccia, dal primo all'ultimo capitolo, è proprio il tempo: la forza distruttrice con cui divorava ogni cosa, e la percezione distorta che ciascuno di noi ne ha.

Alcune istantanee restano aimpresse. Il portafoglio rubato all'inizio del romanzo, per esempio; il sesso orale che Lou, il discografico con un debole per le ragazzine, esige da un'adolescente durante un concerto; la scrivania nera, "sede del potere", che separa due vecchi amici i cui destini hanno preso strade diverse; la "sismica indifferenza" con cui le correnti dell'East River trascinano a largo Robert Freeman Jr., uno studente fatto di ecstasy. Di questi tempi, tuttavia, di fronte a una proposta editoriale sempre più tracimante (e paradossalmente a un tempo da dedicare alla lettura sempre più compresso, assediato da new media e social network), da un Premio Pulitzer è forse legittimo aspettarsi qualche affondo di più, e qualche lustrino di meno; più coraggio nel seguire i personaggi che precipitano nell'abisso, e meno esercizi di stile; maggiore incisività, e un numero minore di invenzioni. Come suggeriva la regina Gertrude a Polonio: "More matter, with less art". ■

martino.gozzi@hotmail.com

M. Gozzi è scrittore e traduttore

Gli anni rubati

testo inedito di Mircea Cartarescu

Nel 1989 avevo trentatré anni. Ero nato nel comunismo e credevo sinceramente che sarei morto sempre nel comunismo. Non ero mai uscito dalla Romania, non avevo nemmeno un passaporto. Ero convinto che non avrei mai viaggiato all'estero. Non mi era stato permesso di fare domanda per un posto all'università, né di sostenere la mia tesi di dottorato. Ero insegnante di scuola media ed era molto probabile che ci rimanessi fino alla pensione. Abitavo in un edificio all'ottavo piano, in un appartamento che non aveva nessuna parete a novanta gradi rispetto all'altra. Il mondo sembrava impietrito nel suo squallido e prevedibile modo di essere. Il comunismo era la realtà. Tutto il resto erano fantasmagorie da film americano.

La rivoluzione ci colse all'improvviso e abbiamo creduto in essa. Quando ti trovi in mezzo a un milione di persone che si abbracciano e piangono di gioia, non ti chiedi più chi è e a quale scopo li abbia radunati insieme. Mille di loro sono morti sparati. Poi hanno sparato anche a Ceaușescu, che credevo fosse per davvero immortale. Il tutto è stato trasmesso in televisione. In realtà, è stato una specie di film continuo, di esaltazione e smarrimento, che è durato qualche settimana. E, benché tutto fosse in vista, benché l'effetto fosse facile, benché gli arredamenti fossero economici, benché le risposte fossero stereotipate, benché fossero ben visibili i fili che mantenevano l'illusionista in levitazione, noi credevamo a quel sogno a occhi aperti. La rivoluzione è stata la nostra telenovela, la nostra illusione sdolcinata. Mai mi perdonerò per avere creduto a una cosa a cui, in un mondo normale, nemmeno i bambini avrebbero creduto. Ma desideravo troppo che fosse vero.

Nel 1990 siamo entrati nel mondo libero e democratico senza sapere che cosa fosse la libertà o la democrazia. Dopo cinquant'anni di dittature fasciste e comuniste non eravamo più un popolo, né una società. Eravamo una calca. La dittatura comunista

è continuata nascosta dietro un soprannome traslucido. Prima ci hanno mentito, adesso eravamo ingannati. Prima siamo stati poveri, adesso lo eravamo ancora più. L'università mi dava uno stipendio mensile di cinquanta dollari. Mia moglie era disoccupata e avevamo un figlio minore. L'inflazione era spaventosa, ci corrodeva come un bagno di acido. Ma non sono stato consapevole di quanto fossimo caduti in basso finché non ho venduto la mia racchetta da ping-pong. In

spazzatura. Sono inimmaginabili lo sporco, la polvere e gli odori scatologici nei quali ti addentri, spinto da tutte le parti dal brulichio umano. Per terra, su giornali abbozzolati pieni di foto di donne nude, erano esposti cacciaviti ricurvi, libri stracciati, gattini sciupati, appena nati, profumi taroccati, bambole senza gambe, refill di biro rinsecchiti, dischi con musica tradizionale, vestiti lerci e scuciti, posate che non avresti mai usato per mangiare, prese elettriche, lanterne, fili di ferro, chiodi, foto vecchie, icone mangiate dai tarli, pezzi di meccanica indefinibili e un milione di altre cose. Erano venduti da individui barbuti, donne grasse con

Insieme alla Spagna, la Romania sarà ospite d'onore dell'edizione 2012 del Salone del libro di Torino. La letteratura romena, ancora troppo poco conosciuta in Italia, sta cominciando a trovare editori disposti a rischiare su un'area geografico-linguistica diversa da quelle considerate più sicure dal punto di vista commerciale, e di un immaginario appiattito sull'anglofonìa. Bisogna dare atto soprattutto ai piccoli editori (a cui tocca l'onere e il privilegio di distinguersi per la qualità) di avere fatto un ottimo lavoro. Da Keller e Hacca edizioni, da Manni a Atmosphere, passando per editori più consolidati come Voland, Nottetempo, Saggiatore, Einaudi, ci si sta rendendo conto che il panorama letterario romeno è di prim'ordine e di straordinario interesse. Nel numero di maggio abbiamo pubblicato, grazie all'aiuto di Marco Cugno, uno straordinario testo di Norman Manea, lo scrittore romeno - oggi residente negli Stati Uniti - più noto nel mondo, e di cui il Saggiatore sta per pubblicare due testi (Oltre i monti e Conversazioni in esilio). È grazie a Bruno Mazzoni se siamo riusciti ad avere il testo inedito di Mircea Cartarescu qui accanto. Manea, Cartarescu e Mueller saranno ospiti del Salone del libro, insieme a una folta rappresentativa di scrittori romeni. Tra questi segnaliamo Gabriela Adamesteanu, scrittrice tra le più affermate in tutta Europa, che dopo la pubblicazione di Il ritorno, da Nottetempo, uscirà con Viene il giorno da Atmosphere Libri. Altro scrittore di primo piano è Dan Lungu, il cui Il paradiso delle galline (Manni) resta uno dei libri più interessanti degli ultimi anni. Ricordiamo anche Vasile Ernu, il cui Nato in Urss (Hacca) suscitò sia in Romania sia in Italia un dibattito acceso e di grande interesse. Lo spazio che L'Indice ha dedicato, e continuerà a dedicare, alla letteratura romena, è la testimonianza di un'attenzione della rivista a una delle letterature che in questi anni hanno dimostrato maggiore potenza visionaria e fiducia nella possibilità della letteratura di leggere il mondo.

un giorno d'autunno straordinariamente blando presi un tram diretto al mercatino dell'usato del quartiere Colentina. Il tram era molto più affollato di quanto possa immaginare un essere umano appartenente a un mondo civilizzato. Circolava con le porte aperte, con persone aggrappate alle sbarre, ammassate sugli scalini, arrampicate sui tamponi. In pratica, era ricoperto da un groviglio di donne e uomini che andavano al mercatino. Gli anni novanta, i più disgraziati che abbia mai vissuto, saranno per sempre collegati nella mia mente al mercatino dell'usato nel quale, dalle sei del mattino, i tram depositavano migliaia di persone smaniose di vendere e comprare cose che normalmente avrebbero dovuto trovarsi nei cassonetti della

fazzoletti sulla testa, zingari, bambini scheletrici come quelli del Biafra. Là, in quel flusso dantesco che scorreva incessantemente sotto il cielo malinconico dell'autunno, collocai anch'io, scrittore con vari libri pubblicati e docente universitario, il giornale dovuto e vi posai l'unica cosa che avrei potuto vendere: la mia vecchia e cara racchetta da ping-pong con la quale avevo vinto qualche incontro. In realtà speravo che non si trovasse nessuno che la comprasse, però mancavano due giorni allo stipendio, tempo in cui ci serviva almeno un po' di pane. La mia racchetta era consumata già da migliaia di sguardi quando qualcuno, finalmente, dopo averla soppesata nel palmo della mano e colpito qualche pallina immaginaria di celluloidi, mi porse i soldi e se ne andò via con l'oggetto. Liberai il posto e ce ne andammo verso l'uscita. Su di noi nevicava con foglie secche. Il vento ci mischiava la polvere nei capelli. Vicino all'uscita frugammo in un mucchio di dischi in vinile dalle copertine consumate, dietro il quale c'era un tizio con una cresta stile punk. Tutti i soldi della racchetta andarono su tre dischi: *Blonde on Blonde* di Bob Dylan, *Mind Games* di Lennon e *The Dark Side of the Moon* dei Pink Floyd. Ce ne andammo via contenti, con i dischi sottobraccio, dimenticandoci del pane e di non avere un giradischi. Conservo ancora quei dischi. Non sono mai riuscito a eliminare il loro cattivo odore. Sanno di anni novanta in Romania, di paura, d'insicurezza, di disperazione. Non li ho mai ascoltati.

(Traduzione dal romeno di Raluca Toma)

La luna è un uovo in poltiglia

di Celestina Fanella

Herta Müller

ESSERE O NON ESSERE ION

ed. orig. 2005, trad. dal rumeno di Bruno Mazzone, pp.184, € 12,90, Transeuropa, Massa 2012

Irene, la protagonista di *In viaggio su una gamba sola* (Marsilio, 2009), ritaglia le fotografie dai giornali, le incolla l'una vicina all'altra su un foglio di carta da imballo; confronta a lungo, accade "spontaneamente"

verso il gotico, color cipria, è l'unico aggettivo familiare e affettivo. Segue il sostantivo "genitori", rimpicciolito, impersonale. L'immagine idilliaca e tradizionale della famiglia assume connotati demoniaci, come il sistema totalitario che la sovrasta: "ho voluto / scrivere mi sono fatto coraggio gli ho / scritto non ho nemmeno una lira / mi hanno risposto mangia con la sinistra, / non essere un locco perdente". Nella pianura del Banato, nelle "terre basse", la natura subisce un inquinamento morale prima che atmosferico. Il ritorno della luna, nel paese sprofondato nel buio non induce alla contemplazione ma genera inquietudine, sospetto, noia: "in verità non so per chi diamine torni questa / luna balorda sui suoi passi al villaggio". La luna è un fardello per la madre che sente sulle spalle il peso delle responsabilità - "ricade sulle mie / spalle mi dice la mamma" - poiché è lei, la donna un po' obliqua, a dominare il quadro. A lei spetta occuparsi della casa e della luna. Dopo aver impiccato a un palo l'edificio della posta e divorato "due falangi dei pioppi che costeggiano la steccinata", e dopo aver "mimato" il volto "orribilmente desolato" del postino, che è "bell'e morto, cioè trapassato, da quasi tre anni", la luna, squalificata, si metamorfizza nell'immagine ridicola e onomatopeica di un uovo ridotto in poltiglia che si rovescia sulla casa.

I ricordi di un passato che non passa conducono verso abissi metaforici che traducono le esperienze parossistiche della sofferenza. La semi-figura che nella laringe tiene un quadrilatero a forma di casa con una finestra incarna un personaggio riconoscibile per la sua appena accennata fisicità: camicia bianca, giacca scura e cravatta. Il signor Anton è l'informatore, il *securist* o *sectorist* che conosce vita e miccoli dei vivi e dei morti: "il signor Anton sapeva di ognuno che / carta da pareti aveva nella sua casupola che stipite di porta che ciocco / nel cammino con che sguardi scialbi da / lumino di cimitero andava in giro quello o quell'altro / quando mandava giù come fosse una sfoglia

al formaggio / la propria vita sapeva anche quanti bottoni ancora / ciascuno aveva attaccati al cappotto quante mosche / ormai nelle tasche e quante scarpe con lo scricchio/ai piedi". La metafora richiama i leit-motiv sparsi nelle pagine narrative della Müller: solo i vivi perdono ancora i bottoni, i morti hanno mosche nelle tasche. Le immagini, come i diversi strati linguistici, capovolgono all'improvviso realtà e fantasia e, poiché, per Herta Müller, la struttura dell'universo umano e poetico è instabile, il puzzle può essere ricomposto dal lettore, come in un gioco interattivo.



La mattina di Natale, 1978, acrilico su tela, 70x70

Un uomo assetato

di Gianluca Trivero

Dario Lanzardo
IL DESIDERIO DELL'ACQUA
pp. 112, € 14, Seb 27, Torino 2012

Come la nave sulla quale viaggiava Robinson Crusoe, con il suo relitto dispensatore di beni preziosi quanto insperati che consentiranno al superstita di sopportare la propria solitudine, anche l'assenza di Dario Lanzardo, fotografo, saggista e narratore dalla produzione vasta ed eterogenea (scomparso a settantasei anni nel febbraio del 2011), sembra volerci ancora offrire delle testimonianze che meglio ci facciano sopportare la sua perdita: dal lavoro fotografico sulla trasformazione urbanistica dell'area torinese della "Spina 3" al graphic novel ispirato al suo primo felice esordio di romanziere, *Il principio di Archimede*, ad altre idee e lavori che il suo caotico studio di via Bogino svela poco per volta. È come se, grazie alla mediazione e al grande lavoro della moglie Liliana, l'attività frenetica di Lanzardo, capace di seguire con entusiasmo più progetti e lavori contemporaneamente, gli abbia consentito di esorcizzare anche il suo addio.

Come annotava Vittorio Rieser, "poche morti sono 'premature' come quella di Dario: non per l'età, ma perché è avvenuta nel pieno di una sua fioritura artistica e culturale, che ci prometteva tante nuove cose". *Il desiderio dell'acqua* - racconti autobiografici sulla sua infanzia a Fosdinovo, in Lunigiana, durante la seconda guerra mondiale - ci restituisce il senso della sua presenza. Poiché quell'infanzia Lanzardo non l'aveva mai veramente conclusa, e il segreto della creatività di ogni suo lavoro stava proprio in quel vedere piccole le cose

grandi e imponenti quelle minuscole. Ed è con questa prospettiva asimmetrica che Dario bambino ci guida tra i vicoli scuri e le salite assolate del paese coagulato attorno al castello dei Malaspina, circondato da boschi quasi montani, eppure proteso verso il mare. Ci racconta storie e personaggi del suo composito e numeroso clan familiare e della comunità del paese; dalla fantastica bottega di falegnami dello zio Angiolino alla fama dello zio Emilio, già legionario fiumano al seguito del Vate. Perennemente assetato per il gran correre, spesso il più piccolo - ma anche il più intraprendente - del gruppo di ragazzi che sciamano tra piazzette e orti, altalenante tra giochi e scoperte delle prime contraddizioni dell'ultima infanzia. Come Zenò si intossica con il fumo di innumerevoli ultime sigarette minuscolamente assemblate dalle cicche, e partecipa con un ingegnoso bastone calamitato alla raccolta di rottami di ferro per il regime. Con incoscienza infantile attraversa campi minati, viene sfiorato dalle schegge dei bombardamenti ancora in corso per raccogliere pezzi di prezioso ottone, osserva irriverente vizi e comportamenti degli adulti, racconta i partigiani e i tedeschi come figure di un'unica tragica giostra di spavento, attrazione e repulsione. Vede la madre rassegnarsi alla cupidigia minacciosa del maggiore Reder, che le sottrae la bella Leica del padre fotografo. Poi l'irrompere degli americani, la resa dei conti con fascisti e collaborazionisti, la visita, a caccia di trofei, del castello abbandonato dai nazifascisti. E l'arrivo dell'estate, e il liberatorio tuffarsi nel mare avventuroso di relitti di navi e palombari. Come il Pin del *Sentiero dei nidi di ragno* anche Dario passa attraverso la Storia, regalando qualcosa della sua innocenza e ottenendone in cambio il peso delle scelte del proprio futuro.

Spose dell'oriente

di Maria Anna Mariani

Julie Otsuka
VENIVAMO TUTTE PER MARE
ed. orig. 2011, trad. dall'inglese
di Silvia Pareschi,
pp. 142, € 13,
Bollati Boringhieri, Torino 2012

“Gli occidentali entrano in casa con le scarpe, hanno il corpo enorme ricoperto di peli e credono che il contrario di bianco non sia rosso, ma nero. Addirittura leggono i libri sfogliandoli da sinistra verso destra: sono esseri incomprensibili”. Così mormora in notturna un gruppo di donne giapponesi stipate sulla stessa nave, pronte ad andare in sposa agli americani intravisti in foto. Sono le prime, in assoluto, a emigrare dal loro paese e percorrono la lontananza striando il mare con tremori e fantasmagorie. L'occidentalismo è il logico complemento dell'orientalismo.

È Julie Otsuka che ci contorce lo sguardo, scoprendo le croste dei nostri cliché. Lo fa in *Venivamo tutte per mare*, romanzo il cui titolo originale era *The Buddha in the Attic*, ma alla soglia del misticismo urbanizzato l'editore ne preferisce una diversa. L'attenzione del lettore italiano è subito guidata verso la voce narrante, verso la voce collettiva che fa la forza di questo libro piccolo e inebriante. La nave va e il coro femminile on-

deggia, mentre descrive se stesso come una distesa omogenea di capelli neri, piedi piatti e verginità. L'origine delle donne è comune e anche il destino pare lo stesso: la geografia impasta insieme le voci e le vite. Questo popolo di spose respira all'unisono, ma qualche volta il coro si sgrana, liberando singolarità. Eccone una: "Sulla nave tenevamo i ritratti dei nostri mariti dentro minuscoli medaglioni ovali che portavamo appesi al collo con lunghe catene (...) E una di noi (...) teneva il suo fra le pagine della Bibbia di re Giacomo. E quando le chiedevamo chi le piacesse di più - l'uomo della fotografia o il Signore Gesù - lei sorrideva misteriosa e rispondeva: 'Lui, naturalmente'".

Va auscultata con attenzione questa voce collettiva. Stupisce, perché invece di articolare una trama srotola un elenco, un elenco di elenchi, e così trasmette un'ipnotica declinazione dell'esperienza. C'è l'elenco delle prime notti di nozze e quello dei partiti, l'elenco dei figli e delle case; l'elenco delle violenze, anche. La lista è una vertigine, secondo Umberto Eco, che così descrive l'effetto inquietante prodotto da una potenzialità infinita: "La lista suggerisce quasi fisicamente l'infinito, perché di fatto essa non finisce, non si conclude in una forma" (*La vertigine della lista*, Bompiani, 2009). Eppure la somma di tante vertigini una forma chiusa può arrivare a crearla: almeno è quanto accade qui, tra queste pagine di Julie Otsuka, dove le frange degli elenchi a un cer-

to punto si arrestano e si attorcigliano intorno a un punto preciso, intorno a un evento. Si tratta ancora una volta di un elenco, ma di tipo diverso rispetto a quelli cantilenanti che hanno rigato le pagine precedenti. Questo qui è muto, e ben inchiostrato. È una lista di proscrizione, stilata su ordine di Franklin Roosevelt, che dopo Pearl Harbor contrassegnò i cittadini americani di origine giapponese come nemici da bandire. La lista che così nacque è nera, afona, pura emanazione d'angoscia. E dunque la si scorre di fretta, sperando che finisca subito e che il proprio nome non vi sia tracciato. La si controlla invocando una lacuna, ma se gli occhi finiscono per trovarlo, il nome, allora ci inciampano sopra. Dopodiché devono solo sbrigarsi a sparire. E a srotolare nuovi elenchi: aritmiche variazioni dell'abbandono e della fine. Era da anni che l'autrice voleva raccontare la storia delle spose giapponesi che sbarcarono in America all'inizio del Novecento: "Mi ero imbattuta in tantissime storie interessanti durante la mia ricerca e volevo raccontarle tutte". Il desiderio espresso in questa frase è esaudito. Otsuka riesce a raccontare tutte le vite e dare corpo sonoro a tutte le voci. Ci riesce sfruttando al meglio una modalità narrativa rara e difficile da gestire. Elencando, Otsuka condensa le pretese dell'infinito in uno spazio minimo. In poche pagine declina un'esperienza collettiva, senza mai schiacciarla, modulandola in tutte le sue differenze. ■

Cosa combina questo paese?

di Lina Zecchi

Irène Némirovsky
IL SIGNORE DELLE ANIME

ed. orig. 1939, trad. dal francese
di Marina Di Leo,
pp. 233, € 18,
Adelphi, Milano 2011

Il 1939 è un anno tragico per l'Europa: la minaccia nazista dilaga: perfetta sintonia con gli eventi della grande storia, gli anni 1938-39 sono per Irène Némirovsky un periodo convulso, disilluso e straniato. Nel 1938, l'ennesima richiesta di naturalizzazione della romanziera è finita nel nulla; nel marzo 1939 il marito della scrittrice, Michel Epstein, si ammala e rischia di morire; feroci polemiche antisemite dividono gli intellettuali francesi, suscitando scandali ma anche inattese adesioni. Anni cruciali per la scrittrice, che vede trasformarsi sotto i suoi occhi la patria adottiva in territorio ostile, dove essere etichettati come apatridi, stranieri e indesiderabili prelude al passaggio dalla marginalità a future persecuzioni. In questo incubo di eventi e date, vedono la luce nel 1939 gli ultimi due febbrili romanzi di Némirovsky pubblicati con il suo nome d'autore: il penultimo è *Il signore delle anime*. Paradosso non ultimo: proprio questi due romanzi, fra i più aspri e inquieti della scrittrice, trovano modo di essere stampati solo da due riviste di destra, che sotto il regime di Vichy diventeranno apertamente collaborazioniste. *Il signore delle anime* non è il titolo originale pensato da Némirovsky: il libro, abbozzato nel 1938 subito dopo l'annessione dell'Austria da parte della Germania, quando la consapevolezza della scrittrice di vivere "strani tempi" sovrastati dallo spettro di un futuro prossimo devastante è diventata irreversibile, doveva intitolarsi *Le Charlatan*, e fu ribattezzato da "Gringoire" *Les Achelles du Levant* (*Gli scali del Levante*) nella pubblicazione a puntate. Gli scali, il Levante, l'Oriente: sinonimi di straniero, apolide, ebreo. Chiave del romanzo è la parola *météque*, meteco: nella polemica xenofoba che inquina l'immaginario francese fra le due guerre designa l'immigrato inassimilabile, indesiderato e indesiderabile, respinto verso una sua originaria barbarie. Meteco è il protagonista Dario Asfar, "misero levantino cresciuto nei porti e nelle bettole": il romanzo, che inizia negli anni venti, ce lo presenta impegnato in una strenua lotta per la sopravvivenza. È un medico agli inizi della professione; ha ottenuto la cittadinanza, ma è ridotto in miseria; continua a essere trattato da straniero; emarginato dalla diffidenza dei francesi (che "non lo chiamano", "non si fidano"), abita una pensione gestita da una cinica *émigrée* russa, dove vivono solo "esuli e morti di fame". Ecco, a colpirci fin dall'inizio in questa narrazione dura e veloce, è il cambiamento di tonalità e di prospettiva che Némirovsky ci

propone: Asfar porta nel suo cognome l'allusione all'erranza, a un viaggio senza fine verso un Occidente "civile" che lo respinge e lo umilia. Asfar è un reietto, un lupo solitario in un mondo dove gli altri "avanzano in branco, protetti, guidati": in questa fiaba virata al nero, per la prima volta la scrittrice abbandona il distacco con cui ha descritto tanti casi di emarginazione e di esilio, rinunciando a opporre un idealizzato Occidente "civile" e un'origine orientale "barbara". La barbarie non è più nell'origine, ma fermenta sordamente nella società d'accoglienza e produce mostri: non a caso Aznar - riproponendosi a Parigi come medico-mago (a metà strada fra Freud e Houdini), diventando cinico "signore delle anime" di francesi ricchi e impauriti, ma rinunciando alla sua anima - pare ottenere una paradossale, amara vittoria. Lo sguardo duro della narratrice non fa sconti a nessuno, in questa fiaba abitata da spettri crudeli. Se Asfar diventa un ciarlano di successo, le sue presunte vittime non sono migliori di lui: nevrotici compulsivi, alcolisti e violenti come Philippe Wardes, ricattatori, ipocriti, conformisti, sono una fauna bizzarra, senza più traccia dell'aura fatata che circonda i "felici" abitanti della "dolce" Francia agli occhi dei tanti esuli che popolano i romanzi precedenti. Torna invece, ossessiva e sinistra, la metafora del naufragio, delle acque nere che minacciano di inghiottire a ogni istante i personaggi; torna, altrettanto ossessivo, il tema dello specchio: che riflette volti deformati, rinvia smorfie e maschere mortuarie. Torna, infine, il tema della notte: ci sono poche sequenze diurne, solo una sfilata di interni artificialmente luminosi e di strade buie bagnate dalla pioggia, sferzate da un vento gelido. Stretta fra pamphlet e romanzi che sempre più violentemente, dal 1933 al 1938, diffondono o banalizzano nell'immaginario collettivo stereotipi razzisti e antisemiti (da *France-la-douce* di Paul Morand a *Bagatelles pour un massacre* di Céline), la scrittura di Némirovsky reagisce colpo su colpo. Riprende esplicitamente quegli stessi stereotipi e li rilancia al mittente: riflesso obbrobbioso non degli esuli respinti e ridotti dalla stampa xenofoba a sinistre caricature, ma della perdita di aura della Francia e dei suoi abitanti. Asfar è l'incarnazione di questa inorridita scoperta e anticipa di tre anni la totale disillusione della sua creatrice. In due righe a margine dell'incompiuta *Suite francese*, nel marzo del 1942, pochi mesi prima di essere arrestata e avviata ad Auschwitz, Némirovsky annota: "Dio mio, cosa mi combina questo paese? Dato che mi respinge, consideriamolo freddamente, guardiamolo perdere onore e vita". ■

lina.zecchi@libero.it

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

Viaggiare senza lasciapassare

di Fausto Ciompi

ISOLE GALLEGGIANTI POESIA FEMMINILE SUDAFRICANA 1948-2008

a cura di Paola Splendore
e Jane Wilkinson

pp. 242, testo inglese a fronte, € 19,
Le Lettere, Firenze 2011

Isole galleggianti è una preziosa antologia di sessant'anni di poesia femminile sudafricana che raccoglie testi di dodici poetesse nate fra il 1915 e il 1971. Sono scrittrici ormai consegnate alla storia della letteratura o viceversa agli albori della carriera, che scrivono in inglese e/o in afrikaans: Ruth Miller, Elisabeth Eybers, Ingrid Jonker, Ina Rousseau, Jennifer Davids, Antjie Krog, Ingrid de Kok, Karen Press, Malika Ndlovu, Yvette Christiansë, Gabebe Baderoon, Makhosazana Xaba.

Si tratta, inevitabilmente, di personalità fra loro assai diverse per formazione, sensibilità o modalità espressive. Nell'appassionata introduzione Jane Wilkinson ricorda tuttavia che comune a tutte le autrici è il desiderio di forgiare una propria lingua poetica, capace di dar conto delle separazioni, esclusioni e divisioni che hanno in vario modo segnato il Sud Africa; una ricerca tenacemente condotta a costo di scontrarsi – in particolare nel caso delle poetesse che si esprimono in afrikaans, l'idioma degli inventori dell'apartheid – con la necessità di esprimersi nella lingua dell'oppressore.

Da tali collisioni e incroci linguistico-culturali escono testi di grande vigore politico e consapevolezza poetica, come *Il bambino ucciso dai soldati a Nyanga* (1960) di Ingrid Jonker, che Nelson Mandela recitò, in afrikaans, quando rivolse al parlamento nazionale il suo primo discorso ufficiale da presidente, nel 1994.

Un testo visionario e utopico che sottrae alla morte biologica la giovane vittima delle violenze razziste per farne l'emblema dell'unità africana e della fratellanza universale: "il bambino diventato uomo percorre tutta l'Africa / il bambino diventato gigante viaggia in tutto il mondo // Senza il lasciapassare".

La discriminazione razziale e le divisioni interne, ancor più sofferte da chi alla soperchieria su base etnica deve aggiungere le sofferenze dovute ai pregiudizi di *gender*, incidono ferite profonde nelle poesie di molte fra queste autrici, spesso percorse da violente immagini espressioniste e animate, per dirla con Yeats, da una bellezza terribile: "Solo la bellezza può apparire così torva" (Miller); "Il sole sarà oscurato da noi / il sole nei nostri occhi per sempre oscurato / da nere farfalle" (Jonker); "destinato a una lenta decadenza, /

il giardino mancato?"; "una crosta leziosa e nauseante / un inferno viola e lilla" (Rousseau); "Cercai / fino a sanguinare / trovai / un fiore / col volto / nero come il sole"; "la nera / location del cielo" (Davids); "la luce è un lebbroso"; "un osso del desiderio / butterato da formiche pincitilliste" (de Kok); "quanti piccolli portatori per una bara? (...) neonati / distesi a pancia in su, inermi come scarafaggi (...) improvvisamente un giorno sentirai / il cielo nero avvampare in silenzio (...) siamo alla fine, siamo alla fine" (Press).

Il dolore è psichico quanto fisico, comunque espresso con intensità lacerante. Sono del resto, per la maggior parte, poesie pensate con il corpo: "Sappiamo / perché il corpo duole" (Christiansë); "La parola è carne" (Miller). Tendono a oggettivare nell'esteriorità i paesaggi interiori, lasciano che emozioni e tormentate idee camminino nel mondo, attaccandosi ai corpi, alle cose, a scorci naturali mai di maniera. Difficilmente la retorica – qualunque tipo di retorica, quella letteraria dello "scrivere bene", o quella ideologica del "pensare bene", pensare come vogliono gli standard dell'establishment o quelli delle sue antitesi, a volte non meno conformiste – appesantisce versi invece quasi sempre intensamente "vissuti", consapevoli senza ostentazione.

La cultura cui queste autrici si rifanno è, in primo luogo, quella delle donne. È sapienza delle madri, spesso trasmessa oralmente (l'oralità è, del resto, solitamente una condanna più che una scelta, come ci informa Ruth Miller mostrandoci i neri che scrutano i dorsi dei libri per loro irraggiungibili sugli scaffali di una biblioteca a Johannesburg).

Elisabeth Eybers dichiara di ricercare la voce di sua madre nelle filastrocche che udiva nell'infanzia e accetta "il debito fecondo" contratto nei suoi confronti. Miller deriva il titolo di una propria raccolta, *Isola galleggiante*, da una poesia di Dorothy Wordsworth, sorella del più canonico fra i poeti romantici e "madre" storica delle poetesse contemporanee.

Makhosazana Xaba, nel lungo componimento posto in *explicit* al volume, *Le lingue delle madri*, progetta un poema epico sulle donne del passato di cui ancora non riesce a raccontare le tremende esistenze: un poema che celebri ad esempio Sarah Baartman, la Venere ottentotta esibita nei *freak shows* europei come esempio di animalesca bellezza africana, o Victoria Mxenge, assassinata dai sicari del governo dell'apartheid. È proprio questa ostinata e dolorosa ricerca della parola capace di dire l'indicibile avvalorata ai nostri occhi il percorso poetico di questa autrice e delle sue compagne di strada. ■

f.ciompi@angl.unipi.it

F. Ciompi insegna letteratura inglese all'Università di Pisa

Tono sardonico

Margaret Atwood

LA PORTA

ed. orig. 2007,

a cura di Eleonora Rao,

pp. 222, testo inglese a fronte, € 18,

Le Lettere, Firenze 2011

Altre dieci anni dall'ultima raccolta, troppo in là con gli anni per non scrivere prevalentemente al passato, troppo auto-consapevole per non farlo armata di ironia, la celebre romanziere canadese Margaret Atwood è tornata alla poesia nel 2007 con il volume intitolato *The Door*, accolto con un coro di reverente approvazione dai critici. *La porta* è un libro di ricchezza e varietà apparentemente irriducibili a unità, ma in effetti scandito in cinque sezioni lussuose omogenee per tematiche o aspetti stilistici e incentrate rispettivamente su: la memoria; il ruolo del poeta; le problematiche civili e politiche del mondo grande (dalla guerra all'effetto serra); il rapporto con il lettore e la funzione della poesia (i testi della sezione si rivolgono esplicitamente a un "tu" solitamente esterno al testo); la morte.

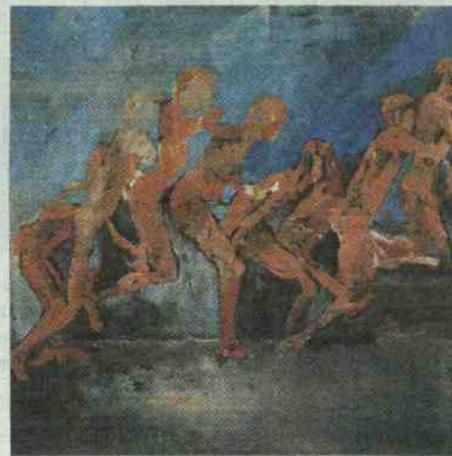
Più che dalla coerenza tematica, la tenuta del libro è garantita dalla continuità tonale: "Lo stile è povero, il tono è sardonico, il registro linguistico è quello del parlato", annota nell'agile ma ricca introduzione Eleonora Rao. Tanto risulta pervasiva, franca, apparentemente libera dalle convenzioni letterarie questa tonalità confidenziale, ben trasposta nella sobria versione italiana, che le occasionali reminiscenze poetiche, eliotiane o baudelairiane ad esempio, fanno talvolta trasalire il lettore avvinto da una voce argutamente ma semplicemente colloquiale. Il volume si apre con un ricordo infantile, risalente a quando la giovanissima autrice osservava l'iride formata dalla benzina e desiderava inalare e berne la bellezza proibita. Era, quella, l'epoca in cui l'immaginazione, infantilmente ardita, dischiudeva tanti possibili futuri disponibili all'edificazione, leggeri e intensi come un arcobaleno ottanico. L'ultima poesia, che dà il titolo alla raccolta, apre invece la porta che conduce alla morte. Il libro descrive dunque un ampio viaggio esistenziale, dall'infanzia all'ultima soglia, dalla sognante immaginazione alla rassegnata ma ferma consapevolezza. In mezzo: *féeries* puerili-animalesche con bambini, gatti, grilli, farfalle come protagonisti; incontri con poeti (accattivante la poesia indirizzata all'amico Dennis Lee, l'occhialuto poeta-civetta con cui la poetessa-gatto condivide la condanna alla semi-immortalità del canone, delle antologie e dei *curricula* scolastici, pur rimanendo, come lui, innamorata del-

la luna); allegoriche osservazioni meteorologiche; resoconti di viaggi o di sedute del senato romano ai tempi di Caligola; fogli sparsi, memorie familiari, notazioni diaristiche su occasioni pubbliche ed esperienze private, riflessioni sul mestiere di poeta e sul suo rapporto con il lettore; memorie e desideri, laconiche nostalgie e proponimenti di animosa resistenza civil-letteraria, generose risoluzioni e ammissioni della loro precarietà dinanzi ai limiti imposti dalla finitudine umana. Insomma, la vita quotidiana e quella intellettuale dell'autrice.

