

in collaborazione con



L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

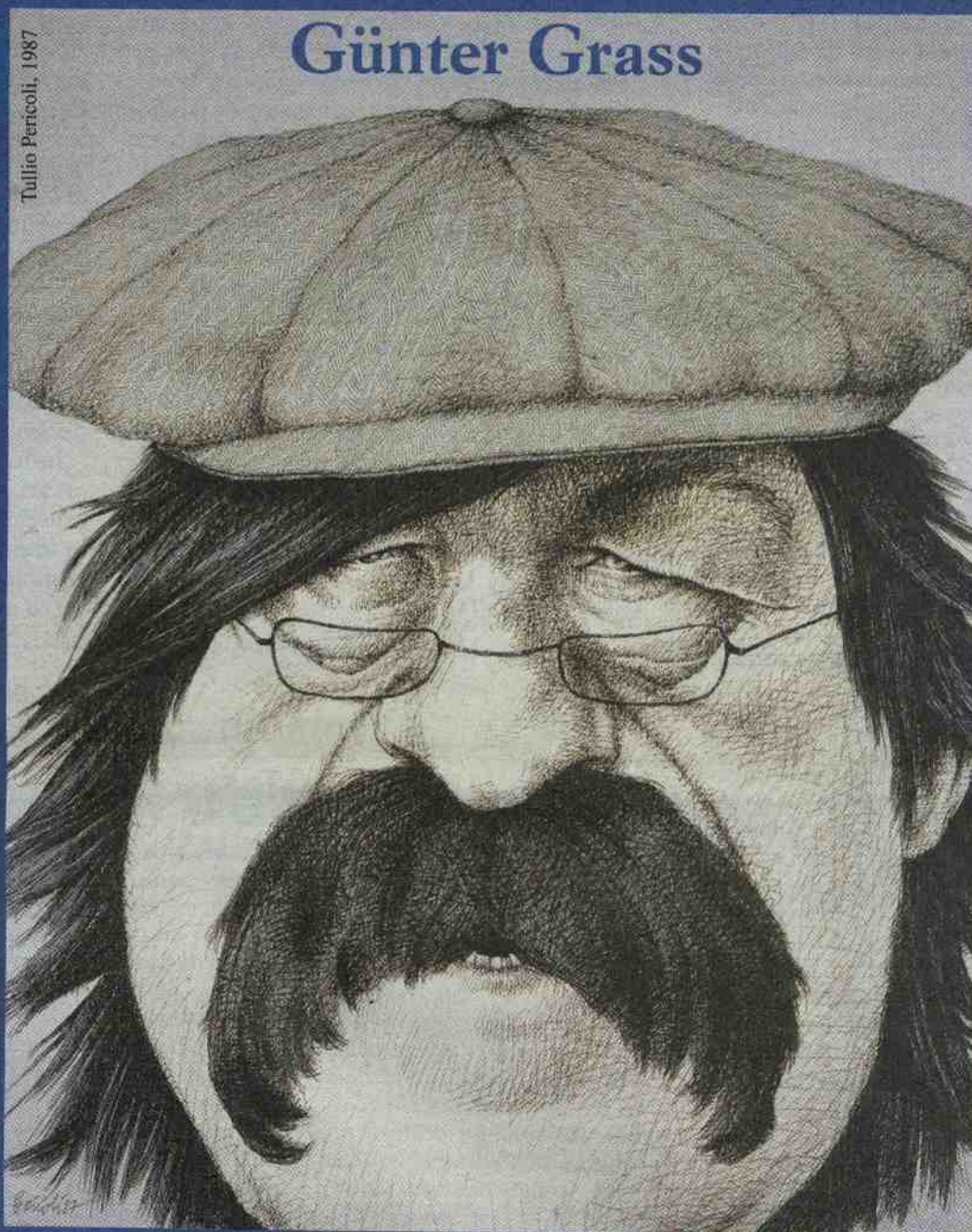
Luglio/Agosto 2012

Anno XXIX - N. 7/8

€ 6,00

Premio Italo Calvino: il nuovo bando

Alvi
Appadurai
Barilli
Baroncelli
Colombo
Cortázar
Crouzet-Pavan
D'Angelo
Durante
Gasparri
Gozzini



Guidoboni
Magris
Mauvignier
Natsuo
Raffaeli
Rimbaud
Sachs
Siebert
Skloot
Staglianò
Wolf

LIBRO DEL MESE: Targhetta e il borbott'io della storia
PRIMO PIANO: Raffaele Simone e i rischi della cyberdemocracy
TERREMOTI in Italia: continuiamo a farci del male
Le letture pericolose di ANGELO MORINO (inedito)

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



13 LUG. 2012



Grafica parlante

di Federica Pastorino

Minimum fax festeggia i dieci anni di direzione grafica di Riccardo Falcinelli con *Fare i libri* (Dieci anni di grafica in casa editrice, a cura di Riccardo Falcinelli, pp. 170, € 15, minimum fax, Roma 2011), un libro su come si fanno i libri. Un volume eclettico, raffinato nella grafica e curato nei contenuti, prezioso per gli affezionati lettori di minimum fax, ma anche per gli amanti dei bei libri. Come spiega Daniele Di Gennaro, editore insieme a Marco Cassini, "questo libro vuole aprire le porte e i cassetti della casa editrice e raccontare il nostro percorso identitario dal punto di vista della grafica".

Leggendo *Fare i libri* scopriamo però che l'identità forte di minimum fax non è dovuta solo a "una grafica che fa le capriole" e, a ogni libro e a ogni collana, punta a sorprendere e soddisfare anche i lettori più pretenziosi. L'aspetto grafico dei libri minimum fax – le copertine, l'impaginazione, la scelta dei font, della carta, delle dimensioni dei volumi e quindi il loro peso e il loro costo – è la rappresentazione sensoriale, visiva ma anche tattile, olfattiva e persino uditiva, di un complesso e delicato lavoro di squadra volto alla realizzazione del progetto editoriale che la casa editrice persegue. Sono pertanto le persone, con le loro competenze, le loro passioni, il loro impegno che fanno i libri e l'identità di minimum fax. Lo dimostra la scelta di elencare, nei "titoli di coda" in chiusura di ciascun libro, i nomi di tutti coloro che hanno contribuito alla sua realizzazione. Lo conferma la corralità di *Fare i libri*: a parlare di grafica editoriale non è solo l'art director Riccardo Falcinelli, ma tutta la redazione. Ci accoglie l'introduzione di Di Gennaro, cui fa seguito la divertente storia di Falcinelli: un grafico letterato, che "desiderava progettare libri (...) sopra ogni cosa" e la cui creatività è mossa da un meditato pensiero filosofico. Falcinelli ci insegna che un progetto grafico può basarsi anche su una figura retorica e ammette che per le copertine dei "minimum classics" ha spudoratamente copiato i Penguin. Incontriamo poi il diret-



tore editoriale, Martina Testa, la quale ribadisce l'importanza che la casa editrice riconosce al gruppo di lavoro e ci presenta le collane e le sottocollane. E quindi la volta di Dario Matrone, il caporedattore, meglio noto come il "guardiano delle gabbie" – grafiche s'intende – che Falcinelli, forse per contrappasso, ha rinchiuso nella gabbietta raffigurata nella copertina del romanzo *Creature ostinate* di Aimee Bender (2006). Marco Cassini, che nel lontano 1993 ebbe la stampata idea di inviare via fax una casereccia rivista letteraria intitolata "minimum fax", oggi, nella doppia veste di editore e direttore commerciale, si dibatte nell'amletico dilemma "ritorno economico o coerenza con il progetto culturale"? Chissà se questo rovello fa ancora comparire sul suo corpo "piccole bollicine rosse e pruriginose" come ai tempi di *Refusi. Diario di un editore incorreggibile* (Laterza, 2008). Infine è chiamato a discutere di grafica anche Alessandro Grazioli, il responsabile dell'ufficio stampa, addetto a "far parlare

dei libri" pubblicati dalla casa editrice. Compito non semplice, se consideriamo che ogni anno escono circa "sessantamila novità" e le librerie assomigliano sempre più a informi supermercati. Ma se l'editore ha perseguito con costanza e ingegno il progetto editoriale e le scelte grafiche non sono state casuali, bensì ragionate e curate per ogni libro e per ogni collana, così da renderli immediatamente riconoscibili, allora Grazioli potrà "far parlare" sia i contenuti sia la grafica.

Mentre leggiamo *Fare i libri* non possiamo non osservare le numerose e vivaci immagini spesso "al vivo" che, insieme ai testi, animano le pagine del volume, impaginate in modo dinamico, arioso, al contempo elegante e ricercato. La grafica conferma il gusto della casa editrice per i rimandi metalinguistici: la copertina, per esempio, rappresenta il libro stesso che racchiude, mentre le sagome dei sei operai che vediamo al lavoro intorno all'immagine del libro non sono altro che le persone che hanno realizzato il volume. ■

federicapas@gmail.com

F. Pastorino è dottoressa di ricerca e svolge un master allo Ied di Torino

In questo numero dell'"Indice" segnaliamo due percorsi su questioni di forte attualità: terremoto e lavoro. Per il primo tema abbiamo provato a riflettere sulla sismologia storica, il cui ambito di studio e bagaglio di



dati continua ad essere colpevolmente ignorato nella previsione, non tanto dei sismi, quanto del loro livello di rischio: combinato di pericolosità naturale e mappatura di un territorio e della sua stratigrafia insediativa. Nella articolata intervista alla storica e sismologa Emanuela Guidoboni si indaga la possibilità di prevedere i disastri a partire dallo studio di ciò che è avvenuto in passato sfruttando le serie storiche, preziosissime perché offrono gli elementi indispensabili a qualunque prevenzione o messa in sicurezza del patrimonio artistico e urbanistico. Ma in un paese come l'Italia attuale, dove la ricorsività degli errori e delle scelte di una classe dirigente uguale a sé stessa, ripetitiva e bipartisan (con motivazioni diverse, ma con esiti uguali) nel promuovere il capo della polizia al tempo del G8 di Genova 2001 ai vertici dello stato e dei delicatissimi servizi segreti, la ricerca seria (per di più storica) soccombe e deve inchinarsi a un insegnante di educazione fisica con le giuste amicizie. "Vuolsi così colà dove si puote ciò che si vuole" verrebbe da dire, ma almeno continuiamo incessantemente a dimandare.

Al tema del lavoro e a come cambiano le nuove forme di impiego rispetto a quelle tra-

dizionali, abbiamo invece dedicato una pagina in cui si riflette sulla valorizzazione delle donne e sui mutamenti dell'occupazione in un mondo globale. L'argomento è poi ripreso, con un taglio più letterario e filosofico, an-

che attraverso la scelta del libro del mese: Francesco Targhetta, con il suo romanzo sperimentale in versi, indica le cause e le conseguenze di una precarietà ormai istituzionale che sa guardare solo alle proprie macerie, segnando una sorta di punto di arrivo della parabola che si apre con l'analisi della fabbrica di Volponi. Un libro che, nell'interpretazione di Andrea Bajani, si nega alla speranza ma solleva la letteratura italiana a livelli inediti. In accordo con questa scelta, le pagine della Fondazione Bottari Lattes, dedicate al convegno su Adriano Olivetti, delineano il tratto di un percorso culminato con la fine della civiltà industriale e la dissoluzione di un modello sociale.

Ci fa piacere segnalare in questa sede le pagine dedicate al nostro Angelo Morino, ispanista, scrittore e traduttore, di cui pubblichiamo la recensione di un suo libro postumo e un inedito, in parte autobiografico, sulle letture pericolose.

Infine siamo orgogliosi di proseguire la via ormai consolidata di illustrare il giornale con i disegni di artisti contemporanei, con le belle immagini di Ana Juan, artista spagnola di fama internazionale, che colorano questo numero estivo.

Appunti

di Federico Novaro

Guanda apre una nuova collana, piccoli volumetti sottili, i "Microcosmi": meno di 100 pagine per 7,90 euro, in brossura (anche in ebook, a 5,99 euro, ePub con Drm), disegnati benissimo dal grafico che ha modellato l'intera griglia stilistica del marchio e la maggior parte delle copertine, secondo un'opzione sempre più frequente nell'editoria italiana, che si spinge talvolta sino a un'identificazione inestricabile fra il lavoro del grafico, o della grafica (Alice Beniero per Isbn, Silvana Amato per 66tha2nd) e il marchio, spesso con ottimi risultati. Qui Guido Scarabottolo inclina autore e titoli verso sinistra, compattandoli con tanti a capo giustificati a bandiera e facendoli galleggiare disancorati nella parte alta delle copertine, in colore a tinta unita piatta, con l'autore in minuscolo, il titolo in maiuscolo; in basso, in centro, a fare da fulcro il marchio della civetta seguito in piccolo dal nome della collana; a triangolare con i due elementi testuali, una piccola illustrazione, dello stesso Scarabottolo, visualizza il titolo. In quarta anche un breve estratto e una nota descrittiva sono inclinate, l'una discendente verso destra, in alto, l'altra verso sinistra, in basso. Guanda, avara di spiegazioni sul progetto della collana, si affida all'house organ del marchio proprietario, Gems, per dire sul "Libraio" solo: "Tutta la qualità Guanda a un prezzo piccolo piccolo". I primi tre titoli (Roddy Doyle, *Non solo a Nata-*

le; Alexander McCall, *La ragazza che sposò il leone*; Dario Fo, *Maschere*) fanno pensare a una serie di pezzi brevi inediti di autori di punta del marchio. Il prezzo, però, ormai, dopo i sommovimenti dati ai listini dal combinato disposto della legge Levi sui prezzi dei libri, dalla crisi economica e dal timido affacciarsi degli ebook, non si può davvero definire "piccolo piccolo".

Ma lo sghimbescio è l'orientamento della stagione, oltre ai "Microcosmi" e ai "mini" di minimum fax (cfr. "L'Indice", 2012, n. 6), altri inclinano la griglia storicamente ortogonale delle copertine. **Meridiano Zero**, comprata dalla bolognese Odo-

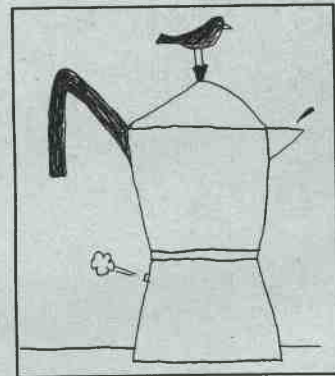
ya, ha affidato a Meat/Collettivo grafico il radicale ridisegno di marchio e griglia grafica, che rispecchia il rinnovato programma editoriale. Le copertine dei volumi in brossura, bicolori, in cartoncino opaco martellato, a colore pieno e squillante per la narrativa contemporanea, tabacco per i classici, 15x20 cm il formato, appaiono come sottoposte a una forza centrifuga, che abbia scosso la superficie: il titolo, in corpo molto grande, è scivolato verso sinistra sino quasi a essere verticale, ed è sbordato sul dorso. Con un'altra soluzione, ora frequente, l'illustrazione è ridotta a un disegnetto, anche qui più

tesa a visualizzare il titolo che a evocare il testo. In alto a destra invece il nuovo marchio è come imbullonato, a tenere saldo il volume. Titoli numerati, sul dorso; i primi: *La fabbrica delle vespe* di Lain Banks, *Il viaggio immobile* di Jean Vautrin. Ottimi i colophon, esaustivi, cosa rarissima. Il progetto editoriale segnala una volontà d'apertura molto forte, oltre il noir che aveva sinora caratterizzato il marchio.

I trenta "Bur Classici" di **Rizzoli**, hanno Francesca Leone-

schi di thewordofdot come art director mandati tutti insieme in libreria, da Alice alla *Coscienza di Zeno*, da *Edipo re* a *Madame Bovary*, e hanno anche loro i titoli penzoloni verso sinistra, qui però appoggiati dentro una cupa fascia nera che traversa copertina e dorso

come una benda di un pirata o come il nastro di una scatola di caramelle, pensati per l'espositore in cartone che spesso ingombra le librerie di catena, sono di tanti colori diversi quasi fluorescenti, e i disegni, qui più grandi rispetto ai due esempi fatti sopra, sono dei giochi d'ombre. Molto lontani dal gusto zuccheroso che hanno ultimamente i tascabili, spiccano anche a scaffale sia per i colori, sia per la banda nera, che qui prosegue, sormontata, nello spazio libero lasciato dalla diagonale, dallo stesso disegno di copertina, che talvolta risborda su quest'ultima. Sono libri estivi, con prezzi fra i 6 e i 10 euro, destinati ai compiti o all'om-



Leggi L'INDICE su iPad

Ultimakiosk



Available on the App Store



Sommario

EDITORIA

- 2 **Grafica parlante**, di Federica Pastorino
Appunti, di Federico Novaro

VILLAGGIO GLOBALE

- 4 **da Francoforte, Buenos Aires e New York**

SEGNALI

- 5 **La sismologia storica ignorata: il dove, il come e il quando dei terremoti. Intervista a Emanuela Guidoboni**, di Tiziana Lazzari
Continuiamo così, facciamoci del male, di Massimo Vallerani
- 6 **I navigli e la storia d'Italia**, di Edoardo Villata
Le ferite della Bassa: una difficile ricognizione, di Enrica Pagella
- 7 **Una classe dirigente senza senso dello Stato**, di Gian Giacomo Migone
- 8 **Le letture pericolose. Un inedito** di Angelo Morino
- 9 **Il film della vita di Angelo Morino**, di Anna Chiarloni
- 10 **Le vie degli scrittori dopo il 1989: Günter Grass e Christa Wolf**, di Michele Sisto
- 11 **Titanic, il mondo della White Star**, di Angelo Ferracuti
Ragazze di prima classe, di Camilla Valletti
- 12 **Dolori e speranze della musica in Italia**, di Elisabetta Fava e Lorenza Codignola
- 13 **L'idea di cultura di Arjun Appadurai**, di Vando Bonghi
- 14 **Premio Italo Calvino: Lo stile del giorno**, di Fabrizio Pasanisi (segnalato)
Bando della XXVI edizione
- 15 **Claudio Magris in lotta per la ragione**, di Giorgio Kurschinski e Franco Marengo
- 16 **Quando il cellulare è sempre acceso**, di Enzo Ferrara

LIBRO DEL MESE

- 17 **FRANCESCO TARGHETTA** *Perciò veniamo bene nelle fotografie*, di Massimo Natale e Andrea Bajani

PRIMO PIANO

- 18 **RAFFAELE SIMONE** *Presi nella rete*, di Federico Faloppa e Franca D'Agostini

NARRATORI ITALIANI

- 19 **EUGENIO BARONCELLI** *Falene. 237 vite quasi perfette*, di Beatrice Manetti
FRANCESCO DURANTE *I napoletani*, di Vladimiro Bottone
- 20 **TOMMASO DE LORENZIS E MAURO FAVALE** *L'aspra stagione*, di Girolamo De Michele
FILIPPO D'ANGELO *La fine dell'altro mondo*, di Gianluigi Simonetti

SAGGISTICA LETTERARIA

- 21 **MASSIMO RAFFAELI** *Bande à part*, di Raffaello Palumbo Mosca
VITTORIO COLETTI *Romanzo mondo. La letteratura nel villaggio globale*, di Raffaella Scarpa
SALVATORE RITROVATO *Piccole patrie. Il Gargano e altri sud letterari*, di Cosma Siani

LETTERATURE

- 22 **KIRINO NATSUO** *Grotesque*, di Emanuela Costa
LAURENT MAUVIGNIER *Storia di un oblio*, di Andrea Tarabbia
LARS GUSTAFSSON *Le bianche braccia della signora Sorgesdahl*, di Andrea Pagliardi
- 23 **RODRIGO REY ROSA** *Severina*, di Vittoria Martinetto
JULIO CORTÁZAR *Carte inaspettate*, di Luca Bianco

FONDAZIONE BOTTARI LATTES

- 24 **Memorie di Adriano**, di Giuseppe Lupo
La fabbrica di Olivetti un modello per oggi, di Luciano Gallino
- 25 **Un universo di idee topiche**, di Massimo Bucciantini

ECONOMIA

- 26 **RICCARDO BELLOFIORE** *La crisi capitalistica e La crisi globale, l'Europa, l'euro, la sinistra*, di Gian Luigi Vaccarino
GEMINELLO ALVI *Il capitalismo. Verso l'ideale cinese*, di Luca Fantacci

LAVORO

- 27 **DANIELA DEL BOCA, LETIZIA MENCARINI E SILVIA PASQUA** *Valorizzare le donne conviene*, di Giovanna Zincone
CHRISTIAN G. DE VITO (A CURA DI) *Global Labour History*, di Dora Marucco

STORIA

- 28 **STEFANO GASPARRI** *Italia longobarda*, di Antonio Sennis
Babele: Antropologia, di Bruno Bongiovanni
- 29 **GABRIELE TURI** *Schiavi in un mondo libero*, di Patrizia Delpiano
ÉLISABETH CROUZET-PAVAN *Rinascimenti italiani. 1380-1500*, di Lorenzo Tanzini
- 30 **GIOVANNI GOZZINI** *La mutazione individualista. Gli italiani e la televisione 1954-2011*, di Bruno Bongiovanni
FULVIO DE GIORGI *Mons. Montini. Chiesa cattolica e scontri di civiltà nella prima metà del Novecento*, di Daniela Saresella

POLITICA

- 31 **MAURIZIO GRIFFO** *Thomas Paine. La vita e il pensiero politico*, di Giovanni Borgognone
ANNA VINCI (A CURA DI) *La P2 nei diari segreti di Tina Anselmi*, di Gerardo Padulo

MIGRAZIONI

- 32 **RENATE SIEBERT** *Voci e silenzi postcoloniali. Franz Fanon, Assia Djebar e noi*, di Monica Massari
ASHER COLOMBO *Fuori controllo? Miti e realtà dell'immigrazione in Italia*, di Michele Colucci

ARTE

- 33 **MARCO TONELLI (A CURA DI)** *Pascali. Catalogo generale delle sculture 1964-1968*, di Mattia Patti
GIUSEPPE DARDANELLO (A CURA DI) *Beaumont e la scuola del disegno*, di Michela di Macco
RENATO BARILLI *Arte e cultura materiale in Occidente*, di Pietro Kobau

MUSICA

- 34 **HARVEY SACHS** *La nona di Beethoven*, di Luca Aversano
LEONARDO COLOMBATI (A CURA DI) *La canzone italiana 1861-2011*, di Franco Fabbri
HENRY-LOUIS DE LA GRANGE *Gustav Mahler*, di Elisabetta Fava

ARCHITETTURA

- 35 **ALESSANDRO COPPOLA** *Apocalypse Town. Cronache dalla fine della civiltà urbana*, di Emanuele Giannotti
FRANCESCO INFUSSI (A CURA DI) *Dal recinto al territorio. Milano, esplorazioni nella città pubblica*, di Angelo Sampieri

BIOLOGIA

- 36 **CARLO ALBERTO REDI** *Il biologo furioso*, di Davide Lovisolio
REBECCA SKLOOT *La vita immortale di Henrietta Lacks*, di Aldo Fasolo

QUADERNI

- 37 **Recitar cantando, 51**, di Vittorio Coletti
- 39 **Effetto film: Cosmopolis** di David Cronenberg, di Francesco Pettinari
- 40 **La traduzione, 3: Le infinite resurrezioni** di Arthur Rimbaud, di Marco Vitale

SCHEDE

- 41 **LETTERATURE**
di Paola Quadrelli, Anna Biazzi, Sandro Moraldo, Luca Scarlini e Franco Pezzini
- 42 **NARRATORI ITALIANI**
di Luca Arnaudo, Virginia Gastaldi, Enzo Rega, Paola Carmagnani e Saverio Vasta
- 43 **GIALLI E NERI**
di Davide Mana, Mariolina Bertini, Franco Pezzini e Camilla Valletti
- 44 **STORIA**
di Rinaldo Rinaldi
AMBIENTE
di Guido Bonino, Camilla Valletti e Antonella Faloppa
- 45 **GUERRA E PACE**
di Daniele Rocca, Federico Trocini, Bruno Maida, Alberto Cavaglion e Maria Di Massa
- 46 **POLITICA**
di Danilo Breschi, Anna Biazzi, Daniele Pipitone e Franco Racco



Le immagini

Le illustrazioni di questo numero sono di **Ana Juan**, per gentile concessione.

Ana Juan nasce a Valencia nel 1961 dove studia e si forma nel campo delle belle arti. Ha pubblicato su riviste quali *Madriz*, *La Luna* e su periodici come *El País*. A partire dai primi anni '90 Ana inizia ad esporre i suoi lavori a Parigi, Ginevra e New York e comincia a pubblicare libri illustrati che verranno tradotti in diverse lingue. La sua prima opera come autrice e illustratrice è *The Night Eater* che negli Stati Uniti riceve l'autorevole premio *Ezra Jaks Keat* dedicato all'illustrazione per l'infanzia. Dal 1995 collabora con la rivista *The New Yorker* disegnando copertine e illustrazioni che hanno ricevuto numerosi riconoscimenti in tutto il mondo. Ana si è anche dedicata alla pubblicità con campagne per *American Air Lines* e per la *Neiman Marcus* con cui realizza il celebre catalogo natalizio 2011.

Nel 2010 riceve il prestigioso Premio Nacional de Ilustración 2010 promosso dal Ministero della Cultura spagnola. Attualmente Ana Juan vive e lavora a Madrid.

In Italia le opere di Ana Juan sono tutte edita da Logos Edizioni (*Amantes*, 2010; *Circus*, 2010; *Sorelle, L'isola, Snowite*, 2011; *Demeter, Amore diverso*, 2012).

da FRANCOFORTE Anna Castelli

Un centro dell'Europa: Francoforte sull'Oder. Per meglio dire, un centro in periferia. È in Brandeburgo, al confine con la Polonia, a un centinaio di chilometri dalla Berlino che ha voluto imporsi come cuore della nuova Germania. Le altre città, saldamente distribuite sul territorio della Repubblica federale, sono lontane: Amburgo, Monaco, Colonia, la Francoforte (sul Meno) della *grandeur* finanziaria. Di questa Francoforte brandeburghese non si sa un granché: poco appariscente, attaccata pigramente a uno di quei confini che il penarello dei regimi dell'Est disegnava con tanto zelo. Gli studiosi di letteratura la ricordano doverosamente come città natale di Heinrich von Kleist, ma la conoscono meglio i camionisti, che dall'altra parte del fiume Oder, a sud di Słubice, sostano per ore in attesa di varcare il confine. Ancora più a est di Francoforte sull'Oder, oltre la Polonia, nei pressi dell'autostrada che collega Vilnius al Mar Baltico, troviamo un'altra traccia di questa Europa multicentrica: Marijampolė, cittadina lituana che, una volta a settimana, si trasforma in un grande mercato di automobili usate. Qui, veicoli con un passato di fiero transito sulle carreggiate dell'Ovest vengono scaricati, senza troppi rimpianti, agli acquirenti dell'Est europeo. Pochi automobilisti occidentali conoscono Marijampolė, che invece dovrebbe essere celebrata nei libretti di circolazione come luogo di una nuova nascita, l'immissione in uno spazio che sta ridisegnando le sue arterie. La storia di Marijampolė ci è raccontata da Karl Schlögel, docente di storia dell'Europa orientale all'Università di Francoforte sull'Oder, che in *Arcipelago Europa. Viaggio nello spirito delle città* (Bruno Mondadori, 2011), percorre in lungo e in largo il nostro Oriente domestico. Raccolti in tre grandi sezioni, i saggi del libro esplorano le modalità combinatorie di spazio e tempo, e le vi-

cende degli individui che li plasmano. Troviamo, accanto a Márai e Lukács, benzinai, corrieri, esperti di logistica: costoro, ci dice Schlögel, non prendono parte ai discorsi sull'Europa, ma ne sono i pionieri, sono i narratori di nuove trame urbane. L'Europa non vede però soltanto la fioritura di centri come Marijampolė; talvolta subisce anche "urbicidi": distruzioni di persone e case, sparizioni che segnano discontinuità nelle nostre memorie storiche e geografiche. I conflitti bellici ne sono le cause più usuali; ma anche la fine della guerra fredda ha svuotato alcune città. Francoforte sull'Oder, che pure dal 1989 perde abitanti al ritmo inesorabile di un migliaio l'anno, non fa tuttavia parte di questo elenco listato a lutto. La fondazione dell'Europa-Universität Viadrina, nel 1991, ha impresso altri tratti sul suo volto, trasformandola, da semplice posto di frontiera, in un polo di attrazione per studenti di ogni nazionalità. I suoi nuovi cittadini sono questi studenti, che

padroneggiano le lingue, per i quali Francoforte è il punto di partenza verso altri snodi del continente. Anche loro, osserva Schlögel, fanno l'Europa.

da BUENOS AIRES Francesca Ambrogetti

L'emigrazione, la guerra, il traffico di stupefacenti: tre argomenti dolorosi e drammatici che si intrecciano nella storia di un emigrante argentino negli Stati Uniti che cerca di sapere la verità sulla morte del figlio in una base aerea americana in Afghanistan. La racconta il romanzo *El cartel de Bagram* dello scrittore e giornalista argentino Gustavo Sierra, che ha coperto per il quotidiano "Clarín" di Buenos Aires i più recenti conflitti bellici. L'autore sostiene che è una storia vera nella quale ha cambiato solo i nomi dei protagonisti e modificato alcune circostanze per non renderli riconoscibili. Il padre di John Torres, quando l'esercito americano gli restituisce la salma del figlio senza troppe spiegazioni sulle circostanze della morte, organizza manifestazioni di protesta e decide di indagare per conto proprio sfidando il potere militare. Il sottotitolo del libro è infatti *La storia dell'argentino che ha sconfitto il Pentagono*. Perché il protagonista, che aveva saputo dal figlio che nella base aerea di Bagram si trafficava eroina che arrivava negli Stati Uniti nelle bare dei soldati caduti, riesce alla fine ad avvicinarsi alla verità. Il ritmo è serrato e vertiginoso: in alcuni capitoli sembra di leggere un copione cinematografica, in altri un romanzo giallo. Con il sottofondo della guerra e del problema degli emigranti. L'autore li riprende nell'ultimo capitolo quando porta la storia in Messico, dove la situazione delle incessanti correnti emigratorie verso il nord è sempre più difficile e la narcoguerra sta dilagando a tal punto che un intervento degli Stati Uniti sembra a molti inevitabile. Un nuovo e pericoloso scenario. Gustavo Sierra ha scritto altri libri sulla sua esperienza come corrispondente di guerra in Afghanistan e in Irak ed è stato premiato per i suoi articoli dal fronte.

da NEW YORK Alfredo Ilardi

Cosa possono avere in comune Jacqueline Bouvier, futura moglie del Presidente J.F. Kennedy, Susan Sontag, una delle intellettuali americane più poliedriche e provocatrici degli anni '60 e Angela Davis, l'attivista radicale, militante delle "Pantere nere", protagonista di un famo-

so caso giudiziario che la vedrà accusata e scagionata per il rapimento e omicidio di un giudice californiano nell'estate 1970? A prima vista, nulla. Eppure. Ed è da questo "eppure" che si dipana il filo del racconto di Alice Kaplan, *Dreaming in French*, The University of Chicago Press, che ha come sottotitolo chiarificatore *The Paris Years of Jacqueline Bouvier, Susan Sontag, and Angela Davis*. Il soggiorno all'estero di tre studentesse americane di vent'anni che come molte altre prima e dopo di loro hanno scelto e sceglieranno di perfezionare la propria educazione a Parigi è l'avvenimento che lega i destini di tre personaggi destinati a diventare famosi e a non incontrarsi mai. In un'atmosfera sognante, da filmato in bianco e nero, rivivono tre diverse Parigi tra la fine degli anni '50 e i primi anni '60. La Parigi della futura "First Lady" è quella dei quartieri residenziali, dell'aristocrazia e dell'alta borghesia, dei caffè alla moda e della vita sociale, nell'aura di un'opinabile ascendenza francese. Quella della Sontag è autenticamente bohémien; incontra Allen Ginsberg, divora film e letteratura francese, s'iscrive alla Sorbona, costruisce il proprio futuro d'intellettuale americana e vi ritorna nel 2004 per esservi sepolta. Angela Davis arriva a Parigi con il peso di un'infanzia di segregazione razziale a Birmingham, Alabama. In quest'ottica, come nota la Kaplan, il suo intenso rapporto con la cultura francese, affinato nella redazione parigina del *New York Herald Tribune*, va inteso come una scelta liberatoria. E durante la sua detenzione nel 1970 gli intellettuali francesi si ricorderanno di lei e si mobileranno in suo favore. A lettura conclusa, al di là dell'interesse storico per le testimonianze che questo libro raccoglie e che anticipano il futuro diversamente emblematico delle protagoniste, ciò che permane è il ritratto solare di tre giovani donne, nel pieno della propria giovinezza consapevoli di vivere un momento irripetibile della propria esistenza.

Refusario



Sul numero dell'"Indice" di aprile

- a p. 37, il nome del recensore è diventato per sbaglio Piero Crestodina anziché Piero Cresto-Dina. L'errore si è ripetuto sul numero di maggio
- a p. 2, nella rubrica dei "Fatti in casa", in cui anche il cognome di un altro autore, Zucchello, è erroneamente diventato Zucchero. Nel sommario dello stesso numero
- p. 3, si è verificata una contaminazione fra i titoli di due rubriche diverse dei "Quaderni", dando luogo ad un singolare quanto inesistente "Camminar cantando" al posto del corretto "Recitar cantando".

Sul numero di giugno

- a p. 32, ci sono delle imprecisioni nella biografia di Gabriele Lolli che insegna in realtà filosofia della matematica alla Scuola Normale di Pisa.

Ce ne scusiamo con lettori, autori e recensori.

È in libreria

Lettera
internazionale 112



Donne in movimento

Anzaldúa
Bourdieu
Braidotti
Calloni
Dviri
Keating
El Khayat
Khoury-Ghata
Lahens
Lombroso
Manuane
Mastrodonato
Mazzarella
Moro
Phipps
Thostanova
Zarali
Zoppellari

www.letterainternazionale.it

Segnali



La sismologia storica ignorata: il dove, quando e come dei terremoti

Prevedere è anche ricordare

intervista a Emanuela Guidoboni di Tiziana Lazzari

Lei è una storica di formazione, ha curato negli anni ottanta la prima redazione del *Catalogo dei forti terremoti in Italia dal mondo antico al XX secolo* (con edizioni successive e sviluppi in italiano e in inglese), prodotto da un centro di ricerca appositamente fondato, Sga-Storia Geofisica Ambiente, di cui è stata presidente; è divenuta dirigente di ricerca all'Ingv e ha poi fondato a Spoleto il Centro euro-mediterraneo di documentazione Eventi Estremi e Disastri (www.centroedis.it). Come si è sviluppata la sismologia storica in Italia? Su quali basi scientifiche?

È stato un percorso importante e un po' tormentato, dovuto anche all'assenza di interesse a questo tema da parte del sapere accademico. La disponibilità di un patrimonio archivistico e documentario forse unico al mondo e la necessità di valutare la sismicità del nostro paese hanno consentito di sviluppare ricerche straordinarie, con la collaborazione di decine e decine di bravissimi ricercatori storici. Con questo enorme lavoro di gruppo, sviluppato tutto fuori dalle università, si è formata una neo-disciplina, la sismologia storica appunto, che usa la storia per rispondere a domande della sismologia: il dove, quando e come dei terremoti. Sono solo tre parole, ma contengono temi di indagine molto vasti. Le basi scientifiche sono date dal metodo con cui la ricerca storica è sviluppata e dalla qualità delle interpretazioni, che richiedono approcci specialistici per periodi e aree diversi. Tutto questo ha richiesto e richiede una specifica organizzazione di ricerca con banche dati e sistemi informativi.

In una pubblicazione di qualche anno fa lei ha definito la sismologia storica "una storia minore", ma leggendo le numerose pagine che seguono ci si rende conto che è una storia che consente di leggere il tessuto insediativo e la qualità dell'edilizia, che valuta la capacità di risposta della società e delle istituzioni a un evento drammatico come un terremoto, sia in termini economici sia di solidarietà. Perché chi studia i terremoti, ma anche i maremoti e le eruzioni vulcaniche, da un punto di vista strettamente scientifico non può comunque fare a meno di serie storiche di dati per conoscere questi fenomeni e cercare di prevenirli?

È vero, ho usato i termini "storia minore" in un libro sulla sismicità di Bologna e del bolognese perché qui la si-

smicità è bassa e gli episodi importanti, quindi l'incidenza degli effetti sismici non è stata dominante, come in altre realtà urbane e geografiche italiane. Ci sono infatti città che hanno avuto tre, quattro gravissime distruzioni sismiche negli ultimi seicento anni, con rifacimenti persino della pianta urbana e un forte mutamento del quadro produttivo e sociale. Ci sono inoltre migliaia di paesi e intere aree regionali che hanno subito distruzioni sismiche molto estese e consistenti, le cui ripercussioni economiche e sociali impor-

Lei conduce da tempo, parallelamente all'attività scientifica, un'opera capillare di divulgazione volta a diffondere conoscenza e consapevolezza sui rischi, cosiddetti "naturali", cui siamo soggetti. Non solo aveva segnalato il rischio sismico sottovalutato della pianura padana, ma anche quello largamente ignoto della costa romagnola, della Calabria, di tante zone italiane e persino di area mediterranea. Come sono stati usati questi studi? Che ricaduta hanno avuto?

Il dialogo fra scienza e storia non è molto cambiato da quando Charles Snow, nel 1959, osservava che queste due culture non si conoscono e "si detestano". Per i terremoti storici è un dialogo sul filo di lana, in cui il versante scientifico tende a utilizzare solo ciò che può diventare un parametro numerico. I dati storici servono a calcolare la pericolosità (tratto naturale di un ambiente) che diviene un numero in un modello statistico. Il rischio è il risultato di tale pericolosità in relazione a quanto espone un territorio (popolazione, patrimonio edilizio e industriale, beni culturali ecc.). Le carte sismiche attuali, per ora in tutto il mondo, elaborano solo pochi elementi di pericolosità e i valori standard di accelerazione ai suoli. È un dibattito accessissimo in questi giorni, soprattutto sulle riviste internazionali, perché questo metodo abbassa i valori di rischio e le mappe diventano inadeguate per chi deve prendere decisioni e comunicare con la popolazione. A questo si aggiunga una diffusa "sordità" dell'ambiente sismologico italiano, appiattito sulla sua visione del problema, cosa che sta creando nuovi equivoci comunicativi. La divulgazione dei dati sulla sismicità nel lungo periodo ha perciò un ruolo dirompente, diventa un'informazione recepitibile, la storia dei luoghi che gli abitanti vogliono conoscere, una memoria di cui dovremmo farci carico.

Sul rapporto fra la ricerca e le strutture politico-amministrative, locali e nazionali, del nostro paese. In che misura e attraverso quali canali ha riscontrato un'effettiva sensibilità rispetto ai temi del rischio "calamità"? Gli amministratori locali sono pronti ad affrontare realtà impegnative, che comportano non solo il peso economico della ricostruzione, là dove il terremoto è già accaduto, ma anche un cospicuo sforzo di prevenzione per la tutela dei

Continuiamo così, facciamoci del male

di Massimo Vallerani

Emanuela Guidoboni e Guido Valentini, IL PESO ECONOMICO E SOCIALE DEI DISASTRI SISMICI IN ITALIA NEGLI ULTIMI 150 ANNI, Collana del centro Euro-mediterraneo di documentazione Eventi estremi e Disastri, pp. 550, € 50, Bononia University Press, Bologna 2011

Questo è un gran libro di storia politica e civile recente del nostro paese, ricostruita attraverso le reazioni delle strutture sociali e istituzionali alle serie di eventi sismici disastrosi che si sono succeduti dall'Unità a oggi. Da questa dettagliata analisi dei singoli terremoti si imparano molte cose. Ne ricordo, per brevità, tre. I terremoti, come è noto, non sono misurabili solo in termini quantitativi di energia scatenata, ma sono eventi in gran parte dipendenti dai contesti antropici in cui avvengono: la natura dei terreni su cui si è costruito, la qualità dei materiali e delle tecniche costruttive; la zona del centro urbano colpito, la ripetizione di eventi sismici negli stessi luoghi e la qualità della ricostruzione. Sono questi gli elementi che determinano l'intensità degli effetti distruttivi del terremoto. Da un certo punto di vista il terremoto è una nostra creazione, un fatto naturale fortemente "umanizzato". Un secondo dato importante è che se i singoli terremoti non sono prevedibili, tutti sapevano e sanno che a un certo punto arrivano. Una certezza che le popolazioni colpite mostrano con passiva remissività ogni volta che si presenta un evento sismico. Pensiamo solo agli eventi recenti dell'ultimo secolo, come la serie di terremoti in Calabria, impressionante per continuità e distruttività (Cosentino 1887, Reggio 1894, Calabria meridionale 1894, Calabria centrale 1905, ancora Reggio 1907 seguito dal grande terremoto di Messina-Reggio del 1908 e ancora nel 1947); o la serie campana con Ischia nel 1883 e l'Irpinia nel 1910, 1930, 1962, 1980; in Abruzzo: Marsica 1915, Maiella 1933 e l'Aquila 2006; le zone appenniniche umbro marchigiane 1859, 1979, 1997, la Romagna e Rimini 1916 e 1918, il Mugello 1919; la Garfagnana 1920. Gli eventi più recenti non sono altro che le conferme di una periodicità relativamente costante. Un terzo elemento è che le istituzioni italiane, pur sapendo benissimo che questi episodi sono destinati a ripetersi, hanno elaborato nel tempo una prassi di intervento standard applicata con allarmata commozione dopo ogni evento: invio dei militari, costruzione di baracche, commissioni di inchiesta - che ogni volta prendono atto della pessima qualità dei materiali e delle tecniche costruttive - stanziamento di contributi per la ricostruzione, sospensione delle tasse, mutui agevolati; ma non hanno mai, o quasi, elaborato un piano di prevenzione organico. L'ottusa resistenza ai regolamenti edilizi antisismici, regolarmente contrastati dalle amministrazioni locali, è un dato di lungo periodo, come mostrano i danni arrecati dai terremoti agli edifici già riparati dopo un precedente evento sismico. Un ultimo dato lo aggiungiamo in diretta: pochi giorni prima dell'ultimo sisma in Emilia il governo aveva eliminato gli aiuti statali per danni provocati da terremoti. Pochi giorni dopo, in piena emergenza, è stato nominato direttore generale dell'INGV un diplomato Isef della Cattolica di Brescia, amico di un ex-ministra cattolica di Brescia. Amen.

tanti sono durate per varie generazioni. Per questi luoghi i terremoti sono la storia principale, anche se sconosciuta o ignorata dai manuali. Chi si occupa di scienze della Terra ha bisogno di questa storia come di una sorta di memoria, perché le dinamiche che generano i terremoti, i maremoti, le eruzioni vulcaniche cambiano in tempi geologici, quindi ciò che possiamo conoscere nella scala della storia umana è molto simile a quanto accadrà nei prossimi secoli.

Emanuela Guidoboni, Tiziana Lazzari, Massimo Vallerani, Enrica Pagella e Edoardo Villata

Terremoti: continuiamo a farci del male

Gian Giacomo Migone

Una classe dirigente senza senso dello Stato

Angelo Morino

Le letture pericolose: un inedito

Anna Chiarloni

Il film della vita di Angelo Morino

Michele Sisto

Grass e Wolf, le vie degli scrittori dopo il 1989

Angelo Ferracuti e Camilla Valletti

Il Titanic rimontato

Elisabetta Fava

e Lorenza Codignola

Dolori e speranze della musica in Italia

Vando Borghi

La cultura secondo Appadurai

Premio Italo Calvino

Il bando nuovo e il secondo dei segnalati

Giorgio Kurschinski

e Franco Marengo

Magris in lotta per la ragione

Enzo Ferrara

I rischi del cellulare sempre acceso

centri storici e del patrimonio storico-artistico, dei distretti produttivi?

L'Italia è l'unico paese sismico fra quelli industrializzati che non ha elaborato una risposta vera e condivisa alle calamità di origine naturale e in particolare al problema sismico, che ne rappresenta la parte preponderante. Perché? Le ragioni storiche e contingenti sono molte, provo a enunciarne alcune: debolezza istituzionale, prevalenza di interessi privati sul bene pubblico, ingarbugli legislativi, mancanza di lungimiranza politica e amministrativa, non conoscenza del problema da parte della popolazione, sottovalutazione degli impatti futuri. Tali impatti saranno purtroppo più gravi che in passato, per la maggiore esposizione di persone e beni, e per il diverso modo di abitare (per esempio, i maremoti in passato colpivano quasi sempre coste spopolate, dove oggi si concentra l'economia turistica). Di fronte a questi problemi, gli amministratori locali di fatto sono lasciati soli. Oggi non ci sono piani nazionali di prevenzione, nel migliore dei casi alcuni progetti parziali, sempre contrastati, quando non preda di affari, o magari poi abbandonati. Occorrerebbe uno sforzo nazionale di diversi decenni e molta, molta informazione per formare una nuova mentalità. Governare, si diceva una volta, è prevedere: per i terremoti prevedere è anche ricordare.

tiziana.lazzari@unibo.it

T. Lazzari insegna storia sociale del medioevo all'Università di Bologna

I navigli
e la storia d'Italia

di Edoardo Villata

In questo momento non si può pensare ad altro che al terremoto, che sta devastando i territori tra Ferrara, Modena e Mantova, con propaggini verso Ravenna. Un geologo mi spiegherebbe che l'espressione è impropria, in quanto non si tratta di "un" terremoto, ci sono più faglie in movimento, e quindi abbiamo a che fare con fenomeni contigui ma indipendenti. Sicuramente è così, ma dal mio punto di vista, quello dello storico dell'arte, e soprattutto del cittadino, la distinzione non è necessaria: come non lo era, nel 1945, distinguere in quale bombardamento quell'edificio, quella chiesa, quel quartiere erano stati rasi al suolo. Immagino come quella del Duomo di Mirandola e di Carpi, sventrati, sono infatti paragonabili alle foto dei danni causati dai bombardamenti della seconda guerra mondiale. Cosa possiamo fare? Adesso fronteggiare l'emergenza, l'emergenza delle persone, innanzi tutto, ma vigilare al contempo sull'emergenza dell'identità. Sarebbe però un grave errore ricostruire solo i castelli, le



da "Babelia", dicembre 2008

torri e le principali chiese e cedere alla comoda scorciatoia di una malintesa memoria selettiva: se non si ricostruisce il tessuto urbano, vero legante dell'identità di un luogo, questi interventi saranno solo un "falso". Solo in questo modo persino le perdite irreparabili (mi giungono a esempio voci pessimiste sul Guercino di Finale Emilia: ma i danni agli oggetti d'arte si riveleranno inevitabilmente ingentissimi) potranno in qualche modo venire metabolizzate. Non senza dolorose cicatrici, è chiaro, ma sarà ancora *quel* corpo, *quella* identità a vivere, come per esempio Padova è ancora Padova nonostante la distruzione bellissima della Cappella Ovetari (e speriamo, sia detto per inciso, che si sia scongiurato il pericolo di un grattacielo non lontano dalla Cappella degli Scrovegni, simbolo goffo di una malintesa tensione alla "contemporaneità"), o Pisa è ancora Pisa nonostante il disastro del Camposanto. Una ricostruzione, dunque, intesa anche come restauro della memoria e dell'identità. La bellissima riflessione di Barbara Spinelli, comparsa su "Repubblica" (6 giugno), ha descritto con la spietatezza dell'evidenza la "non civica" esistenza degli sfollati e degli abitanti delle *new town* berlusconiane (quelle conse-

gnate in diretta televisiva), impossibilitati a riappropriarsi dell'identità comunitaria (il paesaggio, le forme urbane, i volti noti), e persino di quella individuale (l'obbligo di non portare i propri mobili nei nuovi moduli abitativi, forniti in comodato d'uso gratuito già compresi di "tutto"). Ma è solo una parte, se pure enorme, del problema. Non mancano i modelli metodologici, in positivo e in negativo. La ricostruzione del Friuli dopo il terremoto del 1976 è stata un'esperienza altamente positiva, che non si è ripetuta a seguito del sisma che interessò l'Irpinia nel 1980. Anzi, come ha fatto notare Tomaso Montanari, docente di storia dell'arte moderna all'Università di Napoli, nei suoi numerosi interventi su quotidiani e blog, oggi un nuovo sisma causerebbe danni ancora più ingenti, dopo un trentennio di cementificazione e dissesto idrogeologico. Il paragone con le distruzioni belliche suggerisce qualche ulteriore riflessione e confronto. Dresda è stata ricostruita, forse meglio di Berlino o Francoforte o Colonia. Varsavia, distrutta dai Tedeschi, è rinata sulla base delle vedute settecentesche di Bernardo Bellotto. Ma Dresda e Varsavia sono anche tornate a essere città, non solo scenari turistici (un pericolo avvistato, per L'Aquila, ancora da Montanari). A Milano, per esempio, fu scelta una strada diversa. A fronte della ricostruzione di monumenti ritenuti irrinunciabili (il refettorio - ma non il Chiostro dei Morti - di Santa Maria delle Grazie, l'abside di Sant'Ambrogio, la Scala, la Ca' Granda) il tessuto urbano fu profondamente mutato: lì, pur con qualche intervento eccellente (la Torre Velasca, oggi ingiustamente sbeffeggiata) si inaugurò la palestra della speculazione edilizia che nei decenni successivi avrebbe devastato il paesaggio delle città e delle campagne italiane. Sono convinto che se a Milano fossero stati ripristinati i navigli, ricostruito fedelmente il centro storico, la storia d'Italia avrebbe preso una piega diversa. Anche oggi, tra Finale Emilia e l'Aquila, si presenta lo stesso dilemma. A seconda di quale strada sarà intrapresa nelle ricostruzioni, il nostro paese prenderà una direzione di marcia o un'altra, su scala generale. Ecco una Grande Opera Pubblica (ministro Passera): l'inizio della messa in sicurezza del territorio, di cui parlava il ministro Cini. Ecco un piano di grande valenza civile (possibilmente senza *archistar*). E se poi chiedessimo all'Europa non il salvataggio delle banche, ma di parti importanti del nostro territorio? Sarebbe un modo di mettere alla prova, nella speranza che essa venga superata, quanto questa Europa sia "Unione", come pure recita il suo nome. Succederebbe allora che l'Emilia e l'Abruzzo (e poi, magari, i dissesti idrogeologici della Campania e della Liguria) rinascerebbero come territori effettivamente "europei", a cui tutta l'Europa avrebbe contribuito perché rimanessero Emilia e Abruzzo, come la storia li ha prodotti.

edoardo.villata@unicatt.it

E. Villata insegna storia dell'arte all'Università Cattolica di Milano

La difficile ricognizione delle ferite della Bassa

di Enrica Pagella

Modena, seconda domenica di giugno. La città sembra vuota, chiese e musei sono chiusi e recintati per pericolo di crolli. Anche la cattedrale è inagibile e la messa si celebra sotto una tenda in piazza Grande, nel cuore del nucleo urbano entrato nella lista UNESCO nel 1997. Dalla chiesa del Voto, eretta dal comune per la cessata pestilenza del 1630, sono state rimosse le grandi sfere in pietra di coronamento della facciata; molti campanili sono lesionati e alla Ghirlandina, che un recente restauro ha dotato di strumenti di monitoraggio della struttura, il pendolo ha registrato uno spostamento di dodici millimetri. In alto, la lastra del XII secolo con *Sansone che smascello il leone* si è frantumata in orizzontale. La Galleria Estense è chiusa per danni alla sopraelevazione ottocentesca del Palazzo dei Musei, e così pure il Museo Civico, già toccato, seppure in modo lieve, dal terremoto del 1997, è ora minacciato nel grande salone che ospita le raccolte archeologiche, con la collezione della civiltà terramaricola che data all'età del bronzo.

Modena è al margine del sisma che con le grandi scosse del 20 e 29 maggio ha colpito soprattutto quella che qui si definisce "la Bassa", la grande pianura alluvionale che digrada dalle pendici dell'appennino tosco-emiliano verso il bacino del Po. Il centro di Carpi, con la sua immensa e metafisica piazza rettangolare, è zona rossa, con danni gravissimi al Duomo e al Castello; a Mirandola è crollata la chiesa di San Francesco, con le arche dei Pio; ma i danni e i crolli sono una mappa estremamente puntiforme che coinvolge centinaia di paesi e di comunità.

Non è facile farsi un'idea precisa di ciò che è accaduto al patrimonio artistico. Si parla di 559 edifici su 1159 beni tutelati; 147 i campanili a rischio, dieci crollati, almeno tre quelli che è stato necessario demolire (Bondanello in provincia di Mantova; Buonacompria di Cento e Poggio Renatico, in provincia di Ferrara). Sul sito della Soprintendenza Regionale dell'Emilia si trova la raccolta dei comunicati stampa, ma la voce "Documenti e immagini" è in costruzione. Eppure sono più di cinquant'anni che si lavora al catalogo nazionale dei beni tutelati e da oltre venti è stata avviata la sua automazione informatizzata.

Per tutte le aree a rischio sismico sarebbe interessante sapere quanti beni sono stati fotografati, rilevati e studiati; quali strumenti, quali elenchi siamo in grado di trasferire rapidamente alla Protezione Civile e con quali liste e indica-

zioni di priorità. Già dal 22 maggio si sono costituite le unità di crisi, composte da personale della Protezione Civile, geologi della Regione Emilia Romagna, Vigili del Fuoco, tecnici delle Soprintendenze territoriali.

Il lavoro è stato suddiviso in tre aree di responsabilità: rilevamento danni; predisposizione degli interventi di emergenza; gestione del patrimonio mobile. Le opere mobili - dipinti, sculture, arredi - verranno concentrate nel Palazzo Ducale di Sassuolo, dove tecnici dell'Istituto Centrale del Restauro e dell'Opificio delle Pietre Dure organizzeranno le operazioni di primo intervento e poi quelle più complesse di restauro. Gli ispettori architetti, archeologi e storici dell'arte sono pochi, ma il territorio dei comuni, qui come altrove, è ricco di risorse, certo difficili da mettere a sistema in mezzo alle mille difficoltà dell'emergenza, ma che offrirebbero un affiancamento prezioso se si potesse contare su una vera cultura della prevenzione, non solo burocratico-normativa, ma anche pragmatica, attiva, capace di far leva sulle persone. E questo vale non solo per le risposte pratiche immediate che occorre dare, ma anche per il comune sentire che bisogna sviluppare. È assurdo discutere, sulle rovine, se vengano prima le case, le attività produttive o i monumenti storici: tutto dovrebbe già avere il suo posto e il suo ruolo, nella mente degli amministratori come in quella dei cittadini.

La capacità di generare osservazioni con rapidità e accuratezza a seguito di una calamità è stata riconosciuta come principale criticità nella gestione delle attività di risposta all'emergenza sul breve periodo. Trovo questa utile dichiarazione sul sito di EUCENTRE (Centro Europeo di Formazione e Ricerca in Ingegneria Sismica), una Fondazione che fa capo all'Università di Pavia e che ha tra i soci fondatori anche la Protezione Civile e l'Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia. Sulla piattaforma web creata il 25 maggio vengono riversati i dati (foto, mappe e aggiornamenti) raccolti da un'équipe di tecnici dotata di un laboratorio mobile impegnata a rilevare e valutare sul campo i danni sismici agli edifici. Una banca dati utile a tutti nell'immediato, ma che sarebbe auspicabile vedere sviluppata nel tempo, integrata o connessa a tutte le categorie di beni colpiti, estesa a documentare i processi di intervento in emergenza e poi a quelli di restauro e ricostruzione. Una base su cui fondatamente modellare le nostre capacità di risposta future.



Una classe dirigente inadeguata e troppo collaudata si vede dalle nomine

Senso dello Stato

di Gian Giacomo Migone

Ancora una volta si verifica che la debolezza peculiare dell'Italia sia la sua troppo collaudata classe dirigente di cui il governo Monti offre alcuni segni di essere partecipe piuttosto che rimedio. In che modo?

Trattasi di nomine. Alcuni incidenti sono già avvenuti. Due sottosegretari si sono dimessi. Due ministri hanno stentato a dimettersi da organismi su cui avevano rapporti di vigilanza. Risulta da un rapporto dell'ambasciata degli Stati Uniti che il ministro della Difesa in carica – allora capo di stato maggiore della Difesa – abbia sollecitato i suoi interlocutori di quel governo a firmare subito l'accordo per la base di Sigonella, alla vigilia delle elezioni politiche del 2006, per “continuare ad operare con le mani relativamente libere che ora abbiamo nelle basi italiane” (cfr. “L'Espresso”, n. 21, p. 18). Perciò tirai un sospiro di sollievo quando si manifestò l'intenzione di Mario Monti di non delegare a nessuno i suoi poteri nei confronti dei servizi segreti. Purtroppo fu un'illusione di breve durata. La nomina di Gianni De Gennaro a sottosegretario delegato ai servizi di sicurezza solleva ulteriori dubbi, aggravati dalla delicatezza dell'incarico che avrebbe, per l'appunto, consigliato un'assunzione diretta di responsabilità del presidente del Consiglio o, comunque, di persona estranea agli organismi su cui avrà poteri di indirizzo e di vigilanza. Mi rendo conto che occorra un particolare scrupolo di obiettività, sempre doveroso, nei confronti di persone che, in circostanze diverse da quelle qui richiamate, hanno sicuramente reso servizi allo stato. Nel caso di De Gennaro va ricordato il ruolo importante da lui ricoperto a fianco di Falcone, Borsellino e Caselli nella lotta contro la mafia.

Tuttavia quella di De Gennaro è una nomina che suscita obiezioni ovvie e decisive. Sono di pubblica ragione le perplessità suscitate dall'operato dei servizi coordinati da De Gennaro durante la guerra libica, oltre che per l'incidente in cui il governo del Regno Unito non informò preventivamente quello italiano di un'operazione che portò alla morte di un ostaggio di nazionalità italiana, al punto da provocare il legittimo dubbio che il suo possa trattarsi di un *promoveatur ut admoveatur*. La sua sostituzione con l'ambasciatore Giampiero Massolo – segretario generale del ministero degli Esteri in noto conflitto con il ministro Terzi e con il suo predecessore, Frattini – configura il coordinamento dei servizi segreti come una sorta di premio di consolazione o, più probabilmente, come una sorta di cortocircuito istituzionale in cui alcuni *commis* non necessariamente *grands*, con troppi referenti politici e nessuna chiarezza istituzionale, se la suonano e se la cantano tra loro. Il caso del neo sottosegretario è a un tempo più chiaro e più grave perché riferito a una delle pagine più tette della storia repubblicana. Documenti incontrovertibili, testimonianze, ricostruzioni e sentenze giudiziarie hanno ormai accertato alcuni aspetti fondamentali delle vicende di ordine e disordine pubblico che accompagnarono la conferenza dei G8 a Genova, poco tempo dopo l'insediamento del secondo governo Berlusconi. Oggi sappiamo che in quella circostanza quella città fu messa a ferro e fuoco da una minoranza – prevalentemente costituita dai cosiddetti black bloc – se non con la collusione, quanto meno con la colpevole passività delle forze dell'ordine nel contenerne e reprimerne la violenza, malgrado le ripetute denunce preventive, ad esempio, dell'allora presidente della Provincia di Genova, Marta Vincenzi. Sappiamo anche che la furia prima contenuta e successivamente orchestrata della polizia, da parte di alti

dirigenti romani presenti in loco, fu sfogata contro settori inermi della manifestazione pacifista, specificamente con l'attacco violento alla scuola Diaz dove alcuni di essi trascorrevano la notte. Che tale attacco fu dissimulato dalle forze di polizia con prove ripetutamente dimostrate come false in sede

li da sollevare indignazione di media e governi in tutta Europa (anche perché molte delle vittime di queste forme di viltà repressiva erano di nazionalità straniera). Resta tuttora da chiarire il ruolo e l'esatta collocazione fisica dell'allora vice presidente del consiglio, Gianfranco Fini, nel corso di tali eventi.

Che possono essere variamente giudicati, a seconda dei punti di vista; ma, come disse una volta il senatore e sociologo statunitense Daniel Moynihan, “Ciascuno ha diritto alle proprie opinioni, ma non ai propri fatti”.