Notevole, fra le poesie familiari, soprattutto quella sulla madre: *Mia madre continua a deperire*. Ormai quasi irresponsiva a ogni sollecitazione esterna, ridotta al silenzio e a un'inerzia pressoché vegetativa, l'anziana donna è assistita con diuturna dedizione da una figlia che racchiude ethos e amore nella semplice frase iterata a chiusura del testo: "Sono qui. / Sono qui". L'interpretazione più eloquente e densa di significati dell'*esserci*, tanto circonvolutamente spiegato da filosofi e professori, che il lettore possa desiderare. I testi sull'arte e la poesia ci dicono essenzialmente due cose. Primo: la nostra età precipita svagatamente verso il naufragio, come il Titanic, al ritmo di violini, valzer e foxtrot. Occorre recuperare un autentico senso della tragedia dopo che, per decenni, la postmodernità ci ha

ammannito apocaliss *sans souci*; occorre ammettere che il camuffamento comico della tragedia è stato un inganno perpetrato con leggerezza inammissibile: "quindi perché non trascorrere gli ultimi momenti / praticando la nostra umile arte / come abbiamo sempre fatto, // creando una pozza di probabile falso conforto nel mezzo della tragedia?" (*Canto della nave*). Secondo punto, conseguente al primo. Dopo un periodo di disimpegno ludico e virtuosismo gratuito, i poeti avvertono, o dovrebbero avvertire, l'esigenza di tornare al ruolo di sentinelle dell'essere, riconoscersi interpreti di concrete problematiche individuali e civili: "Il poeta è tornato ad essere poeta / dopo essere stato virtuoso per decenni (...) Bentornato, mio caro. / È tempo di riprendere la nostra veglia, // tempo di riaprire la porta dello scantinato" (*Il poeta è tornato*). Un'analisi e un programma non meno ardui perché formulati con freschezza e levità invidiabili. ■

(F.C.)



La corsa, 1983, olio su tela, 60x60

Paradiso doloroso

di Luca Scarlini

Rumer Godden

IL FIUME

ed. orig. 1946,

trad. di Valeria Parrella,

pp. 168, € 16,

Bompiani, Milano 2012

Opportunamente Bompiani ripropone, a distanza di molti anni dalla prima edizione italiana del 1952, *Il fiume* di Rumer Godden (1907-1998), opera di notevole forza del 1946. L'autrice, longeva e prolifica, ha lasciato una produzione variegata, che trova i suoi punti più alti nei testi che sono legati al suo rapporto con l'India, dove visse a lungo un'esistenza coloniale. Parte dell'infanzia e dell'adolescenza (a parte il consueto "esilio" per l'istruzione nella madre patria) si svolsero infatti in quello che allora si chiamava Bengala, illustrato dalle sognanti *Gitanjali*, all'epoca popolarissime, di Rabindranath Tagore. Il paesaggio tropicale si presenta qui sotto l'apparenza di un paradiso, ossessionato da un rigoglio eccessivo di piante e fiori. Nelle pagine più belle, Harriet, l'alter ego dell'autrice, che si mette alla prova nella scrittura, nel momento in cui l'adolescenza cambia dolorosamente il suo corpo, descrive in toni lirici le piante come un calendario dei vari momenti dell'anno. Eppure, come accade in molti romanzi inglesi che trattano dell'esperienza imperiale, prevedibilmente proprio in questo profumato rigoglio si cela la morte. I parassiti colpiscono le bambine che vanno a piedi scalzi e, biblicamente, il serpente seduttore è in agguato. Un cobra, infatti, incanta il fratello della narratrice, Bogey, fino a che la loro reciproca cerimonia di corteggiamento finisce prevedibilmente in tragedia. Crescere è in primo luogo un sordo dolore: quello per i seni che si manifestano, per lo scandalo di comprendere che la sorella maggiore, Bea (in cui si cela un ritratto in filigrana della sorella dell'autrice Jon, che con lei ha firmato varie opere), ha già superato i limiti che ancora restano imposti alla narratrice. Sullo sfondo c'è il dialogo con le figure adulte (la balia Nan, il mutilato capitano John che la famiglia accoglie), mentre romba l'incessante presenza del fiume, mostro e fonte di vita a un tempo, che ha una qualità cinematografica evidente. Non a caso questo lavoro venne portato memorabilmente sullo schermo da Jean Renoir nel 1951 (e l'autrice collaborò alla sceneggiatura) e il cinema ha fornito una versione memorabile dell'altro capolavoro della scrittrice, *Narciso nero* (1939), senz'altro la sua opera più nota, da lungo tempo irreperibile in Italia (ultima ristampa da Mondadori nel 1975) e davvero meritevole di ripubblicazione, che ispirò il visionario capolavoro di Powell e Pressburger del 1947. ■

info@lucascarlini.it

L. Scarlini
è consulente editoriale e traduttore

La condizione di straniero come dato biologico

di Elisabetta Grande

Clelia Bartoli
RAZZISTI PER LEGGE
L'ITALIA CHE DISCRIMINA

pp. 180, € 12,
Laterza, Roma-Bari 2012

Quanto i cattivi sistemi giuridici producono cattiveria sociale? Quanto la cattiveria sociale rende brutto il mondo per tutti? Quanto è cattivo il sistema giuridico italiano? Sono queste, in estrema sintesi, le domande che Clelia Bartoli si pone nel suo *Razzisti per legge: l'Italia che discrimina*, argomentando con vivacità, in uno stile semplice, lineare e avvincente, la tesi dell'invenzione della neo-razza dei migranti da parte del diritto italiano.

Il diritto è un potente strumento di manipolazione della realtà sociale che mira a regolare. Le classificazioni che il diritto opera fra gli esseri umani, infatti, ne determinano la corrispondente costruzione dell'identità, condizionando il modo in cui gli individui percepiscono il mondo, gli altri e se stessi. "Le istituzioni realiz-

zano le classificazioni e le classificazioni determinano il modo di agire e pensare degli esseri umani, le azioni e i pensieri degli esseri umani rafforzano le istituzioni esistenti" diceva già nel 1987 la famosa antropologa inglese Mary Douglas, nel suo *Come pensano le istituzioni* (il Mulino, 1990).

È questa la tesi da cui anche Bartoli prende le mosse: le istituzioni che pensano in modo cattivo determinano un cattivo modo di pensare e di agire delle persone e forniscono così cattive soluzioni ai problemi di convivenza collettiva. Fra le cattive istituzioni Bartoli annovera quelle che, attraverso classificazioni discriminatorie, plasmano la realtà sociale creando categorie di umani di serie A e di serie B, cui sono attribuiti diritti e tutele di diverso tipo.

Ciò che ne deriva è un razzismo istituzionale, che arbitrariamente distingue in base al colore della pelle oppure in forza del requisito della cittadinanza, producendo relazioni di potere, convinzioni di superiorità o inferiorità, luoghi di ghettizzazione, linguaggi e atteggiamenti di odio, esclusione sociale, emarginazione e deprivazione dei gruppi resi inferiori per legge.

Un certo elemento – il colore del derma in un caso o la cittadinanza in un altro – viene eletto dal diritto a fattore di differenziazione fra esseri umani, i quali, rinchiusi nelle nuove gabbie concettuali, pensano e agiscono come se quella linea di demarcazione appartenesse alla natura delle cose.

Nel tempo il concetto di razza biologica ha perso credibilità come categoria giuridica e la categoria di migrante ne ha oggi preso il posto. Gli "stranieri" e i "clandestini" sono le neo-razze inventate dagli ordinamenti giuridici: è questa la tesi argomentata con efficacia da Bartoli.

In Italia il processo di razzializzazione dello straniero passa tanto per le leggi, i regolamenti, le ordinanze o le circolari amministrative che relegano il migrante in una condizione di inferiorità umana e sociale, quanto per le pratiche di cronaca e diffusa discriminazione poste in essere nei suoi confronti in molti campi della vita pubblica.

"Per l'extracomunitario la condizione di straniero è divenuta come un dato biologico del quale è quasi impossibile sbarazzarsi", è la constatazione dell'autrice. Il razzismo delle nostre istituzioni, che in quanto sistemico e pervasivo è assai più grave di quel suo diretto risultato che è il razzismo individuale, è indagato nel testo alla luce di fatti realmente accaduti, che colpiscono il lettore per la banalità del male di cui sono espressione. È il caso per esempio di Rosa, nata e vissuta a Napoli, che, mentre festeggia il suo diciannovesimo compleanno con una gita al mare insieme al fidanzato, a un posto di blocco dei carabinieri scopre di essere clandestina, perché il suo unico genitore, la madre, non è italiana ma di Capoverde.

Rosa riceve un ordine di espulsione: le viene imposto di tornare al suo paese, di cui non conosce forse neppure la collocazione geografica, con tanto di sanzione penale in ipotesi di inottemperanza! O è il caso di Chandra e di suo marito, provenienti dallo Sri Lanka, lavoratori e contribuenti italiani con regolare permesso di soggiorno, i quali vogliono ricongiungersi al figlio che ha otto anni e da cui sono lontani da sei.

La casa che trovano, però, ha una distanza fra pavimento e soffitto di 268 cm in luogo dei richiesti 270: il ricongiungimento con il figlioletto viene loro pertanto negato. E "se l'immigrato regolare viene tenuto al margine della comunità dei *cives*, l'irregolare per la legge e per il comune sentire rischia di essere ripudiato dalla specie umana".

Privato della libertà personale per un tempo lungo fino a diciotto mesi solo a causa del suo status di clandestino, limitato nel suo diritto a essere curato, a essere istruito, a dormire sotto un tetto, senza tutele giuridiche nei confronti di chi lo sfrutta al pari di uno schiavo, il migrante

irregolare è disumanizzato dal diritto italiano al punto che il nostro stato nel 2009 lo respinge in mare incurante della drammatica sorte, fatta di torture e di morte, che gli toccherà al suo sbarco in Libia.

Le istituzioni del razzismo producono razzismo e, come dimostrato dal famosissimo esperimento risalente al 1968 della maestra di una scuola elementare negli Stati Uniti, trasformano il potenziale di solidarietà degli attori sociali in conflittualità e antagonismo, peggiorando la qualità della vita di tutti.

La maestra americana, che dopo di allora si trovò più volte a ripetere la stessa prova ottenendo sempre gli stessi risultati, un giorno affermò che le persone con gli occhi blu erano migliori di quelle con gli occhi marroni e che quindi avrebbero avuto cinque minuti di ricreazione in più.

L'effetto fu che i bambini si adeguarono con rapidità al messaggio istituzionale e, da cooperativi e uniti che erano, divennero dei "cattivi, brutali, piccoli discriminatori di terza elementare", formando gruppi antagonisti fra chi aveva gli occhi blu e chi li aveva marroni. Anni di studi di psicologia e di antropologia sociale indicano con sicurezza che le istituzioni hanno un dominio profondo e pervasivo sugli individui e sul loro modo di stare insieme.

Le istituzioni razziste "pensano male", direbbe Mary Douglas, perché creano divisione ed esclusione sociale, e "gli effetti dell'esclusione sociale", ci ricorda Clelia Bartoli, "non riguardano solo gli esclusi: se una parte resta indietro, alla lunga tutti – ad eccezione di qualche élite – ne pagano le conseguenze".

Occorre, dunque, che le nostre istituzioni cambino registro e comincino a "pensar bene", per modo da ingenerare meccanismi virtuosi di armonia sociale vittoriosi per tutti.

È questo l'auspicio dell'autrice, che si incarica, in chiusura dell'agile e ricco volumetto, di suggerire un decalogo di principi programmatici che dovrebbero ispirare le politiche dell'immigrazione.

Il timore che resta al lettore è però che le istituzioni giuridiche non siano al servizio della collettività e del suo benessere, ma siano funzionali, oggi come ieri, agli interessi economici che le muovono.

Si tratta di interessi che hanno tutto da guadagnare dalla costruzione giuridica dell'inferiorità di chi vogliono depredare e sfruttare, siano essi gli Inca dei tempi dei *conquistadores*, i neri dell'epoca dello schiavismo americano o i migranti dei nostri giorni.

In questa diversa prospettiva le istituzioni razziste pensano benissimo, perché il loro obiettivo non è di risolvere i problemi della convivenza collettiva, ma di avvantaggiare chi è forte economicamente e lo vuole diventare ancora di più. ■

elisabetta.grande@jp.unipm.it

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

Il razzismo come elemento di sistema

di Pietro Soldini

RAZZISMO AL LAVORO
IL SISTEMA DELLA DISCRIMINAZIONE
SUL LAVORO, LA CORNICE GIURIDICA
E GLI STRUMENTI DI TUTELA

a cura di Fabio Perocco
e Marco Ferrero

pp. 320, € 29,50,
FrancoAngeli, Milano 2011

LA NORMALE ECCEZIONE
LOTTE MIGRANTI IN ITALIA

a cura di Felice Mometti
e Maurizio Ricciardi

pp. 107, € 13,
Alegre, Roma 2011

Il tema dell'immigrazione è senz'altro quello che maggiormente subisce la speculazione politica e una vera e propria disinformazione, che alimenta luoghi comuni e pregiudizi. Fare un'operazione di verità, per chi si occupa di immigrazione in termini di ricerca scientifica, è un imperativo militante. È una missione difficile, considerando il bombardamento di mistificazioni mediatiche, e va quindi apprezzato e riconosciuto il valore del volume curato da Marco Ferrero e Fabio Perocco, sia per il suo valore scientifico sia per le sollecitazioni che rivolge al sindacato, di cui si evidenziano le criticità e che viene spronato a fare di più, ma sempre partendo dal presupposto che si tratta dell'organizzazione più attrezzata, matura e consapevole nel panorama sociale in grado di accettare la sfida. Il volume prende spunto da ricerche e attività di alta formazione svolte all'Università Ca' Foscari di Venezia (dove i due curatori insegnano), dalle quali emerge che le discriminazioni razziali sul lavoro sono diffuse ma poco riconosciute, perché sono "naturali", a volte necessarie e "richieste" per l'economia, per il quieto vivere, per il bene degli autoctoni, diventando elemento strutturale del funzionamento del mercato del lavoro. Bisogna ricostruire il quadro in cui esse hanno attecchito, le loro connessioni con il razzismo istituzionale, con le trasformazioni del lavoro e della società, con la crisi globale, con l'economia sommersa e con le politiche pubbliche. Il razzismo come rapporto sociale di oppressione e sfruttamento che naturalizza un rapporto materiale di dominazione non è naturale, ma storicamente determinato, non è frutto delle paure dell'animo umano, non è il prodotto immediato dell'ignoranza, né solo una questione di informazione. È invece un elemento di sistema. In Italia la guerra agli immigrati ha intrecciato elementi globali e nazionali perché il nostro è un razzismo arcigno, onnicomprensivo, contro le istanze di emancipazione. Le disuguaglianze nazionali-razziali sono l'esito dell'azione combinata di almeno tre fattori: il mercato del lavoro, l'ordinamento giuridico e l'opera dei mass media.

Fin dagli anni ottanta, gli immigrati sono diventati strategici per perpetuare tutti i difetti dell'economia italiana alimentando l'economia sommersa. Negli anni novanta, poi, c'è stata una "migrazione nella migrazione", dal Sud al

Nord Italia, in cui l'agricoltura meridionale residuale ha incanalato e ammaestrato la manodopera straniera, con livelli di sfruttamento estremo. Dagli anni duemila l'immigrato è elemento strutturale dell'economia italiana. I *sans papiers* sono gli ultimi, esercito industriale di riserva in una gerarchia in cui gli autonomi, i "padroncini", rappresentano il "gradino più alto". L'immigrato è sottoposto a un regime legale speciale. Fino al 1990 sono in vigore due regimi paralleli di applicazione del diritto: leggi per gli italiani e circolari amministrative per gli stranieri. La Turco-Napolitano ha introdotto la stratificazione dello status giuridico perfezionata dalla Bossi-Fini, che ha prodotto istituzionalmente clandestinità di massa: partendo dallo slogan "immigrazione zero" si è ottenuta un'immigrazione a zero diritti. Il "pacchetto sicurezza" è punto di arrivo di inferiorizzazione e punto di partenza per la formazione di due società separate, cui si è aggiunto il ritorno di politiche e retoriche dell'assimilazione, securitarie e identitarie. Il quadro delle discriminazioni è ampio e riguarda la sfera del lavoro (accesso al mercato del lavoro, salario, condizioni di lavoro e di sicurezza), ma anche quella sociale relativa al welfare e alla cittadinanza. Interessante è, a tal proposito, l'analisi del diritto antidiscriminatorio contenuto nelle direttive comunitarie, che da sole non bastano, ma offrono un sistema di norme sociali che vanno difese strenuamente e andrebbero utilizzate per far avanzare l'antirazzismo in Europa. E qui le ricerche mettono in evidenza alcuni ritardi dell'azione sindacale che vanno colte, così come alcuni suggerimenti che sarà bene sperimentare nella pratica contrattuale.

Utile e interessante è anche la lettura del libro nel quale Felice Mometti e Maurizio Ricciardi ricostruiscono, con enfasi militante, tre importanti momenti di lotta e di mobilitazione dei migranti in Italia: la gru di Brescia, lo sciopero del 1° marzo e la rivolta nella tendopoli di Manduria. Da questo libro proviene una critica molto forte al sindacato confederale, che non ha condiviso l'idea di uno sciopero degli immigrati (una sorta di sciopero etnico), perché sostiene di contro l'idea che la lotta per i diritti degli immigrati deve essere una lotta generale di tutti i lavoratori. Il sindacato, praticando una politica di organizzazione e rappresentanza dei lavoratori immigrati dentro il sindacato generale, non favorisce l'autorganizzazione perché teme possa diventare un elemento speculare alla segregazione sociale. La Cgil è stata protagonista (e non estranea) di quegli eventi di lotta descritti, ma anche e soprattutto ha condotto altre vertenze e mobilitazioni (tra i braccianti immigrati di Nardò, o con gli allevatori Sic di Latina), a dimostrazione del fatto che dove si creano le condizioni si possono sviluppare lotte efficaci e vincenti. ■

P. Soldini è segretario nazionale della CGIL immigrati

Una doppia attualità

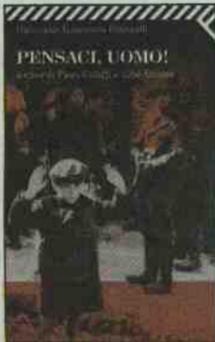
di Enzo Collotti

Albe Steiner e Piero Caleffi

PENSACI, UOMO!

pp. 176, € 9,50,
Feltrinelli, Milano 2012

Nel giugno del 1960 la casa editrice Feltrinelli pubblicava nella sua "Universale Economica" un libro fotografico sui campi di sterminio a cura di due militanti della Resistenza, Piero Caleffi e Albe Steiner, che recava sulla copertina la celebre immagine dell'inerte bimbo ebreo del ghetto di Varsavia con le braccia alzate dinanzi alla canna minacciosa delle micidiali pistole mitragliatrici degli uomini delle SS con il titolo ammonitore *Pensaci, uomo!*. Nulla sappiamo delle genesi del libro, che viene ora opportunamente ristampato sotto gli auspici dell'Archivio Steiner, depositato (più precisamente donato) presso il Politecnico di Milano, ma non è forse fuori luogo pensare che esso sia stato originato nel clima di attesa suscitato dall'arresto di Heichmann, che nel maggio di quello stesso anno era stato individuato in Argentina e rapito da agenti israeliani nella prospettiva del processo che sarebbe stato celebrato a Gerusalemme nel 1962. Due parole sui curatori. Piero



Caleffi, militante del Partito d'Azione, operò nella Resistenza collaborando con Mino Steiner, fratello di Albe; finirono entrambi a Mathausen da dove Mino non fece ritorno. Caleffi sopravvisse al lager e nel 1954 consegnò alla memorialistica della deportazione uno dei suoi libri più famosi, *Si fa presto a dire fame* (uscito nelle Edizioni Avanti! con la prefazione di Ferruccio Parri), che ha tra i suoi protagonisti Mino Steiner. Nel 1977, in occasione della grande mostra in memoria di Albe, Caleffi, come tanti reduci dai lager, associando al ricordo del grande grafico quello di Mino tornò a esprimere "il rimorso di essere tornati". Piero Caleffi, dopo essere stato anche sottosegretario alla Pubblica Istruzione per conto del partito socialista nel primo governo di centrosinistra, morì nel 1978. Albe Steiner, il grafico per eccellenza della sinistra italiana dopo la liberazione, ha impresso il suo gusto maturato dall'esperienza stilistica di quanto di meglio aveva prodotto nel Novecento la grafica internazionale, dalla Rivoluzione d'ottobre al Bauhaus, a un'infinità di iniziative editoriali e pubblicitarie, con genialità inventiva e una libertà interpretativa che da sole attestano la sua costante ricerca della fusione di soluzioni formali e messaggi politico-sociali. Chiunque di noi ha lavorato nel campo della pubblicità ha imparato dalla sua genialità creativa. Personalmente gli chiesi di disegnare i frontespizi della "Rivista storica del socialismo" e di "Italia contemporanea" ed ebbi modo di vederlo all'opera, con l'intelligenza critica e anche l'ironia della quale era capace, nell'ordinamento dei materiali

per il museo della Deportazione di Carpi, dai quali voleva che fosse abbandonata ogni idea di reliquia. E, infine, non si può dimenticare la sua arte nella costruzione del manifesto politico: nella storia della comunicazione grafica Albe Steiner resta tuttora un maestro. Sarebbe il caso di farlo conoscere alle generazioni più giovani; se non erro, dopo la sua morte, nel 1974, al di là della grande mostra del 1977 non vi sono state occasioni di rilievo a ricordo della sua opera. Il libro si compone di due diverse parti, il testo scritto da Caleffi e la parte fotografica curata da Steiner, unificate dallo stesso intento comunicativo, dedicato già allora "agli indifferenti, agli increduli, agli apolitici". Una quindicina di anni dopo Caleffi ricordava quel comune lavoro "ormai introvabile". Bene ha fatto dunque l'Archivio intitolato ad Albe e Lica Steiner a riproporne la riedizione nella stessa collana di larga divulgazione, sebbene non si tratti

di un testo per nulla accattivante, in cui l'esperienza del lager di Caleffi e la sapienza grafica di Steiner si fondono per documentare e comunicare la violenza e gli orrori con i quali il fascismo e il nazismo hanno messo a ferro e fuoco l'Europa. Ma il messaggio non riguarda solo l'Europa, è

universale. Come scrive Anna Steiner nella presentazione di questa ristampa, "il bimbo del ghetto è un simbolo di tutti i deboli". Quel bimbo è la sintesi del ragionamento che percorre tutto il libro per sollecitare l'attenzione dei troppi distratti che non vo-

spesso attraverso immagini forti che sarebbe bello non fossero mai state scattate, non è quella di intimorire e allontanare il lettore ma, proprio al contrario, quella di indurlo a riflettere e a ragionare oltre l'immagine. Da questo punto di vista testo e immagine si completano a vicenda, tanto che sarebbe difficile ipotizzare che cosa sarebbe l'uno senza l'altra e viceversa, seppure appare evidente la potenza visiva della seconda.

Il centro di gravità del libro è rappresentato dalle immagini dell'universo concentrazionario, sintesi e concentrato della volontà di annientamento del nazismo, senza dimenticare le radici del fascismo, della furia razzista e imperialista che avrebbe travolto l'Europa né la collaborazione del fascismo di Salò alla fase ultima di mera distruzione, a guerra ormai perduta, del Terzo Reich. Chi, come noi, ha visto molte di quelle foto nei mesi posteriori alla liberazione rivive il senso dello scampato pericolo, ma oggi esse sono indirizzate a destinatari diversi, alle generazioni che per fortuna loro quei tempi non hanno vissuto. Di qui l'attualità, una doppia attualità, di questa ristampa. La prima ragione risiede nel fatto che dal 1945 a oggi i motivi per riflettere su un mondo di stragi, di eccidi, di violenze non sono scomparsi, non c'è stata un'altra guerra mondiale, ma i conflitti continuano ad accompagnarci con una continuità quasi quotidiana. La seconda ragione di attualità si ricollega alla discussione in atto legata al ricambio generazionale e alla scomparsa fisiologica dei testimoni della Shoah. A più di settant'anni dalla scomparsa di Walter Benjamin, nessuno più giurerà sulla verità e sull'oggettività assoluta della fotografia, ma forse una documentazione per immagini come questa può contribuire meglio di altri strumenti a rinnovare



Hotel Lutetia, 1986, olio su tela, 150x150

glio ricordare e non vogliono soffermarsi sugli orrori che devastano il mondo e che prima dei corpi devastano per l'appunto la mente. Perché lo scopo di questa documentazione per immagine,

una memoria che d'ora in avanti dovrà trasmettersi in forme sempre più indirette.

E. Collotti è professore emerito di storia contemporanea all'Università di Firenze

Una singolarità irriducibile

di Daniele Rocca

Donatella Di Cesare

SE AUSCHWITZ
NON È NULLA

CONTRO IL NEGAZIONISMO

pp. 125, € 12,
il.Melangolo, Genova 2012

Gli ultimi casi di antisemitismo registrati in Italia dimostrano che nella natura di tale fenomeno si annida la capacità di aggregarsi alle altre discriminazioni ai danni di minoranze: ne appare quindi drammaticamente logico il riemergere, data l'avanzata del razzismo sulla scia della crescita dell'immigrazione. Una delle tecniche auto-justificatorie adottate dagli antisemiti è stata, già dalla fine della seconda guerra mondiale, la negazione dell'Olocausto. Inquadrandolo la propria analisi in un reticolato di rimandi critici a pseudostudi e pamphlet elaborati da sessant'anni a questa parte, Donatella Di Cesare, docente di filosofia teoretica alla Sapienza di Roma, illustra la ragione per cui non solo essi esistano, ma oggi si espandano e minaccino di rifondare un antisemitismo di stampo hitleriano.

Pur presentandosi come il latore di un dubbio, il negazionista è infatti "armato di certezze", come armati di certezze erano Hitler e i suoi. Egli nega un fatto, così come i nazisti negarono la realtà del genocidio. Cercarono di cancellarne ogni traccia, oltre che distruggendo a fine guerra interi settori dei lager, anche servendosi di svariati eufemismi, sottoposti a disamina in queste pagine quali distorsioni funzionali del linguaggio (il forno crematorio era detto "panificio"; le botte a quanti scendevano dai vagoni "cerimonia d'accoglienza"); se Hitler e i suoi riversarono su di essi la responsabilità della crisi del 1929 e perfino del conflitto esplosivo dieci anni dopo, il negazionista addossa agli ebrei l'ulteriore colpa del complotto "sterminazionista". Infine, rileva Di Cesare, al pari di Hitler, che individuava negli ebrei, "popolo eletto" concorrente rispetto al tedesco, precise caratteristiche allo scopo di delineare, per opposizione, il carattere dell'inesistente "popolo ariano", allo stesso modo il negazionista, alfiere di un "totalitarismo del pensiero", proclama di porsi agli antipodi dell'ebreo "cospiratore" e di quanti non avrebbero, a suo dire, il coraggio e l'onestà di demolire il "mito" dell'Olocausto. La nebulosa negazionista non si alimenta solo della sgangherata pezza d'appoggio "scientifica"

offerta dal più volte confutato "rapporto Leuchter", ma altresì della tutela di integralisti cattolici e musulmani; né sono mancate oggettive complicità interne al mondo dell'estrema sinistra e dei media (come nel caso dell'intervista a Irving su "El Mundo" in parallelo a quella con un intellettuale di rango qual è Ian Kershaw). Secondo l'autrice, sono strumentalizzabili in questa direzione le approssimazioni fattesi strada nel mondo degli storici, con Hillgruber, Hildebrand, Todorov e Fest, che hanno equiparato ora stalinismo e nazismo, ora distruzione degli ebrei e distruzione della Germania; trascurando che Auschwitz si contraddistingue per una singolarità irriducibile come "paradigma della sofferenza inutile perpetrata nel Novecento", in quanto unico caso di sterminio che abbia avuto un fine in se stesso e sia stato posto in essere con il gas. È un punto nevralgico: le elucubrazioni di Faurisson e Mattogno fanno leva su minuscoli dettagli tecnici per porre in discussione un gigantesco massacro, effettuabile, per l'appunto, solo con l'uso delle camere a gas.

Da questo complesso insieme di fattori emerge tutta la pericolosità del negazionismo, che sfrutta cortocircuiti storiografici e si dà coperture pseudoscientifiche per ridimensionare colpe e ricalibrare macabri progetti, conquistandosi, fra l'altro, un seguito non irrilevante: numerosi dispensatori di tale veleno trovano terreno fertile tra giovani non troppo istruiti, ma ansiosi di scoprire chissà quali retroscena della storia e di smascherare sia la presunta vacuità di una delle verità storiche più dolorose, sia i pretesi dogmatismi della cultura accademica, ai loro occhi inaccessibile e distante. Questa micidiale "mobilitazione contro la memoria" in nome della libertà d'espressione è chiaramente paradossale, essendo per di più tipico dei negazionisti respingere il dialogo con la sistemica accusa, rivolta alla controparte, di complottismo e dogmatismo, anche quando essa poggi su testimonianze dirette, come quella di Shlomo Venezia (qui in parte riportata). Agisce da corrosivo contorno a questo apparato, per Di Cesare, l'aprioristica ostilità verso la politica israeliana, che negli anni ha talora assunto le vesti di semplice pretesto per attaccare indiscriminatamente il sionismo e gli ebrei in generale. Pur non menzionando Alfred Fabre-Luce, l'ex collaborazionista parigino che fu tra i primi a classificare i palestinesi come "vittime delle vittime", l'autrice giudica quest'ultima definizione assai pericolosa: essa infatti connette l'esistenza di Israele ad Auschwitz, laddove in realtà non fu il risarcimento per lo sterminio, scrive, ma la storia a imporre l'ubicazione dello stato ebraico in quella ridotta fascia costiera del Medio Oriente.

dlink14@libero.it

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

Il '68 che ha ispirato gli altri

di Marco Scavino

Antonio Benci
**IMMAGINAZIONE
SENZA POTERE**
IL LUNGO VIAGGIO
DEL MAGGIO FRANCESE IN ITALIA
prefaz. di Marco Grispigni,
postfz. di Danielle Tartakowsky,
pp. 233, € 15,
Punto rosso-Archivio storico
della nuova sinistra Marco Pezzi,
Milano-Bologna 2011

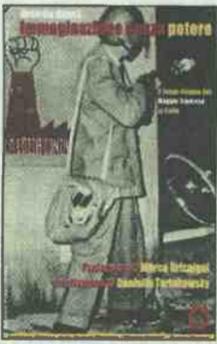
Non c'è dubbio che gli studi sul Sessantotto costituiscono ormai uno dei filoni più interessanti della storiografia contemporanea. Guardati inizialmente con un po' di sospetto (almeno in ambito accademico) per i rischi di ideologismo ai quali sembravano prestarsi, in quella orgogliosa rivendicazione di senso del proprio oggetto d'indagine che ne costituiva palesemente la *ratio* di fondo, negli ultimi vent'anni questi studi hanno invece dimostrato una notevole capacità di approfondimento critico, tanto sul piano metodologico (uso delle fonti, elaborazione di concetti e di idealtipi, intreccio fra storia politica, storia sociale, storia delle idee), quanto su quello dei contenuti, cioè della ricostruzione a tutto campo dei fatti e dei contesti in cui essi maturarono.

Questo volume di Antonio Benci (dottorando all'Università di Venezia) costituisce proprio uno dei frutti più recenti di questa nuova stagione di ricerche. Come scrive nella prefazione Marco Grispigni, si tratta di "una lodevole e interessante novità" in questo campo di studi, per l'effettiva apertura a quella dimensione transnazionale del Sessantotto che viene sempre evocata come chiave di lettura fondamentale del fenomeno, ma che risulta poi difficilissimo affrontare e che, non a caso, è di fatto assente nella maggior parte dei lavori sull'argomento.

Sicché abbiamo tante ricerche, anche di ottimo livello, su singoli casi nazionali o addirittura su realtà cittadine e regionali (la bibliografia degli studi locali, ad esempio, è enorme), mentre sappiamo ancora poco, nel complesso, dei meccanismi di circolazione a livello mondiale delle diverse esperienze dei movimenti di protesta, di come alcuni di questi si imposero quali modelli di riferimento, di quanto la novità che essi rappresentavano fosse percepita come tale dai vari attori politici e sociali, e via dicendo.