Ora, quei fatti avrebbero dovuto rendere Gianni De Gennaro inidoneo a continuare a ricoprire la carica di capo della polizia e, dopo avere coordinato i servizi segreti, lo rendono ancor meno idoneo a esercitare una funzione di responsabilità politica nei loro confronti. Non occorre invocare la condanna in Corte d'appello, successivamente cassata dalla Suprema Corte, secondo cui l'allora capo della polizia avrebbe manipolato la testimonianza del questore di Genova, Francesco Colucci, in un incontro che, secondo lo stesso De Gennaro, aveva lo scopo di determinare la “consonanza per l'accertamento della verità” in sede processuale (cfr. il primo dei libri citati nel riquadro). Sono largamente sufficienti le responsabilità oggettive di chi deteneva la posizione apicale per la salvaguardia dell'ordine pubblico del paese riguardo a una *débacle* politica e morale nella gestione di un evento di risonanza mondiale. Gli atti di violenza istituzionale furono di natura tale da escludere sviluppi spontanei imputabili a livelli inferiori di responsabilità. Ma ancor più grave è quanto avvenne e non avvenne in seguito. Il fatto che nemmeno i responsabili condannati in giudizio siano

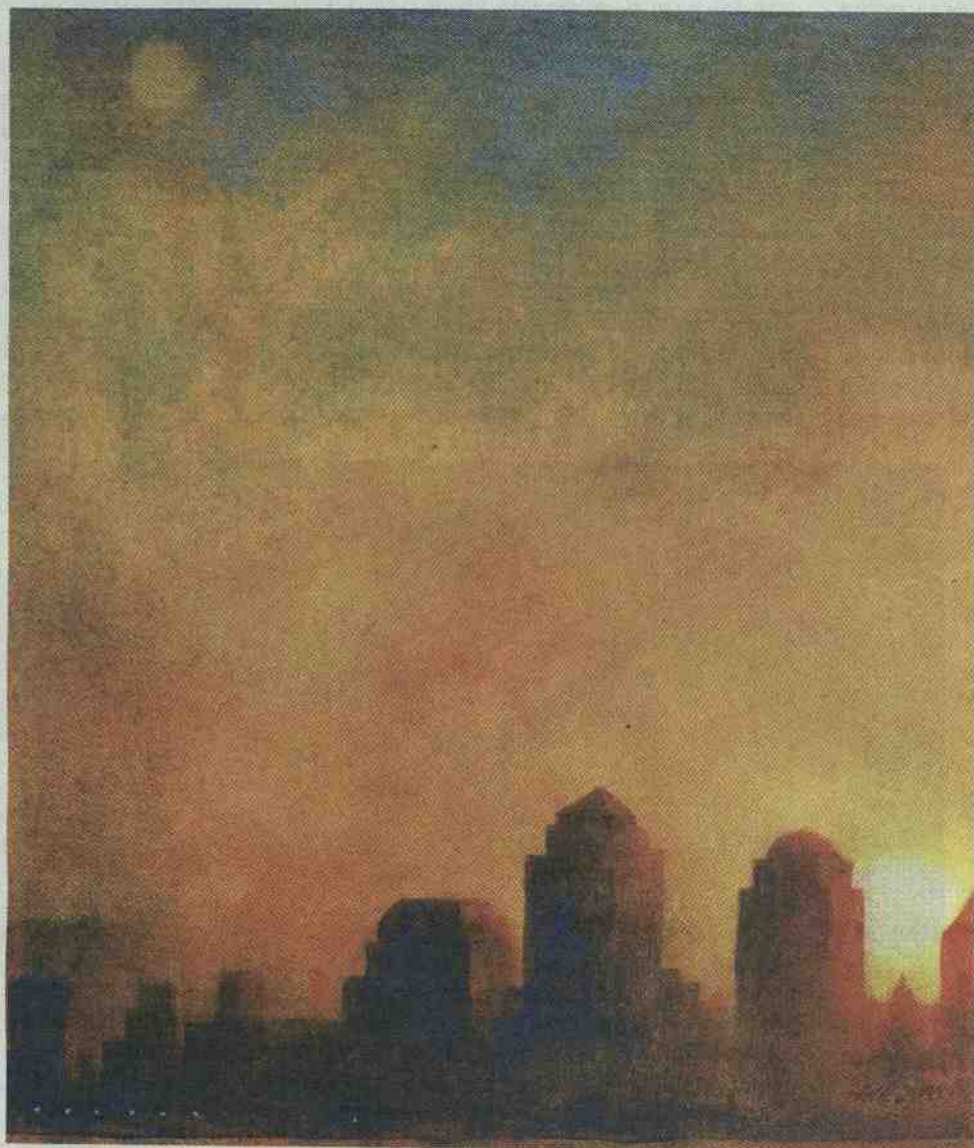
stati sospesi dal servizio, che alcuni dirigenti coinvolti siano stati addirittura promossi, che siano stati tollerati, se non incoraggiati, atteggiamenti omerosi nel corso dei processi, costituisce un'implicita ammissione di responsabilità per il proprio operato da parte di chi avrebbe potuto e non ha voluto diversamente operare. Ovvero il capo della polizia in carica. Ovvero Gianni De Gennaro.

Tutto ciò con due aggravanti. La tendenza dimostrata da Monti, in questa come in altre circostanze, di delegare ai tecnici ciò che risulta politicamente insostenibile non è una sua prerogativa esclusiva. Ho accennato al non smentito ruolo di Fini quale nume tutelare delle vicende genovesi, ma non possiamo sottacere che De Gennaro fu nominato capo della polizia da un governo di centrosinistra – era questo forse il suo problema di fronte al secondo governo Berlusconi – e recuperato successivamente come capo di gabinetto del ministro dell'Interno di un altro governo di centrosinistra. Si conferma dunque la responsabilità trasversale di una classe politica che, a seconda dei casi (sta qui forse la differenza tra centrodestra e centrosinistra), non vuole o non osa asserire valori costituzionali nell'ambito delle istituzioni a cui è preposta.

Altrettanto preoccupante è il fatto che questi problemi, che esigono rapporti trasparenti tra potere politico e pubblica amministrazione in fatto di sicurezza, riaffiorino nel momento in cui occorre la massima vigilanza. Abbiamo già visto, in tempi non molto lontani, come attentati terroristici possano stabilizzare poteri refrattari al cambiamento. E responsabilità del governo Monti vigilare e operare perché ciò non avvenga.

g.gmigone@libero.it

G.G. Migone è stato senatore (Pds e Ds) dal 1992 al 2001



Down over Manhattan, “New Yorker” settembre 2002

giudiziaria. Sappiamo, infine, che gli arrestati furono condotti nella caserma di Bolzaneto, sottoposti dalle guardie carcerarie a ulteriori bastonature e forme di tortura non sanzionabili, in quanto non previste dalla legislazione vigente, con modalità ta-

Libri recenti

Vittorio Agnoletto, Lorenzo Guadagnucci, L'ECLISSE DELLA DEMOCRAZIA. LE VERITÀ NASCOSTE SUL G8 2001 A GENOVA, pp. 266, € 12,75, Feltrinelli, Milano 2011

Alessandro Mantovani, DIAZ. PROCESSO ALLA POLIZIA, pp. 315, € 12,75, Fandango, Roma 2011

Adriano Zamperini, Marialuisa Menegatto CITADINANZA FERITA E TRAUMA PSICOPOLITICO. DOPO IL G8 DI GENOVA: IL LAVORO DELLA MEMORIA E LA RICOSTRUZIONE DI RELAZIONI SOCIALI, pp. 191, € 18,99, Liguori, Napoli 2011

Marco Imarisio, LA FERITA. IL SOGNO INFRANTO DEI NO GLOBAL ITALIANI, pp. 190, € 14, Feltrinelli, Milano 2011

Christian Mirra, QUELLA NOTTE ALLA DIAZ. UNA CRONACA DEL G8 A GENOVA, pp. 81, € 16, Guanda, Milano 2010

SCUOLA DIAZ: VERGOGNA DI STATO. L'ATTO D'ACCUSA DEL PM ALLA POLIZIA SULL'ASSALTO ALLA DIAZ AL G8 DI GENOVA, a cura di Checchino Antonini, Francesco Barilli e Dario Rossi, pp. 200, € 16, Edizioni Alegre, Roma 2009

Lorenzo Guadagnucci, NOI DELLA DIAZ. LA “NOTTE DEI MANGANELLI” AL G8 DI GENOVA. UNA DEMOCRAZIA UMILIATA. TUTTE LE VERITÀ SUI PROCESSI, pp. 197, € 12, Terre di Mezzo, Milano 2008

In queste due pagine intendiamo ricordare la figura del grande ispanista scomparso nel 2007. Membro del nostro comitato di redazione, ci ha lasciato il testo di una conferenza mai pronunciata e un romanzo autobiografico uscito postumo, che qui recensiamo.



Le letture pericolose

La gioventù non ha bisogno di tutele

di Angelo Morino

Questo mio intervento rinvia a uno scritto che ho pubblicato su una rivista parecchi anni fa e che, di tanto in tanto, penso di riprendere in mano per dargli la forma definitiva che allora, troppo giovane, non ho saputo dargli. E, ogni volta che mi accade di pensarci, mi rendo conto che questa forma definitiva dovrebbe comprendere non solo una maggior quantità di dati e una più serrata argomentazione, ma anche e soprattutto un cospicuo rinvio autobiografico. Col trascorrere del tempo, mi accorgo sempre più che, ritrovandomi a scrivere sulla letteratura, la scelta di un determinato argomento avviene in stretta dipendenza da certe mie esperienze di vita e non sulla base di asettiche motivazioni. È – questo ritrovarsi a scrivere di sé in modo più o meno diretto – un meccanismo che non stupisce nessuno quando è il caso di generi letterari come la narrativa o la poesia. Non mi sembra che il suo funzionamento sia stato troppo sottolineato per quanto concerne il saggio sulla letteratura: genere a cui si ha l'abitudine di attribuire un'assenza di implicazioni personali che – a mio avviso – è ben lontano dall'avere. Quanto adesso racconterò vuole essere un'illustrazione di tale fenomeno e, se mi è parso opportuno raccontarlo in questa sede, è anche perché ha a che vedere con una mia antica esperienza di studente, in una scuola media superiore di una cittadina nella provincia di Torino, al volgere degli anni sessanta.

Fra le molte cose che il *Don Chisciotte* di Cervantes inaugura, c'è pure il tema letterario che definirei, per l'appunto, "delle letture pericolose". Schematizzando, il romanzo di Cervantes può essere sintetizzato in una sequenza narrativa costituita dal succedersi di tre momenti, articolati in quest'ordine: lettura, proiezione e annientamento. Con questo, si intenderà che il *Don Chisciotte* riferisce – fra le altre cose – la vicenda di un personaggio che dapprima viene presentato come un individuo la cui vita è condizionata da un certo tipo di letture, che poi viene descritto nei suoi tentativi di proiettare sulla realtà gli esempi mutuati dai libri letti e di viverli in prima persona, e che infine viene annientato dall'impossibilità di conciliare la finzione con la realtà. Da una simile vicenda sembrerebbe affiorare l'indicazione di un pericolo insito nel leggere romanzi – sappiamo che le letture che appassionavano tanto Don Chisciotte erano i romanzi cavallereschi –, come se i romanzi racchiudessero un meccanismo capace di indurre a desideri trasgressivi. In breve, l'opera di Cervantes stimola una domanda a cui è difficile sottrarsi: leggere romanzi comporterebbe un rischio? Ed è una domanda che ha motivo di stupire, dal momento che il suggerimento di una pericolosità dipendente dal leggere romanzi viene posta proprio attraverso le pagine di un romanzo.

In quanto tema letterario, quello delle letture pericolose si protrae dal Seicento al Settecento per dirompere con vigore nell'Ottocento. Secondo il punto di vista che sto seguendo, l'affinità del romanzo di Cervantes con *Madame Bovary* di Flaubert è innegabile, oltre che ampiamente segnalata da numerosi critici. Inoltre, è un'affinità di cui doveva essere più o meno consapevole lo stesso Flaubert, che in una sua lettera di gioventù scriveva: "Ritrovo tutte le mie origini nel libro che conoscevo a memoria prima ancora di saper leggere, *Don Chisciotte*". E, infatti, anche la vicenda di Emma

Bovary può essere riassunta nei termini in cui ho appena riassunto quella di Don Chisciotte: la vicenda di un personaggio che passa dalla lettura alla proiezione e dalla proiezione all'annientamento. Con una differenza assai significativa fra l'una e l'altra vicenda: prima era un uomo a soggiacere ai pericoli del leggere romanzi, mentre adesso è una donna. Quella che io chiamerei la "femminilizzazione di Don Chisciotte" è un fenomeno che ha luogo nel Settecento, attraverso tutta una serie di testi poco noti che testimoniano – tutti – di una volontà nel trasformare le donne, per il fatto stesso di essere donne, negli individui più esposti ai rischi provenienti dalla lettura di romanzi.

Tra i confini della narrativa dell'Ottocento, quello rappresentato da Emma Bovary non è un caso

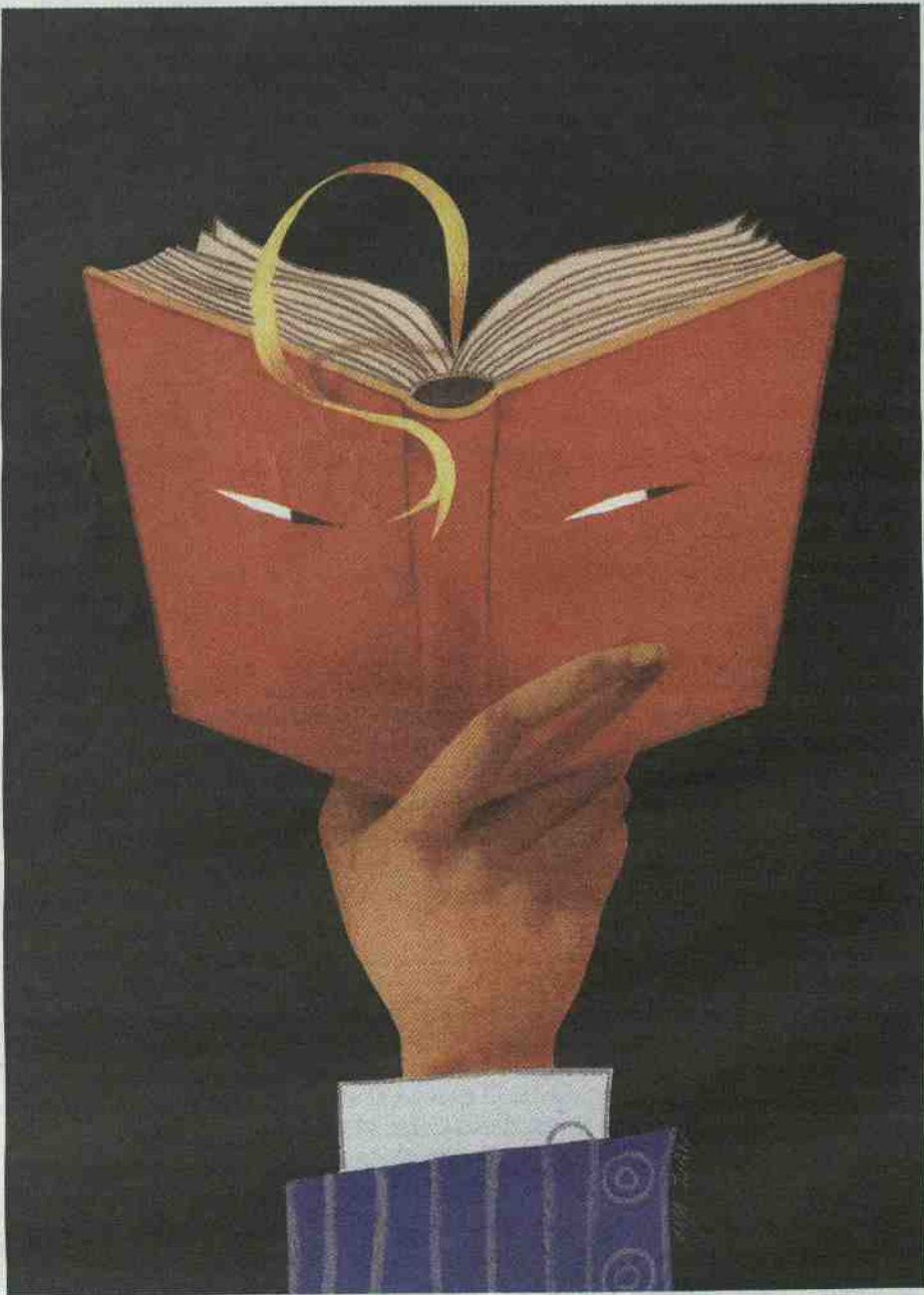
delle letture pericolose: anche qui, c'è la lettura di un romanzo che si rivelerà fatale per la traiettoria del protagonista. Ma, quanto a esempi, mi fermo: credo di aver dato un'idea della grande frequenza con cui il tema compare soprattutto nella letteratura dell'Ottocento.

Quanto alla letteratura del Novecento, mi vedo costretto a constatare la scomparsa del tema delle letture pericolose. Con un'unica quanto significativa eccezione: il romanzo dell'argentino Manuel Puig che si intitola *Il bacio della donna ragno*. Qui, però, a fungere da depositari del meccanismo che determina la proiezione dell'immaginario sulla realtà, sono i film, anziché i romanzi. Infatti, *Il bacio della donna ragno* riferisce la vicenda di un omosessuale che, avendo soggiaciuto al fascino di film hollywoodiani dell'epoca d'oro, si ritrova a vivere tentando di adeguarsi a tali modelli, fin quando la morte non interviene a decretare l'impossibilità di una simile esperienza. La sostituzione del romanzo col film non meraviglierà se si pensa che, presso un vasto pubblico, il film – insieme allo sceneggiato prima radiofonico e poi televisivo – ha finito per prendere il posto di certo romanzo popolare, come poteva essere il romanzo cavalleresco per Don Chisciotte o il romanzo d'amore per Emma Bovary.

Tuttavia, che la lettura di romanzi – ma non solo di romanzi – sia un'esperienza rischiosa, non è idea estranea al nostro secolo. Ed è un'idea che, se non la si rintraccia attraverso il tema delle letture pericolose, è presente, questa volta, nella letteratura di fantascienza. Avrete tutti presente il romanzo di Ray Bradbury *Fahrenheit 451* o, almeno, il bel film che Truffaut ha tratto dalle pagine del romanzo di Bradbury. L'immagine di una società del futuro in cui i libri sono considerati oggetti talmente pericolosi da essere condannati al rogo o – come accade in altri testi di fantascienza, per esempio in *Questo giorno perfetto* di Ira Levin – da essere segregati in biblioteche rese inaccessibili, non è sicuramente senza contatti col tema delle letture pericolose. Ma, nella letteratura di fantascienza, la situazione è mutata: se in *Don Chisciotte* o in *Madame Bovary* i romanzi circolavano liberamente e facevano male, adesso la loro circolazione è impedita. Il tempo mi costringe a fare molte generalizzazioni, purtroppo. Resta il fatto che, a partire dal *Don Chisciotte*, una costante si protrae fino a noi: la segnalazione di una pericolosità insita nel leggere romanzi che ci viene fornita dai romanzi stessi.

Lasciando da parte Bradbury e i suoi roghi di libri che – lo sappiamo bene – sono una realtà di vecchia e di recente data prima che episodi limitati alla pagina narrativa, ecco quanto si può brevemente notare. In genere, i romanzi che segnalano il pericolo del leggere romanzi sono opere che si vogliono realiste e che nascono in contrapposizione a una precedente letteratura ritenuta troppo lontana dalla realtà, troppo abbandonata ai poteri dell'immaginario. Don Chisciotte è vittima delle suggestioni determinate dalla lettura dei romanzi cavallereschi, così come Emma Bovary ha soggiaciuto troppo alle fascinazioni della narrativa romantica.

All'inizio di questo mio intervento, dicevo che scrivere saggi sulla letteratura è un'attività che – al di là di ogni apparenza – non ha nulla di asettico e che la scelta di indagare su un certo tema obbedi-



Page Turner, "New Yorker" ottobre 2000

isolato. Faccio qualche esempio. Prima di *Madame Bovary*, è opportuno ricordare *L'abbazia di Northanger* di Jane Austen e *Il rosso e il nero* di Stendhal, che, pur presentando qualche variante rispetto al modello indicato, hanno comunque a che vedere col tema delle letture pericolose. Venendo a dopo *Madame Bovary*, la stessa vicenda è individuabile in un romanzo di Fogazzaro: *Malombra*, la cui protagonista Marina è anche lei soggetta alla pernicioso attività di leggere romanzi e mal gliene incoglie. E ci sono poi due romanzi spagnoli che mettono in scena lo stesso percorso: *Marta e María* di Palacio Valdés e, soprattutto, *La presidentessa* di Clarín, il maggiore romanzo spagnolo dell'Ottocento, purtroppo ancora oggi poco letto fuori dai confini spagnoli. Infine, omettendo molti testi in cui il tema è presente senza strutturare l'intera trama, è il caso di ricordare *Il ritratto di Dorian Gray* di Wilde, dove agisce non solo il tema del doppio, ma pure quello

sce a motivazioni strettamente personali. Dicevo pure che, se oggi mi risolvessi a fare ritorno su quelle mie vecchie pagine, non mi limiterei ad aggiornarle con una serie di nuovi dati e a svilupparne certi punti e a correggerne altri. Oggi, soprattutto, troverei modo per legare la mia osservazione dell'emergere e dello svilupparsi del tema letterario qui sintetizzato all'esperienza personale che ha determinato il mio interesse. Perché, se il tema delle letture pericolose ha stimolato tanto il mio interesse, è innanzitutto per il fatto che io stesso sono stato dedito a letture pericolose.

A sedici anni, dopo una bocciatura per scarso rendimento scolastico, mi ritrovai a ripetere quella che allora si chiamava quinta ginnasio, con altri compagni e con un'insegnante nota per il suo rigore più ortodosso. Io la vedevo come una donna anziana, ma adesso non penso che avesse molto più di quarant'anni. Il primo giorno di scuola, ci assegnò un tema da svolgere in classe: dovevamo rendere conto delle letture fatte durante l'estate.

I miei compagni avevano letto soprattutto *Piccolo mondo antico* di Fogazzaro e *I malavoglia* di Verga, come lei aveva consigliato di fare, e tutti si dicevano entusiasti di tali romanzi. Quanto a me, mi rimane un ricordo assai preciso delle letture fatte durante quell'estate ed esposte in quel tema: tutta una serie di titoli di Françoise Sagan – da *Bonjour tristesse* a *Le piace Brahms?*, da *Un certo sorriso* a *Tra un mese, tra un anno* –, oltre a *Delitto e castigo* di Dostoevskij, *Resurrezione* di Tolstoj, *L'educazione sentimentale* di Flaubert, *L'età della ragione* di Sartre, *Lolita* di Nabokov e – senza riuscire a finirlo, allora – *Gita al faro* di Virginia Woolf. Il mio tema non venne commentato in classe come gli altri: fui chiamato a parte, mi fu detto che non era il caso di portare i miei compagni a conoscenza dell'esistenza di certi titoli e mi fu domandato se ero sicuro che simili letture potessero comportare un profitto. A me, quelle letture avevano recato un grande piacere, le avevo fatte passando velocemente da una pagina all'altra e stentando a interrompermi, mettendo da parte il libro con la voglia di riprenderlo in mano il più presto possibile. E, sulla scia di quelle letture estive e di tante altre che risalgono agli stessi anni, avevo fatto una scoperta: che il mondo era qualcosa di vasto e di complesso, qualcosa di molto più vasto e complesso della cittadina in provincia di Torino dove vivevo. Credo che questa sia forse la più bella scoperta che si può fare da giovani: che il mondo è vasto e complesso, che c'è la gioia e c'è il dolore, che si sta crescendo e che crescere mette a confronto con le realtà più contraddittorie.

Faccio ritorno all'insegnante fra le cui mani consegnai il mio tema. Da quel giorno, iniziò una vera e propria lotta, a base di interrogazioni quotidiane per controllare il mio impiego del tempo durante la precedente giornata, convocazioni di mio padre per eliminare da intorno a me ogni libro che non fosse scolastico, pubblica riprovazione per scoraggiare i miei compagni dall'imitarmi. Senza drammatizzare, dirò questo: ricordo quell'anno come all'insegna di una sofferenza cui non riuscivo a ras-

segnarmi. Tutto culminò con questo episodio. A metà anno, l'insegnante mi chiese di fermarmi al termine delle lezioni, quando i miei compagni si fossero allontanati. In tale circostanza a quattr'occhi, mi disse che, quella mattina, aveva notato fra i miei libri sotto il banco un volume che non era scolastico. Io mi affrettai a chiarire che si trattava solo di *Furore*, il romanzo di Steinbeck, chiestomi in prestito da una compagna, per liberarla dal sospetto che avessi introdotto a scuola una copia di... che ne so... di *Lolita*, per esempio. L'insegnante non badò al titolo del libro, si limitò a dirmi questo, con estrema calma e con estrema convinzione: "Se tu fossi malato, non daresti da bere a un tuo compagno servendoti della ciotola da cui hai bevuto, perché lo infetteresti. Allo stesso modo, per evitare di infettarli, non diffondere i libri che ti hanno infettato". È un discorsetto, questo, che mi ha segnato a fondo e con cui ho dovuto fare i conti a lungo, magari i conti con quelle poche frasi lì sto facendo ancora adesso. Lei era un'inse-

Il passaggio dall'osservazione di un tema letterario a un pezzo della mia vita – che ho finora seguito in questo intervento – non obbedisce solo a una volontà di indicare come un mio determinato scritto fosse legato a una mia esperienza personale. Oggi e qui, mira fondamentalmente a riproporre una domanda che, se è rintracciabile a livello di tema letterario, lo è pure nell'esperienza mia e in quella della maggior parte dei lettori di romanzi. Infatti, quanto ho raccontato di me credo che, con qualche variante, con maggiore o minore intensità di come a me è accaduto di vivere, si tratti comunque di un'esperienza comune a tutti. Insomma, c'è questa pericolosità nel leggere romanzi? Ci sono romanzi che si possono leggere e altri romanzi che non si possono leggere? Ci sono romanzi che non si possono leggere se si è adolescenti, e che si possono leggere se si è adulti? È il caso di introdurre parametri normativi nelle letture? Esistono romanzi che rischiano di condurre a quell'annientamento che chiude le

traiettorie di Don Chisciotte e di Emma Bovary? In base alle indicazioni tratte dalla letteratura stessa, sembrerebbe che il pericolo – se mai è davvero esistito – non esista più. Perché, qualora i censori avessero ragione e il loro spirito si diffondesse, il mondo finirebbe per divenire un luogo senza più libri, uno spazio dove i libri sono stati tutti bruciati sull'esempio di quanto accade in *Fahrenheit 451*, oppure dove sono stati tutti rinchiusi in biblioteche sbarrate secondo quell'altro esempio, messo in scena da *Questo giorno perfetto*. Forse è questo l'autentico pericolo che – per una serie di motivi – stiamo correndo e allora, se tale è il pericolo che corriamo, ha motivo il fatto che il tema delle letture pericolose non trovi più posto nella letteratura del nostro secolo.

Concludo questa mia chiacchiera, che – ne sono consapevole – è stata tutta all'insegna dell'approssimazione. Io non ho risposte esaurienti da fornire in merito alla domanda se sia o non sia pericoloso leggere romanzi. Personalmente, ritengo che si può leggere qualsiasi romanzo, a sedici anni come a cinquant'anni, e, soprattutto, che la gioventù non è un'età su cui far gravare troppe tutele. Inoltre, i nostri desideri sono anteriori rispetto ai romanzi che possiamo leggere e – ne sono convinto – non c'è romanzo che sappia

far nascere un desiderio lì dove quel desiderio non esisteva già prima. Poi, ho l'impressione che un'insegnante come quella con cui mi sono a suo tempo scontrato avrebbe perlomeno vita difficile all'interno della scuola attuale, ammesso che riesca ancora a trovarvi posto. Adesso, qui con voi, preferisco credere che all'idea di una pericolosità insita nel leggere romanzi se ne sia sostituita un'altra: quella secondo cui il pericolo è che se ne leggano sempre di meno. La qual cosa equivale a dire che al tema proposto da Cervantes e da Flaubert c'è sempre più il rischio che si sostituisca quello paventato da Bradbury e che – allora sì – si produca un vero e proprio annientamento, non più individuale: collettivo, questa volta.

Cappio materno

di Anna Chiarloni

Angelo Morino

IL FILM DELLA SUA VITA

a cura di Vittoria Martinetto,
pp. 218, € 13, Sellerio, Palermo 2012

Questo è il secondo romanzo postumo di Angelo Morino, rintracciato nel computer dopo la sua morte improvvisa a Torino nel 2007. Ambedue autobiografici, i testi hanno al centro figure di donna. Ma se in *Quando internet non c'era* (Sellerio, 2009; cfr. "L'Indice", 2009, n. 7) il noto esperto di letteratura ispanoamericana riattraversava l'ordito letterario di una scrittrice cilena, Maria Luisa Bombal, ricostruendo la propria formazione intellettuale, qui Morino narra la malattia della madre, morta di cancro nel 1997, ripercorrendo al contempo, a blocchi alterni, la storia della sua famiglia, se pur variata e protetta dall'uso dello pseudonimo. Il romanzo è incompiuto e dobbiamo all'attenta cura di Vittoria Martinetto la redazione finale che opportunamente richiama una struttura cara all'autore: quella di un testo binario in cui il corpo centrale si articola in "note": frammenti narrativi di un sottocanto sospeso che consente di entrare nell'officina dello scrittore scomparso. Nella ricostruzione a ritroso dell'epos domestico, che procede in terza persona ma attingendo al parlato materno, scorrono i fotogrammi della storia di tanti italiani: l'emigrazione dei nonni nella Francia degli anni venti, il ritorno in un Veneto povero, percorso dai carrozzoni degli zingari provenienti dall'Est ("Chiedevano qualcosa da mangiare, pane, farina bianca o gialla, un pezzo di lardo, fagioli secchi..."), poi quella guerra che si piglia i figli e quando non ammazza ne mutila le membra. In primo piano la figura di dignitosa bellezza della madre, che andrà sposa in una valle piemontese a Rino, il partigiano sceso dalla montagna con tre dita storpiate, un uomo schivo e discreto, mentre di lei s'intravede il carattere indomito, e più tardi i rimossi di una gioventù non goduta, compromessa in quel difficile dopoguerra da una gravidanza non voluta: "No, proprio non lo voleva, un bambino. Era il peggio che potesse accadere. Certe volte, anni e anni dopo, l'avrebbe raccontato a suo figlio. Che non lo voleva e che

aveva pianto, disperata, quando aveva saputo di essere incinta".

Se è vero che la psicologia richiama le figure della retorica antica, il caso di questo figlio riprende il chiasmo. Fin dall'infanzia il rapporto con la madre si divarica nella doppia sollecitazione tra cielo e inferno, tra il sonno rassicurante di lui dodicenne ancora insediato nel letto materno e la condanna di un'urgenza erotica che il corpo adolescente gli impone. La speleografia degli intrecci confusi nelle prime pulsioni di un'inclinazione controcorrente è tracciata con mano soffice e calda. Dall'adolescenziale conquista di Susy, un primo corteggiamento dettato dalla norma sociale del gruppo, e peraltro umiliato dal cappio sarcastico della madre, alle segrete scorribande di amicizie maschili nella campagna intorno, fino alla consapevolezza del sedicenne di essere omosessuale, e dunque solo e sperduto come in un "deserto".

Nel presente del romanzo quel ragazzo è ormai un intellettuale affermato e il racconto passa a una narrazione in prima persona, quasi un diario al capezzale, con il cancro che giorno dopo giorno devasta il corpo materno. Di fronte alla progressiva corruzione della carne tutto sembra disfarsi e lui, figlio unico proteso a lenire l'onda del dolore con la pietà della menzogna, cade al centro di un vivere grigio e torbido, penetrato dal grido continuo di una sofferenza ribelle. Perché lei, "pronta a insorgere, ad aggredire, non solo verbalmente", si rivolta contro lo scandalo di una malattia che le si è insinuata dentro, e colpisce il figlio, fino a che i suoi scatti d'ira, quell'asprezza irritata, quel suo abbattersi risentito sugli arredi di casa la ribattezzano nel suo "odio rabbioso, scatenato contro tutti". Sono pagine straziate, di eco tolstoiano, che richiamano *La morte di Ivan Il'ic*. In preda a un dolore lacerante e tenace, è la stessa madre, sull'ultimo ciglio della coscienza, a chiedere di morire. E non ci ha lasciato, Morino, senza confrontare il lettore con l'angoscia dell'eutanasia. La madre è per lui radice di sangue, sesso e dolore – e con lei si chiude l'abbraccio, "in un nodo che sembra non doversi più sciogliere", con lei si spinge sulla soglia delle tenebre. Interrogandosi e lasciando a noi le risposte. Anche in questo senso il romanzo va oltre l'orizzonte di un testo incompiuto.

gnante molto stimata, conosciuta per l'impegno assiduo nel suo lavoro. Quanto a me, si è definitivamente fissata nei tratti di quel personaggio che compare in tutti i romanzi strutturati secondo il tema delle letture pericolose: il censore, quel personaggio saldamente ancorato alla norma che interviene stigmatizzando i libri letti dal protagonista. E che nel *Don Chisciotte* è il barbiere, in *Madame Bovary* è la suocera di Emma, in *Malombra* è lo zio di Marina e via dicendo. Però, devo ancora dire che, se quell'insegnante trova la sua coincidenza fra i personaggi che animano il teatrino delle letture pericolose, non altrettanto è accaduto a me, che non ho mai fatto la fine di Don Chisciotte né di Emma Bovary, per quanto lei non abbia mancato di prevedermela durante certi colloqui.



La dittatura dell'economia, la depressione degli intellettuali, l'elaborazione del diario

Le vie degli scrittori dopo il 1989: Günter Grass e Christa Wolf

di Michele Sisto

“La dittatura dell'economia, che temevo si realizzasse solo tra vent'anni, potrebbe diventare realtà molto più rapidamente”, scrive Günter Grass in una delle ultime pagine del suo *Da una Germania all'altra. Diario 1990* (ed. orig. 2009, trad. dal tedesco di Claudio Groff, pp. 234, € 20, Einaudi, Torino 2012). È il 16 gennaio 1991, vigilia della prima guerra del Golfo. Subito dopo aggiunge: “La mia decisione dicembrina, alquanto bizzarra, di imparare finalmente ad andare in bicicletta con l'aiuto di Ute l'estate prossima a Møn, al momento mi sembra più importante”. Che nesso c'è, viene da chiedersi, tra l'instaurarsi della “dittatura dell'economia” e la tentazione della bicicletta, ovvero di prendersi una vacanza dal ruolo e dagli obblighi dell'intellettuale?

Nella prima pagina del diario lo scrittore si ritrae nel suo *retiro* portoghese nell'atto di “piantare un alberello”, un gesto che avvicina il “senzapatia” Grass al modello (in)discusso dell'intellettuale tedesco del Novecento, Brecht: come nelle sue poesie dell'esilio, la natura fa da sfondo ai dubbi dello scrittore sulla necessità e utilità del proprio impegno politico. Grass preferirebbe raccogliere funghi o lavorare al suo nuovo libro, ma “il maldipancia tedesco” reclama il suo tributo. Si accinge quindi, diligentemente, ai suoi “doveri”: nel corso di un anno segue quattro campagne elettorali e relative votazioni, scrive una mezza dozzina di discorsi polemici, partecipa al congresso della Spd a Lipsia, a una visita di stato in Polonia, a un convegno organizzato a Oslo da Elie Wiesel, a una tavola rotonda a Parigi con Mitterrand e a svariati altri incontri, letture, presentazioni. Non si ferma mai più di due settimane nello stesso posto: un intellettuale impegnato.

L'obiettivo è scongiurare una riunificazione orchestrata da Bonn come annessione coloniale della Ddr da parte della Brd. Le sue posizioni sono note al lettore italiano attraverso gli interventi raccolti in *Discorso di un senza patria* (Leonardo, 1990) e il romanzo *È una lunga storia* (Einaudi, 1998): alla “grande Germania” di Kohl, “autoritaria, patetica, gioviale, dura e condiscendente, potente e fintamente innocua”, Grass contrappone ostinatamente l'idea di una federazione tra i due stati tedeschi, una “Germania possibile, ricca nella sua varietà”. Fin dall'inizio Grass coglie il pericolo implicito nella scelta di puntare tutto sull'economia a scapito della democrazia: leggendo queste pagine oggi, la riunificazione delle due Germanie ci appare come la prova generale di un nuovo “modello di ordine cosmico” contrassegnato dal dominio della finanza e da una politica dirigista, e spalleggiato da un sistema mediatico dal quale è messa al bando ogni forma di critica radicale.

Uno dei passaggi necessari per l'instaurazione di questo *nouveau régime* è la liquidazione degli intellettuali critici: proprio i cruciali mesi della “svolta” sono caratterizzati da una serie di aggressioni giornalistiche agli scrittori più rappresentativi. Il diario di Grass testimonia dolorosamente lo sbandamento della categoria sotto il fuoco di fila dei giornalisti mediatici – i Reich-Ranicki, i Karasek, gli Schirrmacher – decisi a strapparle una volta per tutte la “sovranità ermeneutica”. La vecchiaia, la malattia e la morte incalzano i compagni delle battaglie d'un tempo, da Hans Werner Richter a Friedrich Dürrenmatt; l'unità di intenti e il reciproco sostegno si sfaldano, mentre il “facondo furbetto” Enzensberger fa le sue “giravolte” alla radio. Sempre più isolato, pochi giorni dopo l'entrata in vigore del trattato di riunificazione Grass riconosce in sé i sintomi inequivocabili della depressione: “È come se a ogni cosa mancasse l'aria”.

Lo scrittore reagisce in modo simile al Nanni Moretti di *Aprile*, che, stanco di seguire le avvincenti campagne elettorali italiane, monta sulla sua Vespa e se ne va a zonzo per le strade di Roma, per poi dedicarsi a quel musical sul pasticcere trotzkista che da tempo desidera girare. “Sbarazzarsi del ciarpame politico! Dimenticare i doveri”, scrive Grass. Al posto della Vespa ha la bicicletta, al posto del musical “il romanzo sulla

Berlino di Fontane”. L'euforia creativa gli restituisce il buonumore.

Ma, pur cedendo per qualche momento alla tentazione della bicicletta, Grass non rinuncia affatto a vestire gli abiti dello scrittore che “si intromette”, come testimoniano, accanto alle opere, la calcolata rivelazione dei suoi trascorsi giovanili nelle SS e la recente poesia sugli armamenti atomici di Israele. Ripropone anzi ostinatamente modalità di intervento collaudate negli anni d'oro del Gruppo 47, senza considerare che il “mutamento strutturale della sfera pubblica” (Habermas) le ha private di efficacia o, peggio, le ha trasformate in qualcosa di intrinsecamente ambiguo. Non è solo per opportunismo o individualismo, com'è stato loro rimproverato, che gli scrittori nati dagli anni sessanta in poi si guardano



Let the Fur Fly, “New Yorker” marzo 2002

dal raccogliere il testimone delle generazioni precedenti, oscillando tra l'ostentato disimpegno dei *Popliteraten* e la ricerca di forme nuove di esercizio della rappresentanza universalistica.

Chi, invece, si rende conto assai presto della trasformazione in corso e cerca di affrontarla con lucidità è Christa Wolf. Non a caso: più ancora di Grass la scrittrice, che alla riunificazione oppone la necessità di democratizzare la Ddr al suo interno, è oggetto di violente campagne mediatiche, accusata prima di complicità con il regime comunista, poi di collaborazione con la Stasi. “Mi si chiedeva sfacciatamente un'ammissione di colpa come biglietto d'ingresso nel mondo dei media occidentali”, scrive nel racconto del 27 settembre 1990 (*Un giorno all'anno. 1960-2000*, ed. orig. 2003, trad. dal tedesco di Anita Raja, e/o, 2006). Anche per Wolf, dunque, la delegittimazione sul piano pubblico coincide con lo scacco sul piano politico. Il risultato è lo stesso: depressione. Ma il modo di affrontarla è assai diverso.

Wolf si ritira dalla scena pubblica (“Per tornare presente a me stessa ho bisogno di calma e di una vita ritirata, questo lo so per certo”) e prende a interrogarsi sulle nuove condizioni poste allo scrittore che intenda intervenire, condizioni paradossalmente non dissimili da quelle di cui aveva fatto esperienza per decenni nella Germania socialista: “Qual è il livello di integrazione che gli intellettuali possono consentirsi senza perdere la propria identità?” Ma anche: senza nevrologizzarsi nel dissidio tra i “doveri” e la “bicicletta”?

Lo scarto rispetto a Grass si osserva in particolare nell'atteggiamento verso il diario: mentre lo

scrittore pubblica il proprio a distanza di vent'anni senza aggiungere una riga di commento, per gli stessi vent'anni Wolf continua a rielaborare gli appunti presi giorno per giorno durante il periodo trascorso a Los Angeles nel 1992-93: prima nei racconti di *Con uno sguardo diverso* (e/o, 2008), poi nel grande romanzo *La città degli angeli* (ed. orig. 2010, trad. dal tedesco di Anita Raja, pp. 416, € 19,50, e/o, Roma 2011; cfr. “L'Indice”, 2011, n. 11). Al diario in pubblico dell'intellettuale virilmente “impegnato” viene così a contrapporsi l'indagine interiore (necessariamente “femminile”?) di una scrittrice che tenta di ridefinirsi mettendo in discussione non solo la propria legittimazione sociale, ma anche il proprio io e – questa è la mossa decisiva – la civiltà che gli dà forma.

Quella che inizia come anamnesi freudiana si libera ben presto del “cappotto del dottor Freud”, vale a dire della psicoanalisi come mezzo di contenimento dell'individuo all'interno della norma sociale vigente, per risalire alle origini del disagio della civiltà. Il ruolo dell'intellettuale è così riaffermato su un piano più alto e universale: quello della *Zivilisationskritik*. Nella *Città degli angeli* la questione tedesca viene drasticamente ridimensionata dall'irruzione di un'altra, più decisiva questione: “Dove stiamo andando?”.

Anche Wolf, come Grass, si considera in esilio, e come lui si richiama a Brecht, non però per assumere la postura, ma per recuperare le ragioni profonde della sua opposizione all'esistente. Più importante della riunificazione è per lei l’“irrealtà” che dopo l'89 si è impadronita non solo della Germania ma del mondo intero. E l’“estraneità” che ne deriva. Wolf prende atto: il comunismo storico novecentesco è fallito. D'altra parte non possiamo nascondersi, specie ora che il “terrorismo dell'economia” si sta manifestando senza più veli, la perversione dell'ordine economico capitalistico. Che fare? “Siamo costretti a vivere in base a una norma interiore incerta e senza una morale adeguata, ma non ci è consentito ingannarci oltre. Non vedo come andrà a finire, scendiamo in una galleria buia, ma dobbiamo scavare”.

Nello scandagliare il rimosso della propria biografia, Wolf va approssimandosi al “punto cieco” della civiltà contemporanea, facendo affiorare ciò che non è dicibile (o che, se detto, non deve avere conseguenze): la storia di repressione e sfruttamento su cui essa si fonda, la precarietà della condizione umana, l'ineluttabilità della morte, l'aspirazione alla felicità condensatasi negli ideali di libertà, uguaglianza, fraternità e, infine, la coscienza religiosa di un qualcosa di trascendente, di uno “spirito” che “aleggia intorno a tutti noi”. Wolf scrive così un'opera straordinaria, che non solo riassume in sé quanto negli stessi anni Grass ha realizzato per tasselli isolati – un *Wenderoman*, un'autobiografia, un bilancio del Novecento – ma fornisce un nuovo modello sia di stile che di rappresentanza dell'universale agli scrittori che verranno.

Non ci si può qui soffermare sullo stile tardo di Wolf, che porta a perfezione la tecnica del “dialogo interiore”. Sarebbe peraltro incongruo confrontare due opere di statuto così diverso come *La città degli angeli* e il diario di Grass. La diversa reazione dei due scrittori allo scacco del 1989 ci stimola però a riflettere sulla condizione degli scrittori al tempo della “dittatura dell'economia” e dell’“irrealtà”. In che misura è ancora possibile tenere la scena onorando gli impegni dell'intellettuale (magari agognando poi la bicicletta)? Fino a che punto la nevrologizzante fatica di intervenire criticamente nelle questioni all'ordine del giorno sortisce ancora un qualche effetto? O forse, data la situazione, diventa prioritario sottrarsi all'ordine del giorno, riappropriandosi dello spazio e del tempo per imparare faticosamente a fare le domande giuste? Per tornare a chiedersi: “Dove stiamo andando?”.

michele.sisto@germanistica.net

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



Rimontando a tavolino il grande transatlantico

Il mondo della White Star

di Angelo Ferracuti

La storia del Titanic è già in sé, come la nave stessa, un grande oggetto narrativo. Lo è come una guerra, l'attacco aereo dell'11 settembre, la semifinale Italia-Germania 4-3, un terremoto o la Rivoluzione d'ottobre. Cioè un grande edificio popolato dalla vita e dalle storie dei molti che l'evento tragico, oppure gioioso, o ancora avventuroso, imprevedibile, meglio ancora rivoluzionario, rendono duttilmente memorabile, di quella mitologia narrativa che accarezza un immaginario già pronto per l'uso.

Richard Davenport-Hines, biografo di Auden, scrittore e storico noto al pubblico italiano per un libro su Proust, in *Lo spettro del ghiaccio. Vite perdute sul Titanic* (ed. orig. 2012, trad. dall'inglese di Anna Martini e Anna Rusconi, pp. 370, € 21, Einaudi, Torino 2012) si diverte, con uno stile di rara calibratura e onnisciente lucidità, a ricostruirne la storia come stesse montando a tavolino il modellino della mitica imbarcazione, quello del centenario prodotto dalla Revell, curiosando in itinere sui mille curiosi risvolti "romanzeschi" delle vite in transito sopra il bastimento, il più grande del mondo in quel momento (stazza lorda di 46.328 tonnellate, 269 metri di lunghezza e 28 di larghezza) prima della collisione di quel 14 aprile 1912, frugando tra tante carte, documenti, cronache, missive, elementi che concorrono tutti insieme all'identificazione di un fatto di portata eccezionale ed epocale. Certosinamente, con dovizia di particolari, e l'aneddotica tipica di narrazioni di

questo tipo, l'autore insegue la rotta che da Southampton avrebbe dovuto portare il transatlantico a New York, dividendo il libro in tre partiture che segnano anche quel po' di destino della nave e anche della gente che il caso, o la necessità, ha portato verso l'imbarco: *A terra*, dove viene presentato tutto ciò che precede il viaggio, la composizione sociale del bastimento, divisa in ulteriori capitoli che parlano dei miliardari, degli emigranti e degli americani d'importazione; *In mare*, dove i destini e i movimenti interni raccontano la vita dell'imbarcazione come quella di una società rigidamente divisa in classi; e, l'ultima, intitolata *La vita e la morte*, con il momento della collisione e la vita dopo dei sopravvissuti. Tra le pagine di testo scorre una suggestiva colonna visiva con foto rigorosamente in bianco e nero dell'epoca che danno all'insieme un surplus di immaginario, compresa l'immagine del ghiacciaio Jakobshavn, dal quale si staccò un blocco che provocò il disastro, il salvagente superstite, quella del capitano Smith, e persino le carte da gioco della White Star.

L'autore, attraverso una scrittura calda e colloquiale, lucida e molto brillante, ci riporta indietro nel tempo, ricostruisce meticolosamente non solo gli eventi ma soprattutto il clima, il colore, le abitudini e i riti sociali di un mondo lontano, quello "dei grandi trust, il potere del denaro, la spietata brutalità e l'ingiustizia sociale (...), l'era del *supertransatlantico*" che prelude alla prima Grande guerra. Lo storico a volte prende il sopravvento sul narratore e fa un ritratto dell'America di inizio secolo, rende conto delle migrazio-

ni di massa, allarga alla condizione di quei disperati che fanno un viaggio della speranza, alcuni dei quali italiani: "A Napoli, dopo essere transitati dalle grinfie dei ladri, dei truffatori e degli estorsori che bazzicavano i moli, i passeggeri di terza classe, ormai stanchi e disorientati, venivano ammassati su piccole chiatte a vapore e trasportati al centro di fumigazione". Li aspettavano "marinai che brutalmente li spingevano a bordo come bestie al mattatoio".

Anche gli oggetti raccontano. Raccontano le pagine perdute per sempre del manoscritto di *L'agente segreto* di Conrad, come le tante storie e vite dei

"preferito dagli americani ricchi da generazioni". Alla seconda classe, che Robert Louis Stevenson definì "un'oasi modificata nel cuore stesso dei quartieri poppieri e prodieri di terza". Fino all'ultima e più infima classe, nel luogo in cui "a volte i temperamenti collerici s'infiammavano e dalle parole si passava al balenare di una lama di coltello e a una ferita sanguinante", e dove "per dodici giorni i ponti di legno non vennero lavati né disinfettati, si gettava appena un poco di sabbia per coprire il vomito", nella parte dove si trovavano meccanici, scalpellini, agricoltori, contadini, boscaioli e maniscalchi, fabbri, appartenenti a una marea di etnie eterogenee e complesse di antropologiche stratificazione sociali e culture di cui il libro dispensa altre storie e condizioni.

Prima dell'affondamento il Titanic viaggiava a 22 nodi: "Era buio pesto e faceva un freddo cane - riferì uno degli ufficiali, - in cielo non c'era una nuvola e il mare era una tavola." Alle 23,40 Frederick Fleet, guardia del transatlantico, sopravvissuto alla tragedia, "avvistò una massa scura proprio sulla rotta della nave, suonò tre volte la campana d'allarme", quando il fuochista George Beuchamp "udì qualcosa di simile al boato di un tuono".

Il capitolo *La collisione*, che è un po' l'acme, il punto di arrivo e di esplosione di una carica che percorre oltre trecento pagine di vigilata preparazione, è un vero virtuosismo di scrittura. Lo stile epico ne sorveglia ogni mossa, ogni minima scossa. Quello che resta è un

piccolo, quanto mai significativo reperto di classe, che ben sposa una citazione di William James posta in esergo a uno degli ultimi capitoli: "Tra un uomo e l'altro c'è pochissima differenza, ma la poca che c'è è *importantissima*": "Si confronti per esempio il contenuto delle tasche di due cadaveri restituiti dall'oceano in seguito all'affondamento del Titanic: John Jacob Astor IV ("Colonel Jack"), il passeggero più ricco, aveva addosso 4000 dollari in fradice banconote; la giacca di Vasilios Kavelos, contadino greco di diciannove anni, celava invece tesori assai più magri: un pettine, uno specchio, un portamonete contenente 10 centesimi e un biglietto ferroviario per Milwaukee".

Il romanzo del Titanic, quello che racconta la storia del mondo in una nave ora c'è. Non certo spettacolare e buonista come quello raccontato in un film che ha spopolato i botteghini e strabiliato agli Oscar, ma più potente che mai per capacità di ricostruzione e visione. Segno che la letteratura, la buona letteratura, quando c'è è più potente che mai, e lascia un segno nelle parti più sensibili e segrete di ognuno di noi. Come questo libro indimenticabile quanto la storia che racconta nella sua epica infinita, quando "il ghiaccio si tramutò in acqua, perse la sua forma e cessò di esistere, aumentando la profondità del Mar dei Sargassi". In quel "punto solitario del mare" cantato da Thomas Hardy, dove fatalmente, nella natura dell'imprevedibilità "giunge il compimento che scuote due emisferi".

angelo ferracuti@interfree.it

A. Ferracuti è scrittore

Ragazze di prima classe

Ad anni dall'affondamento della nave più grande del mondo, è ancora irresistibile il fascino che emana da quella tragedia. Questioni di immaginario vecchio e nuovo, passaggio d'epoca, punto di non ritorno tra uno stile votato all'accesso e la sintesi della modernità che sta per affacciarsi a una guerra mondiale. I viaggi in transatlantico sono stati oggetto di studio, quasi telescopi letterari per guardare con occhi attenti a microcomunità poste a forza in rotta di collisione. A cominciare da Theodor Dreiser, che a fine Ottocento si stupiva di intercettare abitudini e linguaggi propri di certi quartieri poveri nelle stive della nave; Stevenson ci ritrovava un'idea di New America che gli stava particolarmente a cuore; Barrie li utilizzava per mettere in scena il gioco sottile delle buone maniere e infine Maugham ci vedeva un che di minaccioso, quasi tragico, nella folle scommessa di attraversare il mare senza rinunciare al comfort. E naturalmente Edith Wharton, contemporanea estima-

trice della *grandeur* dello stesso Titanic, ne fu la più abile cronista. Oggi il livello si è spaventosamente abbassato, ma non mancano i romanzi di puro intrattenimento femminile, al limite della *chick lit*, che i nostri editori si sono affrettati a tradurre. Garzanti, Newton Compton, Sperling, contano titoli dove belle ragazze incontrano il loro sogno d'amore a bordo di lussuose navi da crociera e il film di James Cameron, nella nuova versione 3D, richiama ancora spettatori confusi tra la verità storica e la sete di favole a buon prezzo. Non stupisca allora che il taglio da storico minuzioso del saggio di Richard Davenport-Hines non abbia scalato le classifiche, il lettore preferisce l'illusione sfumata del romanzo d'atmosfera e magari partecipare alla prossima crociera organizzata sulla



Debut on the Beach, "New Yorker" giugno 2005

la rotta del Titanic: da Southampton a New York il costo varia tra i 3000 e i 7000 euro, ma si garantisce l'uso dei servizi originali dell'epoca.

CAMILLA VALLETTI

molti che affollano i ponti. Sappiamo che a bordo c'era Martin Rothschild, produttore d'abbigliamento (nonché zio della scrittrice satirica Doroth Parker), così come la ricca ereditiera Charlotte Drake Cardeza, che il menù di prima classe prevedeva, tra le altre cose, salmone affumicato, lombata di manzo e spezzatino di montone. Conosciamo le vicende dei suoi marinai, molti dei quali "non occorre sollecitarli troppo per indurli a raccontare terrificanti storie di tifoni, incidenti e privazioni, quali prove incontrovertibili del maschio rigore di cui essi avevano dato prova in gioventù". Le storie conradiane di questi uomini di mare inseguono l'epica dell'oceano, anche se dopo il disastro "molte voci si levarono contro l'eccessiva, pericolosa velocità di navigazione dei piroscafi".

La narrazione avanza e aggrega, percepisce come fosse al presente la rigida divisione di classe, e le abitudini, i riti e i miti dei suoi passeggeri partiti con griffe e intenzionalità differenti. Dalle sontuose suite di prima classe, abitate "dal perfetto ideale di mascolinità dei ceti superiori", tra stucchevoli rampolli dell'alta borghesia e uomini d'affari, che si dividono per lusso e stile, millantatori o truffatori eleganti come il finto barone von Drachstedt, "sedicente venditore di auto sportive", e il più ricco di tutti, John Jacob Astor, di cui come molti altri si narrano le imprese, alle molte donne americane e miliardarie "odiose e pretenziose" che "hanno cagnetti minuscoli e si trascinano dietro mariti come agnellini", come Lady Duff Gordon, aulica e "incantata dalla bellezza della nave", il ristorante *à la carte*



Indifferenza e aperto fastidio per la musica contemporanea

Dolori e speranze dell'avanguardia

di Elisabetta Fava

Uno dei problemi più spinosi della musica contemporanea è il suo distacco dal pubblico, maturato poco per volta, ma cresciuto poi fino a scavare un solco preoccupante; quando Schönberg, nonostante la radicalità delle sue svolte, si considerava ancora erede della tradizione di Beethoven e di Brahms, non sapeva che invece proprio a lui sarebbe toccata la sorte di patire per primo le conseguenze di un radicale cambio nelle abitudini di ascolto: quel capolavoro di forma e di coerenza che sono le *Variazioni op. 31* restano una rarità, e nel repertorio sono entrati sì i brani giovanili di Schoenberg, ma quasi per nulla quelli atonali e dodecafonici: con eccezione del *Sopravvissuto di Varsavia*, dove il potere coinvolgente della voce narrante e la commozione prodotta dal coro finale catturano lo spettatore e compensano le sprezzature uditive. Quel che si cominciò a intuire col caso Schoenberg divenne ben chiaro e inoppugnabile con l'avanguardia degli anni Settanta: la spaccatura rispetto alla tradizione precedente era ben più forte del previsto e dovuta non soltanto a ragioni tecniche, ma a una crisi spirituale che produceva il divorzio fra compositore e pubblico in modo più radicale di quanto sia mai avvenuto nelle altre arti: nel caso della musica si è davvero rotto qualcosa e il pubblico si è rifugiato nel grande repertorio del passato, manifestando indifferenza o aperto fastidio nei confronti delle produzioni di musica contemporanea.

L'avanguardia degli anni Settanta si compiaceva, di questo ripudio, e prendeva di mira il pubblico con vere aggressioni uditive; che l'aria oggi sia molto cambiata si nota anche dalla tendenza attuale, invece, al sussurro se non al silenzio, alla pausa, all'ellissi; ma non è cambiata l'abolizione della sintassi musicale, e questo continua a fare della musica contemporanea un fenomeno nuovo, che ha abbandonato la coerenza linguistica e smontato l'idea stessa che la musica sia un linguaggio formalizzato; senza smettere tuttavia di cercare un uditorio, un dialogo, un canale di comunicazione per farsi capire. È anche vero che nel nostro iter scolastico la musica si insegna troppo poco, e spesso molto male: sicché quando si può far qualcosa, non resta che precipitarsi a colmare vistose lacune storiche, tralasciando forzatamente un'introduzione alla modernità. Quel che la scuola è impotente a fare, tenta di farlo la vita musicale nelle sue varie dimensioni di concertismo, promozione dei talenti, laboratori di formazione. Certo, fuori dall'Italia le occasioni sono più numerose: basti pensare al mondo di corsi, laboratori, workshop che ruota intorno a Parigi, Monaco di Baviera, Berlino, Darmstadt, per dirne solo alcune: ci sono orchestre che prevedono collaborazioni regolari con compositori attuali (citiamo le orchestre radiofoniche tedesche, tutte attente ai giovani e fiere

delle loro numerose e regolari committenze); a Brema la compresenza di orchestra, università, alta scuola di musica incentiva un vero e proprio apprendistato nell'avanguardia e fa crescere così nuove generazioni che praticano e comprendono questo aspetto della civiltà musicale. Un caso importante è quello di Malmö, in Svezia, dove l'Accademia di Musica promuove regolari workshop in cui compositori ed esecutori lavorano fianco a fianco, così come nella vicina Växjö, dove si può provare per una settimana con l'orchestra Musica Vitae; a Lisbona arte e musica si incontrano nelle stagioni dense e articolate promosse dalla Fondazione Gulbenkian.

Santa Cecilia, i corsi della Chigiana. In linea di massima, però, il discorso si colloca nella dimensione dell'istituzione musicale consolidata; mentre sarebbe bello che qualche volta l'iniziativa sorgesse liberamente, affrancata dall'aspetto della scuola, della competizione, dello specialismo. Questo senso di meditata ricerca e di creatività collettiva, che si può individuare anche nell'ormai storico Cantiere di Montepulciano voluto da Henze, è alla base di una manifestazione che si tiene presso la Fondazione Spinola-Banna, nata per sostenere l'arte visiva contemporanea, ma dal 2006 aperta anche alla musica. Ogni anno si individua un compositore di fama internazionale

(con regolare alternanza di italiani e stranieri, si sono già susseguiti Fabio Vacchi, Luis De Pablo, Luca Francesconi, Toshio Hosokawa, Ivan Fedele, Hugues Dufourt), a cui si chiede di segnalare due allievi meritevoli di attenzione e al tempo stesso di proporre un organico strumentale, anche questo diverso ogni anno, per il quale commissionare ai due giovani un lavoro apposito. La scelta dell'organico, cui corrisponde la ricerca degli esecutori, nasce anche in rapporto a una composizione del maestro-mentore, che viene presentata a fianco di quelle dei due allievi, e di un brano 'classico', formando così un programma che possa attrarre anche il pubblico consueto delle stagioni di concerti. Su questo punto ci sono sempre state due diverse scuole di pensiero: presentare la musica moderna da sola, con il vantaggio di concepire programmi linguisticamente coerenti e di attrarre un pubblico particolarmente interessato e preparato; oppure inserire le novità dentro il repertorio abituale, cercando di farle recepire a piccoli passi anche al pubblico non previamente orientato. Il rischio del programma 'ibrido' è soprattutto che durante le prove il brano d'avanguardia venga sacrificato a vantaggio dei brani già noti al pubblico; ma in questo caso non si corre pericolo, perché il progetto culmina in una settimana di studio presso la Fondazione, dove il maestro di riferimento, gli allievi e gli esecutori si trovano per studiare e provare insieme, in un clima di serenità e concentrazione.

Sentendosi assicurata l'esecuzione e liberi dal problema del successo, i giovani esecutori si sono espressi finora nella sperimentazione più radicale, estrema, mostrandosi bene agguerriti in tutte le novità dell'avanguardia. Quindi la musica nuova c'è, cresce, attira un pubblico non necessariamente di adepti e invita a tornare, magari con dubbi, preferenze, idiosincrasie, ma con il gusto di saperne di più e con la libertà mentale di dar spazio a opere nuove, a giovani che crescono e collaudano.

lisbeth71@yahoo.it

E. Fava insegna storia e critica della musica all'Università di Torino

Uno Stato per amico

Tarcisio Tarquini, CONSERVATORIO. IERI, OGGI, DOMANI, pp. 232, € 10, Ediesse, Roma 2012

Tarcisio Tarquini, Presidente del Conservatorio di Frosinone, ha scritto un libro pieno di passione, usando il cannocchiale di un piccolo osservatorio (i Conservatori italiani sono soltanto 58) e la minutissima conoscenza di queste istituzioni, avendo avuto modo di vedersi sfilare davanti generazioni di studenti di tutto il mondo, messi a confronto nell'ambito di una formazione di nicchia: quelli che infatti studiano la musica, in Italia, sono davvero pochi. Accade spesso che l'apprendimento della musica sia tanto caro quanto indispensabile a chi lo intraprende: tutti quelli che si dedicano a questo studio (strumento, canto o armonia), nonostante la fatica di un percorso lungo e terribilmente difficile, si sentono in qualche misura dei privilegiati e ne fanno una ragione di vita. Tarquini ci dice che sono stati fortunati i ragazzini che per essere "conservati" (siamo in pieno Cinquecento) in una società che li avrebbe buttati via, vennero chiusi in un luogo, quasi una sorta di prigione, dove la loro condanna era lo studio rigoroso della musica e di uno strumento - dal lunedì al sabato, tutti i mesi dell'anno per otto-dieci ore al giorno - e che grazie a questa disciplina hanno ottenuto un posto nella vita, il senso di appartenenza a un gruppo sociale, forse anche qualche soldo per il loro sostentamento, una volta entrati nella professione a servizio di eventi pubblici e privati, ricorrenze religiose e civili. Sono fortunati i ragazzi che grazie al Conservatorio possono far esperienza diretta con la "presenza contemporanea di antico e modernissimo perché qui s'incontra la musica allo stato più naturale ma anche il suono prodotto dai computer": una promiscuità che aiuta il mondo a migliorarsi. In più di un Conservatorio i direttori

illuminati non si sono limitati a preservare e dare valore alla musica antica o del passato ma hanno capito che anche il linguaggio musicale contemporaneo (a partire dal jazz che ormai di contemporaneo ha ben poco) è utile, se non al mercato che non lo desidera affatto, almeno allo sviluppo della creatività, fantasia, conoscenza.

Ma ci dice anche, in modo più o meno diretto, che tutti quelli, docenti e studenti, che si aspettano, entrando in Conservatorio, di poter abitare un luogo atto a far parlare la musica in quanto parte fondante della nostra cultura, rimangono spesso delusi. Perché lo stato in cui i Conservatori si trovano, nel mezzo di una riforma ricca d'indecisioni diseducative, mette quei privilegiati nella condizione di vivere in un paese dove cultura e musica non sono tenute in seria considerazione. Qui in Italia, la musica non conta davvero niente (come il teatro, la scienza, l'arte) nonostante gli accorati appelli di grandi personalità che urlano il proprio sconcerto, quando assistono allo spreco di un patrimonio immenso. La più grande azienda mondiale a cielo aperto sa produrre soltanto sterilità. E in questa sterilità i nostri Conservatori cercano di resistere difendendo il loro piccolo spazio di nicchia, scovando strade vecchie e nuove per riempire di significato il percorso di chi sceglie la musica con velleità professionali e allo stesso tempo per riempire il vuoto formativo di una scuola che non ha mai sentito il dovere d'inserire l'insegnamento della musica come disciplina fondamentale alla crescita di un individuo. Il tutto cercando di far fronte a una serie infinita di ostacoli burocratici che si presentano con fattezze dolci, ma che costringono a vivere in un luogo che "ingabbia la nostra vitalità, la nostra voglia di fare, i nostri propositi migliori". Uno Stato per amico.