Qui il tema è l'influenza esercitata in Italia dagli avvenimenti francesi del maggio-giugno 1968 e uno dei tratti di originalità del libro consiste nella sua struttura espositiva, articolata in quattro parti che ripercorrono in sequenza le percezioni più immediate del fenomeno (*Le ore*), le prime interpretazioni politiche e ideologiche, e gli usi pubblici

che ne fecero i diversi soggetti attivi sulla scena italiana (*I giorni*), le riletture e le trasposizioni immediatamente successive (*I mesi*) e, infine, le rielaborazioni di quei fatti operate più avanti sul piano delle memorie individuali e collettive (*Gli anni*). L'interesse dell'autore, dunque, non è rivolto tanto ai fatti in sé, quanto piuttosto alle modalità della loro ricezione (e del loro uso strumentale) da parte dei soggetti che operavano nella realtà italiana. Padroneggiando egregiamente la letteratura sull'argomento e le fonti dell'epoca (in particolare la stampa periodica), e avvalendosi inoltre di alcune testimonianze raccolte *ad hoc*, Benci spazia dal campo della storia politica a quello della storiografia, delle memorie, delle forme di rappresentazione pubblica, interrogandosi attorno alle ragioni per cui il Maggio francese divenne subito, anche in Italia, l'emblema stesso del Sessantotto (e tale è rimasto, per molti versi, sino a oggi). È molto interessante, tra l'altro, l'inserito iconografico sui manifesti di propaganda, dal quale risulta chiaramente confermato come il famoso Atelier Populaire di Parigi abbia ispirato in maniera diretta la produzione di una parte



dei movimenti italiani. Ma il libro offre davvero un'infinità di spunti di riflessione e di discussione, grazie anche alle osservazioni, spesso molto acute, contenute nelle note al testo.

Si tratta, insomma, di un'opera importante e di sicuro interesse, alla quale si può muovere forse l'unico appunto di aver lasciato un po' troppo sullo sfondo (o sottotraccia) il giudizio storico complessivo sugli avvenimenti evocati e raccontati. Ma questa ovviamente è una critica che rimanda a una questione più ampia, cioè agli orientamenti prevalenti nella storiografia attuale, anche in quella sul Sessantotto, di cui corriamo il rischio di conoscere ormai quasi tutto, senza che sia ben chiaro quali interpretazioni di carattere generale ne diamo, soprattutto sul piano storico-politico.

Come osserva anche Danielle Tartakowsky nella sua postfazione, c'è oggi un curioso rovesciamento di prospettiva nella percezione del Maggio francese, rispetto a quarant'anni fa: allora a interessare era quasi esclusivamente la dimensione politica, che è stata poi "progressivamente marginalizzata da una storiografia divenuta più attenta alle questioni culturali". Anche questo è un nodo che non si può eludere, credo, se si vuole che questo campo di studi conquisti definitivamente la dignità e l'apprezzamento che merita.

marco.scavino@libero.it

M. Scavino è ricercatore di storia contemporanea all'Università di Torino

Volevamo (conoscere) tutto

di Rinaldo Rinaldi

Alberto Asor Rosa
LE ARMI DELLA CRITICA
SCRITTI E SAGGI DEGLI ANNI RUGGENTI
(1960-1970)
pp. 369, € 23, Einaudi, Torino 2011

“Mistero e fascinazione del cinema americano”, dichiarava Godard nel 1966: “Come posso odiare John Wayne che appoggia Goldwater e amarlo teneramente quando all'improvviso prende fra le braccia Natalie Wood nella penultima bobina di *Sentieri selvaggi?*”. Analogo è l'interrogativo che risuona nella Prefazione storica di questo libro, nostalgicamente rivolta a commemorare e ripensare l'impegno politico degli anni sessanta: “Com'è possibile che una “delirante, ossessiva passione per la conoscenza del sociale e per il suo mutamento” si accompagnasse a una “passione altrettanto trascendente e altrettanto esclusiva” per le “belle lettere?””. A differenza di Godard, Asor Rosa tenta di rispondere alla domanda, disegnando una vera autobiografia politica e intellettuale, “testimonianza strettamente personale di un percorso” attraverso alcune “letture” formative.

In campo teorico e organizzativo le posizioni operaistiche nell'Italia di quegli anni, segnati da un “fortissimo rinnovamento” e al tempo stesso attraversati da “dinamici conflitti”, si ispiravano innanzitutto ai testi classici marxiani. E tuttavia l'incontro con Leopardi e con Nietzsche a dare un tono effettivamente appassionato a quest'esperienza: Leopardi come emblema di “libertà”, modello di un ideale giovanile che si richiama alla “solitudine impervia e assoluta” e all'utopico rifiuto del “com-

promesso”; Nietzsche come moderno illuminista capace di demolire criticamente la cultura borghese, in nome di una nuova “padronanza di se stessi” che prefigura la fine dell'accumulazione capitalistica. Certo, la “grandiosa, per quanto indeterminata attesa” di una generazione che “si dava da fare per conoscere il più possibile” o meglio “tutto” (“era così che allora si usava”), avrebbe incontrato “una ancor più grandiosa disillusione”. E lo slancio conoscitivo del decennio, l'impegno a scoprire non solo “l'errore logico”, ma anche “la mistificazione sociale”, “il fascino di una nozione di critica, che, insieme con l'idea, aggrediva e demoliva la cosa”, sarebbero andati incontro a una lunga “decadenza” che dura ancora. È proprio sul concetto fondamentale di “critica” come “conflitto” che Asor Rosa scrive le sue pagine più persuasive, opportunamente illustrate dai saggi qui raccolti, come l'esemplare recensione dedicata a *Verifica dei poteri* di Franco Fortini. Ed è l'“assenza pressoché totale di ‘critica’ che caratterizza la fase attuale” a ispirare all'autore alcune raccomandazioni conclusive, destinate a conservare la speranza o almeno la “resistenza”, in attesa di una nuova “filosofia della libertà”. L'odierna tendenza all'attenuazione o “cancellazione del conflitto” ha infatti conseguenze perverse, dallo “sproporzionato sviluppo del capitale finanziario” alla liquidazione degli antagonismi di classe, ma anche nella sfera politica: “La politica deperisce, e persino le attività intellettuali smarriscono la strada della ricerca”, poiché “per forare efficacemente il velo della finzione bisogna sempre persuadersi di avere di fronte un nemico, non un amico travolto da recuperare con la benevolenza”. Ed è una raccomandazione utile oggi più di ieri, come antidoto a quella “benevolenza” che spesso nasconde una libertà solo vigilata.

Una sede da difendere

di Roberto Barzanti

Claudio Petruccioli
L'AQUILA 1971
ANATOMIA DI UNA SOMMOSSA
pp. 252, € 15,
Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2011

Gli aquilani sono immersi tuttora in una così angosciante tragedia che al ricordo probabilmente impallidiscono i guasti provocati dai disordini che culminarono nella sommossa del 27 febbraio 1971: causa scatenante ne fu la problematica scelta del capoluogo della Regione. Il ricorrente dissidio con Pescara sembrava non aver trovato soddisfacente soluzione. Una folla rabbiosa assediò sedi di partito e dilagò in abitazioni di politici. La sede del Pci subì una vera devastazione, perché dal “partito” ci si attendeva un atteggiamento più coerente con le promesse. Come capro espiatorio della mancata difesa della sede e della rovinosa incursione fu additato il segretario regionale: Claudio Petruccioli. Che in quel giorno, per giunta, si trovava a Pescara.

A quarant'anni di distanza, il dirigente dà alle stampe una ricostruzione confortata da pezzi giornalistici coevi e avvalorata da testimonianze, dove alterna il taglio della memoria alla pas-

sione dell'indagine storico-politica, sì da portare alla luce, in un limitato universo, avvisaglie di problemi ben presenti lungo i cupi anni settanta, in un'Italia sconvolta da violenze e particolarismi. In queste pagine, che hanno il garbo di una scrittura pertinente e scrupolosa, risalta l'attitudine inquisitoria di ascendenza stalinista del Pci. Sullo sfondo i mali di un paese afflitto da lacerazioni drammatiche: la Calabria del “boia chi molla”, l'emersione di un aggressivo terrorismo. Ma il tempo ha reso giustizia: ripensata oggi, la definizione dei ruoli delle due città, malamente equivocata in quel frangente, appare tutt'altro che artificiosa. “Il Tempo” non impiegò molto ad accorgersene, se già il 5 marzo vi si leggeva: “La soluzione è stata contrastata fino all'ultimo minuto e si è conclusa con l'affermazione dei principi delle tesi aquilane. In fondo, L'Aquila cosa chiedeva? Di essere capoluogo di nome e di fatto. E L'Aquila risulta capoluogo di nome e di fatto”. Ma ciò che era di immediata evidenza per un foglio reazionario non fu registrato da chi voleva soffiare sul fuoco, taluni magari per ra-



gioni di interna lotta partitica. “L'idea che mi sono fatto – scrive Petruccioli quarant'anni dopo con ironico minimalismo – è che quelli che stavano dentro la federazione ebbero il dubbio di aver finito essi stessi col ‘tradire’ la città, pur senza volerlo e senza rendersene conto”. L'annotazione non serve a scusa postuma. Del resto la militanza di Petruccioli è stata punteggiata da incidenti diventati proverbiali. Lui ora, con la saggezza che si può permettere uno che ha varcato la soglia dei settanta, ascrive gli spiacevoli imprevisti – la rivolta dell'Aquila, la pubblicazione da direttore dell'“Unità” di un balordo falso a proposito del caso Cirillo so-

no i due episodi più chiacchierati – al caso che domina sovrano e smentisce aspirazioni o calcoli. Dopo la vicenda abruzzese ecco il trasferimento a Milano, e dopo il disguido al “giornale” il seggio parlamentare, poi, a compenso della mancata riconferma, il posto in segreteria nazionale, in chiusa la Bolognina. Fino alla presidenza Rai: che meriterebbe un libro a parte: su altri più ravvicinati sconvolgimenti e non meno turbolenti, anche se felpati, assalti.

roberto.barzanti@tin.it

R. Barzanti è studioso di storia e politica contemporanea

La musica dei Cambi di stagione

La terza edizione del Festival *Incontri Internazionali di Musica*, organizzata dalla **Fondazione Bottari Lattes** di Monforte d'Alba, in collaborazione con l'Associazione Amici della Musica di Savigliano, presenta anche quest'anno un cartellone ricco di appuntamenti. Scandendo i solstizi e gli equinozi, divisi in quattro sezioni ogni tre mesi, nel fine settimana, i *Cambi di Stagione* propongono al pubblico non solo momenti concertistici, ma anche spettacoli teatrali con letture sceniche e voci recitanti. Il Festival ritorna con la propria formula originale, che lo distingue all'interno del panorama delle rassegne musicali: concerti proposti nei quattro periodi magici dell'anno, l'inizio delle stagioni. La maggior parte degli appuntamenti in cartellone sono ospitati all'Auditorium della Fondazione a Monforte d'Alba. Per questa terza edizione il Festival rafforza il suo legame con il territorio, proponendo concerti a Bra (Cn), presso il Teatro Politeama Boglione. Fino a dicembre saliranno così sul palco una cinquantina di artisti di fama nazionale e internazionale, tra cui il flautista Stephen Preston (il 23 settembre con lo Stephen Preston Trio di Londra), il violinista francese David Grimal, gli splendidi suoni barocchi del clarinetista Lorenzo Coppola con il Quartetto Terpsycordes di Ginevra (il 23 settembre), i pianisti Bruno Canino, il seducente recital solistico di Roberto Plano e Gianluca Luisi, l'attrice Caterina Vertova, l'attore e conduttore televisivo Lorenzo Branchetti della *Melevisione*, il musicatore (come lui stesso ama definirsi) Luigi Maio, l'Ensemble Concertant di Francoforte, il quartetto austriaco Aron Quartett e il Quartetto di Cremona. Musicisti, attori, artisti liberi di esprimersi in un luogo come Monforte, definito "la perla delle Langhe". A dare il benvenuto all'estate di Monforte saranno poi le raffinate sonorità del complesso d'archi Aron Quartett di



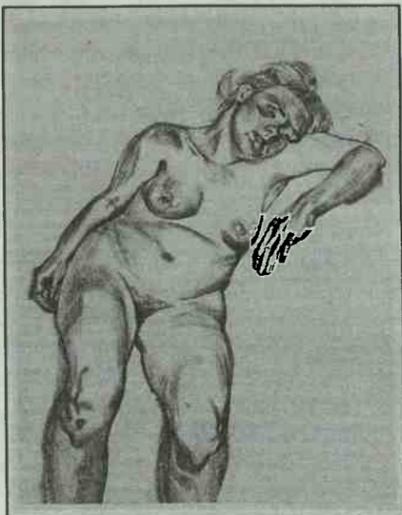
Vienna, accompagnati al pianoforte da Massimo Giuseppe Bianchi per il concerto *Voci d'archi* con brani da Haydn, Ravel e Franck. L'appuntamento è per sabato 16 giugno alle ore 20,30 all'Auditorium della **Fondazione Bottari Lattes**. Nel pomeriggio di domenica 17 giugno alle ore 17 sono protagonisti il violino di David Grimal (Francia) e il pianoforte di Achille Lampo con il concerto *Architetture sonore* da Bach e Franck. Durante i due giorni del festival avrà luogo la mostra dedicata allo strumento principe del repertorio cameristico: i violini storici della collezione del liutaio svizzero Claude Lebet. Prima che si alzi il sipario, ogni concerto sarà introdotto dal giornalista del quotidiano La Stampa Leonardo Osella. "Artisti di grande livello - spiega il direttore artistico Ubaldo Rosso - italiani e di provenienza internazionale, si esibiscono in un incantevole contesto, di cui la musica rappresenta il naturale completamento, capace di assumere i contorni di un dinamico esempio di vincente sfida culturale. Il programma musicale è accattivante e vario, con spazio per le novità, come l'interessante percorso tematico dedicato alle letture-concerto con voci di celebri attori e colonne sonore ricercate. *L'Histoire du Soldat* di Stravinskij il 17 giugno con musiche di Stravinskij su testo di Charles-Ferdinand Ramuz. Bruno Canino al pianoforte, Alessandro Travaglini al clarinetto, Gabriele Pieranzani al violino accompagnano la voce recitante di Luigi Maio. Il 22 settembre Caterina Vertova e il Classico Terzetto Italiano musiceranno *Madame Bovary*, il capolavoro letterario di Gustav Flaubert. L'anno musicale si chiuderà il 16 dicembre col coinvolgente spettacolo *Pinocchio*, interpretato da Lorenzo Branchetti - il celebre folletto Milo Cotogno della *Melevisione* - accompagnato dal Nuovo Insieme Strumentale Italiano, un regalo speciale per i bambini e le famiglie".

PROGRAMMA COMPLETO
sul sito www.fondazionebottarilattes.it

Mostra Freud Rembrandt. Incisioni

In programma da sabato 17 marzo a domenica 13 maggio, prorogata fino a domenica 17 giugno alla **Fondazione Bottari Lattes di Monforte d'Alba** (via Marconi 16 - Cn), la mostra è curata da Vincenzo Gatti ed è a ingresso gratuito (orario: da lunedì a venerdì ore 14,30-17; sabato e domenica ore 14,30-18,30 e visite guidate).

Dipingere corpi avvizziti, dare risalto alle impietose rughe del viso, ritrarre nudi in cui la carne emerge in tutta la sua tragicità. A distanza di quattro secoli l'uno dall'altro, il pittore britannico Lucian Freud (1922-2011) e il maestro olandese Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669) sono affiancati in un confronto estetico proposto dalla mostra *Freud-Rembrandt. Incisioni*. I due artisti hanno guardato alla realtà con un atteggiamento disincantato e fuori dagli schemi, usando l'incisione come mezzo espressivo autonomo, perfettamente capace di esprimere il loro mondo visivo. Questo in particolare per Rembrandt, che con l'acquaforte ha compiuto capolavori immortali. Venti incisioni (dieci per ogni autore), provenienti da collezioni private e di particolare rarità, illustrano come i due pittori abbiano affrontato la figura umana con grande potenza di linguaggio, con uno sguardo lontano dal lirismo accademico e un approccio realistico, quotidiano e carnale, senza timore di rappresentare le caratteristiche più crude dei corpi e dei volti maschili e femminili. Nella maggior parte delle loro acqueforti i volti e le figure sono sottratti a ogni contesto domestico, in contrapposizione con i ritratti e i nudi ideali della tradizione classica. Tra i più importanti pittori e incisori della storia dell'arte mondiale, maestro dei chiaroscuri, Rembrandt nei suoi numerosi ritratti e autoritratti ha saputo tratteggiare differenti personalità, espressioni particolari e insolite del viso, atteggiamenti, costumi. E ha saputo cogliere con occhio mo-



dero e anticonformista il tempo che scorre sull'uomo, senza mai negare dignità alla senilità. È il trionfo del particolare, della tecnica e di un raffinato linguaggio figurativo e incisivo innovativo, portatore di intensità emotiva e rivoluzionaria. Circa trecento le acqueforti da lui realizzate. In esposizione a Monforte esemplari particolarmente pregevoli per la qualità della stampa. "Negli ultimi anni della sua esistenza - spiega il curatore Vincenzo Gatti - Rembrandt si trova veramente in una dimensione artistica al di fuori del tempo. Le forme si sfaldano sotto i colpi della luce, l'umanità potente e dolente dei ritratti tocca i vertici assoluti dell'introspezione psicologica. Di lui rimane un corpus di oltre trecento acqueforti che eguagliano e compendiano, per l'originalità, l'invenzione, l'abbagliante modernità, la sua opera pittorica". Tra le incisioni in esposizione: *Studio di nudo maschile* (1646, acquaforte); *Ritratto di Clement de Jonghe* (1651, acquaforte, puntasecca e bulino); *Nudo di schiena disteso in ombra* (1658, acquaforte, puntasecca e bulino). Il più grande pittore figurativo vivente: così era considerato da molte parti Freud, scomparso lo scorso anno all'età di ottantotto anni. Molto apprezzato dal mercato, anche nei ritratti di personaggi ricchi e famosi (come la Regina Elisabetta II o la modella Kate Moss) indaga il corpo e il volto con occhio feroce e morbosamente indagatore, svelando il disfaccimento della carne, evidenziando i segni che l'esistenza lascia sui corpi umani e cercando di esprimere tutta la fisicità della materia di cui è fatto l'essere umano. "Freud torna all'incisione nel 1982 - spiega Gatti - dopo oltre trent'anni dai primi lavori: ora l'acquaforte è vista come prolungamento della pittura. In essa trasferisce molta della potenza espressiva dei dipinti, spesso precedendo in essa la stesura del quadro di analogo soggetto". Le acqueforti esposte includono: *Ragazza bionda* (1985); *Ragazza che si regge il piede* (1985); *La madre* (1982).

NEL NOME DI MARIO

Scrittore, pittore, editore e animatore di proposte culturali: figura poliedrica e culturalmente feconda quella di Mario Lattes, intellettuale nato a Torino nel 1923 e scomparso nel 2001. Per rendere omaggio alla sua multiforme attività, la **Fondazione Bottari Lattes** lo ricorda al Salone Internazionale del Libro di Torino venerdì 11 maggio (ore 18, Spazio Autori B) con l'incontro "Mario Lattes: scrittore, pittore e intellettuale torinese". Intervengono Giorgio Bárberi Squarotti, critico e poeta, Valter Boggione, saggista e docente, Paolo Mauri, giornalista e saggista, Bruno Quaranta, critico letterario. A coordinare l'incontro è Caterina Bottari Lattes, moglie di Mario, presidente della Fondazione Bottari Lattes. L'incontro sarà l'occasione per presentare al grande pubblico del Salone il romanzo più conosciuto di Mario Lattes, *L'incendio del Regio*, riportato in libreria nel 2011 dalla **Fondazione Bottari Lattes** e da Marsilio Editori, a dieci anni dalla morte dell'autore e a trentacinque anni dalla prima pubblicazione Einaudi (pp. 160, euro 12,50). *L'incendio del Regio*, che entrò nella cinquina del Premio Strega, mette in scena la tragica esistenza del protagonista, di ispirazione autobiografica, che non riesce a ritrovare una serena quotidianità dopo la Seconda guerra mondiale. L'io narrante parte dal ricordo dell'8 febbraio 1936 - giorno in cui il Teatro Regio di Torino viene distrutto da un violentissimo incendio - per rispolverare i ricordi dell'infanzia e seguire il percorso della sua vita: la morte della madre alla sua nascita, i problemi dell'inserimento nel lavoro e dei rapporti con colleghi e conoscenti, il matrimonio, la nascita di una figlia. Attraverso l'ironia e il sarcasmo, Lattes mette a fuoco il male: non solo il male del mondo, ma anche quello che, nel proprio inconscio, il protagonista sente come punizione per la morte della madre. Quasi tutti i personaggi del romanzo sono negativi. "I suoi protagonisti - afferma Ernesto Ferrero nella sua prefazione - si raffigurano come dei borghesi inetti, al pari degli anteroi di Svevo: uomini senza qualità, incerti della propria identità, ma quasi compiaciuti di non averne una, sradicati che non sentono il bisogno di ritrovare le proprie radici".

LA NOTTE BIANCA CON DANTE

Una serata in compagnia di Dante Alighieri. La **Fondazione Bottari Lattes** aderisce alla *Notte bianca delle librerie* promossa dalla Città di Alba per sabato 12 maggio proponendo una lettura Dantis dedicata al sommo poeta: *Dante e lo scandalo di Manfredi. Lettura del III canto del Purgatorio*. La lezione sarà tenuta alle ore 21 da Valter Boggione, docente di Letteratura italiana all'Università di Torino, e accompagnata da letture di alcune terzine del canto a cura dell'attrice Irene Avataneo. L'ingresso all'Auditorium della Fondazione (Via Marconi, 16) è libero fino a esaurimento posti. Il terzo canto del *Purgatorio* si svolge nell'Antipurgatorio, dove le anime degli scomunicati attendono di poter iniziare la loro purificazione. Tra queste anche il giovane Manfredi di Svevia, figlio di Federico II e nipote di Costanza d'Altavilla, scomunicato da vari papi per via dei suoi numerosi peccati. Ferito in battaglia, si pente in punto di morte e viene perdonato da Dio che lo destina al Purgatorio invece che all'Inferno. I papi al contrario non gli concedono il perdono: dissotterrano le sue ossa per poi gettarle lungo un fiume. Della figura di Manfredi Dante coglie soprattutto il momento più tragico e religioso insieme, quando l'essere umano prende coscienza della gravità dei suoi errori e invoca l'intervento divino.

IL MERCATINO DEI LIBRI

Per la *Notte bianca* la **Fondazione Bottari Lattes** allestirà nei suoi locali interni e in terrazza un mercatino con i libri acquisiti all'asta della liquidazione del Premio Grinzane Cavour nel 2010. Con un'offerta simbolica come contributo per sostenere le iniziative della Fondazione, il lettore potrà scegliere tre volumi tra romanzi, saggi, raccolte di racconti e libri di poesie, tutti di autori contemporanei italiani e stranieri, pubblicati tra il 1981 e il 2008. Sempre in occasione della *Notte bianca* l'apertura della mostra *Freud-Rembrandt. Incisioni* verrà prolungata fino a tarda notte. Inoltre il Comune di Monforte terrà aperte le porte del Museo Civico Colonnello Martina e della sua Biblioteca Civica dalle 16 alle 20. Il Museo, allestito nel Palazzo Martina, è composto di sei sezioni: la prima e la seconda percorrono la vicenda personale del Colonnello Martina, militare piemontese del Risorgimento; la terza si concentra sul suo impegno militare; la quarta ospita le sue collezioni naturalistiche; la quinta illustra la scuola di agricoltura; la sesta è dedicata a Monforte nella storia e nell'arte.

Dalle lucciole a Disney

di Stefano Calabrese

Antonio Faeti
GUARDARE LE FIGURE
GLI ILLUSTRATORI ITALIANI
DEI LIBRI PER L'INFANZIApp. XLVI-418, € 32,
Donzelli, Roma 2011

La letteratura per l'infanzia è sempre stata qualcosa di ibrido, impuro e contaminato, a partire da *Orbis pictus* di Comenio, edito alla metà del XVII secolo per avvicinare i bambini alla conoscenza del mondo attraverso testi telegrafici, quasi nomenclatori, e un carnevale di ben centocinquanta immagini che rappresentavano professioni, individui, tratti caratteriali o ambiti astratti come la religione. Il tentativo di veicolare la funzione didattica-pedagogica attraverso strumenti visivi, cui guarderà anche *L'Encyclopédie* di d'Alembert e Diderot, ci è oggi ben noto grazie agli studi di Maria Nikolajeva e Perry Nodelman, tra gli altri, anche perché l'editoria ha trovato nel connubio immagine/parola una porta d'accesso al mercato del futuro. Sappiamo tutto, e sin troppo. Ad esempio, che il panorama editoriale per l'infanzia si è specializzato in classi di prodotti verbo-visivi: per i più piccoli disponiamo dei cosiddetti *boardbooks*, libri-oggetto robustamente cartonati con testi brevi, costituiti da micro-sceneggiature più che non da storie vere e proprie, in grado di attivare interazioni tattili e visive grazie alle pagine dotate di aperture o finestre e a immagini polimateriche. A un livello anagraficamente superiore stanno i *picturebooks*, albi illu-

strati contenenti narrazioni brevi (in genere si tratta di due sedicesimi) che danno un ruolo di marcato rilievo alle immagini, monoautoriali o pluri-autoriali (quando l'estensore della storia è diverso dall'illustratore); testi iconico-verbali rivolti a potenziare l'esperienza di lettura dei bambini, i *picturebooks* non sono solo libri in versione facilitata, ma complesse architetture di segni in cui è impossibile dividere le immagini dalle parole, esattamente come da qualche anno dimostrano i *graphic novels*, eredi metropolitani dei vecchi, tamarri fumetti. Nei *picturebooks* di ultima generazione la relazione tra parole e immagini può essere infatti del tutto simmetrica ma anche contraddittoria, e di fatto entrambi i codici espressivi hanno un ruolo essenziale, mentre nei "libri illustrati" di una volta (pensiamo alle fiabe di Andersen o ai volumi della "Scala d'Oro")

solo le parole erano gli amministratori delegati del testo, mentre le immagini si riducevano a un ruolo ancillare. Oggi è dunque tutto chiaro, ma quarant'anni fa?

Guardare le figure di Antonio Faeti, ora riedito da Donzelli, è stato pensato dall'autore nel 1968 e pubblicato nel 1972 da Einaudi, non senza il prestigioso benplacito di Italo Calvino e i giudizi meritori di Attilio Bertolucci, Claudio Magris e Gianni Rodari, che proprio allora teneva il suo corso di "Fantastica" a Reggio Emilia. Erano anche gli anni in cui Bruno Munari iniziava a progettare i *prelibri*, testi da guardare, privi di parole, rivolti a bambini in età prescolare per sollecitare "stimoli visivi, tattili,

sonori, termici, materici". Per la prima volta, e non solo in Italia, Faeti delineava un quadro complessivo dei cosiddetti "figurinai", cui tra la metà dell'Ottocento e la seconda guerra mondiale venivano commissionate le illustrazioni dei libri più popolari (*feuilletons*, volumi di letteratura per l'infanzia, fumetti e giornali illustrati), un'editoria che si concentrava soprattutto a Firenze e che lì trovò un apice storico, con "figurinai" come Carlo Chiodi ed Enrico Mazzanti (che si dedicò a illustrare da un lato i romanzi di Carolina Invernizio, dall'altro il primo *Pinocchio*) o con editori

grafico e già capace di anticipare il senso di quello televisivo" finì per invadere "quasi interamente lo spazio dell'illustrazione per l'infanzia". A partire dagli anni cinquanta la produzione editoriale si sarebbe divisa in due classi separate di prodotti (alti, educativi e leciti gli uni, bassi, divertenti e illeciti gli altri) e la specializzazione avrebbe giocato a sfavore dei figurinai, ridotti o riciclati nel migliore dei casi a *cartoonists*, anche perché nel frattempo i fumetti stessi avrebbero iniziato a cambiare - in peggio, secondo Faeti - divenendo narrazioni algide e intellettualistiche,

la strenua lotta contro la "scomparsa delle lucciole" e della loro luce intermittente, per riprendere il titolo di un intervento pasoliniano cui si è ispirato un recente volume di Georges Didi-Huberman: la sofferenza provata da Pasolini verso la cultura contemporanea e da lui condensata nell'immagine delle lucciole annientate, come gli individui sottoposti al controllo panoptico della televisione e delle strategie di sorveglianza descritti negli stessi anni da Michel Foucault, attraverso anche le pagine del libro di Faeti, che è dunque parte di un mosaico militante, riottoso



Lo scaffale di casa, tecnica mista su carta intelata, 70x50

come Salani. Un'attività mal retribuita, spesso ridicibile a un esercizio di macelleria estetica, eppure assai indicativa di una cultura rispettosa delle radici territoriali e folkloriche, che proprio in quanto emarginata poteva trovare uno spazio di libera espressione.

Nel 1972 l'obiettivo di Faeti non era certo allestire una storia delle illustrazioni nel comparto editoriale "Letteratura per l'infanzia", bensì gettare le fondamenta - come avverte oggi nella nuova introduzione al libro - di una sociologia dell'immaginario dal sapore fortemente pasoliniano. La tesi dell'autore era infatti la seguente: i processi di alfabetizzazione di massa dopo l'Unità d'Italia avrebbero portato alla ribalta un pubblico di diciassette milioni di individui non alfabetizzati e altrettanti scarsamente acculturati, e questo massiccio ingresso di neofiti necessitava di nuovi mediatori, i "figurinai" appunto, eredi del vecchio patrimonio storico rappresentato dalla fiabistica, dalle stampe popolari, dal teatro di piazza e dalle liturgie carnevalesche. Sarebbero stati i figurinai a portare il mondo sgarbato e anomico del folklore nella semiosfera della letteratura per l'infanzia sotto stretta sorveglianza pedagogica, e sarebbero stati sempre questi figurinai a scomparire quando "l'estetica disneyana, riduttiva, falsamente consolatoria, estremamente collegata al medium cinemato-

più idonee ai lettori del terziario avanzato che non a utenti meno avvertiti.

Guardare le figure procede dunque su un doppio binario: per un verso ricostruisce il lavoro delle botteghe artigiane di Firenze e analizza le tavole di alcuni figurinai, per l'altro dà sfogo a uno *spleen* causato dalla perdita ormai documentata di un'intera tradizione. Più Disney avanza, più il giovane studioso italiano arretra il focus della propria analisi all'Italia umbertina e agli anni del fascismo.

Senza forse conoscerlo, in quel 1972 Faeti sembra già un discepolo ortodosso di Walter Benjamin, e tutto il suo discorso ruota intorno ai concetti di gioco e di infanzia, alla convinzione che le immagini siano dei contenitori intermittenti e marginalizzati del tempo, all'idea che se qualcosa è ritenuto secondario (come i *bibelots* di cui si parla in *Angelus Novus*), proprio per ciò riesce a non essere intercettato dalla censura dell'epoca. Meritorio e inattuale, clandestino e ingovernabile: sono questi gli attributi che Faeti assegna al figurinaio e che individua ugualmente in Carlo Collodi, uno scrittore che optò per "un'ambigua coesistenza di elementi surreali e di altri stranamente credibili e oggettivi".

Se questo è vero, si potrebbe far rientrare *Guardare le figure* in una genealogia ideale che unisce Benjamin a Pasolini nel-

alle pacificazioni del mercato editoriale e agli assetti della comunità scientifica.

Eppure, per ironia della sorte, se Pasolini inventò l'immagine della scomparsa delle lucciole per rispondere alla morte del "desiderio di vedere", quasi un'invocazione a guardare le figure che si univa all'auspicio di Faeti, la parola d'ordine dei *visual studies* e delle neuroscienze oggi trionfanti è invece l'affermazione del primato della mente sull'occhio: noi vediamo quello che vediamo in prima istanza solo grazie al cervello e alla corteccia visuo-motoria, che percepisce in modo autonomo colore, forma e movimento unificandoli solo successivamente in un'immagine coerente; grazie ai test neuroscientifici sappiamo addirittura che quando un bambino sfoglia un *picturebook* vede prima il colore, poi la forma e infine il movimento di ciò che percepisce. Se per il neurobiologo Semir Zeki (fondatore a Londra dell'Istituto di neuroestetica) non vi sono più dubbi sul fatto che le immagini rispondano alle leggi che regolano le operazioni del cervello, i figurinai immaginati da Faeti fanno esattamente il contrario, essendo dei costruttori di sogni in grado di abbattere lo spazio-tempo della quotidianità. È forse questa gaia inattualità che l'ha costretto a emigrare lontano da Einaudi? ■

stefano.calabrese@unimore.it

S. Calabrese insegna semiotica del testo all'Università di Modena e Reggio Emilia

È in libreria



www.letterainternazionale.it

Le vicissitudini di Calliope

di Silvia Carandini

**STORIA
DELLA DANZA ITALIANA
DALLE ORIGINI AI GIORNI NOSTRI**
a cura di José Sasportes

pp. 408, € 32,
Edt, Torino 2011

Ricostruire attraverso sei secoli, dal primo Quattrocento a oggi, essenziali percorsi dell'arte coreutica nel nostro paese è stato l'intento del curatore, eccellente studioso di origine portoghese che ha lungamente coltivato e promosso ricerche di danza, riservando una particolare attenzione per le vicende italiane, attraverso, fra l'altro, i numeri della rivista "La danza italiana" da lui fondata, laboratorio di indagini eccellenti. L'idea è stata quella di capovolgere il punto di vista che vede nella Francia il centro propulsore del balletto europeo, con l'Académie fondata da Luigi XIV, la prima codificazione dei principi che ne regolano tutt'oggi i fondamenti e l'irraggiamento all'estero che ne è conseguito. La scelta è stata piuttosto - a partire dalle origini tutte italiane della danza teatrale tra Quattro e Cinquecento, fase fondata alla quale tutti i manuali di storia della danza riservano spazio - quella di seguire in modo dettagliato e ampio il seguito di quella storia, gli sviluppi nel nostro paese e gli apporti che dall'Italia hanno continuato a diramarsi oltralpe.