LORENZA CODIGNOLA



Brought to Heel, "New Yorker" settembre 2004

In Italia resistono con tenacia alcune esperienze prestigiose, come la Biennale Musica di Venezia, il festival di Milano Musica, che intreccia concerti e conferenze, Rai Nuova Musica a Torino, un mese di avanguardia ritagliato dentro la stagione normale. Da ricordare il caso del Divertimento Ensemble, che promuove lavori nuovi, inscrivendoli dentro un quadro di tavole rotonde, corsi di specializzazione e concorsi. Non si fa più invece già da qualche anno il laboratorio EARlab di Stresa, che si avvaleva di prestigiose collaborazioni con ensemble come il BIT20 e dava ai giovani la possibilità di provare e sperimentare con loro; ma restano le Accademie di Pescara e di



Efficaci forme di lotta alla povertà, nella riflessione di Arjun Appadurai

La cultura è la capacità di aspirare

di Vando Borghi

Occorre ringraziare l'editore Sandro D'Alessandro per aver costruito e reso accessibile al pubblico italiano un prezioso lavoro altrimenti non disponibile neppure in lingua inglese (Arjun Appadurai, *Le aspirazioni nutrono la democrazia*, trad. dall'inglese di Monica Fiorini, prefaz. di Ota de Leonardis, pp. XXXIX-109, € 14, et al., Milano 2011). Infatti, in attesa che circoli il nuovo volume di Arjun Appadurai, *The Future as Cultural Fact* (febbraio 2013, Verso), che si suppone ne sia un'organica raccolta e rielaborazione, i materiali di ricerche compiute in diversi anni hanno visto la luce, anche nella lingua d'origine, soltanto sotto forma di scritti sparsi, due dei quali confluiscono appunto a formare il testo italiano. Al centro di queste ricerche si trova il modo in cui la cultura svolge un ruolo cruciale nello sviluppo sociale: essa alimenta la capacità degli individui di aver voce in capitolo laddove le ingiustizie di cui fanno esperienza (povertà, emarginazione, sofferenza) vengono trattate e affrontate. In particolare, i due scritti qui raccolti (*Capacità di aspirare: la cultura e i termini del riconoscimento* e *Democrazia profonda: governamentalità urbana e orizzonte della politica*) mettono a fuoco la valenza politica del nesso tra la dimensione culturale, sottratta a concezioni che l'hanno associata quasi esclusivamente al passato (delegando all'economia il compito di pensare il futuro), e la capacità degli individui, queste ultime interpretate nel solco autorevole del *capability approach* di Amartya Sen.

La riflessione di Appadurai si apre con la considerazione che la cultura è importante per lo sviluppo e per la lotta alla povertà perché "è nella cultura che prendono forma e trovano nutrimento le idee del futuro". Cultura, dunque, non è soltanto tradizioni, condivisione di valori dati, patrimonio tramandato. Essa è caratterizzata dalla sua natura relazionale (la sua coerenza ha a che fare con le relazioni tra i suoi elementi ancor più che con il loro singolo contenuto), dal fatto che il dissenso, per quanto in una cornice consensuale di fondo, ne è parte integrante e dalla sua natura porosa, in base alla quale scambi e osmosi ne rappresentano la regola costitutiva. Attraverso un sistema così caratterizzato, prendono corpo, tra l'altro, le idee circa la nostra vita, le possibilità e i vincoli che essa ci riserva. Ed è proprio su questo terreno che la povertà incide più violentemente: oltre infatti a determinare sofferenze materiali, la povertà "toglie valore alle sue vittime".

La cultura è dunque una capacità (una meta-capacità, precisa Appadurai), vale a dire la "capacità di aspirare", ma è distribuita in modo ineguale nella società e i poveri apprendono presto le ristrettezze del loro orizzonte di aspirazione. La situazione di vita dei "cittadini senza città" al centro del testo, i poveri che vivono negli slum di Mumbai, senza abitazione e quindi privi di accesso ai servizi indispensabili, continuamente esposti all'insicurezza, al rischio di malattia, all'umiliazione (a partire dalla costrizione a defecare in pubblico), è direttamente correlata (causa ed effetto al tempo stesso) con la limitazione della capacità di aspirare, di immaginare un futuro fatto di circostanze diverse da quelle del presente e di argomentare contro l'ingiustizia alla base di tale ineguaglianza. Per questa ragione Appadurai definisce in diversi passaggi "la capacità di esprimere la propria protesta come una capacità culturale, non soltanto come una generalizzata e universale virtù democratica": combattere la povertà significa in primo luogo coltivare la capacità dei poveri di far valere una propria "voce", un proprio punto di vista, di trasformare i "termini di riconoscimento" che altrimenti li spossessano di ogni possibilità di emancipazione da un destino dato (per una discussione sulle potenzialità di tale prospettiva si veda anche *Il futuro nel quotidiano: studi so-*

ciologici sulla capacità di aspirare, a cura di Ota de Leonardis e Marco Deriu, Egea, 2012).

I due scritti illustrano le concrete tecniche e strategie attraverso cui è possibile alimentare quella "pratica del possibile" (de Leonardis) in cui consiste la capacità di aspirare. Le mostre e i *toilet festivals* creati dalle associazioni dei poveri, ad esempio, diventano così momenti pubblici determinanti per esibire le competenze e la creatività (ben più ricche ed efficaci di quelle di tanti professionisti) che chi ha vissuto per tutta la vita negli slum effettivamente accumula e può mobilitare per inventare e realizzare concrete soluzioni al problema dell'abitare, dell'accedere a servizi igienici in contesti urbani deprivati e così via. L'immagine di Kofi Annan che – in occasione di un importante meeting sull'abitazione, circondato dalle danze e dai canti festosi di donne povere indiane e sudafricane –

dagine sulle proprie condizioni di vita) e consente l'esercizio di una "politica della pazienza" attraverso cui i poveri possono contrastare lo stato di emergenza in cui la loro esistenza è continuamente inscritta e l'assistenzialismo di "progetti" di cui sono sempre oggetto e mai soggetto.

Appadurai (*Modernità in polvere*, Meltemi, 2001 e Cortina, 2012; *Sicuri da morire*, Meltemi, 2009) è uno studioso impegnato su più fronti, non solo scientifici. Nato e cresciuto a Mumbai, è oggi docente di *Media, Culture and Communication* alla New York University. Presso l'Istituto della Conoscenza Pubblica (www.nyu.edu/ipk) dirige un gruppo di ricerca interdisciplinare sulle configurazioni attuali della finanza (cfr. anche il blog <http://ipkculturesoffinance.wordpress.com>). Un interesse non esclusivamente scientifico: di recente, aprendo una conferenza, ha riassunto il compito degli studiosi in

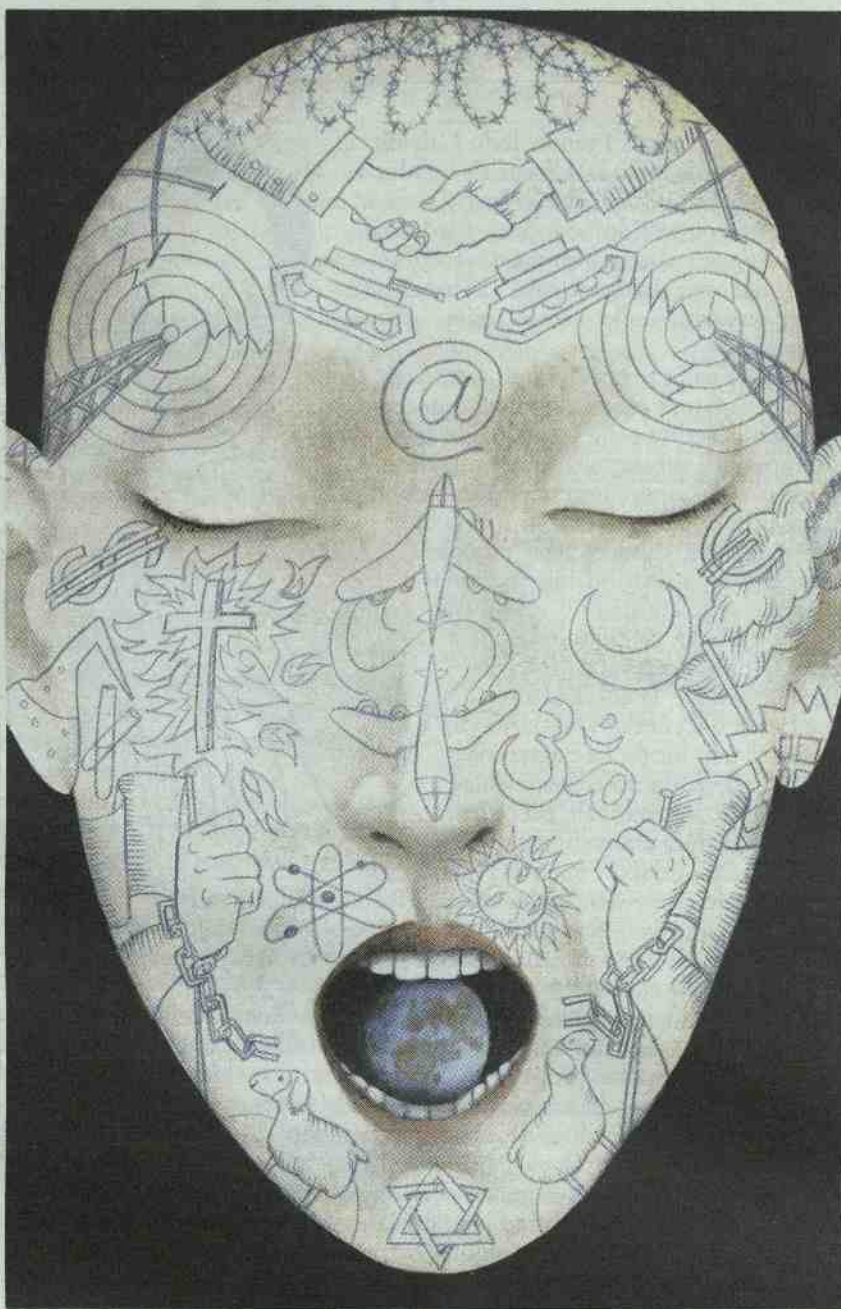
un invito molto preciso, "Occupy Economics", invitando gli scienziati sociali a superare l'armamentario della "scelta razionale" e a dare corpo "a una nuova forma di indagine sociale che guardi alla relazione tra quantità, qualità e personalità". La combinazione di motivi di ricerca e ragioni di impegno civile si esprime anche nella sua collaborazione con l'organizzazione Partners per la ricerca, l'azione e la conoscenza urbana (<http://pukar.org.in>), che lavora attraverso pratiche che enfatizzano il ruolo attivo e partecipativo degli individui nell'affrontare i problemi che li riguardano. Evidente la stretta connessione, in tale prospettiva, tra la dimensione cognitiva e quella politica: quest'ultima, ancor più che a scelte specifiche, rimanda alla definizione delle forme di conoscenza (e dei soggetti che ne sono portatori) che alla discussione su quelle scelte possono legittimamente partecipare. Non a caso Ota de Leonardis, in una prefazione significativamente intitolata *E se parlassimo un po' di politica?* (in realtà, un terzo contributo che va organicamente ad affiancare i due scritti tradotti), si confronta con le pratiche di emancipazione presentate e discusse da Appadurai a partire dalle affinità (e dalle differenze) che esse intrattengono con la storia del movimento di de-istituzionalizzazione dei manicomi in Italia: in entrambi i casi, al di là delle diversità, a produrre una trasformazione che accede così allo statuto politico è il conferimento di legittimità cognitiva e pratica ai saperi e alle esperienze di individui fino a quel momento considerati, nella migliore delle ipotesi, destinatari passivi di interventi e progetti stabiliti da altri, esclusivi depositari dei saperi pertinenti.

In questa definizione di cultura come capacità di aspirare, Appadurai ci consegna, tra l'altro, preziose possibilità esplorative, che vanno ben oltre il contesto ori-

ginario. Non solo perché il concetto di cultura viene profondamente rivitalizzato, mostrandone il potenziale generativo di futuro; ma anche perché, forse ancora più importante per noi, ci indica una pista per riflettere criticamente sui modi (più o meno strumentali) in cui la cultura è oggi chiamata in causa in relazione allo sviluppo. Appadurai rende infatti evidente la valenza intrinsecamente civile – vorrei dire politica, se non avessi paura di fraintendimenti – della cultura: essa è tale allorché e in quanto alimenta capacità di aspirare. Sarebbe interessante iniziare di qui una ricognizione degli "eventi", delle attività e dei prodotti cui è comunemente associato l'aggettivo culturale, per verificarne l'effettivo potenziale di creazione, consolidamento, intensificazione della capacità di aspirare dei cittadini cui sono destinati.

vando.borghi@unibo.it

V. Borghi insegna sociologia dello sviluppo e politiche del lavoro all'Università di Bologna



da "Babelia", novembre 2006

passeggiare all'interno della casa e della toilette per bambini che gli attivisti dell'associazione, dopo lunghe discussioni interne e superando notevoli resistenze ufficiali, hanno collocato al centro della hall dell'Onu condensa con efficacia l'enorme lavoro – fatto di rituali, di performance, di messa in scena, ma anche di esercizio riflessivo sui modi di costruire consenso interno, alleanze, negoziazioni quotidiane – attraverso cui questi gruppi e queste associazioni dilatano la capacità di aspirare dei poveri. Un lavoro in cui, come dicevo, si rende evidente la stretta connessione tra cultura e politica, laddove quest'ultima ne esce profondamente ridefinita. La "politica della merda" o "della defecazione" (praticata attraverso momenti di esibizione pubblica delle competenze dei poveri a fornire risposte tecniche adeguate a tale esigenza) diviene, in generale, una "politica della visibilità" (di contro alla consueta invisibilità degli esclusi), si alimenta attraverso "una politica della produzione della conoscenza" (l'auto-censimento e l'auto-in-

In questa pagina, pubblichiamo alcuni brani scelti della seconda opera segnalata dalla giuria della XXV edizione, Lo stile del giorno di Fabrizio Pasanisi, e il nuovo bando

Lo stile del giorno

di Fabrizio Pasanisi

PREMESSA

Il lavoro che sottopongo all'attenzione del lettore si basa su tre elementi distinti. Sull'immensa quantità di carte, direttamente prodotte dai due protagonisti, che ho potuto consultare dopo la loro morte, avvenuta, com'è noto, a distanza di un solo anno, l'una il 1955 e l'altra il 1956. Per la precisione, in una logica di ricorrenze a cui Thomas Mann prestava tanta attenzione, morirono il primo, appunto Thomas, il 12 agosto del '55, mentre Bertolt Brecht lo seguì il 14 agosto dell'anno successivo. Si rincorsero, insomma, in quel triste epilogo, e questa singolare vicinanza tra le date della loro scomparsa è uno degli elementi – non certo il principale, come si potrà verificare – che mi ha spinto a metterli a confronto. Mi sono servito poi delle testimonianze dei contemporanei, dirette e indirette, di appunti di amici, conoscenti, rivali, di mogli e di figli, vorrei dire della nostra cerchia, se non rischiasse di peccare di presunzione. Ho cercato così di conferire organicità a un lavoro che di organico avrebbe dovuto avere ben poco, vista la complessità della trattazione, il momento storico, la sovrapposizione di date e di eventi, i temi innumerevoli, che solo per quanto riguarda i due protagonisti rimbalzano e si rimandano dalla loro vita alle rispettive opere, nell'inevitabile gioco dell'arte e della creazione. Ma c'è un terzo elemento che mi ha permesso di venire a capo – ammetto, non senza difficoltà – di questo lavoro: riguarda me stesso, il mio contributo di osservatore diretto. Già, perché io, c'ero. Non posso dire di essere stato un vero amico di persone di tale fama e grandezza, ma, insomma, pure feci parte, a tratti, del loro panorama, del loro *milieu*. Non potevo pretendere di essere chiamato per nome, o che mi fosse rivolto il "tu" confidenziale da Thomas Mann – e, d'altra parte, chi ebbe mai un tale privilegio! –, né mi pregio di figurare tra i destinatari di una poesia di Bertolt Brecht, neanche nei panni del più meschino tra gli irrisi. Non posso vantarmi insomma di avere ispirato un loro rigo sebbene attingessero, a piene mani, dalla realtà che li circondava, o di aver ricevuto da quei due eccelsi una lettera, una breve epistola, un messaggio, la firma su un libro, con un pensiero accluso, tutto per me... Però, io c'ero, posso garantirlo, ero lì, nei paraggi, li seguivo, spuntavo, ogni tanto, e, soprattutto, li guardavo, li ascoltavo, cercavo di capirli, di assimilarli. Trascrivevo una frase, una sentenza, segnavo un appunto sul mio taccuino, collezionavo intanto immagini dell'epoca, ed è pertanto tutta opera mia, ne vado piuttosto orgoglioso, quel tentativo di illustrazione che accompagna il lavoro – saggio, romanzo, fate voi... –, e lo completa, alla ricerca di un nesso, di un legame tra questi due tedeschi, così vicini, così diversi. [...]

MONACO DI BAVIERA – 1933 (THOMAS MANN)

Sì, la giornata poteva anche definirsi bella, fredda ma bella, ma non era quello il punto. Il problema non era nella natura, il sole, la pioggia; il problema erano gli uomini. Il problema era come comportarsi davan-

ti alle azioni degli uomini. Qualcuno avrebbe detto "davanti alla loro follia", ma non lui, non Thomas Mann: perché egli aveva già sezionato in tanti libri il comportamento umano, e sapeva che la follia assoluta non esiste, se non nella negazione di sé. E in questo caso, invece, si trovava davanti a una straordinaria, fremente, paradossalmente felice, cieca affermazione di sé. Cominciava anzi a pensare a come riportare sulla carta, a come dar corpo a un romanzo nel quale trasferire quello che era sotto gli occhi di tutti, quello da cui era stato costretto a scappare. Quel trasporto quasi metafisico, il carisma prepotente che parte da un uomo, semplice nell'aspetto e nella cultura, ma soggiogante, imperioso, dirompente nel contenuto del proprio messaggio, e capace di trasmetterlo agli altri, alla folla, d'improvviso invasata, d'improvviso fedele, d'improvviso certa di condividere un'idea, di trovarsi dalla giusta parte. Forse, aveva pensato a un sentimento mefistofelico, aveva pensato alla natura di Faust, al suo caro *Faust*, il libro che teneva sempre a portata di mano. Ma perché, si chiedeva, usare una metafora per raccontare la vita,

quando la vita stessa è più forte di ogni metafora; perché ricorrere alla figura del diavolo per descrivere l'uomo, quando l'uomo appare peggiore di qualsiasi diavolo nato dalla penna di uno scrittore, o dal pennello di un artista? Era forse così buio, così cupo, così disperatamente tragico il Mefistofele raccontato da Goethe, non era solo un essere astuto, determinato a raggiungere il proprio obiettivo? E quelle figure dipinte da Hieronymus Bosch, ma anche da Giotto, non erano un po' troppo animalesche per incutere un reale timore, non erano sin troppo ironiche, sin troppo metaforiche, per trasmettere l'idea dell'orrore? Sentir parlare Adolf Hitler davanti alla folla, vedere con quale logica spietata la teneva in mano, conoscere il pensiero perverso che guidava quella forza, quella volontà di potenza, e di distruzione... No, non è il diavolo, è molto peggio: è l'uomo, l'uomo.

Perciò, adesso, bisognava decidersi, agire. [...]

BERLINO – 1933

(BERTOLT BRECHT)

Cosa aveva fatto di Bertolt Brecht il drammaturgo più in vista della giovane generazione, e forse dell'intero panorama tedesco? Era un tipo caparbio, questo sì. Era un gran lavoratore, almeno sulle cose che lo interessavano. Era una fucina di idee, amava confrontarsi con gli altri, essere circondato da altri, donne, uomini, soprattutto donne, amava dirigere, mettere insieme pareri, consigli. Alla fine faceva sempre di testa propria. Adesso si era fissato con i drammi didattici, indispensabili, a sentir lui, per far uscire l'uomo dal proprio stato di sudditanza nei confronti del prossimo, della società: continuava a considerarsi un poeta borghese, ma aveva sposato in pieno la causa del proletariato, e si era messo in testa di cambiare il mondo attraverso il proprio lavoro. Elisabeth Hauptmann era andata a trovarlo più volte in clinica, in quei freddi giorni di fine febbraio.... Elisabeth sembrava l'allieva ideale. Lui parlava, parlava, mentre lei se ne stava lì, seduta sulla sedia, con gli occhi fissi su Bert, in venerazione. In effetti, Bert si lasciava andare soltanto in poche occasioni: quando era solo con una donna, o quando si occupava di lavoro, di teatro, quando sviluppava le proprie teorie cercando di coinvolgere un nuovo interlocutore, o mentre si esibiva, recitando e cantando le proprie poesie, come aveva fatto tante volte con gli amici di Augusta. Altrimenti, preferiva tenersi in disparte, ascoltare, lasciare che gli altri si divertissero e li guardava, compiaciuto. Amava vedere gli altri divertirsi. Anche quella volta, in Elisabeth, aveva subito riconosciuto una nuova allieva e, chissà, un'amante in più, una sodale e una vittima. Lei era così colta, così partecipe, gli fece dimenticare subito la presenza degli altri, che tutto intorno cercavano di farsi sentire, richiamando l'attenzione di Bert. Lei conosceva la letteratura, sapeva parlare benissimo l'inglese, sarebbe stata in grado di assistere il grande uomo nella definizione delle grandi opere, anche nella redazione finale per la stampa. Avrebbe anche contribuito a trovare nuove idee, magari a riempire di contenuto quelle idee. Chiedendo in cambio poco, quasi niente. Non il nome sulla copertina, ma soltanto un ruolo, in disparte, un ruolo nella vita di Bertolt Brecht. Per la verità aveva ingoiato a malincuore il fatto che un bel giorno Bert avesse scelto per moglie non lei, ma un'altra donna. Le aveva preferito Helene Weigel, un'attrice. La solita attrice. ■

Bando della XXVI edizione (2012-2013)

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

2) Si concorre inviando un'opera inedita di narrativa in lingua italiana: romanzo, racconto o raccolta di racconti, in ogni caso di lunghezza complessiva superiore alle sessantamila battute, spazi inclusi.

Le indicazioni sulla formattazione (caratteri, impaginazione, rilegatura ecc.), alle quali è necessario attenersi, sono descritte nelle Istruzioni in appendice al Bando, reperibili sul sito www.premiocalvino.it.

3) Si precisa che l'autore non deve aver pubblicato nessun'altra opera narrativa in forma di libro autonomo, sia cartaceo che e-book, presso case editrici a distribuzione nazionale. Sono ammesse le autopubblicazioni (sia cartacee che e-book), le pubblicazioni a pagamento, le pubblicazioni su Internet, su riviste, su antologie, le edizioni a distribuzione locale o a cura di associazioni culturali o di enti locali. La Segreteria si riserva di chiedere ulteriore documentazione riguardante le eventuali precedenti pubblicazioni. Qualora intervengano pubblicazioni o premiazioni dopo l'invio del manoscritto, è necessario darne tempestiva comunicazione alla Segreteria.

4) L'ammissione di opere premiate in altri concorsi verrà valutata con giudizio insindacabile dall'Associazione. In tali casi è dunque necessario rivolgersi alla Segreteria del Premio prima di inviare il materiale.

5) Tutti i partecipanti, nel rispetto delle premesse e delle finalità del Premio stesso, non potranno essere vincolati da alcun contratto editoriale che abbia ad oggetto un manoscritto di un'opera di narrativa a nome proprio, né potranno essere rappresentati da un agente: tale condizione deve permanere dal momento dell'inizio del concorso fino al termine di esso. I libri dei finalisti pubblicati, inoltre, dovranno essere muniti di una fascetta recante la scritta "Vincitore/Finalista Premio Calvino 2013".

6) La partecipazione comporta il versamento di una quota di iscrizione. La quota di iscrizione per testi con numero di battute inferiore o uguale a seicentomila -spazi inclusi- è di € 80,00. Per testi che superino le seicentomila battute -spazi inclusi- la quota di iscrizione è di € 120,00. La ricevuta del pagamento della quota di iscrizione dovrà essere inviata in forma cartacea o in formato digitale. **Le modalità di invio, alle quali è necessario attenersi, sono descritte nelle Istruzioni in appendice al Bando, reperibili sul sito www.premiocalvino.it.**

7) La partecipazione comporta la compilazione di un modulo di iscrizione. Il modulo di iscrizione dovrà essere inviato in forma cartacea. **Le modalità di invio, alle quali è necessario attenersi, sono descritte nelle Istruzioni in appendice al Bando, reperibili sul sito www.premiocalvino.it.**

8) Le opere devono essere spedite alla Segreteria del Premio entro e non oltre il 15 ottobre 2012 (fa fede la data del timbro postale) in duplice copia cartacea dattiloscritta e rilegata, e in copia digitale. **Le modalità di invio, alle quali è necessario attenersi, sono descritte nelle Istruzioni in appendice al Bando, reperibili sul sito www.premiocalvino.it.**

9) Saranno ammesse al giudizio della Giuria le opere selezionate dal Comitato di Lettura dell'Associazione per il Premio Italo Calvino. La rivista "L'Indice" si riserva la facoltà di pubblicare un estratto delle suddette opere.

10) La Giuria è composta da 4 o 5 membri, scelti dai promotori del Premio. La Giuria designerà l'opera vincitrice, al cui autore sarà attribuito un premio di euro 1.500,00 (millecinquecento). I diritti restano di proprietà dell'autore. I nomi dei Finalisti verranno resi noti dieci giorni prima della Cerimonia di premiazione. L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di maggio 2013 mediante un comunicato stampa, la pubblicazione sul sito www.premiocalvino.it e la pubblicazione sulla rivista "L'Indice".

11) Ogni concorrente riceverà via e-mail, entro la fine di luglio 2013 - e comunque dopo la Cerimonia di premiazione - un giudizio sull'opera presentata. I manoscritti non verranno restituiti.

12) La partecipazione al Premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento.





Il primo volume delle opere di Magris: saggi, romanzi e pièce teatrali

Una vena semiclandestina di narratore

di Giorgio Kurschinski

La Mondadori pubblica nella prestigiosa collana "I Meridiani", fondata nel 1969 da Vittorio Sereni, il primo dei due volumi dedicati alle opere di Claudio Magris (pp. CLXIX-1686, € 60). La curatrice è Ernestina Pellegrini, raffinata studiosa della letteratura triestina e già autrice della più approfondita monografia su Magris (*Epica sull'acqua*, 2003). La raccolta contiene i saggi accademici *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna* (1963) e *Lontano da dove* (1971), i romanzi *Illazioni su una sciabola* (1984), *Danubio* (1986), *Un altro mare* (1991), il racconto *Il Conde* (1990), oltre alle pièce teatrali *Stadelmann* (1988) e *Le voci* (1993). Il secondo volume, con le altre opere, tra cui i romanzi *Microcosmi* (1998, a mio parere con *Danubio* il capolavoro dello scrittore) e *Alla cieca* (2005), è previsto per il 2014. Pellegrini, in un'intervista a "Il Piccolo", ha lasciato intendere che potrebbe contenere anche "altre probabili e auspicabili sorprese narrative".

Magris, nato nel 1939 a Trieste da una madre insegnante e un padre convinto antifascista di ispirazione mazziniana, su consiglio di Giovanni Getto, conseguita la maturità classica, si trasferisce a Torino per svolgere gli studi universitari, divenendo uno dei *Ragazzi di via Po* (1997) brillantemente immortalati da Aldo Cazzullo. Lasciata la Trieste segnata da aristocratiche nostalgie d'antan, che tentavano di farle dimenticare l'inquietante presenza della cortina di ferro, rendendola inesorabilmente provinciale, il giovane Magris riceve dalla metropoli industriale di quegli anni fortissimi stimoli intellettuali. Nella città in cui si erano formati molti anni prima Gramsci, Gobetti e Bobbio, Magris, ospite del Collegio Einaudi, segue i corsi universitari, passeggiando e discutendo nelle osterie con i futuri amici di una vita quali il linguista Gian Luigi Beccaria e lo storico Massimo Salvadori. In un ateneo in cui era allora possibile seguire le lezioni di Abbagnano, Pareyson, Del Noce, Bobbio, Venturi, Firpo e Getto, Magris, anche per riappropriarsi delle sue radici triestine, ora nuovamente interessanti grazie alla distanza, decide di laurearsi in letteratura tedesca con Lionello Vincenti. Divenire germanista a Torino fu però tutt'altro che una scelta passatista. Come scriverà in *Microcosmi*, "Non è un caso che la letteratura e la cultura tedesca siano state, in gran parte, scoperte e trasmesse all'Italia da Torino. La letteratura tedesca, con la sua simbiosi di poesia e filosofia, si è posta le più radicali domande sul destino dell'individuo nella modernità, sulla sua possibilità o impossibilità di realizzare pienamente se stesso inserendosi in un ingranaggio sociale sempre più complesso e spersonalizzato, capace di radicarlo concretamente nella storia o di stritolarlo (...). Torino - 'la città moderna della penisola', secondo Gramsci - è stata un cuore di questa modernità e ha creato una cultura radica-

ta nella politica ma non subordinata ad essa. (...) Essere germanisti a Torino significava fare i conti con la modernità intesa come destino, con quella Germania che era stata la culla del marxismo e lo scenario storico e ideologico della forza e della debolezza della sua utopia. Il sogno di un Marx che legge Hölderlin - come diceva Thomas Mann - ossia la conciliazione fra prosa del mondo, liberata dall'alienazione, e poesia del cuore, è un cardine della letteratura tedesca moderna e questo sogno è stato vissuto a fondo dalla cultura torinese".

La sua tesi di laurea, la cui immediata pubblicazione da parte di Einaudi viene caldeggiata da Cesare Cases, che subito vi scorge "una vena semiclandestina di scrittore", ottiene immediatamente il plauso della critica italiana e internazio-

fondo di quella *Austriazität* cosmopolita, vissuta con rimpianto da chi si ritrovò di colpo a vivere in un'Italia fascista ben poco favorevole alle ibridazioni culturali. Dopo alcune incomprensioni da parte della critica tedesca, dovute alla traduzione che non riusciva a rendere il legame affettuoso e ironico con l'universo culturale di cui Magris metteva in luce anche tutta la debolezza insita nell'antistorico tentativo di cullarsi nel mito, l'intenso rapporto di Magris con i paesi di lingua tedesca lo porterà a essere considerato non solo uno studioso, ma un diretto erede degli autori da lui coltivati con particolare interesse quali Joseph Roth (di cui ricostruì l'intero contesto di provenienza in *Lontano da dove*), Musil, Canetti, Kafka, come emerge nello speciale di "Der Spiegel" dedicato agli Asburgo (2009, n. 6). Il massi-

mo coronamento della sua lunga, ricchissima, brillante attività di ponte tra le culture, fautore di valori quali la pace nel reciproco rispetto, possibile solo in base alla reciproca conoscenza, è senz'altro il Friedenspreis, ricevuto nel 2009 a Francoforte nella chiesa di San Paolo, pregnante simbolo delle aspirazioni democratiche della Germania ancora divisa del XIX secolo.

La "vena semiclandestina di narratore" verrà alla luce con i romanzi *Illazioni su una sciabola* e *Danubio*. Le due opere, frutto delle decennali peregrinazioni attraverso la Mitteleuropa del Magris "metà scrittore e metà filosofo" a detta di Giorgio Ficara, anticiperanno di quasi un decennio la tendenza dominante nella narrativa italiana a partire dagli anni novanta di mescolare il romanzo al saggio. Tutte le opere di Magris, legate alla Mitteleuropa, come afferma Joanna Ugniewska, sua studiosa e traduttrice polacca, "non costituiscono (...) una cronaca del mondo che non c'è più, ma l'esplorazione di una moderna Babele alla ricerca delle origini della nostra crisi, così come delle ragioni della nostra resistenza - non priva di ironia - al grande flusso del tempo". E il senso di perdita dell'assoluto da

La lotta della ragione

di Franco Marengo

Non mi pare che l'opinione critica si sia molto affaticata intorno al modo in cui Claudio Magris, da narratore, rappresenta la storia. Tutti pensiamo con lui e contro Fukuyama che *La storia non è finita* (è il titolo di un suo libro del 2006), ma resta in gran parte inesplorato come questa convinzione abbia influenzato, anzi determinato una specifica struttura narrativa, da *Illazioni su una sciabola* (1984) fino a *Alla cieca* (2005) e oltre. Quest'ultimo romanzo, in particolare, ci aiuta in certe riflessioni. Sua materia è la storia - la grande e tragica storia civile e politica del Novecento, soprattutto nella Mitteleuropa e nelle sue propaggini balcanico-italiane, oltre alle migrazioni verso altri continenti quali l'Australasia - ma anche le storie di altri secoli, da quella dell'esplorazione dell'Oceano Pacifico e delle deportazioni europee nelle terre bagnate da quell'immenso mare, a quella delle guerre fra inglesi e danesi nel Settecento per il dominio del Baltico, a quella mitica di Giasone e degli Argonauti.

Vicende eterogenee e disuguali, che si presentano mescolate, sovrapposte, rivissute letteralmente l'una sull'altra, e ricondotte a un possibile significato comune esclusivamente dalle vicende umane che illustrano; e che risultano del tutto estranee a un riconoscibile schema storico, cioè poco ascrivibili a un tempo particolare o a un particolare senso della continuità: cose come la passione per gli ideali, il tradimento che li sconfigge, l'amore e l'odio, la lealtà e l'inganno, la pietà e il cinismo, la speranza e la delusione, che non hanno nulla a che vedere con un contesto o un tempo specifico, ma sono invece rappresentabili attraverso grandi allegorie dell'agire umano, delle sue costanti e delle sue contraddizioni, come, da una parte, la cecità - della polena di una nave, essere animato/inanimato; di Nelson che non vede la bandiera bianca issata su Copenhagen perché mette il cannocchiale sull'occhio bendato; della politica che annienta nella pratica quelle leggi dell'umanità delle quali si fa a parole paladina - e dall'altra parte la visione: non la visione panoptica di una storia superiore, ma soltanto lo sguardo an-

cora e malgrado tutto desideroso di capire, di analizzare, di recuperare quel filo perduto: un tentativo di cui la scrittura letteraria diventa la testimonianza superstita, e in fondo unica.

C'è in questo romanzo la grande lotta che la ragione deve continuamente sostenere contro gli impulsi più profondi e sfuggenti, ma una lotta appunto senza tempo, mai conclusa, irriducibile. Il movimento è dialettico: le sofferenze che l'essere umano procura all'essere umano vengono sempre rinnovate, e sempre contrastate dalla sua resistenza, da un nucleo segreto, etico e precariamente razziocinante, che arriva a frenarle per poi riproporle e riviverle instancabilmente, sottraendole così al contingente, a ogni precisa cronologia, e venendo in questo regolarmente sconfitto. Il tessuto connettivo del romanzo sta non nell'individuazione e nell'analisi, ma nell'intreccio e nella ripetizione di queste vicende insieme terribili ed esaltanti.

La concezione lineare del tempo viene eliminata, e con essa anche il più antico modello del suo computo, l'alternanza di linearità e ciclicità. L'io narrante è un comunista che sacrifica tutto per i suoi ideali, e viene sacrificato a sua volta dalla *Realpolitik* del movimento in cui ha creduto; viene terribilmente deluso, rinchiuso in un manicomio, ma non si arrende: non rinuncia mai ad agitare davanti al lettore la bandiera rossa della speranza per l'umanità. E tale storia invade e si ripercuote in ogni pagina e in ogni altra vicenda che compare nella narrazione: è il centro che dà un senso, il nucleo morale che evidentemente l'autore considera indistruttibile. Un centro etico, ma non più geografico: il centro del mondo si è spostato, dall'Occidente un tempo trionfante verso le sue periferie e le sue memorie dolenti, disperse ai margini del pianeta e di ogni immodesta "storia universale", incuranti e insieme forti della propria marginalità: "piccole narrazioni" opposte a quelle "grandi" che sono tramontate; verità singole e disseminate, microstorie che restano però depositarie di un senso critico, anzi di una forma critica che basta da sola a spostarle su un piano di validità generale.

nale. Il germanista Bonaventura Tecchi la segnala sulle pagine del "Corriere della Sera" e Mario Soldati scrive che "Claudio Magris ha restituito alla Mitteleuropa quello che, in termini di cultura, l'impero absburgico aveva dato all'Italia". Renate Lunzer, studiosa dei rapporti culturali tra Austria e Italia, in *Irredenti redenti* (2009), vede in Magris l'ultimo grande erede di quella cultura triestina perfetto amalgama di elementi germanici e italiani, ravvivati dallo stretto contatto con quello slavo, i cui portavoce furono, tra gli altri, Scipio Slataper, Carlo Michelstaedter (la cui *Weltanschauung* ha ispirato *Un altro mare*), Enrico Rocca e Biagio Marin. Si tratta di una tradizione di "irredentismo", inteso quale amore per la cultura italiana, "redento", vale a dire corretto, una volta crollato l'impero, dal recupero dei valori di

parte della modernità e la *Sehnsucht* che ci induce a riconoscerne l'eco nella grande letteratura è la cifra della poetica di Magris, sottesa a tutta la sua opera di saggista e romanziere.

Poco studiate finora (sebbene rappresentate) le opere teatrali. *Stadelmann* è dedicata al vecchio segretario di Goethe, mentre *Le voci* si sofferma sulla seducente magia che una voce femminile conosciuta può evocare in chi l'ascolta incisa sulla segreteria telefonica. Il volume, accanto al prezioso saggio introduttivo e a una ricchissima cronologia di Pellegrini, presenta un interessante scritto di Maria Fancelli dell'Università di Firenze sul Magris germanista.

gkurschinski@yahoo.de

G. Kurschinski è germanista e dottorando in italianistica all'Università di Varsavia



Industria e crescita delle patologie tumorali

Quando il cellulare è sempre acceso

di Enzo Ferrara

Sui manuali dei modelli di telefonino più comuni si può trovare scritto: “Quando usate [questo prodotto] vicino al vostro corpo tenetelo ad almeno 15 millimetri di distanza e usate custodie, clip da cintura o fondine prive di parti metalliche e che mantengano almeno 15 millimetri di separazione dal corpo”; “se disponibili, usate auricolari o vivavoce”; “ridurre la durata delle telefonate”. In alcuni casi la distanza suggerita è di “almeno 25 millimetri dal corpo quando l'apparecchio è acceso e connesso alla rete”. Avvertenze come queste, seminasconde nei paragrafi che trattano l'esposizione alle radiofrequenze, hanno spinto Riccardo Staglianò (*Toglietevelo dalla testa. Cellulari, tumori e tutto quello che le lobby non dicono*, pp. XII-353, € 15, Chiarelettere, Milano 2012) a svolgere un'inchiesta sui pericoli della telefonia mobile. Tali inviti, infatti, appaiono paradossali, come se “le istruzioni del vostro rasoio elettrico si raccomandassero di non usarlo a contatto con la pelle”. Oltretutto, sono diffusi mentre le compagnie evitano di comunicare apertamente i rischi di un uso prolungato del telefonino. Secondo Staglianò, la scarsa chiarezza non è casuale: gli apparati di controinformazione si adoperano sempre per confutare gli studi su abitudini e consumi pericolosi ma capaci di garantire profitti vorticosi. È accaduto con il fumo, i pesticidi, gli additivi alimentari e accade ancora, con l'amianto in Asia e Sudamerica per esempio. La valutazione di rischio delle onde elettromagnetiche è un argomento delicato, per l'estensione della popolazione esposta e per le difficoltà di valutazione degli eventuali danni alla salute. L'allarme però è andato diffondendosi. Nel maggio 2007 “L'Espresso” scriveva: “L'aumento delle leucemie infantili potrebbe essere collegato all'esposizione cronica ai campi elettromagnetici, sia a quelli ad alta frequenza dei ripetitori radiofonici e televisivi, sia a quelli a 50 Hz delle linee elettriche”.

La crescente prevalenza delle patologie tumorali ha accompagnato il mondo industrializzato fin dalla transizione epidemiologica verificatasi fra XIX e XX secolo. Quando le popolazioni occidentali impararono con i farmaci a combattere le malattie infettive gravi (come tubercolosi, tifo e colera) e le lesioni infiammatorie acute (polmonite), insieme videro crescere l'incidenza delle malattie degenerative: i problemi cardiovascolari, che causano oltre il 30 per cento dei decessi, e i tumori, cresciuti fin quasi al 25 per cento delle cause di mortalità. Riducendo l'incidenza delle vecchie patologie, il dominio sui morbi infettivi e l'aumento dell'aspettativa di vita hanno determinato una sorta di distillazione delle malattie degenerative, emerse anche per l'abbassamento della soglia diagnostica strumentale. È ugualmente certo che un ruolo attivo nell'epidemiologia tumorale sia dovuto a varie forme di inquinamento che hanno già manifestato nel passato la loro pericolosità, tuttora presenti nelle nostre società. Tra tutte, la contaminazione chimica è la più incriminata, ma non la sola a destare preoccupazioni. La controversia sulla pericolosità delle onde elettromagnetiche emesse dai telefoni portatili, oltre che da radar e ripetitori tv, è cresciuta assieme al dilagare di questa tecnologia, la cui invasività è drammatica. Secondo Staglianò, gli utenti di radio telefonia nel mondo sono almeno due miliardi: un telefonino ogni tre persone, compresi neonati e ultranovantenni; in Italia c'è più di un telefonino a testa, che viene controllato 150 volte al giorno; due terzi degli inglesi lo usano in bagno; il 41 per cento dei giapponesi nella vasca; manager e vip non ne hanno meno di tre; il 90 per cento degli adolescenti, che passa gran parte del proprio tempo a digitare messaggi, lo tiene acceso a scuola e di notte sul comodino. Un comportamento quest'ultimo ad alto rischio perché, seppure non siano stati dimostrati effetti di danneggiamento, il cervello dei giovani è più sensibile alle onde radio di quello degli adulti.

Storicamente, all'inizio del secolo scorso erano noti i capifila di solo quattro categorie di agenti can-

cerogeni: il fumo di tabacco per le esposizioni voluttuarie, sostanze come la fuliggine per l'esposizione occupazionale, l'arsenico nei trattamenti medici e i raggi X per le radiazioni ionizzanti. A queste, si aggiunsero in breve le categorie delle infezioni virali e successivamente quelle riguardanti le abitudini alimentari e lo stile di vita. L'epidemiologia tumorale dimostrò infine, con fatica, i pericoli delle esposizioni occupazionali ad agenti chimici (come le ammine aromatiche e il policloruro di vinile) e fisici (polveri), allargando solo nella seconda metà del XX secolo la valutazione alle esposizioni ambientali. Le onde elettromagnetiche sono l'ultimo tipo di agente fisico posto sotto osservazione. L'Agenzia internazionale per la ricerca sul cancro (Iarc) di Lione – fondata nel 1966 da Charles De Gaulle in seno al-



da “Babelia”, agosto 2010

l'Organizzazione mondiale per la sanità – le ha inserite nella propria agenda a fine Novecento. Il primo studio a ipotizzare un'associazione fra campi a bassa frequenza e leucemie infantili è del 1979. Da allora, sono stati esaminati decine di casi di esposizione. Una prima sintesi sul rischio dei campi a basse frequenze, svolta dalla Iarc nel 2001, stabilì una soglia di intensità pari a 0,4 microtesla, tipica delle vicinanze degli elettrodomestici. Al di sopra di questo valore, i campi a bassa frequenza sono considerati possibile fonte di rischio: pur non offrendo spiegazioni scientifiche, gli studi hanno constatato un aumento d'incidenza delle leucemie nei bambini esposti. Allo stesso tempo, è stata dichiarata l'inadeguatezza delle evidenze raccolte per trarre conclusioni su altre forme di tumori dovute all'esposizione a bassa frequenza.

Il riferimento all'inadeguatezza può apparire insoddisfacente, ma va considerato che in alcune patologie, come le malattie infettive, vi è un criterio di causalità forte e in altre, come le malattie degenerative, una causalità debole. Nelle prime, l'esposizione all'agente patogeno, virus o batterio, è seguita inevitabilmente e con immediatezza dalla malattia; nelle seconde, la minor forza causale sta nel fatto che l'esposizione è seguita solo statisticamente e a distanza di tempo dagli effetti morbosi. Il cancro al polmone è indotto con forte probabilità dall'esposizione al fumo, ma non si può dire che sia questa la causa di ogni cancro al polmone, come invece accade con la tubercolosi per il *Mycobacterium tuberculosis*. L'idea di causa per le patologie degenerative va rimodulata nel più fluido concetto di fattore di rischio, compatibile anche con l'insufficienza delle informazioni disponibili.

Per le onde a elevata frequenza, mentre i dati raccolti in ambienti di lavoro o nei casi di esposizione ad antenne radiotelevisive continuavano a risultare inadeguati, uno studio internazionale, Interphone, è stato coordinato dalla Iarc tra il 2000 e il 2004 in tredici paesi, compresa l'Italia per l'elevato traffico telefonico nazionale. Per valutare la relazione tra uso del cellulare e rischio di tumori cerebrali, è stato indagato il comportamento di oltre 10.000 individui tra i 30 e i 59 anni, confrontando le informazioni con i dati di traffico degli operatori di rete. Mentre le conclusioni tardavano, nel 2009 una sentenza della Corte di appello di Brescia ebbe risonanza mondiale riconoscendo per la prima volta l'origine professionale di un tumore dovuto all'uso di cellulari. Nel 2010 – sei anni dopo l'indagine – l'esito ufficiale del progetto stabilì l'assenza di rischio, lasciando insoddisfatti molti studiosi e vittime di malattie cerebrali. Altri studi portavano a conclusioni opposte.

Successivamente, gli approfondimenti di Interphone hanno evidenziato fattori confondenti ed errori di elaborazione dei dati, tutti tendenti a una sottostima del rischio. Per esempio, la definizione di uso abituale dei cellulari corrispondeva solo ad “almeno una telefonata per settimana per sei mesi”. Inoltre, i telefoni cellulari sono entrati in uso comune solo negli anni novanta, per cui lo studio Interphone, raccogliendo casi emersi tra il 2000 e il 2004, è essenzialmente riferito a esposizioni inferiori ai dieci anni. Ma quasi nessuno dei cancerogeni ambientali sarebbe stato individuato limitando l'osservazione a soli dieci anni dalla prima esposizione. Per di più, molti volontari di Interphone sono risultati interessati a partecipare proprio per il loro elevato uso di telefonini, generando così una distorsione nel confronto fra casi e controlli. Dalle revisioni è risultato un incremento di rischio per il 10 per cento dei soggetti con uso del telefonino superiore a cinque ore al giorno, rispetto al 10 per cento dei soggetti con uso meno elevato. Nel frattempo, studi estesi al 1997 avevano riscontrato un aumento di rischio in soggetti con uso elevato per periodi di tempo superiori a dieci anni. Grazie a queste indicazioni, nel 2011 la Iarc ha catalogato come possibile la cancerogenicità anche dei telefoni mobili, indicando come soglia di rischio l'uso del cellulare oltre mezz'ora al giorno per almeno dieci anni.

I risvolti umani dell'intera controversia sono raccontati in forma dettagliata e vivace da Staglianò, che nella seconda parte della sua inchiesta tratta anche di viaggi in Nord Europa alla ricerca dei protagonisti degli studi: scienziati, istituzioni sanitarie e centri di ricerca. Le indagini proseguono, ma l'evidenza scientifica sancita dalla Iarc è condivisa – sottolinea l'autore – ed è sufficiente per suggerire l'adozione di semplici misure precauzionali, come quelle indicate nei manuali dei telefonini.

Nel racconto, Staglianò sottolinea la frustrazione che deriva non tanto dalla catalogazione di diversi casi di malattia come prove non conclusive, quanto dall'indifferenza per i conflitti di interesse di molti scienziati che si pronunciano sulla non pericolosità delle onde radio, magari contraddicendo propri studi precedenti, mentre hanno relazioni con corporation, compagnie telefoniche e media compiacenti. Lo status di neutralità di questi professionisti andrebbe messo in discussione, sostiene Staglianò, e i suoi approfondimenti spiegano perché in così tante questioni conflittuali della modernità i dubbi legittimi dei cittadini fatalmente si trasformano in sospetti. Il principale antidoto allo scetticismo diffuso è il riconoscimento del carattere universale e solidaristico della conoscenza scientifica che in difesa della salute e dell'ambiente richiede la partecipazione e la consapevolezza di tutti e di ciascuno. Questo libro offre il suo onesto contributo.

ferrara@inrim.it

E. Ferrara lavora all'Istituto nazionale di ricerca metrologica di Torino

Sui burroni dell'insicurezza

di Massimo Natale

Francesco Targhetta
**PERCIÒ VENIAMO
BENE NELLE FOTOGRAFIE**

pp. 248, € 19,90,
Isbn, Padova 2012

Dentro questo romanzo in versi di Francesco Targhetta prende forma il ritratto di un'intera generazione – la generazione di chi si aggira, oggi, intorno ai trent'anni – osservata attraverso lo sguardo di uno studente dottorando in storia all'Università di Padova e le sue instabili relazioni con i coetanei, i colleghi, i coinquilini. La storia è, detto in breve, quella di un precario della ricerca: la fine del dottorato, le difficoltà con il professore che lo segue (e che al momento dell'assegno di ricerca gli preferirà Gloria, collega più scaltra), i tentativi di inserimento nel mondo della scuola per la via strettissima e labile delle supplenze. Il tutto giocato come in una sorta di romanzo di formazione, ma per così dire svuotato, imperfetto (del resto l'ipotesi di un "Bildungsroman veteromarxista" – con un protagonista che prende coscienza, come nel Volponi citato da Targhetta, "dei tori eterni degli eterni padroni" – si affacciava, ma parodicamente, proprio per uno dei personaggi della storia, Dario, coinquilino del protagonista, cui "è saltato il grillo/di trasferirsi in città"). In questo epos quotidiano gli appuntamenti per l'entrata in un'età realmente adulta, emancipata, si rivelano in ogni caso mancati, incompiuti: perché è di una sorta di incompleta emancipazione che parlano, in effetti, la "Padova topaia" fatta di appartamenti in comune con estranei e di "corredi/sbregati" e "cemento", o il lavoro col contagocce nella scuola, o appunto il fallimento nell'ambito del percorso universitario, che già si presentava nell'inefficienza dell'io narrante ai riti del mondo accademico. La conseguenza è, anzitutto, il fluttuare dell'identità dell'io, in bilico tra "l'eccesso di vita dentro" e "l'aborto/spontaneo delle energie", tra una "frenesia" che potrebbe diventare "il nostro faro" e un anche più potente, in fondo, istinto di resa all'omologazione del presente, il "terrore dell'abulia" covata su "burroni di insicurezza". Il soggetto, perennemente in cerca di "un frammento/perduto che aiuti a ricomporti", sceglie o meglio si augura infine la fuga da sé: "evitare te stesso" è il miglior risultato che può dare una "lotta" che non può essere vinta ("bisogna smettere di dribblare noi stessi", dice tuttavia altrove un altro compagno di strada del protagonista, Los, quasi a rivendicare un bisogno di opporsi, di lottare comunque, e finendo poi in effetti per scappare dall'Italia, andando a fare ricerca in Belgio). C'è insomma, nel romanzo di Targhetta, anzitutto un senso dell'Esistenza, più che un precisamente ideologico senso della Storia: su questa linea sta il ritorno costante di un

tema come quello della guerra, che è sì l'argomento centrale della tesi di dottorato dell'io narrante, e viene dunque sfruttato più volte (si veda il grande slargo su cui si avvia il capitolo VII, dedicato alle battaglie e ai luoghi della Grande Guerra, al Piave o al Tomba, "il cui nome rimbomba di buio/nelle lettere spedite alle madri" dai soldati); ma la guerra, a sua volta imperfetta e senza soluzioni, diventa soprattutto una metafora legata all'io narrante, la "guerra" che finisce con la consegna della tesi, o la guerra dei colloqui di lavoro, fino alla propria "livida stanza" che si fa "trincea", spazio di separazione dal mondo; e infine il corpo stesso dei protagonisti, segnati dallo scorrere insensato del tempo, "terreni noi di battaglia, ossari/vestigia". Alcuni lettori del romanzo hanno già ricordato, per questo ritorno del romanzo in versi, il modello di Pagliarini o di Ottieri. Ma quanto al senso di colpa e di non appartenenza storica dell'io, nonché di incapacità di lotta, qui Targhetta ha forse fatto tesoro soprattutto della lezione di Sereni, compreso certo suo parlato in presa diretta, e compresa la capacità di ironizzare e acclimare certo nichilismo leopardiano, vedi il "discorso farabutto su/linfinitavarietà/deltutto" che ricorda l'operaio buono e inerme che citava A Sil-

via in un grande poemetto degli *Strumenti umani*, *Una visita in fabbrica*. E per certe uscite fra il popolare e il sentenzioso, dirette in primo luogo contro il golem del consumismo, accosterei a Sereni un altro lombardo, Raboni, e l'alto moralismo sprigionato dallo squallido orizzonte delle *Case della Vetrà* (come per "la scritta affari/negli ipermercati" che "vuol dire sempre affari loro", dei "padroni", nel capitolo II). Non è comunque immediato, al di là di queste parentele e di qualche nome evocato nel libro – vedi Gozzano – il reperimento dei modelli di scrittura di Targhetta: il che dice di una voce già ben matura, e a testimoniarlo basterebbe un'occhiata più attenta alla duttilità del verso e all'uso smalzato della rima. Quasi a esorcizzare, con la levità dei suoni, il grigio senso di sconfitta e l'appena accennato *cupio dissolvi*-del finale del libro, dove l'io attende di cancellarsi, svanendo anche lo stesso ricordo di un sé immobilizzato, inerte, quell'io catturato e ironicamente imprigionato nel titolo stesso del romanzo: "vedendo le scritte/Saldi, a pois, sulle vetrine/delle bigiotterie [...] non si muove nessuno/qua/perciò veniamo bene/nelle fotografie". ■

massimo.natale@googlemail.com

M. Natale è assegnista di ricerca in letteratura italiana all'Università di Verona

Il borbott'io della sconfitta e il colpo di reni dello stile

di Andrea Bajani

Nel titolo dello straordinario romanzo in versi di Francesco Targhetta, urla, innominato, il pronome personale "noi". Perciò – spazio pronominale vuoto, spalancato – veniamo bene nelle fotografie. Se ne sta lì, sottinteso, a richiedere parola, e poi nel corso del romanzo cresce portato in spalle dall'io – dal borbott'io, si potrebbe dire – di chi racconta. Fino a depositarsi giorno dopo giorno per divenire null'altro che un cumulo borbottante di detriti generazionali, un monumento alla sconfitta a cui è stato sottratto persino il senso del tragico, senza che però nessuno ne reclamasse lo scippo. Sta lì a parlare in quella discarica a cielo aperto su cui cade ogni mattina un nuovo scarto, a cui gli altri lasciano lo spazio scostandosi di lato, e che mosche e uccelli sorvolano con spire circolari.

Ecco, leggere questo "noi" stinto – eppure così potente nella visionarietà e nella ritmica percussiva del suo autore – mi ha fatto pensare, per contrasto, ad Albino Saluggia, punto di partenza di una parabola che mi sembra che finisca proprio oggi, con questo libro in versi. Dal 1961 di Volponi al 2012 di Targhetta, dalla fabbrica che rimetteva in moto l'Italia del dopoguerra alla precarizzazione che l'ha fatta fermare ansimante ai bordi della strada, dalla lotta di classe come ostinata ricerca identitaria ai compagni di classe buoni per ammortizzare le spese, leccarsi le ferite, confidarsi tiramenti.

Albino Saluggia, il protagonista di *Memoriale* di Paolo Volponi, era un uomo che non riusciva a usare la prima persona plurale. Era stato costretto ad usarla, per un periodo della sua vita, ma poi gli si era spaccata tra le mani. Il "noi" che Saluggia si era trovato a maneggiare, prima, era quello della guerra e delle prigionie. Nella guerra e nella prigionia, il "noi" era qualcosa che stava accatastato, era carne da macello, aritmetica della morte, falciatura arbitraria di una generazione. E poi silenzio, nessuna parola per accompagnarla. Di più, ancora: il noi che Saluggia, in questo capolavoro del 1961, si trova alle spalle, contiene il "noi" più doloroso del nostro non ancora estinto Novecento: il "noi" dello sterminio, della scomparsa, di milioni di corpi inghiottiti senza salutare, i campi, i gas, i numeri sul braccio. Ecco, Albino Saluggia, dopo essersi sfilato da sotto il macigno anonimo di quel noi afasico, ammutolito, messo a tacere, entra in fabbrica e incontra un altro noi. "Io ho questa sorte del silenzio", scrive Saluggia. È di fronte a quel noi compatto, della classe operaia, che Saluggia squader-

na un io malato, un io così provato dalla prigionia e dalla malattia, ridotto a così poco, da non poter essere sommato a nessun altro. L'eroe in frantumi di Volponi misura quotidianamente quello scacco, quell'espulsione da un corpo più grande: "I miei mali sono cominciati tutti alcuni mesi dopo il mio ritorno dalla prigionia in Germania, quasi che la terra materna, dopo tanto e così crudele distacco, mi rigettasse". Il romanzo di Volponi, che era cominciato con queste parole, poi incontra, nel finale, dei versi: "Io sono una goccia / la prima o l'ultima di un acquazzone / caduta dalla grondaia / quando nell'aria / non s'aspettava pioggia, / nemmeno quella goccia". E ancora: "Le altre gocce sono divise, / ciascuna per sé / o a tre a tre / come i fucili dei soldati / che stanno in piedi appoggiati / a tre a tre, / nella fabbriche / nei sindacati, / in tutti gli eserciti assoldati / come tanti disperati". Fino all'urlo straziato, inascoltato, che chiude il romanzo di Volponi: "A quel punto ho capito che nessuno può arrivare in mio aiuto".

Ecco, da quei versi malinconici, laceranti, di *Memoriale*, fino al borbottio percussivo, vittimario, dei versi di Targhetta: "non è giusto non è giusto / non capire nemmeno quando / siamo contenti". Sono cinquant'anni di storia d'Italia e sono cinquant'anni di occidente da festeggiare così, con tutta la *débâcle* della scomparsa del conflitto (interiore, generazionale, di classe), una Storia da portare slabbrata, coi buchi dietro i gomiti, senza quasi rendersene conto. In mezzo ci sono stati gli anni sessanta e settanta (il tentativo di un "noi" ideologico, e poi quello colpito al cuore dalle bombe) e gli ottanta e i novanta, con le droghe e poi le merci, l'unico "noi", che, seppure per via di conformismo, ha messo tutti insieme dentro magliette e scarpe con lo stesso logo. E poi, oggi, mi sembra evidente, tutto finisce dentro queste pagine, tra le cose più interessanti che siano state scritte in Italia da anni. "Quando stacchi gli occhi dallo schermo / ti accorgi che la sera fa grinzhe buie / sui vetri, e ti dici che hai perso, / di nuovo, vita, che esisti solo / nel tempo supplementare". Eccoli lì, il borbott'io sconfitto, quasi solo un lamento, persino un piangersi addosso, senza nemmeno la consolazione delle merci: "i quattro salti in padella / ti porteranno alla tomba: / per lo meno gli altri ci andranno / per assunzione di droghe pesanti". C'è una sconfitta grande, in queste pagine, e però c'è anche, e questa sì che è una notizia, il colpo di reni dello stile, la postura di chi scrive, un ritorno d'imperio, e d'eleganza, alla letteratura. ■

A. Bajani è scrittore

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE
DELL'ANNO



Come orientarsi fra le migliaia di libri pubblicati e le rumorose campagne pubblicitarie? L'Indice dei libri del mese, storica rivista di recensioni, propone la propria classifica dei migliori libri del 2011: settanta titoli scelti e recensiti tra i quasi settantamila pubblicati nel corso dell'anno passato.

MURSIA

"Il controcatalogo è questo: un'anticlassifica per lettori dal palato fino, in contrasto con le gerarchie dei top ten designati dal mercato" (Mirella Serri - LA STAMPA)

"L'Indice dei libri dell'anno permette di fare scoperte inattese impensabili con un semplice giro in una libreria di catena, dove il pensiero unico della quantità impone i propri orvi primi piani da vetrina" (Paolo Di Stefano - CORRIERE DELLA SERA)

L'Indice continua a scegliere. Ora anche in libreria.

Movimentisti reticolari assuefatti dalla mediasfera

di Federico Faloppa

Raffaele Simone
PRESI NELLA RETE
LA MENTE AI TEMPI DEL WEB

pp. 227, € 17,
Garzanti, Milano 2012

Come linguista, Raffaele Simone non ha certo bisogno di presentazioni: almeno due generazioni di studenti si sono formate sui suoi testi. Ma Raffaele Simone non ha certo bisogno di presentazioni neppure come osservatore attento delle trasformazioni culturali e sociali della contemporaneità, attraverso alcuni saggi a metà tra il pamphlet militante e la sintesi erudita. A cominciare dal *j'accuse* celeberrimo *L'università dei tre tradimenti* (Laterza, 1993), per giungere ai ritratti disincantati di *Il paese del pressapoco* (Garzanti, 2005) e all'impetosa analisi di *Il mostro mite. Perché l'Occidente non va a sinistra* (Garzanti, 2008), passando per il pionieristico *La terza fase. Forme di sapere che stiamo perdendo* (Laterza, 2000).

Proprio a *La terza fase* si riallaccia l'ultimo suo lavoro, che non solo evoca, ma rielabora e amplia i contenuti di quel fortunato predecessore. Certo, scorrendo in parallelo l'indice dei due volumi non si può non avere una sensazione di *déjà-lu*. Ma si tratterebbe di un'impressione superficiale. Perché quella prima analisi sul cambiamento del nostro modo di pensare (e di acquisire il sapere) indotto dalla trasformazione tecnica e dalla rivoluzione digitale si è nel tempo arricchita e articolata: sia per un'ovvia esigenza di aggiornamento, sia soprattutto per l'urgenza di segnalare, ancor più criticamente, la profonda incidenza culturale e politica di quella trasformazione.

Presi nella rete ruota infatti intorno all'assunto che non siamo di fronte soltanto a un nuovo paradigma della conoscenza, che privilegia il "guardare" al "leggere", ma anche, ormai, a una virale pervasività della "mediasfera" (per usare il neologismo con cui Simone indica l'insieme dei media onnipresenti nelle nostre vite), capace di attivare "un eccezionale processo di 'esattamento'" per il quale "funzioni e bisogni prima inesistenti vengono alla luce e diventano perfino urgenti appena si rende disponibile un mezzo tecnico capace di soddisfarli". Basta viaggiare su un treno qualsiasi – ironizza Simone – per rendersene conto: tutti armeggiano con tutto (iPhone e smartphone, telefoni cellulari, tablet, ecc.) in preda a una sorta di bulimia da gadget e alla ricerca, costante, del "vaniloquio", compiendo gesti e azioni nientaffatto urgenti o necessari, ma anzi appagando bisogni che – senza la presenza di quei media – non si avverterebbero neppure.