Per condurre in porto l'impresa, Sasportes ha scelto sei specialisti, alcuni dei quali avevano già contribuito alla rivista: Maurizio Padovan (Quattro e Cinquecento), Ornella Di Tondo (Seicento), Rita Zambon (Settecento e primo Ottocento), Rita Maria Fabris (Ottocento), Silvia Poletti (Novecento) e Francesca Pedroni (secondo Novecento e oltre).

Il risultato è un percorso inedito del tutto originale e ricco di suggestioni, fondato su ricerche e approfondimenti, frutto di studi che in questi ultimi anni hanno grandemente contribuito a gettare le basi per una nuova storia della danza, sviluppata altresì nelle relazioni con gli altri linguaggi artistici. La vicenda italiana mette in luce anche alcune direttrici di sviluppo peculiari, come il concetto dell'autonomia artistica della creazione coreografica rinvenibile in diversi periodi della sua storia. Fin dalle origini si può riscontrare tale tendenza, nei divertimenti e nelle feste di corte, nei primi trattati dei maestri di ballo che a partire dal Quattrocento fissano principi essenziali e nuclei espressivi. La si può riconoscere poi negli sviluppi successivi di una pratica della pantomima che condensa saperi teatrali, invenzioni gestuali, dinamismi cinetici nelle figure di una particolare lingua espressiva e vigorosa apprezzata anche all'estero.

Affascinante è seguire di capitolo in capitolo i mille sentieri che dalla grande civiltà delle corti italiane si dipartono, comportamenti e modi di vivere che tramite la danza esprimono ideali di grazia e armonia, generi specifici, prime drammatizzazioni di temi giocosi e amorosi. In epoca barocca il balletto italiano assume un carattere decisamente teatrale, trova spazio negli intermezzi dello spettacolo di corte e nei primi melodrammi, si organizza in forme anche professionali simili a quelle delle compagnie dell'Arte, viene accolto nella pedagogia teatrale dei gesuiti. Con il Settecento l'asse inevitabilmente si sposta e da Parigi al resto d'Europa i centri si moltiplicano. Le novità francesi raggiungono presto a loro volta l'Italia e si innestano sulla tradizione locale, la pantomima dei "bouffons" si raffina, il danzatore di genere grottesco ne raccoglie tecniche e modi. Nella seconda metà del secolo il contributo del fiorentino Gasparo Angiolini, attivo presso la corte di Vienna, è determinante per lo sviluppo del balletto d'azione, genere nuovo affinato anche nel dibattito con Jean-Georges Noverre, grazie al quale la danza si emancipa da vincoli operistici e teatrali. Intanto a Torino, Milano, Napoli

si affermano i grandi centri musicali e in seguito le scuole di danza del Regio, della Scala, del San Carlo, e a Milano trionfa il coreodramma di Salvatore Viganò, si sviluppano le teorie e il fondamentale sistema pedagogico di Carlo Blasis.

Ricchi di dati sono i capitoli successivi, sulle tracce del balletto romantico italiano, del ballo grande come il celebre *Excelsior*, del successo all'estero di grandi virtuose. Il Novecento poi occupa giustamente due capitoli interi (fino agli anni ottanta il primo e ai giorni nostri il secondo). Il racconto qui necessariamente si frammenta per dare conto della fase iniziale di declino, dei fondamentali passaggi e apporti dall'estero (la figura di Milloss in primo luogo), della creazione dell'Accademia nazionale di danza, del Maggio Musicale. Nel dopoguerra si segnalano compagnie e istituzioni di prestigio (Aterballetto, Balletto di Toscana), protagonisti e dive come Carla Fracci, ulteriori apporti dall'estero come quelli di Graham e di Béjart. Poi negli anni ottanta parte l'avventura della "danza d'autore", suscitata anche dall'esperienza pedagogica di Carolyn Carlson alla Fenice di Venezia (1981-1983). Di qui la storia contemporanea va smiuzzandosi in nomi, tendenze, formazioni che è giusto registrare, ma certo ancora presto per comprendere a pieno e storicizzare. Ogni capitolo è seguito da un'utilissima cronologia e una bibliografia assai accurata.

silvia.carandini@uniroma1.it

S. Carandini insegna storia del teatro e dello spettacolo all'Università La Sapienza di Roma

A pieno diritto con pittura e poesia

di Annamaria Corea

Jean-Georges Noverre
**LETTRES SUR LA DANSE,
BALLETS ET SUR LES ARTS (1803)**

ed. orig. 1803, a cura di Flavia Pappacena,
trad. dal francese di Alessandra Alberti,
pp. LXII-217, 12 ill., € 25, Lim, Lucca 2011

Nel 1760 il coreografo Noverre (1727-1810) pubblicava *Lettres sur la danse et sur les ballets*, caposaldo delle coeve e successive teorie sul balletto d'azione e principale testimonianza della vivacità del dibattito culturale, su scala europea, sulla danza come arte imitatrice. All'edizione del 1760 ne seguirono altre, riviste e integrate con nuove idee, fra cui quella del 1803, oggi tradotta per la prima volta in italiano in questa edizione moderna, che raccoglie i fondamentali scritti di Noverre e li compendia con una ricchissima ed esaustiva sezione critica di Flavia Pappacena sulla complessità del suo pensiero e sul contesto storico-artistico dell'epoca, un'appendice biografica e bibliografica e le illustrazioni dei figurini di Boquet per i balletti.

La scelta di tradurre l'edizione di San Pietroburgo è importante perché mette a confronto un primo gruppo di lettere, raccolte nel tomo I, con gli scritti della maturità, che vanno a costituire il tomo II, cogliendo quindi l'evoluzione della riflessione noverriana in circa quarant'anni di carriera come *maître de ballet* nei principali centri europei. La seconda parte, infatti, completa il quadro teorico con temi che non vengono trattati in quella precedente, ad esempio la trasposizione di drammi in balletti, frutto di una pratica coreografica che Noverre sperimenta più tardi nella sua vita.

Gli scritti qui tradotti da Alessandra Alberti restituiscono la complessità delle problematiche estetiche sul balletto d'azione e rimandano a un quadro più generale della storia delle arti, con numerosi riferimenti al teatro coevo (Diderot, Garrick) e ai modelli pittorici (Boucher, le Brun, ma anche Raffaello, Michelangelo), in cui la danza viene a pieno diritto inserita accanto alla pittura e alla poesia fra le arti in grado di imitare la natura, ossia rappresentare le passioni. E con il nuovo genere del *ballet d'action* e attraverso la pantomima che Noverre intende conferire spessore culturale e dignità narrativa al balletto, insieme ad altri pensatori e coreografi del suo tempo, come il collega Gasparo Angiolini, ma anche gli intellettuali dell'*Encyclopédie*. Il loro bersaglio era la danza "meccanica" che si praticava nei teatri ufficiali, l'Opéra di Parigi in primo luogo, dove tra un atto e l'altro di opere o drammi il balletto era concepito come un intermezzo piacevole per l'occhio, ma incapace di commuovere gli animi. Relegato quindi a un ruolo secondario, esso risultava privo di autorevolezza e di autonomia. Quest'opera rappresenta uno snodo centrale nella storia della danza europea, tanto da essere presa come punto di riferimento dai coreografi posteriori, in diversi momenti storici, con il fine di riconfermare la qualità imitativa della danza contro il virtuosismo fine a se stesso e le formule convenzionali del genere.

Con acume e dovizia di dettagli il coreografo francese espone le sue teorie, con una mole di argomenti trattati che vanno dalle questioni già dette alla struttura narrativa dei balletti, alla composizione "pittorica" del quadro danzato, alla varietà tematica, alla concezione del balletto come spettacolo totale, il cui approfondimento non possiamo che lasciare alla lettura diretta del testo.

Un pensatore del corpo

di Francesca Magnini

Dominique Dupuy
**DANZARE OLTRE
SCRITTI PER LA DANZA**

a cura di Eugenia Casini Ropa
e Cristina Negro,
pp. 270, con dvd, € 28,
Ephemeria, Macerata 2011

Danzatore e coreografo di professione, scrittore appassionato per diletto, personalità eclettica della scena contemporanea, Dominique Dupuy è protagonista dell'ultimo libro pubblicato da Ephemeria per la collana "I Libri dell'Icosaedro", diretta da Eugenia Casini Ropa e Antonello Andreani. Nato a Parigi negli anni trenta del Novecento e formatosi con maestri di nicchia come Jean Weidt e Jerome Andrews, Dupuy ha dedicato la sua esistenza alla coreografia e a una parallela riflessione sulla pratica pedagogica; il sodalizio artistico e di vita con la compagna Françoise Michaud ha costituito un bacino di formazione importante per molti artisti contemporanei. *Danzare oltre* è il risultato di un progetto editoriale avventuroso nato nel 2003 per iniziativa di Cristina Negro, che, incuriosita e affascinata dalla scoperta di *Écrits pour la danse* di Dupuy, ha deciso di valorizzare il suo pensiero e il suo talento, avviando una traduzione in italiano di quel volume. Nel li-

bro di cui oggi disponiamo sono stati scelti e tradotti diversi scritti, testimonianza diretta di un coreografo atipico che, sia attraverso il corpo, sia tramite un uso "corporeo" delle parole ha sempre riflettuto sul senso profondo del movimento. Il volume è introdotto dalle presentazioni di Hubert Godard, Eugenia Casini Ropa e Cristina Negro.

Una "voracità culturale", quella di Dupuy, scrive Casini Ropa, che del resto s'intravede già nel primo testo inedito, dove si legge chiaramente che l'esigenza della scrittura per Dupuy nasce, a suo stesso dire, da una certa "difficoltà di preservare la danza". Il viaggio intimo del lettore nelle "parole in movimento" di questo coreografo-pensatore passa attraverso un discorso di autoriflessione sui processi creativi della danza, con particolare attenzione ai modi di trasmissione del linguaggio coreografico contemporaneo, non più fondato sui codici pre-stabiliti della danza moderna anni cinquanta, ma caratterizzato da peculiarità individuali, inerenti al campo del possibile, cioè fatte più di prospettive, che di "passi". Un'acuta e quanto mai attuale meditazione sul senso e sul destino del repertorio in danza, quindi sulla memoria condivisa di una cultura orale che consiste letteralmente nel "passare la propria pelle". E ancora, un'attenta

reflessione sulla relazione coreografo-danzatore, sulla natura delle tecniche corporee e sulla funzione pedagogica del maestro, guida insostituibile che oggi non aspira più alla riproduzione per imitazione dei suoi gesti, bensì stimola i danzatori a inventare un movimento nuovo, ricercando in esso qualità identitarie profonde, con tutte le problematiche di notazione che ne derivano. Si tratta di idee forti che gli allievi di Dupuy hanno incorporato e che in questo libro sono raccolte sotto forma di testimonianze dirette. La seconda parte del testo, infatti, si intitola *Il Giro d'Italia, danzando*: dà voce cioè ai ricordi e ai pensieri di artisti italiani che, di Dupuy e dei suoi trent'anni d'insegnamento su e giù per il paese, hanno saputo cogliere i principi artistici e il considerevole apporto umano. A questo volume, infine, è allegato un dvd con una videointervista esclusiva a Françoise e Dominique Dupuy e con le riprese integrali dello spettacolo *L'Estran*. Un omaggio a un maestro che, in un incessante andirivieni tra danza e parole, ha invocato a suo modo una rivoluzione autentica, tutta contemporanea, e con essa una "patente" di pensatore del corpo: "La gente di teatro ha la fortuna di avere per sé il bel titolo di uomo di teatro. Uomo di danza, ecco quello che vorrei essere".

francescamagnini@gmail.com

F. Magnini è dottoranda in tecnologie digitali e metodologie per la ricerca sullo spettacolo all'Università "La Sapienza" di Roma

La faticata austerità, il lirico broncio

di Federica Rovati

Sergio Solmi

SCRITTI D'ARTE

a cura di Giovanni Pacchiano,
con una nota di Antonello Negri,
pp. 469, € 45,
Adelphi, Milano 2011

Quando firma la prima recensione di una mostra d'arte, Sergio Solmi ha poco più di vent'anni; da tempo ha definito una prioritaria vocazione poetica che è a sua volta destinata a ritagliarsi uno spazio di vita (la sera, quando anche le voci domestiche tacciono) tra gli obblighi imposti da un impiego in banca. La pittura si delinea come un'esperienza liminare da coltivare attraverso amicizie personali (prima a Torino, poi a Milano), mostre da vedere e libri da leggere, più per alimentare il proprio mondo interiore e confortare convinzioni estetiche già consolidate che non per inseguire un vano aggiornamento su mode culturali estemporanee.



tativo di classificazione.

L'autonomia dell'arte è un valore crociano e può servire nel ventennio "a rendere meno grave la rinuncia alla tentazione dei discorsi generali (...) lasciandoci, tutt'al più, il gusto dei sottintesi", come Solmi riconosce in *Trent'anni di vita milanese* (ora nel volume *Poesie, meditazioni e ricordi*, Adelphi, 1983): eppure preme in quegli anni "un bisogno di avventura, per lo meno interiore, in opposizione alla pacata, obbiettivante misura estetica nata dal crocianesimo". Ma in quella misura di pudore, che è anche un tratto caratteriale di Solmi, il tono della voce può talvolta alzarsi e il discorso sull'arte coinvolgere, per vie impreviste, ragionamenti più gravi; così nel 1930: "La pittura di Modigliani, col semplice fatto della sua esistenza, basta a lasciarci intravedere per contrasto il vuoto di tante odierne teoriche, di tanti improvvisi ritorni all'antico, offrendo a questo nostro tempo dispre-

giatore dell'individualità, e in cui l'arte cerca vanamente la propria salvezza in formule estrinseche e collettive, come sono la 'classicità', la 'costruzione' o la 'sana tradizione', dall'alto delle quali dovrebbe piovere come un crisma il dono della genialità sugli artisti che se ne impossessano, un ben singolare insegnamento"; per concludere: "Questa è la lezione di Modigliani, ma non so quanti siano oggi, e non solo in Italia, gli artisti in grado di intenderla".

Per la dimensione soggettiva che li caratterizza, è opportuno l'ordinamento dei testi in volume secondo accostamenti tematici indifferenti alla cronologia; ne viene rafforzata l'impressione di un discorso essenzialmente autobiografico condotto da un critico non professionista (per sua stessa definizione), quasi un dilettante d'altri tempi. *Lineamenti teorici per uno studio sulla pittura contemporanea* del 1945 non sembra aiutare, in apertura, la conoscenza dell'autore; le pagine più fascinate nascono infatti dall'incontro diretto con gli artisti, quando la percezione di Solmi si confronta con una concreta verità di esistenza: nelle visite a Casorati, a Tosi, a Guidi, dipinti e luoghi si riverberano gli uni negli altri mettendo in moto, attraverso la scrittura, la giostra dei pensieri e dei ricordi.

Questi scritti così penetrati dal vissuto solmiano potrebbero vivere senza un commento dedicato al loro specifico contenuto: per godere, basterebbe lasciarsi accarezzare dalla musicalità del dettato. Ma nel momento in cui si decide di introdurre un apparato critico se ne dovrebbero definire scopo e possibili destinatari. Non penso che il pubblico elitario dell'editore Adelphi necessiti di stampelle biografiche per gli artisti più noti o di formule manualistiche retrive (Ingres maestro del neoclassicismo, ad esempio) per comprendere il significato dei vari testi; né che possa tollerare nel-

le note, se l'edizione ha qualche ambizione scientifica, le datazioni sbagliate dei dipinti (*Il gentiluomo ubriaco* di Carrà assegnato al 1926, la *Donna al balcone* al 1912), l'omissione di alcune precisazioni (un paio di casi: Solmi data il *Cactus* di Morandi al 1920, ma la tela è del 1919; nel 1946 Casorati gli avrebbe confidato il rifacimento del dipinto *Lo studio*, perso nel 1931, ma la replica era nota da tempo) e soprattutto la mancata contestualizzazione dei singoli interventi nella cultura critica coeva: un'operazione necessaria per far vivere gli scritti in una dimensione diversa da quella personale e che torni utile agli studi storico-artistici, per compensare l'andirivieni cronologico che l'accorpamento tematico inevitabilmente produce.

Non si tratta di marcare un territorio disciplinare per difenderlo dai non addetti ai lavori, ma la curatela del volume avrebbe prodotto risultati più cogenti se affidata a chi per assiduità di studi è pronto a confrontarsi con la complessità di un tessuto artistico fitto come quello italiano del Novecento. Ne dà prova un affondo di Antonello Negri che nella postfazione rileva a titolo esemplificativo la strana equiparazione, nella bilancia del giovane Solmi, tra Carrà, de Chirico e il meno noto Boris Grigorieff in una pagina del 1926: "La qual cosa induce a pensare che quando si voglia fondatamente studiare una stagione artistica si debbano indossare gli occhiali di chi allora osservava, giudicava e sceglieva". Così, il caso Modigliani che si apre nel 1930 è un terreno sul quale si scontrano molte ambizioni e rivalità, con reciproche accuse di esterofilia, di ignoranza e di interessi commerciali tra Venturi, Marinetti e Ojetti: da parte di Solmi, difendere la moralità di un pittore cresciuto nella meticciosa avanguardia parigina non è una scelta banale e tale aspetto non può essere taciuto.

Neppure l'affezione per la pittura carraiana (per restare ai nomi già citati) appare scontata ed è infatti condivisa negli anni trenta dagli intellettuali più inquieti, i quali scorgono in essa valori e tensioni che una lunga pigra consuetudine visiva ha ormai attutito.

Gli scritti d'arte di Solmi hanno inoltre pesi diversi. Per i pittori più amati, sembrano nascere da un processo di sedimentazione e accumulo continuo, come rivela la ripetizione di alcune clausole interpretative nell'infilata dei saggi su Carrà; ma talvolta rispondono a occasioni fortuite e vedono rifluire, un po' svilite, le cadenze degli scritti maggiori: appaiono così "a lungo covati nella visione e nella memoria" persino i quadri di Anna Nascimbeni Tallone nell'"Illustrazione italiana" del Natale 1946. Anche su queste differenti destinazioni dei testi bisognerebbe ragionare per valutare in quali modi si costituisca la collaborazione di Solmi a una rivista o a un progetto editoriale, e quanta convinzione sostenga i singoli interventi in funzione della loro collocazione editoriale (qualche scoria è inevitabile).

federica.rovati@unito.it

F. Rovati insegna storia dell'arte contemporanea all'Università di Torino

Romanzo di figure

di Marco Maggi

Attilio Bertolucci

LEZIONI D'ARTE

introd. di Gabriella Palli Baroni,
pp. 287, € 35,
Rizzoli, Milano 2011

Il centenario di Attilio Bertolucci (era nato presso Parma il 18 novembre 1911) ha portato con sé la pubblicazione di una serie di lezioni di storia dell'arte scritte per il "Gatto selvatico", il periodico aziendale dell'Eni diretto dal poeta tra il 1955 e il 1963. Accanto alle firme di Gadda, Parise, Sciascia e di tanti altri che seppero coinvolgere nella redazione, Bertolucci riservò per sé le controcopertine della rivista, sulle quali apparvero ottantanove "lezioncine di storia della pittura di tutti i paesi e di tutti i tempi", ciascuna corredata dalla riproduzione a colori di un dipinto. Suddivise in sedici serie, le lezioni illustravano al largo pubblico aziendale le diverse scuole nazionali, i maestri dell'arte moderna, i generi e le correnti dell'arte pittorica.

In quella rubrica mensile, Bertolucci, che veniva da anni di insegnamento liceale della materia, si impegnò a scrivere un "avvio a una storia dell'arte piacevole e non pedante", con intenti analoghi a quelli della *Breve ma veridica storia della pittura italiana* del maestro Longhi. L'esito fu così felice che l'Associazione per la libertà della cultura di Ignazio Silone si propose per pubblicare le controcopertine in una collezione di volumetti: l'idea non ebbe seguito, ma posso testimoniare l'efficacia pedagogica delle lezioni del professor Bertolucci per averle ormai da alcuni anni lette per classi di studenti stranieri, quale apprezzato accesso alla civiltà italiana. A distanza di mezzo secolo, il progetto si è ora realizzato in un volume pubblicato da Rizzoli con un'introduzione di Gabriella Palli Baroni (altri scritti d'arte per il "Gatto selvatico", esterni alle lezioni, si leggeranno in *La consolazione della pittura. Scritti sull'arte*, raccolta pubblicata da Aragno nel 2011 a cura di Silvia Trasi: peccato sia sfuggito il pezzo del 1963, tutto intriso di umori testoriani, su Gaudenzio Ferrari a Varallo).

Oltre che magistrale prova di divulgazione, le lezioni del "Gatto selvatico" costituiscono (insieme alla copiosa produzione di scritti sull'arte, ma in special modo, in quanto "mappa" sistematica di quella che oggi è chiamata una "cultura visuale") un accesso privilegiato all'opera di un poeta che, come osservato da Cesare Garboli, si distingue, nel panorama italiano, per "una familiarità professionale, da specialista con la critica d'arte": un "romanzo di figure" che precede e accompagna quello in versi di *Camera da*

letto, i cui primi segnali si danno proprio nel 1955. Bene hanno fatto, pertanto, le curatrici dell'una e dell'altra raccolta a collegare gli scritti di Bertolucci sull'arte alla lezione di Longhi e Arcangeli, e a quest'ultimo soprattutto, la cui insistenza sui "referenti psicologici ed esistenziali" delle arti visive fornisce un saldo fondamento alla pratica del paragone con letteratura e musica virtuosisticamente esercitata dal poeta parmigiano. Ma non si deve dimenticare che Bertolucci ammirava in Longhi in primo luogo lo scrittore, il più "affascinante" nell'Italia degli anni quaranta in cui lo conobbe; "uno scrittore nuovo, d'impatto singolarissimo", scriverà nel 1963, da collocarsi nella linea dei letterati iniziati ai misteri della pittura: Baudelaire, Ruskin, Proust. Quale opera viene scelta, sul "Gatto selvatico", per illustrare la pittura di Leonardo? Non la *Gioconda*, come ci si aspetterebbe dato il pubblico della rivista, né la *Vergine delle Rocce*, bensì l'*Annunciazione* degli Uffizi, isolando proprio il dettaglio descritto da Baudelaire in *Les phares* (cito la traduzione dello stesso Bertolucci): "Leonardo da



Vinci, specchio oscuro e profondo, in cui angeli incantevoli, con un dolce sorriso pieno di mistero, appaiono all'ombra dei ghiacciai e dei pini che ne chiudono il paesaggio". Così per la *Caduta di Icaro* di Bruegel, visualizzata nelle *ekphrasis* di W. C. Williams, Walser, Auden, Butor; così nel Vermeer di Proust; così per tutte le *correspondances* che, anche oltre il magistero di Longhi, gli indizi disseminati nelle lezioni del "Gatto selvatico" invitano a esplorare.

Allargata in tal modo la visuale, risultano ben più che "aloni" (come pur suggestivamente definite da Trasi) le evocazioni pittoriche nella produzione poetica anteriore all'incontro con Longhi, che andrebbe anch'essa riscontrata con i maestri europei della prosa sull'arte. Nella "fresca luce azzurrina" di Orsola, figura evocata nella prima raccolta poetica di Bertolucci (*Sirio*, 1929), appare, certo, come osservano i curatori del "Meridiano", "una sorta di condensazione onirica", ma dietro vi traluce la mitografia ruskiniana delle *Storie di Sant'Orsola* del Carpaccio (familiare presenza per il poeta), forse viste a Venezia per la prima volta nel 1925, nel corso di una visita in cui Bertolucci acquistò in una libreria di Piazza San Marco un volumetto nrf su Picasso e i primi due tomi della *Recherche*, viatico per un'opera poetica intrisa di affetto per le arti sorelle.

marco.maggi@usi.ch

M. Maggi insegna letteratura e arti all'Università della Svizzera italiana

il foglio 390

Il vero foglio

Non fidatevi delle cattive imitazioni. *il foglio* è il «mensile di alcuni cristiani torinesi», diretto da Antonello Ronca. Tra i fondatori, nel febbraio 1971, Enrico Peyretti, direttore fino al 2001, e Aldo Bodrato.

Tra i sostenitori Norberto Bobbio. Esordì quando sotto la Mole era vescovo padre Pellegrino.

Per info: www.ilfoglio.info
Per riceverlo in saggio:
abbonamentifoglio@gmail.com

Un Settecento oltre il neoclassico

di Orietta Rossi Pinelli

Liliana Barroero
LE ARTI E I LUMI
PITTURA E SCULTURA
DA PIRANESI A CANOVA

pp. XVIII-264, € 20,
Einaudi, Torino 2011

Einaudi ha da poco inaugurato una nuova collana, la "Piccola Biblioteca Einaudi Mappate" con un progetto ampio sia dal punto di vista cronologico che geografico. Al momento sono usciti in contemporanea i primi due testi, questo di Liliana Barroero e *L'Arte del Quattrocento a Nord delle Alpi* di Frédéric Elsig; sono in uscita un volume di Tomaso Montanari sul barocco e uno di Michele Tomasi sul Trecento europeo, e l'anno prossimo, fra gli altri, un testo di Cinzia Pieruccini sull'arte indiana, a dimostrazione dell'ampiezza del progetto editoriale. Gli autori sono invitati a seguire una struttura ben definita:

una prima parte dedicata alla sintesi storiografica, da cui emergono le linee più significative di una determinata cultura figurativa, e una seconda di immagini ordinate cronologicamente, affiancate da schede analitiche. Il volume di Liliana Barroero ha centrato l'obiettivo, offrendo al lettore un testo ricco, nella prima parte, di chiavi di lettura stimolanti e, nella seconda, di altrettanto incisivi contributi all'approfondimento. Il testo si apre con una riflessione sul tema delle etichette "periodizzanti" create dalla storiografia artistica e sulla crisi delle stesse. Sotto accusa, in particolare, la nozione stessa di neoclassicismo (ma il discorso vale per il manierismo come per il barocco), motivo per cui il termine neoclassico non compare mai nell'opera, a dispetto dell'arco cronologico preso in considerazione. Barroero si sofferma a spiegarne le ragioni, analizzando sia i presupposti teorici collegati a questa come ad altre "etichette", sia il generalizzato rifiuto

come fasi di un coerente sviluppo storico di natura evolutiva. Una dichiarazione di programma, quella dell'autrice, che supporta l'intero telaio della sua narrazione e le ha consentito di ricostruire il complesso e disarticolato panorama europeo della cultura visiva "da Piranesi a Canova" attraverso una rete ben definita di manifestazioni sia artistiche che letterarie e istituzionali, nel loro intreccio di connessioni, dialoghi, confronti, dissonanze. Le tante figure di artisti che popolano questa compatta ricostruzione sono costantemente messe in relazione con il clima culturale che esse stesse hanno contribuito a generare, assieme ad altri protagonisti, altrettanto significativi, come i collezionisti, i mercanti, i gran-tourists, gli storici e i critici d'arte. L'andamento della narrazione si dirama lungo le rotte delle capitali europee, rilevando le continue connessioni tra i protagonisti e le locali accademie o i vicinissimi periodici specializzati, a cui l'autrice concede adeguato spazio.

Barroero, raffinata studiosa, tra l'altro, anche di cultura romana del Settecento, ha sottolineato la centralità di Roma nei decenni presi in considerazione. Una città politicamente sempre meno rilevante ma sempre più carismatica sul piano culturale, per-

ché crocevia internazionale di presenze intellettuali di primissimo piano e crogiuolo delle più diversificate sperimentazioni linguistiche. Nella capitale pontificia si espressero o semplicemente attinsero linfa vitale, in sostanziale reciproca tolleranza, i più entusiasti fautori dell'imitazione dell'antico, i primi cultori ed esegeti dell'età medievale e di quella cinque-seicentesca, insieme ai più arditi visionari, insensibili ai canoni. Il volume mantiene comunque vivo un respiro europeo, in cui trova posto un personaggio come Goya, in una Madrid segnata dalla presenza di Tiepolo, Giaquinto e Mengs ma capace, proprio nell'ultimo decennio del secolo, di aprirsi ai temi dell'inconscio, del sublime e del fantastico. Accanto a Goya, le prime espressioni di revival goticizzante in chiave identitaria, diffusosi in Gran Bretagna ma anche nella cultura scandinava e germanica, fino alle tentazioni arcaicizzanti di un Blake o di un Carstens. Attenzione merita anche il repertorio delle schede, chiare e documentate, che si succedono in ordine cronologico, partendo, non certo a caso, dalla splendida *Allegoria delle arti* di Pompeo Batoni, datata 1740. La ricca teoria di immagini si chiude con la *Venere Italica* di Canova (1804-11): nel mezzo, una straordinaria varietà di artisti che testimoniano la varietà di indirizzi culturali dell'arte europea del Settecento.

orietta.rossipinelli@uniroma1.it

O. Rossi Pinelli insegna storia della critica d'arte all'Università La Sapienza di Roma



Senza titolo, 1956, olio su carta intelaiata, 50x70

della storiografia artistica più avveduta a considerare i supposti movimenti periodizzanti non solo come contenitori storiograficamente certi e obbiettivi, ma anche

Modelli culturali nell'Europa delle corti

di Susanne Meyer

Frédéric Elsig

**L'ARTE DEL QUATTROCENTO
A NORD DELLE ALPI**

DA JAN VAN ECK AD ALBRECHT DÜRER

trad. dal francese di Paola Carmagnani,
pp. 237, 15 ill. b/n, 51 ill. col., € 28, Einaudi, Torino 2011

Il testo si apre con un percorso storiografico, conciso ma efficace, sull'arte prodotta nel XV secolo al Nord delle Alpi, e più precisamente nel ducato di Borgogna, nei territori dell'Impero (...) e nel regno di Francia", a partire dalla contrapposizione vasariana tra "maniera italiana" e "maniera dei Goti", e mettendone in luce le mutazioni in reazione a contesti storici, mercato e restauri. Si tratta di una produzione artistica che forse più di altre è stata sottoposta a una lettura pesantemente condizionata dai nazionalismi dell'Ottocento. Anche per neutralizzare tali incrostazioni critiche, l'autore combina la geografia artistica con un approccio attento alle dinamiche sociali ed economiche. Il libro propone così un percorso costruito attraverso opere sapientemente concatenate tra loro, alcune presentate con illustrazioni altre solo evocate, percorribile anche nelle accurate schede dedicate a singole opere. Al centro sta la pittura su tavola, ma vengono esaminate anche opere eseguite in altri materiali e tecniche, come miniature, arazzi, oreficerie, sculture, incisioni, opere architettoniche. Questa storia per immagini è intrecciata con le vicende politiche e culturali del ducato di Borgogna, con il sorgere delle identità nazionali nella Francia di Carlo VII e nell'impero asburgico di Massimiliano I, per finire con l'affermazione di nuovi centri com-

merciali come Anversa.

Il "modello borgognone", elaborato ai tempi di Filippo il Buono, rappresentato da Campin, van Eyck e van der Weyden, conosce un'ampia diffusione europea "tramite due reti a volte sovrapposte, l'una diplomatica e l'altra economica". A questa storia dei successi viene accostato un percorso non meno importante e incisivo di resistenze e assimilazioni selettive, presupposto per l'adattamento del modello borgognone alla costruzione di un linguaggio francese, legato alla costruzione di un'identità nazionale francese. Con la disgregazione del ducato di Borgogna si apre una fase di regionalizzazione della produzione artistica, caratterizzata dal recupero di tradizioni locali e destinata a una clientela socialmente più ampia, per esempio nella produzione di Schongauer, Wolgemut, Riemenschneider. Alla standardizzazione, favorita dall'uso della stampa, Elsig, ancora una volta, contrappone una serie di "reazioni sperimentali" nelle opere di van der Goes, Memling e Dürer, massimo esponente di una corrente italianizzante in contrasto con la tendenza anti-italiana della cosiddetta "scuola del Danubio" di Cranach il Vecchio, Altdorfer, Grünewald. Nelle pagine conclusive, Elsig riflette criticamente sulla categoria di "scuola del Danubio", che si afferma, sottolinea l'autore, in un momento storico particolarmente doloroso, l'*Anschluss* dell'Austria al Terzo Reich. Qui sta, forse, la proposta metodologica più importante del testo: pur rifiutando le implicazioni ideologiche, infatti, l'autore si riferisce a questo "stile collettivo" nei termini di un "modello asburgico", il cui lascito più importante per la cultura artistica europea dei secoli successivi viene individuato nella lenta rinascita della tradizione antica dei generi pittorici.