Siamo diventati consumatori compulsivi di tecnologia, interlocutori distratti, comunicatori inquieti e invadenti: l'"ubiquità" della mediasfera ha già avuto ef-

fetti vistosi sul modo di relazionarci agli altri all'interno di spazi pubblici, e di gestire le nostre relazioni interpersonali. Tuttavia, le conseguenze più appariscenti e disturbanti non sono necessariamente le più gravose.

Le vere questioni, presentate nel libro con una riuscita progressione argomentativa e con grande chiarezza, paiono ben altre: e ben più allarmanti e consistenti. Non che l'ansia da mediasfera, e l'esposizione ipertrofica dell'io non siano, da soli, fenomeni di poco conto. Ma sono i nostri sistemi e processi culturali – avverte Simone – a essere stati messi profondamente in discussione. Prendiamo il nostro rapporto con il "testo". Anzi, consideriamo il testo stesso: la sua autorialità, la sua produzione, il suo consumo; le manipolazioni che può subire, il rischio di una sua "dissolvenza". O prendiamo l'idea di scrittura e di lettura, molto diversa da quella di – poniamo – una ventina d'anni fa. Osserviamo le implicazioni che riguardano le forme del sapere (la loro acquisizione, trasmissione, conservazione), la "disarticolazione" di sistemi di produzione della conoscenza e di divulgazione fino a ieri indiscussi ma oggi ritenuti obsoleti, la "de-realizzazione" o dissoluzione del reale (a vantaggio di rappresentazioni virtuali e "fasulle"). Ecco, sottolinea Simone, in ballo – con l'ubiquità della mediasfera, e la nostra (spesso) acritica assuefazione a essa – c'è molto di più del nostro compulsivo desiderio di messaggiare, navigare, twittare. C'è una svolta antropologico-evolutiva. C'è il mutamento radicale di una società, e dei suoi fondamenti. C'è la messa in discussione non solo di modelli culturali, ma anche di istituti educativi come la scuola, in crisi di legittimazione come "agenzia" di formazione e diffusione del sapere. C'è il rifiuto dell'apprendimento graduale e progressivo, ritenuto lento – e faticoso – rispetto all'iper-velocità ludica garantita dalla rete. C'è il progressivo allontanamento dalla realtà.

Ci sono la perdita di concentrazione e delle facoltà mnemoniche, la frammentazione e la superficialità del ragionamento (come già denunciato anche da Nicholas Carr in *Come la rete sta cambiando il nostro cervello*, Raffaello Cortina, 2010). C'è lo schiacciamento dell'esperienza sull'immediato presente, vissuto in chiave di utilità e di *entertainment*. C'è il culto del sapere "strumentalistico" (per citare Popper), del progresso inevitabile, e quindi non discutibile. C'è la mancanza di un discorso alternativo a quello, egemonico, dei guru della mediasfera.

Certo, rispetto a ogni trasformazione epocale la tentazione di guardare con nostalgia al passato, idealizzandolo, è forte. E neppure Simone vi sfugge, a tratti. Ma chi cercherà nel libro una visione passatista rimarrà deluso. Come rimarrà deluso chi vi cercherà un invito al neo-luddismo o alla

"sconnessione" (secondo una provocazione del filosofo francese Alain Filkielkraut), o una visione apocalittica tutta all'insegna del *mala tempora currunt*. Perché non è agli apocalittici che l'autore si rivolge. Ma, al contrario, agli "integrati": sia a chi sta vivendo un'ubriacatura tecnologica e un'idolatria ideologica verso i gadget e i loro (interessati) profeti, sia agli utenti meno ossessivi, ma pur sempre intrappolati nella "rete" e nel suo indiscriminato consumo, da cui ha messo in guardia, recentemente, anche il giornalista Evgeny Morozov con *The Net Delusion: The Dark Side of Internet Freedom* (trad. it. *L'ingenuità della rete*, Codice, 2011).

Simone non si limita all'analisi e all'avvertimento, tuttavia. Offre, con curiosità e senza moralismo, spunti che vanno oltre il *cahier de doléances*. E che meriterebbero, da soli, importanti approfondimenti. Si chiede, ad esempio, come la mediasfera abbia cambiato, e stia cambiando, la "narrazione", e l'arte del narrare (nel rapporto tra realtà e finzione, tra autore – singolo o collettivo – e testo, tra creazione e diffusione). O se e quanto la mediasfera abbia contribuito a rimodellare spazi di democrazia, non solo virtuale. Se e quanto la rete sia davvero quel "propagatore naturale di democrazia" (Morozov) che siamo abituati a credere, se e quanto l'informazione vi circoli liberamente.

Certo, come sappiamo il web e l'hardware che ne garantisce l'accesso hanno permesso, tra l'altro, nuove forme di partecipazione diretta al dibattito politico: hanno contribuito all'esplosione della "primavera araba", al successo di mobilitazioni di massa come quella degli "indignati", non solo spagnoli. Ma è anche vero che in molti paesi il *digital divide* crea ancora esclusione, che il controllo sulla mediasfera è ferreo o gestito da "tecnoc-elite", che forme di intrattenimento online sono studiate apposta per sviare l'attenzione dei giovani dall'impegno (è ancora Morozov a ricordarcelo). E che in Egitto i partiti che hanno vinto le elezioni del 25 maggio erano anche quelli meno attivi in rete, ma più presenti – fisicamente – sul territorio. Il "movimentismo reticolare" (l'espressione è ancora di Simone) mostra fragilità evidenti quando dalla protesta occorre passare alla proposta.

Il tema è delicato. E lo sappiamo bene anche in Italia, che con il "fenomeno" di Grillo e del Movimento 5 stelle abbiamo sì assistito a un uso vincente della rete nella promozione di nuova (iniziativa) politica, ma anche a un limite dialettico, dal momento che nella "digital democracy" (e si veda Matthew Hindon, *The myth of digital democracy*, 2007) i messaggi si radicalizzano, sono spesso eterodiretti, rifuggono la mediazione. Che è poi uno dei costituenti della democrazia: anche se antiquato, lento, e poco divertente.

f.faloppa@reading.a.c.uk

F. Faloppa insegna linguistica all'Università di Reading

Risorse e rischi della cyberdemocracy

di Franca D'Agostini

Nella letteratura ormai vastissima sulle colpe e i meriti della "cultura digitale", il libro di Raffaele Simone si distingue (tra l'altro) perché mira risolutamente ad affrontare problemi di fondo, come: che ne è dei concetti di verità e realtà, nella vita digitalizzata? Oppure: che ne è dell'umanità, dell'essere umano, e del suo pensare e pensarsi?

L'oggetto dell'analisi è in breve l'influenza della *mediasfera* sulla *noosfera*, vale a dire: dell'area della comunicazione dominata tecnologicamente sull'area della conoscenza, del pensiero, del linguaggio. La tesi di Simone, qui come nel precedente *La terza fase*, è che la vita digitale comporta una quantità notevole di rischi e dissesti. Crescita di ansia, "incantamento" e maniacalità, rottura sistemica della concentrazione, sviluppo di varie patologie a sfondo narcisistico, "esattamento" consumistico (il gadget crea il bisogno), fine della cultura della let-



tura (lenta, silenziosa, solitaria, enciclopedica, impervia), e inizio di una cultura in cui anche la scrittura segue le regole dell'immagine (rapidissima, rumorosa, povera culturalmente, facilissima). È chiaro che la descrizione è *theory leaden*. Come molti preoccupati analisti del presente tecno-

logico, Simone tende a privilegiare gli elementi di spaesamento e rischio su quelli di progresso. Personalmente non vedo il quadro così disastroso. Ma è ovvio che Simone non ha torto del tutto: anche i più entusiasti tecno-utopisti oggi tendono ad essere cauti. Nelle ultime due parti del libro, dal titolo "Vero, falso e fasullo" e "Epilogo in piazza", Simone si concentra su due processi che gli sembrano caratteristici dell'età digitale: la *derealizzazione*, e l'*illusione di democrazia*. Quanto alla prima, i vari processi di virtualizzazione a cui ormai siamo abituati hanno portato secondo Simone a una progressiva perdita dell'*oggetto*, inteso come l'entità reale a cui le nostre pratiche rappresentative e comunicative dovrebbero fare riferimento. Con la scomparsa della realtà, evidentemente se ne va anche la verità. "Può darsi che Internet non ci renda più stupidi – scrive Simone, citando il libro di Nicholas Carr: *Internet ci rende stupidi?* – ma sembra certo che ci rende più bugiardi". Qui l'analisi mi sembra discutibile. Mi limito a citare solo un problema: manca, mi sembra, una chiara distinzione tra la "derealizzazione" dei social media e quella dei media tradizionali. È vero che televisione, cinema, radio, giornali, sono e sono stati vaste aree di "annientamento" della realtà (e della verità). Ma nei media tradizionali la comunicazione, più o meno falsificante, avveniva secondo la struttura canonica, detta *unidirezionale*: dal vertice alla base. Cambiava solo l'ampiezza dell'uditorio: Gorgia parlava a una trentina di persone, Hitler a milioni di tedeschi. Nei social media la comunicazione diventa *multidirezionale*, i vertici si

possono moltiplicare, il rapporto tra emittente e ricevente può essere invertito: la base può governare e controllare il messaggio.

Ciò significa che tutti in linea di principio possono essere mentitori e vittime della menzogna, cercatori di verità e propagatori di false notizie, manipolatori e manipolati, creatori, distruttori, esploratori di realtà fittizie. Non è una circostanza da sottovalutare, credo. Certamente la possibilità dell'anonimato, e la grandissima facilità di diffondere il falso, rendono il social media un territorio ideale per i mentitori, come ha spiegato bene Cass Sunstein in *On Rumours* (2009), facendo vedere che la "scuola della maldicenza" di Sheridan impallidisce al confronto delle opportunità offerte dalle nuove tecnologie. Ma non è trascurabile il fatto che se davvero le risorse sono alla portata di tutti, tutti possono anche – volendo – informarsi, e trovare ragioni di scetticismo, tutti possono – volendo – smascherare le menzogne, facendo valere le proprie conoscenze e il proprio gusto selettivo.

Ma davvero *tutti*? Qui arriva alla seconda questione: la "democratizzazione" politica e culturale fornita dal Web. Simone ovviamente non crede alla *cyberdemocracy*, anzi secondo lui il "movimentismo reticolare" (dalla primavera araba agli *indignados* e a *occupy wall street*) ha almeno cinque punti deboli: 1. la volatilità ("non ha struttura né articolazione", dunque "può dissolversi all'istante, come si è costituito"); 2. l'assenza di capi è solo apparente ("l'invisibilità del capo non significa che il capo non esista"); 3. "le identità dei partecipanti possono essere falsificate o inventate"; 4. tesi false e argomenti non validi possono diffondersi, senza possibilità di controllo; 5. "incorpora un movente di reazione antidemocratica", perché nega la rappresentanza, elemento vitale della democrazia. Al di là dei dettagli, è un'analisi condivisibile, e di cui occorrerà tenere conto. La politica *on line* è una grande risorsa, non ancora esplorata del tutto. I rischi peraltro non si limitano a quelli elencati da Simone: per esempio, c'è anche il fatto, ampiamente notato, che i social media premiano le "polarizzazioni" ossia le tesi antagonistiche e conflittuali (e non si sa quanto sia sempre un bene), oppure il fatto che il *digital citizen* sta per essere (è?) di nuovo intrappolato in grandi concentrazioni manipolative (i gruppi che dominano oggi il Web: Facebook, Google, ecc.). Ma tutto questo, direi, appartiene ancora a una fase di transizione, in cui i vecchi media e le loro politiche oligarchiche e manipolatrici occupano ancora gli spazi del potere. La vecchia oligarchia fatica a farsi da parte per lasciar avanzare la cultura democratica: che, a rigore (se pensiamo all'esempio greco), non dovrebbe essere un rischio per l'arte, la letteratura, la politica, e il buon uso del pensiero e del linguaggio.

franca.dagostini@polito.it

F. D'Agostini insegna filosofia della scienza al Politecnico di Torino

Redivivi recidivi

di Beatrice Manetti

Eugenio Baroncelli
FALENE
237 VITE QUASI PERFETTE
pp. 281, € 14,
Sellerio, Palermo 2012

A differenza di molti autori di un solo libro, che riscrivono di continuo la stessa opera perché non possono più farlo per la prima volta, Eugenio Baroncelli si è garantito dai rischi della ripetitività (e della coazione a ripetere) orchestrando negli anni un libro-labirinto potenzialmente inesauribile, un organismo modulare, seriale e metamorfico, al quale è possibile aggiungere nuovi pezzi *ad libitum* o i cui singoli tasselli si possono variare indefinitamente. L'ultima tappa, *Falene*, aggiunge così alle precedenti altre 237 piccole biografie-fiume (esattamente come i piccoli romanzi-fiume della *Centuria* di Manganelli, quell'ordigno narrativo di prodigiosa brevità e vertigine che sarà forse da rubricare tra gli antecedenti delle vite e delle morti in due o tre pose di Baroncelli), da leggere come un ampliamento della vasta enciclopedia di personaggi noti e meno noti a cui l'autore attende ormai da almeno sette anni e insieme come un'esplicitazione di metodo e di intenti.

I titoli, per cominciare: nel 2008 è stato *Libro di candele*, due anni dopo *Mosche d'inverno*, adesso *Falene*. Tre immagini di tremula labilità, e altrettante figure dell'impermanenza, elette a emblema di un genere che per statuto dovrebbe intrattenersi con la durata, se non proprio con l'immortalità. Il paradosso di Baroncelli, che è al tempo stesso un'aporia e una sfida, sta tutto qui: è quello di un biografo-incisore che scava poche linee nel caso e nel caos di una vita non per estrarne il disegno essenziale, ma per svelarne la definitiva incompiutezza. Così procede anche la sua scrittura, dove la *brevitas* ammantava ogni frase di lampeggiante sentenziosità e dove ogni sentenza smentisce o capovolge quella che la precede.

Non per niente è il pendolo dell'ossimoro a regolare l'andamento e l'esito delle 237 vite di artisti, re, inventori, improbabili rivoluzionari, cospiratori e condottieri, che il sottotitolo qualifica come "quasi perfette": una definizione, forse l'autore non se ne è accorto o più probabilmente l'ha taciuto, che è essa stessa il più eclatante degli ossimori. Anche se tornano, a mettere ordine con un criterio vagamente tassonomico nell'eterogeneo catalogo baroncelliano, categorie già usate in *Libro di candele* come titoli delle sezioni o dei capitoli in cui era articolato il libro (*Fantasma*, *Predestinati*), in quest'ultimo più evidentemente che negli altri il filo d'Arianna è quello della doppiatezza o quello conseguente della reversibilità. Di acqua e fuoco muore Empedocle, "quando, lui che assicurava di es-

sere stato anche un muto pesce che sorge dal mare, si inerpica sul maestoso Etna e, arrivato in cima, si inabissò nella sua bocca ardente"; di musica e silenzio sono tramate le canzoni di Chet Baker e la *Turandot* di Giacomo Puccini, incompiuta come il suo creatore, per cui Toscanini, che la dirige la sera della prima, "getta la bacchetta nel punto esatto in cui la morte ha interrotto tutti e due, l'autore innamorato fino alla fine della sua musica e la schiava innamorata senza speranza del suo principe"; di infamia e di gloria è la vita di John Wesley Hardin, il leggendario pistolero texano che da assassino diventò avvocato. Ma tra vittorie perdute e perdenti di successo, morti due volte e immortali senza saperlo, eguali differenti e redivivi recidivi, la maggior parte di queste labili falene sembrano eseguire altrettante variazioni, in una luce di rassegnato scetticismo, sul borgesiano *Tema del traditore e dell'eroe*, come se ogni vita fosse un rebus talmente misterioso nella propria singolarità, o talmente irrilevante nella propria equivalenza con qualsiasi altra vita, da poter ammettere contemporaneamente una soluzione e quella opposta (e nella forma di rebus o di indovinelli si presentano per l'appunto le diciassette biografie di personaggi senza nome riunite nell'ultima sezione di *Falene*, intitolata *Chi è?*).

Acquattato al centro di questo labirinto di specchi, anche Baroncelli gioca a raddoppiarsi, impersonando simultaneamente il ruolo del cacciatore e della preda. La sua vertigine dell'alterità non è che il rovescio dell'impossibile ricerca di se stesso, come del resto aveva confessato fin dall'*Incipit* di *Libro di candele*: "Questo libro (...) dimostra vera una legge malinconica: che non c'è scrittore più autobiografico del biografo". Tra i pochi nomi che ricorrono da un libro all'altro, accanto a quelli di Melville, de Sade, Pierre-Auguste Renoir e di un'impressionante teoria di suicidi (Marina Cvetaeva, Paul Celan, Walter Benjamin), gli unici a figurare sistematicamente sono quelli di una misteriosa Diana G. e di Jolanda Mazzotti, convocata la prima volta come "madre dell'autore", poi come "madre di un altro". E Mario Baroncelli, il padre mai conosciuto già biografato in *Libro di candele*, compare per tre volte tra le falene di quest'ultimo catalogo, fantasma sfuggente che un epitaffio solo non basta ad afferrare. Quanto all'autore, dopo essersi ritratto in *Libro di candele* tra i fumatori di sigaro e i cercatori di sogni, si rivela qui nella sua vera consi-

stenza e svela al tempo stesso le sue ragioni di scrittore: "Arrivato a un'incerta età della sua vita, inciampò in un sospetto. 'Possibile che io sia reale?', si domandò. Credendosi finalmente irreale, pensò: 'O sono già morto o non sono mai nato'. Voi cosa avreste fatto? Lui si mise a riempire le vite portentose e vuote degli altri uomini. Esauriti gli uomini, si diede alle biografie dei fiumi e delle stelle, vocazione comune agli infelici".

Può darsi che i prossimi segmenti dell'unico libro di Eugenio Baroncelli saranno biografie di fiumi e di stelle. Ma non dissiperebbero il sospetto che il loro autore scriva per trovarsi nell'unico modo che gli è concesso, ossia sparendo nel suo libro, come "sparito nel suo libro" è l'anonimo e riconoscibilissimo scrittore dell'ultima sezione di *Falene*. E nel caso questi indizi non bastassero a fare una prova o a costituire una genealogia, è lo stesso Baroncelli a consegnare al lettore la chiave del suo enigma, affidandola al più veritiero dei suoi innumerevoli alter ego: Robert Walser, "l'uomo che entra in tutti i miei libri".

In una epigrafe di *Outfolio*, Walser è "l'uomo che non voleva essere ricordato"; in *Libro di candele* riempie "i suoi giorni di fallimentari tentativi di suicidio" e "i suoi fogli di letterine illeggibili" scritte esclusivamente a matita perché svaniscano con lui; in *Mosche d'inverno* muore "imbiancato dalla neve, su cui ha lasciato quell'illeggibile stenografia di orme", in una delle sue passeggiate quotidiane nel parco del manicomio di Herisau. In *Falene* compare quattordici volte, a suggellare quasi ogni sezione in virtù dell'ordine alfabetico e di un'insindacabile elezione. Mite, misterioso, straniero ovunque e disponibile a tutto, irremovibile nell'unica impresa alla quale abbia aspirato: ossia vivere senza avere una vita, scrivere storie casualmente immortali, dimettersi "dal predominio dell'eccezionale", godere i piaceri dell'infelicità. E lui l'uomo più consapevolmente doppio di tutti questi doppi inconsapevoli. È la sua quasi vita l'unica vita davvero perfetta.

beatrice.manetti@unito.it

B. Manetti è ricercatrice di letteratura italiana contemporanea all'Università di Torino



Sorelle, Logos edizioni, 2011

Dio si nasconde nei dettagli

di Vladimiro Bottone

Francesco Durante
I NAPOLETANI
pp. 336, € 17,
Neri Pozza, Vicenza 2011

Fra i tanti destini di Napoli rientra anche quello di essere stata raccontata, almeno fino a tre quarti dell'Ottocento, quasi esclusivamente attraverso le scritture dei suoi visitatori. A riprova: mentre le altre grandi capitali del XIX secolo (Parigi, San Pietroburgo, Londra, Vienna) diventavano incubatrici di romanzo e romanziere, Napoli si limitava a offrirsi come occasione di resoconto o materia di stucchevoli badeker. Tant'è vero che, intorno alla città, veniva a costituirsi e consolidarsi un intero genere letterario: la memorialistica di viaggio che ha, come tratto identificante, quello di essere memoria e scrittura degli "altri". Vale a dire dei viaggiatori stranieri nel loro rapporto con un esotismo alle porte dell'Europa. Ciò mentre i grandi letterati napoletani (da Basile a Marino fino a Vittorio Imbriani) davano vita alle loro ubriacanti avventure nella favola, nel mito, nella forma più stravagante ed eterodossa. Cosa ne è derivato? L'invenzione di Napoli, ormai inscindibile da ogni tentativo di riepilogare e reinterpretare la città. È questo il motivo per cui *I napoletani* di Francesco Durante, libro solo in apparenza sistematico, non può esimersi dal fare i conti, nella sua sezione introduttiva, con la letteratura di viaggio e le sue mitografie dal Grand Tour, anche sulla scia della lezione di Attanasio Mozzillo e Gino Doria.

Sta di fatto, però, che negli ultimi quaranta, cinquant'anni la proporzione fra narrazioni coloniali e autoctone si sia invertita, dando luogo a un proliferare di scritture locali cui si fa fatica a tenere dietro (e a tenere insieme, vista la loro lussureggiante pluralità). L'impressione, in un certo senso, è quella di un'esuberanza euforica derivante dalla prospettiva di emanciparsi dal condizionamento – dal malocchio, verrebbe da dire – dello sguardo altrui, per impadronirsi di uno sguardo proprio. Un processo che avrebbe trovato il suo compimento, sotto il profilo della risonanza editoriale, in *Gomorra*. Ed è proprio rapportandosi al racconto-reportage di Saviano, del resto, che Durante definisce, per contrasto, il senso e il tono del suo stesso lavoro. Lo fa, con un tocco di understatement, attribuendo alla propria fatica lo status di allegato al macrofenomeno editoriale *Gomorra*. Ma pecca di modestia derubricandosi in questo ruolo. Perché, in verità, sia *I napoletani* che il suo precedente e fortunato *Scuorno* andrebbero, casomai, inquadrati come un complemento al best seller di Saviano. In primo luogo perché Durante, con un gioco di lenti e messe a fuoco che alternano oggi e ieri, cerca di dare una profondità storica "di lunga durata" a quanto, in Saviano, si risolveva programmaticamente nel

piano tutto narrativo e sincronico del qui e ora. In secondo luogo perché Saviano affrontava il *monstrum* della città e del suo incombente, minaccioso retroterra prendendoli di petto, in un corpo a corpo senza esclusione di colpi reciproci. Laddove Durante preferisce insinuarsi nelle sconnessioni che rendono Napoli così incongrua o nelle giunture delle narrazioni che l'hanno reinventata e deformata.

Volendo sintetizzare in una formula, se *Gomorra* ambiva a essere la rappresentazione di un inferno, la Napoli di Durante si configura piuttosto come l'esplorazione di un purgatorio. È la metafora purgatoriale prende corpo proprio in una delle sezioni meglio risolte del libro. Quando l'autore, dispiegando tutti gli strumenti del narratore-cronista di gran razza, evoca la lenta, combattuta risalita di Gaetano Di Vaio verso un'ipotesi di luce: dalla predestinazione a un ruolo di deviante di piccolo cabotaggio fino all'attuale condizione di filmmaker e produttore. Qui il registro di Durante, che è stato per diverse pagine quello di un excursus storico-letterario denso di corporalità, succhi e sapori, si approssima a una docu-fiction ben lontana dalle rappresentazioni di Napoli come feticcio negativo, di volta in volta da patire o, invece, da esorcizzare.

Sotto questo profilo Durante non è un osservatore che si torca dal pathos né, tantomeno, uno scrittore che torca il viso dall'altra parte. Semmai, tiene a conservare una propria, inconfondibile andatura da *flâneur* disincantato ma niente affatto cinico, sia quando annusa le budella della letteratura erotica napoletana, sia quando si avventura nei budelli dei Quartieri Spagnoli. In quest'ultimo caso armato principalmente della capacità interpretativa di un antropologo ben consapevole, con Aby Warburg, che "Dio si nasconde nei dettagli" (come pure il demonio, aggiungerei). Un antropologo che non condanna né assolve in modo aprioristico; che non si scandalizza, ma è ben lontano dal compiacersi; che conosce come pochi le mitografie sulla "furfanteria" napoletana e, proprio per questo, ne risulta ampiamente immunizzato. Un antropologo immunizzato, ma non mitridatizzato rispetto ai veleni di Napoli, che riesce sempre a riconoscere come tali (provando a scomporne, quando possibile, la micidiale formula chimica). Ne risulta, alla fine, un procedere in equilibrio e in bilico, molto simile al passeggiare con un monociclo lungo la tensione di filo, oscillando fra gravità e levità visti come contrappeso l'una dell'altra. Il tutto, però, senza far trasparire la fatica e fingendo, anzi, che questa esibizione di alta classe avvenga senza sforzo né pena. Si tratta, viceversa, di un numero che può diventare rovinoso. Durante, anche stavolta, non è caduto.

v.bottone@yahoo.it

V. Bottone è romanziere e saggista

Lo smarrimento di un registro

di Girolamo De Michele

Tommaso De Lorenzis
e Mauro Favale

L'ASPRO STAGIONE

pp. 261, € 18,
Einaudi, Torino 2012

“**L'**Italia non sogna più”: inizia così *L'Aspro stagione* di De Lorenzis e Favale. Un paese senza sonno e senza sogni, senza differenza tra giorno e notte, che ha smesso di sognare e ha imparato a ingurgitare: di tutto. Potevano scegliere, gli autori, di raccontare questa nave, questo Titanic in rotta verso un iceberg che aspetta da trent'anni; potevano raccontare dell'impatto imminente con lo sperone di ghiaccio sotto quel pelo dell'acqua che nessuno scruta più, all'estremo limite di una rotta che non ha più vedette esperte di mare, ma solo navigatori satellitari; potevano raccontare del riordino delle sdraio sulla coperta della nave, dei menù sui quali era richiesto di indicare primo, secondo e contorno per il giorno seguente.

Hanno voluto, invece, raccontare “la storia del tragitto dalle piazze al molo, dalle case al porto, degli ultimi passi sulla terraferma”. E per farlo hanno scelto di tagliare il flusso continuo della storia, la pioggia di eventi grandi e piccoli che moltiplica i segni rendendoli indecifrabili, gli ultimi anni di chi, con in mano un biglietto di terza classe, “è salito prima degli altri sulla nave, per cadere in mare prima che il viaggio avesse inizio”: Carlo Rivolta, in arte cronista.

In anni in cui i cronisti erano ancora *pistards noir*, pistaioli; in cui a leggere le cronache si sentiva il suono delle suole consumarsi sulle strade, si respirava il fumo delle sigarette o i gas di scarico delle automobili. In cui si scriveva sul taccuino e sull'Olivetti 22, non sulle algide tastiere collegate al web, in redazioni senza collegamento con l'Ansa, copincollando dispacchi dal web senza alzare il culo dalla sedia: senza verificare, senza fiutare l'usta, senza mordere la notizia.

Cresciuto alla scuola di “Paese sera”, dove ha imparato l'arte di scrivere due pezzi di seguito già pronti per la stampa, Rivolta arriva a “Repubblica” giusto in tempo per scrivere sul primo numero un'inchiesta sulla politica corrotta alle porte di Roma. Tempo un anno, e la sua prosa racconterà di quando Luciano Lama si recò all'Università di Roma e di come ne fu cacciato, degli scontri del 12 marzo 1977 con parole che finiranno all'interno della ballata di Claudio Lolli *I giornali di marzo*, del movimento e della sua repressione, e dell'ombra lunga del brigatismo che su quel desiderio di radicale si allungava. Sempre un passo avanti: croni-

sta di razza e poeta involontario, Rivolta nasconde all'interno del racconto dei crudi fatti i travagli di ciò che, all'interno del vecchio, comincia a farsi spazio.

Mentre ancora fumano le macerie della sala d'attesa della stazione di Bologna, Rivolta è a San Francisco, a raccontare di altre macerie che seppelliscono “tutti i miti degli anni Sessanta”: quella scena punk nella quale “chi ha tempo di ascoltare un assolo di chitarra rock che dura più di tre minuti? Chi ha tempo di parlare bene? E soprattutto, chi se ne fotte?” Gli anni ottanta, appunto.

Presi non per la coda, ma in anticipo, colti in quei primi vagiti che si sarebbero chiamati riflusso, ma soprattutto eroina: e dunque disgregazione, disperazione, afasia, impotenza. Morte, infine: la morte dei sogni di una generazione che voleva cambiare il mondo, e dopo i sogni di una generazione senza più sogni.

Difficile trovare qualcuno che con più lucidità avesse capito, sin dall'inchiesta del gennaio 1979, a cosa avrebbe portato questa subdola amicizia, la *Sweet Lady Jane* di cui romanticheggiavano gli Stones: quale fosse il servaggio e l'umile attesa, che genere di sicurezza attendesse le vite legate alla piccola insulina che spuntava dal taschino. La morte diventa compagna di strada, una presenza quotidiana: per Carlo Rivolta, per la sua generazione, per un paese che ha smesso di credere nella realtà dei propri desideri e scivola tra miti tranquillizzanti e mani pietose che chiudono gli occhi.

In attesa di qualcuno che annunci che la guerra è finita, quando ormai nessuno ricorda quale guerra, e perché: e soprattutto, non importa più a nessuno chi la guerra l'ha già vinta, a dispetto degli zombie che continuano a mimarla credendo di mirare al cuore dello stato e colpendo l'usciera di Montecitorio.

O Walter Tobagi, il cronista milanese che aveva cominciato a fiutare un'usta “strana” al “Corriere della Sera”, e forse nel paese, quando ancora non si sapeva il significato della sigla P2. Anche Rivolta, con Deaglio e Scialoja, viene “condannato a morte” dalle BR: scampoli di un'impotenza che mette a Rivolta, contro la coazione a ripetere di questi fantasmi, una gran voglia di realtà, di “dare per gli altri, dare per tutti almeno quel poco di realtà che i tuoi occhi vedono, dare brandelli di verità e di vita”.

“È molto tempo che la parola ‘dare’ ha perso di senso per molti di noi”, scrive a Enrico Deaglio, direttore di “Lotta continua”, per cui ha lasciato “Repubblica”, in controtten-

denza rispetto ai molti che l'eskimo lo lasciano per il campari in Galleria, la Milano da bere e l'orologio sul polsino.

Dopo aver anticipato, nell'ultimo pezzo scritto per il giornale di Scalfari, l'Italia che verrà nei tre giorni dell'agonia televisiva del piccolo Alfredino Rampi, “il dilatarsi dei palinsesti, lo sbandamento del pubblico da casa, lo smarrimento di un registro e di una cornice”. La cronaca urlata, la vita in diretta, la rappresentazione della realtà senza bisogno della realtà: “Nessuno vede Alfredino, ma tutti lo ricorderanno per sempre”.

In fondo dura “solo” cinque anni la discesa nel gorgo di Carlo Rivolta: un breve, lunghissimo lustrò attraversato dal suicidio del movimento e dalla tragedia di Aldo Moro; dall'unità nazionale a Craxi, il nostromo che studiava da ammiraglio; dalla loggia P2 all'inizio del monopolio televisivo di Berlusconi; dalla resistibile ascesa di un mercato delle droghe e dell'antidroga: “Avete mai pensato a quanta gente, oltre ai ‘fuorilegge’, vive ormai dell'eroina? Cliniche private, medici, preti e comuni, ricercatori, chimici, avvocati, cani poliziotto, esperti giornalisti, eccetera eccetera. Ormai colorati o bianchi, legali o banditi, i pusher del ‘prodotto eroina’ sono troppi”. Anni compattati da un'unità di tempo e di luogo, come in una tragedia greca: e raccontati in modo corale, con un concerto di giornalisti, politici, celebrità e gente comune che entrano ed escono nella e dalla narrazione, lasciandovi dentro le proprie parole, i vissuti, impronte di vite reali.

Ma anche voci, canzoni, testimonianze dell'oggi che s'innestano su un passato che ancora non passa. Come Francesca Comencini, compagna di Carlo e testimone delle sue tensioni, anello di congiunzione tra quegli anni e questo presente aperto dai giorni del G8 di Genova, da lei per prima raccontati con il documentario *Carlo Giuliani ragazzo*, reportage in puro stile Rivolta.

E, tra un capitolo e l'altro, alcuni articoli di Carlo Rivolta: come se la pluralità delle voci si arrestasse per ascoltare quella che viene da una pagina stampata, e nella sua inattualità continua a ronzare attorno alle coscienze intorpidite del presente, come quel filosofo che credeva nell'importanza di “dire la verità” sempre e comunque, anche a costo di ingurgitare il veleno.

“Sarebbe un vero peccato vivere nel 2000 senza ricordare le cose (terribili) accadute negli ultimi decenni del Novecento”. “Quella sì sarebbe una storia (e una vita) da imbecilli”, scrive un altro cronista d'altri tempi, Marco Nozza. Merito di De Lorenzis e Favale aver composto questo farmaco contro l'imbecillità al potere: sta al lettore farne buon uso.

demichele.gi@tiscali.it

G. De Michele
è insegnante e scrittore

Da una decrepita adolescenza a una senilità prestante

di Gianluigi Simonetti

Filippo D'Angelo

LA FINE DELL'ALTRO MONDO

pp. 336, € 15,
minimum fax, Roma 2012

Il protagonista di *La fine dell'altro mondo*, il romanzo d'esordio di Filippo D'Angelo, si chiama Ludovico Roncalli: è un ventottenne dottorando di letteratura francese che vive tra Parigi e Genova, dove è nato e dove abita la sua famiglia. Il suo campo di studio è il Seicento libertino: l'“altro mondo” del titolo allude, tra le altre cose, all'omonimo romanzo di Cyrano de Bergerac, postumo e incompiuto, diviso in due parti (*Gli stati e imperi della Luna* e *Gli stati e imperi del Sole*). Di quest'opera Ludovico ritiene di aver scoperto una redazione alternativa, comprensiva del finale: la ricerca di un esemplare completo lo spinge in Francia, in Russia e infine proprio a Genova, nei giorni fatali del famoso G8.

Descritta in questo modo, per sommi capi, sembra la cornice narrativa di un tipico, micidiale “romanzo del professore”, tinto magari di giallo o di nero, in equilibrio tra satira, *divertissement* e denuncia sociale. Non è così. Se è vero che il comico è uno dei registri del libro, è anche vero che l'ironia è crudele e autodistruttiva, e che l'impianto del libro è quello dell'autodafé; la ricerca erudita del finale sconosciuto non è che il guscio parodistico di un regolamento di conti tutt'altro che accademico, e anzi concretissimo e rabbioso, di quelli che la nostra narrativa aspettava da tempo. Forse proprio da dieci o dodici anni, da quando cioè alla generazione di Ludovico, che è poi la stessa dell'autore, cominciò ad apparire chiaro l'ineluttabile; e cioè che l'ingresso nel nuovo millennio coincideva con il rogo definitivo di tutte le certezze sulle quali quella generazione aveva creduto ingenuamente di poter scommettere.

Se le cose stanno così, non stupisce che il primo regolamento di conti che il romanzo consuma investa proprio il rapporto con la famiglia, laboratorio e lager di ogni futura aspettativa filiale. *La fine dell'altro mondo* si presenta come una violenta requisitoria contro i Padri (e forse soprattutto contro le Madri, carnefici più generose e più accurate). Specificamente, contro i genitori biologici di Ludovico, agitati professionisti, vittime entrambi di una descrizione velenosa di interno altoborghese. Più in generale, contro la classe dei *baby boomers*, specialisti della contraddizione e della falsa coscienza: tutti i giovani personaggi principali del libro vengono da famiglie sessantottine integrate ma agonizzanti; il massacro immaginario dei nati tra il 1945 e il 1955 (il decennio durante il quale sono venute al mondo “le personalità italiane più distruttive”) occupa una delle pagine più divertenti e fervide del libro. Ma ancor più complessivamente la requisitoria riguarda for-

se la Natura, di cui la famiglia borghese è emblema derisorio: nella sua finzione di un progetto ordinato, nella messa in scena di unioni votate all'armonia e al consenso, nell'ipocrisia con cui annienta fingendo di educare.

Rovesciamenti, inversioni e sdoppiamenti ironici: queste le armi un po' spuntate con cui il protagonista combatte la sua battaglia contro il cosmo. Armi culturali, logiche simboliche; proprio la cultura – rovesciamento ulteriore – è l'oggetto dell'altra vendetta che il romanzo consuma. L'umanesimo, per Ludovico, è ormai solo “l'anacronistico abbaglio d'individui votati all'estinzione”: ma come i figli, nel romanzo, non sono affatto meno marci e disadattati dei loro genitori, così a sentirsi e a essere dei dinosauri non sono solo i vecchi professori alle soglie della pensione, ma anche i giovani che dovrebbero prenderne il posto, “catapultati per sbaglio da una decrepita adolescenza a una senilità prestante”.

Del resto l'università, o le biblioteche – “piramidi erette alla vanità dei più mediocri e risentiti tra gli individui” – sono solo un esempio possibile, per il protagonista, dell'insensatezza del passato culturale. Dalle ceneri del G8 – terzomondialismo d'accatto, rivolta scenica e irrealistica, brutale repressione poliziesca – si prepara “un'epoca di servitù volontaria per un mondo senza veri padroni”, in cui l'Italia sopravvive come zoo postmoderno, o parco a tema (“Un luogo, nonostante le amene apparenze, oppressivo e concentratorio, asfittico e spietato”). Così il collasso dell'umanesimo e la fine della politica possono saldarsi alla gigantesca regressione sentimentale di Ludovico: la sua ripulsa per l'amore convenzionalmente inteso (“Sotterraneo labirinto di prevaricazioni e rinunce”); la deriva pornografica, sadica e intransitiva dei desideri che riesce a realizzare (“Era dall'inizio della relazione con Marta che non leggeva un libro per intero. Si chiese se la loro passione erotica fosse l'origine o l'esito del suo rifiuto ormai radicale per ogni forma di cultura”).

È bello e giusto che *La fine dell'altro mondo* esca a pochi giorni di distanza dal nuovo romanzo di Siti (esplicitamente citato, e messo in salvo, insieme a Busi, dall'eccidio immaginario: padri impossibili, modelli reali di scrittura e di scarnificazione). Bello, perché dimostra che la rovina del paese può benissimo alimentare una letteratura capace di rappresentarla, e quindi contraddirla. Giusto, perché è il segno che padri e figli – o almeno certi padri e certi figli – possono riconoscersi e darsi tregua almeno nel campo immateriale ma alla lunga decisivo del romanzo. Entrambi i libri liquidano speranze sbagliate, vecchi equivoci e nuove controversie. Non indicano soluzioni, certo; non fingono di sapere come se ne esce. Ma chi è che lo sa? ■

Vocazione etica

di Raffaello Palumbo Mosca

Massimo Raffaeli

BANDE À PART

pp. 314, € 18,
Gaffi, Roma 2011

Per la ricchezza degli autori trattati e per l'elegante chiarezza della lingua, *Bande à part* è un libro decisamente riuscito, nonché godibilissimo, che riunisce articoli già apparsi su "Alias" tra il 1998 e il 2009. Una raccolta a prima vista poco unitaria, ma la dispersività del volume è tuttavia solo apparente: idee e temi ritornano all'interno dei diversi saggi fino a formare in controtela un disegno preciso, una mappa interpretativa del nostro presente, non solo letterario.

Le idee-cardine che sorreggono il discorso di Raffaeli sono almeno due. Innanzi tutto la debolezza quasi strutturale della nostra produzione romanzesca (cui fa da specchio una altrettanto paradossale vitalità della poesia). Che il genere romanzo sia, se non proprio completamente morto, almeno moribondo, lo hanno detto, ultimamente e non sempre a proposito, in molti. Certo, ha parzialmente ragione Alfonso Berardinelli quando afferma che oggi il romanzo è "un genere più merceologico che letterario"; certo, ha parzialmente ragione David Shields quando lamenta la scarsa profondità cognitiva del romanzo contemporaneo; certo ha parzialmente ragione Filippo La Porta, quando di fronte all'iperproduttività del mercato invoca "meno letteratura, per favore". Non avrebbe nemmeno un po' ragione, invece, chi dicesse che siamo senza scrittori.

Perché, in fondo, il busillis sta proprio qui: l'Italia, e lo ricordava ormai diversi anni fa un campione della nostra letteratura come Raffaele La Capria, è terra "di scrittori più che di romanzieri". (La Capria, ovvero uno scrittore felicemente incategorizzabile: non propriamente o del tutto romanziero, o saggista, o filosofo o scrittore morale, ma tutte queste cose insieme, e spesso e volentieri contemporaneamente). Anche Raffaeli, dunque, parte dalla "misera del romanzo italiano", le cui diverse declinazioni gli appaiono (molto) spesso come "occasioni mancate", o "opere che del romanzo assumono soltanto il travestimento o la confezione". Eppure intravede come questa tradizionale debolezza italiana della forma romanzo possa essere ribaltata positivamente: la distintiva tendenza degli scrittori nazionali al commento più che all'invenzione può costituire, e di fatto oggi costituisce, l'eccezione a quella epigonalità, o "misera", da cui pure il suo discorso aveva preso le mosse.

È il caso, ad esempio, della narrativa di Franco Cordelli, connotata da "una vocazione cognitiva e autoriflessiva perdurante", una narrativa che fa sempre capo a una radice latente, "saggistica". Molti altri esempi si potrebbero fare: dalla scrittura diaristica e autobiografica di Edoardo Albinati in *Mag-*

gio selvaggio, alla giustapposizione di reportage e saggi in *Compagni segreti* di Eraldo Affinati, fino alle meditazioni metafisiche di Antonio Franchini in *Signore delle lacrime*. Sono questi tutti romanzi ibridi, ovvero romanzi in cui la fedeltà al dato di esperienza diviene elemento fondamentale per la costruzione di quel significato altro, o simbolico, tipico del romanzo "tradizionale". (Il "romanzo-romanzo" con la marchesa che immanabilmente esce alle cinque).

In più, l'autore si prende la briga di fare l'ormai proverbiale "gita a Chiasso": sa benissimo che "l'odierna produzione non è pensabile, e tanto meno valutabile, se non a frontiere già aperte". Ecco, allora, che la stessa tendenza alla riflessione sulla realtà piuttosto che alla creazione dei personaggi, già notata per la produzione italiana, è scovata e riconosciuta anche negli esempi migliori, contemporanei e non, dei romanzi di extranazionali. *I giorni e gli anni* di Uwe Johnson, ad esempio, che "nel mezzo della disputa tra romanzo e antiromanzo torna all'origine, a Goethe e Manzoni, cioè alla dialettica di vero e verosimile, a una pila di documenti che reclamano di essere interpretati". O, ancora, in Michel Houellebecq, cui Raffaeli dedica un saggio brevissimo ma illuminante, e che meriterebbe di essere citato quasi per intero, in cui afferma che "la vocazione di Houellebecq, mantenuta sottotraccia con venature reazionarie, è politica".

Proprio la vocazione politica "in senso etimologico", o la vocazione etica (che è poi lo stesso), è il *fil rouge* che, anche prescindendo dal ricorso al romanzo ibrido, unisce tutti questi autori talvolta a prima vista così differenti tra loro. Tocchiamo così la seconda idea cardine di Raffaeli. Egli è senza dubbio un critico militante e, con un termine volutamente anacronistico, "impegnato". Per descrivere il modo di fare critica di Raffaeli non ci sono forse parole migliori di quelle che lui stesso dedica a Gianni Scalia in un appassionato saggio: come la conversazione di quest'ultimo, anche la critica di Raffaeli è principalmente "un etimologico colloquium, l'antipode esatto del monologare, anzi un dialogo ininterrotto che sempre testimonia dell'interlocutore" e della "necessità di un punto di vista ulteriore". Ecco, allora, che la critica letteraria diventa pienamente critica dell'identità come "costrutto ideologico cui viene assoggettata l'esistenza degli individui e che oggi fa strage ad ogni livello, non esclusa la letteratura" (e si veda, in proposito, soprattutto il saggio dedicato a *La macchia umana* di Philip Roth). C'è forse, qui, una traccia della riflessione di Levinas, che proprio nell'incontro con l'altro riconosceva il momento necessario in cui il pensiero si apre all'assolutamente nuovo. Di certo anche Raffaeli, come Levinas, sembra considerare la relazione con l'altro la struttura prima e fondamentale di ogni eticità possibile.

rpalumbo@uchicago.edu

R. Palumbo Mosca è Ph.D in Romance Languages and Literatures presso l'Università di Chicago

I luoghi del racconto

di Raffaella Scarpa

Vittorio Coletti

ROMANZO MONDO

LA LETTERATURA NEL VILLAGGIO GLOBALE

pp. 135, € 15, il Mulino, Bologna 2011

La questione che costituisce il nucleo centrale del saggio di Vittorio Coletti va riconosciuta, come evidenzia l'autore, nel "rapporto tra il romanzo e le sue patrie" e, più precisamente, nel "superamento delle distinzioni e delle proprietà nazionali del romanzo". Per affrontare tale argomento Coletti tematizza la nuova categoria letteraria di "romanzo mondo", ovvero quel romanzo che, avendo perso i riferimenti che hanno per secoli caratterizzato le nazioni geografiche e culturali, interpreta e si rivolge al mondo occidentale nel suo complesso. Condizioni di questa nuova forma narrativa sono: la possibilità di essere ricevibile dalla cultura occidentale nella sua totalità, e quindi progettato per un lettore globalizzato; la conseguente assunzione, come temi portanti, di questioni transnazionali piuttosto maneggiabili e spesso riducibili a cliché; una lingua semplificata sia lessicalmente che sintatticamente tale da rendere il testo facilmente traducibile. La questione, come dimostra Coletti, è semplificabile in via astratta, ma nel concreto la genesi di tale processo è assai complessa e per certi versi paradossale. Ripercorriamo sinteticamente l'analisi storica proposta dall'autore. La letteratura, a differenza di musica e pittura – da sempre codici universali e "globalizzati" – è circoscritta e chiusa nei suoi confini, e questo, innanzitutto, per il primato che le categorie spaziali e temporali assumono nel testo narrativo, poi per ragioni linguistiche, e anche per la tipicità dei modelli cultu-

rali e psicologici. Per tutti questi motivi durante l'Ottocento e per i primi anni del Novecento il romanzo ha emblemizzato i suoi confini geografici, che hanno costituito l'inevitabile orizzonte mentale di ogni autore (questo anche perché, scrive Coletti, "il territorio linguistico-culturale da cui si poteva partire per conquistare il mondo va presto difeso dal mondo stesso che rischia di annetterlo cancellandone l'identità"). In seguito il rapporto – e il legame – con la nazione d'origine e, insieme, il concetto stesso di appartenenza mutano rapidamente: fra le due guerre il romanzo inizia a tematizzare il pericolo di perdere i suoi confini e in seguito patisce il lutto per averli perduti. Il processo non è quindi istantaneo, ma maturato nel tempo, graduale, e ciò che caratterizza il "romanzo mondo" è proprio prodotto da questa lenta separazione dalle origini più che indotto dalla necessità di globalizzarsi come adeguamento alla deriva culturale imperante. L'allentamento del legame con la lingua madre (che spinge molti a scrivere in lingue seconde), la necessità di delocalizzare le ambientazioni, la assottigliamento delle coordinate temporali a favore di un non tempo, la ricorrenza di luoghi fittizi adattati a sfondo, vanno letti come l'esito della perdita progressiva del riferimento a uno spazio definito. Il fatto che tale processo entri in evidente contraddizione con quella legge che implicitamente ha regolato la forma romanzo, ovvero che più uno scrittore è "dei suoi posti" tanto maggiori sono le possibilità che diventi universale, motiva quella sorta di disillusione malinconica che percepiamo sottotraccia nelle pagine di questo importante saggio, che si innesta in un ampio dibattito condotto negli ultimi anni sulla forma romanzo, ma riuscendo a sganciarsi da parametri critici rigidi o rigidamente ideologici e guardando esclusivamente alla verità dei testi.

Nel sottobosco letterario

di Cosma Siani

Salvatore Ritrovato
PICCOLE PATRIE
IL GARGANO
E ALTRI SUD LETTERARIpp. 167, € 15,
Stilo, Bari 2011

Piccole patrie dimostra che, se si è esaurita la "bella stagione di politica culturale", citata da Lidia De Federicis in riferimento al fiorire di iniziative e studi in Puglia fra gli anni settanta e ottanta, non lo è l'impegno dei singoli studiosi nei confronti della realtà locale; studiosi che vivono e lavorano sui luoghi, o che vivono lontano ma non hanno rescisso il legame con la zona di origine. Salvatore Ritrovato appartiene a questo secondo gruppo; e il fatto di vivere altrove, e l'incessante moto pendolare fra l'altrove e le radici, conferisce a lui, come a tutti coloro che si sentono *déraciné*, una fisionomia e perfino un tipo di parola particolare, come se l'"altrove" ricevesse senso dalla presenza, nell'intelletto, nella sensibilità, del luogo di nascita e crescita, con tutto il peso che questo esercita sulla futura personalità.

Quanto ciò sia vero lo si vede leggendo l'ultimo capitolo di *Piccole patrie*, dedicato alla memoria dello scomparso preside

di liceo dell'autore. È scritto in forma di lettera personale, e vibra corde profonde quando richiama "anni dedicati ad assaggiare la vita con le parole", quando constata che "quello che manca oggi (...) non è una cultura della vita, ma una saggezza della morte", e quando attinge una sofferta visione globale dell'esistenza: "Mettere a frutto il tempo, quel che resta di ogni giorno, dissipato – lo diceva Seneca – in vane occupazioni, viaggi inutili, incontri sfortunati".

Dei numerosi scritti qui collezionati, apparsi in periodici fra il 2000 e il 2010, in effetti restano impressi quelli appunto più radicati nel mondo emotivo dell'autore, che gli danno modo di sposare l'emozione indotta dalla vita e dal tempo alla sua passione intellettuale e razionalizzante (così i numerosi interventi per amici poeti del luogo). Ma sarebbe far torto allo studioso e docente di letteratura (a Urbino), che è Ritrovato, trascurare il valore scientifico che il volume racchiude. Infatti, nel leggere, e nel godersi ciò che legge, e nello scrivere, Ritrovato va alla ricerca di una chiave, si impegna a individuare i referenti colti, pun-

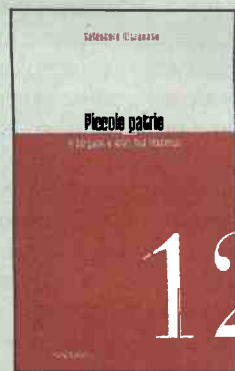
tella la propria esposizione con rimandi a scritti altrui, si sforza di fornire un'interpretazione (quand'anche possa suonare personale e opinabile all'orecchio del lettore); cioè, svolge il lavoro del critico, e non solo quello dell'amico cronista propenso all'elogio.

A quest'ultimo proposito va messo in evidenza il corposo saggio di apertura, su uno studioso settecentesco, padre Michelangelo Manicone, di Vico del Gargano, un intellettuale illuminista in cui "si intrecciano lo sguardo dello scienziato e del geografo umanista e quello dell'uomo che viaggiò molto e si confrontò con altre realtà", descrittore impareggia-

bile di Gargano e Tavoliere nella sua *Fisica appula*, razionalista che anticipava l'editto di Saint Cloud sostenendo che "i morti non si devono seppellire tra i vivi", scrittore, infine, di cui Ritrovato studia la lingua e mette a fuoco e la qualità non asciutamente arida: "La 'divisa' letteraria di un'opera scientifica che sia 'grave e fiorita' si riassume in 'dimostrazione, dolcezza e gentilezza', dove la prima convince, la seconda annuncia la verità con 'cuore dolce', e la terza accattivava il lettore".

csiani@tiscali.it

C. Siani ha insegnato inglese nelle scuole statali e alle Università di Cassino e Roma Tor Vergata



Una tempesta estiva

di Andrea Pagliardi

Lars Gustafsson

LE BIANCHE BRACCIA
DELLA SIGNORA SORGEDAHLed. orig. 2008, trad. dallo svedese
di Carmen Giorgetti Cima,
pp. 192, € 15,50, Iperborea, Milano 2012

“Supponiamo, perché assurdo, che io non sia mai esistito”. E se una certa sera, tanti anni fa, una spaventosa nevicata avesse costretto a casa i due giovani che sarebbero poi diventati i nostri genitori, impedendo loro di conoscersi e poi innamorarsi? Con questa stravagante considerazione si apre l'ultimo libro di Lars Gustafsson, scrittore svedese di fama internazionale più volte candidato al premio Nobel, al solito prontamente tradotto da Carmen Giorgetti Cima per Iperborea. Anche stavolta il gusto per ipotesi paradossali, pungoli intellettuali e analisi filosofiche – aspetti della scrittura di Gustafsson ben noti ai suoi lettori – sono una componente essenziale del romanzo. Ma c'è molto altro.

Un ex professore di filosofia del Magdalene College di Oxford, con la lucida intensità con cui i vecchi rievocano i ricordi, riporta in vita i frammenti dell'estate del 1954, nella nativa Vasteras, quando nella sua esistenza entrò la Signora Sorgedahl, la sua prima conturbante passione. L'impianto narrativo è esile: i diversi episodi, poveri di fatti, ma densi di riflessioni, sono unità circoscritte e autonome, al punto da meritarsi un titolo e una riga nel sommario,



quasi il volume fosse una raccolta di racconti. In effetti il racconto si sviluppa per quadri distinti, simili a una serie di istantanee ingiallite nelle quali immagini, sensazioni, odori tornano a riaffiorare dal passato, pagina dopo pagina, come malinconiche ondate provenienti da un altro tempo. Il funerale di un vecchio professore, l'imponente tempesta estiva, le lunghe notate trascorse nei locali della caldaia a discorrere di filosofia, musica e letteratura, il repentino e timido soccorso della giovane e graziosa Ingela caduta dalla bici, e poi, naturalmente, le bianche braccia dell'avvenente Signora Sorgedahl, travolgente e al contempo inafferrabile, costantemente presente eppure mai al centro della storia.

Il romanzo è un mosaico fresco e delicato capace di evocare ineffabili suggestioni di proustiana memoria, scandite da un ritmo lento e morbido. Il tempo del racconto è rarefatto, non c'è azione né sviluppo narrativo: si tratta di un viaggio nostalgico e intenso nei ricordi, un confronto ravvicinato con il passato nel tentativo di dare un senso al presente. Eppure manca qualcosa. In assenza di una trama vera e propria il caleidoscopio di ricordi non è sufficiente ad avvinghiare il lettore alla pagina mentre le riflessioni teoriche, così centrali nel romanzo, non sempre costituiscono un flusso di pensiero armonico e convincente, risultando talvolta pretestuose e fini a se stesse. L'esito finale è un'opera dalle premesse allettanti, decisamente riuscita in molte sue parti, ma dai tratti alquanto disomogenei e frammentari.

Corrosa dalla gelosia

di Emanuela Costa

Kirino Natsuo
GROTESQUEed. orig. 2003, trad. dal giapponese
di Gianluca Coci,
pp. 847, € 10,50,
Beat, Vicenza 2012

Recentemente pubblicato in edizione tascabile da Beat, *Grotesque* di Kirino Natsuo è un autentico *tour de force* narrativo che si dipana attraverso le storie di quattro personaggi lontani per background familiare, valori morali e scelte di vita, ma le cui esistenze si intrecciano in un carosello umano grottesco e surreale dove ognuno è allo stesso tempo vittima e carnefice di se stesso. Un romanzo che corre sul filo della memoria, ma soprattutto del rancore e dell'insoddisfazione nei confronti di una società votata all'apparenza, esasperatamente competitiva e ostile verso coloro che non riescono a uniformarsi ai suoi dettami.

A guidare il lettore in questo viaggio nei meandri della psiche dei protagonisti è un'anonima impiegata “mezzosangue” di origini nipppo-elvetiche, corrosa da una gelosia mai sopita nei confronti della bellissima sorella, Yuriko. Sarà proprio la morte di quest'ultima a mettere in moto l'ingranaggio della trama, aprendo uno squarcio sulla spirale di gelosia e

frustrazione innescata dal fascino irresistibile della giovane donna.

I dettagli forniti sulle modalità dell'omicidio sono tuttavia irrilevanti allo sviluppo della trama: gli investigatori giocano un ruolo marginale nell'economia del romanzo e non vengono mai addotte prove inconfutabili dell'effettiva colpevolezza di Zhang, il clandestino accusato dell'omicidio di Yuriko, e della sua rivale Kazue. La vera forza del romanzo risiede invece nella spietata lucidità con cui Kirino disseziona l'animo dei suoi protagonisti, in particolare dell'universo femminile, mettendo in luce gli aspetti più truci e sordidi. In un intreccio di voci che si avvicinano nella narrazione, l'autrice lascia la parola ai personaggi stessi e alle loro “verità” parziali, tutte inattendibili e allo stesso tempo autentiche. L'affresco che ne viene fuori è un insieme polifonico, costantemente dissonante, dove ogni emozione, ogni sogno si trasforma in qualcosa di mostruoso, aberrante: la naturale competizione tra due sorelle diventa un odio totalizzante che catalizza l'intera esistenza della narratrice; la bellezza si fa strumento di potere e, allo stesso tempo, colpa originale da cui Yuriko non riesce mai ad affrancarsi se non attraverso la prostituzione; l'ambizione di una brillante carriera conduce la competitiva Kazue sul baratro della schizofrenia e dell'ano-

ressia, nel tentativo estremo di trovare un equilibrio tra la sua identità diurna di impiegata modello e quella notturna di prostituta di strada; il sogno di ricostruirsi una vita migliore in un paese straniero si trasforma in una chimera per Zhang, che finisce con il condurre un'esistenza da reietto, macchiandosi di orrendi crimini.

Grotesque è un romanzo ambizioso e strutturalmente complesso in cui l'autrice mette a nudo il lato oscuro delle passioni umane e le derive a cui può condurre un sistema gerarchicamente rigido e intrinsecamente iniquo, dove genere, razza e status sociale definiscono l'identità del singolo.

Sebbene le atmosfere claustrofobiche e il senso di sospensione dai meccanismi di mimesi romanzesca a volte rallentino la lettura di questo lungo romanzo, la narrazione è avvincente. Ma soprattutto, *Grotesque* è un romanzo che non lascia indifferenti. Seduce il lettore, sospeso tra straniamento e curiosità, evocando un mondo lontano, ma al tempo stesso lo sgomenta con l'implicito atto d'accusa verso un sistema di valori dominato da dicotomie banalmente atroci. È forse proprio l'assenza di una netta cesura tra noi e tutto questo a lasciare il segno più profondo, acuendo la dimensione grottesca che il romanzo riproduce pagina dopo pagina. ■

ecosta@unior.it

E. Costa insegna lingua e letteratura giapponese all'Università degli studi di Napoli L'Orientale

Per una birra di troppo

di Andrea Tarabbia

Laurent Mauvignier

STORIA DI UN OBLIO

ed. orig. 2011, trad. dal francese
di Yasmina Mélaouah,
pp. 64, € 8,50,
Feltrinelli, Milano 2012

Qualcuno deve aver detto agli scrittori francesi che il mondo, in qualche modo, può andare a finire dentro una frase: di una sola, interminabile frase è infatti composto *Zona*, lo straordinario romanzo di Mathias Énard che Rizzoli ha pubblicato l'anno scorso, e di una sola frase è fatto il testo di questa *Storia di un oblio*, quarta opera (seconda per Feltrinelli) di Laurent Mauvignier tradotta in italiano. Mauvignier, che ha quarantacinque anni, è uno degli autori più interessanti della nuova scena d'oltralpe, e si inserisce in quella *nuovelle vagues* della prosa francese che racchiude autori molto diversi tra loro, ma che condividono l'idea che fare letteratura sia anche ragionare sulla forma di un testo: è così per un altro Laurent, Binet (l'autore di *HHhH*), e per il succitato Énard.

Storia di un oblio è un racconto basato su un fatto di cronaca realmente accaduto nel 2009 a Lione: un uomo entra nel supermercato di un grande centro com-



merciale, beve una birra tra gli scaffali (dunque senza pagarla), viene fermato da quattro addetti alla *security* che lo portano in uno stanzino sul retro e lo massacrano di botte, uccidendolo. Mauvignier sposta il set della narrazione in una Parigi che non viene quasi mai nominata né descritta, e ripercorre l'episodio in tutta la sua crudezza e brutalità. Solo che – e qui stanno la novità e la bellezza del testo – la storia non ci viene raccontata, per così dire, in presa diretta, ma a posteriori: il libro, infatti, è il monologo (andato tra l'altro in scena nell'aprile di quest'anno presso il teatro della Comédie-Française) di un narratore di cui il lettore non conosce il nome né la professione; la voce narrante si rivolge al fratello della vittima, che per tutto il tempo rimane ad ascoltare in silenzio e diventa, in qualche modo, l'alter ego del lettore. Come lui, noi che leggiamo veniamo a conoscenza dei particolari dell'omicidio, delle sue conseguenze legali, dell'aspetto degli assassini, della situazione economica disperata del morto, che, per inciso, non ha nemmeno lui un volto e un nome. Si ha il sospetto che la voce narrante possa essere l'avvocato dell'accusa o un poliziotto, perché conosce molti particolari della vicenda e degli individui coinvolti che altrimenti difficilmente potrebbe sapere; di fatto, il racconto del pestaggio prende poche pagine, perché la voce si concentra sulle domande che la violenza sen-

za senso pone e sulla vita della vittima.

Per questo, chi sia davvero il narratore non è importante: ciò che conta, ciò per cui questo libro sembra essere stato scritto, è il flusso inarrestabile di parole e di virgole che ne segnano il passo e, allo stesso tempo, la riflessione sotterranea sulla violenza e sulla figura anonima del morto – l'ultimo di una serie di “vinti” che l'autore costantemente mette in scena nei suoi libri – che lo muove. L'unica frase che compone *Storia di un oblio* è infatti la risposta di Mauvignier alla rabbia e al senso di impotenza che si prova davanti alla barbarie: come raccontare una violenza così brutale e priva di senso? Creando un impasto vocale magmatico che non ha inizio né fine (la prima parola è in minuscolo ed è significativamente “e”, l'ultima, “adesso –”, lascia intravedere una possibile continuazione della narrazione), pieno di salti logici, di ritorni sulla stessa scena e di prolessi. L'ipotassi esasperata e incalzante crea l'ambiente linguistico e sonoro di una cronaca che racconta qualcosa di cui sfugge il senso.

Allo stesso tempo, è proprio per sottolineare l'assoluta gratuità della violenza e la facilità con cui oggi si muore, Mauvignier entra nelle teste dei quattro aggressori, nessuno dei quali – secondo il narratore – aveva intenzione di fare ciò che ha fatto: è la dinamica del branco che li sovrasta a far loro compiere un gesto inusitato. Nella mezzora del pestaggio, i quattro si perdono nell'oblio del titolo: vogliono spaventare la vittima e finiscono per trucidarla e arrabbiarsi con lei per il sangue e per l'immobilità.

Da un doppio oblio è preso anche il morituro: è povero e non sa reagire alla povertà; non cerca lavoro, ma chiede prestiti al fratello/ascoltatore; entra nel supermercato abbagliato dalle merci e ruba la lattina senza rendersene conto: di fatto non ha l'intenzione di rubare. Egli vive l'aggressione stessa come se appartenesse a qualcun altro: non reagisce, non protesta, non prova a parlare o a fuggire. Prende i primi calci e i primi pugni sperando che finiscano presto, e muore quasi senza accorgersene. Mentre subisce, sente svanire dal proprio corpo una forza che, in realtà, non ha mai avuto. A loro modo, tutti i personaggi sono dunque coinvolti in un vortice di impotenza: il fratello muto, i quattro assalitori “loro malgrado”, il ladro/vittima e perfino il narratore, che violenta la lingua con cui racconta perché non ha la forza di cambiare un fatto per cui non trova pace né risposte. ■

tarabbia.andrea@gmail.com

A. Tarabbia è scrittore

Contadini

trasformati in soldati

di Vittoria Martinetto

Rodrigo Rey Rosa

SEVERINA

ed. orig., trad. dallo spagnolo
di Danilo Manera,
pp. 109, € 10,
Feltrinelli, Milano 2012

Di Rodrigo Rey Rosa (1958), prolifico autore guatemalteco di origini piemontesi, considerato nel mondo di lingua spagnola un maestro della narrativa breve, l'editoria italiana si è finora interessata in modo sporadico e incoostante. Sono usciti *Quel che sognò Sebastián* (Mondadori, 1999), *Il tempo concesso* (Mondadori, 2001) e *Giungla di pietra* (Cargo, 2006). Ora da Feltrinelli è uscito il suo ultimo *Severina*, anche se nel frattempo, con cadenza quasi annuale, lo scrittore ha pubblicato diversi altri romanzi e libri di racconti. Formatosi alla scuola di arti visive a New York, e poi a Tangeri, dove ha frequentato i seminari dello scrittore Paul Bowles (della cui opera ha ereditato i diritti dopo averlo tradotto in spagnolo ed essere stato a sua volta tradotto da lui), Rey Rosa è un autore che si tiene un po' in margine rispetto ad alcuni filoni in voga in America Latina, e non si colloca né fra gli epigoni del realismo magico, né fra i postmoderni. Ambienta le sue storie preferibilmente nel suo paese, salvo per alcune opere dedicate all'esperienza africana, e il suo stile è caratterizzato da una prosa esatta e concisa, così come le sue storie sono sempre intessute intorno a qualche sottile mistero o talora scatenate da incidenti minimi che ingenerano sproporzionate conseguenze. Sullo sfondo, sempre qualche riferimento a certe situazioni di violenza e di sopruso che affliggono il Guatemala sia urbano sia rurale.

Il tono di perplessità o di denuncia nei confronti di una società malata lo si trova anche in *Severina*: "Ho sentito che sono successe molte cose in quei giorni (nei villaggi dell'interno si sono moltiplicati i linciaggi, si è verificato un colpo di stato in un paese vicino, la coca ha guadagnato posizioni nel campionato globale delle sostanze controllate", oppure: "Era ancora una bambina, ma il suo volto aspro mi ha ricordato la bruttezza acquisita dagli adolescenti contadini trasformati da un giorno all'altro in soldati". Ciononostante, quasi per contrasto, il tema di questo romanzo è un altro. Si potrebbe definire l'intreccio di due passioni: da un lato l'amore sentimentale, e dall'altro quello per i libri, malgrado la marginalità che si presuppone abbia questo culto in un paese afflitto da gravi problematiche sociali

ed economiche. E tuttavia, in parole di Roberto Bolaño: "In Guatemala ci sono una miseria e una violenza da far rizzare i capelli in testa. Nessuno dovrebbe scrivere, dovrebbero essere tutti analfabeti. Eppure ogni trenta o quarant'anni salta fuori uno scrittore straordinario: Miguel Ángel Asturias, Arturo Monteroso, Rodrigo Rey Rosa".

Come altri romanzi dello scrittore guatemalteco anche questo è costruito intorno a un piccolo enigma. È la storia, narrata in prima persona, di un libraio aspirante scrittore – che come tale si definisce di "una specie malinconica" –, il quale finisce per innamorarsi di una ladra di libri che compare sporadicamente nel suo negozio durante certi incontri di poesia da lui organizzati insieme ad altri bibliofili. La giovane donna è di un fascino e bellezza tali che all'inizio il protagonista la lascia fare limitandosi ad annotare i raffinati titoli che di volta in volta lei sottrae riuscendo a eludere il sistema antitaccheggio: miniature di traduzioni giapponesi e russe, i tre tomi de *Le mille e una notte* nella versione francese di Galland, un'edizione rilegata di *Le palme selvagge* di Faulkner tradotta da Borges... L'uomo comincia ad attendere ansiosamente l'arrivo della ladra in libreria, poi prende a pedinarla, infine le parla e la smaschera dopo averla messa all'angolo e perquisita in una scena carica di valenze erotiche che

termina in un bacio. Così, da potenziale nemica, Severina, questo è il suo nome, si trasforma in un'ossessione poiché l'averla avvicinata non dipana il mistero che ne avvolge l'esistenza e i gesti, bensì rivela una dimensione ancora più sfuggente in cui nulla è come sembra, al punto che il delirio del libraio assume connotazioni allucinatorie. Severina è legata a un uomo anziano, forse il padre, il marito o addirittura il nonno, vive con lui in condizioni precarie, in una modesta pensione, ed è costantemente in fuga dai librai che finiscono per innamorarsi di lei. Oltre non si può rivelare di ciò che accadrà più avanti, anche se non sarà necessariamente un finale tragico, ma soltanto inatteso, enigmatico, vagamente borghesiano.

Di certo Rey Rosa è andato sempre più perfezionando questa sua arte della sintesi romanzesca, riuscendo a cristallizzare in appena un centinaio di pagine l'essenziale di ciò che si chiede a un romanzo: una prosa limpida, quasi minimalista, un intreccio avvincente, personaggi credibili, una dose di intertestualità o dialogo con altri libri, una dimensione metaforica e, perché no, una lezione filosofica, senza mancare di intesservi una serie di folgoranti aforismi, di quelli che inducono a leggere con una matita in mano.

vittoria.martinetto@alice.it

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

Lo scoiattolo dai denti a sciabola

di Luca Bianco

Julio Cortázar
CARTE INASPETTATE

ed. orig. 2009,
a cura di Aurora Bernárdez
e Carles Álvarez Garriga,
trad. dallo spagnolo
di Jaime Riera Rehren,
prefaz. di Antonio Tabucchi,
pp. XIV-317, € 20,
Einaudi, Torino 2012

Il 3 novembre 2011 la rivista "Nature" pubblica la notizia del ritrovamento, in Patagonia, di alcuni denti fossili risalenti a novantacinque milioni di anni fa. Appartengono a un roditore di piccole dimensioni (10-15 cm) classificabile tra i driolestoidi, una linea estinta di mammiferi che, in breve, potremmo definire come gli antenati dei marsupiali. I driolestoidi erano, molto probabilmente, insettivori: ma tra i resti appena ritrovati spiccano un paio di canini assolutamente sproporzionati sia alla dieta sia alle dimensioni dell'animale: nel mondo della divulgazione scientifica si parla immediatamente di "scoiattolo dai denti a sciabola", e fioccano i paragoni con Scart, il personaggio più simpatico del cartone animato *L'era glaciale*; ma l'animale ha diverse ascendenze e una diversa carta d'identità, con tanto di nome e cognome: i suoi scopritori, persone di buone letture, l'hanno battezzato *Cronópico dentiacutus*. La notizia ha un bel suono, per chi è attento a certe cose: un po' come sapere che, dalla fascia degli asteroidi, in orbita tra Marte e Giove, ogni notte ci guarda l'asteroide Perek 2817.

Quasi contemporaneamente al *dentiacutus*, molti altri cronopios si sono inaspettatamente manifestati tra queste carte inedite di Julio Cortázar (che ne fu il vero scopritore nel 1952: si legga *Storie di Cronopios e di Famas*, Einaudi, si spera ancora in catalogo): sono creature dispettose e curiose, qualche volta tristi ma più spesso ilari: anche se il loro sorriso, soprattutto quando parlano di politica, non fa nulla per nascondere i denti a sciabola.

Voluta dalla prima moglie dello scrittore, questa raccolta è preziosa per tanti motivi di ordine filologico, completistico, eccetera: ma soprattutto lo è perché noi lettori di Cortázar, ogni volta che chiudiamo un suo libro non possiamo che ripetere, come Oliver Twist: "Ne vorrei ancora un po' signore". Soprattutto se quello che viene servito è il Cortázar più gustoso, quello che ha trovato nel racconto e nello scritto d'occasione la sua misura ideale. Così è stato nel 2006, quando la padovana Alet (un vero faro dell'editoria "minore" italiana) ha pubblicato l'impre-

scindibile, fin dal titolo, *Il giro del giorno in ottanta mondi*, straordinario libro-collage dove le immagini si mescolano con le parole e con la musica continuamente evocata nel testo. Alla fine del libro la sensazione è quella di aver visitato un altro pianeta dove "le cose sono come sono perché sono altre", come recita una poesia di questo *Carte inaspettate*.

Quella volta non dovemmo aspettare troppo: la stessa Alet infatti un anno dopo tradusse anche *Ultimo round*, dove, tra le altre squisitezze, c'è la storia della mosca che vola a zampe all'insù, ma ha ragione lei perché "quello che si è capovolto è tutto il resto". Ora arriva Einaudi e pubblica un libro da mettere direttamente accanto a quei due.

In *Carte inaspettate*, che raccoglie insieme pagine scritte lungo l'intera vita dello scrittore, ritroviamo tutti i colori del Cortázar dal respiro più breve e intenso: ma anche testimonianze di aspetti che il tempo e la distanza hanno un po' sbiadito. Quelle del Cortázar politico, ad esempio, sono forse le pagine più datate e retoriche, anche se commuove leggere che "il socialismo trasformerà l'uomo nell'uomo stesso" come nel "famoso verso di Mallarmé su Poe": dà la misura di un altro modo, cronopiale e obliquo, di fare la rivoluzione. Ma spesso la politica è soltanto uno sfondo, uno scenario che Cortázar attraversa, a dispetto delle sue intenzioni pure e dure, come un viaggiatore incantato. È esemplare a questo proposito il lungo reportage *Un Cronópico in Messico* (1975), dove tra lustrascarpe (un'altra frequente presenza cortazariana: in questo libro ci sono anche quelli indiani), divinità precolombiane e imperialismo yankee Cortázar infila uno di quegli squarci che lo rendono unico: la descrizione di un gadget di modernariato che oggi fa tanto "anni settanta", le scatole trasparenti piene d'acqua colorata e montate su un supporto basculante che simula il moto ondoso, diventa una reale epifania del Meraviglioso: "Non c'è cronópico capace di resistere a quello spettacolo: 'Un onda in gabbia! Un'onda in gabbia!'".

Ci sono poi i racconti: l'ennesima variazione edgarpoesca di *Manoscritto trovato accanto ad una mano*, scritta nel 1955 circa, è quasi perfetta. Mentre assolutamente perfetto è il lungo trattato di psicogeografia *Sottoterra* (1980), che con anni di anticipo sulle chiacchiere *Un etnologo in metrò* Marc Augé ci racconta di come certi "non-luoghi" siano in realtà paesaggi dell'anima disseminati di insidie come il *Giardino trappola per Aeroplani* dipinto da Max Ernst. E ci sono poesie, alcune davvero molto belle, altre un po' tirate via, e non mancano

gli scritti sulla letteratura, sulla propria e su quella altrui: sono purtroppo quasi tutti necrologi di amici latinoamericani (Lezama Lima, Cley Gama, Pablo Neruda), dolorosi come sempre quando si parla della morte di un amico. Ma a bilanciare questa tristezza c'è anche una resurrezione: a tornare tra i vivi, in *Dall'altro lato*, è Charlie Parker in persona. Per chi ha già letto *Il persecutore* non occorre dire altro, per gli altri si può soltanto provare invidia e far loro ascoltare *Lover Man*.

Di due cose sentiamo la mancanza: la prima (tanto vale levarsi il dente) è un editing all'altezza del libro e della collana. Con Cortázar non si sa mai, ma io suppongo che il "cielo teso" indispensabile alla comparsa del verniano (e rohmeriano, ma Cortázar non poteva saperlo) *Raggio verde* sia in realtà un "cielo terso"; sono invece abbastanza sicuro che accanto a Keats e Novalis non ci sia "Hörderlin"; ma soprattutto, e questo è davvero fastidioso, quando si pubblica uno splendido anagramma di Unica Zürn in francese, bisogna fare attenzione che le lettere siano proprio quelle-altrimenti qualche cronópico sguainerà i famosi denti a sciabola.

La seconda cosa che manca sono le figure, soprattutto se si hanno negli occhi e tra le mani i due volumi Alet citati poco fa. Qui l'editore e i curatori non hanno (forse) nessuna colpa: il libro è postumo, e grazie a dio nessun iconografo pensa di sostituirsi allo sguardo di Cortázar, quello sguardo che si posa su "episodi che sono anche la realtà di ogni giorno, ma di striscio, vissuti tra due luci". Tuttavia, non si capisce perché in calce a *Sottoterra* venga esplicitamente detto che il testo originale conteneva illustrazioni dell'olandese Siet Zuyderland, delle quali non si vede nemmeno l'ombra.

Soprattutto dispiace non vedere i cronopios precolombiani dei musei messicani, e dispiace dover cercare le fotografie di cui si parla in uno dei pezzi più folgoranti del libro, *Finestre verso l'insolito*. È una rimeditazione su *Blow up* di Antonioni (che viene dal racconto *Le bave del diavolo*) ma anche, come mi ha fatto notare un amico cronópico e fotografo, sulla frase di Walter Benjamin che paragona le strade di Parigi deserte fotografate da Atget alle foto della scena di un crimine.

Le arti visive per Cortázar sono importanti quanto la musica, e tra queste carte inaspettate ma attendibilissime si affacciano tanti artisti, da Brauner a Brancusi, da Matta a César dalla scimmia pittrice Scimp allo scultore Rheinhold. E Francis Bacon, a cui è dedicato *Per una crocifissione a testa in giù*, dove si leggono alcune tra le parole che meglio descrivono il senso che la letteratura sempre dovrebbe avere: "Un libro chiuso può aprirsi un giorno come una Bastiglia di carta".

warburg@aliceposta.it

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

Pubblichiamo due stralci degli interventi che il sociologo Luciano Gallino e lo scrittore e saggista Giuseppe Lupo hanno letto al convegno, dal titolo *La Fabbrica al tempo di Adriano Olivetti*, che si è svolto al teatro Vittoria di Torino il 13 giugno scorso.

Memorie di Adriano

di Giuseppe Lupo

1. All'interno del vasto perimetro che è la letteratura industriale si colloca una serie di testi ispirati dalla figura di Adriano Olivetti e dall'omonima azienda meccanica. Si tratta di un nutrito elenco di titoli che sarebbe troppo riduttivo considerare sottogeneri e che anzi, tenendo presente quantità e qualità, è più corretto ritenere un paragrafo a sé della letteratura sul capitalismo, una specie di orizzonte poetico-narrativo, il cui epicentro va individuato tanto in una precisa nozione geografica (Ivrea e Pozzuoli) quanto nell'utopia della fabbrica-comunità. Dentro questa cornice converge una varietà di titoli (romanzi, versi, diari, saggi) attraversati da una uniforme sensibilità che contribuisce a raccontare la fabbrica come archetipo della civiltà contemporanea, luogo di solitudine e di riscatto, paradigma di una nuova condizione antropologica.

Se la principale città del Canavese, fra anni Quaranta e Sessanta, è stata considerata una "piccola Atene", le ragioni stanno nel progetto cui furono invitati a prendere parte, sia pure in momenti diversi e con mansioni differenti, Libero Bigiaretti, Giancarlo Buzzi, Franco Fortini, Ottiero Ottieri, Geno Pampaloni, Leonardo Sinisgalli, Giorgio Soavi, Paolo Volponi. I quali, appunto, interpretarono il ruolo degli intellettuali di fabbrica: una particolare tipologia di chierico, chiamato a prestare il proprio talento in diversi settori. Non è sicuramente la prima volta che letterati e artisti sono coinvolti in un'avventura di tipo aziendale. Mentre altrove lo scrittore è invitato a collaborare esclusivamente per ragioni dettate dalla sua professione (il suo ruolo, appunto, coincide con il profilo di letterato), presso la Olivetti è chiamato a occuparsi di qualcosa che va oltre le competenze letterarie, si spinge cioè in quei territori di confine che richiedono uno sforzo in termini di creatività e di recupero di una certa tradizione aulica, ma da cui però il talento per la scrittura non può prescindere.

2. Una delle prime regole, a cui obbedisce il romanzo olivettiano, è la dimensione di posterità, quel particolare sguardo che opera una sorta di storicizzazione del passato, sia pure prossimo, e che trascina il tono del racconto nella sensazione di finito (o di finito troppo presto e, quindi, di incompiuto). Questa percezione di posterità è in primo luogo evidente nella scelta di genere: la formidario (in Fortini e, soprattutto, in Ottieri) e la dimensione memoriale (in Volponi, che approda alla narrativa dopo una lunga e fruttuosa preistoria poetica). Tali orientamenti indicano che, quando si parla di industrie, le norme del romanzo vengono sistematicamente disattese a favore di una scrittura lirico-testimoniale. Non credo sia una coincidenza casuale, piuttosto il segno di una complessità connaturata alla natura stessa della fabbrica che si rivela non facilmente raccontabile se non come reperto, come risultato di un'in-

dagine. Pur volendo osservare quanto accade tra Ivrea e Pozzuoli, non può sfuggire che, nel porre a paragone le due tipologie narrative (quella operaia, quella dei dirigenti-funzionari), la bilancia pende nettamente a favore della seconda anziché, com'era forse legittimo aspettarsi, per la prima. Nel caso specifico potrebbe addirittura tracciare una marcatura identitaria: l'esperienza presso la Olivetti è talmente fuori dal comune da suscitare un dibattito soprattutto presso gli intellettuali. D'altra parte, la motivazione che spinge allo sguardo postumo sembra dettata dalle circostanze. Se escludiamo *Donnarumma all'assalto*, che viene licenziato dalla tipografia il 26 novembre del 1959 (esattamente tre mesi prima del 26 febbraio 1960, in cui muore Adriano Olivetti), tutti gli altri romanzi seguono di uno o due anni questa data fatidica. Ciò può dare il senso di un'esperienza che evidentemente si rivela raccontabile dopo la sua fine, a posteriori appunto, quasi a risarcimento della percezione di non completezza che ne accompagna la scrittura. E legittimo, dunque, parlare di una letteratura costruita sul teore-

tratto fisico, che costituisce, com'è naturale, il primo grado di approccio. Ottieri, Ginzburg e Soavi sembrano attratti dall'aspetto cromatico delle pupille, a cui evidentemente attribuiscono potenzialità in grado di trasferire il discorso su un piano metareale. La capacità magnetica dello sguardo aggiunge elementi che conferiscono sfumature diverse non solo alla fisionomia esteriore del personaggio Olivetti, ma al carattere stesso. "Lo incontrai a Roma per la strada, un giorno, durante l'occupazione tedesca" - racconta la Ginzburg in *Lessico familiare* (1963). - "Era a piedi; andava solo, col suo passo randagio; gli occhi perduti nei suoi sogni perenni, che li velavano di nebbie azzurre". E poco più avanti: "Aveva un'aria molto malinconica, forse perché non gli piaceva fare il soldato, era timido e silenzioso; ma quando parlava, parlava allora a lungo e a voce bassissima, e diceva cose confuse ed oscure".

In questo florilegio narrativo si coglie la fisionomia di un uomo distratto in pensieri, come poteva apparire Adriano Olivetti in una Roma invasa dai nazisti: in fondo, il rapporto tra capacità visiva e tensione utopi-

ca, sottolineato in questa pagina di *Lessico familiare*, tende a dimostrare che di fronte al dramma della storia diventa assolutamente necessario "perdersi nei sogni perenni". La Ginzburg si dimostra abile nel far muovere Olivetti tanto sulla scena degli eventi pubblici (il fascismo, la guerra, l'occupazione) quanto nei settori della vita intima e familiare. Tuttavia il particolare della voce bassa, che la scrittrice mette in relazione con il carattere introverso di Adriano Olivetti e con l'indecifrabilità delle sue parole (quasi a presagire una sorta di incomprendimento nella quale, per altre ragioni, sarebbe stato relegato in futuro l'industriale-utopista dall'intero *establishment* politico e finanziario italiano), conferisce al personaggio un tasso di mistero e di enigmaticità che mal si raccorda con il senso di *claritas* e di lindore nello sguardo. Se gli occhi risaltano perché chiari, sembra suggerire la Ginzburg, le parole purtroppo rimangono ancora oscure.

Lo sguardo di Olivetti, insomma, fornirebbe la chiave di lettura per comprendere la luminosità (ma anche i chiaroscuri) della sua esperienza imprenditoriale. La sensazione è che a furia di insistere sulle caratteristiche visive di Adriano Olivetti stia prendendo forma una figura ieratica, capace di guardare in profondità e di toccare le corde di chi sta di fronte, osservando uno spazio ideale che si colloca ben oltre le contingenze, anzi varca il limite del dato storico per offrire un'alternativa al presente. Ciò trasforma lo sguardo da ma-

gnetico a profetico: una definizione di Soavi ("Adriano stava con la sua testa bionda da profeta"), che fa scivolare facilmente il discorso sulla dimensione dell'uomo distratto (o astratto), del sognatore. Questa immagine è forse dettata da un rapporto di amicizia e di condivisione, perfino da affetto parentale, però coglie parzialmente le ambizioni riformatrici, i presupposti ideologici, il miraggio di un'esperienza ancora oggi insuperata, che maturarono nella piccola cittadina di Ivrea, dentro la fabbrica di vetro e cemento.



C O N V E G N O

La Fabbrica al tempo di Adriano Olivetti

La fabbrica di Olivetti un modello per oggi

di Luciano Gallino

Negli anni 50 la Olivetti di Ivrea offriva ai dipendenti le migliori condizioni di lavoro di tutta l'industria del NordOvest. Pagava salari e stipendi più elevati. A operai e impiegati forniva una vastissima gamma di servizi sociali, in un'epoca che vedeva i sistemi pubblici ancora poco sviluppati. Gli stabilimenti erano stati progettati da famosi architetti, cui era stato chiesto di creare ambienti di lavoro i più rispettosi possibile per i lavoratori. La "fabbrica" eporediese non aveva mai licenziato nessuno, nemmeno durante la crisi aziendale del 1952-53. Nel 1957 la Olivetti fu la prima grande azienda italiana a introdurre il sabato interamente festivo, a parità di salario; non solo a Ivrea, ma in tutti i suoi stabilimenti italiani. Vengono qui naturali un paio di domande.

La prima è: come riusciva la Olivetti a far fronte, sul piano economico, a simili impegni? I soli servizi sociali, amministrati da un consiglio di gestione dove i rappresentanti dei dipendenti formavano la metà del direttivo, costavano somme che in moneta di oggi toccherebbero i milioni di euro l'anno. Il fatto è che la "fabbrica" nata a Ivrea aveva sviluppato, sotto la direzione dell'ingegner Adriano - iniziata già nei primi anni 30 - un insieme straordinario di punti di forza. Anzitutto effettuava investimenti elevatissimi in ricerca e sviluppo, che occupavano più di mille addetti. Da essi proveniva un tasso di innovazione dei prodotti eccezionalmente alto. Un altro punto di forza erano

gli stabilimenti di Ivrea, che costruivano per intero al proprio interno milioni di pezzi e li assemblavano per sfornare ogni giorno migliaia di perfette macchine per ufficio. Erano un capolavoro di organizzazione della produzione e del lavoro. Un'organizzazione del lavoro scientifica ma umana, la quale presupponeva pure un personale con un'avanzata formazione professionale, oltre che partecipe nell'elaborare e applicare le indicazioni dei tecnici. Infine va sottolineata la forza dell'organizzazione commerciale.

A partire dal 1953, quando l'ingegner Adriano assunse centinaia di venditori invece di licenziare altrettanti operai, la Olivetti aveva alle sue dipendenze, in Italia, 30 addetti all'organizzazione commerciale per ogni 100 addetti agli stabilimenti. Un rapporto mai visto allora né dopo in aziende industriali. Quei venditori, giovani, formati in una splendida villa di Firenze, erano capaci di vendere, spesso a rate, qualsiasi macchina Olivetti a qualsiasi negozio, imprenditore o professionista; nonché, in un certo modo, a qualsiasi prezzo. Infatti i prodotti Olivetti erano venduti a un prezzo assai elevato rispetto ai costi di produzione. In altre parole erano prodotti ad alto valore aggiunto. Da questo derivavano utili rilevanti. I quali però non si trasformavano, come oggi avviene, in lauti

ma del destino interrotto: interrotto è sinonimo di non ultimato, ma anche di parziale, di ridotto, di circoscritto, di non affermato come bene per tutti.

3. Al contrario di quanto accade nei romanzi sulla fabbrica, nelle narrazioni fiorite intorno al personaggio di Adriano Olivetti si assiste a un processo di canonizzazione letteraria (le descrizioni del volto, dei capelli, degli occhi rimandano infatti a una figura ieratica e astratta). Un elemento di sicuro interesse sta nel

Per il Convegno organizzato dalla Fondazione Bottari Lattes, "L'Indice" ripropone la recensione di Massimo Bucciattini uscita a ridosso della pubblicazione del catalogo della mostra torinese del 2008 Olivetti. Una bella società a cura di Manolo De Giorgi ed Enrico Morteo, pp. 258, € 38, Allemandi, Torino.

Un universo di idee topiche

di Massimo Bucciattini

Il libro, più di un vero e proprio catalogo, è un'enciclopedia per voci che rende conto di un'esperienza per tanti versi irripetibile e, appunto per questo, da conoscere nei minimi particolari. Soprattutto oggi, perché raccontare oggi la storia di Camillo e Adriano Olivetti non ha lo stesso significato che poteva avere venti o trent'anni fa. La bellezza di cui si parla, e verso la quale non possiamo che provare nostalgia, è quella di una società perduta e sconfitta, di cui abbiamo perso la memoria. Ed è una bellezza strana, che non riconosciamo più, perché risulta strettamente congiunta a concetti quali lavoro, impresa, efficienza, profitto, mercato, ma anche a bene comune, politiche sociali, cultura, qualità della vita. Merce rara e accostamenti desueti, soprattutto in Italia.

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

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

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

Nel catalogo – e questo è uno dei suoi pregi – non esiste nessuna voce "Utopia", anzi il termine è impiegato sempre in modo critico, per sottolineare quanto una simile definizione servisse a molti per "sottrarsi al confronto", un alibi per non assumersi le proprie responsabilità (la direzione della Confindustria inviò una circolare agli associati per invitarli a non acquistare macchine Olivetti). Eppure, per non trasformare Adriano Olivetti in uno stravagante sognatore o in un padrone-pater-nalista sarebbe stato sufficiente leggersi la *Bibliografia degli scritti di Adriano Olivetti* (a cura di Giovanni Maggia, Università degli Studi di Siena, 1983), in cui, accanto alle pubblicazioni delle Edizioni di Comunità, figura un significativo elenco di riviste che hanno goduto per lunghi anni del sostegno finanziario di Adriano Olivetti: "Nuovi Argomenti" di Alberto Moravia e Alberto Carocci, "Tempo presente" di Nicola Chiaromonte e Ignazio Silone, il settimanale di Tristano Codignola "Nuova Repubblica", "L'Italia socialista" di Aldo

un acuto osservatore dei "costumi" e del "paesaggio" italiani: "Olivetti di Ivrea" – scrive Guido Piovene nel suo *Viaggio in Italia* (1957) – è il caso più notevole esistente al mondo, almeno nel limite della mia esperienza, d'industria retta come industria (non cioè come un ente morale travestito) il cui primo scopo è perciò il successo industriale e il massimo dei guadagni: ma che nel tempo stesso vuol essere l'incarnazione di un'idea morale; ognuna delle due parole, industria e morale, ha il medesimo peso".

Un'idea morale, appunto ("finalità e mete spirituali", per usare il linguaggio di Olivetti), che per non restare astratta riflessione filosofica si materializzava in biblioteche e centri ricreativi e culturali, progetti urbanistici e architettonici, nuovi linguaggi grafici e nuove strategie di comunicazione. E in libri e riviste, prima creando la Nei (Nuove Edizioni Ivrea) e poi, nel 1946, le Edizioni di Comunità e la rivista omonima, in cui l'atten-

zione per l'architettura e le scienze sociali (Le Corbusier, Mumford, Schumpeter) e per i temi di spiritualità religiosa (Maritain, Mounier) si fonde in un unico progetto educativo (ma su questo aspetto rinvio all'importante lavoro di Beniamino de' Liguori Carino, *Adriano Olivetti e le Edizioni di Comunità* (1946-1960), Fondazione Adriano Olivetti, 2008).

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

Nel 1938 Adriano chiamò Leonardo Sinigaglia a dirigere l'ufficio tecnico di pubblicità, e tra i suoi collaboratori vi erano Lucio Fontana e Elio Vittorini. Nel 1956 Paolo Volponi venne assunto all'Olivetti come responsabile della gestione dei servizi sociali (mensa, assistenza sani-

taria, asili nido, colonie estive per i dipendenti, iniziative culturali).

E forse non molti ricordano che si devono all'estro inventivo di Franco Fortini i nomi di *Lexicon* e *Lettera 22* e molti testi delle campagne pubblicitarie durante gli anni cinquanta.

"Non è stato affatto un 'utopista', – ha detto di lui all'indomani della morte Martin Buber – le sue idee erano invece del tutto 'topiche', che significa connesse alla realtà di qui e di adesso".



dividendi per gli azionisti, né in compensi per i massimi dirigenti pari a 300 volte il salario di un dipendente, e tantomeno in spericolate operazioni finanziarie come quelle che più tardi divennero comuni in tutta l'industria. Da un lato diventavano investimenti in ricerca, nonché in capitale fisso: le tecnologie produttive di fine decennio erano totalmente rinnovate rispetto a pochi anni prima. Dall'altro erano spesi, come s'è visto, in alti salari, una buona qualità del lavoro, sicurezza dell'occupazione, ed estesi servizi sociali. E i massimi dirigenti, a fronte dei grandi successi che conseguivano, guadagnavano forse una ventina di volte lo stipendio di un impiegato. Sorge qui una seconda domanda: per quali motivi la Olivetti agiva in quel modo? Un motivo non trascurabile è che la sua direzione sapeva bene come lavoratori ben retribuiti, sicuri del posto di lavoro, consapevoli di poter contare su servizi sociali che proteggevano loro e la famiglia dai rischi dell'esistenza, e intanto assicuravano a tutti i suoi membri una buona qualità della vita, lavorano di più e meglio. C'è però un motivo più profondo. Ricorre spesso nei discorsi e negli scritti di Adriano Olivetti. È l'idea che, per un verso, i lavoratori traggono un vantaggio dall'impresa che fornisce loro i mezzi di produzione

che si trasformano in lavoro e salario. In questo senso essi sono in debito con l'impresa. Per un altro verso l'impresa contrae un debito ancora più grande con i lavoratori a causa della fatica che richiede loro, le capacità professionali che sfrutta, gli oneri che a causa dei suoi tempi e modi di produrre scarica sulla famiglia. Pertanto essi maturano il diritto a essere ripagati in diverse forme, non solo economiche.

Le condizioni di lavoro che la sua "fabbrica" offriva erano un modo per ripagare i lavoratori per tutto quanto loro davano ad essa. In simile idea di parità tra due forme di debito, di un lavoratore che riceve i mezzi per lavorare ma con la sua forza lavoro pone l'impresa in condizione di produrre e guadagnare, e per questo matura diritti al tempo stesso economici e morali, è insita un'idea di persona, di impresa, di società in cui si vorrebbe vivere, la cui intervenuta scomparsa nelle pratiche dell'impresa, non meno che delle politiche del lavoro, non è l'ultima causa dei problemi che assillano il nostro paese. Al tempo stesso essa costituisce una proposta per provare a superarli. In tale prospettiva, la "fabbrica" dell'ingegner Adriano e tutto ciò che in essa era compendiato rimane una lezione che viene da lontano ma rimane straordinariamente attuale.

Garosci, i "Quaderni di sociologia" di Nicola Abbagnano e Franco Ferrarotti, "Tempi moderni" di Fabrizio Onofri e Renzo De Felice, "Nord e Sud" di Francesco Compagna. A dimostrazione di quanto si trattasse di interventi concretissimi a favore di persone e progetti che operavano nel vivo della battaglia politica e culturale del secondo dopoguerra.

A fotografare l'Universo Olivetti in tutta la sua originalità ci pensò, a metà degli anni cinquanta,

Socialismo o barbarie con vincoli europei

di Gian Luigi Vaccarino

Riccardo Bellofiore
**LA CRISI CAPITALISTICA,
LA BARBARIE CHE AVANZA**

pp. 77, € 7,
Asterios, Trieste 2012

**LA CRISI GLOBALE,
L'EUROPA, L'EURO,
LA SINISTRA**

pp. 75, € 7,
Asterios, Trieste 2012

Due agili volumi che pongono un'interpretazione dell'attuale crisi economica globale come prodotto non casuale delle caratteristiche fondamentali del capitalismo contemporaneo, ove queste vengano definite, come si deve, secondo l'autore, seguendo una lezione aggiornata del marxismo. Da leggersi in successione perché strettamente correlati. Il primo risponde in modo molto sintetico i diversi filoni interpretativi delle crisi economiche che si richiamano al marxismo, nella dichiarata convinzione che "è possibile forse, oggi, proporre una visione unitaria delle teorie delle crisi, all'interno di un intento non puramente filologico e marxologico, ma ricostruttivo. Si tratta di leggere la caduta tendenziale del saggio del profitto come una sorta di meta-teoria delle crisi, che include al suo interno non soltanto l'integrazione tra il cosiddetto sotto-consumo e le sproporzioni (...) ma anche una crisi che origina direttamente dal rapporto sociale di produzione dentro il processo immediato di valorizzazione; e di qui muovere poi a una analisi delle novità della dinamica capitalistica di fine Novecento, e alla nuova forma della crisi che stiamo sperimentando".

Sul piano della teoria la crisi perciò va analizzata non soltanto "connettendo strettamente sproporzioni e caduta del salario relativo, ma anche assumendo una visione da subito monetaria e finanziaria del processo capitalistico".

Gli economisti teorici di riferimento a questo proposito (oltre naturalmente a Marx) sono due in particolare: in primo luogo Paul Marlor Sweezy, che fin dagli anni settanta del secolo scorso si rende conto che quando il saggio di profitto e il saggio di investimento si abbassano, la controtendenza principale alla stagnazione non è più solamente lo stato interventista keynesiano, incentrato sulla spesa militare (come in genere hanno sostenuto gli economisti di scuola marxista), bensì l'indebitamento, e in particolare l'indebitamento privato, e segnatamente l'indebitamento delle famiglie. L'altro economista di riferimento è Hyman Philip Minsky, secondo cui un capitalismo finanziariamente sofi-

sticato come quello contemporaneo è soggetto necessariamente all'alternanza di euforia e panico, è cioè caratterizzato organicamente all'instabilità finanziaria. L'indebitamento, per Minsky, svolge un ruolo fondamentale sia nelle fasi di sviluppo che in quelle di crisi. Tuttavia, secondo Bellofiore, nell'ultimo ciclo lungo capitalistico, iniziato con la controrivoluzione monetarista degli anni ottanta del secolo scorso, l'indebitamento che occorre analizzare non è più solamente quello delle imprese non finanziarie cui guardava in particolare Minsky, bensì è l'indebitamento dei consumatori. L'ultima fase di crescita negli Stati Uniti, e di conseguenza nel mondo, infatti, non è stata trainata dalla spesa pubblica, né tantomeno dalle esportazioni, o dal consumo salariale, come è stato sostenuto, e solo in parte vi hanno contribuito gli investimenti privati nella "new" come nella "old economy". Lo sviluppo dell'ultimo ciclo lungo lo si deve soprattutto al consumo a debito delle famiglie americane: una sorta di keynesismo finanziario "privatizzato", dove la crescita della domanda di merci (l'economia "reale") dipende dalle bolle nei prezzi delle attività (l'economia "finanziaria"), e queste a loro volta dipendono dall'atteggiamento compiacente della Banca centrale americana.

Il problema di un meccanismo di sviluppo di questo tipo, tuttavia "è che non solo è instabile, è anche insostenibile, perché genera in modo ricorrente le crisi macroeconomiche e finanziarie". E infatti, dopo essere rimasta a lungo nascosta, l'instabilità è venuta alla luce prima con la crisi cosiddetta delle *dotcom* (2000-2001), poi con quella dei *subprime* (2007 e anni seguenti), dalla quale non siamo ancora usciti. Tutto ciò, secondo l'autore, rimette sul tappeto, fuori da ogni crollismo meccanicistico, l'alternativa estrema a suo tempo invocata da Rosa Luxemburg: "socialismo o barbarie", sulla quale si chiude il primo dei due volumetti.

Il secondo (che reca la dedica a Edoarda Masi e a Lucio Magri) entra più direttamente nel merito delle varie interpretazioni della crisi, del caso italiano, e dei problemi che assillano la politica economica, particolarmente, ma non solo, nel nostro paese. Il ragionamento qui fa ampio e ripetuto ricorso a due "ismi" che rappresentano il costante bersaglio polemico di Bellofiore: il "neoliberismo", divenuto ideologia dominante dagli anni ottanta in poi, oggi largamente delegittimato, ma ancora influente, e il "social-liberismo", un sistema di pensiero di cui sarebbe vittima, secondo l'autore, gran parte del

centro e della sinistra politica tradizionale in Europa: una formazione ideale "sostanzialmente sconosciuta alla sinistra fino a non molto tempo fa, e che si caratterizza per una impostazione per molti aspetti ancor più liberista del neoliberalismo, in quanto ossessionata dal problema di ristabilire a ogni costo l'equilibrio di bilancio del settore pubblico". Bellofiore ribadisce ripetutamente e puntigliosamente i classici principi keynesiani: "Il pareggio del bilancio pubblico è sensato solo per la parte corrente del bilancio statale, e in condizioni di pieno impiego. E anche in questo caso non lo è per la parte in conto capitale, non per l'investimento". E registra il fatto che i primi a comprendere il fatto che lo sviluppo "di bolla in bolla finanziaria" si stava tramutando in una crisi sistemica sono stati gli esponenti tradizionali del neoliberalismo, cioè le classi dirigenti dell'*establishment* tradizionale, che "hanno saputo inventare alla grande nella loro azione contro la crisi, andando oltre i limiti della Banca centrale come prestatore di ultima istanza, azzerando i tassi di interesse, operando acquisti senza limiti dei titoli di stato, dei cosiddetti titoli tossici, ricorrendo alla nazionalizzazione delle banche per impedire il crollo del sistema economico, ecc". Tutto ciò, una volta che sia stata stabilizzata la crisi, pone (e porrà) alla politica economica ulteriori problemi, che sono quelli che ci staranno di fronte negli anni a venire: lo sfioramento (secondo libretto) dei rapporti disavanzo/Pil e debito/Pil potrà e dovrà essere "temporaneo". Non perché lo stato si debba domani "ritirare", ma perché "la quantità e qualità della maggiore spesa pubblica deve rivelarsi capace di riattivare il denominatore, cioè il Pil". E ancora: una volta usciti dalla crisi l'eventuale ritorno al pareggio del bilancio può anche essere un obiettivo "di sinistra", se la crescita della spesa pubblica viene finanziata da una ridefinizione e rimodulazione dell'imposizione tributaria.

Come si può vedere, nonostante gli interlocutori teorici e politici di Bellofiore stiano a sinistra, le tesi che sostiene non si collocano lontano dagli orientamenti prevalenti, come confermano sia il giudizio sui vincoli sovranazionali, sia la polemica contro quella "sinistra di alternativa" che vorrebbe un'uscita dall'euro e che allo stesso tempo "non è in grado di ragionare di lotte che siano da subito europee, e che si chiude in uno spazio locale-nazionale": invece, secondo l'autore, "i vincoli europei costringono meno di quanto si ritenga comunemente, sia perché è possibile un allentamento del Patto di Stabilità, sia perché lo stesso Trattato di Maastricht consente, all'occorrenza, di attivare un controllo dei movimenti di capitale". Una conclusione piuttosto significativa, visti i punti di partenza.

gianluigi.vaccarino@unito.it

G.L. Vaccarino insegna economia politica all'Università di Torino

Con cieca forza omologante

di Luca Fantacci

Geminello Alvi
**IL CAPITALISMO
VERSO L'IDEALE CINESE**

pp. 335, € 21,
Marsilio, Venezia 2011

Una decina di anni fa, nel corso di una conferenza, l'amministratore delegato di Goldman Sachs fu interpellato a proposito della Cina. Gli fu chiesto se riteneva che il paese, intrapresa la strada del capitalismo, si sarebbe aperto anche alla democrazia. Rispose senza esitazioni: "Sì, è l'ipotesi sulla base della quale conduciamo tutti i nostri affari, in particolare in quell'area. Se è sbagliata, non so più chi sono io". Del resto, fin dal 1989, Francis Fukuyama aveva trionfalmente annunciato la fine della storia e l'avvento di un'umanità definitiva, democratica e capitalistica. Con la caduta del comunismo sovietico, il mondo occidentale si era concepito sempre più come il modello dominante. In effetti, sull'onda della globalizzazione, quel modello, senza più rivali, sembrava destinato ad affermarsi su scala planetaria, diffondendo benessere e pacificando i popoli. Poi è arrivata la crisi. Il capitalismo si è avvitato in un vortice che minaccia di risucchiare il commercio, la società, la politica. Nel frattempo, la Cina continua a far crescere la sua variante di capitalismo a ritmi sostenuti. E continua a non conoscere la democrazia. Un duplice enigma mina, così, l'orgoglio dell'Occidente: la caduta improvvisa del suo progetto egemone e l'ascesa, quasi altrettanto rapida e ancor più indecifrabile, di una potenza capitalistica sotto un regime dispotico. Geminello Alvi offre al lettore spregiudicato una visione poderosa, capace di illuminare i due versanti della questione.

Max Weber aveva giudicato, con argomenti persuasivi, che la Cina fosse inadatta a sviluppare il capitalismo, a motivo dell'etica confuciana e di una struttura sociale che non lasciano spazio all'iniziativa individuale. Come si spiega, allora, l'avvento del capitalismo cinese? La tesi di Alvi è che a mutare non sia stata, negli ultimi cent'anni, la Cina, bensì il capitalismo. Il titolo riprende una premonizione lancinante di John

Stuart Mill: "L'Europa sta avanzando risolutamente verso l'ideale cinese di rendere simili tutte le persone". E il libro illustra i passi di quell'avanzata. L'affermazione del capitalismo ha coinciso con l'imporre della sua cieca forza omologante. L'utilitarismo degli economisti ha contribuito a ridurre la società a un aggregato di individui indistinti, e i singoli a un fascio di pulsioni. E, a questo genere di capitalismo, anche l'alternativa marxista ha avuto ben poco da opporre: "Il capitalismo si è dimostrato migliore del comunismo nel rendere tutti più uguali".

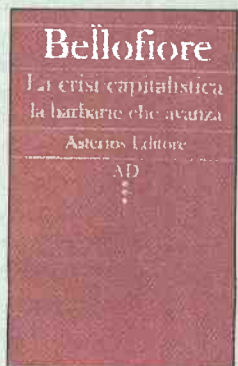
Si tratta, però, avverte Alvi, non di un trionfo, ma di un equivoco, di una perversione dello spirito epico del capitale. Giacché la vita economica non vive dell'equalizzazione, bensì della libertà che si esprime nell'impresa e della solidarietà che si attua nel lavoro. Il capitalismo, invece, riduce lavoro e impresa a calcolo, comprime salario e profitto a favore della rendita, si affranca dal-

l'economia sostanziale per affidare il proprio instabile equilibrio alla crescita ipertrofica della finanza, pubblica e privata. È qui che gli estremi Oriente e Occidente si toccano: nella concrezione di capitalismo e stato. Da un lato, imprese troppo grandi per fallire invocano interventi massicci di banche centrali e governi. Dall'altro, uno stato troppo vasto per smettere di crescere intraprende campagne neomercantilistiche. "Il presente capitalismo implica a Oriente come a Occidente, in gradi di dispotismo diversi, un capitalismo di stato che falsa la *fides* del capitale, il suo ritorno effettivo".

Proprio per ciò, secondo Alvi, l'anticapitalismo non è un'alternativa. "Giacché l'anticapitalismo vuole invece più stato: non più fratelli, ma più eguali. Ha scelto l'invidia, non l'epica, e di non lavorare". Piuttosto, "i fondamenti di un'economia diversa dal capitalismo sono il dono e una minore crescita". La *pars costruens* del saggio potrà apparire vaga e velleitaria soltanto a chi non conosca *Le seduzioni economiche di Faust*, dove Alvi tratta più diffusamente ciò che qui può solo accennare: il fondamento dell'economia nella reciprocità e nel riconoscimento di un debito originario, la necessità di riformare la moneta per impedirne l'accumulazione, la disponibilità a perdere come condizione per ogni vero guadagno, l'idea che al sapere economico appartenga innanzi tutto il riconoscimento dei propri confini. In questo, Alvi è maestro. Può dire, con Bernanos, "conosco gli uomini meglio dei tecnici, per il fatto che un addestratore conosce soltanto due cose dell'animale che ammaestra: la sua paura e la sua fame".

fantacci@unibocconi.it

L. Fantacci insegna scenari economici internazionali e storia economica all'Università Bocconi di Milano



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

Le lavoratrici e il libero dissenso

di Giovanna Zincone

Daniela Del Boca,
Letizia Mencarini
e Silvia Pasqua

VALORIZZARE LE DONNE CONVIENE

pp. 126, € 12,50,
il Mulino, Bologna 2012

I titoli più affascinanti sono spesso criptici e persino fuorvianti. Lo svelto volume di Daniela Del Boca, Letizia Mencarini e Silvia Pasqua ha un titolo forse poco affascinante, ma che dice tutto sulla tesi portante del libro. *Fattore D* di Maurizio Ferrera (Mondadori, 2008) presentava una tesi simile: crescita economica e ripresa della natalità richiedono misure che consentano di conciliare lavoro e maternità. Entrambi i volumi condividono la principale motivazione che dovrebbe spingere ad adottare misure più incisive: l'utilità non solo per le donne, ma per l'intero paese. La situazione rilevata da Ferrera era pessima, comprensibilmente vista l'arretratezza delle nostre politiche di conciliazione. Stando al volume di Del Boca, Mencarini e Pasqua, non si sono fatti significativi passi avanti, anzi.

Tutti gli indicatori trasmettono segnali negativi. Il tasso di occupazione femminile in Italia è il più basso d'Europa (12 punti in meno della media) e, tra il 2008 e il 2010, è diminuito dell'1,1 per cento. Secondo dati Istat, successivi alla pubblicazione del volume, nel primo trimestre del 2012 rispetto allo stesso trimestre dello scorso anno si segnala un aumento risibile dello 0,1 per cento (46,9 rispetto a 46,8 per cento). La tenuta si spiega in base a tre fattori: le riforme delle pensioni hanno prodotto una maggiore permanenza delle ultra cinquantenni, l'invecchiamento della popolazione e la carenza di servizi pubblici per gli anziani continua a favorire un incremento delle badanti.

Può darsi che qualche effetto l'abbia avuto anche la maggiore pressione delle donne sul mercato del lavoro, nella speranza di compensare un'attuale o potenziale perdita di occupazione dei partner. Il tasso di inattività è diminuito, rispetto all'anno precedente, dal 48,5 al 47,3 per cento. Resta comunque altissimo: quasi la metà delle italiane il lavoro neppure lo cerca. E aumentano quelle che non trovano un'occupazione o la perdono. La disoccupazione femminile è aumentata di più di quella maschile (+1,8 rispetto a +1,4 per cento). Il divario occupazionale tra donne e uomini rimane il più alto d'Europa: 20 punti percentuali. Questo quadro già disastroso si incupisce ulteriormente se consideriamo altri indicatori. Il divario salariale anche a parità di istruzione e di mansione è ampio. Più alto rispetto ai maschi è il numero di giovani donne che né studiano, né lavorano, specialmente nel Mezzogiorno. L'occupazione

femminile è più spesso a tempo determinato e precaria rispetto a quella maschile. L'offerta di part-time in Italia resta molto scarsa in confronto ad altri paesi europei e questa è sempre stata considerata una delle principali cause di abbandono del lavoro dopo la maternità. Si registra sì un aumento delle part-timer, che però presenta un aspetto preoccupante: troppo spesso è una scelta forzata.

La disoccupazione o la sottoccupazione delle donne italiane lascia loro più tempo ed energie per fare le madri? Questo è uno dei luoghi comuni che il libro vuole sfatare. Insufficienza di reddito e precarietà producono un'insicurezza che mal si concilia con progetti di maternità: non si fanno più figli dove le donne sono meno occupate, anzi. E questo vale sia a livello delle diverse aree nel nostro paese, sia confrontando i paesi europei. Anche in Italia il reddito incentiva la maternità, ma da noi - molto più che altrove - la presenza di figli induce poi ad abbandonare il la-

voro. E, altra peculiarità negativa del caso italiano, difficilmente le madri tornano a lavorare. Questo non significa che non vorrebbero restare o tornare al lavoro. Secondo una ricerca riportata nel libro, il 20 per cento delle inattive al Sud e il 18 per cento al Centro lavorerebbero se potessero contare su più robusti supporti di asili e nidi. Va segnalato che il governo Monti, all'interno del Piano per l'inclusione sociale, ha destinato 400 milioni alla costruzione e alla gestione di asili nido al Sud, per favorire non solo più possibilità di lavorare per le ragazze meridionali, particolarmente svantaggiate, ma anche per offrire ai bambini delle zone a rischio di povertà opportunità di diventare poi migliori studenti, e più apprezzati lavoratori.

Per venire incontro a queste esigenze le autrici propongono, come fa anche Ferrera nel libro già citato, non solo più nidi, ma anche con orari più lunghi per affrontare le emergenze. Chiara Saraceno, nel suo recente volume *Cittadini a metà* (pp. 186, € 17, Rizzoli, Milano 2012), suggerisce in generale orari scolastici più in sintonia con le necessità di una famiglia in cui entrambi i coniugi lavorano full-time. Saraceno punta anche su altre misure, ad esempio su sostegni alle famiglie calibrati in base al numero dei figli.

Le ricette di Del Boca, Mencarini e Pasqua sono varie e numerose. Ovviamente non si possono esporre tutte. Ne cito solo due interessanti. Smettere di penalizzare le famiglie a doppio reddito. In Italia il secondo reddito in famiglia è tassato il 60 per cento più del primo. L'altra ricetta mira a far assumere e a far guadagnare di più le donne incentivando l'iscrizione a facoltà e corsi universitari che offrono migliori sbocchi. Si tratta di misure già adottate, ad esempio, dalla Regione Toscana e dai Politecnici di Torino e

Milano. Le autrici puntano pure sulla dimensione psicologica: aggredire il senso di colpa delle madri lavoratrici. Non è vero che i loro figli siano meno felici dei bimbi delle casalinghe. Una maggiore sicurezza economica produce atmosfere familiari più serene. Inoltre, le madri, molto più dei padri, destinano le risorse aggiuntive ai figli.

Quindi *Valorizzare le donne conviene* convoglia soprattutto il messaggio dell'utilità, ma non ignora l'affermazione del principio di uguaglianza, per grandi e piccoli. L'uguaglianza è ancor più chiaramente il filo conduttore dell'ultimo libro di Saraceno che ricorda non solo, come fanno anche gli altri autori, la differenza nei carichi di lavoro domestico e di cura tra i due sessi, ma denuncia l'aspetto massimale della disuguaglianza, della sopraffazione, riportando dati agghiacciati sulla violenza e sulla soppressione fisica delle donne.

Tutti e tre i libri citati, pur con pesi specifici diversi, coniugano i due argomenti dell'utilità e dell'uguaglianza e più o meno esplicitamente accennano alla maggiore sicurezza economica, alla maggiore capacità di affrontare emergenze da parte delle famiglie a doppio reddito. Partendo dalla dimensione sicurezza proporrei un'altra ragione forte per incrementare l'occupazione femminile: la libertà. Si tratta di un argomento poco originale. Costituiva, infatti, il nucleo argomentativo degli scritti di John Stuart Mill e della sua compagna e poi moglie Harriet Hardy Taylor. La subordinazione culturale ed economica delle donne determina una dipendenza delle mogli dai mariti. È perciò un ostacolo a rompere legami sbagliati, persino quelli caratterizzati da vessazioni e violenze. Ma questo squilibrio di risorse ostacola anche la libertà degli uomini. Se il sostentamento economico della compagna e dei figli dipende solo o soprattutto da loro, avranno minori margini di libertà rispetto ai datori di lavoro, minori possibilità di dissentire politicamente. Si troverebbero - per utilizzare l'immagine di Mill - ad aver dato la propria famiglia in ostaggio alla società. Dunque, la parità di genere conviene per molte valide ragioni.

zincone@fieri.it

G. Zincone è presidente del centro di ricerca Fieri di Torino

il foglio 392

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

I vincoli sotterranei

di Dora Marucco

GLOBAL LABOUR HISTORY LA STORIA DEL LAVORO AL TEMPO DELLA "GLOBALIZZAZIONE"

a cura di Christian G. De Vito
pp. 143, € 15,
ombre corte, Verona 2012

Il termine "Global labour history", usato per la prima volta nel 2000, riecheggia la *Global history*, cui appartiene come filone tematico. La scelta del "globale" anziché del "mondiale" indica la volontà di assumere come problematica e metodologia la complessità della realtà attuale. Proprio per ciò la Glh aspira a tenere costante il dialogo tra ricerca empirica e generalizzazione, curando le interazioni tra livelli soggettivi e oggettivi; locali e globali; culturali, sociali, politici ed economici. Questo filone costituisce la risposta al momento di stasi della ricerca storica sul lavoro e sui lavoratori, anche se sarebbe meglio dire sul movimento operaio, apertasi a metà degli anni settanta con la fine del ciclo della conflittualità operaia, la caduta del Muro, la crisi di comunismo e di socialismo a cui era legato l'interesse per la storia del movimento operaio, l'indebolirsi degli stati e, di conseguenza, non solo l'esaurirsi

della "storia patria" ma anche del metodo comparativo, di impostazione nazionalistica. Queste osservazioni riguardano in prevalenza l'area europea: il ripensamento della storia sociale e del lavoro parte infatti dall'Istituto internazionale di storia sociale di Amsterdam che nel 1987 si trasforma, in funzione di una diversa impostazione della ricerca storica sul lavoro.

Di tale percorso dà conto il curatore nell'introduzione, che riprende un articolo da lui dedicato alla Glh, e pubblicato nel n. 85 di "Passato e presente". Va dato merito a De Vito di avere suscitato in Italia un interesse per questo filone storiografico, il cui primo risultato è la recente costituzione dell'associazione "Storialavoro". Il curatore inquadra anche i sei saggi riprodotti, editi tra il 2002 e il 2008, illustrando i criteri della scelta e indicando anche i limiti di essa, ossia la netta prevalenza della riflessione teorica e la presenza di autori solo europei, per lo più olandesi. Di essi viene fornito il profilo biografico, arricchito da una preziosa bibliografia sul tema.

Quali le principali connotazioni della nuova proposta storiografica? Anche in questo filone di studi si riflette la crisi delle tradizionali coordinate spazio/temporali. Come ci suggerisce Van der Linden, la Glh studia il lavoro nelle sue diverse manifestazioni e connotazioni senza limiti temporali, partendo dal XIV secolo, ossia dall'espansione del mercato mondiale, e senza limiti spaziali, poiché

il suo campo di indagine sono le relazioni di lavoro e i movimenti sociali dei lavoratori su scala transcontinentale. Tutto ciò è possibile a prezzo della riconsiderazione delle categorie del "lavoro libero" e del "lavoro non libero", superando il concetto di "lavoro salariato" elaborato da Marx, per sostituirlo con una gamma assai più ampia di "lavoro" rappresentata dalle forme intermedie. Ciò porta anche a intendere il lavoro di sussistenza e cooperativo (lavoro domestico delle donne, ad esempio) come parte dello stesso lavoro salariato.

La storia del lavoro per la Glh non è più quella del passaggio dal lavoro non libero a quello libero (in Asia i lavoratori salariati nel "settore organizzato" non sono più di 1/10 della popolazione attiva), bensì della compresenza nella stessa area o in aree diverse di un'ampia gamma di lavoro e di lavoratori.

Queste suggestioni derivano in larga parte dalla storiografia del lavoro indiana, dove già dal 1996 è operante l'Associazione degli storici indiani del lavoro, e più in generale dall'incontro con la storiografia del "Sud globale", perché gli altri aspetti che caratterizzano la Glh sono la cooperazione internazionale tra storici, la ricerca a rete e il

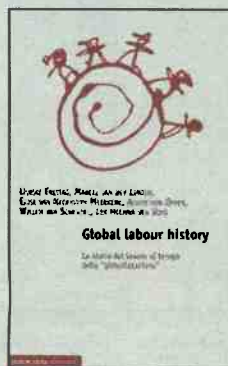
pluralismo metodologico, resi necessari dalla conclamata fine della solidarietà di classe come perno dell'identità operaia. Nuovi filoni di ricerca, come la storia di genere, delle donne, dell'emigrazione ecc., hanno messo in risalto altri elementi che concorrono a formare le identità (genere, religione, cultura, etnia) che, però, non è facile considerare insieme e simultaneamente.

Alla storia dell'emigrazione, che oggi non si limita più al confronto tra paesi d'emigrazione e paesi d'immigrazione, è da riconoscere un contributo di natura metodologica, con l'introduzione del concetto di "translocalità". Di esso, che non è sinonimo di mobilità spaziale, ma che evoca la creazione di nuove frontiere (il concetto di frontiera suggerisce insieme "trasgressione" e "localizzazione"), viene messo in risalto il ruolo di pratica culturale adatta alla comprensione dei processi di interconnessione spaziale.

Ciò nonostante lo sguardo globale non comporta la cancellazione della contestualizzazione dei fenomeni, anzi, ne richiede un'analisi sempre più approfondita e complessa. Per non separare la dimensione globale da quella locale occorre cercare le connessioni tra punti e situazioni lontani nel tempo e nello spazio, presenti per lo più in vincoli sotterranei.

dora.marucco@unito.it

D. Marucco insegna storia delle istituzioni politiche all'Università di Torino



Da sovrani legislatori a rozzi guerrieri

di Antonio Sennis

Stefano Gasparri
ITALIA LONGOBARDA
IL REGNO, I FRANCHI, IL PAPATO
pp. XIII-194, € 20,
Laterza, Roma-Bari 2011

In questo nuovo, bel libro Stefano Gasparri si propone anzitutto di smontare l'immagine che, al di fuori delle ristrette cerchie di specialisti, ancora si ha delle vicende che portarono alla discesa dei Longobardi in Italia e alla formazione del loro dominio territoriale. Stando a quello che l'autore definisce come il sentire storico diffuso, che prende corpo in ricostruzioni manualistiche ancora circolanti, i Longobardi sarebbero stati un popolo selvaggio e completamente estraneo alla cultura romana e cattolica dell'Italia. Abbandonate le foreste della Germania, essi avrebbero invaso la penisola impiantando una dominazione basata sulle armi; sull'ostilità retrograda verso ogni forma di cultura romana e papale; sulla separazione netta e rigida tra invasori e società locali. Dopo circa due secoli di supremazia rozza e violenta, nel 774 essi sarebbero stati vinti dai Franchi che, scesi in Italia in soccorso del papato e della cristianità, li avrebbero fatti scomparire per sempre dalla storia d'Italia. Tali ricostruzioni fanno presa sul grande pubblico anzitutto perché organizzano gli avvenimenti in una narrazione ordinata e priva di quei vuoti cui solo gli specialisti sanno rassegnarsi. Inoltre, rendono più lineare e comprensibile il passato altomedievale dell'Italia perché lo appiattiscono sull'impermeabile (e falsa) contrapposizione tra cultura romano-cristiana (raffinata e quindi italiana) ed elementi germanico-pagani (primitivi e quindi alieni).

Una volta sgombrato il campo da queste descrizioni tanto rassicuranti quanto equivocate nella loro coerenza, a molte delle domande che gli storici si pongono sulle origini e sulle prime fasi dell'esperienza politica longobarda, le risposte – Gasparri lo scrive senza mezzi termini – non possono in realtà che essere incerte e imprecise. Le fonti a nostra disposizione per i secoli VI e VII risultano essere, infatti, scarse, vaghe e, tutto sommato, deludenti. Anche una fonte preziosa e ricca come l'editto di Rotari (643) mostra, in quest'ottica, limiti significativi. In quanto immagine coeva del mondo italico alla metà del VII secolo, esso ci consente infatti di cogliere con forza quanto quel mondo avesse per molti versi reinterpretato, senza rifiutarla ciecamente, quell'eredità tardo romana che era rimasta ancora dominante almeno fino alla fine del VI secolo. D'altro canto, tuttavia, l'editto tace del tutto su aspetti – città e vita cittadina in primo luogo, ma anche la dimensione religiosa – che dovevano essere centrali nel-

la società longobarda e la cui conoscenza sarebbe dunque essenziale per qualsiasi tentativo di ricostruzione della vita del tempo. Nonostante tutto, Gasparri riesce a ricomporre con destrezza il poco che resta in un quadro che, nella sua ineluttabile nebulosità, ci lascia intravedere almeno le radici di dinamiche che giunsero a piena maturazione nel secolo VIII. Così, ad esempio, il mondo longobardo del secolo VII ci appare come una società i cui quadri fondamentali erano sì ancora instabili e in via di definizione, ma nella quale le basi del potere pubblico erano ormai completamente fondate sul possesso e lo sfruttamento della terra. Nello stesso tempo, l'importanza del lignaggio (*fara*), la marginalità e la subordinazione delle donne, la funzione di controllo del potere regio attribuito all'assemblea dei liberi in armi emergono come ulteriori, qualificanti elementi di trasformazione in senso barbarico (termine da non intendere ovviamente in senso negativo) rispetto al passato.