L'iconografia urbana non è un'ancella

di Lucia Nuti

Cesare de Seta
RITRATTI DI CITTÀ
DAL RINASCIMENTO
AL SECOLO XVIII

pp. XX-376, 139 ill., € 38,
Einaudi, Torino 2011

Lo studio dell'iconografia urbana ha conosciuto negli ultimi trent'anni uno sviluppo e un rilievo sempre crescenti in ambiti diversi, ma soprattutto all'interno degli studi di storia urbana, di cui ha costituito, assieme all'applicazione di tecniche informatiche, uno degli approcci più innovativi. Cesare de Seta ne è stato sicuramente uno dei protagonisti, producendo e promuovendo numerosi saggi pionieristici, convegni e altre importanti iniziative. Dopo una stagione molto ricca, in cui a una saggistica di esplorazione e scoperta si è mescolata una produzione di improvvisatori che semplicemente cavalcavano un'associazione di tendenza, una riflessione sullo stato dell'arte non è inopportuna. Con l'autorità derivata da una consolidata competenza, l'autore è tornato sul tema per riconsiderare con uno sguardo di sintesi soggetti, problematiche e metodologie in una valutazione selettiva, cui non sfugge neppure l'amplissima bibliografia.

Il testo è di lettura scorrevole, sebbene le ricche note, a volte im-

mediatamente necessarie, figurino alla fine dei lunghi capitoli, costringendo a continui viaggi attraverso le pagine. Penalizzate sono purtroppo le immagini, vero centro dell'intera discussione, 139 in totale, di cui numerosissime a colori e di buona qualità: molte delle più grandi pagano la scelta di essere pubblicate a doppia pagina in un libro spesso, con la parte centrale irrimediabilmente intrappolata nel margine della rilegatura.

Il volume è suddiviso in cinque capitoli, disposti secondo una linea cronologica, nei quali l'autore si propone di ripercorrere la vicenda del ritratto di città dalla nascita al pieno sviluppo nell'*Ancien Régime*, un lungo periodo durante il quale, pur trasformandosi, ha dimostrato una straordinaria resistenza al trascorrere della storia.

Come i titoli dei capitoli denunciano chiaramente, la scelta cronologica è affiancata dalla discussione dei temi dominanti che hanno interessato l'iconografia urbana nel corrispondente arco di tempo. Mentre da un lato sono passati in rassegna i risultati più significativi, ai quali in questi anni sono stati dedicati ampi saggi o monografie, dall'altro sono af-

frontate questioni fondamentali di metodo storiografico e interpretazione storico-artistica, compresa la *vexata questio* della classificazione tipologica. Punto di partenza è proprio la definizione del campo d'indagine e la puntualizzazione dei termini di base, ritratto e iconografia urbana, dalla cui piena consapevolezza non può prescindere la corretta frequentazione di questo settore di studi.

È nell'introduzione che maggiormente si coglie la lucida visione dell'autore sulla complessità del documento iconografico e sulle strategie di decodificazione per assicurarne una lettura corretta e un uso appropriato. La fretta dei fruitori occasionali di appropriarsene come fonte per la storia urbana ha spesso fatto dimenticare che la fonte stessa occupa una posizione nella storia più vasta dei manufatti storico-artistici. L'attendibilità topografica e i dati realistici tanto agognati possono essere "scarsamente rilevanti per il valore dell'immagine in quanto tale": affermazione con la quale l'autore ribadisce inequivocabilmente come l'iconografia urbana si sia ormai smarrita dalla posizione di ancella sussidiaria alla storia urbana, per conquistare una piena dignità e uno spazio autonomo nel mondo della ricerca.

l.nuti@arte.unipi.it

L. Nuti insegna storia della città, della rappresentazione architettonica e urbana all'Università di Pisa



Come fa a stare in piedi un tetraedro?

di Gabrielle Lolli

Claudio Bartocci
**UNA PIRAMIDE
DI PROBLEMI**
STORIE DI GEOMETRIA
DA GAUSS A HILBERT
pp. XVIII-387, € 29,
Raffaello Cortina, Milano 2012

In questo libro Claudio Bartocci apparentemente racconta la storia, apparentemente breve, di un problema di geometria. Nel 1900, nella lista di problemi matematici per il secolo entrante presentata al congresso internazionale di Parigi, David Hilbert (1862-1943) lo enunciava al terzo posto; nel 1903 il suo allievo Max Dehn (1878-1952) lo risolveva. Il problema ha un sapore di cose antiche, può essere compreso da chiunque ricordi qualche nozione della geometria imparata a scuola; riguarda i tetraedri, Dante li chiamava tetragoni, cioè poliedri con quattro facce triangolari; si chiede se esistono due tetraedri di basi uguali (cioè della stessa area) e altezze uguali che non possono essere scomposti in tetraedri a due a due congruenti (o una condizione più generale che non è il caso di ricordare). Due figure nello spazio sono congruenti se si possono ottenere l'una dall'altra per traslazioni, rotazioni, riflessioni. In pratica si chiede se due di questi solidi hanno uguale volume solo se sono equiscomponibili in tetraedri: come in un puzzle, se ne disseziona uno e si rimontano i pezzi a costruire l'altro. Una possibilità del genere si verifica nel piano, per poligoni e triangoli, considerando l'area invece del volume. La soluzione di Dehn è negativa.

Merita interessarsi di un simile problema, presentarlo addirittura come un problema per il secolo e, soprattutto, scrivere oggi un libro sulla sua storia? Bartocci in verità lo ha scelto con fine sensibilità, perché la soluzione del problema fa pensare a quegli episodi delle recenti guerre nei quali nel corso di una breve incursione si consuma una potenza di fuoco superiore a quella di tutta la seconda guerra mondiale, mentre le vittime controbattono con armi rudimentali manuali (se la soluzione fosse stata positiva, la si sarebbe dovuta ottenere con una costruzione euclidea). Per descrivere le armi usate nell'attacco, Bartocci non può fare a meno di percorrere la storia della geometria nel corso di tutto l'Ottocento, con puntate ben più indietro, al Seicento e a Euclide: geometrie non euclidee, spazi a più dimensioni, geometria proiettiva, geometria differenziale, la definizione dei numeri reali e la continuità, la topologia, la sistemazione assiomatica dello stesso Hilbert sono alcune delle acquisizioni emerse nel breve volgere del se-

colo, tutte rilevanti per la soluzione del problema; non è un fatto raro nella storia della matematica. Dalla posizione di un problema elementare nasce e cresce e si allarga una ricchezza di temi e pensieri e nuove ricerche, come una piramide rovesciata, conclude Bartocci. Viene da chiedersi come la piramide stia in piedi: non certo infilando la punta nel terreno, ché si riproporrebbe un'idea di fondamenti sbagliata; l'unico modo per una piramide per stare dritta sul suo vertice, se possiamo arricchire l'immagine, è quelle di ruotare, come una trottola, e infatti la piramide descritta da Bartocci è un vortice di idee.

Il libro non è tuttavia una storia della geometria, ma si presenta dichiaratamente come una passeggiata, un'esplorazione nella giungla, fuori sentiero ("Gli avventurosi percorsi di ricerca che a questi teoremi conducono"), con "digressioni" necessarie e ricche di incontri inaspettati con esseri strani, fantastici; avremmo potuto seguire l'autore in altri percorsi della giungla, l'analisi, o l'algebra, e in ogni caso trovare analoghe meraviglie, perché la matematica moderna è nata in quel secolo, ed è nata in tutte le sue articolazioni con le stesse caratteristiche, che ancora adesso sono difficili da spiegare; e avremmo apprezzato ancor più le "contaminazioni concettuali" che stanno a cuore all'autore. La scelta della geometria è comunque indovinata, perché mai come nell'Ottocento è stato giusto dire "geometria" per "matematico": matematica, fisica e filosofia sono integrate nelle ricerche e nelle ricadute della geometria, come traspare qui dall'esposizione, più che nelle altre discipline. Un fatto che sorprenderà qualche lettore è per esempio l'importanza dell'astronomia e della cartografia nella nascita delle geometrie non euclidee.

Forse l'impressione più forte che può restare nel lettore è che molti personaggi siano fuori di testa, non secondo l'abusato cliché, ma nel senso che disinvoltamente propongono come matematica idee e forme di ragionamento che fino ad allora non erano matematica, e usano un linguaggio che oggi come allora non sembra matematico; e non sono tacitati, le loro idee sono accolte e considerate, e al massimo criticate per migliorarle e renderle comunicabili. Perché sono tutti presi dal fuoco della libera invenzione, quella che Georg Cantor (1845-1918) teorizzerà parlando di matematica libera. Un esempio, tra i tanti contenuti in questo volume, si trova spulciando nella geometria proiettiva, dove si definiscono enti immaginari come "enti di ragione senza esistenza, ma del quale si possono nondimeno supporre certe pro-

prietà (...) e al quale si applicano gli stessi ragionamenti che a un ente reale o palpabile". Jean-Victor Poncelet (1788-1867) parla di "cambiare la configurazione [di una figura] attraverso un movimento progressivo e continuo" con variazioni insensibili, conservando le relazioni o proprietà metriche. Per lui "immaginario" è "un oggetto che da assoluto o reale che era in una certa figura, sarà diventato completamente impossibile o non costruibile nella figura correlata [ottenuta con il movimento progressivo e continuo]". Bartocci ricorda l'ironia di Bertrand Russell (1872-1970): "Il metafisico che inventasse qualcosa di tanto insensato quanto i punti ciclici [immaginari all'infinito] sarebbe cacciato a suon di fischi, ma il matematico può passarla liscia impunemente".

Bartocci resiste alla tentazione di teorizzare su cosa è diventata la matematica, lascia parlare i fatti, come li ha raccontati, ma qualche considerazione viene spontanea. Per esempio, in tanti campi in modo indipendente si assiste al passaggio da un livello di problemi a uno superiore, in algebra dai numeri alle proprietà delle operazioni, in geometria dai punti alle trasformazioni dello spazio. Oggetto della matematica diventano i concetti, e la creazione e manutenzione dei concetti è diversa dal calcolo e dalla deduzione, anche se ne fa uso, e libera da un'ontologia restrittiva. Si scopre che l'astratto facilita la soluzione di problemi concreti, o è addirittura necessario.

L'esposizione è selettiva rispetto alla storia complessiva, taglia via molto, ma molto resta (una caratteristica paradossale degli insiemi infiniti). Bartocci non fa sconti; molte spiegazioni sono relegate nelle note, ma il discorso non concede nulla alla divulgazione, vuole fare capire; qualche volta per spiegare un concetto o una definizione l'autore li riformula in termini moderni, ma in tal caso la comprensione diventa anche più difficile, perché chi è che padroneggia tanta matematica? Bartocci ha un'erudizione spaventosa, ma su conoscenze importanti; a 225 pagine di testo si affiancano ben 82 pagine di note, e 60 pagine di bibliografia. In più, per Bartocci i protagonisti della matematica non sono nomi ma persone, delle quali appena può ci descrive la situazione e i problemi umani (per esempio per Poncelet la guerra in Russia, nel 1812, e i quindici mesi di prigionia durante la quale, in totale isolamento, riuscì a ricomporre le sue conoscenze ed elaborare le sue idee innovative).

Vagabondare nei sentieri della matematica concettuale dell'Ottocento è quindi anche piacevole, con un velo di tristezza al pensiero che tali meraviglie della creatività umana rischiano di essere destinate all'oblio, non si studiano più nemmeno all'università; libri come questo hanno una funzione vicaria, tengono viva la memoria.

lolloi@dm.unito.it

G. Lolli insegna logica matematica all'Università di Torino

Il corredo biologico alla nascita

di Giuseppe O. Longo

Giorgio Vallortigara
LA MENTE CHE SCODINZOLA
STORIE DI ANIMALI E DI CERVELLI
pp. 216, € 18,
Mondadori, Milano 2011

Per molto tempo si è ritenuto che i bimbi venissero al mondo pressoché privi di conoscenze. *Tabulae rasae* sulle quali l'esperienza e l'apprendimento avrebbero tracciato i loro segni. La ricerca cognitiva degli ultimi anni ha completamente demolito questo punto di vista. È una delle affermazioni più importanti e pregni di conseguenze di questo libro affascinante, che si legge come un racconto e che illustra con una raffinatezza che non scade mai in pedanteria la storia naturale delle menti, descrivendo le modalità che la selezione ha inscritto nel funzionamento del cervello umano e animale. Si scopre così che i piccoli nostri e di altre specie animali nascono con un robusto corredo di dotazioni biologico-cognitive, che rappresentano il risultato di una sorta di apprendimento di specie con cui interagisce poi l'apprendimento dell'individuo.

Di questo corredo fanno parte: la fisica intuitiva (compresa l'impenetrabilità dei corpi, la necessità di un agente come causa del moto, e in genere una vigorosa nozione di causalità); alcune raffinate nozioni relative al numero, che consentono operazioni aritmetiche elementari su insiemi poco numerosi; alcune cognizioni spaziali (compresa la metrica e la distinzione destra-sinistra); la capacità di distinguere nettamente oggetti inanimati e animati (questi ultimi mossi da scopi e pervasi da intenzioni ostili o amichevoli), con una netta attrazione verso gli oggetti animati, attrazione che è alla base della vita di relazione e prim'ancora delle strategie di corteggiamento, caccia e fuga.

Questi lasciti dell'evoluzione sono iscritti nella nostra costituzione biologica e hanno effetti importanti sull'interazione con il mondo: in primo luogo filtrano le esperienze e le percezioni; in secondo luogo rendono possibile e facilitano l'apprendimento dei fenomeni fisici e sociali a livello individuale; in terzo luogo possono essere d'ostacolo all'interpretazione scientifica del mondo quando essa si discosti dal "senso comune", cioè appunto dalle conoscenze ereditate. L'ultimo punto potrebbe spiegare le difficoltà che gli umani mediamente incontrano nell'accettare il darwinismo e la loro propensione verso il soprannaturale e le superstizioni: si tratta di tenaci residui evolutivi che si oppongono alle "irragionevoli" spiegazioni della scienza, ma sono residui che hanno avuto e in parte hanno ancora un elevato valore di sopravvivenza nel mondo.

La funzione di filtro delle conoscenze ereditate fa sì che, come aveva già notato Warren McCulloch nel suo articolo *Che cosa l'occhio della rana dice al cervello della rana*, ogni specie percepisce il

mondo a modo suo, sicché non ha molto senso dire che la selezione naturale ha plasmato le nostre percezioni per fornirci un'immagine veridica del mondo: "Piuttosto per ingannarci sufficientemente bene per sopravvivere nel mondo". Ovviamente l'immagine della realtà che ciascuna specie possiede è sintonizzata con il mondo, cioè è abbastanza in accordo con esso da evitarle errori grossolani e fatali (altrimenti non saremmo qui a discuterne), e in questo senso tutte le specie sono egualmente evolute. Noi occidentali, forse seguendo l'esempio per certi versi nefasto dei Greci, abbiamo esagerato l'importanza della verità: ciò che conta è la vita (Kafka nel *Processo* afferma che la logica è ferrea, ma non resiste a un individuo che vuol vivere). Resta il problema di come lo sperimentatore percepisca il mondo del laboratorio e quale valore di verità o conformità al mondo abbiano, di conseguenza, le sue asserzioni. Più in generale resta il problema della conformità della scienza al mondo, visto che anche la scienza è costruita a partire dalla nostra struttura biologica ed è da essa filtrata (è un po' il problema che si poneva Eugene Wigner quando parlava di "irragionevole efficacia della matematica nelle scienze naturali").

Tra questi fondamentali o primitivi biologico-mentali, Vallortigara elenca la propensione alle spiegazioni causali, basata sulla distinzione primaria tra oggetti inerti e oggetti animati, da cui scaturiscono rispettivamente la fisica intuitiva (largamente condivisa con altre specie) e la psicologia intuitiva; un dualismo primitivo che distingue tra menti e corpi e che è alla base della nostra credenza negli spiriti, negli dei e nella vita dopo la morte; un'ipertrofia del sistema che tratta gli oggetti animati, in particolare gli altri membri della nostra specie, e la "conseguente inclinazione a inferire e ad attribuire desideri e obiettivi laddove questi non esistono. Tale ipertrofia costituirebbe il fondamento cognitivo della nostra propensione al creazionismo", che dunque è profondamente radicato in noi, tanto da sfidare con successo le spiegazioni alternative (l'evoluzione, di cui pure l'attaccamento al creazionismo è figlio). Inoltre, pare che "l'atteggiamento teleologico sia parte di un adattamento innato a trattare i fenomeni del mondo naturale-biologico", per cui a domande del tipo "a che serve un leone?" i bambini rispondono "per andare allo zoo". Insomma "i bambini concepiscono i fenomeni naturali come qualcosa di progettato intenzionalmente, ma da entità che non sono umane", da cui la conclusione per certi versi sorprendente: "Le credenze soprannaturalistiche non debbono essere considerate sinonimo di immaturità mentale, bensì il sottoprodotto naturale di una mente che si è evoluta per pensare in termini di obiettivi e intenzioni".

giuseppe.longo41@gmail.com

G. Longo insegna teoria dell'informatica all'Università di Trieste

La logica sovversiva dell'inconscio

di Alessandra Ginzburg

Sigmund Freud
RACCONTI ANALITICI

a cura di Mario Lavagetto,
trad. dal tedesco
di Giovanna Agabio,
pp. LXVI-812, € 85,
Einaudi, Torino 2012

Encomiabile questo volume ideato da Mario Lavagetto e con una bella introduzione che accompagna le tappe evolutive dei casi clinici di Freud, qui riuniti secondo un criterio innovativo. Illuminante è anche la scelta di iniziare la raccolta con una lettera di Freud alla moglie che descrive con incalzante intensità gli eventi che hanno portato al suicidio di un collega, la cui tragica morte "reclama espressamente il poeta che lo serbi nel ricordo degli uomini". Tuttavia, l'idea che la psicoanalisi abbia molto da imparare dalla letteratura corrisponde soprattutto al primo Freud. Già in *Il delirio e i sogni della Gradiva*, che tratta come un caso clinico il mediocre romanzo di Jensen, il Freud più maturo sostiene che scrittore e psicoanalista lavorano sullo stesso oggetto con metodi diversi, arrivando a uguale risultato: il poeta ricava dal suo inconscio il contenuto che invece gli analisti apprendono dagli altri. Nel 1909, dai verbali di una riunione del gruppo dei suoi fedelissimi dedicata all'arte, nell'intervento di Freud trapela una certa *vis* polemica verso chi porta in scena con crudezza i problemi della psiche, di cui invece sono tenuti a occuparsi gli psicologi. "L'arte del poeta - afferma - consiste dunque essenzialmente nella velatura. Ciò che è inconscio non deve, direttamente, essere reso conscio". La conclusione è pe-

rentoria: "Abbiamo il diritto di analizzare un'opera poetica, ma il poeta non ha diritto di fare poesia con le nostre analisi". Un concetto valido per le opere letterarie scadenti, ma difficilmente sostenibile per scrittori della qualità di Hofmannsthal, Schnitzler o Zweig nei cui scritti è difficile distinguere quanto pesi la conoscenza in atto delle teorie psicoanalitiche o la propria ricerca interiore.

Come propone Lavagetto, Freud che in partenza condiveva pienamente i dettami della poetica di Aristotele, si trova con il tempo a fare i conti con una realtà complessa che gli si palesa direttamente nell'esperienza clinica, fino a dover modificare il suo ideale estetico e affermare nel saggio *L'uomo Mosè e la religione monoteista* che "il verosimile non necessariamente è il vero, e che la verità non sempre è verosimile". Viene da pensare che il sovvertimento delle sue certezze sia dovuto all'intuizione sempre più evidente che, al di là della dimensione onirica, l'inconscio che trapela negli atti e nelle parole possiede una logica sovversiva rispetto a quella aristotelica della coscienza. Questo inconscio non rimosso a cui Freud accenna nel saggio sulla *Gradiva* ("Tutto ciò che è rimosso è inconscio; ma di tutto ciò che è incon-

scio non possiamo affermare che sia rimosso") è il vero protagonista dissimulato che sempre più si presenta come terzo incomodo nelle sue narrazioni, quasi un ulteriore personaggio che ne modula i contenuti e ne decide il corso.

Nei primi racconti, sono le figure femminili a essere in primo piano: giovani donne che provengono per lo più dal suo stesso ambiente ebraico e borghese e che esprimono attraverso i sintomi gli esiti di traumi e di frustrazioni di ogni genere. È il loro corpo che parla, e la posizione di



Studio per giochi infantili, 1983, olio su carta intelata, 50x35

Freud è quella di un confessore benevolo ma intransigente che si serve dell'ipnosi come di un grimaldello per estorcere i loro segreti: in genere storie di rapporti incestuosi e amori comunque proibiti. Eppure sono le stesse pazienti a decretare - forse aiutata dalla scarsa perizia dell'ipnotista - la fine di un intervento autoritario basato sulla suggestione, e già la narrazione relativa a Elisabeth von R si arricchisce, grazie anche al suo attivo contributo, di osservazioni sulla relazione fra sintomi isterici e simbolizzazione linguistica. Ma è con l'arrivo di Dora, un'adolescente probabilmente anoressica, che l'inconscio entra direttamente in scena, rovesciando ogni certezza acquisita: il transfert sulla sua persona spiazza Freud al punto da fargli perdere la lucidità abituale. Sono queste le prime avvisaglie di una tempesta emotiva che, investendo la persona dell'analista tanto quanto quella dell'analizzato, segna anche l'inizio di un diverso percorso narrativo da parte sua. Nel racconto clinico successivo, l'uomo dei topi lo incalza e travolge con l'irruenza di un odio esplosivo finalmente portato alla luce, e si sente che la stanza d'analisi diventa "la palestra" in cui i vissuti emotivi possono prendere forma ed espressione. Non è ancora una vera e propria condivisione, e lo si intuisce nel resoconto sull'uomo dei lupi, dove l'insistenza di Freud sulla scena primaria risponde a un'ansia conoscitiva che non sa aspettare realmente l'emersione dei contenuti prescelti dall'analizzato. Eppure, proprio attraverso il resoconto del suo percorso per prove ed errori ancora oggi ci inchiniamo di fronte alla bellezza di quelle che in una lettera a Jung aveva definito "le grandi opere d'arte della natura psichica". ■

alessandraginzburg@libero.it

A. Ginzburg è psicoanalista

Sulle tracce dei piccoli indizi

di Domenico Scarpa

Si può disegnare un profilo attendibile di Mario Lavagetto partendo da quelli che un tempo venivano etichettati come *scripta minora*: per un grande lettore di professione che, nella sua sistematizzazione teorica più scoperta, ha rivendicato il "lavorare con piccoli indizi", sarebbe un modo di procedere fruttuoso. Ne offre

c o n f e r m a questa sua *Introduzione ai Racconti analitici* di Freud, che pure conta sessanta pagine nel formato dei "Millenni" Einaudi e che pure è stata stesa per servire a un audace progetto critico-editoriale. Un titolo come *Racconti analitici* rappresenta - per Freud e per la frazione scritta della sua opera - un disvelamento, una forzatura e un restauro simultanei, che susciterebbero reazioni complicate nell'oggetto dell'indagine. E infatti, tutta la prima tambureggiante parte del saggio di Lavagetto consiste nel discutere con Freud l'intreccio, nel folto della sua biografia intellettuale, tra il fortificare il proprio talento scientifico e il battagliaire dentro (e contro) il proprio talento per le forme narrative. Ma qui, più che la peripezia di Freud, interessano i modi scelti da Lavagetto per restituirci la difficoltà di costruire la psicoanalisi in fieri. Dal suo testo è possibile estrarre due indizi: il titolo, e la presenza congiunta di Freud e di Aristotele citati fianco a fianco nelle rispettive lingue originali.

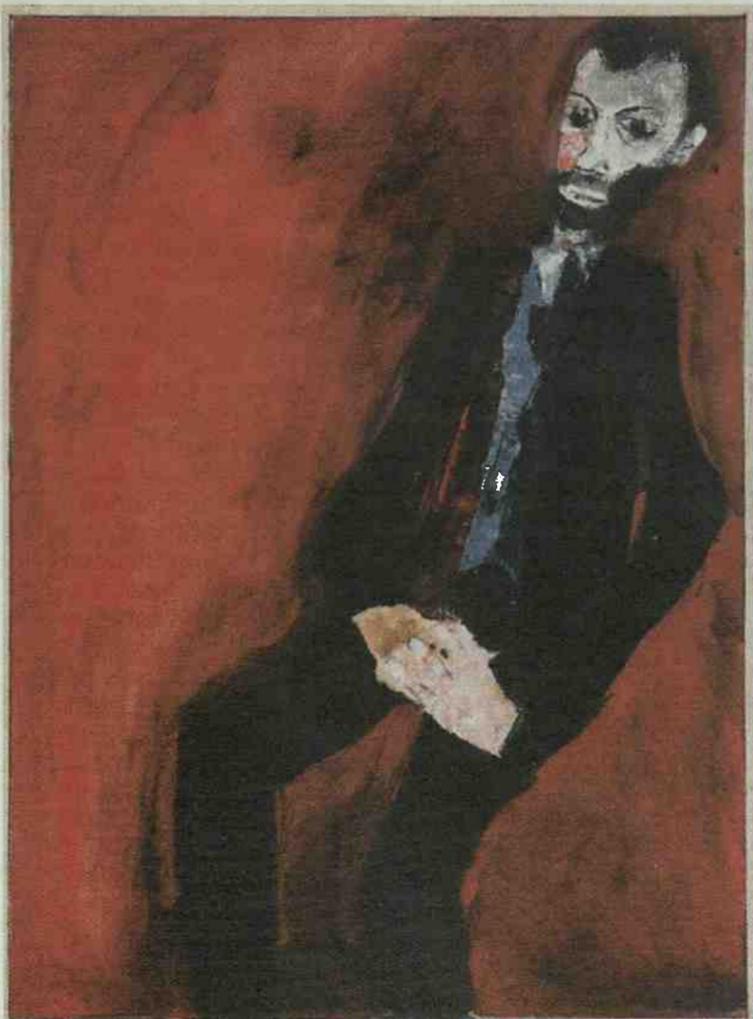
Scegliere *Introduzione* rinunciando a un'etichetta "di fantasia" è stato un guizzo di modestia e insieme di empatia verso l'indagine. In questo libro doveva risultare autoevidente il progetto implicito nel suo indice generale. La rinuncia a un ti-

tolo da saggista-autore è però tutt'altro che occasionale; è, al contrario, la modalità stessa della voce scientifica di Mario Lavagetto. Libera da opzioni che non siano il servizio del testo, qui più che altrove la scrittura di Lavagetto parte a pieni giri, con l'andamento di una reazione a catena: che, una volta innescata, non si fermerà più, ma che procede per snodature e scarti invece che in linea retta, oppure ritornando su se stessa come una spirale che aumenta di passo abbracciando a ogni successivo giro un territorio più vasto. Di quale territorio si tratti lo dicono i responsabili - accuratamente predisposti da Lavagetto - tra Sigmund Freud che si autocommenta (e spesso si tormenta) e Aristotele che inchioda con il massimo agio i precetti della sua *Poetica*. Lavagetto sta conducendo per noi una narrazione di radici, di due discipline nascenti come la teoria della letteratura e la psicoanalisi; sono, guarda caso, le sue discipline: e quindi, come avrebbe mai potuto dare un titolo che non lo scoprisse oltre misura?

Uno tra gli ultimi *scripta minora* di Lavagetto s'intitola *Interpretazione terminabile e interminabile*; è uscito nel 2010 nel terzo fascicolo di "La modernità letteraria". Il calco sul Freud dell'"analisi interminabile" mira a denunciare i limiti e insieme a rivendicare l'avventuroso del proprio mestiere. Qui come nel "Millennio" di Freud narratore *malgré soi*, le analisi di Lavagetto ci inducono all'autoanalisi dei nostri paradigmi di lettura. Lavagetto ci insegna che il lettore che combatte con un testo non vuole vincere sul testo, ma sperimentarsi al meglio delle proprie forze. Vuole strappare al testo un segreto che sia sempre il penultimo. Non ambisce a toccare il fondo di un testo: desidera che, grazie alla pressione fisica della sua intelligenza, il fondo del testo si sposti più in là. ■

domscarpa@tiscali.it

D. Scarpa insegna letteratura italiana all'Università Orientale di Napoli



Autoritratto, 1959, olio su tela, 55x75

Belfagor
399

Alieno da scolastiche ruminazioni
NORBERTO BOBBIO

La generazione di Mussolini Stefano Guerriero
Paola Carlucci Luigi Russo e la Scuola Normale

Ricominciare dal garantismo Giovanni Palombarini

Otello Profazio in un ritratto di Giuseppe Tripodi
Cosimo Marco Mazzoni *I diritti degli animali*
Una 'Breve storia d'Italia' per ragazzi Mario Isnenghi

Giuseppe Bevilacqua *Incontro con György Lukács*
L'ultimo capolavoro di Pirandello Elio Providenti
Andrea Bocchi *L'eterno demagogo*

Fascicolo 398
Lettere a Romano Luperini in carcere Sebastiano Timpanaro
Franz Haas *Ingeborg Bachmann: 'scoperte' postume*



Belfagor

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

Un bricolage di pratiche e credenze

di Enzo Pace

Roberto Cartocci

GEOGRAFIA DELL'ITALIA CATTOLICA

pp. 179, € 15,
il Mulino, Bologna 2011

Franco Garelli

RELIGIONE ALL'ITALIANA

L'ANIMA DEL PAESE

MESSA A NUDO

pp. 253, € 17,
il Mulino, Bologna 2011

Alla fine della lettura cumulata dei due libri di Cartocci e Garelli (pur diversi nell'impianto metodologico, essendo il primo un'analisi secondaria di fonti statistiche e di dati di prevalente origine Istat e il secondo la presentazione dei risultati di un'ampia indagine campionaria, più di tremila casi) la prima sommaria impressione è di "bello stabile" sotto le sacre volte della religione. Se la religione può essere considerata lo specchio dell'anima di una società, il modo con cui quest'ultima si rappresenta nel tempo, non c'è dubbio che il cattolicesimo è il modo in cui una parte consistente della popolazione italiana continua ancora oggi a pensarsi collettivamente.

Basterebbe solo questo per comprendere la relativa fedeltà alla messa domenicale (attorno al 30 per cento nel lavoro di Cartocci, al 27 per cento in quello di Garelli, dato quest'ultimo che si approssima di più alla realtà) rispetto ad altri paesi di tradizione cattolica in Europa; l'elevato grado di fiducia nei confronti della chiesa cattolica (64 per cento); infine, e di conseguenza, una complessa combinazione fra individualismo nel credere (il moderno piacere del bricolage religioso) e il bisogno romantico di appartenenza a un universo simbolico condiviso (il cattolicesimo, appunto). Con una formula scarna persiste la familiarità della religione-di-chiesa cattolica in Italia.

Detto in altri termini, mediamente le italiane e gli italiani considerano ancora tale religione come se fosse una parete domestica di una casa comune, una bandierina saldamente piantata nelle loro mappe cognitive. Un sentimento di attaccamento, questo, che si è rafforzato, come emerge chiaramente nell'indagine di Garelli, man mano che la percezione della diversità religiosa, sempre più visibile negli ambienti che quotidianamente tutti noi frequentiamo, si è trasformata nella crescente paura di perdita d'identità.

Magari si crede con gradi di libertà più o meno ampi e si pratica mediamente di più rispetto a paesi come la Spagna o

il Portogallo, tanto per prendere due nazioni influenzate decisamente dal cattolicesimo; magari si è convinti che, anche quando non si va più in chiesa, valga la pena comunque mandare i propri figli al catechismo o non scoraggiarli dal frequentare l'ora di religione cattolica. Si potrebbe proseguire con altri simili, apparenti, paradossi. Il titolo del libro di Garelli è, da questo punto di vista, azzeccato: il menu (per riprendere l'immagine della *religion à la carte*, proposta da alcuni sociologi della religione di lingua francese) sembra essere lo stesso, se confrontiamo i dati della sua ricerca con quanto è stato rilevato, negli ultimi quindici anni, da altre indagini di respiro nazionale.

A ben guardare i dati, però, sia quelli elaborati da Garelli sia quelli illustrati da Cartocci, gli italiani e le italiane continuano, sì, a rappresentarsi in grande maggioranza come cattolici, ma in molte sfere della loro vita la pensano e si comportano (probabilmente, di conseguenza) *come se* il riferimento alla religione avesse poca e scarsa rilevanza.

È un po' come il paradosso di Achille e la tartaruga: gli atteggiamenti si sono velocemente secolarizzati (Achille) ma la forza della memoria collettiva, custodita dal cattolicesimo (la tartaruga), fa sì che Achille non sia in grado di raggiungerla.

Fuor di metafora, i casi in cui la popolazione italiana ha allentato decisamente i legami con la propria religione di nascita non sono di secondaria importanza: dalle decisioni etiche alle scelte politiche, dall'agire economico alla convinzioni in materia di matrimonio e famiglia, gli indicatori sociologici ci mostrano come su molte province di significato della vita individuale e sociale il riferimento religioso sia ormai diventato debole, un genere di conforto cui si ricorre raramente. In tal senso, il processo di secolarizzazione non può più essere compreso solo a partire dalla "recessione dalla pratica religiosa cattolica", come sembra in un primo momento sostenere Cartocci; tant'è che l'autore poi, in realtà, va alla ricerca di indicatori ben più "pesanti" per misurare l'allentamento dei legami fra gli italiani e la religione cattolica: dall'aumento dei matrimoni civili al numero di figli nati fuori del matrimonio, dagli avvalentesi dell'ora di religione alla destinazione dell'8 per mille alla chiesa cattolica.

L'analisi del peso, condotta prima separatamente e poi in modo tale da rilevarne le convergenze statistiche, dei quattro indicatori consente a Cartocci di disegnare una mappa della secolarizzazione in cui l'asse Nord-Sud tende a spiegare maggiormente le differenze di atteggiamenti e di comportamenti degli italiani in materia religiosa.

Cartocci mostra come, in verità, la mappa sia più complicata da leggere, se al primo asse, che ripropone storici *cleavages*, ne aggiungiamo un altro: Ovest-Est.