Le fonti a nostra disposizione diventano più consistenti per numero e più varie per tipologia con il secolo VIII. La fisionomia della società longobarda diviene allora un

poco più chiara, almeno nelle sue linee generali. Lungi dall'essere semplicemente rozzi guerrieri, i sovrani esercitavano quelle che Gasparri identifica come attività fondanti del potere regio: promulgazione di leggi, amministrazione della giustizia, riscossione di donativi e multe, mobilitazione dell'esercito. La struttura pubblica era articolata in ducati e gastaldati, divenuti circoscrizioni di varia ampiezza di solito incentrate su una città. Nella capitale, Pavia, attorno alla persona del sovrano si era intanto venuta formando una corte che intravediamo come sofisticata e complessa. Anche l'aristocrazia comincia allora ad apparire meno sfocata come gruppo sociale. Gli esponenti di spicco della società longobarda, sia pure meno ricchi dei loro omologhi d'oltralpe, traevano forza e prestigio dalla contiguità con i sovrani i quali, come avveniva in area franca, usavano il dono come strumento per raccordarli a sé. I grandi proprietari del regno, molto spesso residenti in città, sembrano inoltre avere avuto possedimenti sparsi in aree piuttosto vaste e, il più delle volte, li organizzavano attorno a fondazioni religiose di famiglia (chiese e monasteri) che fungevano da centri di radicamento e controllo territoriale. Gasparri rileva, come elemento distintivo e qualificante degli aristocratici longobardi, il fatto che essi basassero la loro ricchezza non solo sulla terra, ma anche sul possesso di cospicue quantità di denaro.

Questo libro presenta anche una visione nuova dei rapporti tra Longobardi e papato. Rifiutata l'idea, ancora corrente, di una

persistente ostilità del regno longobardo rispetto alla chiesa di Roma, frutto di una presunta fisiologica estraneità culturale, Gasparri sottolinea che i sovrani longobardi non mancarono mai di riconoscere l'autorità religiosa dei pontefici. Egli ricostruisce quindi con chiarezza il gioco politico che coinvolse l'Italia nella prima metà del secolo VIII, quella che può essere definita l'età d'oro del regno longobardo.

L'autore non limita tuttavia la propria analisi al momento di maggiore auge del regno ma, al contrario, è interessato a cogliere le dinamiche che portarono, con l'ingresso sulla scena dei Franchi, alla caduta del regno nel 774. La conquista dell'Italia longobarda fu, per i Franchi, un fatto ben diverso dalla conquista di regioni come Baviera, Turingia, Sassonia. Questo perché si trattava di un'entità che era, a un tempo, molto simile nelle sue strutture portanti al regno franco ed estranea all'orbita politica carolingia. Da ciò discende una certa difficoltà, da parte franca, a considerare e narrare la conquista come un vero e proprio spartiacque. Nello stesso tempo, riguardo agli eventi del 774, la voce dei Longobardi sconfitti non fu in grado di lasciare di sé altro che una flebilissima memoria locale. Fu allora la retorica papale a prendere il sopravvento nel corso del secolo IX, e a trasformare, con fini di propaganda politica, quei sovrani legislatori in un manipolo di violenti inva-



Laika, da "Up to Planet", EADS

sori che avevano sottratto l'Italia alla pace garantita dalla tradizione cristiana e romana.

Gasparri non nega che, nelle prime fasi dell'insediamento all'indomani della discesa, la presenza longobarda in Italia abbia potuto avere, nei riguardi delle popolazioni locali, caratteri di violenza e contrapposizione: si trattò pur sempre di una conquista. Egli tuttavia sottolinea che considerare i Longobardi come un elemento alieno alla storia d'Italia, il cui corso naturale (romano-cristiano) sarebbe stato solo temporaneamente deviato dalla loro breve e violenta vicenda, poteva avere forse un senso, e aveva certamente uno scopo, nel clima emotivo e polemico dell'Ottocento risorgimentale, quando i Longobardi potevano essere considerati una sorta di precur-

sori germanici degli invasori austriaci. È d'altronde proprio in quel contesto che le ricostruzioni manualistiche che ho menzionato all'inizio affondano le loro radici. Ma la più avveduta ricerca storica, che Gasparri rappresenta al meglio, ha ormai messo in luce come i popoli, tanto quelli altomedievali quanto quelli di oggi, non siano etnie di sangue immutabili nel tempo e nello spazio, ma gruppi sociali la cui definizione avviene mediante la costruzione dello spazio politico. In questo senso i Longobardi sono parte integrante della storia politica e culturale d'Italia. Avercelo ricordato con tanto acume ed eleganza è uno dei grandi meriti di questo libro.

a.sennis@ucl.ac.uk

A. Sennis è lettore di storia medievale

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Antropologia, s. f. Il termine viene dal greco *άνθρωπος* (uomo) e dal suffisso *λόγος*. *Λανθρωπλόγος* – colui che classifica il mondo zoologico che comprende l'essere umano – compare nell'*Etica Nicomachea* di Aristotele. L'antropologia, a partire, in francese, dall'inizio del XVI secolo (1507-1517), ha a che fare in un primo tempo con la scienza generale dell'essere umano e poi, differenziandosi i saperi e le discipline, con il complesso delle scienze che concernono l'essere umano. Suscita però, per il pensiero cattolico del XVII secolo, vistose perplessità. Per Bossuet, nel 1680, con l'antropologia si finisce con l'attribuire a Dio una personalità simile a quella umana. In Hobbes è rintracciabile un'antropologia pessimistica. Non così in Locke. E una via di mezzo tra le due posizioni si trova in Rousseau. In gioco tra XVII e XVIII secolo entra infatti il rapporto tra natura ed essere umano, la cui simbiosi può condurre verso il perenne conflitto intraumano o anche, se quest'ultimo è corretto dal contratto, verso l'ordine e la pace. D'altra parte, onde studiare l'essere umano, per alcuni, come Montaigne, Montesquieu e Voltaire, è necessario sottrarlo alla civiltà e accostarsi all'antropologia originaria, ossia a ciò che è selvaggio (ma buono), primitivo (ma comunitario), lontano dall'Europa (ma non privo di un'identità che diventa indispensabile al fine di comprendere l'individuo civilizzato). Per Restif de la Bretonne, poi, il comunismo – sostantivo che egli usa per la prima volta nel 1797 – è appannaggio degli indiani d'America. Per i moderni incivili è perduto. O diventa, da protoumano e solidaristico *status naturae*, ciò che poi sarà definito "ideologia". Diversa, ma decisiva, è la posizione di Kant, il quale, nell'*Antropologia dal punto di vista pragmatico* (1798), distingue la conoscenza pragmatica, la quale indaga quel che l'essere umano può fare di stesso (giacché è moralmente libero), dalla conoscenza fisica, la qua-

le indaga quel che la natura può fare dell'essere umano (la cui libertà è nel contempo sottoposta alla natura).

Un popolo, in quanto dispone di culture e di tradizioni, viene definito "etnia", ma la stessa antropologia, come insieme delle scienze che studiano l'umano (così si espressero gli stessi Boas 1858-1942 e Malinowski 1884-1942), può diventare culturale e può avere anche a che fare con la biologia, l'archeologia, l'etnologia stessa, il folklore, la linguistica, l'attitudine e la tendenza criminali, la sociologia. Ma Lévi-Strauss (1908-2009), forse il più celebre e il miglior scrittore (si pensi ai *Tristi Tropici*) tra gli antropologi, nell'*Antropologia strutturale* (1958) non ha esitato a sostenere che l'antropologia è la scienza sociale dell'osservato, mentre la sociologia è la scienza sociale dell'osservatore, emancipando così l'antropologia anche dai residui filosofici che ancora la compenetravano. Quanto all'antropologia culturale, che tanta fortuna ha avuto negli anni sessanta e settanta del Novecento, si occupa dell'umano dal punto di vista delle caratteristiche che derivano dai rapporti sociali. Tutte le scienze che studiano l'umano si allacciano allora all'antropologia, la quale, pur non distaccandosi da tali scienze, si autonomizza sia che affronti i cosiddetti "primitivi" (e le società senza stato, come nell'opera di Clastres 1934-1977, apprezzatissima dai libertari), sia "l'uomo della Fifth Avenue". Ma nei primi decenni del Novecento si era già arrivati a un esito fondamentale. Lévi-Bruhl (1857-1939) aveva elaborato il concetto di "mentalità", usatissimo dagli storici. E Mauss (1872-1950) aveva colto l'importanza del dono, tanto che il suo nome è diventato l'acronimo del Movimento anti-utilitarista nelle scienze sociali. Così, nell'antropologia, si sono insinuati l'anarchismo prepolitico e la critica dell'economia politica.

BRUNO BONGIOVANNI

Il grand marronage

di Patrizia Delpiano

Gabriele Turi
**SCHIAVI
IN UN MONDO LIBERO**
STORIA DELL'EMANCIPAZIONE
DALL'ETÀ MODERNA A OGGI

pp. 388, € 24,
Laterza, Roma-Bari 2012

Il titolo non restituisce la ricchezza del libro di Gabriele Turi, il cui contenuto appare più ampio rispetto a quello dichiarato. Il volume ricostruisce infatti non soltanto la storia dell'emancipazione, ma anche quella della schiavitù. Dal punto di vista della geografia, poi, l'opera è davvero ambiziosa: l'autore non si limita ad analizzare la schiavitù atlantica, quella connessa alla tratta dei neri tra l'Africa e le Americhe su cui concentra comunque l'interesse, ma – secondo una prospettiva di storia globale – contempla pure quella africana e si spinge fino all'Estremo Oriente passando



attraverso l'India. Ampio è l'arco cronologico, che abbraccia il periodo che va dalla metà del Settecento al presente, tagliando invece fuori le origini della schiavitù atlantica e il suo nesso con il colonialismo della prima età moderna. Il volume è diviso in quattro parti. Filo conduttore della prima parte, *Una questione attuale*, è la rimozione che ha caratterizzato nel tempo il tema della schiavitù in Occidente: in passato, certo, a partire dalla costituzione americana del 1787 e da quella francese del 1791, ma anche nel presente, se si pensa che, nelle recenti commemorazioni volte a celebrare l'abolizionismo e l'emancipazione in paesi come Gran Bretagna, Francia e Stati Uniti, l'attenzione è stata posta più sui meriti degli abolizionisti che sulla plurisecolare esistenza dello schiavismo. Gli schiavi potevano dunque vivere in un mondo libero o in cui la libertà era riconosciuta soltanto ad alcuni. E lo stesso vale nel mondo contemporaneo caratterizzato da nuove forme di schiavitù (lavoro forzato e sfruttamento sessuale di donne e bambini, per limitarci a due esempi): pratiche ora illegali, a differenza di un tempo, ma non per questo poco diffuse (a seconda delle categorie incluse, il numero di schiavi oggi presenti a livello mondiale oscilla tra i 27 e i 200 milioni).

Nella seconda parte, *L'età delle rivoluzioni e l'apogeo della schiavitù*, si esamina la pratica della schiavitù in Asia (dalla Cina al Giappone, dalla Corea all'attuale Thailandia, dall'Indonesia all'India e al Nepal), in Africa e nelle Americhe, con attenzione alla legislazione che la regolamentava e legittimava. In primo piano sono sia la tratta atlantica sia la tratta orientale, delle quali si evidenziano intrecci, tratti comuni e differenze (la seconda, pluridirezionale, non seguiva le sole vie marittime e non si limitava agli schiavi), sia, ancora, quella interafricana. È nel Settecento, quando la tratta

raggiunse il suo apice, che si gettarono le basi del movimento abolizionista, qui ricostruito soprattutto attraverso la cultura illuminista francese e le frange del cristianesimo che non si riconoscevano nelle chiese confessionali (importante il ruolo dei quaccheri). Le campagne abolizioniste avviate in Gran Bretagna nel tardo Settecento incontrarono notevoli resistenze a livello politico, malgrado l'ampio coinvolgimento dell'opinione pubblica, un coinvolgimento che non trovò uguali negli altri paesi colonialisti europei. La terza parte, *La grande emancipazione*, segue gli itinerari dell'emancipazione appunto dai primi provvedimenti presi nell'America del Nord, attraverso costituzioni che bandivano la schiavitù, alla rivolta di Saint Domingue, che avrebbe portato alla prima abolizione della schiavitù nella Francia rivoluzionaria nel 1793-1794 (fu Napoleone Bonaparte a ristabilirla nel 1802) e dato origine alla repubblica di Haiti (1804). Il percorso si snoda poi dall'abolizione della tratta (nel 1807 negli Stati Uniti e in Gran Bretagna) all'emancipazione degli schiavi in Gran Bretagna (1833) e Francia (1848), dopo che in America Latina nei primi decenni del secolo il processo si era

intrecciato con quello d'indipendenza. Analizzando i fattori dell'emancipazione, Turi non condivide l'ipotesi, più volte richiamata in sede storiografica, di una tratta e di una schiavitù non più redditizie; in linea con la più recente storiografia, sottolinea invece il diffuso timore di rivolte antischiavili e si sofferma sulla resistenza manifestata dagli schiavi anche con le fughe, individuali e soprattutto collettive: è questo il *grand marronage*, qui interpretato non soltanto quale forma di banditismo sociale, ma altresì nei suoi legami con le grandi ribellioni di schiavi che segnarono il mondo coloniale tra Settecento e Ottocento.

Nella quarta parte, *Liberare e sostituire*, il processo di emancipazione è seguito negli Stati Uniti (alla fine della sanguinosa guerra civile), nell'impero spagnolo (a Cuba l'emancipazione risale al 1886) e in quello portoghese (in Brasile, indipendente dal 1822, risale al 1888). Non mancano, tra le altre, indicazioni riguardo all'Africa (l'ultimo paese a dichiarare illegale la schiavitù fu la Mauritania nel 1980) e all'Asia orientale (la Corea la abolì nel 1894, la Cina nel 1906). Per spiegare la storia dell'emancipazione l'autore insiste sulla molteplicità dei fattori, richiamando l'attenzione sul malcontento degli schiavi, sulle pressioni del-

la Gran Bretagna, nonché sulla diffusa convinzione ispirata ai principi liberisti della maggiore redditività del lavoro libero. Resta il fatto che le ultime emancipazioni di fine Ottocento furono contemporanee all'inizio di un nuovo colonialismo che trovò nella lotta contro la schiavitù uno degli elementi per giustificare rinnovate forme di dominazione in Africa e Asia.

In realtà, la soppressione legale della schiavitù non implicò la nascita di una società di liberi. Esemplare appare la legislazione britannica del 1833, che assegnava agli ex schiavi lo statuto di *apprenticed-labourers* obbligandoli a lavorare presso gli ex proprietari senza retribuzione, per quarantacinque ore la settimana e per sei anni. Emancipazione e nascita di nuove forme di schiavitù (il lavoro coatto, che ne è oggi un esempio tipico) furono fenomeni contemporanei: sorsero così nuovi gruppi sociali, liberi dal punto di vista giuridico, ma sottoposti nella realtà a notevoli restrizioni della libertà individuale. Insomma, le schiavitù contemporanee hanno origini lontane e, per usare le parole dell'autore, "le 'vecchie' e le 'nuove' forme di schiavitù si toccano, quasi sempre si sovrappongono e si confondono", come dire che la schiavitù, al di là della sua abolizione legale, non è mai davvero finita nella pratica concreta. A cambiare sono state le sue forme, ma costante è stata la sua esistenza: una realtà drammatica che, oggi più di ieri in un'economia globalizzata, pare sfuggire a ogni forma di controllo.

La sfida dell'autore è insomma riuscita: il bilancio, per una riflessione di tale ampiezza e complessità, è ampiamente positivo. Tanto più che la vicenda, ricostruita spesso – pur in un'opera di sintesi – attraverso la lettura diretta delle fonti citate (leggi, trattati, dichiarazioni di organismi internazionali, tra le altre), è affrontata da prospettive molteplici: se emergono in primo piano i legami tra la schiavitù e l'ordine economico e politico-sociale, non mancano infatti approfondimenti legati alla storia culturale e religiosa. Particolarmente importante per il contesto italiano, ove le pubblicazioni su schiavitù ed emancipazione non abbondano, questo libro è certo utile anche per un pubblico internazionale. ■

patrizia.delpiano@unito.it

P. Delpiano insegna storia moderna all'Università di Torino



da "Babelia", agosto 2010

Il tempo si rinnova e si rappresenta

di Lorenzo Tanzini

Élisabeth Crouzet-Pavan
**RINASCIMENTI ITALIANI
1380-1500**

ed. orig 2007, trad. dal francese
di Lorenzo Biagini,
pp. 464, € 38,
Viella, Roma 2012

Una galleria di uomini illustri da un dipinto di Giorgio Vasari orna la copertina di questo volume, e offre all'autrice il punto di partenza per il suo percorso nell'Italia del Rinascimento: Dante a colloquio con Guido Cavalcanti, Petrarca accanto a Boccaccio, un po' in disparte due grandi maestri della cultura quattrocentesca, Marsilio Ficino e Cristoforo Landino. Nulla di più classico di questa ideale conversazione di grandi glorie italiane, si potrebbe pensare, per un libro che si propone di cogliere lo spirito di un lungo Quattrocento; e del resto non è meno classico l'intento di dare un quadro del Rinascimento italiano come una civiltà a tutto tondo, della quale i capitoli del libro seguono le manifestazioni dalla politica all'economia, dalle arti figurative alle consuetudini sociali e alle sensibilità religiose. Ma in quest'ultimo lavoro



della studiosa francese, da anni dedicata ai temi del tardo medioevo italiano, c'è in realtà ben poco di convenzionale. Il Rinascimento italiano è inteso nella sua accezione di fenomeno "globale", non confinato nella sfera della produzione artistica e intellettuale, ma il volume rifugge l'arida sistematicità del manuale ed evita scrupolosamente lo schematicismo di trattazioni per temi. Fin dal titolo. Parlare di "Rinascimenti" italiani, in un periodo che va grosso modo dalla nascita degli stati regionali fino alle guerre d'Italia, vuol dire riconoscere la molteplicità dei luoghi, dei contesti e dei caratteri di un'epoca non meno contraddittoria di quelle che l'hanno seguita; ma vuol dire anche sottolineare le sfasature cronologiche e le incoerenze tra fenomeni diversi che fanno del Quattrocento un'età per molti versi paradossale.

I tempi della storia sono in effetti un problema ricorrente nell'approccio di Élisabeth Crouzet-Pavan all'Italia rinascimentale. Il primo capitolo si apre con l'immagine della giostra laurenziana del 1469, e il celebre motto "le temps revient", con cui il Magnifico, imbevuto tanto di letture umanistiche quanto di fascinazioni cavalleresche, metteva in scena la propria scintillante giovinezza a emblema di una primavera appena sbocciata. Quello della rinascita è di certo il mito fondante della cultura quattrocentesca. Ma non tutto è nuovo nella Firenze medicea, nella Roma dei papi o nelle corti signorili padane, anzi. Il peso del passato si fa sentire prepotente soprattutto sul quadro politico,

a cui l'autrice dedica i primi capitoli: le basi degli stati quattrocenteschi sono le realizzazioni grandiose e fragili della civiltà comunale, con il loro lascito di esperienza politica e di laceranti conflitti; ma anche le fondamentali materiali dei ceti dirigenti, e quindi le loro realizzazioni artistiche e monumentali, poggiano sull'epopea mercantile italiana del Due-Trecento, giunta ora a una piena maturità piuttosto che alla sua giovinezza. E così tra il nuovo dei Rinascimenti e il vecchio dell'Italia bassomedievale il gioco è sottile e complesso, e l'autrice ne segue il dipanarsi attraverso i grandi temi di un secolo di storia.

Il Rinascimento monolitico e coerente, canto del cigno dell'Italia medievale o grandioso prologo della modernità in vecchie letture di scuola, si trasforma in queste pagine in un caleidoscopio di fenomeni diversi. Si scopre così, nella seconda parte del volume, il peso della dimensione collettiva della vita sociale, proprio nel tempo a lungo considerato il punto d'avvio dell'individualismo moderno, o la ricerca del disciplinamento dentro alla civiltà dell'ostentazione, fino ad approfondire, nell'ultimo capitolo,

l'ansia religiosa di un'epoca che sarebbe superficiale considerare secolarizzata. Queste contraddizioni tornano poi in un tema decisivo per il Rinascimento italiano, quello della rappresentazione di sé. Nulla forse è stato forte nel Quattrocento italiano quanto il mettersi in scena: è il tempo del ritratto, delle grandi scenografie pubbliche, dei cerimoniali diplomatici, dei travestimenti anche ideali di una cultura attualissima in vesti stilistiche antiche. Una civiltà dell'immagine, in cui gli individui e i gruppi sociali sono soprattutto ciò che appaiono, perché è nell'apparenza che i soggetti entrano in comunicazione con la società. Le immagini che corrodono il volume richiamano proprio questa "drammaturgia del sé e degli altri" nei colori e nelle forme della pittura quattrocentesca.

In questo originale viaggio nei Rinascimenti italiani la finezza storiografica dell'analisi si unisce all'efficacia dell'esposizione. Crouzet-Pavan, forte di un'illustre tradizione francese di scrittura storica, riesce a raccontare i suoi Rinascimenti senza la pesantezza della descrizione, svolgendo un'analisi attenta e misurata nella fluidità della narrazione. Ne esce un libro che non ha nulla di meno dell'opera accademica, eppure con il valore aggiunto di percorso godibile e ben scritto, che costituisce un prezioso vademecum per chi voglia capire o rileggere l'Italia rinascimentale. ■

tanzini@hotmail.com

L. Tanzini insegna storia medievale all'Università di Cagliari

Un'ipnotica rimassificazione politica

di Bruno Bongiovanni

Giovanni Gozzini
**LA MUTAZIONE
INDIVIDUALISTA**
GLI ITALIANI E LA TELEVISIONE
1954-2011

pp. 223, € 24,
Laterza, Roma-Bari 2011

L'Italia, dopo la guerra, stava cambiando rapidamente. L'industria culturale si rafforzava, sintomo evidente che, nelle viscere stesse del tessuto civile, si preparavano grandi trasformazioni. Circolava, infatti, quantomeno nelle realtà urbane, la cultura di massa di provenienza americana. Inoltre, le prime forme della società dei consumi, ancora aurorale, si affermavano. Motociclette, automobili, vacanze estive. Tutto ciò concerneva una parte ancora minoritaria degli italiani. Era in atto, ad ogni buon conto, una secolarizzazione politica e culturale che insidiava i democristiani, ma anche i comunisti, i quali dovevano fare i conti con una realtà rurale in declino, il che li coglieva impreparati. Dovevano contestualmente, i comunisti, fare i conti anche con una classe operaia in crescita, ma interessata alla lotta sindacale e insieme all'acquisto a rate delle utilitarie prodotte dall'azienda che era il bersaglio della lotta stessa. Il tradeunionismo, tanto osteggiato da Lenin, diventava, come in tutti i paesi avanzati, una realtà e addirittura una manifestazione vivace e dinamizzante del ciclo economico. Erano insomma state poste le basi per quella lunga transizione che troverà il Pci stretto tra Elvis Presley e Ho Chi Minh.

Ci si era del resto ormai rassegnati all'idea, presente in Europa sin dal viaggio ottocentesco di Tocqueville, che l'America rappresentasse un futuro che in qualche modo, fosse esso desiderabile o no, sarebbe stato importato. Quanto alla contrapposizione tra Stati Uniti e Urss, essa aveva certamente qualcosa di vitale ed evidente era l'interdipendenza bipolare che attanagliava i due miti popolari che le superpotenze, negli anni cinquanta, rappresentavano. Non è vero, nonostante i "vade retro" ideologici, che un mito sbarrava la strada all'altro. Vi era anzi, tra le due realtà, un rapporto sinergico, anche se in Italia l'alta cultura umanistica (spesso esigua, spesso anticomunista, spesso laica e sempre diffidente verso l'*American way of life*), vedendo la propria missione pedagogica in serio pericolo, non nascondeva l'insofferenza per la cultura di massa, e in particolare per la televisione – che iniziò le trasmissioni a partire dal 3 gennaio 1954, ore 11 – e per l'intrattenimento popolare, segnati a dito come un nuovo oppio dei popoli con l'aggravante della

volgarità.

Non va tuttavia passato sotto silenzio il fatto che un certo filisteismo culturale, nel corso degli anni cinquanta, sul piano non solo teorico, ma su quello più propriamente specifico del "gusto" (Carducci piaceva ancora molto più di Kafka, o di Joyce, e non era infrequente vedere irrisi ermetici e "non figurativi"), fu comune, in nome anche di una morale puritana e di un generalizzato sentimento "anti-decadente", all'italo-marxismo, al pensiero cattolico e alla liberale scolastica crociana.

Tre culture, queste, che, nei loro esponenti più "tradizionali" (e più numerosi), si trovavano attratte dalla forza di gravità esercitata dall'arretratezza del paese, un'arretratezza che stava tuttavia per essere modificata strutturalmente – anche se non debellata – da processi economici dirompenti che costringeranno le culture dominanti italiane, negli anni sessanta, a cambiare statuto, a ibridarsi tra loro e con altre culture, ad abbandonare vecchi bigottismi e perbenismi (che consociavano in un'inconfessata *coincidentia oppositorum* non pochi seguaci di Pio XII, di Togliatti e di Croce) e a farsi veicolo, in modo spesso assai originale,

e spesso anche gioiosamente acritico e adolescenzialmente "trasgressivo", dell'introduzione in Italia di ciò che, di non convenzionale, e di anticonformistico, si stava producendo in Europa e soprattutto in America.

Il primo quotidiano uscito nell'Italia liberata dai fascisti e dai nazisti era comparso il 1° agosto 1943 a Caltanissetta. Molti fogli poveri, e tuttavia vivacissimi, e avidamente letti, comparvero poi, l'anno successivo, nella Roma liberata. Nel solo 1945 videro la luce, in tutta Italia, ben 101 testate.

Arrivò infine la televisione, che esplose in modo decisamente massiccio nel 1956. In quell'anno, allorché si affermò il quiz *Lascia o raddoppia?*, vi furono circa 29 milioni di ingressi al cinema in meno. Quanto al mondo cattolico, esso tentò di mantenere sulla tv la stessa egemonia che era stata esercitata, in modo quasi perfetto, negli anni tra il 1947 e il 1955, sulla radio. Nei primi tempi la cosa fu relativamente possibile, ma il nuovo medium, per la sua natura, a causa delle immagini che veicolava, e, come ci spiega il gran bel libro di Gozzini, a causa della condizione di esibitissimo "status symbol" della classe media che subito lo connotò, si trovò progressivamente collegato alla secolarizzazione, all'individualismo di massa e all'edonismo. È pur vero che ci sarà chi, partendo addirittura da presupposti filosofici di tipo tomistico, come Marshall McLuhan (si veda



Understanding Media, 1964), discorrerà poi, a proposito degli utenti della televisione, di "villaggio globale", e quindi di persistenza, non sempre pacifica, nell'anomico mondo contemporaneo, della forma-comunità, sia pure surrogata telematicamente.

Ma in Italia – la Bbc aveva iniziato le trasmissioni nel 1936 e la Nbc (Usa) nel 1939 – sarà piuttosto, per ragioni di consenso politico, la Dc, partito della mediazione permanente, a decifrare i "segni dei tempi" e a esercitare abilmente, per trent'anni e più, l'egemonia sulla televisione. Il mondo cattolico, in quanto tale, faticherà tuttavia sempre di più a tenerla sotto controllo. Il "villaggio globale", generatore di una comunità fittizia (o "virtuale", come si preferirà poi dire), sarà lo specchio di una realtà complessa, individualizzante (eccola qui la "mutazione individualista"), omogeneizzatrice sulla base dei "modelli" e non dei "valori", sradicalizzante.

Sarà insomma, ben oltre il 1960, e quindi nel tempo più lungo, un potente colpo di acceleratore assestato, con la complicità dello sviluppo economico e dell'americanofilia dilagante, alla secolarizzazione. Per un arco lungo di tempo, grazie alla preminenza democristiana nel sistema politico, la televisione sarà comunque una "compagna di strada" dei cattolici, quanto inaffidabile – nonostante lo straordinario appeal telegenico di Woytila – lo si capirà più tardi.

Gozzini sottolinea con perizia tutto ciò, anche statisticamente, affiancando la crescita della televisione e il boom economico 1954-1967. Tra il 1955 e il 1990, raggiungendo il frigorifero, l'uso e l'abuso della tv scavalcherà negli acquisti (effettuati dal popolo e dall'*upper class*) le motociclette, i chilogrammi annui di carne comprati nelle macellerie, le automobili, le lavatrici. E la storia della tv diventerà, come pezzo della storia d'Italia, non di molto meno importante della *Storia del giornalismo*, titolo dell'ineguagliato libro, dello stesso Gozzini, uscito da Bruno Mondadori nel 2000 e poi nel 2011.

La politica stessa diventerà in tv, secondo Gozzini, un genere di consumo e i consumi diventeranno spettacolo per grandi e piccini: si pensi a *Carosello* (1957-1977), citatissimo anche dopo la sua fine. Non ci sarà scampo. Dalla televisione pedagogica, che coesisteva con la *Musichiere*, si passerà alla "neotelevisione" di *Portobello* e di quel *Grande fratello* che neppure Orwell avrebbe potuto prevedere. La rottura avrà luogo tra il 1968 e il 1980. Poi verrà rappresentata, tra il 1981 e il 1993, l'Italia degli individui. E da ultimo la stessa tv, rimassificata ipnoticamente gli individui, compirà la sua discesa in campo.

bruno.bon@libero.it

B. Bongiovanni insegna storia contemporanea all'Università di Torino

Verso una nuova ecclesialità

di Daniela Saresella

Fulvio De Giorgi
MONS. MONTINI
CHIESA CATTOLICA E SCONTRI
DI CIVILTÀ NELLA PRIMA METÀ
DEL NOVECENTO

pp. 357, € 28,
Il Mulino, Bologna 2012

Il pontificato di Paolo VI ha rappresentato "un punto di svolta periodizzante" perché in quegli anni la Chiesa visse un'occasione importante di "ammodernamento", divenendo una "sicura protagonista critica e dialogante" della modernità. Visto il ruolo nella cristianità contemporanea riconosciuto a Giovanni Battista Montini, non stupisce che De Giorgi, tra i più raffinati studiosi di storia della Chiesa ottonevicesca, abbia voluto ricostruire, sulla base di una ricca documentazione in parte inedita, la sua biografia intellettuale dalla formazione a Brescia fino alla nomina ad arcivescovo di Milano nel 1954.

Lo storico si sofferma sul contesto bresciano e sull'ambiente familiare, realtà intrecciate perché dopo la morte di Tovini fu posto il padre Giorgio alla testa del laicato cittadino. De Giorgi parla di "modello bresciano", ancorato in una cultura intransigente ma non innervata da antrosminianesimo, e non ostile alla civiltà moderna. La convinzione era che questa dovesse essere penetrata e conquistata dall'interno. Si trattava di un cattolicesimo attivo, che aveva saputo unire carità e modernità, e proporre multiformi attività sociali (cooperative, società di mutuo soccorso, banche popolari). Montini, intriso di tale spirito, e vicino alla sensibilità sociale e politica di Toniolo, negli anni che precedettero la Grande guerra non mancò di apprezzare la sensibilità religiosa di Semeria e Bonomelli, ma anche di leggere Newman, Mercier, Fonsegrive, Ollé Laprun, Blondel e Laberthonnière, tutti studiosi attenti alle sfide intellettuali della modernità.

Con la costituzione nel 1919 del Partito popolare (di cui il padre Giorgio divenne deputato), il gruppo bresciano assunse in esso una posizione centrista, lontano dalle posizioni miglioline sindacalprogressiste, ma anche da quelle prone di fronte al fascismo. Dal 1920 Montini visse a Roma, e l'anno successivo entrò nell'Accademia dei Nobili Ecclesiastici di Piazza delle Minerva; nel 1925 fu promosso minuzante nella Segreteria di Stato e nominato assistente degli universitari cattolici. In questo suo ruolo, in armonia con gli intenti di Pio XI di riconquista della società attraverso l'associazionismo laico, e in sintonia con Gemelli, con il quale condivideva la convinzione di dover superare un cattolicesimo passivo e la volontà di costituire un'Azione cat-

tolica di massa, non alternativa a una Fuci d'élite, aderì all'idea di un cattolicesimo militante.

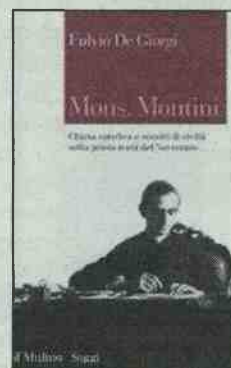
Ma mentre Gemelli aveva individuato nei Missionari della Regalità di Cristo una sorta di "rivoluzionari di professione" per conquistare la società *manu militari*, Montini si mostrò lontano da tale intonazione militare, oltre che dall'idea di un totalitarismo della civiltà cristiana e dalla polemica contro il moderno del rettore della Cattolica. Anche a proposito del Concordato sono note le sue posizioni critiche, convinto che tra la civiltà cristiana e quella fascista non ci fosse conciliazione possibile, e perplesso perché avvertiva il rischio di una caduta della tensione militante cattolica. Avverso nei confronti dell'idealismo gentiliano, fondamento ideologico dello Stato etico, e preoccupato per la religione politica pagana propugnata dal fascismo, Montini scopriva, anche grazie a p. Bevilacqua, il pensiero di Maritain e maturava un interesse nei confronti del mondo cattolico tedesco, a cui specialmente si era rivolta la Morcelliana, grazie alla mediazione di Bendiscioli.

Così mentre il fascismo intendeva assorbire la Roma della Chiesa nella Roma fascista, e i clerico-fascisti pensavano di poterle far coincidere armonicamente, Montini volle ribadire l'antitesi, alla quale poi, nell'ambito del dibattito sulla crisi della civiltà che si sviluppò negli anni Trenta, si aggiunse la convinzione dell'alterità tra romanità e germanesimo.

L'occupazione nazista dell'Austria, le leggi razziali e il nuovo scontro sull'Azione cattolica, crearono il clima perché Montini potesse, sulla scia della "nuova cristianità" maritainiana, tentare una propria proposta religiosa e culturale, condivisa dall'amico De Gasperi. Nominato nel 1939 sostituto (insieme a Tardini) del nuovo pontefice, con lo scoppio della guerra si mostrò vicino a quel gruppo di intellettuali che cominciò a vedersi a casa Padovani per discutere della situazione politica. Protagonista delle vicende di quel periodo – De Giorgi sostiene che avesse condiviso la scelta di Pio XII del "silenzio" sullo sterminio ebraico – Montini fu tra i sostenitori del partito della Democrazia cristiana. La sua partenza nel 1954 da Roma, dovuta a screzi con gli ambienti curiali, a parere dello storico, risulta analoga all'abbandono della politica di Dossetti. Entrambi ambivano ad una "nuova ecclesialità", premessa per la creazione di una civiltà dei cristiani all'altezza delle sfide moderne: il loro sogno si sarebbe realizzato con in Concilio.

daniela.saresella@unimi.it

D. Saresella insegna storia contemporanea all'Università di Milano



La dignità costituzionale

di Giovanni Borgognone

Maurizio Griffo

THOMAS PAINE

LA VITA E IL PENSIERO POLITICO

pp. 536, € 24,

Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2012

Sono molteplici i motivi di interesse della corposa biografia intellettuale che Maurizio Griffo ha dedicato allo scrittore politico angloamericano Thomas Paine (1737-1809), uno dei "Padri fondatori" degli Stati Uniti d'America, generalmente ricordato soprattutto quale autore del più celebre pamphlet indipendentista dell'epoca, *Common Sense* (1776). Si possono individuare almeno quattro ragioni che rendono il lavoro di Griffo rilevante per la storiografia sul pensiero politico statunitense. La prima è rappresentata dalla discussione sulla "non originalità" di Paine come pensatore politico, un giudizio sulle sue opere che spesso gli storici hanno condiviso con i critici a lui contemporanei. Non limitandosi, invece, all'immagine di Paine come brillante divulgatore, Griffo conduce un'analisi sui suoi rapporti con la cultura politica inglese e americana precedente, a partire dalla filosofia lockeana, per passare alle assai meno note *Political Disquisitions* di James Burgh, tre grossi volumi pubblicati tra il 1774 e il 1775, e aventi l'obiettivo di promuovere una riforma politica in Inghilterra.

Una seconda ragione dell'importanza dello studio di Griffo, evidentemente in stretta connessione con quella ora vista, è la lucidità con cui è delineata la teoria painiana della costituzione, che ha origine da una prospettiva di antitesi rispetto al sistema politico inglese. Dal già citato testo di James Burgh, Paine riprende l'idea della derivazione naturale del governo dal popolo: non essendo praticabile l'assemblea plenaria di quest'ultimo in una nazione di grandi dimensioni, osserva l'autore, diventa necessario fare ricorso a una rappresentanza liberamente eletta. Su questa argomentazione, Paine innesta il valore della costituzione scritta come strumento attraverso cui fissare la piena garanzia dei diritti. Rispetto alla tradizione del costituzionalismo inteso, in generale, come metodo di limitazione del potere, il pamphlettista angloamericano pone dunque dei precisi paletti: egli contrappone a una tradizione costituzionalista qual è quella del "governo misto" britannico, a cui non riconosce alcuna dignità "costituzionale", l'idea, invece, di un testo fondamentale che freni il potere primariamente sulla base della sua provenienza "dal basso". La *balance* costituzionale

inglese, a suo avviso, manca di sicuri limiti al potere: l'Inghilterra "non ha costituzione", è retta da un "governo senza principi", e la monarchia ereditaria è "innaturale". La prospettiva painiana, come risulta evidente già da questi pochi tratti, ha una forte matrice giusnaturalistica, e tra i diritti fondamentali l'autore pone la "rappresentanza", qualificandola, appunto, come un "diritto naturale".

Su queste basi è possibile altresì delineare, e siamo al terzo motivo di rilievo di questa biografia intellettuale, il "repubblicanesimo" di Paine, il quale, come si è visto, condanna senza appello il regime monarchico. Ma non solo: egli aspira a un governo, sottolinea Griffo, "che sia al riparo da qualsivoglia degenerazione autoritaria". Con tali premesse, per quanto riguarda la stessa Costituzione federale statunitense, il suo impegno è volto a più riprese a renderne possibile una revisione, in particolare per modificare il carattere monocratico del potere del presidente (la preferenza di Paine andrebbe per un "esecutivo multiplo"): significativa, da questo punto di vista,

anche l'accusa rivolta a Washington di volere instaurare in America un regime dispotico. Di sapore repubblicano è infine la considerazione estremamente negativa delle condizioni sociali del Vecchio continente rispetto a quelle al di là dell'Atlantico (un tema che, non a caso, richiama osservazioni svolte in tal senso anche da due altri grandi esponenti del repubblicanesimo americano dell'epoca, Benjamin Franklin e Thomas Jefferson): la povertà nelle città e nelle strade di Europa mostra un inaccettabile "spettacolo di miseria umana", reso particolarmente grave dal contrasto stridente con una sproporzionata ricchezza le cui origini sono non di rado tutt'altro che limpide.

Proprio il rapporto di Paine con l'Europa ci porta a un ultimo punto: la proiezione del modello rivoluzionario e costituzionale americano sulla Francia e in generale sul Vecchio continente. Paine è anche protagonista in prima persona dei lavori dell'Assemblea costituente francese. Egli è in una fase iniziale ottimista circa la possibilità di "trapiantare, senza grandi scosse, il modello politico americano in Europa". Resta però interdetto di fronte al giacobinismo e al Terrore. Riprende, tuttavia, le proprie speranze con l'avvento del Direttorio. E continua, nel frattempo, a coltivare un odio implacabile nei confronti del sistema politico inglese, immaginando e progettando persino una spedizione che metta in moto anche là un autentico processo costituzionale, nella prospettiva dell'instaurazione di un vero e proprio governo costituzionale rappresentativo in terra britannica.

giorgborg@tiscali.it

G. Borgognone insegna storia delle dottrine politiche all'Università di Torino

Ripudiare la segretezza

di Gerardo Padulo

LA P2 NEI DIARI SEGRETI DI TINA ANSELMi

a cura di Anna Vinci

prefaz. di Dacia Maraini,

testimonianza

di Giovanni Di Ciommo,

postfz. di Giuliano Turone,

pp. XXVI-548, € 16,60,

Chiarelettere, Milano 2011

Tutti i libri si compongono di due parti: il titolo e il resto. In questo caso il titolo pare da rivedere perché è improbabile che Tina Anselmi abbia tenuto diari "segreti" nel corso degli anni in cui fu presidente della Commissione bicamerale d'inchiesta sulla P2. Nel titolo, o la curatrice o l'editore o tutti e due hanno confuso l'opera di Anselmi con quella della P2. La loggia era segreta; i diari di Anselmi, no. Essi possono essere, al più, personali o inediti.

Questa confusione iniziale riverbera i suoi effetti su tutto il libro, che può dire qualcosa di nuovo - previo controllo diretto della fonte - a chi già sa tutto sulla P2, ma risulta ingrato e ostico a quanti vogliano farsi un'idea dello scontro epocale che tra il 1981 e il 1984 oppose le forze pulite rappresentate da Anselmi alle forze oscure che come talpe avevano invaso e minavano le istituzioni democratiche e cercavano di condizionare l'attività stessa della Commissione.

A trent'anni di distanza da quegli eventi, è bene dire che la partita si è chiusa con la vittoria delle forze che rappresentavano e rappresentano ancora l'*ancien régime*. Se Pialuisa Bianco ha potuto scrivere nel 2004 che i "volumi degli atti della Commissione (...), gli interminabili fogli della *Anselmi's list* (...), cacciavano streghe e acchiappavano fantasmi" è perché il piduista Silvio Berlusconi ha incarnato "lo spirito del tempo", ha nominato parlamentari e stallieri e ha cercato di restaurare il principio dell'ineguaglianza degli individui di fronte alla legge.

Non mancano al volume le buone intenzioni ma la buona e faticosa filologia, perché i "diari" sono, in realtà, notizie fermate sulla carta per non perderne memoria, chiose ad atti giudiziari, sunti di e appunti per audizioni, notizie da verificare giunte da fonti bene o male intenzionate; insomma, costituiscono uno zibaldone variegato e non sono stati dotati degli opportuni raccordi sia con i documenti prodotti o acquisiti dalla stessa Commissione che con le pressioni e le resistenze esercitate dalle stesse forze politiche di cui la Commissione fu espressione.

La Commissione cominciò a operare nel dicembre del 1981, ma già nella primavera del 1982 socialisti e democristiani premevano congiuntamente per chiuderla per evitare un gioco al massacro. Nel 1983 vari progetti si susseguirono per darle morte, più o meno dolce.

I 120 volumi pubblicati, la relazione conclusiva e, persino, gli appunti "segreti" di Anselmi, allo stato quasi brado in cui sono qui pubblicati, attestano un lavoro enorme ed eccellente, impostato e prodotto sotto assedio. Sarebbe anzi ancora utile un lavoro bibliografico che dia conto dei messaggi trasversali inviati o dei depistaggi tentati sui media coevi, delle accuse rimbaltanti da una parte politica all'altra su una questione che in definitiva riguardava le condizioni elementari e necessarie di sopravvivenza del sistema democratico nel suo insieme.

Il merito dei buoni risultati raggiunti dalla Commissione fu principalmente di Tina Anselmi, figlia di un farmacista socialista di Castelfranco Veneto, staffetta partigiana a diciassette anni, cresciuta politicamente nell'Azione cattolica e nel sindacato, democristiana *sui generis*, deputata dal 1968 e ministra prima del Lavoro e poi della Sanità, scelta da Nilde Jotti per questo compito, che avrebbe richiesto - e richieste - buon senso, polso e, soprattutto, coraggio per affrontare difficoltà eccezionali. Tina Anselmi ha pagato con la solitudine quell'impegno severo: è dispiaciuta ai massoni dichiarati, a quelli non dichiarati e agli amici dei massoni. Accusata da un commissario democristiano di

essere "filo-Pci", in realtà ha fatto parte di quella schiera sparuta di persone che per natura e per cultura si sono date da fare per contribuire alla dignità di ogni essere umano. Suo sodale per esperienze di vita, somiglianza di scelte e di parabola esistenziale è, per fare un nome, Ezio Franceschini, allievo di Concetto Marchesi, resistente e rettore alla Cattolica di Milano negli anni 1965-68.

Quando la lunga "nottata" della politica come fenomenologia da baraccone sarà passata, se mai si deciderà di adeguare la Costituzione ai tempi, conservandone lo spirito originario, sarà bene aggiungere un articolo-Anselmi così concepito: "L'Italia ripudia la segretezza come strumento di lotta politica".

Per tornare agli appunti "segreti", due in particolare meritano di essere segnalati a chi vorrà fare la storia della P2. Il primo registra, sotto la data del 17 dicembre 1981, un incontro di Anselmi con Susanna Agnelli, la quale reca un messaggio del fratello Gianni. L'Avvocato manda a dire "che il vero capo della P2 è [Lelio] Lagorio". Non si tratta, ovviamente, di un depistaggio e sarebbe interessante conoscere le vie attraverso cui l'Avvocato venne in possesso della notizia ritenuta e data per certa. La raccolta nei salotti americani più esclusivi che frequentava o gli fu fornita dall'*intelligence* del gruppo Fiat? Comunque, la lealtà istituzionale dell'avvocato Agnelli ripropone il problema, ancora non chiaramente risolto, di stabilire, oltre ciò che emerge dalle carte e dalle indagini della Commissione, chi sia il pupo e chi il puparo...

L'altro appunto è senza data e registra la notizia secondo cui "il Grande Oriente ha spedito una lettera a tutti gli affiliati alla P2, nella forma scoperta, perché scelgano una loggia. Credo - e non si capisce bene chi sia il soggetto, se Tina Anselmi o il generale piduista Luigi De Santis - che il Gran Maestro intenda recuperare tutti gli affiliati alla P2". Il Gran Maestro riuscì nell'intento? Che fine fecero i piduisti? Sono ancora vivi? Li abbiamo contro o a fianco?

gerardopad@libero.it

G. Padulo è dottore di ricerca in storia contemporanea all'Università di Torino

Il primo mensile
con un supplemento quotidiano

alfabetà 21





Daniel Spoerri

Europa, una nuova guerra civile

Cultura bene comune

Teatro Valle occupato

Anestesia culturale e pubblica indifferenza

di Monica Massari

Renate Siebert
**VOCI E SILENZI
POSTCOLONIALI**
FRANTZ FANON,
ASSIA DJEBAR E NOI
pp. 270, € 21,
Carocci, Roma, 2012

Inoltrarsi nelle pagine che Renate Siebert dedica a una rilettura critica e appassionata del pensiero e delle opere di due intellettuali postcoloniali come Frantz Fanon e Assia Djebbar significa intraprendere un viaggio alla ricerca di un senso della direzione del mondo fra i meandri più oscuri della modernità. Una modernità scomoda, ambigua, oscena nella presunzione di riuscire a occultare le proprie contraddizioni, rimuovendole chirurgicamente o semplicemente sbarazzandose, quasi fossero residui da confinare in un passato ormai definitivamente concluso. Quella modernità tragica ammantata di narcisismo e di violenza che nelle società coloniali e neocoloniali ha avuto modo di impiantare le sue strutture di potere, consegnandoci un'eredità mortifera in cui imperialismo, colonialismo e razzismo vivono di rinnovate connessioni e afflitti reciproci.

Ritornando, dopo quarant'anni dal suo primo lavoro, al pensiero di Fanon, psichiatra di origine martinicana e intellettuale militante che, giovanissimo, adotta l'Algeria come patria d'elezione, Renate Siebert ci conduce per mano a esplorare la potenza e l'attualità della sua analisi. Un'analisi, per molti versi visionaria, delle strutture intrinsecamente violente delle società coloniali e neocoloniali e dell'esperienza dell'alienazione e del razzismo vissute, come ci ricorda l'autrice, "letteralmente sulla propria pelle".

L'Algeria conquistata dai francesi, che ha dato avvio a quel sistema duale basato sulla contrapposizione fra colonizzatori e colonizzati, e l'Algeria della lotta di liberazione dall'oppressione costituiscono lo scenario entro cui Fanon denuncia e osserva le sofferenze inscritte nei corpi e nelle menti dei suoi pazienti, evidenziando, al contempo, le forme di resistenza e le pratiche di contro-violenza liberatoria praticate dagli stessi colonizzati.

Gli eventi politici e sociali a cui Fanon fa riferimento disegnano ferite destinate a riemergere, sanguinanti, nelle violenze atroci della guerra civile degli anni novanta in Algeria a cui Assia Djebbar estende il suo sguardo: attonito e tragicamente, appassionatamente, poetico. Romanziere, saggista e cineasta, dopo aver trascorso l'infanzia e parte dell'età adulta in Algeria, Assia Djebbar diviene, per

scelta, una *femme en marche* ben prima che l'islamismo integralista, intransigente e retrogrado consegna definitivamente all'oscurità un paese che aveva visto da sempre convivere al proprio interno lingue, culture, esperienze umane diverse. E Renate Siebert, grazie anche alla sua frequentazione e amicizia con l'intellettuale algerina, ci consente di conoscere Djebbar quasi intimamente, ricostruendo la trama sottile della sua biografia e del suo percorso artistico e intellettuale come un ricamo che si intreccia con le storie di sfondo che compongono lo scenario entro cui la Storia accade.

Uniti da una comune sensibilità umana e artistica e dotati di una profonda capacità di osservare, cogliere, ascoltare le voci, ma, soprattutto, i silenzi dei soggetti tacitati dalla Storia – gli indigeni, gli sfruttati, i colonizzati, le donne, i soggetti subalterni – Fanon e Djebbar ci aiutano oggi a comprendere come fenomeni generati dal fatto coloniale (e il razzismo e il sessismo ne sono le manifestazioni più drammatiche) si siano protratti, rinnovati, nel nostro presente.

L'inferiorizzazione delle popolazioni sottomesse, attraverso i dispositivi della razza, che ieri aveva fornito una legittimazione allo sfruttamento coloniale, ritorna nelle esperienze dei migranti globali di oggi. Disumanizzati, ridotti talvolta a sagome da cui viene estirpata la caratteristica di "persone", uomini e donne che arrivano dai paesi del Sud del mondo mobilitano meccanismi di difesa che oscuramente ci rammentano quel passato collettivo represso che non vogliamo affrontare. La riluttanza a ritornare sulla memoria coloniale e su quella nazi-fascista e i processi di rimozione attuati nei confronti dei crimini commessi in virtù di una presunta superiorità razziale rappresentano, come denuncia l'autrice, "un terreno fertile per politiche discriminatorie e per misure razziste nel presente". Da qui anche quella sorta di anestesia culturale e di indifferenza pubblica che le drammatiche storie dei migranti che giungono nel nostro paese, in fuga da violenze e conflitti, incredibilmente suscitano tuttora.

Ma le dimensioni plurime della violenza coloniale si esprimono anche in forme immateriali, simboliche, attraverso la costruzione di immagini degradanti, rappresentazioni subdole e, al contempo, emblematiche dell'altro, dell'altra. Le donne si trovano al centro di questa costellazione: doppiamente oppresse dal sistema coloniale e dalla famiglia patriarcale si vedono private della

propria soggettività. In un paese travolto dalle derive autoritarie e dal vortice islamista che ha trasformato "le vittime di ieri nei carnefici di oggi", le donne algerine sono destinate a rimanere reclusi all'interno di quella *colonia interiore* che sposta il conflitto dal nemico esterno – il colonizzatore – al nemico interno, intimo: il marito, il padre, il fratello. Sono le donne protagoniste dei romanzi e del cinema di Assia Djebbar che, utilizzando uno stile narrativo denso di continui passaggi fra memoria storica e memoria autobiografica, ci consentono di sviscerare i legami profondi che legano "l'esperienza collettiva all'elaborazione individuale degli avvenimenti". Donne che portano nel corpo i segni delle ferite e dei lutti inferti dal colonialismo e dalla guerra civile; donne disperatamente vitali pur nella reclusione dell'harem domestico o di quell'harem invisibile, interiore che si porta, come sottolinea Fatima Mernissi, "scoperto sotto la fronte e sotto la pelle"; donne appassionate che amano, pagando in prima persona la rottura dei tabù che la società algerina liberata riceve in eredità da un passato mai definitivamente concluso; donne-sorelle che tentano tragicamente/coraggiosamente di scrivere una contro-storia femminile del proprio paese.

Il recupero della memoria rimossa, ferita, cancellata dalla dominazione coloniale e dalla violenza successiva e la consapevolezza profonda che i processi di cambiamento delle strutture e delle istituzioni sociali debbano necessariamente investire la quotidianità e le relazioni fra le persone costituiscono i fondamenti di un metodo che sia Djebbar che Fanon elaborano a partire dalla loro esperienza e, verrebbe da dire, dalla loro vita. L'utilità della loro parola nel cercare di estirpare, come scrive Sartre nell'introduzione a *Les damnés de la terre*, "il colono che è in ciascuno di noi" è estremamente attuale.

Siebert sottolinea con forza, nelle riflessioni conclusive, come per poter decolonizzare la nostra mente e finalmente confrontarci con la nostra alienazione occorra disimparare quella zavorra carica di senso comune degenerato che alimenta stereotipi e pregiudizi, lavorando innanzitutto su noi stessi, interrogandoci. Una strada indubbiamente non facile, che implica un andare controcorrente, sovvertendo quelle mappe cognitive distorte nei confronti degli altri – variamente intesi – che sono il segno tangibile della nostra alienazione. Ma, accompagnandoci con mano ferma attraverso i percorsi delle memorie rimosse e degli effetti nefasti sulla nostra contemporaneità, il libro di Siebert ci offre un talismano che ci consente di intravedere un'altra, possibile declinazione della modernità.

monicamassari@hotmail.com

M. Massari insegna sociologia all'Università di Napoli Federico II

Locale esclusivo, prezzi crescenti, trattamento pessimo

di Michele Colucci

Asher Colombo
FUORI CONTROLLO?
MITI E REALTÀ
DELL'IMMIGRAZIONE IN ITALIA
pp. 206, € 16,
il Mulino, Bologna 2012

Il volume di Asher Colombo si sofferma sugli aspetti tecnici e amministrativi legati alle procedure di ingresso ed espulsione degli stranieri nel nostro paese, inquadrando il contesto politico e culturale in cui sono maturati e le loro conseguenze sul piano sociale.

Il primo capitolo descrive le politiche migratorie dei paesi europei negli anni successivi alla seconda guerra mondiale, constatando che sanatorie e regolarizzazioni di massa non sono state solo una prerogativa italiana (dodici provvedimenti a partire dal 1979) ma una costante dei paesi europei, soprattutto di quelli mediterranei. Le linee di continuità tra le politiche migratorie degli stati europei negli anni della ricostruzione postbellica e le politiche attuali sono a dire il vero un po' sottovalutate dall'autore, a favore di un'interpretazione che vede negli anni dell'immediato dopoguerra un periodo fortemente segnato dalle cosiddette "open doors".

I due capitoli successivi sono invece incentrati sull'Italia e sui processi di controllo degli ingressi alle frontiere e di verifica della regolarità del soggiorno all'interno del paese. L'evoluzione dei differenti provvedimenti è costellata da contraddizioni nell'applicazione delle disposizioni, da ambiguità interpretative, da discrezionalità degli interventi. L'autore esemplifica nell'introduzione del reato di immigrazione clandestina la farraginosità di tale percorso: se il nuovo reato aveva lo scopo di accrescere le espulsioni, esso le ha paradossalmente rallentate, creando una serie di effetti collaterali non trascurabili, come l'ingolfamento delle procure competenti. La politica migratoria si conferma come uno dei terreni in cui è più evidente l'autoreferenzialità delle classi dirigenti, oltre a scompaginare in modo significativo le tradizionali distinzioni politiche. Secondo l'autore esiste, ad esempio, un'evidente continuità tra le leggi Turco-Napolitano e Bossi-Fini: se bisogna rintracciare elementi di discontinuità tra le politiche migratorie allora occorre guardare al confronto tra la legge Turco-Napolitano e la precedente legge Martelli.

Il quarto capitolo è dedicato alla nascita e allo sviluppo della detenzione amministrativa legata alle immigrazioni. Prima i Cpta (Centri di permanenza temporanea e assistenza) introdotti dalla legge 40 del 1998, poi i Cie (Centri di identificazione ed espulsione) hanno focalizzato

sovente l'attenzione del dibattito pubblico. L'autore – dopo aver passato in rassegna le tipologie di detenzione amministrativa a livello europeo – si sofferma sulle numerose modifiche normative più recenti, ben tre dal 2008 al 2011. Anche in questo caso, fioccano i paradossi: Colombo mostra ad esempio, dati alla mano, che molto spesso a entrare nei Cie non sono solo gli irregolari, che rappresenterebbero secondo il legislatore i destinatari originari delle strutture.

L'ultimo capitolo descrive i fatti del 2011 e la nuova "emergenza" determinata dagli eventi della primavera araba e dal nuovo ciclo di sbarchi sulle coste italiane. Ancora una volta, vengono al pettine numerosi nodi irrisolti: dall'interdipendenza con le politiche dei paesi confinanti (si apre uno scontro con la Francia) alla nascita di nuove strutture di contenimento e accoglienza, dagli

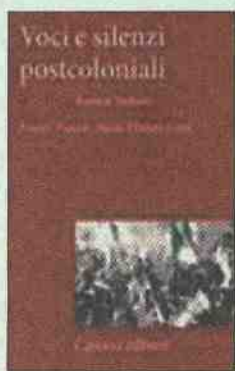
scontri interni alla stessa maggioranza di governo alla nuova tipologia di sanatoria varata *ad hoc* dal governo nell'aprile 2011. Nelle conclusioni, Colombo suggerisce di sostituire alla categoria della "fortezza Europa" la metafora del "locale esclusivo". Un luogo in cui "i prezzi di ingresso

crescono con una progressione piuttosto decisa e solo in parte ragionevole data l'offerta, presidiata all'esterno da sorveglianti che fanno entrare la maggior parte dei potenziali clienti mostrando loro un certo grado di condiscendenza, e sorvegliato all'interno da ronde che allontanano qualche cliente intemperante, ma senza esagerare nello zelo per non alzare i costi dell'impresa al di sopra dei benefici attesi".

Basato su una metodologia piuttosto rigorosa, il volume incrocia dati provenienti da fonti diverse, svelando gli effetti sul breve e sul lungo periodo delle politiche adottate, che di frequente ottengono risultati opposti a quelli annunciati. Il confronto con le procedure amministrative, con le fonti giudiziarie, con le statistiche provenienti dalle forze dell'ordine e dalle forze armate può rappresentare anche per le scienze sociali un terreno di arricchimento, con l'obiettivo di penetrare a fondo nei meccanismi che determinano la regolarità e la non regolarità della presenza degli stranieri sul territorio e la scia di paradossi e contraddizioni che tali meccanismi si portano dietro. Le scienze sociali hanno fatto fatica ad affrontare in modo sistematico la questione, che inevitabilmente si intreccia con problemi di natura politica e morale. C'è bisogno di una solida base materiale di dati e di informazioni per capirne le radici e approfondirne gli sviluppi.

mic.colucci@gmail.com

M. Colucci è ricercatore all'Istituto di studi sulle società del Mediterraneo del Cnr di Napoli



Anatomie giganti, sculture finte

di Mattia Patti

PASCALI
CATALOGO GENERALE
DELLE SCULTURE
1964-1968

a cura di Marco Tonelli

pp. 176, € 120

De Luca Editori d'Arte, Roma 2011

La pubblicazione del catalogo generale segna sempre un momento importante nella fortuna di un artista. Fin da quando Claude Lorrain cominciò a comporre il *Liber Veritatis* per evitare che dei suoi paesaggi circolassero falsi, il catalogo generale è diventato uno strumento prezioso, se non addirittura imprescindibile, per gli autori, per il mercato e anche per la critica. Spesso la costruzione del catalogo generale è controversa, tanto che di alcuni artisti esistono più cataloghi, talora molto diversi tra loro. Questo genere di pubblicistica d'arte è da sempre molto vivace in Italia, ma è raro che ci si soffermi a discutere del metodo con il quale è opportuno affrontare queste imprese. I cataloghi generali, tuttavia, toccano al cuore problemi cari allo storico dell'arte: la presentazione in serie univoca di tutti i lavori prodotti da un artista indirizza infatti inevitabilmente la lettura del suo stile, oltre a discriminare ciò che è autografo da ciò che invece è spurio. Il catalogo generale delle sculture di Pino Pascali corona un decennio particolarmente felice per la fortuna critica dell'artista di Polignano a Mare. Oltre a ricevere numerose mostre e pubblicazioni in patria, infatti, Pascali è stato oggetto di un nuovo lancio sulla scena internazionale, contrassegnato dapprima da una grande retrospettiva al Centro de Arte Reina Sofia di Madrid (2001-2002), poi da numerosi passaggi nelle aste londinesi d'arte italiana moderna e infine dall'esposizione allestita nelle sale della potente galleria Gagosian di New York nel 2006 e dal conseguente acquisto, da parte del Moma, di *Ponte*, una delle ultime e più importanti opere realizzate da Pascali.

A fronte di tale consacrazione, il catalogo curato da Marco Tonelli raccoglie poco più di cento opere, un numero insolitamente esiguo per un artista di età contemporanea. D'altro canto, la produzione scultorea di Pascali, per quanto ricca e varia, si svolge entro un ristrettissimo arco di tempo: al 1964, infatti, datano i primi oggetti, assemblaggi e ready made dal sapore duchampiano; soltanto pochi anni dopo, l'11 settembre 1968, Pascali morì in un terribile incidente di motocicletta. L'opera dell'artista pugliese si lega indissolubilmente a Roma, dove si era trasferito a metà degli anni cinquanta per seguire il corso di scenografia tenuto da Toti Scialoja all'Accademia di Belle Arti. Dopo numerose esperienze in campo pubblicitario, Pascali tenne la sua mostra d'esordio nella più importante galleria capitolina, la Tartaruga di Plinio De Martiis. Le opere esposte in questa circostanza erano di sapore pop, in connessione con la cosiddetta

Scuola di piazza del Popolo, animata da Franco Angeli, Tano Festa e Mario Schifano. Come opportunamente sottolinea Tonelli nel saggio introduttivo, nel suo breve cammino Pascali procedette per strappi. Al 1965 si riferisce così il ciclo delle *Armi*: mitragliatrici, lanciamissili e granate in scala uno a uno, verosimili ma composte con elementi di recupero. La spiazzante concretezza e ironia delle armi fu rifiutata da Plinio De Martiis e accolta invece con entusiasmo da Gian Enzo Sperone: fu così che la seconda personale di Pascali si tenne a Torino, all'inizio del 1966, e segnò una delle prime occasioni di incontro e confronto tra i futuri rappresentanti dell'Arte Povera. Al 1966 data anche il terzo ciclo di opere, *Finte sculture*, come le definì Pascali stesso, realizzate tirando su una centina di legno una tela, inchiodata e poi dipinta con pittura bianca e vinavil: animali fantastici o preistorici concepiti senza basamento, dalle forme essenziali ed evocative, memori della lezione di Arp e Brancusi. Con queste opere – che oggi sono pressoché tutte musealizzate – Pascali uscì una volta per tutte dai confini nazionali; a partire da quel momento venne riconosciuto quale indiscusso protagonista della scena artistica contemporanea.

Dal 1967 Pascali cominciò a lavorare sempre più nello spazio, abbandonando i materiali e le tecniche convenzionali. Il tema della natura divenne il suo privilegiato campo d'azione: i nuovi lavori, che furono esposti ripetutamente fino alla Biennale di Venezia del 1968, nella più parte dei casi erano realizzati simulando o evocando gli elementi naturali con materiali freddi, moderni. È il caso dei grandi oggetti tribali realizzati in lana d'acciaio (*Trappola*, della Tate Modern di Londra), in pelo acrilico ma anche in eternit ondulato. In altre, più rare occasioni, il ricorso a materiali naturali è diretto, come accade nella grande *Cornice di fieno* della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, un rettangolo di paglia largo quasi tre metri che comporta ardui problemi conservativi.

Tonelli tenta una chiarificazione di alcuni aspetti cruciali dell'opera di Pascali: convince su tutto il rilievo dato alla nozione di gioco che informa i lavori dell'artista pugliese, l'idea di una scultura vuota, "finta", che rimanda alla realtà simulandone le forme, i fenomeni, e andando oltre il puro e semplice prelievo tipico dei ready made. Risulta invece più difficile accogliere il confronto tra Pascali e Magritte, che Tonelli ipotizza, o la ferma esclusione dei lavori dedicati alla pubblicità: tenendo conto della brevità del percorso di Pascali e al contempo dell'eterogeneità delle sue sperimentazioni, è forse un azzardo operare distinzioni troppo nette tra la produzione scultorea e gli studi compiuti in campi adiacenti, seppure con un registro e con obiettivi diversi.

m.patti@arte.unipi.it

M. Patti insegna storia dell'arte contemporanea all'Università di Pisa

La modernità sconfitta dall'elettromagnetismo

di Pietro Kobau

Renato Barilli
**ARTE E CULTURA MATERIALE
IN OCCIDENTE
DALL'ARCAISMO GRECO
ALLE AVANGUARDIE STORICHE**

pp. 609, € 40, Bollati Boringhieri, Torino 2011

Le dimensioni dell'ultimo lavoro di Barilli (578 pagine senza gli apparati) portano subito a commisurarli alle promesse avanzate dal titolo. Come questo enuncia, è una storia delle arti figurative che aspira a essere annoverata tra i lavori scientifici. Ma, se è così, le sue dimensioni la assimilerebbero ai manuali. La si potrebbe, allora, qualificare come la riscrittura di un manuale liceale di storia dell'arte secondo criteri che fornicano un punto di vista innovativo o laterale sull'argomento. E proprio questo segnala il titolo, che vuole mettere in rapporto arte e cultura materiale.

La prima sorpresa la si ha però quando si scopre che non vi si parla di cultura materiale nel senso corrente, cioè di quel difficile ambito di studi che mirano ad analizzare una cultura a partire dai suoi elementi tangibili, oggettuali. Il tema è un altro e, conseguentemente, il metodo non sarà quello della storia della tecnica o dell'economia, né quello dell'antropologia culturale. Sul metodo adottato ci informa onestamente l'introduzione, dove, sottolineata la preminenza dei fattori tecnologici su quelli economici, sociali e politici, si precisa che l'umanità è come la conosciamo non per il solo possesso della tecnologia, ma ugualmente "per il fatto (...) di aprire una fase meditativa su quegli stessi utensili che sta usando". Ne va dunque dell'articolazione della totalità

della cultura in due livelli: "quello basso-materiale e l'altro alto-simbolico". Il racconto della storia dell'arte secondo una tale articolazione sarebbe davvero interessante; senonché, a partire da qui, si incorre nella vera sorpresa.

Evocati i propri mentori (Saussure, Goldmann, McLuhan, Wölfflin) Barilli confessa che "il materialismo culturale che qui si segue (...) evita come un pericolo mortale un riferimento troppo preciso e puntuale ai fattori materiali". Ciò che davvero interessa a Barilli non è la cultura materiale, né la tecnica, bensì qualcosa che si potrebbe chiamare immaginario tecnico-scientifico. Ma anche così (e pure sorvolando su alcune perplessità, come l'uso del concetto goldmanniano di omologia e il peso sproporzionato assegnato al "fattore generazionale") il progetto rimarrebbe interessante. Purtroppo, però, il lettore giunge presto a sospettare che l'immaginario tecnico-scientifico sul cui sfondo si vorrebbe riscrivere la storia dell'arte è un immaginario affatto personale: suggestivo, visionario, ma privato. Se ne sarà certi quando, introdotto Canova, la vera trama viene allo scoperto: al caso di questo artista si può finalmente "applicare per intero lo spettro che muovendo dalle prime intuizioni dell'Es (...) giunge alle dure repressioni dell'Ego, come vuole l'anticipo sulla dottrina di Freud di cui è capace l'alba del contemporaneo, in sinergia con la formula poi messa a punto da Einstein (...) del vincolo di continuità da un primordiale scatenarsi di energia fino al suo fissarsi in una materia sordida e opaca". La trama sarebbe, insomma, quella della sconfitta della modernità (rappresentata da un Gutenberg fuso con Leon Battista Alberti) per merito dell'elettromagnetismo, consumata da Einstein, il quale ci insegna "che i fenomeni cosmici si muovono liberamente nello spazio-tempo".

Uno strumento di tutela

di Michela di Macco

**BEAUMONT E LA SCUOLA
DEL DISEGNO
PITTORI E SCULTORI
IN PIEMONTE ALLA METÀ
DEL SETTECENTO**

a cura di Giuseppe Dardanello

pp. 208, s.i.p.,

Nerosubianco, Cuneo 2011

La storia dell'arte in Piemonte sempre più si va arricchendo di contributi che, per finezza di lettura, quantità e qualità di nuovi materiali, ricompongono e ridisegnano il dialogo tra le arti. In questa direzione si colloca il volume qui segnalato, curato da Giuseppe Dardanello e pubblicato con il contributo della Compagnia di San Paolo, che del progetto ha efficacemente dimostrato di condividere le ragioni culturali. Insieme a un nutrito nucleo di giovani studiosi, per lo più studenti in diversi stadi del loro percorso (a dimostrazione di quanto la formazione universitaria possa raggiungere livelli d'eccellenza), Dardanello ha proposto un'inedita ricognizione della produzione pittorica e scultorea in Piemonte a metà Settecento, attraverso un repertorio di opere e di modelli tanto vasto quanto motivato nell'individuazione degli scambi reciproci, delle ragioni e della qualità del riuso di specifiche fonti figurative, della dipen-

denza o autonomia degli artisti dal magistero di Claudio Francesco Beaumont.

Nel libro sono messi a punto con nuovi supporti documentari e in prospettive critiche rinnovate tanto la formazione e la maturazione artistica di Beaumont quanto il ruolo assunto dal pittore nella formazione di giovani che vengono immessi nella Scuola del disegno, l'accademia torinese diretta dall'artista di corte. Alcuni saggi introduttivi illustrano il panorama figurativo coevo in Piemonte e ridisegnano il ruolo svolto da Beaumont e da Francesco Ladatte nella configurazione delle direttive del gusto; altri saggi affrontano temi specifici quali la dotazione culturale e la produzione dello scultore Giovanni Battista Bernero, la formazione romana presso l'Accademia di Francia di Carle Van Loo, il ruolo di artisti piemontesi nell'orbita del principe di Carignano a Parigi.

Nella sezione finale, la serie delle biografie ragionate è accompagnata da un utilissimo repertorio fotografico completo e di eccellente qualità, finora mai reso disponibile, di tutte le opere discusse presenti nelle chiese del

Piemonte. Anche per questo il libro può diventare uno strumento per la tutela, nel solco della migliore tradizione di dialogo tra università e soprintendenza piemontesi. La messa a disposizione dei dati e degli esiti delle ricerche assicura infatti le conoscenze indispensabili per poter avviare campagne di restauri su quel patrimonio culturale di cui è stata messa in luce l'importanza vitale per la storia dell'arte in Piemonte e per la riconoscibilità culturale di un'intera epoca storica.

michela.dimacco@uniroma1.it

M. di Macco insegna storia dell'arte moderna all'Università di Roma La Sapienza



da "Babelia", maggio 2011

Musicista, direttore, ebreo, viandante

di Elisabetta Fava

Henry-Louis de La Grange

GUSTAV MAHLER

La vita, le opere

ed. orig. 2007, trad. dal francese di Maurizio Disotto,
pp. 477, € 29, Edt, Torino 2012

«Attraverso la raccolta ossessiva di materiali sulla vita di Mahler, credo di essere arrivato ad averne una conoscenza molto più precisa e completa di quanto lui stesso ne potesse avere». Sotto sotto scherzava, Henry-Louis de La Grange, nel fare questo commento su di sé; eppure sarebbe difficile definire meglio la somma di precisione e di passione con cui nel corso degli anni è venuto delineando la figura e l'opera di Gustav Mahler. La sua grande impresa di ricognizione sul grande musicista di cui nel 2011 cadeva il primo centenario dalla morte è un punto fermo negli studi su Mahler, una miniera di dati e di riflessioni inattaccabili per cura e completezza. Tuttavia, bisogna pur dire che solo il professionista osa affrontare la scalata dei tre tomi usciti presso l'editore francese Fayard (1979-84), o dei quattro per un totale di 3800 pagine pubblicati qualche anno più tardi per la Oxford University Press e oggi riediti in forma ulteriormente aggiornata e ampliata. È stata di nuovo la Fayard a scommettere sulla fortuna di un lavoro in *abrége*, che anche l'appassionato possa leggere in tempi ragionevoli; e ha fatto benissimo, perché La Grange è uno scrittore nato, con la dote, piuttosto rara, di abbinare alla raccolta scrupolosa dei dati una grande capacità narrativa. Il risultato è quindi un ritratto avvincente come un romanzo, ma preciso come un libro di storia, uscito nell'originale francese nel 2007 e oggi tradotto da Edt: questa volta, anche le

dimensioni sono nella norma e nulla più si frappone alla lettura. Fin dalle prime righe si intuisce che lo sguardo di La Grange non è stretto solo al campo musicale, ma si allarga alla storia, alla cultura del tempo e al contesto sociale: Mahler cittadino dell'impero asburgico, ma anche ebreo e viandante in un'Europa che sta smarrendo le sue certezze; Mahler studente, che muove i primi passi nella capitale austriaca; Mahler che si appassiona alla letteratura del primo Ottocento e se ne sente figlio, ma ha la lucidità di avvertire la distanza fra il suo mondo in crisi e quel mondo ancora pieno di progetti e di speranze; Mahler che vorrebbe comporre, ma deve in primo luogo trovar lavoro, e comincia così la carriera di direttore d'orchestra che finirà per dargli sommo prestigio e per incidere profondamente anche sulla sua scrittura; Mahler di nuovo a Vienna, una delle città più affascinanti e contraddittorie del primo Novecento, cosmopolita e diffidente, raffinata e perversa, come sapranno capire benissimo pittori come Klimt e Schiele. E intanto giovani talenti, cantanti, direttori, scrittori, pittori si muovono intorno a lui, sfiorano il suo mondo, lo arricchiscono e ne sono arricchiti; fino al doloroso addio alla città antisemita, che ha reso il proprio teatro un inferno per il suo direttore ebreo, e alla sfortunata esperienza newyorchese, da cui Gustav torna solo per morire. Incrociando lettere, testimonianze di amici, resoconti della moglie Alma, La Grange ricostruisce pezzo per pezzo questa vita così intensa e tormentata, sempre gremita di idee nuove e di speranze tenaci. Completa il lavoro, sullo stesso tono agile e incalzante, un'interessante postfazione di Gastón Fournier-Facio che ricostruisce «la biografia del biografo», rendendo giustamente onore a una vicenda critica e umana così importante e singolare.

Vessillo per democratici e dittatori

di Luca Aversano

Harvey Sachs

LA NONA DI BEETHOVEN

ed. orig. 2010, trad. dall'inglese
di Renato Benvenuto
e Fiorenza Conte,
pp. 284, € 22,
Milano, Garzanti 2012

Un filo ideale collega, quasi avvolgendoli in un'unica immagine, il lavoro di Harvey Sachs e un testo del 2010 di Benedetta Saglietti (*Beethoven, ritratti e immagini. Uno studio sull'iconografia*, Associazione De Sono - Edt): il mito Beethoven, proiettato da un lato nel contesto del suo tempo; dall'altro, sul terreno dell'iconografia musicale. Alla quintessenza del mito, al monumento beethoveniano forse più significativo per la posterità, ormai oggetto di culto *popular*, è dedicato il volume di Sachs («Ne hanno fatto il proprio vessillo progressisti e conservatori, democratici e dittatori, nazisti, comunisti e anarchici», scrive l'autore). La ricerca riguarda tuttavia solo in parte, e nei capitoli conclusivi del libro, la fortuna del capolavoro presso le generazioni successive. Si tratta, perlopiù, di un grande affresco storico che ricostruisce l'epoca di Beethoven al momento della composizione della Nona sinfonia. L'o-

pera è dunque calata appieno nel vissuto quotidiano, artistico, politico e culturale dei giorni in cui vide la luce, anche attraverso richiami a intellettuali e scrittori che hanno segnato l'immaginario del tempo (Byron, Stendhal, Heine). La lettura è interessante, soprattutto per la capacità dell'autore di variare l'inquadratura e i punti di vista, in un riuscito connubio tra sguardo panoramico e fuoco sui particolari.

Ne risulta un viaggio piacevole attraverso l'Europa del primo Ottocento, che però, allo stesso tempo, porta il lettore a contatto con l'intimità singolare della creazione artistica. Non difettano, alla ricerca di Sachs, i momenti di analisi dell'opera sul piano prettamente musicale. Anzi, in tal senso, l'autore si dichiara totalmente a favore di una linea formalista (quella di Hanslick, per intenderci) quando si tratta di (non) spiegare la musica. Nel tirare alle conseguenze estreme questo ragionamento, diremo allora che nella prospettiva e nel volume di Sachs, storia, cultura e politica stanno intorno alla Nona: dentro, va da sé, ci possono essere solo idee musicali, depurate di riferimenti altri ed esterni.

Lo stesso filtro dell'arte era, in un certo senso, punto di partenza della ricerca di Saglietti,

che ripercorreva la figura e la vita di Beethoven attraverso disegni, stampe, dipinti, sculture. Il volume presenta una galleria dei ritratti del compositore eseguiti durante la sua vita (1770-1820), accompagnati da un commento che tiene conto non tanto del valore artistico, quanto della qualità narrativa delle opere, ossia della loro capacità di raccontare Beethoven. La vasta catalogazione del materiale iconografico comprende dunque oggetti diversi, quali incisioni, litografie, olii su tela, busti e due calchi del viso. Lo studio si basa inoltre su di una meticolosa indagine bibliografica, attraverso cui Saglietti raccoglie e rispolvera molta letteratura, in *primis* in lingua tedesca, fin qui poco conosciuta o dimenticata. Risulterà pertanto molto utile, e non solo agli studiosi italiani, la bibliografia posta in coda al volume, preceduta da due appendici biografiche dedicate agli autori delle opere presentate e ad altri personaggi importanti dell'epoca, in qualche modo chiamati in causa dal riferimento iconografico. In equilibrio sulla morbida linea di confine tra storia dell'arte e storia della musica, la monografia offre un contributo rilevante non solo sul piano della ricerca iconografica, ma anche su quello, più generale, della letteratura dedicata a Beethoven.

laversano@yahoo.it

L. Aversano insegna storia della musica all'Università di Roma Tre

Un lavoro immane. Però

di Franco Fabbri

**LA CANZONE ITALIANA
1861-2011**

STORIE E TESTI

a cura di Leonardo Colombati

pp. 2848, 2 voll., € 78,

Mondadori-Ricordi, Milano 2011

Deve essere stato un lavoro immane quello di Leonardo Colombati, il curatore dell'antologia della canzone italiana pubblicata da Mondadori e Ricordi. Non tanto per le scelte, visto che l'antologia tende a riflettere e confermare un canone già consolidato, quanto per la parte critica e documentaria, per le annotazioni, per gli apparati. Di solito lavori di questa mole vengono affidati a più di un curatore, se non a redazioni ricche di collaboratori, ciascuno esperto di un genere, di un periodo, di una scena: ma qui abbiamo a che fare con la *popular music* (o, se si preferisce, con la musica leggera, di consumo) e gli editori italiani, piccoli e grandi, si sono abituati e ci hanno abituato a questo tipo di imprese solitarie. Ricordo il caso della Garzantina della canzone, a lungo promessa (dopo che la *popular music* era stata espulsa nella nuova edizione della Garzantina della musica), e poi partorita da un unico autore con risultati davvero deludenti. Non è questo il caso: Colombati non solo ha buone intenzioni, ma anche una certa capacità di maneggiare un materiale così ampio. Ci sono lacune (alcune, riferite a Battisti e Celentano, imputabili a questioni di diritti e non a trascuratezza del curatore), ci sono errori, ma non si può proprio dire che l'obiettivo di compilare un'antologia comprensiva dei testi della canzone italiana sia mancato. Il problema, semmai, sta proprio nel genere, nel formato: c'era bisogno di questa antologia, e di un'antologia fatta così?

È possibile (purtroppo) che il consenso di una coppia di editori così importanti a un'opera simile sia dovuto al centocinquantesimo dell'Unità, e questo certamente attenua il senso della critica che sto per formulare: che se questo libro fosse stato pubblicato anche solo una dozzina di anni prima sarebbe apparso meno datato. Il tempo passa in fretta, e gli anni dal 2000 a oggi sono stati ricchi di sviluppi, anche in Italia, negli studi sulla *popular music*. Ad esempio, l'idea di occuparsi della canzone italiana trattando solo dei testi o degli interpreti, ma non della musica, poteva passare ancora fino alla fine degli anni novanta (la morte di De André, con la saggistica che ha generato, è uno spartiacque): adesso è il residuo di una tradizione invecchiata. E attenzione, non intendo che occuparsi della musica delle canzoni implichi

usare un linguaggio ultraspecialistico o infarcire il testo di esempi sul pentagramma: lo si può fare usando un linguaggio comprensibile a molti, occupandosi dei più vari aspetti del suono di una canzone. Perché queste benedette canzoni noi di solito non le leggiamo: le ascoltiamo da degli altoparlanti (tutte: non solo il rock progressivo, a proposito del quale Colombati si sofferma su qualche dettaglio tecnico). Un libro eccellente di Allan Moore, appena uscito, si intitola *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song* (Ashgate, 2012): di esempi sul pentagramma ce ne sono davvero pochi. Ma tutta la saggistica sulla *popular music*, senz'altro nell'ultima quindicina d'anni, indica quanto occuparsi di canzoni significhi occuparsi del loro suono. A dire il vero nella bibliografia compilata da Colombati, di testi teorici generali sullo stu-



dio della *popular music* (dunque anche della canzone) non ce ne sono. All'inizio, scorrendo l'elenco, mi ero convinto che il curatore avesse dovuto ridurre le dimensioni della bibliografia per questioni editoriali. Mi sembrava strano che in un'opera di quasi tremila pagine

non ci fosse spazio per altre dieci-quindici pagine di apparati, ma tant'è, a volte gli editori hanno strane avarizie. E mancavano anche parecchi libri appartenenti a categorie incluse nella bibliografia, e tutt'altro che marginali e sconosciuti (che so: alcuni dei testi più noti su De André). Poi però, scorrendo il testo, mi sono reso conto che Colombati, di argomento in argomento, citava ricorrentemente gli stessi saggi, sempre i medesimi: il che può avvenire nell'ambito di un articolo breve, non di un'opera di queste dimensioni (e ambizioni). Ma appunto: queste sono cose che si sono fatte nella saggistica pionieristica e semidilettantistica del secolo scorso, ma che oggi è più difficile accettare.

C'è dunque un problema di aggiornamento: il che non vuol dire che il curatore non mostri una grande e diffusa competenza e un'encomiabile acribia (specialmente nelle note: la parte migliore del lavoro), ma che l'opera nel suo insieme soffre di lacune, soprattutto di impostazione, dovute alla scelta editoriale un po' temeraria di affidare un lavoro simile a una persona sola. E nonostante questo, lo stile non è poi così omogeneo, risentendo dei numerosi prestiti da siti web (ben scelti, per carità) che a volte coprono la totalità delle voci dedicate ad autori e interpreti. Forse proprio il web, in un progetto più aperto, sarebbe stato un contesto migliore per rendere di pubblica utilità la competenza del curatore.

www.francofabbri.net

F. Fabbri insegna Popular Music all'Università di Torino

Fuori dalla crescita

di Emanuele Giannotti

Alessandro Coppola
APOCALYPSE TOWN
CRONACHE DALLA FINE
DELLA CIVILTÀ URBANApp. 240, € 13,
Laterza, Roma-Bari 2012

Per lungo tempo, il concetto di crescita è stato fondamentale per le scienze sociali. L'urbanistica non ha fatto eccezione: molti degli strumenti di cui si è dotata rispondono principalmente ai problemi e alle questioni a essa connessi. Ciò è valido anche per situazioni che con la crescita apparentemente hanno poco a che fare, come la dismissione di aree industriali o il recupero di quartieri degradati. Pur non trattandosi di espansioni urbane, gli interventi di rigenerazione hanno spesso avuto come obiettivo quello di intercettare nuovi cicli economici, prevedendo la costruzione di nuovi edifici e nuove infrastrutture.

Ma che dire di quei casi in cui a declinare non sono le aree urbane, ma intere città e regioni? A guardare territori come la *Rust Belt* americana, nascono numerosi dubbi sul modo di affrontare processi di dismissione così estesi da assumere tratti quasi apocalittici. Tali questioni sono trattate da Alessandro Coppola in un testo che, a cavallo tra saggio e reportage, riesce ad affrontare con tono leggero l'attuale tempo di crisi, cominciato in questi luoghi ormai da diversi decenni.

Con la crisi del sistema produttivo fordista e la chiusura di molte fabbriche, a Youngstown come a Detroit è iniziato un processo inesorabile di abbandono. Spesso sono i quartieri più deboli quelli maggiormente colpiti, dove, parallelamente alla contrazione demografica, a rarefarsi sono anche le attrezzature e i servizi, lasciando condizioni sociali ancor più drammatiche e aprendo spazi in cui s'insinuano nuove popolazioni marginali e attività illegali. Per evitare questo processo di sostituzione al ribasso e per salvaguardare gli ormai esigui valori immobiliari, l'unico mezzo che finora si è rivelato efficace sono le demolizioni, che in queste città sono all'ordine del giorno.

Se da un lato si sono dimostrate necessarie e in qualche misura imprescindibili, dall'altro, le demolizioni sono anche il simbolo tangibile di una sconfitta. Sia perché mostrano l'incapacità di riusare un patrimonio edilizio e infrastrutturale, il quale viene rapidamente abbattuto per finire in discarica; sia perché materializzano il fallimento delle politiche attuate per rimettere in moto la crescita, spesso ispirate ai dogmi del liberismo. Per contrastare la dismissione, infatti, la prima reazione è stata quella di muovere le leve tradizionali dell'economia, nel tentativo di ri-

animare l'industria o attirare nuovi investimenti. Tuttavia, gli sforzi per agganciare il turismo e il terziario hanno dato ben pochi frutti.

Di fronte all'inevitabilità del declino oggi si sta facendo strada un nuovo atteggiamento che non solo lo accetta in tutta la sua evidenza, ma addirittura inizia a considerarlo un'opportunità. Alcune esperienze nate in questi territori, infatti, tentano di esplorare logiche diverse dalle usuali. Una di queste è sperimentata da Buffalo reuse, un'impresa che rifiuta le demolizioni tradizionali per applicare su larga scala la tecnica della decostruzione, cercando di recuperare dagli edifici dismessi quanto più possibile. Il processo richiede tempo e cura, e quindi maggiori costi, ma permette di riutilizzare dal 30 all'80 per cento dei fabbricati. Considerando il risparmio di nuovi materiali e la riduzione dei costi di smaltimen-

to, che spesso ricadono in gran parte sulla collettività e sull'ambiente, le maggiori spese della decostruzione vengono ampiamente ammortizzate ed è il sistema usuale ad apparire del tutto irrazionale, con il suo ampio consumo di risorse e la simmetrica produzione di rifiuti.

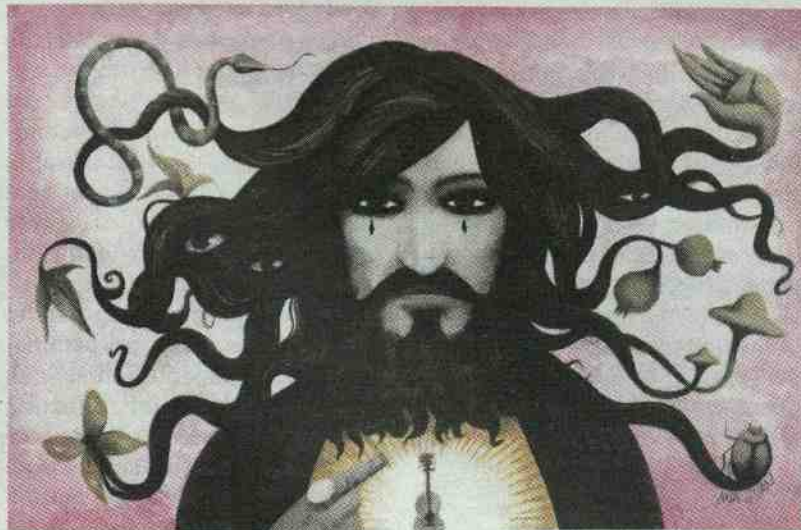
Altre esperienze cui il libro dedica ampio spazio sono quelle legate all'agricoltura che hanno trovato un terreno di sperimentazione nei lotti dismessi della *Rust Belt*, lontano dalle pressioni della crescita economica. Orti e fattorie urbane sembrano dare una soluzione a problemi diversi: dalla povertà della dieta americana, dove i quartieri più poveri spesso si configurano come veri e propri "deserti alimentari", fino ai problemi ambientali causati dall'urbanizzazione e da un sistema agricolo industrializzato, fondato sulla monocultura e sull'allevamento intensivo, che fa largo uso di combustibili fossili. L'agricoltura urbana rappresenta un caso paradigmatico perché intorno a essa si sono strettamente saldate le retoriche dell'autosufficienza, del localismo e della sostenibilità, che oggi sembrano essere forti coagulanti delle azioni individuali e collettive.

Visti da tale prospettiva, questi piccoli movimenti non appaiono come casi isolati, ma riescono a prefigurare una direzione alternativa, i cui lineamenti sono chiaramente percepibili anche se non del tutto nitidi. La cifra comune può essere riassunta come un passaggio da una crescita lineare a una circolare. La prima sembra simile a un vecchio disegno di Superstudio, in cui la città è rappresentata come un nastro a produzione continua, che incessantemente consuma risorse lasciando una scia di detriti e rovine. La seconda è invece ispirata ai cicli naturali, in cui ogni processo non lascia rifiuto o residuo alcuno, all'insegna di un nuovo metabolismo urbano, capace di riconciliare habitat umani e dinamiche naturali.

Una sorprendente rifioritura dell'utopia, secondo Coppola: "Visioni del futuro spesso ingenuie e irrealistiche, ma che in territori espulsi dalla corrente principale della storia vengono a rappresentare forze potenti di trasformazione delle società locali". Il dubbio principale è se queste utopie avranno la forza di concretizzarsi in qualcosa di duraturo, o se, piuttosto, riescano a prosperare solo grazie ai bassi valori immobiliari. Gli orti sono paradigmatici a proposito. In molti casi, primo tra tutti quello di New York, l'agricoltura urbana è stata utilizzata come mezzo per ridare valore a quartieri degradati, essendo quindi destinata a venire rimpiazzata da altre attività non appena il mercato immobiliare avesse ripreso vigore. Solo la tenacia delle persone coinvolte ha permesso, in alcuni casi, la loro sopravvivenza. In altre città, invece, le sorti dell'agricoltura urbana sono state migliori e sono riuscite a creare alcune realtà convincenti, anche sotto un profilo economico.

Le implicazioni di tutto ciò sulle forme dell'urbanizzazione sono affrontate nell'ultimo capitolo, in cui Coppola delinea due modelli che potrebbero nascere nella *Rust Belt*, l'uno basato sulla rarefazione, esito quasi spontaneo dell'attuale processo di abbandono, in cui la città si andrà mischiando alla campagna in un ideale di jeffersoniana memoria; l'altro guidato da demolizioni e densificazioni selettive, al fine di costruire un arcipelago urbano con una maggiore razionalità interna.

egiannotti@hotmail.com

E. Giannotti
è dottore di ricerca in urbanistica

Devendra Banhard Portrait, da "Rolling Stone" 2008

Falso movimento

di Angelo Sampieri

DAL RECINTO
AL TERRITORIO
MILANO, ESPLORAZIONI
NELLA CITTÀ PUBBLICAa cura di Francesco Infussi
pp. 324, € 30,
Bruno Mondadori, Milano 2011

Nelle fotografie che aprono il testo curato da Francesco Infussi sui quartieri di edilizia pubblica a Milano, la città appare deserta, come evacuata, immobile. Poco più avanti, in esergo, è Luciano Bianciardi a ricordare gli anni cinquanta, quando la città era "aperta ai venti ed ai forestieri, fatta di gente di tutti i paesi".

Nelle descrizioni e nelle indagini che dalla metà del secolo scorso si sono susseguite, Milano ha coinciso prevalentemente con questa seconda immagine: città aperta, dinamica, mutevole. Questa ricerca mostra una città diversa e nuova: più quieta e silenziosa, più ferma. Potrebbe trattarsi della cifra stilistica di un'indagine che osserva la città attraverso un'angolazione specifica, quella dei grandi quartieri di edilizia residenziale pubblica realizzati durante il secolo

scorso, e che oggi sembrano rinchiuderla come in una morsa. Ma le questioni che il libro solleva costruiscono il sospetto che vi sia qualcosa d'altro. Il susseguirsi di mappe e atlanti, il posizionamento e la catalogazione degli spazi, la loro scomposizione entro cronologie, sequenze lineari, figure che costruiscono il libro non sembrano doversi mettere in relazione solo alla ricerca di precisione o a una sorta di realismo che l'oggetto stesso evoca e richiede: la città pubblica del Novecento. L'impressione è che vi sia anche la difficoltà di tornare a raccontare Milano attraverso la ricerca neofenomenologica utilizzata negli ultimi venti anni: la cronaca, l'inseguimento delle singole esperienze abitative che, in modo rapido quanto persistente, sembravano corroderne e sovvertirne continuamente i tessuti.

L'immobilità che attraversa il nuovo racconto degli spazi di edilizia pubblica milanese paradossalmente lo rende attuale. Lo si coglie tanto nella restituzione per parti quanto nella consequenzialità narrativa. Da un lato, la scomposizione per ambiti residenziali: i quartieri sono figure monolitiche disposte in sequenza, sul limite della città o al suo interno, "lungo le circonvallazioni", "gli assi di penetrazione", "in prossimità delle tangenziali". Dall'altro, la scansione ripetuta e regolare degli usi. A partire dall'alloggio, o al contrario dalla fermata del bus, entro sequenze di spazi domestici, contratti dentro l'abitazione o protratti verso la

città. Fino a ricomporre così i movimenti dell'abitare: la sosta su un marciapiede, il superamento di un recinto, l'ingresso in una corte o in un giardino, una loggia, ancora qualche gradino, l'ascensore, il soggiorno, la vista sulla finestra di fronte. Passaggi che, inseguendo il quotidiano, raccontano storie non ordinarie di abitanti di una città difficile, segnata dallo stigma di un vissuto presupposto comune (così che, ancora una volta, tutta la varietà s'irrigidisce in una concrezione quasi inorganica, capace di esprimere poche eccezioni).

Si potrebbe obiettare che la città pubblica di Milano non è Milano. Basti pensare Milano nelle rappresentazioni più recenti e consuete: città senza pubblico, debolmente governata, poco incline a rispondere a domande che il mercato immobiliare esclude o contempla solo marginalmente. La città pubblica milanese inoltre non occupa neppure il 10 per cento della superficie urbanizzata del territorio comunale e non alloggia che il 20 per cento della popolazione. A guardare bene poi, come la ricerca invita a fare, sono molte le differenze locali che non è possibile eludere, le contraddizioni e i contrasti tra i diversi quartieri di questa stessa città.

Lo dimostra la preziosa mappatura degli interventi di edilizia residenziale con finalità sociale realizzati a Milano dal 1900 a oggi. È il deflagrare della città pubblica entro i tessuti dell'altra città. Una commistione difficile da sciogliere. Poco importano le quantità e i modi in cui si combinano. L'innerarsi allora nei tessuti della città attraverso gli interventi di edilizia residenziale pubblica che l'attraversano, puntuali o sequenziali, in linea o per grandi comparti, consente di assumere un'angolazione straordinaria per osservarla. E per rileggerla in modo più misurato e sobrio che in passato. Attraverso descrizioni più pacate e immagini più nitide.

La sequenza fotografica che chiude l'esplorazione mostra una città nuovamente abitata. Scene di vita ordinaria nei vasti spazi aperti della città pubblica milanese. La partita di pallone e la pista da skate, a spasso con il cane e il ritorno dal supermercato, nonni con bambini e piccole infrazioni sullo scooter. Non importa se dentro ai recinti o al loro esterno. L'impressione è che quel che sta fuori non sia diverso da ciò che è dentro. Tanto da far apparire *Dal recinto al territorio* un falso movimento. Un viaggio che resta interno, che nel territorio milanese non trova più le aperture e la varietà di un tempo.

a_sampieri@libero.it

A. Sampieri insegna critica del progetto alla
I Facoltà di architettura del Politecnico di Torino

Il ruolo del maschio

di Davide Lovisolò

Carlo Alberto Redi
IL BIOLOGO FURIOSO

pp. 203, € 18,
Sironi, Milano 2011

Questo libretto, scritto da un ricercatore italiano che ha dato importantissimi contributi nel campo della clonazione e delle cellule staminali, raccoglie brevi e stimolanti interventi sui temi di frontiera della ricerca biologica e biotecnologica, con continui e proficui riferimenti alle ricadute sociali di queste nuove tecnologie e alle risposte, positive o più sovente negative, che la società dà alle sfide che esse pongono. L'autore si arrabbia davvero, e a ragione, di fronte alla constatazione che chi parla di vita, natura ecc. non sia in grado di fornire uno straccio di curriculum che documenti le sue competenze in materia, come si è obbligati a fare quando ci si confronta su un terreno scientifico serio; e il confronto con quanto avviene in altri paesi fornisce più di un motivo di riflessione. Un tema centrale, che ricorre in molti capitoli, è quello dell'atteggiamento delle istituzioni italiane riguardo alla procreazione assistita, alla ricerca sulle cellule staminali, alla clonazione, su cui la politica, con i condizionamenti che passivamente subisce da parte del potente *establishment* cattolico, esercita pesanti interferenze, rifiutando un serio e meditato confronto sul piano tecnico e scientifico. L'ignoranza propria e della pubblica opinione viene utilizzata per agitare spauracchi di presunti attentati alla vita e imporre divieti oscurantisti.

In realtà, l'arco dei temi trattati è più vasto. Dal confronto fra legislazione italiana e internazionale, affrontato con grande equilibrio e competenza nel capitolo *Scienza e diritto*, al ruolo biologico del maschio, al tentativo, simpatico e arguto, di dare una qualche base biologica al rapporto fra comportamento umano e segni zodiacali (un vero virtuosismo).

Ma su un capitolo vorrei soffermarmi, segnalando qualche perplessità: quello che si intitola *Un*

po' di chiarezza sugli OGM, perché, a parer mio, tanta chiarezza non fa. Il tema degli organismi geneticamente modificati è terreno spinoso e controverso, perché tocca il complesso intreccio di dati scientifici, interessi economici e ricadute sociali che ha segnato e segna profondamente, da decenni, il rapporto fra scienza e società. Errori drammatici hanno contraddistinto entrambi i campi, non solo quello degli oppositori, ma anche quello dei fautori delle nuove tecnologie, che, dalla posizione di forza che occupano, avrebbero dovuto evitare di presentare i nuovi strumenti e i nuovi oggetti come assolutamente positivi se non salvifici. Se atteggiamenti di critica o prudenza sono pure stati presenti nella comunità scientifica, non c'è stata la capacità (forse neanche la sensibilità) di coinvolgere l'opinione pubblica in una discussione che mettesse sul piatto, basandosi su fatti e non su slogan, gli aspetti positivi e quelli negativi dei cambiamenti che il nuovo comportava. Gli appiattimenti rischiano di essere antiscientifici; così come non si possono appendere in giro manifesti con su scritto *OGM uguale morte* (visti nelle nostre città qualche anno fa), non si può mettere sullo stesso piano lo sviluppo e l'impiego di organismi geneticamente modificati per utilizzi nella ricerca di base, in campo medico o nella produzione di alimenti.

La posta in gioco è enormemente diversa, e non confrontabile. L'autore, che in varie occasioni giustamente critica i condizionamenti delle multinazionali, non può non tener conto del fatto che il confine fra sviluppo di una tecnologia (con gli investimenti di risorse necessari, e le priorità nelle scelte che li determinano) e il suo utilizzo non sia facilmente delineabile e neutro. Giustamente ci ricorda che la modificazione dei viventi è un'attività umana antichissima, e che nessuno si scandalizza per incroci, selezioni e produzione di ibridi sterili. Il problema che non viene toccato, e che riguarda tutta l'attività della nostra specie in questa fase storica, è se la velocità del cambiamento sia un fatto puramente quantitativo o an-

che qualitativo: il mutamento razionale comporta anche la padronanza di meccanismi di controllo e di *feedback*, che consentano di verificare le conseguenze di quanto stiamo facendo e di orientare le scelte su una scala temporale che non può essere di secoli (verrebbe da citare il solito Keynes), ma deve almeno tenere conto della responsabilità che abbiamo per le generazioni che ci seguono. Sembra un po' che il nostro autore, che in generale adotta un approccio sanamente materialista, scivoli qui in un atteggiamento tipico dell'idealismo, che tanti guai ha creato, in particolare nel secolo scorso, alla scienza e alla cultura occidentali (oltre che alla politica e alle masse che l'hanno sovente subita). Mi riferisco in particolare all'idea dello sviluppo lineare della scienza e della tecnologia, che ha accomunato tutte le ideologie figlie dell'Ottocento, e che qualche guaio grosso lo ha creato...

Personalmente, credo che dovremmo avere più fiducia nelle pratiche che la comunità scientifica è in grado di mettere in atto. L'esempio delle nanotecnologie, con l'introduzione anche nella produzione e nel consumo di massa di oggetti di dimensioni di milionesimi di millimetro (nanometri), è utile e illuminante: forse anche sulla base di una riflessione sull'esperienza delle biotecnologie e degli errori connessi, fin dalla comparsa dei nuovi oggetti su scala nano si è aperto un vivace dibattito sulla necessità di monitorare e indagare in profondità il loro potenziale impatto sull'essere umano e sull'ambiente nelle fasi iniziali del loro utilizzo su vasta scala e addirittura *prima* che ciò avvenisse. Atteggiamento che ha prodotto una crescita, positivamente esponenziale, di studi e ricerche in questo settore, che si caratterizza oggi come uno dei più vivaci e dinamici, e che sta dando un eccezionale contributo alla nostra conoscenza del comportamento della materia organica e di quella inorganica quando gli oggetti artificiali creati da umani sono delle stesse dimensioni delle molecole biologiche. Se posso aggiungere un commento alla mia stessa recensione, potrebbe sembrare che il recensore liquidi le lodi al 90 per cento del libro in poche righe, e poi dedichi buona parte dello spazio a criticare un singolo e breve capitoletto. Per fugare il dubbio, voglio dire che il libro, tutto, è peculiare per un aspetto molto positivo e altrettanto raro: la capacità dell'autore di esporre molti concetti complessi della biologia classica e di quella più avanzata in maniera insieme corretta e comprensibile a un vasto pubblico, facendo così opera di alta e buona divulgazione e dando un contributo positivo a quella battaglia per la disseminazione delle informazioni relative alla scienza e alle sue applicazioni che è prima di tutto una battaglia di democrazia (come giustamente ribadisce Redi stesso a più riprese). Le opzioni e le scelte sono sempre esplicite, e la scelta di parte è argomentata in maniera chiara e piana, fornendo al lettore, anche non specialista, gli strumenti per potersi formare un'opinione documentata. Qualità che non si incontra tanto spesso.

davide.lovisolò@unito.it

D. Lovisolò insegna fisiologia generale e neurofisiologia all'Università di Torino

Cellule HeLa

di Aldo Fasolo

Rebecca Skloot
**LA VITA IMMORTALE
DI HENRIETTA LACKS**

ed. orig. 2010, trad. dall'inglese
di Luigi Civalleri,
pp. 424, € 26,
Adelphi, Milano 2011

“Henrietta Lacks August 101, 1920 - October 04, 1951. In loving memory of a phenomenal woman, wife and mother who touched the lives of many. Here lies Henrietta Lacks (HeLa). Her immortal cells will continue to help mankind forever”. Così hanno scritto i nipoti sulla tomba, finalmente conquistata sessant'anni dopo la morte, di una donna che è divenuta il simbolo di tante realtà contraddittorie del nostro tempo: il progresso complessivo della scienza e il rispetto delle persone, la singolarità dell'evento biologico e la sua commercializzazione, i diritti umani e l'incompiuta fatica per realizzarli in campo sanitario, come in quello politico-sociale. Il libro di Rebecca Skloot racconta una storia straordinaria nella sua atroce ordinarietà, ma sullo sfondo incombono i fasti e nefasti di una scienza che procede passando sul corpo di tanti, troppi sconfitti inconsapevoli.

È innanzitutto la storia di Henrietta Lacks, una donna di origine afro-americana, di estrazione contadina, madre di cinque figli, morta a Baltimora all'età di trentun anni per cancro all'utero. Durante gli esami praticati presso l'ospedale Johns Hopkins nel 1951, alcuni medici dell'istituto le prelevarono delle cellule per la ricerca. Una cosa non insolita all'epoca, anche se la paziente non aveva concesso il permesso al prelievo pur accettando la cura che, va detto, era gratuita. Qualcosa di insolito accadde dopo. I dottori avevano bisogno di linee cellulari per studiare in coltura la biologia dei tumori e sino allora non possedevano cellule umane in grado di sopravvivere e moltiplicarsi a lungo termine. Come scrive Rebecca Skloot: “Essi scoprirono che quelle di Henrietta erano diverse. Si riproducevano in continuazione nell'arco delle 24 ore senza mai fermarsi”. Quelle cellule, denominate dalla paziente HeLa, per l'azione di un virus che la paziente aveva contratto, sono diventate le prime cellule umane “immortali” cresciute in laboratorio. Il loro successo nella ricerca medica fu enorme e rapidamente vennero espanse e distribuite gratuitamente per la ricerca dal Johns Hopkins, ma anche vendute a caro prezzo da altri istituti e da industrie private. Erano cioè diventate un prodotto di grande successo della nascente industria biomedica. E tuttavia, nulla era riconosciuto alla famiglia in termini meramente monetari, ma nemmeno di riconoscimento morale e di semplice informazione. La storia di Henrietta Lacks è rimasta sconosciuta per molto tempo e solo la ricerca approfondita e amorevole di Rebecca Skloot, dopo qualche sporadico articolo gior-

nalistico e un serio documentario, ha riportato così alla luce la controversa vicenda dell'origine delle cellule HeLa, che per tanti anni sono state strumento fondamentale nelle ricerche sul cancro alla cervice dell'utero oppure nella profilassi della poliomielite, ma ha pagato un debito sociale verso Henrietta e la sua famiglia, un simbolo ormai dello sfruttamento umano, dell'ingiustizia razziale, delle vite disperate che ne derivano, del diritto di sapere.

Il libro non è solo un'eccitante storia scientifica, ma illustra un intreccio appassionato e appassionante di rapporti umani. Rebecca Skloot ci racconta infatti come la sua ricostruzione si sia fatta carne e sangue attraverso gli scambi con la famiglia Lacks e in particolare con Deborah, l'ultima figlia di Henrietta, con cui ha creato un “affettuoso e forte legame (...) e senza rendermene conto sono diventata come il personaggio principale della sua storia, e lei nella mia”.

Il libro, scritto per brevi capitoli, solleva una quantità di problemi e riflessioni, ricchi di dati storici accuratamente documentati. Sui paroli così dei diritti propri di un individuo sul proprio corpo e sulla brevettazione di tali parti a opera delle grandi industrie farmaceutiche. Ma si parla anche dello sviluppo del sistema sanitario degli Stati Uniti, sempre oscillante fra grandi, generose idee umanitarie e cinismi di varia natura, che permettevano l'uso – usandoli come cavie umane per spericolati esperimenti – di volontari e spesso di ignari individui provenienti dalle classi più povere e razzialmente discriminate. Rebecca Skloot non nasconde i suoi sentimenti di reale indignazione, ma sa conservare l'equilibrio dello storico professionale, sottolineando le motivazioni e le ricadute di ospedali come il Johns Hopkins, ma senza nascondere le ipocrisie e le politiche razziali. E quando parla di un esperimento audace che oggi ci scandalizza, pone peraltro in evidenza il contesto normativo e medico in cui tale esperimento si colloca. Così la figura del Dr. Gey, lo scienziato che sviluppò le HeLa, giganteggia, con la sua passione per la scienza, la sua semplicità di tratto, la sua creatività disinteressata. Le ambiguità che manifestò sulla figura e i diritti di Henrietta Lacks gli danno allora una dimensione umana a tutto tondo, fuori da ogni melenza iconografia del “buon dottore”. Ciascuno lo giudichi secondo le sue visioni della vita: io l'ho pienamente assolto, alla fine, ma dopo parecchi mal di pancia.

Il libro è quindi un esempio mirabile di comunicazione moderna della scienza e di sua contestualizzazione nella società che cambia. In alcuni passi, l'autrice sembra abusare del pennello etnologico del colore, descrivendo i poveri Lacks e le loro vicende sfortunatissime, come fossimo in una *black sit com* televisiva.

aldo.fasolo@unito.it

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

Belfagor

400

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

Coetzee e l'autobiografia Antonio Resta
Giancarlo Consonni *Sinfonie cromatiche italiane*
Walser nell'ultimo decennio Nadia Centorbi

Mario Castelnovo-Tedesco in un ritratto di Roberto Brusotti

Franco Arato *Un'antologia di scrittori libertini*
Il teatro come carcere Paolo Puppa

Gianni Poli *Le illusioni necessarie a teatro*
Scienze politiche addio? Maurizio Ridolfi
Federico Varese con Alberto di Martino *Mafie in movimento*

Fascicolo 399

Luigi Russo direttore della Scuola Normale Paola Carlucci
Mario Isnenghi *Breve storia d'Italia per ragazzi*



Belfagor

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

Quando

Vittorio Coletti
Recitar cantando, 51

Effetto film:
Francesco Pettinari
Cosmopolis
di David Cronenberg

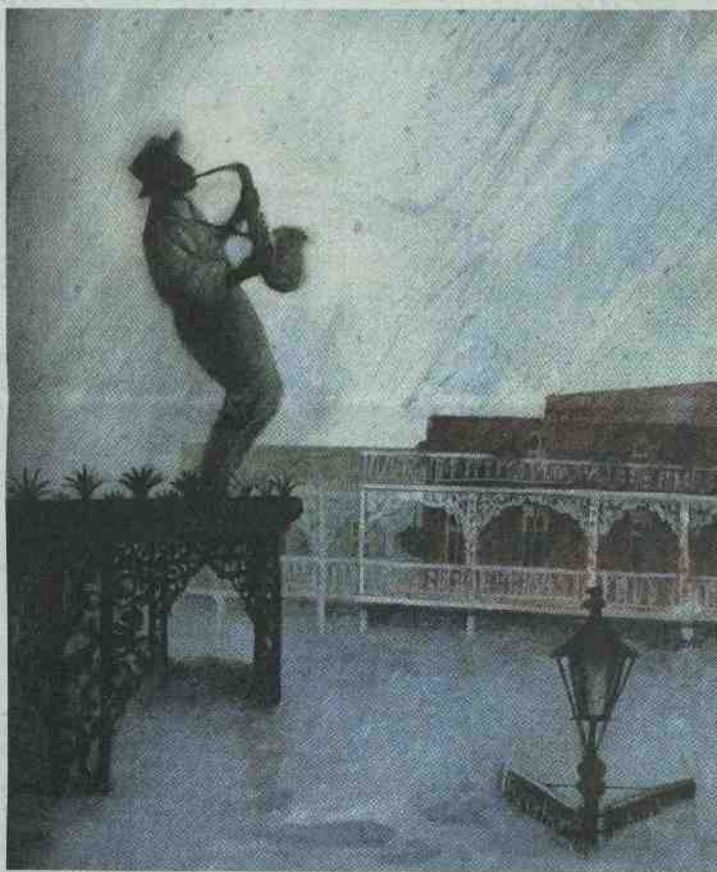
La traduzione, 3:
Le infinite resurrezioni
di Rimbaud
di Marco Vitale

Recitar cantando, 51

di Vittorio Coletti

Una gita nella fascinosa S. Pietroburgo riesce a trovare uno spazio per l'opera nel mitico Mariinsky dove va in scena *L'Olandese Volante* di Wagner. Fa effetto pensare che in questa magica e assurda città, se non in questo stesso teatro, oggi uno dei più prestigiosi del mondo, l'opera italiana ha rivaleggiato con l'architettura nell'esportazione dei nostri più straordinari prodotti. Qui, dove grandi architetti come Rastrelli, Quarenghi, Rossi hanno firmato uno strabiliante assetto urbanistico e monumentale, sono stati maestri di cappella Galuppi, Traetta, Paisiello (che vi ha dato la prima del suo *Barbiere di Siviglia*), Sarti e Cimarosa; qui Verdi ha messo in scena per la prima volta la *Forza del destino*. Insomma: San Pietroburgo non è solo una città simbolo dell'architettura italiana, ma anche una delle grandi capitali della nostra opera. Il caso e la poliedrica curiosità culturale del direttore Gergiev ha voluto però che, a metà maggio, trovassimo in cartellone non un'opera italiana e neppure una russa, ma una tedesca, appunto *Der Fliegende Holländer* di Wagner. Il Mariinsky è stato all'altezza della sua fama, per orchestra, cast vocale e soprattutto regia. Wagner, si sa, induce qualche regista a pesanti ipermotivazioni della sua già complessa e non lieve opera e il rischio di troppo affollamento umano e simbolico in scena è frequente. Invece il regista Ian Judge ha fatto un lavoro eccellente che ha assecondato in pieno il carattere favoloso e tenebroso del libretto, rendendo bene i brividi di un mare stregato, i tormenti di un'anima in pena, una nave fantasma, una casa di pescatori attraversata dal mistero e dal dolore. La storia, che Wagner – ricavandone da solo, come da quel momento in poi farà sempre, anche il libretto – aveva tolto probabilmente da un episodio delle *Memorie del Signor Schwabelewopski* di Heine, è uno dei miti nordici più frequentati. Musica, pittura, romanzo ne hanno offerto numerose varianti, tutte centrate sulla dannazione di un'anima errante sui mari, cui solo la dedizione totale di un puro amore potrebbe consentire il riposo eterno. Wagner ne ha fatto il primo dei suoi capolavori, un'opera che è un peccato non sia rappresentata più spesso, tanto più che farebbe ricredere anche parecchi allergici al grande e magari troppo complicato maestro di Lipsia. *L'Olandese* ha ritmo, compattezza (all'inizio venne concepito come un atto unico e come tale è stato eseguito a San Pietroburgo), intensità drammatica, e mescola due linguaggi, quello più tradizionale dell'opera romantica tedesca, non troppo dissimile da quello dell'opera francese e italiana, e quello sorprendentemente nuovo dell'opera totale, inaugurato davvero con la *Tetralogia*. Se la novità del Wagner maturo consiste in un arricchimento senza pari della musica strumentale e in un suo ruolo di primissimo piano nel dramma, tutto questo c'è già nell'*Olandese*, a partire dall'*ouverture* per passare ai motivi ricorrenti, ai grandi pezzi strumentali che fasciano i momenti più intensi dell'opera. Nell'*Olandese* (che è del 1843, anche se ormai

si esegue secondo la revisione d'autore del 1860) c'è però ancora qualcosa della grandissima opera romantica precedente e coeva, se non pezzi chiusi (che ormai già qui si va verso l'abbandono della stroficità e verso il lungo, inconcluso, declamato crescente) veri e propri, almeno figure melodiche riconoscibili. Come in Verdi di *Rigoletto*, il contatto col linguaggio musicale del tempo o l'allontanamento da esso dipende dai personaggi. E come il baritono si fa in Verdi promotore di un'aria dialogica, mossa, aperta, così il baritono *en titre* già scardina in Wagner i formati del pezzo chiuso e smette la melodia, che invece ancora si sente nelle parti del più convenzionale e infelice tenore (Erik, il fidanzato abbandonato) e in quelle della soprano, Senta, angelo che si sacrifica per salvare perfino il demone. C'è nell'*Olandese* anche qualche anticipazione di certe tonalità più leggere tipo *Maestri cantori*, nella fi-



Requiem, "New Yorker" settembre 2005

gura del basso, Daland, il padre di Senta, e nel gusto della corallità popolare, che qui si manifesta soprattutto nei cori festosi dei marinai e delle filatrici e in genere in una parte notevole degli insiemi.

C'è qualche tratto in comune tra il marinaio dannato dell'*Olandese* e il Peter Grimes dell'omonima opera di Britten, che abbiamo visto in maggio alla Scala. Del resto, il libretto che Montagu Slater ha predisposto negli anni quaranta per il compositore inglese è tratto da un poema (*Il borgo*) di George Crabbe, composto nel 1810, cioè nel secolo di Wagner. Sia l'olandese che Peter sono dei dannati del mare, che suscitano orrore e avversione nella comunità, particolarmente evidenti nell'opera di Britten, in cui il coro del borgo (con i suoi solisti: dal giudice, al prete, alle allegre nipotine, e la sua massa feroce e banale) è protagonista come, e forse più, del tenore-pescatore. Grimes è un uomo rude, troppo severo con i suoi mozz, che gli muoiono tra le mani non per sua cattiveria, ma per l'inclemenza del suo modo di farli lavorare e di lavorare lui stesso. Per questo il villaggio lo emargina e condanna. Come l'olandese aveva il suo angelo in Senta, Peter ce l'ha nel soprano Ellen, che cerca di proteggere lui e i suoi sven-

turati apprendisti dalla violenza del destino e dall'avversione ipocrita e prevenuta della gente. La parte di Ellen (magnificamente interpretata da Susan Gritton) è per questo la più melodica e regolare della partitura, con momenti di dolcezza cantabile e serena.

Alla Scala, la regia ha molto sottolineato nel *Peter Grimes* il ruolo della popolazione, reitiva, curiosa e paurosa, trasformandola in un pubblico televisivo inaridito dalla sua stessa voglia di godersi lo spettacolo del male. Il ritrovo del paese, a un certo punto, aveva proprio la forma di un televisore, con gente dentro e seggiole fuori a simulare gli spettatori. Sono magari troppo moderne le danze che i paesani fanno ripetutamente, mentre i ritmi accennati in buca, come da partitura, sono polka e valzer lento; ma altrove, quando partono ritmi più concitati, specie nel II atto, allorché la tragedia di Grimes si consuma contemporaneamente al

rito religioso di cui giungono i canti, funzionano egregiamente. Nonostante qualche scivolone del regista Richard Jones, l'opera della Scala (diretta turbinosamente da Robin Ticciati) ha restituito bene il senso di angoscia del testo di Britten, che ha saputo rinnovare in pieno Novecento la storia antica dell'oppressione sociale e del pericolo della devianza. Il protagonista è un diverso (comportamentale o sessuale non ha importanza), colpevole e vittima della sua diversità, che è in lui spontanea e pura, ma è pericolosa per gli altri (i bambini) e spaventosa per la collettività (il villaggio), le cui attese morbose del male lo sventurato finisce per favorire e moltiplicare. Si è molto discusso su cosa Britten e Peter Pears (per il quale, come tante altre volte, il compositore aveva scritto la parte) avessero inteso sottolineare nel misero e temibile pescatore: il diverso per ideologia (pacifista), per tendenze sessuali, per indipendenza di comportamento e giudizio? Certo è che hanno

disegnato vocalmente un escluso che non fa nulla per non esserlo e che quando si annega aderisce finalmente al giudizio della collettività, autoinfliggendosi la condanna che questa gli comminerebbe volentieri. La sua voce procede a sbalzi, come per sussulti di disperazione, ripensamenti improvvisi, rabbie e pentimenti, con rari ma efficaci inserti (subito interrotti) di più melodiche speranze. A Milano è stato grandioso per recitazione e canto John Graham-Hall. Un po' come per l'olandese, la fine di Grimes comporta, se non la purificazione dal male, come in Wagner, almeno l'attenuazione del dolore, ormai insopportabile, di vivere. L'opera di Britten, com'è noto, è punteggiata da una serie di interludi strumentali (che poi il compositore ha pubblicato anche a parte in *Four Sea Interludes*) struggenti, tenerissimi, liquidi come una figura sonora del mare e del vento, veri protagonisti occulti di una vicenda di angoscia e redenzione impossibile. Un capolavoro che attesta la grandezza dell'opera novecentesca.

vittorio.coletti@lettere.unige.it

V. Coletti insegna storia della lingua italiana all'Università di Genova

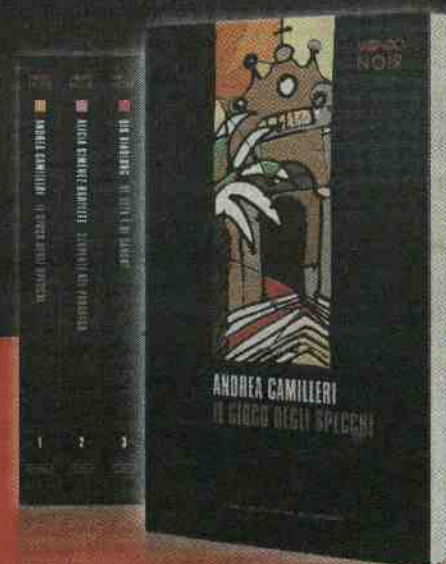
MONDO NOIR

IL MISTERO NON HA CONFINI.

Opera composta da 12 uscite. Prezzo di ogni uscita € 7,90 in più. L'editore comunicherà, nel rispetto del D.Lgs. 146/2007, eventuali ulteriori numeri della collana che, per sua natura, è suscettibile di estensione.



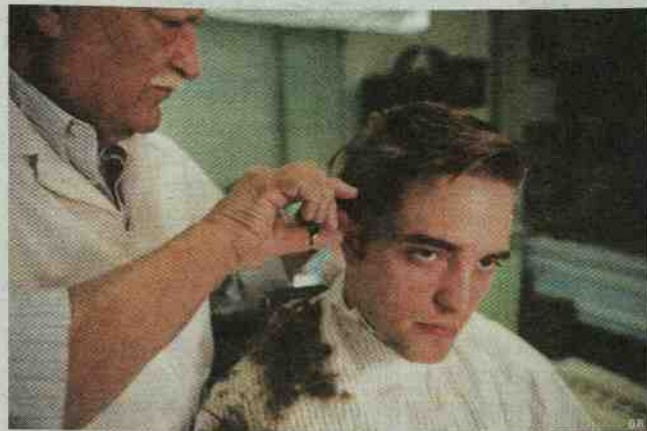
Dall'Italia alla Spagna, dagli USA alla Cina, passando per il Botswana e la Turchia. I migliori autori di noir raccolti in un'imperdibile collana in 12 volumi. Andrea Camilleri, Anne Holt, Qiu Xiaolong, Esmahan Aykol e molti altri vi accompagneranno in un emozionante viaggio nel mistero.



DAL 2 LUGLIO IL GIOCO DEGLI SPECCHI di ANDREA CAMILLERI
E OGNI LUNEDÌ UN NUOVO APPUNTAMENTO. la Repubblica l'Espresso

Squalo della finanza on the road

di Francesco Pettinari



Cosmopolis di David Cronenberg, con Robert Pattinson, Juliette Binoche, Sarah Gadon, Mathieu Amalric, Paul Giamatti, Francia-Canada-Portogallo-Italia 2012

Da oltre trent'anni David Cronenberg racconta con il suo cinema la mutazione dei corpi attraverso il contagio con i virus e le macchine del progresso scientifico e tecnologico, realizzando una sequenza di opere di culto come *Videodrome*, *La zona morta*, *La mosca*, *Inseparabili*, *Pasto nudo*, *M. Butterfly*, *Crash*, *Existenz*, aprendosi poi a un cinema più commerciale con *Spider*, *A History of Violence*, *Eastern Promises*; sino al film dello scorso autunno, *A Dangerous Method*, dedicato al rapporto tra Freud e Jung, il suo lavoro paradossalmente meno inquietante, nonostante uno dei protagonisti sia stato il teorico del perturbante; a neppure un anno di distanza, il regista canadese ha presentato al Festival di Cannes *Cosmopolis*. In questo nuovo film Cronenberg ha decisamente recuperato tutte le caratteristiche che hanno costruito il principio di individuazione per il suo cinema, spingendole a un punto di non ritorno, a una vera propria zona morta.