L'indice di secolarizzazione, infatti, in tal caso è ben diverso, se siamo in provincia di Torino o in quella di Vicenza. Ciò che un tempo era una delle realtà simbolo della subcultura "bianca" è ancora ben distante da altre zone del Nord e dello stesso Nordest (il raffronto con Bolzano o Trieste ribadisce, tra l'altro, l'inesistenza di un Nordest e della non statica correlazione fra sviluppo economico di capitalismo diffuso, da un lato, e affinità elettiva dello spirito di tale capitalismo con l'etica cattolica), anche se il circuito virtuoso che teneva assieme religione (territorialmente incarnata nelle parrocchie, un tempo, e allo stesso tempo, luoghi di fede e templi della solidarietà sociale, alla Durkheim, s'intende), società civile, spirito d'impresa e rappresentanza cattolica in politica è andato in più punti in cortocircuito.

Non c'è più la Democrazia cristiana, le parrocchie tengono ma non sono più il fulcro della vita sociale, anche nei piccoli centri che nel frattempo stanno letteralmente cambiando pelle, con nuovi volti e nuove religioni che popolano il territorio, lo spirito d'impresa si è da tempo emancipato dai valo-

ri tradizionali propri della dottrina sociale della chiesa (gli *schèi*, per riprendere il titolo di un delizioso saggio di Gian Antonio Stella, hanno preso il sopravvento sul puritanesimo inconsapevole del primo capitalismo veneto e, in generale, nordestino).

I dati di ricerca, infatti, che Garelli presenta, senza probabilmente, per ragioni di spazio, dare fondo a tutta la loro potenzialità, rivelano un modo moderno di credere senza chiesa; basta guardare il grafico che l'autore riporta alla fine del suo testo: più di otto persone su dieci sottoscrivono l'affermazione secondo cui "si può avere una vita spirituale senza far parte di una religione organizzata".

Ciò non significa necessariamente lo sganciamento definitivo di due vagoni: la motrice della pratica e la carrozza della credenza; non si tratta tanto del credere senza appartenere, secondo una formula ben nota coniata dalla sociologa britannica, Grace Davie. Nella società italiana contemporanea piuttosto, ci dicono sia Cartocci sia Garelli, percorrendo strade diverse dal punto di vista metodologico, la sequenza può anche essere: credere senza praticare, *sentendosi comunque cattolici*.

Non è un paradosso, a ben guardare, se si allarga lo sguardo a due dimensioni che le ricerche di cui stiamo parlando nello specifico non potevano

mettere a fuoco per l'economia del discorso che esse avevano interesse a sviluppare. In primo luogo, il mutamento che la chiesa cattolica ha promosso negli ultimi venti anni e che le ha permesso di mantenere un legame vivo con una parte della società italiana (non solo laddove, come sostiene Cartocci, il capitale di fiducia sociale è merce rara, come in alcune aree del Mezzogiorno, e non certo in tutto il Mezzogiorno) e che andrebbe studiato più da vicino nelle comunità territoriali: dai quartieri delle città dove la parrocchia continua a essere l'unico vitale ambiente di aggregazione sociale sino ai piccoli e piccolissimi centri dell'allungata periferia urbana, nelle zone di montagna o in tutte quelle aree che hanno conosciuto una desertificazione umana quasi irreparabile. In secondo luogo, la funzione dei molti movimenti di risveglio religioso e di impegno sociale di matrice cattolica, differenziati fra loro per tante cose, che hanno tuttavia, in qualche modo, arginato un processo di secolarizzazione interna avvenuto anche fra quanti vanno in chiesa tutte le domeniche: un cattolicesimo "medio", che conforta l'anima ma è poco interessato a saldare legami sociali.

direttore.sociologia@unipd.it

E. Pace insegna sociologia all'Università di Padova

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Famiglia, s. f. Deriva dal latino *famulus*, che, all'interno della società romana, allude al servo che si occupa dei lavori domestici, il che significa che la *familia* accorpa l'insieme della gente che dipende, essendovi legata, da una casa o da un borgo. Il sostantivo risulta comunque polisemico: ha a che fare inizialmente con coniugi e figli, ma anche con altri parenti, anche se non stanno tutti insieme. È poi un gruppo patronimico. Può essere monogamico o poligamico e non pochi antropologi ci hanno spiegato che se vi è la poliginia sussiste una rivalità potenziale tra le donne e che se invece vi è la meno frequente poliandria - che comporta talora l'unione con mariti che sono tra di loro fratelli - la rivalità tra gli uomini è spesso meno evidente. Nei paesi moderni avanzati, dove più visibile è la differenza di classe, tanto più elevato è il ceto di appartenenza tanto più probabile è in genere la stabilità coniugale. La famiglia, del resto, è destinata a diventare un evento insieme sociale, morale e giuridico. L'articolo 29 della Costituzione italiana stabilisce infatti che "la Repubblica riconosce i diritti della famiglia come società naturale fondata sul matrimonio. Il matrimonio è ordinato sull'eguaglianza morale e giuridica dei coniugi, con i limiti stabiliti dalla legge a garanzia dell'unità familiare". Prevalde così, e non solo in Italia, la "famiglia nucleare" (che è la "società naturale"), ossia il primo nucleo matrimonializzato della famiglia, e non il complesso dei rapporti di parentela. Il codice, tuttavia, estende l'obbligo degli alimenti anche ai parenti dell'altro coniuge, evento peraltro più solidaristico-generazionale (riguarda in particolare gli anziani) che intimistico-nucleare.

Nell'età medievale si ha la comunità domestica. In seguito la dimensione morale si fa strada. Così, per quel che riguarda l'italiano antico, av-

viene in Guittone e in Iacopone. Ma soprattutto nella nostalgia di Dante per "Fiorenza dentro de la cerchia antica": "Non avea case di famiglia vòte; / non v'era giunto ancor Sardana-palo / a mostrar ciò che 'n camera si puote" (*Par.*, XV, 106-108). Seguono poi anche Boccaccio e Santa Caterina da Siena. E compaiono, nel tempo, il focolare domestico, la famiglia colonica, la famiglia reale. Non ci si sottrae dunque alle gerarchie sociali. O alle strutture locali, come con la famiglia meneghina, la famiglia torinese, la famiglia bolognese. In francese il termine compare nel 1337, in inglese all'inizio del Quattrocento e poi, tra i poeti, in John Milton, e tra i filosofi-economisti, in John Stuart Mill. Spesso si sostiene che è la famiglia, e non il pericoloso individuo tendenzialmente anarcoide, il vero elemento sociale. Tanto è vero che di gran rilievo, a questo proposito, diventa l'orfano, come si evince da uno dei più fortunati romanzi scritti per l'infanzia, *Sans famille* (1878) di Hector Malot. Ma anche *Cendrillon* (*Cenerentola*, 1697), di Charles Perrault, è un'orfana totale, essendole morta la madre quando era piccola e avendo perso il padre dopo che questi si era risposato. Ed è proprio nel XVII secolo che il termine famiglia assume un tono apertamente sentimentale. Si passa, con l'attenuarsi pur lento delle comunità contadine, dal primato della "casa" al diffondersi del nucleo affettivo. Emerge poi il significato metaforico, come si può scorgere dalla prima opera che Marx ed Engels scrivono insieme: *La sacra famiglia, ovvero critica della critica critica: contro Bruno Bauer e soci* (1845). La famiglia ha poi a che fare con i fondamenti della forma-mafia. E si è discusso di "familismo amorale". Dal riscatto sociale di *Cendrillon* si è così giunti anche all'autoreferenzialismo criminale e antistatale degli assassini di Falcone e Borsellino.

BRUNO BONGIOVANNI

Recitar cantando, 50

di Elisabetta Fava

L'angelo di fuoco di Sergej Prokofiev in scena al Regio di Torino a febbraio e *La donna senz'ombra* di Richard Strauss in scena alla Scala a marzo sono nei risultati due opere molto diverse, ma non così incompatibili come potrebbe sembrare sulle prime. Ambedue si basano d'altra parte su testi cronologicamente assai prossimi fra loro, legati ciascuno a suo modo al decadentismo e, in particolare, all'esplorazione dell'ipersensibilità, degli abissi impensati della psiche umana e di quelle misteriose correnti magnetiche che danno ai viventi singolari preveggenze e divinazioni, nel bene e nel male. Nel mondo francese questa relazione fra teatro musicale e contemporaneità letteraria viene sintetizzata nel *Pel-léas et Mélisande* di Maeterlinck che Debussy intona direttamente sul testo originale; ma a queste atmosfere rarefatte, per le quali si immaginerebbero scenografie firmate da Puvis de Chavannes o dai Nabis, corrispondono altrove testi di più acceso e un po' fanatico spiritualismo, come *l'Angelo di fuoco* di Valerij Brjusov, intricato romanzo del 1908 che documenta la penetrazione, pur periferica, del decadentismo nella grande cultura russa di inizio Novecento; e da cui Prokofiev negli anni venti trae un libretto altrettanto complicato, con quelle morbosità sensitive che nel mondo italiano erano state intuite qualche decennio prima per esempio da Fogazzaro con *Malombra*, ma poco o punto seguite dal teatro d'opera. Un altro caso ancora è quello del libretto concepito fin da principio come tale da un maestro della cultura asburgica che la Grande guerra avrebbe spazzato via, come Hugo von Hofmannsthal, e di cui *Die Frau ohne Schatten* (*La donna senz'ombra*) è uno dei frutti estremi, nato proprio negli anni del conflitto, ultimato nel 1917 e rappresentato per ovvie ragioni pratiche solo a guerra finita, nel 1919. Dalla semplificazione tipica dei libretti d'opera si è arrivati a testi che rivendicano una loro autonomia e che disegnano personaggi pieni di sfaccettature, contraddizioni, fantasie irrazionali da cui può venire catarsi o rovina, a seconda dei casi: comunque sia, la realtà non è mai come si crede, e in questi spazi irrisolti la musica entra e sorregge la parola là dove la ragione non è più sufficiente a capire e spiegare.

La partitura dell'*Angelo di fuoco* risale agli anni venti, quando Prokofiev si trovava ancora negli Stati Uniti, ma fu terminata nel 1928 e composta in buona parte proprio in Germania (dove il lavoro è ambientato), con la consulenza di Bruno Walter per la strumentazione. Varie traversie bloccarono l'andata in scena fino al 1955, quando l'opera fu rappresentata alla Fenice di Venezia; l'originale in russo fu dato a lungo per perso, e l'opera si udì prima in francese, italiano, tedesco, ma oggi circola nella versione pristina, che a Torino è approdata nell'allestimento e con la compagnia di canto del Teatro Marijnskij di Pietroburgo, sotto la direzione di Valerij Gergiev.

La vicenda è ambientata nella Germania del Cinquecento; protagonista la giovane e bella Renata, che si dice perseguitata dai demoni e che vuole ritrovare l'angelo Madiel, che giocava con lei bambina e che la abbandonò sdegnato, mutandosi in una colonna di fuoco, quando lei se ne innamorò. Le sventure di Renata inteneriscono il cavalier Ruprecht, che si offre di aiutarla, anche perché attratto dalla sua bellezza. Questo è l'inizio della sua fine: perché le ossessioni di Renata lo portano a peregrinazioni assurde e infruttuose, fino a farsi

quasi ammazzare in un duello, sempre senza ottenere di sostituire il fantomatico angelo nei pensieri di lei. Alla fine, Renata si ritira in un convento, dove da quel momento cominciano a capitare di tutti i colori, e nemmeno l'esorcista riesce a venire a capo: sicché ordina di mandare Renata sul rogo e su questo cala il sipario.

La trama, pur così congestionata di fanatismo e morbosità, contiene tuttavia una quantità di spunti di umorismo non del tutto volontario, che hanno il salutare effetto di rendere più appetibile l'insieme e alleggerirlo; giovano quindi al godimento di una partitura ricca di idee, non solo uscita da un punto di vista intellettuale, ma piena di spunti affascinanti: basta ascoltare la lunga aria di Renata nel primo quadro, dominata dal tema associato all'angelo che costellerà poi l'intero lavoro, diventando il corrispettivo musicale delle ossessioni della protagonista: un caso in cui il canto non è solo declamatorio e al tempo stesso dà al racconto della protagonista un risalto plastico che rende l'opera in grado di competere con la prosa quanto a intelligibilità. Forse addirittura le parti più indiscutibilmente riuscite sono proprio quelle ironiche e realistiche: si ascolti la scena in cui l'ostessa si presenta a Ruprecht accompagnata da un servo che ripete tutte le sue parole, riprendendo e rinnovando uno stereotipo dell'opera buffa; il passo in cui Ruprecht prova a sdrammatizzare le turbe di Renata suggerendole di "divertirsi un po'"; per non dire del quadro ambientato in una taverna, in cui si presentano Faust e Mefistofele: una fantasmagoria di miniature, con la pantomima del garzone, i dialoghi tra filosofici e ubriachi, l'orchestrazione ipersensibile che dà spessore a ogni particolare. Tutta basata sulla frenesia dei ritmi è la scena in cui Renata persuade Ruprecht a evocare l'angelo: "Se ci sei batti tre colpi", e lo spirito ubbidiente esegue; salvo essere immediatamente subissato da una serie inaudita di domande, a cui risponde una tempesta di colpi sulla parete, in una sovraccitazione che Prokofiev sa rendere con quel motorismo un po' allucinato che gli è tanto congeniale. Sulfurea è poi la scena in cui Ruprecht va dal mago Agrippa sperando di averne lumi: Agrippa nega di praticare la magia nera, ma intorno a lui gli scheletri si animano e con gesti muti smentiscono le sue parole, mentre la partitura riesce a trasmettere, in una sorta di schizofrenia, la dissociazione tra ciò che si dice e ciò che realmente avviene per chi ha occhi capaci di vedere oltre le apparenze. E moltissimi sono i momenti di tensione spasmodica, con sonorità livide che talvolta ricordano Šostakovič, idee fisse un po' folli contro le quali invano si scontra il buon senso di Ruprecht, impasti di una mutevolezza ammirevole e funzionale all'instabilità psicologica del contesto: tutte connotazioni che l'interpretazione del Regio, sotto le mani esperte di Gergiev e di una compagnia che ha questo lavoro nel sangue, sono emerse benissimo, vincendo facilmente l'iniziale diffidenza del pubblico.

La donna senz'ombra è uno dei vertici del teatro musicale, un caso straordinario di congiunzione fra musica sublime e alta letteratura, racconto popolare e sottilissima filosofia. Bisogna evitare che se ne accorgano la Binetti o qualche altro fanatico antiabortista o antidivorzista, perché difficilmente capirebbero che, più che la lode dell'istituzione coniugale e della fecondità femminile, come pure può sembrare, *La donna senz'ombra* è il canto dolente della fine o dell'impossibilità del mondo diverso

di quei "quasi dei" (come disse Dante) che sono gli intellettuali ultraintelligenti, iperlucidi, trasparenti, e della loro decisione di scendere a vivere nel mondo comune, con le sue gioie e le sue miserie. È un crepuscolo degli dei dell'età decadente, dove a volgere al tramonto sono gli spiriti superiori, senz'ombra di passioni e capaci di osservare il mondo con lucidità implacabile e cristallina: l'intelligenza si fa così acuta da trasformarsi in dolore e malattia. In questo dramma Hofmannsthal si riconosce pienamente, tanto da ammettere di aver scritto in questo libretto per Strauss il testo più vicino alla sua autobiografia; da cui trapela il dolore della sua diversità quasi fisica dal mondo, della lontananza da esso concessa agli spiriti eletti come lui, che la espiano tuttavia desiderando senza fine la passione dell'ombra, dell'imperfezione, dell'umanità comune. Per questa straordinaria, aristocratica riflessione sul ruolo divino e diabolico dell'intellettuale, Hofmannsthal ricorre a una fiaba romantica, che dà alla sottigliezza del pensiero la forma di un mito popolare, di un racconto tenero e fantastico in cui si ritrovano le coppie che già nel *Flauto magico* dovevano affrontare le prove della vita per maturare la propria unione. Il mito dell'ombra come simbolo della fertilità era appena stato studiato da Otto Rank (*Il doppio*, 1914) e ha suggerito al regista Claus Guth un rinvio, peraltro molto discreto, alla psicoanalisi, nel senso che ognuno dei personaggi ha abissi da affrontare e vincere, come avverrà alla fine. Come capita molto raramente, alla Scala la messinscena aiutava la comprensione, anziché sovraccaricarla di arbitrarie sofisticazioni: ben chiara l'idea che l'imperatrice, la fata pura e senza ombra, si trasformasse in cerbiatta o in gazzella, già nostalgica di quel mondo carnale a cui non riesce ad appartenere; superba la presenza del falco, a cui in orchestra corrisponde un motivo sovracuto (ottavino con oboe e clarinetto) che basterebbe da solo a far capire la capacità plastica di Strauss; bellissimi gli interludi, soprattutto il primo, con la discesa della fata e della sua nutrice dai loro cieli alle beghe terrene, ripercorsa con una traversata del cosmo che ha sfruttato le proiezioni, di solito letali per le regie, in modo ancora una volta di estrema intelligenza. Non basta lo spazio per parlare dell'interpretazione, che è stata di un'eccellenza non si sa se più spettacolare o più commovente: voci (Johan Botha ed Emily Magee coppia imperiale; Falck Struckmann che pareva la reincarnazione di Barak; Elena Pankratova sua moglie, Michaela Schuster la tormentata nutrice) che affrontavano i passi più impervi di una partitura letteralmente terribile con una disinvoltura miracolosa e mai esibita, con quella bravura che non ha bisogno di farsi notare, ma che traspare dalla sensibilità di ogni nota e di ogni parola. Ovazioni per tutti, compreso il direttore Marc Albrecht, giovane per anagrafe, ma certo non per sensibilità e capacità, che ha regalato una concertazione magistrale, dall'esordio brutale alle stupende pagine cantabili dell'imperatore o di Barak, agli assoli come quello di violino che accompagna l'ingresso dell'imperatrice, fino alle pagine immateriali come i cori dei bimbi non nati o il richiamo fuori scena dei guardiani notturni, che ha lasciato il pubblico così stupito e incantato da farlo indugiare prima dell'entusiastico battimani di fine atto.

lisbeth71@yahoo.it

E. Fava insegna storia della musica all'Università di Genova

Quadranti

Elisabetta Fava
Recitar cantando, 50

Effetto film:
Massimo Quaglia
Pollo alle prugne
di Vincent Paronnaud
e Marjane Satrapi

Massimo Maurizio
La musa commentata, 2
Sergej Birjukov

C'è qualcuno...o forse nessuno

di Massimo Quaglia



Pollo alle prugne di Vincent Paronnaud e Marjane Satrapi, con Mathieu Amalric, Maria de Medeiros, Chiara Mastroianni, Isabella Rossellini, Golshifteh Farahani, Francia-Germania-Belgio 2011

Quattro anni di distanza dal successo di *Persepolis*, Marjane Satrapi mette nuovamente in scena, sempre in coppia con Vincent Paronnaud, un suo *graphic novel*, quel *Pollo alle prugne* con il quale aveva vinto nel 2004 il primo premio come miglior album al prestigioso Festival internazionale di Angoulême, vale a dire l'Oscar del fumetto. Se nel lungometraggio d'esordio i due avevano però optato per un'animazione che riprendeva piuttosto fedelmente il segno grafico e l'impostazione cromatica del testo di cui effettuavano la trasposizione, qui scelgono invece di cimentarsi con il cinema dal vero. Il passaggio da un materiale espressivo all'altro non comporta tuttavia alcuna modificazione sul piano dello stile, che continua a essere caratterizzato da un taglio poetico e insieme surreale. Sembra infatti che l'autrice franco-iraniana abbia trovato nel linguaggio delle immagini in movimento lo strumento ideale per sviluppare liberamente e abbondantemente la sua già fervidissima fantasia. Una fantasia costantemente alimentata dalla ricca e importante tradizione favolistica orientale, che ha il suo archetipo nelle *Mille e una notte* e la cui presenza nel film è indicata fin dal principio attraverso la voce del narratore, che rammenta il tipico incipit delle fiabe persiane: "C'era qualcuno..." o "Non c'era nessuno...". Il mezzo cinematografico le fornisce senza ombra di dubbio l'irrinunciabile occasione di offrire ampio spazio all'evoluzione della propria capacità inventiva, liberandola dagli oggettivi limiti della pagina scritta. È precisamente ciò che accadeva ai tempi di Georges Méliès, quando il pioniere francese del cinema scorgeva nell'invenzione appena brevettata dai fratelli Lumière la concreta possibilità di rendere ancora più sensazionali i suoi trucchi di prestidigitazione. Un riferimento non casuale, perché Satrapi mette in mostra un piacere nello stupire la platea e un'esibizione della finzione scenica (si pensi a tutti gli elementi scenografici lasciati volutamente in bella evidenza) che si è tentati di far direttamente risalire all'estetica dell'illustre predecessore.

La vicenda su cui è incentrato *Pollo alle prugne* è molto semplice: nel 1958, a Teheran, Nasser Ali Khan (un efficace Mathieu Amalric), il più celebre musicista della sua epoca, decide di lasciarsi morire dopo che gli hanno rotto il violino (occidentalizzazione del tar presente nelle tavole originali). I registi impiegano una ventina di minuti per giungere alla drastica e tragica risoluzione del protagonista, un arco temporale sufficiente a predisporre l'affascinante struttura diegetica sulla quale si dispiegherà poi il resto del racconto. Una struttura costituita da tanti pieni, ma pure da altrettanti vuoti, a partire dalla

grande esca narrativa, collocata esattamente nella parte iniziale, dell'incontro tra Nasser Ali e una donna di nome Irâne. Lo spettatore dovrà aspettare sino all'epilogo, in omaggio alla circolarità della storia, per sciogliere il mistero legato a questa scena e, forse, all'intero film. Ed è appunto tale costruzione parzialmente modellata sulla forma del giallo a enigma a suscitare l'interesse e a provocare il coinvolgimento di chi guarda, ammaliato contemporaneamente da un palese gusto per l'affabulazione emergente da subito e culminante quando incomincia il periodo che l'uomo si è dato per lasciare la vita. Perché negli otto capitoli che, al pari del fumetto, corrispondono perfettamente ai giorni di attesa della morte è un rapido susseguirsi di flashback, flashforward, slanci onirici, digressioni, ellissi, accostati gli uni agli altri, o per meglio dire incastrati come scatole cinesi, secondo un'attitudine dal sapore al contempo antico e moderno. Sul primo versante ritornano di nuovo in mente *Le mille e una notte*, dove l'accumulazione e la strategia narrativa si rivelano essere assolutamente indispensabili a Shahrazad per evitare di venire uccisa dal re persiano Shahriyar.

Si tratta tuttavia degli stessi ingredienti anche alla base dell'odierna produzione audiovisiva, che si contraddistingue effettivamente per la costante commistione di materiali, temi e approcci alquanto eterogenei e inediti, qualche volta addirittura con un esito totalmente spiazzante per il pubblico. Che qui rimane abbastanza sorpreso nello scoprire in chi si incarna (!) colui che in apertura pareva un narratore esterno.

In occasione della prima proiezione mondiale, avvenuta nel corso della Mostra internazionale d'Arte cinematografica di Venezia del 2011, dove il film è stato presentato in concorso, la coppia Satrapi-Paronnaud ha dichiarato: "La morte è usata come un pretesto per parlare della vita. I temi centrali del nostro film sono la complessità del mondo e i misteri dell'animo umano. Quello che ci interessa non è se Nasser morirà, né come, ma perché". Ed è proprio dalla ricerca delle motivazioni sottese all'irreversibile decisione del musicista che si dipana un percorso psicoanalitico in piena regola, i cui nodi sono maggiormente intricati di una banale rimozione della mancanza iniziale del pur fondamentale strumento. In sostanza, più Freud che Propp per analizzare le articolate dinamiche di funzionamento della realtà sociale e della mente individuale. Il quadro che scaturisce da questo genere d'indagine non può che risultare parecchio complicato, senza per fortuna trasformarsi però in un'esposizione troppo intellettuale e pedante. Al contrario, prestando attenzione al

battito delle cose e al respiro dell'esistenza, prende corpo una rappresentazione fortemente variegata, nella quale registri espressivi diversi, dal drammatico al comico al mélo, trovano tranquillamente posto l'uno accanto all'altro, rendendo così la visione veramente piacevole e appassionante. Fra le situazioni divertenti spiccano quelle con al centro Cyrus, il figlio di Nasser Ali (per esempio il viaggio compiuto da bambino con il genitore a Mashad o la sit-com televisiva che lo raffigura padre di un'assurda famiglia composta da moglie e tre ragazzi), mentre fra le struggenti si ricordano alcuni appuntamenti con Irâne. Il valore aggiunto generato dall'affiancare differenti modalità di racconto viene d'altronde già anticipato dal titolo, riferito a un piatto in grado di ottenere la giusta sintesi tra le opposte qualità del dolce e del salato.

La continuità con l'opera prima non si fonda soltanto su appariscenti fattori esteriori come la partecipazione a entrambi i film di Chiara Mastroianni (là voce di Marjane teenager e donna, qui nel ruolo di Lili, la figlia del protagonista, in età adulta) o il fatto che la sala in cui si proietta *La donna del fiume* (1954) di Mario Soldati, con Sophia Loren, si chiami *Persepolis*. I legami si situano infatti a un livello decisamente più profondo, intimo, inerente a una dimensione chiaramente autobiografica. A confermare tale ipotesi concorrono ancora una volta i due registi, che, sempre dal Lido, hanno ulteriormente affermato: "*Persepolis* racconta la storia di una famiglia intrappolata nelle avversità della guerra e della rivoluzione tra il 1974 e il 1994. *Pollo alle prugne* copre la storia della stessa famiglia tra il 1930 e il 1990". In quest'ultimo loro lavoro, pur non mettendo direttamente in scena gli eventi storici o i Satrapi (nel *graphic novel* c'è una brevissima apparizione di Marji che è stata eliminata durante il processo di adattamento), gli autori si (pre)occupano metaforicamente della psicologia nazionale. I fiori presenti nelle immagini in animazione che accompagnano i titoli di testa, che si rivedono verso la fine tra le mani di un'Irâne assorta nel ricordo dell'adorato Nasser Ali, fanno immediatamente pensare ai fiori di gelsomino di *Persepolis*. In quel caso simboleggiavano la forte nostalgia della giovane esiliata per gli affetti familiari e la propria terra, ora il discorso si sposta invece dall'universo del privato alla sfera pubblica. Perché è forse una fortuita combinazione se la donna amata perduto e rimpianta al punto da morire porta il nome di Irâne?

massimo.quaglia@libero.it

M. Quaglia, critico cinematografico, insegna cinema all'Aiace di Torino

La musa commentata, 2

Sergej Birjukov, il fondatore della lingua transmentale

di Massimo Maurizio

IN DIREZIONE DEL SEGNO
A Jerzy Faryno

conoscere l'indietreggiare delle radici
degli alberi
in direzione del segno
in direzione della radice di meno uno
comprendere il cammino inverso
ecco questo è inverso
afferar con la mente
a livello di metaqualcosa un po' meta
un po' movimento
da un "da" a un "a"
e inverso
l'inverso del segno
(ricordare)

'LA FORMULA DI FILONOV

Un fiore s'è dischiuso
splende rosa la carne di un cavallo
un albero è stato divelto

Nell'introduzione alla sua ultima raccolta di versi Sergej Birjukov è definito "teorico e pratico dell'avanguardia letteraria" (*Poesiō, Poesis, Poesis*, Russkij Gulliver, Mosca 2009). L'espressione "teorico e pratico" è utilizzata nel contesto della critica letteraria russa a indicare scrittori che possono vantare pubblicazioni scientifiche e rivestono un ruolo attivo nella vita accademica; nello specifico, Birjukov insegna letteratura russa del XX secolo a Halle, in Germania, dove si è trasferito dalla natia Tambov nel 1998. La definizione "teorico e pratico dell'avanguardia letteraria" pone l'accento su un duplice approccio alle sperimentazioni di inizio secolo: il metodo scientifico si affianca alla prassi poetica, che tende a modificare i postulati dell'avanguardia storica, tanto della letteratura, quanto di diverse forme dell'arte e della filosofia, alla luce della sensibilità moderna. Queste due ipostasi si fondono in una produzione, per la quale "teoria" e "pratica" sono aspetti correlati e inscindibili; non a caso Birjukov è il fondatore dell'Accademia della Lingua Transmentale (*Akademija Zau-mi*), che raccoglie scrittori postfuturisti contemporanei e studiosi e traduttori dell'avanguardia storica russa e sovietica.

Le diverse suggestioni, cui attinge il verso di Birjukov, cercano di coniugare tradizioni eterogenee, legate dalla volontà di ricerca nell'ambito della parola polivalente, multisignificante di Velimir Chlebnikov. Nel contesto della storia letteraria russa, il punto d'arrivo di questa ricerca è la parola in quanto tale, desemantizzata, "pura", elaborata dal gruppo dei Concretisti (1957-1965), la cui speculazione poetica e artistica, dichiaratamente logocentrica, tendeva a far emergere il potenziale semantico della parola nel suo significato più immediato, spogliato di tutte le sovrastrutture imposte al linguaggio dall'ideologia, dalla propaganda o semplicemente dall'uso improprio. Questi assunti si esprimono in una peculiare produzione, attenta all'aspetto formale, ma anche all'espressione di una realtà intima e personale.

La pratica letteraria di Birjukov si affida certamente alla tradizione avanguardista precedente, ma cerca un sincretismo in grado di coniugare diversi linguaggi artistici. In questo senso la trasposizione in versi di un quadro di Pavel Filonov vuole restituire la visualità della tela, indulgiando sui particolari caratteristici di questa pittura. Per rendere la visione poetica del quadro Birjukov riduce al minimo la sintassi, concentrandosi su strutture paratattiche, che restituiscono la ricezione contemporanea di particolari astratti e afferenti a sfere sensoriali diverse, per addivenire al climax della "donna con occhi giapponesi / [che] riemerge dall'Oceano // dall'angolo a sini-

dall'orbita oculare
le brune fenditure d'un pensiero
sulla corteccia rosa

briciole di metallo
in una pozzanghera di benzina
catrame liquido
si riversa al di là del cancello
del cacciatore in metallo

una donna con occhi giapponesi
riemerge dall'Oceano

dall'angolo a sinistra

QUALCHE ALTRA PAROLA SUI FONDA(MENTI) DELLA
(FI)(LO)(SOFIA)

siamo fregati come diceva Sartre
della filosofia la superstartre
mentre col caffè prendeva anfetamine
scrollando la cenere nel

stra", equivalente verbale della dimensione immaginifica e surreale di Filonov.

La stessa eterogeneità informa anche la poesia *Ancora qualche parola su fonda(menti) della (fi)(lo)(sofia)*, nella quale i richiami a figure cardine della cultura e della storia del periodo post-bellico appaiono come mere associazioni sonore, necessarie soltanto alla struttura metrica e rimica della poesia. Il cognome di Sartre viene per esempio inserito come frammento sonoro del successivo "superstartre". L'attenzione alla musicalità non è però fine a se stessa, come invece avviene spesso in una parte consistente della produzione postfuturista contemporanea. Essa non conduce a una desemantizzazione totale, ma offre soltanto l'illusione della stessa; i versi di Birjukov tratteggiano una peculiare storia del pensiero moderno, ironizzando sulle sue radici marxiste; l'affastellamento di nomi di filosofi e dittatori, di rappresentanti di visioni politiche e sociali opposte (George Bush e Daniel Cohn-Bendit) tende alla creazione di una polifonia, che si risolve nella cacofonia di idee e delle differenti visioni del mondo, rendendo di fatto inattuabile un discorso esauriente sulla cultura della seconda metà XX secolo. I personaggi che vi figurano sono in parte privati del loro ruolo storico, per diventare attori involontari di una farsa, il cui senso è costituito proprio da ciò di cui vengono spogliati: il potenziale simbolico dei loro nomi e il contesto storico-sociale a essi legato. Quest'operazione di annullamento e restituzione permette di osservare figure tragiche o terribili, come Pol Pot, da un punto di vista inedito, come allusione parziale al dittatore, ma prima di tutto come segno verbale, come borbottio indistinto di suoni (pl-pt) finalizzati alla rima, all'assonanza. Questo movimento segna per Birjukov il moto "in direzione" del verso, "a livello di metaqualcosa", che conduce fatalmente all'"inverso" del segno, alla negazione della forza e del terrore del suo nome per farsi *divertissement* poetico, nuovo logos, conscio del

mitologico camino
sotto un ritratto di mao
gli stava seduto di fronte pol pot
siamo fregati è ancora poc
disse pot toccandosi il pols
il mondo intero diciamo così
non è come lo si vuol
heidegger sentito ciò
ridacchiò
non kome zi fuol (jawohl , hände hoch)
come in realtà
accade
chi vincerà chi sarà bandito
bush
o cohn-bendit
derrida è morto
indossava un bel simulacro
scrivete questo verso in corsivo
e soltanto il severo habermas
non ci toglie gli occhi di doss
noi siamo protetti
dalla scuola di francoforte
da qualche parte in lontananza
Nietzsche (pausa) se la ride forte

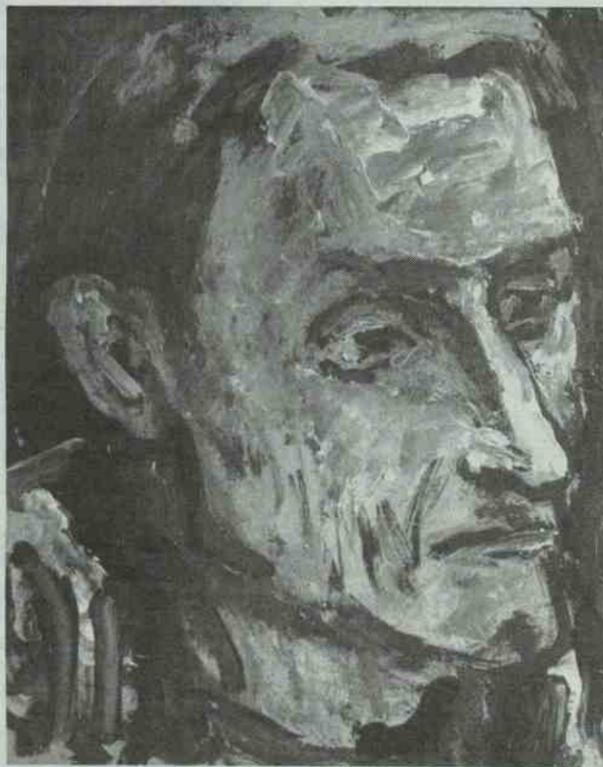
risultato irrazionale della radice quadrata di -1. Il "movimento / da un 'da' a un 'a' / [...] è l'inverso del segno", del senso cioè della parola e dell'atto locutorio in sé, ma l'inverso del movimento è ben più del semplice procedere a ritroso da un "a" a un "da"; esso è l'indagine di ciò che è sotteso a questo rapporto, non soltanto preposizionale, ma spazio-temporale e, più in generale, umano. Il segmento tra il "da" e l'"a" è il fulcro del mutamento di senso, che regola l'unione e il funzionamento delle parole e dei concetti che implicano, e quindi implicitamente della vita umana attraverso la lingua.

L'interesse per la poesia del XX secolo si esplicita nell'attenzione alla ricerca formale, vicina a quella dell'avanguardia, ma paradossalmente presentata in forme "tradizionali", come quartine o sonetti, affiancate al verso libero; Birjukov attua un doppio grado di straniamento formale, interponendo versi regolari a forme massimamente flessibili, come il verso libero, a cui proprio l'accostamento di una melodia sillabo-tonica dona una musicalità insolita, ma facilmente intuibile.

Al centro della ricerca letteraria di Birjukov vi sono i due concetti di parola e suono, intesi tanto come elementi della creazione verbale, quanto come forme di pensiero incarnato nella loro ipostasi poetica. Attraverso un particolare rapporto con questi elementi il poeta parla delle proprie debolezze, delle contraddizioni e dei sentimenti, dell'erotismo e dell'amore, della capacità di stupirsi, espressa con un'esclamazione che diventa lo scheletro della composizione poetica e il motore delle riflessioni sul suono e sulla parola e sul potenziale semantico implicito nella loro stessa essenza. In questo modo Birjukov serra il circolo della logofilia, punto di partenza e di arrivo di un'opera intrinsecamente ciclica e illusoriamente metadiscorsiva.

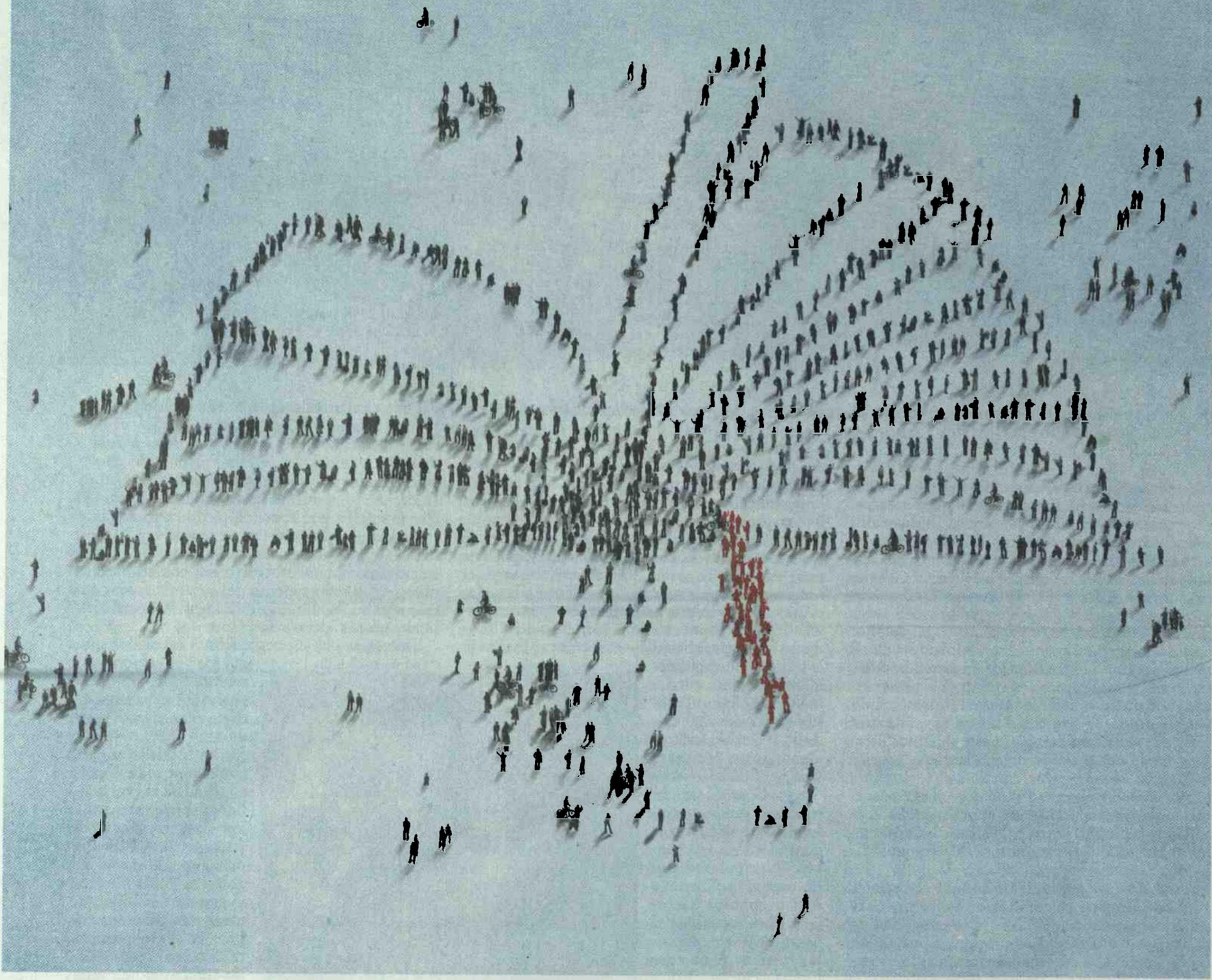
massimo.maurizio@unito.it

M. Maurizio è assegnista presso il Dipartimento di Letterature straniere di Torino



Ritratto di Sergej Birjukov di Nikolaj Dronnicov

Scrittore, lettore, talent scout.
L'amore per i libri si può vivere in tanti modi.
Su **ilmiolibro.it** ci sono tutti.



**Unisciti alla più grande writing community d'Italia.
Metti in mostra il tuo talento di scrittore, commenta le scoperte dei talent scout,
scrivi recensioni e diventa anche tu scopritore di talenti.**

Oltre 150.000 appassionati iscritti alla community, più di 160.000 commenti e recensioni di lettori e talent scout, oltre 20.000 autori, scrittori e creativi: **ilmiolibro.it** è la più grande writing community d'Italia ed è anche il punto di partenza di una rivoluzione nel mondo editoriale fondata sulla partecipazione. Dalla narrativa alla saggistica, dalla poesia al fumetto oggi hai uno spazio dove mostrare il tuo talento e vederlo premiato sulla base del gradimento di tanti appassionati come te.



ilmiolibro.it

SCRIVI, LEGGI, SCOPRI.

In collaborazione con: **hnl** Scuola Holden

la Feltrinelli **it**

Letterature

Alan Bennett, Gli studenti di storia, ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Mariagrazia Gini, pp. 178, € 12, Adelphi, 2012

La scuola nel mondo anglosassone è, tradizionalmente, il distinguo che stabilisce le appartenenze sociali. Aver frequentato una prestigiosa istituzione come Eton spiana molte porte; ancor più evidente è il discorso sulle cittadelle del sapere, tradizionalmente rivali eppure per molti aspetti gemelle, Cambridge e Oxford. Alan Bennett è uno straordinario osservatore del costume e torna al mondo della sua istruzione nella fortunatissima commedia *Gli studenti di storia* (traduzione spigliata di Mariagrazia Gini), presentata per la prima volta nel 2004 al National Theatre a Londra e già nota al pubblico italiano con il titolo originale, *The History Boys*, nel popolare spettacolo del Teatro dell'Elfo, campione di incasso delle ultime due stagioni. Il pretesto è squisitamente autobiografico: lo scrittore rivive i turbamenti del se stesso adolescente che si prepara al grande salto, frequentando un corso propedeutico per lasciare la provinciale Leeds per destinazioni di istruzione più prestigiose. Un docente noto per la sua eccentricità, Hector, fa lezione a porta chiusa, per poter esprimere al meglio i suoi metodi non ortodossi. Chiede agli allievi di imparare a memoria poesie, ma anche frammenti di film e canzoni. Ha con loro un contatto fisico insistito, li schiaffeggia quando sbagliano, gli fa fare complicate scenette in francese. Il preside decide che tutta questa "esibizione" di sapere è per lui deleteria, perché difficilmente quantificabile nei suoi risultati, all'inizio degli anni thatcheriani ha bisogno di risultati: deve mandare i più promettenti tra chiosatori e biblioteche, non si può più aspettare. Per questo motivo prende un altro docente, Irwin, cinico e provocatore, con un ruolo di *trainer*. Fin dall'inizio, prevedibilmente, questi ribalta tutti gli insegnamenti dell'amato docente (che nel frattempo si scopre avere una passione troppo insistita per le gite in motocicletta con i suoi allievi), chiedendo di sostituire la cultura con la performance. Iperbritannici sono gli autori citati (con un'insistenza su Philip Larkin, poeta-bibliotecario, rievocato nel suo regno periferico di Hull), ma il messaggio è forte e chiaro. Alle soglie della rivoluzione digitale (sempre sullo sfondo, ma mai citata direttamente), viene messo in crisi il meccanismo tradizionale del "passaggio del testimone", su cui l'apprendimento era basato dal mondo antico. Le preferenze dell'autore sono sospese tra due mondi, la nostalgia scatta qua e là, ma subito dopo termina in sarcasmo. Tra *divertissements*, scatti d'umore, malignità e prove del fuoco, scorre un testo spesso comico, ma in fondo amaro, che è una riflessione aguzza sul sistema della cultura.

Luca Scarlini

Win Tin con Sophie Malibeaux, UNA VITA DA DISSIDENTE, ed. orig. 2009, trad. dal francese di Giusi Valent, postfazione di Cecilia Braghi, pp. 231, € 16, ObarraO, Milano, 2011

Abbagliati come siamo dal carisma umano e politico di Aung San Suu Kyi pensiamo che in lei si riassume la "lotta per la democrazia" in Birmania. *Una vita da dissidente* di Win Tin con Sophie Malibeaux smentisce la nostra convinzione perché ci apre uno spiraglio su un'esistenza appassionata e in attrito con le istituzioni del potere. Win Tin è cofondatore con Aung San Suu Kyi della Lega nazionale per la democrazia, ma è anche un uomo che sa raccontare con ritmo piano e respiro lungo il proprio mondo, sempre at-

tento a riconoscere gli altri anche quando sono i suoi carcerieri. Sa guardare dentro e fuori di sé, viaggiare nei cunicoli della memoria e ricostruire che cosa volesse dire per un giornalista muoversi tra le rive fangose della dittatura birmana dagli anni cinquanta a oggi. Win Tin è nato nel 1929 e ha trascorso diciannove anni nel carcere Insein, nei sobborghi di Yangon, uscendone nel 2008 all'età di settantannove anni. Un terzo del libro è costituito da narrazioni che riportano la fermentazione politica di un paese uscito dal colonialismo e dalla guerra, la sua voglia di democrazia e le sue sconfitte, l'efficienza dei militari e i politici parolai. La voglia di una rotta che porti lontano, che faccia di una società incerta e impaurita un luogo di impeti innovativi, se non addirittura di irruenze rivoluzionarie. Gli altri due terzi sono lettere dal carcere, non spedite ma trasformate in rac-

dramma esistenziale, intuibile anche dalle pagine della postuma *Schachnovelle*. E forse non è un caso che Zweig, esiliato in Brasile, si sia suicidato abbracciato alla moglie Lotte il 22 febbraio 1942, in una sorta di identificazione con Amerigo, morto a Siviglia il 22 febbraio 1512. Prima della salita al potere di Hitler, Zweig era stato un autore di successo dall'approccio umanistico visceralmente europeista. Ma dopo l'*Anschluss* era diventato cittadino indesiderato persino in Inghilterra. In *Amerigo* Zweig ricostruisce con empatia, ma anche con acribia filologica, le vicende del navigatore rileggendo i documenti del tempo. Celebrato e denigrato per alcune sue lettere nelle quali avrebbe, secondo i detrattori, mistificato il proprio ruolo di esploratore, il fiorentino diventa per Zweig un modello di riferimento. Perché se Colombo ha "il merito dell'azione", è Vespucci che ha reso "visibile quello che il suo predecessore aveva trovato come un sonnambulo". Al contrario di Colombo, convinto di aver raggiunto le Indie sulle orme di Marco Polo, è Amerigo che coglie "per differenza" la nuova scoperta: "Novum Mundum appellare licet". Osserviamo in chiusura che le alterne vicende di gloria e fango di Vespucci ricompaiono nel romanzo di Laurent Seksik, *Gli ultimi giorni di Stefan Zweig* (Flammarion, 2010; nel 2012 tradotto per Gremese da Micol Bertolazzi).

LAURA CALOSSO

Luigi Marfè, INTRODUZIONE ALLE TEORIE NARRATIVE. GLI AUTORI E I TESTI, pp. 140, € 12, Archetipolibri, Bologna 2011

Nella formula eminentemente selettiva e istruttrice del *reader*, abbracciata in questo utile panorama di un secolo di teorizzazioni, ci è dato di ritrovare una pluralità di aspetti e idee del testo narrativo il cui valore trascende il semplice campo dell'applicazione didattica. La stessa disposizione dei passi antologizzati propone implicitamente due percorsi di lettura, a suggerire la sostanza ricca

e plurivoca del quadro teorico che viene delineandosi. A partire dalla ricostruzione nelle dense pagine introduttive, si può intuire una storia delle forme critiche: la storia della riflessione sulla narrazione, la verifica dell'impatto della dominante formalista-strutturale e delle reazioni spesso veementi ai suoi dettami, che caratterizzeranno le indagini di fine secolo. Si può altresì porre in rilievo l'abile schema descrittivo – un metodo meno storiografico che tassonomico, dunque –, soffermandosi inizialmente su considerazioni generali e imprescindibili tratte dal *Narratore* di Benjamin e da *L'arte come procedimento* di Čklovskij, muovendo in seguito verso i territori del testo (intreccio, personaggio, spazio e tempo, voce), di ciò che lo attornia e presuppone (autore e lettore, l'effetto di realtà descritto da Barthes, i piani molteplici della transtestualità), di questioni teoriche ancor oggi avvertite come oltrremodo stringenti (la "stilistica sociale" additata da Bachtin, generi, temi e la relazione tra le figure della retorica e l'interpretazione, rinalzata da Paul de Man), sino a giungere alle "frontiere" presenti della teoria letteraria: gli studi culturali, letti attraverso il primato dell'interpretazione politica stabilito da Jameson, l'ermeneutica, la critica psicoanalitica, la riflessione sui mondi possibili condivisa dagli studi di logica modale (Pavel) e le ricerche, cariche di promesse, della narratologia cognitiva. Tanto volutamente scarno nelle note che accompagnano i testi quanto sicuro nella scelta dei passi e dei richiami bibliografici, il vademecum di Marfè riesce nell'intento di presentarci un affidabile disegno critico. Un'occasione gradita, questa, per ripensare i fondamenti della nostra formazione di lettori e interpreti.

CLAUDIO CANAL

Stefan Zweig, AMERIGO. IL RACCONTO DI UN ERRORE STORICO, ed. orig. 1942 (inglese), 1944 (tedesco), trad. dal tedesco di Lucia Paparella, introd. di Andrea Consoli, pp. 115, € 12, Elliot, Roma 2012

Sono trascorsi settant'anni dalla morte di Stefan Zweig (Vienna 1881 – Brasile 1942) e altrettanti dalla prima pubblicazione in lingua inglese di *Amerigo: a comedy of errors in history*, uscito a New York da Viking Press nel 1942 e due anni dopo in lingua originale a Stoccolma dall'editore Bermann-Fischer con il titolo *Amerigo: Die Geschichte eines historischen Irrtums*. Ora Elliot ce lo ripropone nella revisione della prima traduzione del 1946 di Mondadori. L'introduzione di Consoli mette in luce gli aspetti salienti della biografia di Vespucci, riaprendo il dibattito su Zweig. Ci si può chiedere se, con la scelta di narrare le gesta di un uomo maltrattato dalla storia, il romanziere austriaco di origine ebraica abbia inteso rivelare in codice il suo

GIULIO IACOLI

Schegge

Letterature

Gialli e neri

Storia

Politica

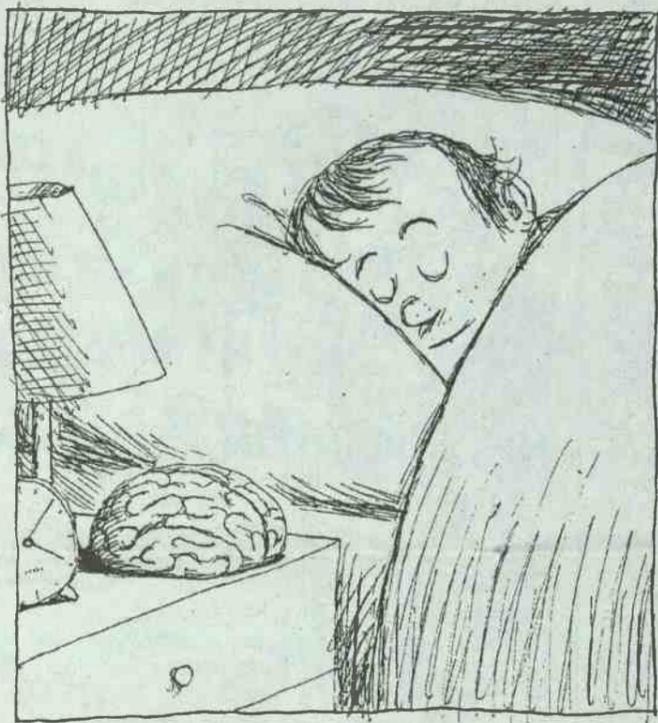
Ned Beaman, PUGNI, SVASTICHE, SCARABEI, ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Giuseppe Vottari, pp. 279, € 18, Sironi, Milano 2011

È un esordio dei più brillanti, questo del ventisettenne Ned Beaman, che adotta la forma del poliziesco per affrontare con straordinario humour certi nodi e paradossi della cultura e del costume tra XX e XXI secolo. La storia comincia ai nostri giorni. Kevin, giovane collezionista di cimeli nazisti, al servizio di un altro collezionista più facoltoso, si trova in una classica situazione chandleriana: mentre svolge una sorta di indagine per il suo committente, si imbatte nel cadavere di un investigatore privato e in una misteriosa lettera di ringraziamento di Hitler, datata 4 ottobre 1936 e indirizzata a un certo "dottor Erskine". A questo punto, lasciando Kevin nell'imbarazzo, Ned Beaman ci trasporta nell'Inghilterra del 1936, dando inizio alla parte più pirotecnica e irresistibile del suo romanzo. Erskine è un giovane aristocratico cultore dell'eugenetica; verremo a sapere che Hitler lo ringrazia per un omaggio davvero singolare, quello di aver dato il suo nome a una specie sino ad allora sconosciuta di scarabei che porta sulle ali l'emblema della svastica. Erskine, deciso a studiare, dal punto di vista eugenetico, un pugile ebreo di bassa statura ma di prepotente vitalità, si accorgerà ben presto di provare per quella creatura, che dovrebbe disprezzare, un'attrazione violenta che gli cambierà la vita. L'astratta razionalità, contraddetta a ogni passo dalle capricciose leggi della genetica, è smentita con forza ancora maggiore dalle nostre passioni. Intorno alla coppia improbabile del nobile filonazista e del pugile ebreo che viene dai bassifondi, Ned Beaman fa sfilare una versione parodica ed esilarante dell'alta società inglese degli anni trenta. Alla fine saranno gli scarabei, sopravvissuti sino a oggi, a sciogliere la trama gialla in cui Kevin ha rischiato di perdere la vita e a saldare tra loro i due piani narrativi tra i quali si articola il racconto.

MARIOLINA BERTINI

Mercedes Lambert, DOGTOWN, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Luca Conti, pp. 380, € 15, Einaudi, Torino 2011

Mercedes Lambert è scomparsa nel 2003 e si chiamava in realtà Douglas Anne Munson. *Dogtown* fu il libro che la fece scoprire, primo titolo di una trilogia, a cui fecero seguito *Soultown* e *Ghosttown* (quest'ultimo pubblicato postumo). Quando l'editore, in prima battuta, rifiutò *Ghosttown*, Munson/Lambert abbandonò la scrittura. Era il suo quarto romanzo. Sarebbe morta per un tumore da lì a un paio d'anni. In *Dogtown*, in termini strettamente narrativi, l'avvio è al limite della banalità: una giovane avvocatessa viene incaricata da una cliente di rintracciare una donna di servizio guatemalteca misteriosamente scomparsa. Un modello già visto decine di volte. Ma ciò che Whitney Logan intraprende, muovendo da questo incarico, è una progressiva discesa nell'inferno del crimine organizzato e dell'immigrazione clandestina. A farle da Virgilio in



questa esplorazione degli inferi ci sarà Lupe Ramos, una prostituta di origine messicana, ingaggiata come interprete. Si tratterà di una faccenda sordida e pericolosa, in un panorama costellato di sfruttatori, contrabbandieri di carne umana, derelitti in cerca di un'opportunità, sullo sfondo di una generale indifferenza. Nor-

malmente accomunata ad autori quali Ellroy, Connelly e Crais, Lambert usava i propri romanzi *hard boiled* per esplorare le tensioni e le contraddizioni della Los Angeles contemporanea, mettendo a frutto la propria esperienza in ambito legale (aveva lavorato a lungo in cause per affidamenti di minori). *Dogtown* è un romanzo di una durezza spesso spiazzante, con un'anima chandleriana ma strettamente legato alla contemporaneità dei luoghi in cui si svolge, ed è certamente uno dei titoli essenziali per capire in quali direzioni si stia muovendo l'evoluzione del genere.

DAVIDE MANA

Moussa Konaté, L'ONORE DEI KÉITA, ed. orig. 1998, trad. dal francese di Ondina Granato, pp. 120, € 124, Del Vecchio, Roma 2011

È una piacevole sorpresa quella che *L'onore dei Kéita* riserva al lettore. Siamo infatti in presenza di un noir nel senso stretto del termine (una storia di corruzione e alienazione, quindi, oltre che di crimine), ambientato in Africa. Ma non si tratta, è importante rilevare, di un noir, o di poliziesco "coloniale", nel quale un ipotetico sovrintendente Smith debba indagare in uno scenario esotico sull'omicidio del console Jones, bensì un'indagine interamente svolta, e immersa, nella cultura nativa africana. Attraverso gli occhi del commissario Habib e del suo assistente Sosso, Moussa Konaté usa l'espedito dell'omicidio di un membro di una potente famiglia tribale per svolgere un'indagine su quella zona grigia in cui la tradizione diventa giustificazione dell'autoritarismo, e in cui le radici tribali sfumano nei nuovi valori importati dall'Occidente. Su questo procedurale scritto in francese da un autore africano per la leggendaria "Série Noire" di Gallimard, l'ombra lunga di Simonon sembra intravedersi qua e là, e non è necessariamente un difetto. Il linguaggio è asciutto, privo di fronzoli e diretto. Il romanzo è un'interessante variazione su temi già noti, e conferma il potere della narrativa di genere quale grimaldello per accedere facilmente a pro-

spettive culturali lontane dalle nostre. Può essere interessante notare che questa è la seconda avventura del duo Habib & Sosso scritta da Konaté, lo stesso Del Vecchio aveva già pubblicato *L'assassino di Banconi* (2010), che introduceva i due personaggi e gli scenari in cui si muovono le loro indagini.

(D.M.)

Lara Manni, TANIT. LA BAMBINA NERA, pp. 382, € 16, Fazi, Roma 2012

Responsabile di un blog letterario tra i più seguiti e appassionata studiosa di *fanfiction* (fenomeno oggi rilevante sia dal punto di vista mitico-antropologico che di letteratura popolare), Lara Manni è senz'altro ormai una delle autrici eminenti nel panorama del fantasy italiano. Se poi il sottogenere da lei più specificamente battuto, l'*urban fantasy*, che concilia situazioni del meraviglioso con scene di vita urbana contemporanea, raramente lascia indifferente il lettore (nel senso che persino tra i cultori di fantasy viene amato o avvertito con la medesima intensità), i romanzi di Manni brillano per intelligenza e fantasia, svelando una percezione lucida dei meccanismi di narrazione popolare e insieme una ricerca personale con il ricorso (citazioni, riferimenti onomastici, provocazioni) a un intero tessuto di letture colte. Terzo titolo di un ciclo (dopo *Esbat*, Feltrinelli, 2009 e *Sopdet*, Fazi, 2011) sulle compenetrazioni tra i mondi, dove convivono sincretisticamente manga e antichi miti, con qualche frecciata di costume e un vago sentore malinconico, *Tanit* racconta l'avvento di una "bambina nera", destinata a cancellare l'orizzonte degli esseri umani, e i movimenti - nobili o goffi, disperati o temerari - consumati in sfere diverse di esistenza in relazione a tale possibilità. Non a caso i titoli dei capitoli richiamano versi dell'*Apocalisse* giovannea: le crisi di intere dimensioni della realtà procedono di pari passo con le ridefinizioni d'identità dei personaggi (in particolare Ivy, una giovanissima disegnatrice che con le proprie fantasie influisce su altri mondi, e il demone Hyoutsuki di ritorno sulla Terra), tra amnesie magiche ed esili, abbandoni di vocazioni e inattese riemersioni dell'incanto. Il ciclo è stato premiato dai lettori, e sarà interessante tenere d'occhio la futura produzione narrativa dell'autrice.

(FP)

Lorenza Ghinelli, LA COLPA, pp. 241, € 9,90, Newton Compton, Roma, 2012

Le canonizzazioni a "casi letterari" lasciano spesso uno spiacevole sapore di costruzione pubblicitaria, di captatio mendace: nell'epoca del malvezzo editoriale di fascettare invariabilmente l'ultimo romanzo come "capolavoro", è logico che il lettore nutra un certo sospetto. È bello invece scoprire casi in cui la sostanza c'è: letture che per contenuti e qualità formale rivelino personalità autoriali di reale spessore, di convincente intensità e originalità.

Tali considerazioni paiono opportune di fronte a un "caso letterario" (così Ranieri Polese sul "Corriere della Sera") nel senso più proprio del termine. Lorenza Ghinelli, classe 1981, si impone alla pubblica attenzione nel 2011, quando il suo romanzo *Il divoratore* (già pubblicato con lungimiranza da una piccola casa editrice, Il Foglio Letterario di Gordiano Lupi, 2008) viene riproposto da Newton Compton conquistando rapidamente i lettori; e una riedizione segue a inizio 2012 nella collana "Grandi Tascabili Contemporanei" dello stesso editore (pp. 254, € 4,90). A staccare Ghinelli dal panorama, per una storia che può richiamare lo Stephen King migliore, è anzitutto un perfetto controllo della macchina narrativa, dell'incalzare dei tempi degli eventi, del linguaggio ricco e denso che sostiene il tutto: di fronte agli alti lai sulla presunta povertà della lingua nella produzione di genere, qui abbiamo un testo espressivamente maturo con cui un insegnante potrebbe

conquistare gli studenti non solo alla lettura ma al gusto del narrare. La storia delle inattese ricadute, a distanza d'anni, delle fantasie arrabbiate di un ragazzino provato dalla vita trova declinazioni tra l'angoscioso e il surreale: l'ombra emersa divora letteralmente le piccole vittime, nulla lasciando (tranne vestiti svuotati) come in certe dinamiche da fiaba. Ma a rendere la prova davvero convincente, e non solo un buon precipitato da scuola di scrittura, sono la sincerità partecipe e la profondità con cui Ghinelli tratta la rabbia dei giovanissimi personaggi, la loro fatica di fronte a un mondo adulto disattento e sclerotizzato nelle proprie serietà, le strategie di sopravvivenza maldestre o tragicamente perdenti. La protagonista Alice - educatrice di Pietro, un ragazzo autistico trovato testimone dei fatti, e coinvolta lei pure nella genesi del divoratore e multiplo Uomo dei Sogni - precipita in un Paese delle Meraviglie che è la nostra Italia di crisi generazionali, di istituzioni attonite di fronte a una rabbia irricosciosa, ma anche di alleanze difficili e rispettose della persona. Un apologo che senza rifiutarsi alle dinamiche del genere ne mostra anzi le potenzialità per interpretare ciò che abbiamo intorno, ben più di giulebbiosi pistolotti buonisti.

All'enorme successo che *Il divoratore* ha incontrato presso il pubblico ha fatto riscontro una robusta approvazione della critica, nonostante non siano mancate alcune resistenze ad accettare tanto entusiasmo per una voce così giovane. A smentirle definitivamente, è ora in libreria un secondo romanzo di Ghinelli, *La colpa, sem-*

pre per Newton Compton: una prova che, a poca distanza dall'esordio, segna un ulteriore balzo avanti stilistico dell'autrice. Benché la storia mostri abbondanti connotazioni nere, stavolta non si tratta di un romanzo di genere: le vite parallele di due giovani e una bambina, gravate da quelle strutture di colpa che gli adulti sono tanto abili (o sciatti) da gettare addosso, trovano insieme un'inattesa svolta di libertà. La capacità dell'autrice di parlare la lingua delle nostre inquietudini e tortuosità più private - con i giochi interiori intrattenuti per affrontare i buchi neri del dolore, caricandoci colpe pur di offrire un senso a ciò che viviamo, e fronteggiando così ad altissimo prezzo la stordita superficialità del mondo attorno - è frutto evidentemente di una sua peculiare profondità umana, ma anche di un'impressionante abilità di darvi seguito con il linguaggio. Mostrando un ottimo equilibrio di efficacia - la comunicazione tra giovani, resa però senza facili "giovanilismi", e gli strappi d'interiorità ch'essa reca - ed eleganza stilistica; e approfondendo quell'espressione della rabbia davanti alle ipoteche sociali e alla violenza esercitata sui piccoli che non si consuma però in una narrativa dell'indignazione. Con fantasia, delicatezza e tante domande, Ghinelli ci consegna una storia esemplare, nel senso del mito/discorso importante: qualcosa che va ben oltre le top list editoriali, ma guarda direttamente al modello di mondo in cui sarebbe importante vivere.

FRANCO PEZZINI

Marco Natalizi, LA RIVOLTA DEGLI ORFANI. LA VICENDA DEL RIBELLE PUGAČEV, pp. 247, € 25, Donzelli, Roma 2011

Ciò che realizza in queste pagine Marco Natalizi, docente di storia dell'Europa orientale a Siena, è un brillante saggio di storia popolare e regionale che smonta alcune approssimazioni riguardanti la rivolta di Pugačev, il cosacco già attivo nella guerra dei Sette anni, il quale, nella Russia del 1773-1774, si spacciò per un redivivo zar Pietro III, depresso in realtà nel 1762 e presto fatto uccidere in carcere. Lo scontento in vaste aree di un'intera regione russa (a nord del mar Caspio), sulle cui cause l'autore si sofferma, rilevando vecchie inesattezze storiografiche, permise a Pugačev di conquistare sostenitori fra contadini, cosacchi e "vecchi credenti". Presto egli cominciò a emanare una serie di manifesti, facendo leva sul comune desiderio di pari dignità, scrive Natalizi, nel rispetto "delle istanze identitarie" e di un'idea di Stato in grado di tutelare ciascuno, certo esigendone completa devozione: un centro di autorità inflessibile, ma in fondo protettivo, di cui molti si sentivano orfani. L'ex disertore giunse a organizzare una corte, dispensando titoli nobiliari ai seguaci e terribili supplizi agli oppositori, ma le sue truppe furono infine sconfitte, la gente dei villaggi amici sterminata dalle armate di Caterina II (la cui non limpida ascesa al trono aveva suscitato in non pochi millantatori il desiderio di proclamarsi il vero zar) e Pugačev stesso, nel gennaio 1775, condannato allo squartamento. L'imperatrice si limitò in extremis a farlo decapitare: a un uomo che aveva dimostrato di rappresentare istanze così diffuse e di saper tenere in scacco uno dei più forti eserciti del mondo non considero riservare sofferenze inutili.

DANIELE ROCCA

Perry Wilson, ITALIANE. BIOGRAFIE DEL NOVECENTO, ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Paola Marangon, pp. 358, € 24, Laterza, Roma-Bari 2011

La storica scozzese Perry Wilson si serve di studi, prevalentemente di area italiana e anglosassone, per tracciare un'opera di sintesi sulla storia delle donne in Italia. Procedendo secondo un ordine che abbraccia tutto il Novecento, l'opera indaga i mutamenti, le continuità e le rotture che hanno modellato i ruoli di genere in Italia e lo fa prendendo a oggetto molteplici aspetti della società, dell'economia, della politica e della cultura. L'attenzione si concentra in primo luogo sulla questione lavorativa: l'ingresso nel mercato del lavoro non fu un processo semplice né lineare, ma, a seconda dei periodi, fu caratterizzato da accelerazioni, brusche frenate e ritorni al passato. L'autrice aiuta a sfatare alcuni miti: l'aumento dell'occupazione femminile e la maggiore autonomia acquisita durante le due guerre mondiali furono un fenomeno solamente temporaneo e gli effetti duraturi si rivelarono inferiori alle aspettative. Il volume ricostruisce il rapporto conflittuale delle donne con la politica, causato soprattutto dall'atteggiamento ostile o superficiale dei vari partiti italiani verso la questione femminile, e non manca di esaminare la storia dei cambiamenti in seno alle associazioni femminili, dalla nascita del movimento emancipazionista di fine Ottocento all'emergere del movimento femminista degli anni settanta. Ampio spazio viene dato ai cambiamenti nella sfera familiare e privata, ossia all'evoluzione dei rapporti con il coniuge fino alla conquista della parità giuridica, alla crisi dei valori tradizionali come la verginità e la difesa dell'onore, all'introduzione del divorzio e dell'aborto. Il libro si conclude con una riflessione che evidenzia le contraddizioni ancora esistenti e che risultano legate alla commistione fra modernità e tradizione, tipica della società attuale.

ELENA FALLO

DIRITTI DELLE COSCIENZE E DIFESA DELLE LIBERTÀ. RUFFINI, ALBERTINI E IL "CORRIERE" 1912-1925, a cura di Francesco Margiotta Broglio, pp. 521, € 14, Fondazione Corriere della Sera, Milano 2011

Il volume raccoglie il carteggio intercorso fra due delle più alte coscienze del liberalismo italiano primonovecentesco, il direttore del "Corriere della Sera" Luigi Albertini e lo storico del diritto canonico Francesco Ruffini. Oltre che da vincoli d'amicizia e familiari (il fratello di Ruffini era cognato di Albertini, avendo essi sposato rispettivamente la primogenita e la secondogenita di Giuseppe Giacosa), i due furono legati da un *idem sentire* civile e culturale, un conservatorismo rigorosamente laico che rimontava alla Destra storica ed era destinato a evolversi in una risoluta opposizione al fascismo. Nonostante una cultura politica antigiolittiana di ascendenza sonninaiana, ostile al clericalismo come al socialismo, e nonostante la militanza interventista, essi seppero infatti abbastanza precocemente misurare quanto grave fosse la minaccia che il fascismo rappresentava per le istituzioni nate dal Risorgimento. Nell'accurata introduzione, Margiotta Broglio si sofferma soprattutto sulla figura di Ruffini. La scelta è giustificata dalle caratteristiche di quella relazione epistolare che, se è ritmata soprattutto dalle sollecitazioni di Albertini, ha però al centro la personalità di Ruffini, rivelatasi una risorsa di fondamentale importanza per il direttore del "Corriere". Sia come editorialista, in prima fila nella difesa della laicità, sia come compagno di lotta all'interno di quel parlamento di cui entrambi, nel 1914, su proposta di Salandra, entrarono a far parte in qualità di senatori a vita. Veniamo così illuminati, pur nella consapevolezza della sconfitta subita, delle ragioni ideali – non ultima la fedeltà all'amico – che negli anni del fascismo fecero di Ruffini un maestro di resistenza e libertà intellettuali.

CESARE PANIZZA

Raffaele Liucci, SPETTATORI DI UN NAUFRAGIO. GLI INTELLETTUALI ITALIANI NELLA SECONDA GUERRA MONDIALE, pp. X-238, € 18, Einaudi, Torino 2011

È "dolce (...) guardare grandi battaglie di guerra spiegarsi nel piano senz'essere tu nel pericolo": così il *De rerum natura* di Lucrezio. E Raffaele Liucci, intrecciando questa meditazione classica con la lettura di Hans Blumberg, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, ripercorre le esperienze degli intellettuali nella seconda guerra mondiale, i loro presupposti negli anni trenta e le loro implicazioni nel lungo dopoguerra. Differenziandosi dalla letteratura che si è concentrata sugli scrittori antifascisti e partigiani, campioni della militanza politica tipica del Novecento, Liucci intende riportare alla luce, o porre sotto una luce nuova, autori e testi animati dalla "propensione a eludere, in molti casi, gli imperativi categorici della Storia e della Politica": da Cesare Pavese a Piero Calamandrei, da Alberto Moravia a Vitaliano Brancati, da Dino Buzzati a Giovanni Comisso. *Spettatori di un naufragio*, che riprende in forma divulgativa *La tentazione della casa in collina*, coglie con efficacia

un nodo cruciale della storia culturale italiana, sottoponendo ad analisi puntuale alcuni esponenti significativi di quella generica "zona grigia" che ha finito per caratterizzare la varietà estrema di atteggiamenti verso la guerra civile. Al tempo stesso, il 1943-45 diventa la sequenza di un fenomeno storico più ampio, riguardante la diffusa tendenza degli intellettuali italiani al disimpegno e al disincanto, alla rinuncia e alla rassegnazione di fronte ai grandiosi e terribili imperativi della storia. Tuttavia, nota a ragione l'autore, questa tendenza, che rivela un misconosciuto e per certi versi inatteso filone di "antistoricismo" nella cultura italiana novecentesca, ha finito per alimentare "il conservatorismo del corpo sociale italiano".

MARCO BRESCIANI

Giovanni Russo, CARLO LEVI SEGRETO, pp. 151, € 16,50, Dalai, Milano 2011

Giovanni Russo, scrittore-giornalista di perspicuo vigore e calibrata asciuttezza, ha raccolto, insieme a tutti gli articoli su Carlo Levi, pagine inedite di personali ricordi, dal 1945 alla fine drammatica dei suoi giorni. E ai capitoli non ha apposto note. Di conseguenza essi compongono, con cifre diverse, ma continuità d'affezione,

una biografia per sorprendenti illuminazioni e rivelatori frammenti. Il montaggio evita i rischi dell'agiografia, ricorrenti quando si tenta di chiudere una vita in un racconto organico. Non celata, invece, è una sottesa vena autobiografica: l'incontro con Levi è stato per Russo, autore

di opere pionieristiche, ormai classiche, del meridionalismo democratico-liberale, un maestro, forte di un ineludibile carisma: "Quello che lo rende diverso dal letterato italiano tradizionale – scrive – e lo ri-allaccia invece alle grandi figure del Rinascimento, è l'aver saputo fondere l'attività di artista e letterato all'impegno civile e politico, senza mai sacrificare l'una all'altro". Levi è stato l'"unico", prima di Pasolini, a intuire "il potenziale distruttivo di una trasformazione consumista e materialista dei valori della civiltà popolare". La sua prosa è tutt'altro che limitata dall'elegiaco populismo che certa sinistra (Asor Rosa, ad esempio) gli rimproverò. *L'orologio* è "l'unico testo letterario che descrive la nascita della Repubblica dopo la Liberazione e la crisi dei valori della Resistenza". Anche a questo libro singolarissimo è applicato l'attributo di unicità. In effetti la posizione di Levi risalta in un suo spazio solitario ma non isolato. E con lui tante personalità in sintonia con la sua lezione. Tra i passaggi più commossi, il ritratto di un eccezionale compagno di scuola: Rocco Scotellaro, che, al Liceo Orazio di Potenza, abbracciava quelli con i capelli rossi perché li considerava suoi fratelli.

ROBERTO BARZANTI

Aldo Giannuli, IL NOTO SERVIZIO. GIULIO ANDREOTTI E IL CASO MORO, pp. 445, € 18, Tropea, Milano 2011

Aldo Giannuli conclude un difficile percorso di ricerca attraverso le "trame oscure" che hanno intessuto la storia d'Italia.

Al di là delle polemiche sull'esistenza o meno di un "doppio Stato" è indubbio che "un cono d'ombra avvolge molti aspetti della storia repubblicana, cosicché possiamo dire che sappiamo più dell'Ovra che della polizia politica più recente". Al centro di quest'ultimo lavoro (condotto attraverso numerosi archivi e recuperando fonti spesso frammentarie) vi è il caso del "Noto servizio" (o "Anello"), uno dei vari servizi segreti paralleli nati all'indomani della seconda guerra mondiale, con l'appoggio americano, e di alcuni gruppi industriali, sui resti del Servizio informazioni militare (Sim), ulteriore esempio della continuità, negli apparati dello stato, tra fascismo e democrazia, favorita dalla possibilità di ricostituzione degli apparati "coperti" di investigazione per atto amministrativo e senza limiti di legge (1949), almeno fino alla riforma del 1977 che portò alla costituzione del Sismi e del Sisde. Dall'inizio degli anni settanta, dopo varie fasi, personaggio centrale della complessa vicenda diventa (con il senatore missino Pisanò) Adalberto Titta, ex pilota dell'aeronautica della Rsi, apparentemente improbabile nelle vesti dell'agente segreto, ma protagonista, tra l'altro, di una serie di "infiltrazioni" nel Psi, della "liberazione" di Kappler dall'ospedale militare del Celio (1977), di alcuni dei depistaggi del caso Moro (1978, sulle cui ragioni Giannuli scrive pagine illuminanti, soprattutto sul ruolo decisivo di Piecznik, lo specialista in controguerriglia psicologica del Dipartimento di stato americano), della trattativa fra stato e camorra che portò al rilascio, da parte delle Brigate rosse, dell'assessore democristiano della Regione Campania Ciro Cirillo (1981).

GIOVANNI SCIROCCO

Paolo Ceri, GLI ITALIANI SPIEGATI DA BERLUSCONI, pp. 268, € 16, Laterza, Roma-Bari 2011

Il tramonto di Berlusconi non coincide necessariamente con la fine del berlusconismo, fenomeno che ha così insidiosamente interpretato la crisi dei processi di legittimazione da lasciare strascichi durevoli. Paolo Ceri ha scritto il *De profundis* sociologico del leader proprio quando il regime stava scricchiolando: la sua acuta ricerca è stata chiusa nel 2011 e si legge oggi anche per capire quanto è accaduto. Si è trattato senza dubbio di una strozzatura della vita democratica, dominata da due patologie, entrambe incarnate spettacolarmente dal capo: la sindrome del Cavaliere e la sindrome del Caimano. Un tempo si sarebbe fatto ricorso a due metafore agricole: il bastone e la carota. Infatti, secondo i casi e i momenti, Berlusconi ha alternato i modi accattivanti di chi vuol stabilire un complice *feeling* con i cittadini, i sedotti dalla sua sorridente immagine e quelli con cui adottare una linea di sprezzante comando autoritario, teso ad alimentare un caos adatto alla coltura di un populismo nemico di ogni regola. Ma può darsi che "la pluriennale opera di deistituzionalizzazione abbia prodotto anche conseguenze controintuitive": perverse, non calcolate. Che a un certo punto sia stato necessario incaricare un governo "a forte caratura tecnica" di sbrogliare la matassa non può esser stato l'approdo ultimo di una sfiducia enfatizzata ad arte? La delegittimazione delle istituzioni e della costruzione democratica del consenso non ha finito per travolgere anche il Caimano-Cavaliere tramutandolo in un imponente *apprenti sourcier* non accettabile? Ceri individua bene il rovinoso cambio di segno di abusate tecniche: "I ripetuti tentativi di negare la crisi di governo tramite interpretazioni personali che sovvertono il dettato costituzionale sono ora percepiti sempre più come espedienti per non mollare il potere".

(R.B.)



Donatella della Porta, DEMOCRAZIE, pp. 159, € 13, *il Mulino, Bologna 2011*

Il saggio è un'aggiornata rassegna dei contributi teorici più rilevanti al dibattito sulla crisi della democrazia di stampo liberale e, al tempo stesso, una riflessione sulle prospettive da sviluppare per contrastarla. Se è vero che i canoni tradizionali si stanno rivelando sempre più fragili ed esposti al delegittimante logoramento di invasive logiche sovranazionali o alle tensioni destrutturanti della sregolata globalizzazione, non per questo si deve trascurare o sottovalutare l'analisi di quanto è stato pensato o attuato per riaffermare una nuova fase delle democrazie possibili. Da questo punto di vista due sono le tendenze principali che emergono: la concezione partecipativa e quella deliberativa. "Il concetto di democrazia partecipativa ha suggerito, con crescente successo, la necessità di far crescere le arene aperte ai cittadini", anche in forme non convenzionali. Mentre chi ha optato per le concezioni di democrazia deliberativa ha posto l'accento sul peso di interventi continui nel processo decisionale, favoriti oggi anche da un largo e trasparente ricorso alle nuove tecnologie della comunicazione. Si dimostrano superficiali le impostazioni di quanti credono che sia a portata di mano, e risoltrice, la costituzione di una società civile globale: seguendo Habermas è opportuno, piuttosto, affermare che in una "costellazione postnazionale" devono essere esaltate le dinamiche federalistiche, di certo complicate, poiché "le concezioni democratiche operanti a livello nazionale sono difficilmente adattabili al livello sovranazionale". Le derive populistiche o il dominio mediatico rappresentano le tentazioni più ricorrenti per eludere tentativi che affrontino con coraggio la crisi attraverso istituti ed esperienze in grado di sollecitare un'attiva presenza dei cittadini e un'ampiezza incisiva - non sondaggistica - nell'agenda delle cose da fare.

ROBERTO BARZANTI

Simonetta Michelotti, PIANIFICARE LA LIBERTÀ, pp. 239, € 15, *Ultima spiaggia, Genova 2012*

Questo bel libro deve essere letto cominciando dalla fine. E precisamente dall'appendice, lì dove è riportato il discorso che Ernesto Rossi pronunciò nel 1948, quando si presentò candidato nelle liste di "Unità socialista". A coloro che l'ascoltavano, disse così: "Se volete avere un rappresentante che faccia a Roma il procuratore di impieghi e il sostenitore dei vostri interessi individuali o di gruppo non datemi il vostro voto, perché non vi contenterei. Non risponderi neppure alle lettere con richieste di raccomandazioni... Vi dico che farò la politica che la mia coscienza mi detta di fare... Sta a voi giudicare se quel che la mia coscienza mi detta corrisponde ai vostri ideali ed ai vostri interessi. Se sì, potete darmi il vostro voto con fiducia, perché l'impegno che prendo, lo prendo non con voi, ma con la mia coscienza". Non era una smargiassata retorica. Le parole di quello "strano" candidato si tiravano dietro un bel po' di vicende trascorse che ne erano come la premessa implicita e che garantivano l'autenticità del suo impegno. Nove anni di carcere e quattro di confino per essersi opposto alle soperchierie del fascismo; la quasi completa solitudine per aver detto fieramente no alle lusinghe del totalitarismo rosso e ribadito mille volte il suo no alle prepotenze della clerocrazia nera; e, alla fine, l'incomprensione di tanti che non capivano l'amaro di certe apostrofi rovesciate sull'economia di mercato, mai spenzolata tra l'incenso dei turiboli. "L'economia di mercato - spiegava Rossi - dà risultati ottimi o pessimi a seconda del-

l'ordinamento giuridico, entro il quale i singoli operatori si muovono". E tutto questo, tutta questa vita in temeraria controtendenza, solo per assecondare gli imperativi che gli urgevano dentro. Sì, Ernesto Rossi era proprio uno strano candidato. Gli elettori lo capirono bene. E lo bocciarono.

GAETANO PECORA

Paolo Bagnoli, LA DEMOCRAZIA SENZA PROGETTO E IL SOCIALISMO ASSENTE. IL CASO ITALIANO, pp. 139, € 12, *Biblion, Milano 2011*

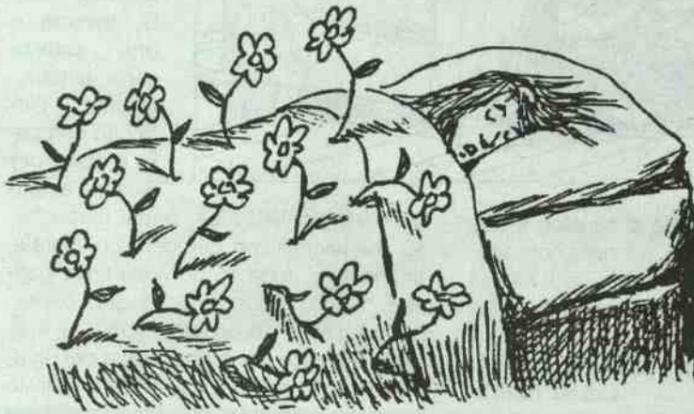
Il "caso italiano" viene qui esplorato lungo due direttrici diverse, ma che si intersecano "nell'insieme complesso di una condizione democratica in piena sofferenza", caratterizzata da un aggravamento della frattura provocata da Tangentopoli, con lo sgretolamento della democrazia repubblicana e la crisi, anche istituzionale, del sistema politico. Non manca il vuoto della sinistra, nell'ambito della quale emerge la "persistente mancanza di un soggetto socialista" capace di interpretare, da sinistra, le sfide della contemporaneità. La prima direttrice è la crisi dello stesso principio di legittimità del sistema democratico, i cui effetti sono l'ingovernabilità, il cambiamento effettuale della Costituzione, l'inasprimento del contrasto tra politica e magistratura, con quest'ultima che ha assunto un "ruolo improprio", in quanto l'azione penale si è configurata quale unico mezzo per ridare virtuosità alla politica. Tangentopoli si è del resto risolta nella "mera liquidazione del sistema dei partiti per via giudiziaria", con effetti nulli sulla virtù di un paese "i cui livelli di corruzione rimangono alti". La fine dei partiti politici tradizionali come collanti di ragioni generali tendenti al bene comune ha aperto la strada a "soggetti politici" nuovi, privi degli imprescindibili riferimen-

nosceva un'eclissi. Sul piano politico, poi, con la fine del centrismo, la sinistra liberale si convinse che era necessario coinvolgere i socialisti nel governo. Perciò Gentile dovette separarsi dagli amici di sempre, rimanendo fedele al vecchio Pli. Avversario risoluto dell'apertura a sinistra e dell'intervento pubblico in economia, si trovò sempre più isolato. Ma questa condizione esaltò il suo anticonformismo; così, a sessant'anni suonati, divenne l'*enfant terrible* del giornalismo italiano. Nei suoi articoli, dove profondeva a piene mani "opinioni sgradevoli", dipingeva la democrazia italiana come ammalata di un virus partitocratico, che contagiava le istituzioni e rendeva corporative le politiche pubbliche. Le formazioni politiche erano élite parassitarie, un'oligarchia avida e irresponsiva. Questo libro non è una biografia, ma una ricostruzione delle critiche mosse da Gentile al sistema politico nell'arco di un quarto di secolo. E l'autore non si limita ad analizzare le posizioni di "Panfilino", ma le presenta nel quadro del dibattito coevo. In questa angolazione analitica le sue polemiche, per quanto eterodosse, non risultano del tutto isolate. E al lettore di oggi quella stagione si rivela ricca di fermenti e di spunti preziosi anche per intendere il presente.

MAURIZIO GRIFFO

Emanuele Bernardi, RIFORME E DEMOCRAZIA. MANLIO ROSSI-DORIA DAL FASCISMO AL CENTRO-SINISTRA, pp. 354, € 20, *Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2011*

Militante antifascista, ricercatore, tecnico, professore, senatore: una vita pubblica declinata su più piani, quella di Rossi-Doria, vita che non è agevole ricondurre a unità. Bernardi si cimenta nel tentativo, non con una sintesi, bensì con un approfondimento. Lo sguardo del libro si concentra sugli anni del centrismo (1947-53), periodo che lo stesso Rossi-Doria definì della "politica del mestiere", segnata dall'impegno come consulente e funzionario nei vari enti che gestirono la riforma agraria nel Mezzogiorno: un focus



ti identitari. La seconda chiave di lettura è legata alla cancellazione "di ogni presenza politica significativa della sinistra storica", che ha di fatto eliminato l'unica "alternativa di civilizzazione rispetto alle involuzioni barbarizzanti del capitalismo". Le pagine dedicate all'eclissi del socialismo italiano sono percorse da un'evidente "ideologia di riferimento", l'azionismo. Con un'analisi sempre rigorosa, Bagnoli costringe così il lettore a riflettere su alcuni "vuoti" della politica italiana.

ROMEO AURELI

Alberto Giordano, CONTRO IL REGIME. PANFILO GENTILE E L'OPPOSIZIONE LIBERALE ALLA PARTITOCRAZIA (1945-1970), pp. 285, € 14, *Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2011*

Dopo la giovanile infatuazione per il socialismo, Panfilo Gentile (1889-1971) maturò una convinta adesione al liberalismo, sulla scorta dell'insegnamento di Benedetto Croce, di Luigi Einaudi e di Wilhelm Röpké. Durante il fascismo aveva abbandonato la carriera universitaria ripiegando sull'avvocatura, ma al ritorno della democrazia trovò la vocazione definitiva come giornalista e scrittore votato alla causa liberale. In quella stagione il liberalismo co-

ronologico e tematico, che individua nella figura del "tecnico", dell'esperto che mette le proprie competenze al servizio della comunità, il fulcro più autentico di una personalità. Un tecnico che, va precisato, è quanto di più lontano vi sia dal tecnocrate, da colui che pretende di sostituire la politica con l'amministrazione. Per Rossi-Doria, le competenze sono indispensabili non per amministrare l'esistente, ma per cambiarlo; per riformare quello che, sempre grazie all'indagine concreta, si è compreso non poter rivoluzionare. Sta qui la fecondità della proposta interpretativa del libro, nel fatto che riesce a dar ragione del complesso percorso politico di Rossi-Doria: comunista quando si tratta di opporsi al fascismo, azionista per immaginare un nuovo stato, collaboratore dei governi De Gasperi finché vi ravvisa una spinta riformatrice, infine socialista al tempo del centrosinistra. Sullo sfondo, stanno le grandi questioni che travagliano la nascita e il consolidamento della Repubblica, prima fra tutte la complessa vicenda delle lotte per la terra e della riforma agraria, osservate con una prospettiva raramente adottata, quella dei tecnici chiamati a preparare e realizzare sul campo gli interventi straordinari varati dal governo.

DANIELE PIPITONE

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
Vincenzo Viola (L'Indice della scuola)
vinci.viola@gmail.com

COMITATO EDITORIALE

Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Andrea Bajani, Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Giovanni Borgognone, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Andrea Casalegna, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Alberto Cavaglion, Mario Cedrini, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Piero de Gennaro, Giuseppe Dematteis, Tana de Zulueta, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Davide Lovisolo, Giorgio Luzzi, Fausto Malcovati, Danilo Manera, Diego Marconi, Franco Marrenco, 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 Sciarro-ne, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Ferdinando Taviani, Mario Tozzi, Gian Luigi Vaccarino, Massimo Vallerani, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Gustavo Zagrebelsky

L'INDICE ON LINE

www.lindiceonline.com
www.lindiceonline.blogspot.com

Redazione

Mario Cedrini (coordinatore)
Luca Borello, Federico Feroldi, Franco Pezzini

EDITRICE

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

PRESIDENTE

Gian Giacomo Migone

CONSIGLIERE

Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE RESPONSABILE

Sara Cortellazzo

REDAZIONE

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

UFFICIO ABBONAMENTI

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

UFFICIO PUBBLICITÀ

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

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA

la fotocomposizione,
via San Pio V 15, 10125 Torino

STAMPA

SIGRAF SpA (via Redipuglia 77, 24047
Treviglio - Bergamo - tel. 0363-300330)
il 24 aprile 2012

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

ARDIZZONE, MARIA LUISA - *Dante. Il paradigma intellettuale* - Olschki - p. 22
 ASOR ROSA, ALBERTO - *Le armi della critica* - Einaudi - p. 30
 ATWOOD, MARGARET - *La porta* - Le Lettere - p. 27

BAGNOLI, PAOLO - *La democrazia senza progetto e il socialismo assente* - Biblion - p. 46
 BARROERO, LILIANA - *Le arti e i lumi* - Einaudi - p. 35
 BARTOCCI, CLAUDIO - *Una piramide di problemi* - Raffaello Cortina - p. 36
 BARTOLI, CLELIA - *Razzisti per legge* - Laterza - p. 28
 BEAUMAN, NED - *Pugni, svastiche, scarabei* - Sironi - p. 44
 BENCI, ANTONIO - *Immaginazione senza potere* - Puntorosso-Archivio storico della nuova sinistra Marco Pezzi - p. 30
 BENNETT, ALAN - *Gli studenti di storia* - Adelphi - p. 43
 BERNARDI, EMANUELE - *Riforme e democrazia* - Rubbettino - p. 46
 BERTOLUCCI, ATTILIO - *Lezioni d'arte* - Rizzoli - p. 34
 BOLANO, ROBERTO - *I dispiaceri del vero poliziotto* - Adelphi - p. 23

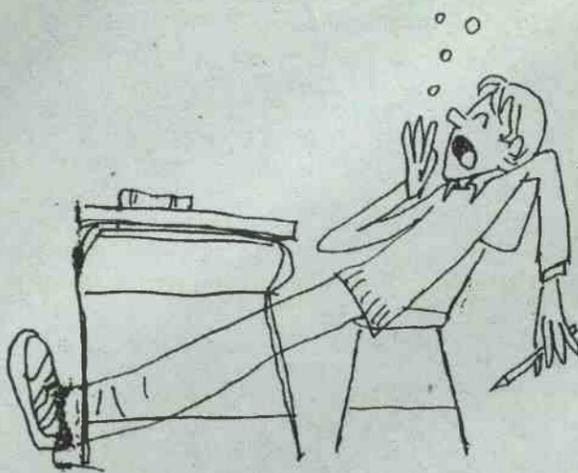
CARTOCCI, ROBERTO - *Geografia dell'Italia cattolica* - il Mulino - p. 38
 CASTELLOTTI, GIAMPIERO / SCACCIAVILLANI, FABIO - *Tremonti. Il timoniere del Titanic* - Editori Riuniti - p. 17
 CERI, PAOLO - *Gli italiani spiegati da Berlusconi* - Laterza - p. 45
 COUPLAND, DOUGLAS - *Le ultime cinque ore* - Isbn - p. 24
 COVACICH, MAURO - *A nome tuo* - Einaudi - p. 19
 CROUCH, COLIN - *Il potere dei giganti* - Laterza - p. 16

DE SETA, CESARE - *Ritratti di città* - Einaudi - p. 35
 DELLA PORTA, DONATELLA - *Democrazie* - il Mulino - p. 46
 DI CESARE, DONATELLA - *Se Auschwitz non è nulla* - il Melangolo - p. 29
 DUPUY, DOMINIQUE - *Danzare oltre* - Ephemeria - p. 33

ECHENOZ, JEAN - *Lampi* - Adelphi - p. 24
 EGAN, JENNIFER - *Il tempo è un bastardo* - minimum fax - p. 24
 ELSIG, FRÉDÉRIC - *L'arte del Quattrocento a nord delle Alpi* - Einaudi - p. 35

FAETI, ANTONIO - *Guardare le figure* - Donzelli - p. 32
 FREUD, SIGMUND - *Racconti analitici* - Einaudi - p. 37

GAITE, CARMEN MARTÍN - *Cappuccetto Rosso a Manhattan* - Salani - p. 9
 GARELLI, FRANCO - *Religione all'italiana* - il Mulino - p. 38
 GARLINI, ALBERTO - *La legge dell'odio* - Einaudi - p. 20
 GHINELLI, LORENZA - *La colpa* - Newton & Compton - p. 44
 GIANNULI, ALDO - *Il noto servizio. Giulio Andreotti e il caso Moro* - Tropea - p. 45



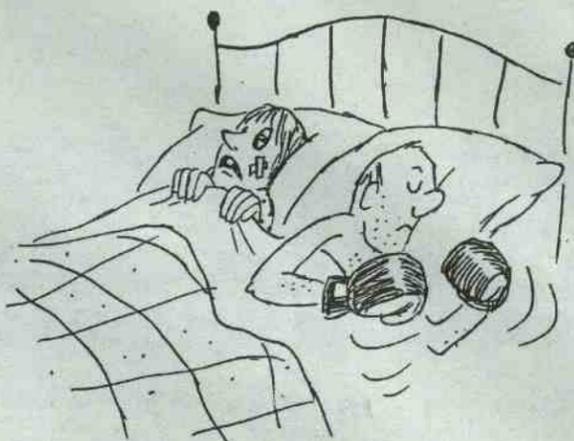
GIDWITZ, ADAM - *In una notte buia e tempestosa* - Salani - p. 9
 GIORDANO, ALBERTO - *Contro il regime* - Rubbettino - p. 46
 GODDEN, RUMER - *Il fiume* - Bompiani - p. 27

HOLT, ANNE - *Maria Martina e Maria Maggina. La bambina della roulotte* - Salani - p. 9

KONATÉ, MOUSSA - *L'onore dei Kéita* - Del Vecchio - p. 44

LAMBERT, MERCEDES - *Dogtown* - Einaudi - p. 44
 LANZARDO, DARIO - *Il desiderio dell'acqua* - Seb 27 - p. 26
 LIUCCI, RAFFAELE - *Spettatori di un naufragio* - Einaudi - p. 45

MANNI, LARA - *Tanit. La bambina nera* - Fazi - p. 44
 MAOMETTI, FELICE / RICCARDI, MAURIZIO (A CURA DI) - *La normale eccezione* - Alegre - p. 28
 MARCHESI, SIMONE (A CURA DI) - *La Commedia di Dante Alighieri* - Olschki - p. 22
 MARFÈ, LUIGI - *Introduzione alle teorie narrative* - Archetipolibri - p. 43
 MARGIOTTA BROGLIO, FRANCESCO (A CURA DI) - *Diritti delle coscienze e difesa delle libertà* - Fondazione Corriere della Sera - p. 45
 MATTEI, UGO - *Beni comuni. Un manifesto* - Laterza - p. 11
 MELOY, COLIN - *Wildwood* - Salani - p. 9
 MICHELOTTI, SIMONETTA - *Pianificare la libertà* - Ultima spiaggia - p. 46
 MÜLLER, HERTA, - *Essere o non essere Ion* - Transeuropa - p. 25
 MUNRO, ALICE - *Troppa felicità* - Einaudi - p. 14



NABOKOV, VLADIMIR - *Parla, ricordo* - Adelphi - p. 23
 NATALIZI, MARCO - *La rivolta degli orfani* - Donzelli - p. 45
 NÉMIROVSKY, IRÈNE - *Il signore delle anime* - Adelphi - p. 26
 NOVERRE, JEAN-GEORGES - *Lettres sur la Danse, sur les Ballets et sur les Arts (1803)* - Lim - P. 33

OTSUKA, JULIE - *Venivamo tutte per mare* - Bollati Boringhieri - p. 26

PAZÉ, VALENTINA - *In nome del popolo. Il problema democratico* - Laterza - p. 12
 PEROCCO, FABIO (A CURA DI) / FERRERO, MARCO (A CURA DI) - *Razzismo al lavoro* - FrancoAngeli - p. 28
 PETRUCCIOLI, CLAUDIO - *L'Aquila 1971. Anatomia di una sommossa* - Rubbettino - p. 30
 PIPERNO, ALESSANDRO - *Inseparabili. Il fuoco amico dei ricordi* - Mondadori - p. 18

RIGLIANO, PAOLO / CILIBERTO, JIMMY / FERRARI FEDERICO - *Curare i gay?* - Raffaello Cortina - p. 8
 ROMANO, LIVIO - *Il mare perché corre* - Fernandel - p. 20
 RUSCONI, GIAN ENRICO - *Cosa resta dell'Occidente* - Laterza - p. 15
 RUSSO, GIOVANNI - *Carlo Levi segreto* - Dalai - p. 45

SANTAGATA, MARCO - *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante* - il Mulino - p. 22
 SASPORTES, JOSÉ (A CURA DI) - *Storia della danza italiana* - Edt - p. 33
 SOLMI, SERGIO - *Scritti d'arte* - Adelphi - p. 34
 SPLENDORE, PAOLA / WILKINSON, JANE (A CURA DI) - *Isole galleggianti* - Le Lettere - p. 27
 STEINER, ALBE / CALEFFI, PIERO - *Pensaci, uomo!* - Feltrinelli - p. 29

TREMONTI, GIULIO - *Uscita di sicurezza* - Rizzoli - p. 17
 TREVI, EMANUELE - *Qualcosa di scritto. La storia quasi vera di un incontro impossibile con Pier Paolo Pasolini* - Ponte alle Grazie - p. 18
 TUENA, FILIPPO - *Stranieri alla terra* - Nutrimenti - p. 19

VALLORTIGARA, GIORGIO - *La mente che scodinzola* - Mondadori - p. 36

WILSON, PERRY - *Italiane. Biografie del Novecento* - Laterza - p. 45
 WIN TIN - MALIBEAUX, SOPHILE - *Una vita da dissidente* - ObarraO - p. 43

ZWEIG, STEFAN - *Amerigo. Il racconto di un errore storico* - Elliot - p. 43

ALLA NUOVA GALLERIA SABAUDA
E ALLA REGGIA DI VENARIA

I QUADRI DEL RE

UN'ECCEZIONALE
MOSTRA CON I CAPOLAVORI
DELLE COLLEZIONI SABAUDE

5 aprile - 9 settembre 2012

con il sostegno



**Torino, Europa. Le grandi opere d'arte
della Galleria Sabauda**
nella Manica Nuova di Palazzo Reale

**Una quadreria alla Reggia:
le raccolte del Principe Eugenio**
nelle Sale delle Arti alla Reggia di Venaria

LA NUOVA
GALLERIA SABAUDA



La Venaria Reale

piemonte.beniculturali.it

Tel. +39 011 4992333

lavenaria.it