Dopo opere di Burroughs e di Ballard, Cronenberg ha tradotto in immagini il romanzo di uno degli autori più complessi della narrativa americana contemporanea, Don DeLillo (presente a Cannes, anche se non ha partecipato alla stesura della sceneggiatura che è firmata dal regista), un romanzo che appare cinematograficamente inadattabile a priori, per il fatto che è quasi tutto ambientato all'interno di una limousine: Cronenberg non solo ha rispettato il vincolo, non solo ne ha fatto il centro del film, ma ha altresì restituito per intero lo spirito del racconto. La scrittura di DeLillo, pur non facendo mai riferimento a un tipo di cinema o a un regista in particolare, è intrisa di sensibilità cinematografica, porta a esiti altissimi il processo di visualizzazione che accompagna il gesto del narrare, conferendo priorità assoluta al bisogno di vedere – e di far vedere – quello che è scritto. Peraltro, l'elemento della scrittura che Cronenberg ha trovato già pronto nel romanzo sono i dialoghi, eccellenti di per sé nel raccontare i personaggi: non a caso il regista li ha paragonati a quelli di Pinter nell'ambito della scrittura teatrale.

Come si evolverà la globalizzazione? La crisi del capitalismo, la smania di potere, il controllo delle informazioni, la percezione di un senso di fine imminente: questi i temi di *Cosmopolis* di DeLillo, pubblicato nel 2003 e ambientato nel 2000, queste le medesime tematiche del *Cosmopolis* di Cronenberg, nove anni dopo: si viene a creare un ponte: tanto quanto il romanzo è profetico, nella stessa misura il film acquista un valore di attualizzazione che non solo coglie la contemporaneità (finite le riprese, è nato il movimento Occupy Wall Street), ma apre scenari su un'oltranza agghiacciante, un nichilismo che sancisce la fine di ogni possibile significazione. Nell'intervista all'interno del *press book* Cronenberg cita il *Manifesto del Partito Comunista* scritto da Marx nel 1848: c'era già tutto: il

modernismo, l'evoluzione del capitalismo avrebbero portato a un tipo di società troppo velocizzata rispetto al ritmo naturale umano, e categorie come l'effimero e l'imprevedibile si sarebbero imposte – e di fatto è così – come principali condizionatori della realtà.

Cosmopolis racconta un viaggio lungo un giorno: un *on the road* postmoderno, un percorso sulla perdita del senso. Il protagonista è Eric Packer: ventotto anni, miliardario, squalo della finanza, proprietario di un attico dove vorrebbe far costruire un poligono di tiro e dove vorrebbe altresì trasferire la cappella di Houston con le tele di Rothko. Eric intraprende un viaggio nella sua ipertecnologica limousine bianca per attraversare Manhattan: l'obiettivo è raggiungere la bottega di un barbiere, per aggiustare il taglio, ma soprattutto per adempiere a un rito, quello di ritrovare le proprie radici: lì lo portava il padre da bambino, prima di morire stroncato da un cancro quando lui aveva cinque anni. Eric è il nuovo mutante cronenbergiano: bello, elegante, stilizzato, soprattutto esponente dell'umanità nell'era del cybercapitalismo, quando l'essere umano ha perduto la dimensione della presenza reale: per dargli un corpo, la scelta di Robert Pattinson si è rivelata ottimale: qui è davvero un vampiro che si aggira nello spazio spettrale del capitalismo; qui è perfetto nella sua inespressività e nel suo dover essere anaffettivo, freddo, bidimensionale. La limousine di Eric è il correlativo oggettivo del suo spazio mentale: non a caso DeLillo ha coniato un geniale neologismo, il verbo *prouster*, definendo l'autovettura *proustée*, per il suo essere, oltre che blindata, isolata acusticamente con il sughero, come la camera di Proust negli ultimi anni di vita.

Non ci sarebbero le condizioni per cominciare il viaggio, né per farlo procedere: c'è il presidente degli Stati Uniti in visita, per cui il percorso è impedito da posti di blocco e da manifestazioni di protesta che assumono sempre più un aspetto di reale pericolo per Eric. Ma è lui stesso a far sì che il viaggio non proceda: impone soste per incontrare Elise (Sarah Gadon), la moglie-zombie che scrive poesie, che ha sposato da poche settimane; con lei, Eric mostra il fallace tentativo di adottare un avvicinamento attraverso una tipologia di comunicazione che non può più funzionare, dal momento che il rapporto tra i corpi è solo scambio di informazioni: i due mangiano insieme – qualcosa di gommoso lui, consommé di anatra aromatizzato lei – e parlano di sesso, rimandando continuamente il momento di passare all'azione. Eric il sesso lo pratica, un sesso meccanico, quindi puro, incontaminato da ogni traccia di emotività: con la sua gallerista (Juliette Binoche) all'interno della limousine, con un'agente del suo servizio di sicurezza in una ca-

mera d'albergo, chiedendo a quest'ultima di essere colpito da un'arma a alto voltaggio in grado di paralizzare il sistema nervoso.

Ma *Cosmopolis* è soprattutto un film parlato: non potendo esprimersi attraverso l'azione, Eric si esprime attraverso una verbosità al limite del parossismo, rivolta agli interlocutori che ospita nella limousine, il suo regno (la poltrona-trono ne è il simbolo): sono consulenti finanziari e personal trainer teorici. Il corpo è sempre protagonista: mentre parla di transazioni finanziarie, Eric si sottopone, come ogni giorno, a un check up completo: controlla il cuore, e la prostata – costretto in una posizione davvero sconvolgente – che è asimmetrica. La verbosità risuona in un silenzio assordante, provocato dall'isolamento acustico e risalta in una atonalità di timbro vocale che anche il doppiaggio restituisce con efficacia. Tutto precipita: Eric perde una parte ingente del patrimonio, avendo investito sullo Youan, e perde anche la moglie; la limousine subisce aggressioni, lui stesso viene aggredito da un pasticcere terrorista (Mathieu Amalric); dopo aver intuito che qualcuno vuole ucciderlo, dopo aver ammazzato l'autista, Eric arriva a destinazione, ma non riesce neppure a farsi aggiustare il taglio per intero; nel finale si confronta con il suo assassino potenziale (Paul Giamatti, fantastico), un ex dipendente che lavorava per lui e che, dopo il licenziamento, ha perso le coordinate del vivere: un duetto strepitoso che si conclude, come ogni sequenza, sull'incompiutezza del gesto. Fine del flusso di informazioni.

La regia di Cronenberg è esemplare nell'adattarsi alla materia narrativa: offre allo spettatore una messa in scena ipercontrollata, una pulizia formale assoluta, una direzione degli attori che ottiene una recitazione straniante, asettica, insistendo sul segno classico che accompagna il dialogo: l'utilizzo di campo e controcampo; a Cannes, il regista ha regalato una definizione assai calzante per questo lavoro: l'essenza del cinema è un volto di essere umano che parla. *Cosmopolis* è una grandiosa e visionaria metafora, suggellata da due rimandi all'arte contemporanea che funzionano da chiavi di lettura: i titoli di testa, una partitura astratta che cita l'action painting di Pollock, in cui si vedono gocce di inchiostro che si riversano su una pergamena sovrapponendosi, creando segni che non rimandando che a loro stessi; e i titoli di coda su campiture di colore che citano le tele di Rothko, mostrando quei punti in cui le fessure, confini incerti, sembrano aprire un varco subliminale a un senso che rimane inafferrabile. Un film all'insegna del post, che guarda avanti (non a caso è rimasto fuori dal Palmarès), che molto probabilmente verrà apprezzato sempre più nel futuro.

fravaz_tin_it@hotmail.com

F. Pettinari è critico cinematografico

La traduzione, 3

Le infinite resurrezioni di Arthur Rimbaud

di Marco Vitale

“Il 29 aprile 1974 comprai un foglio e una busta e scrissi la stessa lettera che Arthur Rimbaud aveva scritto un 29 aprile del 1870 a Théodore de Banville: (...) Misi la lettera nella busta e la inviai a Monsieur Théodore de Banville, chez M. Alphonse Lemerre, éditeur. Passage Choiseul (scenario peraltro dell'inferno adolescenziale di Céline), ma lì non avevano trovato nessun Monsieur Théodore de Banville e l'avevano rispedita in rue Saint-Benoît, dove aspettai che facesse scuro per aprirla e leggerla. 'Sono giovane' lessi a voce molto alta. E aspettai tutta la notte che qualcuno venisse in mio soccorso (...). Passai la notte ad aspettare Rimbaud”.

Il “mito”, come si vede, può talora assumere inaspettate coloriture ironiche, come in questo brano di Enrique Vila-Matas tratto dal suo *Parigi non finisce mai* (Feltrinelli, 2003). Ed è forse un bene, specie nel nostro caso, trattandosi di un mito che esula dal piano strettamente letterario, basti pensare alle recenti resurrezioni rock e punk del poeta di Charleville, quali si susseguono a partire dagli anni sessanta del Novecento, insomma da Jim Morrison a Patti Smith. La *vocation d'insurgé* del giovane Arthur, la sua parabola umana folgorante e scandalosa, il silenzio, con i suoi motivi fatalmente insondabili, di questo mito sono stati certo ingredienti fondamentali, e il sospetto è che in molti casi Rimbaud sia stato autore più vagheggiato e immaginato che non letto. La bibliografia critica sul poeta è sterminata, un vero e proprio genere letterario a sé stante secondo Jean Paulhan, e in essa, come per ogni autore veramente notevole accade, vivono le interpretazioni più diverse e confliggenti. Il “sacro disordine” di Rimbaud sembrava fatto per sfuggire a una definizione che lo irretisse in via definitiva, consegnandolo ai medaglioni della storia letteraria. Nel suo tripartito muovere sequenziato da rivolta, evasione e caduta, su cui la critica generalmente concorda, nella sua straordinaria vicenda poetica durata appena quattro anni, dal 1870 al 1874, nel suo “amputarsi da vivo della poesia” (Mallarmé), si è voluto vedere di volta in volta il dramma del visionario e del nichilista, del mistico e del cattolico, del demiurgo e del comunardo, sebbene sembra certo che egli non prese mai parte ai tragici avvenimenti della primavera del 1871, e infine del cinico, o alienato, trafficante degli anni africani. Silenzio e poesia si sono venuti inevitabilmente a fronteggiare in ogni disamina critica, a stabilire, per quanto possibile, se quel silenzio irrevocabilmente protratto fosse da intendersi, nel disegno innanzitutto del poeta, come esito, frutto più alto ovvero negazione radicale della stessa poesia. Su quel crinale sicuramente decisivo è esposta come poche ai venti delle interpretazioni l'opera forse più oscura e dolorosa del poeta, intimamente e vigorosamente contraddittoria e lacerata, di cui esce in italiano una nuova traduzione, con il testo originale a fronte, a cura di Maria Clelia Cardona (*Una stagione all'inferno*, pp. 113, € 12, Giuliano Ladolfi, Borgomanero 2012).

Une saison en enfer è un volumetto di poche pagine diviso in otto campiture, composto di prose e poesie, e brucia, tra le mani di chi lo legge, come il suo titolo promette: Rimbaud lo scrisse a più riprese nel corso del 1873, tra la primavera e l'estate, per stamparlo quasi privatamente in Belgio nell'ottobre dello stesso anno. In mezzo alla stesura del testo la crisi definitiva del sodalizio poetico e amoroso con Verlaine, che ha termine drammatico nel mese di luglio, a Bruxelles, con il ferimento di Rimbaud, talché nell'opera stessa è possibile ravvisare un prima e un dopo. Un prima, dove il vagheggiamento di un *Livre païen, ou Livre nègre* conduce alla ricerca della genealogia del reietto e del rivoltoso (*Mauvais sang* di idolatri, servi, lebbrosi, mendicanti) di fronte alla violenza secolare di mercanti, magistrati, generali, imperatori, convocati come

per una *danse macabre*. Un dopo, che ha vertiginoso centro nei due grandi *Délires*, e transito per le fiamme della *Nuit de l'enfer*, scritta forse in ospedale dopo il ferimento di Bruxelles, prima del ritorno alla casa della madre a Roche, nella campagna ardennese. Tra il prima e il dopo, come osserva Yves Bonnefoy, sono le pareti stesse della coscienza a cedere, in un (som)movimento verso l'inconscio che avviene mentre il *maître en fantasmagories* è in preda ai più atroci tormenti, e conduce al centro del gorgo per quella “fulminea ricognizione dei confini storici dell'esistenza”, secondo la bellissima definizione di Sergio Solmi (*Saggio su Rimbaud*, Einaudi, 1974), di cui l'opera consiste. Non un testamento, dunque, in vista del silenzio, ma un bilancio critico (e non senza nostalgia, come

alle buone e anche ottime traduzioni oggi disponibili, tutte con il testo francese a fronte: quella di Ivos Margoni in primo luogo (in *Opere*, Feltrinelli), di Diana Grange Fiori (in *Poesie e prose*, Mondadori), di Gian Piero Bona (in *Opere*, Einaudi, già lodata da Solmi), di Cosimo Ortista (*Una stagione all'inferno*, SE), di Dario Bellezza (in *Opere in versi e in prosa*, Garzanti), cui felicemente viene ora ad aggiungersi la traduzione di Maria Clelia Cardona. Ed è interessante ripercorrere le scelte compiute anche a partire dalle note di lavoro, quando presenti nelle edizioni su elencate.

La *Saison*, nella sua sostanziale sobrietà lessicale, pone problemi di ritmo della prosa, che è la parte quantitativamente prevalente (ma sulla difficoltà, se non impossibilità, del “lessico semplice” rimando alla splendida nota di traduzione di Diana Grange Fiori). Vi è poi un problema di armonie e dissonanze nel confronto tra prosa e versi (sono alcuni dei *Derniers vers*, in piccola parte anche modificati) nella sezione centrale intitolata, per eco baudelairiana, *Alchimie du verbe*, e che Cardona, unica mi sembra a farlo, traduce con *Alchimia della parola poetica* (ma il suggerimento era già in Ivos Margoni, nella nota a p. 439).

Cardona, che viene dallo studio e dalla traduzione dei classici latini e ha al suo attivo una raffinata produzione lirica e narrativa, offre, insieme a una limpida nota introduttiva, una versione dal ritmo calibrato e sempre teso, con una scelta felice e sicura di vocaboli, come in una moderna interpretazione musicale che non indugi sugli effetti più sconcertanti e vistosi, sui colori più forti, ma operi un calcolato raffreddamento del climax, sempre metricamente orientato, così da permettere forse meglio di cogliere, come da dietro un'inattesa trasparenza, l'andirivieni febbrile del pensiero, il continuo intrecciarsi e rincorrersi dei temi che stabiliscono il fascino e il mistero dell'opera.

Speculare la linea traduttiva di Dario Bellezza, che nella sua versione integrale del poeta di Charleville cede a un rispecchiamento inquieto, sonda affinità e lontananze, cerca i confini di una mappa del dolore e della salvezza, e questo in particolar modo in un libro come la *Saison* che non è solo *itinerarium mentis*, ma strazio e oltranza del corpo. Va detto che nel suo “inseguimento selvaggio” Dario Bellezza è attratto in primo luogo dal tema del soggetto e dalla sua radicale contestazione. Una teoresi filtrata per la personale teatralizzazione di un io (*Io*, Garzanti, 1983, è il significativo titolo di una sua raccolta) che resta paradossalmente assieme in virtù delle proprie lacerazioni e linee di fuga: di qui le impazienze, le spezzature, le suggestive consonanze.

Occorre naturalmente distinguere, sulla scorta di quanto appena detto, fra la traduzione di un poeta e la traduzione di uno studioso. Anche Bellezza nella sua nota introduttiva invitava a farlo, sebbene in termini piuttosto discutibili. Appartengono alla prima categoria anche la traduzione di Bona e di Ortista, alla seconda gli importanti storici, ma sempre attuali lavori di Grange Fiori e Margoni. Si tratta, nel primo caso, di una versione di limpidezza forse ineguagliata, a opera di una traduttrice la cui esperienza spaziava da Maurice Scève a Bonnefoy. Nel secondo, del lavoro filologicamente più fondato, frutto di una fedeltà rimbaldiana che risaliva agli anni universitari dello studioso oggi scomparso. La sua resa traduttiva, misurata su un “italiano ottocentesco, ma decisamente depurato da ogni scoria scolastica”, è di notevole coerenza, il suo saggio introduttivo è risentito e stimolante, il suo esaustivo commento ai testi quanto di meglio si possa oggi trovare per erudizione, intelligenza, sottigliezza di analisi.

marcovitale2001@yahoo.it

M. Vitale è traduttore, poeta e scrittore



Baby, *It is Cold Outside*, “New Yorker” febbraio 2010

suggeriva Ivos Margoni) delle proprie coordinate affettive e poetiche, queste ultime, soprattutto, in relazione al sogno dello “sregolamento di tutti i sensi” annunciata nella celebre Lettera del Veggen- (15 maggio 1871), e alla conseguente composizione dei *Derniers vers* e di parte (almeno) delle poesie in prosa note come *Illuminations*, la cui datazione complessiva resta tuttora incerta anche in rapporto alla stesura della *Stagione*; e il nodo, non solo filologico, è cospicuo (di “perspective finale de la Saison” e “perspective ultime des *Illuminations*” ha suggestivamente parlato Maurice Blanchot in *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969).

Sono solo alcuni degli spunti critici, che insieme a molti altri (le tesi di Paul Claudel, di Jacques Rivière, di Jean-Pierre Richard, di Hugo Friedrich, importante per la definizione del “misticismo vuoto”, i numerosi studi rimbaldiani di Yves Bonnefoy, raccolti da Fabio Scotto per Donzelli, 2009) entrano a far parte del campo di gravitazione di chiunque voglia affrontare con qualche consapevolezza la traduzione di un'opera di tale portata. Ed è inevitabile che ognuna delle traduzioni italiane della *Saison* venga a risentire di un clima di idee, prima ancora che di stile o ferri del mestiere, a partire dal lavoro di Alessandro Parronchi del 1949, maturato in un favorevole ambiente ermetico fiorentino, fino

Letterature

Hans Magnus Enzensberger, I MIEI FLOP PREFERITI E ALTRE IDEE A DISPOSIZIONE DELLE GENERAZIONI FUTURE, ed. orig. 2010, trad. dal tedesco di Claudio Groff e Daniela Idra, pp. 238, € 19,50, Einaudi, Torino 2012

Solamente uno scrittore di sicuro successo può permettersi di civettare con i propri insuccessi; è questa la premessa alla lettura dell'ultimo libro di Enzensberger, in cui il versatile e prolifico scrittore ultraottantenne racconta con tonalità autoironiche e piacevole piglio affabulatorio alcuni dei progetti cinematografici, teatrali, editoriali e narrativi elaborati nel corso di una carriera lunga mezzo secolo e naufragati prima della loro realizzazione o rivelatisi fallimentari alla prova dei fatti. Il volume, che si distingue per una scrittura brillante, resa assai bene nella versione italiana, è suddiviso in due sezioni; la prima è dedicata ai "flop" veri e propri, mentre la seconda, con il titolo *Magazzino di idee*, propone una serie di progetti mai effettivamente realizzati che l'autore sottopone all'interesse di drammaturghi o scrittori in crisi di creatività. Chi andasse alla ricerca di toni autocritici resterà deluso, giacché i fallimenti sono attribuiti da Enzensberger perlopiù a quei fattori spesso imprevedibili che presiedono le sorti umane: l'insufficienza dei finanziamenti, il pensionamento di un sovrintendente, la morte di un direttore artistico, la depressione di un compositore, l'infortunio di un attore, intoppi e controversie legali sono alcuni tra gli incidenti citati dall'autore che attengono a quella sfera che va sotto il nome di "fortuna" e che si rivela decisiva nel determinare il successo o il fallimento di un'impresa. L'interesse del volume consiste nell'opportunità di gettare lo sguardo nell'operosa "officina" di Enzensberger, di rivelare interconnessioni tra le sue varie opere e di rintracciare i fili di lunghe frequentazioni. Molti dei "flop preferiti" dell'autore, dall'opera lirica *Poliburo*, alla pièce *Parvus*, dedicata alla figura di Lenin, dal *vaudeville La Cubana* con musica di Hans Werner Henze al progetto per una rivista teatrale su Marx ed Engels riconfermano infine l'inesausto confronto di Enzensberger con le vicende del comunismo internazionale.

PAOLA QUADRELLI

Antoine-François Prévost, STORIA DEL CAVALIERE DES GRIEUX E DI MANON LESCAUT, ed. orig. 1753, a cura di Alberto Beretta Anguissola, pp. 483, € 18, Euno, Palermo 2012

La ricca e variegata produzione letteraria e critica ispirata alle avventure del cavaliere des Grieux e di Manon Lescaut ha non di rado appesantito la percezione del romanzo originale. Inserita come settimo volume nelle *Memorie e avventure di un uomo di qualità*, la versione del 1753 della *Storia del cavaliere des Grieux e di Manon Lescaut* viene qui proposta assieme alla *Suite* apparsa nel 1762, il cui autore rimane tutt'ora sconosciuto. Il punto di forza di questa edizione è proprio nel recupero di questo testo anonimo e nell'introduzione del curatore, che dedica pagine avvincenti al romanzo di Prévost, alla *Suite* e alla progenie letteraria e teatrale della storia. Dalla fine delle ben note vicende dei due amanti nel testo originario prende avvio il seguito, in cui Manon viene sepolta perché erroneamente creduta morta. Sopravvive, e ricominciano le avventure che la uniscono e poi la separano da des Grieux; il lieto fine vede la ricongiunzione degli amanti. Dal confronto tra il romanzo di Prévost e il suo seguito emergono profonde differenze. Mutano i caratteri dei personaggi e un valore diverso viene assegnato all'elemento trascendente: la visione di Prévost, peraltro libertino nei fatti, è ancora segnata dal cattolicesimo, mentre quella dell'autore sconosciuto della *Suite* è più prossima alla filosofia dei Lumi. La ricostruzione del tessuto culturale del romanzo di Prévost risulta senza dubbio più semplice rispetto a quella del seguito, potendo fondarsi sugli scritti autobiografici dell'autore. Su questa via il curatore esplora i legami tra il testo dell'*abbé* e la letteratura precedente: Montaigne, Pascal, i moralisti francesi e perfino i poemi cavallereschi, di cui l'opera di Prévost, con la sua concezione eroica e

anacronistica dell'amore, potrebbe essere una rivisitazione. Ma i richiami non sono da ricercarsi nel solo ambito letterario. Il contesto storico-politico, la disputa religiosa e le travagliate vicende personali dell'ex abate benedettino sono elementi altrettanto influenti sulla stesura del testo. La scelta di affidare al personaggio del marchese Renoncourt ("l'uomo di qualità") la trascrizione e la divulgazione della storia raccontata da des Grieux appare così un valido espediente narrativo dell'autore per tutelare la propria posizione sociale. Punto di convergenza tra il romanzo originario e la sua *Suite* è l'oscillazione degli stati d'animo dei personaggi, leitmotiv che sorregge l'intera opera e si esprime nel linguaggio attraverso la scelta di un discorso frammentario che sembra presagire gli affanni della modernità: nella personalità disgregata di des Grieux si intravedono i connotati dell'individuo moderno che respinge la teologia teoretica "in nome di qualcosa che già assomiglia molto alla filosofia dell'esistenza e dell'esperienza vissuta", come scrive Anguissola nella prefazione. Altrettanto interessante l'evoluzione delle vicende filologiche ed editoriali della *Suite*, rimaneggiata, con occhio vigile ai mutamenti nel panorama politico e culturale, da Houssaye, intellettuale della rivista "L'Artiste" e personaggio di spicco nella Parigi *bohémienne* di metà Ottocento.

ANNA BIAZZI

Friedrich Dürrenmatt, L'INCARICO, ed. orig. 1986, trad. dal tedesco di Giovanna Agabio e Roberto Cazzola, pp. 107, € 14, Adelphi, Milano 2012

Ecco un altro capolavoro, sapientemente tradotto, dello svizzero Dürrenmatt, un noir metafisico, un romanzo di scambi d'identità, camuffamenti, arditi giochi di specchi e riflessi, ma soprattutto, come spiega eloquentemente il suo sottotitolo, una "novella in ventiquattro frasi sull'osservare chi osserva gli osservatori". Ventiquattro sono infatti i capitoletti in cui si suddivide la narrazione in terza persona, sinopata e apnoica, articolata in periodi unici e senza soluzione di continuità, che raccontano una serie di eventi tumultuosi e apparentemente slegati partendo dalla loro conclusione per creare, dopo avere ripercorso le tappe che l'hanno determinata, un nuovo scenario che ribalta radicalmente l'incipit: una donna è stata uccisa. I soli dati forniti al lettore sono il luogo dell'assassinio, le rovine di Al-Hakim, il nome della vittima, Tina, e quello del marito, l'algido psichiatra Otto von Lambert. La scena si apre sul funerale di Tina, ritrovata violentata, strangolata e deturpata dagli sciacalli in un incerto luogo geografico, al di là del Mediterraneo. Tra i giornalisti è presente F., una regista nota per i suoi ritratti cinematografici: verrà incaricata dal marito psichiatra di scoprire la verità su un

omicidio di cui egli si proclama "l'artefice come medico" ma il cui "esecutore non è che un dato casuale", da rendere accessibile alla scienza. Si avverte qui lo sguardo, caro a Dürrenmatt, su un mondo di voyeurismo infinito in cui tutti, dalla vittima/paziente a ogni singolo individuo di questa terra, è continuamente osservato, monitorato, ripreso, fotografo e registrato da altri individui, se non dall'immenso occhio di un Dio indifferente e celato. Nel turbinio di immagini, la donna resta avviluppata nelle spire di una storia di cui lei non è il soggetto, ma l'oggetto di un esame costantemente condotto da più angolature e da più individui. Ciò nonostante, il suo abbandono agli eventi o forse il desiderio di scoprire chi sta dietro al "dispositivo d'osservazione", cinepresa, videocamera, macchina fotografica o sa-

tellite che sia, la portano a scoprire ciò che è realmente successo. Trasportata in un deserto freddo e costellato da bagliori di scoppi missilistici, strani personaggi dagli epiteti mitologici ma straordinariamente attuali nella loro destrezza tecnologica, come Polifemo, il cameraman zoppo cui si accompagna il veterano Achille, reso idiota da una lesione riportata in guerra, F. si rende conto che i fatti sono diametralmente diversi da come sembravano. La vittima risulta essere una sosia scambiata per Tina, ma non solo: la sua stessa situazione di osservatrice è tremendamente pericolosa. Solo "l'urto violento del presente e un'inusitata voglia di vivere", finalmente libera da elettronici occhi indagatori le permetteranno di uscirne indenne.

SANDRO MORALDO

August Strindberg, I RACCONTI DELL'ARCIPELAGO, ed. orig. 1870, traduzione e cura di Maria Cristina Lombardi, pp. 99, € 9,90, Felici, Pisa 2012

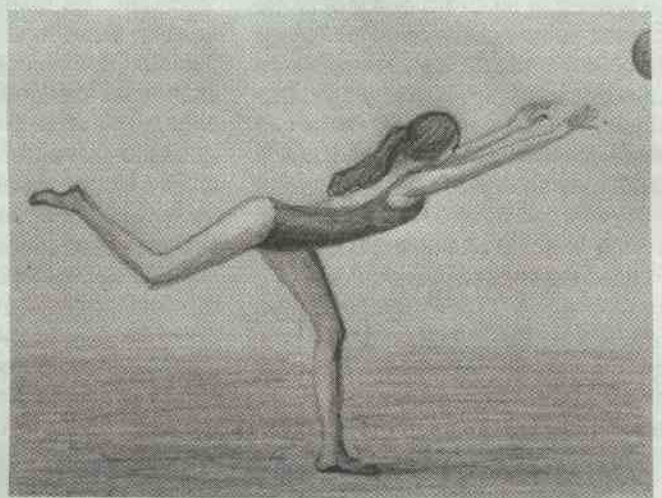
La piccola casa editrice Felici, manda opportunamente in libreria questa prima pubblicazione italiana di prose giovanili dell'autore svedese che risalgono ai suoi esordi, al decennio 1870, nel tempo in cui compiva i suoi studi universitari a Uppsala, raccolte poi con il titolo *Allo scoppio della primavera*. L'autore narra i luoghi dell'arcipelago intorno a Stoccolma, dove si trovava come apprendista del telegrafo. Avventure di mare e descrizioni di paesaggi vanno di pari passo a scene dal mondo degli studi. Le prose sono di valore disuguale, ma in esse è possibile seguire lo sviluppo di numerosi fili che saranno annodati negli anni seguenti. La sperimentazione di temi e stili disegna il palinsesto di molte opere a venire dell'autore di *La stanza rossa*.

LUCA SCARLINI

Stefano Manferlotti, SHAKESPEARE, pp. 346, € 18, Salerno, Roma 2011

Esaustivo e preciso nel descrivere il contesto culturale e sociale che spiega il fiorire del genere teatrale quale strumento privilegiato per la creazione del consenso popolare e l'affermazione dell'ordine e del potere monarchico incarnati dalla regina Elisabetta I e da Giacomo I, questo studio ritrae Shakespeare non solo quale uomo di teatro e uomo

di lettere ma anche quale sapiente amministratore del proprio patrimonio economico. Manferlotti fornisce interpretazioni originali delle opere e dei singoli personaggi e sottolinea le corrispondenze tra varie opere, le similitudini di situazioni o del temperamento



Tutti i disegni della sezione schede sono di Franco Matticchio

di eroi, la ricorrenza di versi e figure retoriche che, al di là dell'analisi della singola opera, creano una trama più ampia di relazioni riconsegnandoci il macrotesto shakespeariano nella sua complessità e unicità. L'apparato bibliografico e annotativo, "essenziale" ma ragionato, garantisce al lettore ulteriori suggerimenti di approfondimento critico. Infine, l'appendice con le trame delle opere teatrali e la loro cronologia è un'ulteriore guida per chi si accinge a studiare il grande autore. In quella spietata rappresentazione immaginifica e scenica della natura umana cui si riferisce Manferlotti riveste grande importanza l'uso dello zoomorfismo del quale si avvale Shakespeare, attingendo anche a una tradizione classica ben consolidata e codificata.

CARMEN CONCILIO

Schede

Letterature

Narratori italiani

Gialli/neri

Storia

Ambiente

Guerra e pace

Politica

Raffaele Caterina, STORIE DI LOCAZIONE DI FANTASMI, pp. 112, € 10, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2011

È concepibile una "giurisprudenza spiritica"? Nell'Italia di inizio Novecento, con l'alta borghesia presa a dilettarsi di convivi medianici intorno a tavoli ballerini e il basso popolo timoroso di un vasto catalogo di spiriti, lo era senz'altro, ma la questione del trattamento riservato dal diritto ai fantasmi risulta assai più antica e, insieme, attuale. Lo racconta Raffaele Caterina in questo suo saggio, un raro esempio, non solo per l'Italia, di "narrativa giuridica", dove i rapporti tradizionalmente specialistici tra diritto e letteratura si risolvono in un'inedita, godibile osmosi. Con la chiarezza del giurista di vaglia e un gusto felicemente letterario per il curioso, Caterina ripercorre il problema della locazione e compravendita di case dichiarate infestate da spiriti, inseguendone le tracce lungo i secoli. Il testo, che prende spunto da una novella pirandelliana sul tema, *La casa del Granella*, si destreggia eruditamente tra lumi del Settecento tedesco, prestigiose opinioni dell'Ottocento francese, chiaroscuri di dottrina e giurisprudenza italiane del primo Novecento, fino ad arrivare alla più viva attualità attraverso l'evoluzione vissuta dal tema nel contesto statunitense. La questione giuridica consiste nel riconoscere o meno il diritto alla risoluzione di un contratto, o alla revisione delle sue condizioni, quando l'abitazione affittata o comprata sia denunciata come abitata da spiriti, la soluzione passando allora tra la prova del fenomeno o della sua semplice fama; nel libro, tuttavia, il tema giuridico viene proiettato con perizia sullo schermo dei diversi periodi e contesti, attraversati da linee di forza spiritualmente contrastanti ma accomunate dal fondamentale interrogativo sui compiti e le funzioni del diritto. Spicca, in tal senso, la parte dedicata alla giurisprudenza e dottrina americana contemporanee, dove il tema delle case "psicologicamente viziate" per le dicerie sull'esistenza di fantasmi evolve in quello, evidentemente assai meno folcloristico e ben più delicato, della diminuzione di valore di abitazioni che siano state teatro di delitti oppure abitate da persone sofferenti di malattie, quali l'Aids, dal particolare stigma sociale. La lezione di un diritto che, come già dimostrato per la questione razziale negli Stati Uniti alla metà del secolo scorso, ha saputo contrastare irrazionalità e pregiudizi radicati, si impone allora nella sua limpida indicazione di una responsabilità sociale tanto della disciplina quanto dei suoi operatori, secondo un processo che attraversa le società umane confrontandosi criticamente con le loro credenze.

LUCA ARNAUDO

Luciano Del Sette, RIASSUNTO DI FINE GIORNATA, pp. 180, € 13,90, Exòrma, Roma 2012

Ventotto racconti costruiscono il filo di un romanzo a più voci. Se l'ordine dei racconti fa del tempo, nel suo scorrere, il protagonista del romanzo, Luciano Del Sette non restituisce il percorso lineare di un'esistenza: il passato (reale o immaginato) non è scosso in un completo e ordinato risveglio, ma evocato per quadri. Nell'accostamento di istantanee, l'esperienza si costituisce come una costellazione di frammenti significanti: la paura del bambino, lo sgomento e l'indifferenza di fronte alla morte, le speranze dell'amore e della politica, i ripensamenti, le disillusioni e le piccole morti dell'età adulta. Queste esperienze sono gli specchi in cui il lettore è invitato a cercarsi e riconoscersi, nel lampo di un gesto o di una sensazione, per spostare subito lo sguardo ad incontrare altri riflessi. L'improvviso spostamento di sguardo è la strategia narrativa che presiede alla costruzione

ne del libro, come di ogni "riassunto". L'attimo dello scarto (un leggero cambio prospettico) è anche il punto da cui riconsiderare il senso di un'esperienza, salvando il diritto all'anomalia, alla differenza dall'ordinario. Nella discrezione di piccoli ma significativi colpi di scena, si esprime l'imperativo etico e politico a non assumere la realtà come un fatto scontato. Nemmeno l'identità del soggetto narrante è posta al riparo dal gioco di attese e spostamenti che il romanzo costruisce. Si scopre essere un mendicante a raccontare l'ordinaria avventura del viaggio. Ora il bambino ora l'adulto esprimono la disarmante solitudine della famiglia, la speranza o la perplessità nell'inventare altri rapporti. L'uomo e la donna dicono l'amore e il risentimento. Soggetti diversi, spesso marginali, prendono la parola nel riassunto ideale di una vita che si arricchisce, così, dell'inclusione dei suoi possibili. Alla luce di questa frammentazione, l'impresa narrativa assume una connotazione fortemente etica: nel rifiuto di considerare l'esistenza propria separata dalla vita degli altri, il cerchio delle responsabilità si estende all'inclusione dei suoi margini.

VIRGINIA GASTALDI

Francesco Fioretti, IL LIBRO SEGRETO DI DANTE. IL CODICE NASCOSTO DELLA DIVINA COMMEDIA, pp. 242, € 9,90, Newton Compton, Roma 2011

Il pretesto che dà l'avvio al romanzo è la scoperta, effettivamente compiuta da Francesco Fioretti, dantista di lungo corso, di un enigma numerologico contenuto all'interno della *Commedia* e che permette l'interpretazione di alcuni passi "profetici". Su questo s'inscrive il dubbio che Dante non sia morto di malaria, ma eliminato per seppellire con lui il segreto nascosto nelle terzine più sibilline. Su tutto lo spettro dei Templari. Ce n'è abbastanza per farne, apparentemente, un romanzo alla Dan Brown. Il che spiega la rapida scalata delle classifiche dei libri più venduti. Ma ben venga questa scalata, se permette che ai lettori giunga un romanzo che è anche e soprattutto altro, sfidandoli a trovare, dietro quello apparente, il "libro segreto" di Fioretti. Innanzitutto, come romanzo storico è un libro sulla figura di Dante e sull'Italia del Trecento tra fallimenti di banche e scandali. E, come già si capisce, è anche un libro sull'oggi, sull'Italia e non solo. Per quanto riguarda l'equivoco esoterico, Fioretti fa la parodia di un genere (uno dei personaggi si chiama Dan, come il Brown celeberrimo, ma è quello che rappresenta il "male" e che fa una brutta fine), come Cervantes parodiava i poemi cavallereschi. Non c'è poi bisogno di scomodare precedenti manzoniani per ritrovare libri che parlano del presente attraverso il passato. E a Fioretti sta a cuore parlare sia dell'Italia di Dante che di quella di Berlusconi. L'una e l'altra. Alla Heidegger, il simbolo è il tentativo di "cogliere insieme" l'una cosa e l'altra. Anzi, l'effetto straniante del riferimento a ieri per comprendere l'oggi getta, nel confronto, luci nuove sull'oggi stesso, più che se ne parlasse in presa diretta. E questo, ci pare, riesce a fare il libro di Fioretti: "E faceva bene, Dante, a pren-



dersela con la maledetta lupa, l'avidità dei guadagni senza fine, la religione del denaro che aveva ammorbato la società dei Comuni d'Italia, la bestia insaziabile che dopo il pasto ha più fame di prima". Il "codice", non tanto nascosto, del libro di Fioretti è quindi civile, politico. Partendo da Dante non poteva essere diversamente. Con il grande fiorentino si risale agli albori della concezione non solo dell'Italia riunificata, ma anche dell'Europa unita. Un personaggio sintetizza il pensiero "pacifista" di Dante: "L'Italia sarà un unico organismo (...) vi si parlerà una sola lingua, farà parte di un unico grande impero cristiano che abbraccerà l'Europa tutta intera dalla penisola iberica a Costantinopoli", il che significa fino alla Turchia, cosa che è nell'agenda contemporanea. Se allora era un'astrazione, un sogno da poeta, ora è davanti ai nostri occhi. Il romanzo di Fioretti è poi anche altro: aperto dalla morte di Dante, con un antefatto nelle guerre in *Outremer*, in Terra Santa, cammina sulle gambe di personaggi reali e dei loro desideri e paure, polifonicamente squadernato sui diversi punti di vista si intreccia e si scioglie. La ricerca dell'enigma di Dante è il sempiterno *se mettre en quête de...*

ENZO REGA

Letizia Pezzali, L'ETÀ LIRICA, pp. 171, € 15, Dalai, Milano 2012

Finalista alla scorsa edizione del Premio Calvino, *L'età lirica* appartiene a quel nutrito filone di romanzi d'iniziazione che raccontano il passaggio critico dall'adolescenza all'età adulta, catalizzandone il significato in una frattura repentina e irrimediabile con l'orizzonte della vita quotidiana. Mario, il protagonista del bel romanzo di Letizia Pezzali, attraversa svagato e distratto l'ultimo anno di liceo prima dell'esame di maturità, troppo concentrato sulla propria vita interiore per prestare attenzione al mondo, che lo sfiora nelle relazioni inconcludenti con le compagne di scuola e nelle mutevoli dinamiche di gruppo. La sua è per l'appunto un'"età lirica", come quella dei numerosi eroi romanzeschi che hanno trasformato l'adolescenza in un paradigma letterario, dal mito fondatore del giovane Holden al protagonista di *La vita è altrove* di Kundera, il cui titolo originario era proprio *L'età lirica*. Senza mai entrare davvero in conflitto con una realtà incomprensibile e insoddisfacente, e rispettandone anzi svogliatamente le esigenze, Mario si rifugia però in un mondo immaginario e poetico, dove "una professione adatta alle sue aspirazioni" sarebbe fare "il vigile urbano specializzato nel traffico di formiche giganti, o il costruttore di villaggi di carta assorbente nella foresta pluviale". L'evento che irrompe a strapparli a questo orizzonte quotidiano offrendogli una folgorante rivelazione di senso è l'incontro con Adrián, un coetaneo dalla vita misteriosa e sregolata intravisto all'uscita di scuola e poi inaspettatamente riemerso in sogno, un "ragazzo di cenere" nell'atto di sgretolarsi. Mario non ha mai guardato il viso del "ragazzo di cenere", soltanto le scarpe, il modo di camminare, e il suo innamoramento prende allora la forma di un pro-

gressivo riconoscimento di quei lineamenti e del riconoscimento, in essi, della propria immagine. Pezzali riesce a far convergere in maniera straordinariamente efficace la voce di un narratore esterno e quella del protagonista in una narrazione fluida, ironica e poetica, capace di restituire il punto vista dell'adolescente e la sensualità della "curvatura spazio-temporale" provocata dal contatto dei corpi: "La mano di Adrián, a quanto pare, non aveva nessuna intenzione di dare pugni, né di fermarsi allo stomaco, il suo volto adesso si avvicinava a quello di Mario, la sua mano proseguiva il proprio viaggio, e tutto avveniva, l'universo stesso si verificava in quel momento, ma senza sorridere, né Mario, né Adrián ma neppure l'universo intero, nessuno sorride, neanche per errore". A partire da questo momento, Mario abbandona definitivamente l'infanzia e il futuro diventa concepibile soltanto come un'infinita estensione del presente: "Cosa vuoi fare da grande, gli avrebbero chiesto un giorno, Accarezza i capelli di Adrián, avrebbe risposto". Come sempre in questo tipo di modello narrativo, la folgorante epifania che viene a strappare gli eroi al limbo dell'infanzia è però anche, ineluttabilmente, trauma, che si esprime qui nell'improvvisa scomparsa di Adrián che apre e chiude la narrazione, abbandonando l'eroe nella cenere dell'adolescenza, nell'attesa di qualcosa che possa, ancora una volta, restituire un senso alla sua esistenza: "Siamo a giugno del 2001 e non c'è ancora stata l'Odissea nello spazio".

PAOLA CARMAGNANI

Alfonso Lentini, LUMINOSA SIGNORA. LETTERA VENEZIANA DI AMORE E D'ERESIA, postfazione di Antonio Pane, pp. 109, € 8, Mauro Pagliai, Firenze 2011

La parola e la memoria sono il filo rosso di questo breve romanzo in forma di lettera che Alfonso Lentini ci consegna con la consueta levità formale unita a un pathos che addensa la trama di pensieri e immagini in uno sviluppo in progress e tuttavia non risolutivo. Come se, dall'indeterminatezza del progetto di scrittura che pervade l'incipit del romanzo (la lettera in cui lo scrivente dichiara di voler sottoporre alla "misteriosa signora" una serie di interrogativi e, su tutti, l'infinita "Domanda Maggiore"), il lettore fosse guidato, tra apparizioni e scomparse, verso un punto d'approdo, uno svelamento; per condividere infine, con l'autore, l'anelito inappagato di conoscenza, il gusto amaro dell'incompletezza di ogni ricerca. È in fondo lo stesso percorso delle creature palpitanti e inquiete del romanzo: una donna misteriosa e sfuggente, che convive con lo scrivente, senza tuttavia accorgersi di lui, in una casa "in continua ebollizione" trasfigurata in mondo vegetale; Venezia, la "Città d'acqua", sempre in bilico tra scomparsa e svelamento; un uomo, il padre, che ha riposto le speranze in una fede politica fondata sulla certezza del pensiero e della parola, e, sconfitto, si ritrova a stampare i cocci di quelle parole impazite in sequenze di segni privi di senso. E infine l'autore della lettera, un "fabbricante di libri", dalla marcescente ferita sul viso, che brama risposte, ma finirà per perdere anche i connotati della "Domanda Maggiore", consumata, come il resto, in uno sfarinamento che è l'emblema di un anelito alla resistenza, possibile forse solo attraverso la memoria. Forse, appunto. Perché anche la memoria è affidata alle parole, che portano l'impronta della caducità umana: "Se fossimo compiuti ci basterebbe una sola parola. Una parola sola per salvarci tutti" dice l'autore della lettera. E invece "tutti noi non siamo che impronte, prove, tentativi venuti male di una creazione incompiuta".

SAVERIO VASTA

David Goodstein, IL NOBEL E L'IMPOSTORE, FATTI E MISFATTI ALLE FRONTIERE DELLA SCIENZA, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di *Andrea Migliori*, prefaz. di *Andrea Frola*, pp. 176, € 16, Dedalo, Bari 2012

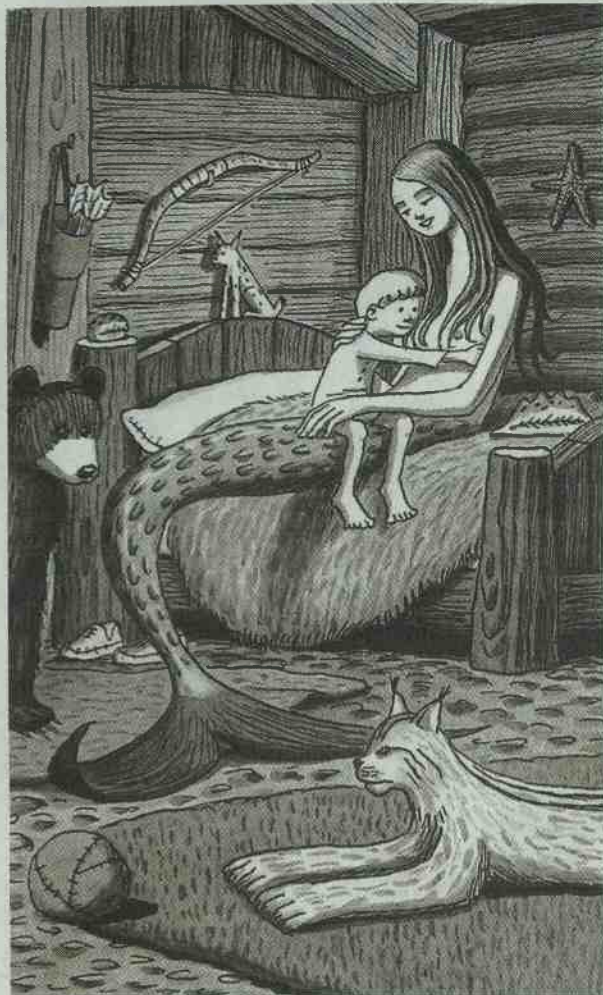
Il titolo italiano del volume di David Goodstein (nell'originale *On fact and fraud. Cautionary tales from the front lines of science*) potrebbe risultare ingannevole: il volume non è infatti una banale collezione di fatti e fattacci usciti dai laboratori (un genere di testo, lo "stupidiario", piuttosto popolare, e che non contribuisce a migliorare l'immagine della scienza presso il pubblico). L'autore infatti non è interessato al sensazionalismo se non come fenomeno, e in poche pagine affronta quindi un problema molto più interessante della semplice frode scientifica: gli effetti dell'introduzione e del progressivo raffinamento di protocolli etici negli istituti di ricerca americani, a partire dagli anni novanta. Goodstein è stato uno dei proponenti e autori del protocollo attualmente in uso nei maggiori centri di ricerca americani, e analizzando una serie di casi – autentiche frodi, casi di cattiva pratica, situazioni profondamente ambigue nelle quali la malafede non è contemplata, ma i risultati rimangono confusi – il fisico americano mette in evidenza come la presenza di controlli e protocolli non rappresenti una forma di dittatura del pensiero, ma una forma di garanzia sempre più necessaria per tutelare i ricercatori e il pubblico. Interessante la disamina, in apertura, delle posizioni filosofiche relative alla verità e alla sua ricerca (con una gustosa revisione dei principi di falsificazione popperiani). Il Cnr nazionale riceve una certa attenzione nel capitolo centrale del volume, non uscendone proprio benissimo. Un ottimo volume, che interesserà sia chi pratica la scienza come mestiere, sia chi ha un interesse nello sviluppo delle idee in ambito scientifico.

DAVIDE MANA

John Ajvide Lindqvist, MURI DI CARTA, ed. orig. 2005, trad. dallo svedese di *Alessandro Bassini*, pp. 478, € 18,50, Marsilio, Venezia 2012

Lindqvist torna sugli scaffali con una raccolta di racconti, un volume massiccio contenente dodici storie pubblicate fra il 2002 e il 2005, accompagnate da una succosa postfazione. La forma breve permette all'autore svedese di variare il proprio registro narrativo, e se la presenza di una storia che coinvolge i protagonisti del popolarissimo *Lasciami entrare* (e mostra come sia andata a finire davvero quella storia) rappresenta certamente il punto di maggior richiamo per i suoi lettori affezionati, sono certamente altri racconti a soddisfare maggiormente le aspettative. O a capovolgere. E il capovolgimento delle

aspettative deve essere necessariamente un tratto della narrativa del perturbante. Il ritmo varia a sufficienza da un racconto all'altro pur non toccando mai picchi di azione frenetica: Lindqvist sarebbe classificato come "fantastico letterario" in un



paese con una paletta cromatica dei generi più evoluta dell'Italia, e rimane quindi lontano dall'effettaccio per amore dell'effettaccio. Da noi si parla di gotico o di noir, e tocca far buon viso a cattivo gioco. Un paio di storie non sono forse originalissime, ma l'esecuzione compensa più che abbondantemente la prevedibilità di certi sviluppi. Elegante, sottilmente inquietante, sufficientemente diverso da attrarre i vecchi appassionati di genere e sufficientemente "normale" da compiacere i lettori occasionali, questo volume potrebbe essere un buon punto di partenza per chiunque, per qualche strano accidente, non sia stato ancora esposto alla prosa dell'autore svedese.

(D.M.)

Claudia Piñeiro, BETIBÙ, ed. orig. 2010, trad. dallo spagnolo di *Pino Cacucci*, pp. 303, € 17, Feltrinelli, Milano 2012

Rispetto ai fortunatissimi gialli scandinavi, il poliziesco latino, a volte, ha una freccia in più al suo arco: quella dell'ironia e della scanzonata leggerezza. È proprio questo il punto di forza di *Betibù*, che non brilla per originalità nell'intre-

ccio, ma mette in scena l'improbabile collaborazione, a Buenos Aires, di tre occasionali investigatori dalla personalità accattivante: un cronista di nera esordiente, digiuno di ogni ricerca di informazioni che non passi da Google o da Twitter; un

giornalista alla soglia della pensione, emarginato a causa delle sue opinioni politiche scomode; un'intraprendente scrittrice di romanzi gialli che, benché prossima alla cinquantina, continua a meritare per i riccioli neri e la figurina graziosa il soprannome "Betibù", che rimanda foneticamente a Betty Boop, minuscola eroina sexy dei cartoni animati. Coinvolti in un'indagine che ha per sfondo "La Maravillosa", un country club per privilegiati, immerso nel verde alle soglie della metropoli, i tre si scopriranno straordinariamente complementari: il giornalista più giovane imparerà da quello più anziano che Google non può sostituire il duro apprendistato della strada, quello più maturo sarà iniziato da lui ai segreti del web, e Betibù sarà per entrambi un'insostituibile maestra di autoironia. Fra le trovate più divertenti, i temi dei sondaggi idioti che il giornalista in disgrazia è costretto a commentare dal suo odioso direttore: "Il 65% delle donne di razza bianca dorme in posizione supina, mentre il 60% degli uomini della stessa razza dorme bocconi", "Nei primi giorni di vita, i neonati maschi piangono di più rispetto alle femmine". Non so i lettori dei quotidiani di Buenos Aires, ma certo quelli di "Repubblica" non potranno fare a meno di pensare che, almeno su questo punto, la satira di Claudia Piñeiro colpisce proprio nel segno.

MARIOLINA BERTINI

Rachel Klein, I DIARI DELLA FALENA, ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di *Monica Capuani*, pp. 343, € 19, Einaudi, Torino 2011

Dopo l'abboffata di *Twilight* e fantasie consimili, il lettore medio può aver maturato un certo tedio nei confronti dei vampiri, almeno quelli adolescenti marca Usa: e tuttavia chi prenda in mano questi *Diari* ha modo di restarne felicemente sorpreso. Certo, il riferimento-principe della storia è a un classico, *Carmilla* di Le Fanu, ripreso però in termini liberi e originali, con uno stile piano capace di trasfigurarsi nell'onirico e nel febbricitante; e sullo sfondo (citati come letture della protagonista sedicenne, ma evocatori di tutto un clima di malessere interio-

re) restano capisaldi del rapporto con l'incubo come *Il gran dio Pan* di Arthur Machen, *Il re in giallo* di Robert W. Chambers, *Il ragno nero* di Jeremias Gotthelf. Per sollecitazione dello psichiatra che tanti anni prima l'aveva avuta in cura, la narratrice riapre l'antico diario: e a riemergere è tutto un mondo adolescenziale, eroso dalla sofferenza (il suicidio del padre, la latitanza della madre assorta nella partita del proprio dolore), dall'ostilità culturale (verso un'identità ebraica tollerata con malagrazia), dal rovello di una sensibilità poco compresa. L'ambiente è quello chiuso di un elegante collegio femminile, topos del morboso per tutto un immaginario di genere e qui solo in apparenza ammorbido dalle libertà delle allieve, il cui uso di fumo e droga rappresenta lo specchio di una più generale e distretta dipendenza di educatori e personale dalle proprie fisime e pulsioni. Al di fuori ci sono i periodici ritorni alle famiglie (con rapporti sghembi di attrazione e fuga) e poco altro, visto che il Mondo, compresa la coeva e lontanissima guerra del Vietnam, trascolora nell'evanescenza: inevitabile dunque, per la narratrice, che gli incubi prendano corpo. Così, quando a insidiare la stolidità e graziosa amica del cuore Lucy Blake compare l'enigmatica Ernessa Bloch (di "Blake", dunque sorta di ombra assonante e vampirizzante), la protagonista ritiene di comprendere la verità nel segno del sovrannaturale; e in un montare di eventi sul filo dell'allucinatorio, compresa l'orrenda morte di una professoressa, anche il lettore può sospendere la propria incredulità. E accettare – ma sarebbe peccato dirne di più – quell'imbarazzo che in fondo costituisce il sapore più vero del Fantastico.

FRANCO PEZZINI

Max Simon Ehrlich, UNA LETTERA DAL PASTO, ed. orig. 1955, trad. dall'inglese di *Maurizio Bartocci*, pp. 307, € 18,50, Frassinelli, Milano 2012

"Chi è quest'uomo che amo, e con il quale ho vissuto tutti questi anni? Che è quest'uomo, George Radcliffe, mio marito?" Questo è il rovello che nutre il bel giallo anni cinquanta firmato dal giornalista americano, al tempo celebre autore di drammi radiofonici, Max Simon Ehrlich, ora riproposto da Frassinelli. Una vicenda torbida che affonda nel ventre molle di un matrimonio costellato da ipocrisie, menzogne e convenzioni. Come nei migliori romanzi del genere, è una lettera arrivata con fatale ritardo, a rivelare i crimini che hanno tenuto insieme la famiglia. Chi indaga, è una moglie invecchiata, resa cinica dagli anni e dal mancato affetto. Un profilo dalla potenza emotiva equivalente alle più conosciute donne votate alla tragedia descritte da Simenon. Intreccio appassionante e tenuto, con competenza, fino in fondo, fino al raggiungimento della consapevolezza.

CAMILLA VALLETTI

Riccardo D'Anna, FALSO MOVIMENTO, pp. 124, € 12, Memori, Roma 2011

Michele, odontoiatra, negli Stati Uniti per un convegno ma con l'aereo bloccato dall'evento-svolta dell'11 settembre, è indotto in quel clima sospeso a recarsi in visita a un cugino della moglie, tale Scottie, incontrato una sola volta e parecchio tempo prima. Mal gliene incoglie, perché l'uomo è un ex agente dei servizi, in vena di un'ultima comparsata sulla scena di se stesso: per cui sequestra l'ospite, imponendogli di ascoltare la sua storia e poi sparargli; ma i fatti precipitano diversamente, e la pallottola che colpisce Michele lo trascina indietro nel tempo. Con questo espediente da storia di genere, dove il tramonto dell'impero americano costituisce il set mitologico, filigranato da richiami a sogni e incubi di una generazione (dalla camicia insanguinata di JFK a Happy Days), Riccardo D'Anna, critico sensibile e autore di va-

ri romanzi, avvia in realtà un personalissimo pellegrinaggio per stagioni e stazioni della vita in Italia attraverso le ombre di tre terrorismi e la delusione delle speranze. "Dicono che per uno strano effetto, in particolari circostanze, può accadere che rivedi la tua vita in un attimo", spiega a un certo punto la voce narrante. "Falso movimento", nel linguaggio teatrale, è quando un attore, con gesto fluido e impercettibile, solleva o sposta un arto con studiata lentezza senza che lo spettatore se ne accorga. Fino a che, chi lo osserva, si accorge d'improvviso che qualcosa è cambiato". Un chiarimento che aiuta il lettore a non perdersi dietro la cornice, ma a lasciarsi portare dal flusso di fotogrammi, espresso con stile controllatissimo e dolente onestà: dagli anni postlaurea di Michele in ospedale, a quelli più indietro dei fumetti e dei giochi da bambino; dalle passioni sportive degli anni sessanta e settanta – il tifo per il Cagliari, un certo abbraccio di Riva a Rivera, i pacchetti di figurine portate dal padre – agli

spettri degli anni di piombo, con Moro sequestrato e i conoscenti morti sui fronti opposti dell'arco politico. Attraverso immagini a mosaico, scritte sui muri, funerali, apparizioni della donna che avrebbe sposato, e la mancanza di qualsiasi nostalgia ("Non l'ho amato, il mio tempo: una baldoria tragica che ci ha privati di tutto"), Michele approda infine al "falso movimento" della morte. Memoria autobiografica nel segno del dolore (nasce in effetti, come spiega l'autore nei Titoli di coda, in seguito a un lutto, e la morte del protagonista ne reca quasi una sostituzione onirica), Falso movimento mostra la discesa agli inferi di una generazione senza ramo d'oro: se un futuro ci sarà, sembra intendere questo elegante romanzo con la sua stessa esistenza, nella sua edificazione dovranno entrare in qualche modo la parola e il ricordo. Ma con stile diverso e più limpido di quello di Scottie o dell'Italia che continua a parlarsi addosso.

FRANCO PEZZINI

Felix Gilbert, MACHIAVELLI E GUICCIARDINI. PENSIERO POLITICO E STORIOGRAFIA A FIRENZE NEL CINQUECENTO, ed. orig. 1965, trad. dall'inglese di Franco Salvatorelli, prefaz. di Gabriele Pedullà, pp. 238, € 23, Einaudi, Torino 2012

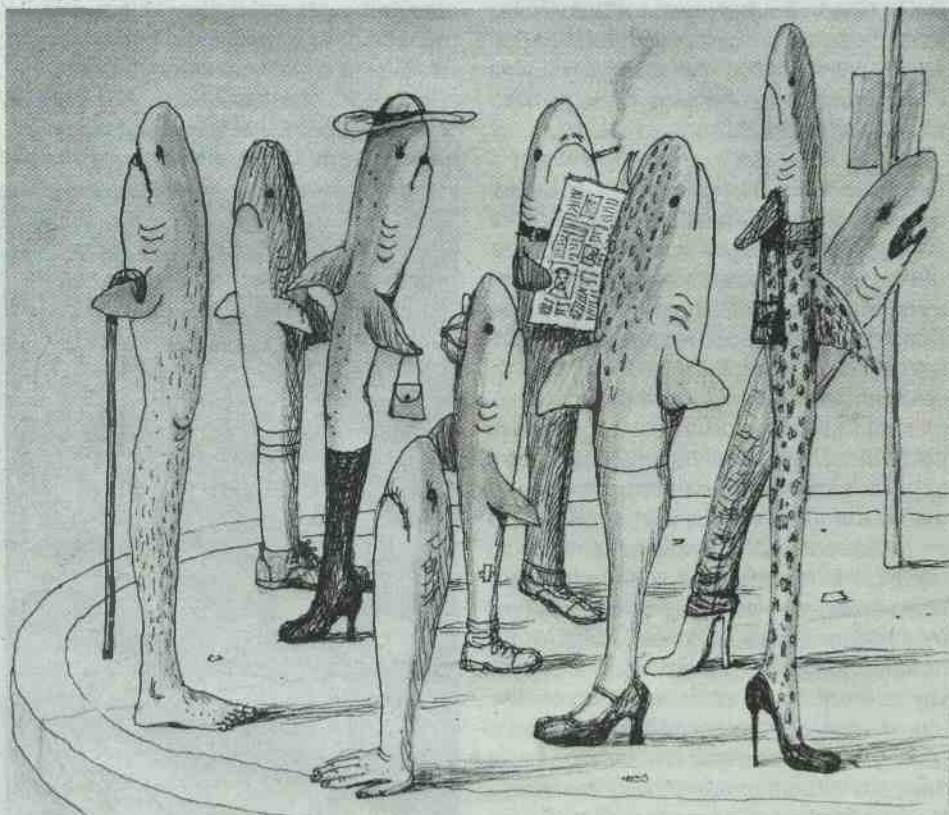
"Pietra miliare degli studi sul Rinascimento italiano", questo libro era già uscito in traduzione nel 1970, incontrando successo di pubblico. Einaudi lo ripropone con una nuova prefazione, *Machiavelli dopo Auschwitz*, che fornisce al lettore informazioni sulla biografia dell'autore, formatosi nella Germania degli anni venti all'ombra di Leopold von Ranke e Friedrich Meinecke, emigrato negli Stati Uniti dopo l'avvento del nazismo e destinato a trapiantare nel nuovo mondo la "migliore tradizione culturale" tedesca. Proprio il ritratto di Machiavelli disegnato da Gilbert, per "ricostruire con la massima precisione il contesto" della politica fiorentina e "far emergere il vero senso della sua opera proiettandola su quello sfondo", è un esempio dal "pathos" che si nasconde in questa riflessione. La lotta politica e lo scontro fra razionalismo e irrazionalismo che porta al trionfo dei Medici sotto il segno della forza, l'imprevedibile processo che minaccia di travolgere la ragione sprofondandola nella violenza diventano infatti "una chiara trasfigurazione della Germania di inizio Novecento". E Gilbert presenta il pensiero machiavelliano come una superiore capacità di "tenere conto, nel proprio calcolo razionale, di ciò che appunto ragione non è", rinunciando ai "progetti astratti" e imparando "a dare il giusto valore alla violenza", vero e proprio

emblema del razionalismo "dopo Hitler e dopo Auschwitz". Perfetto *pendant* di questo metodo è allora la storia come "tragedia", la "lezione di disperazione" e insieme di "orgoglio" messa in campo da Guicciardini con la *Storia d'Italia*: altra sfida dell'intelletto che rivela "il vero valore delle cose di questo mondo", gettando le fondamenta del pensiero moderno.

RINALDO RINALDI

Elena Bonora, ROMA 1564. LA CONGIURA CONTRO IL PAPA, pp. 228, € 20, Laterza, Roma-Bari 2012

Costruito come un affascinante romanzo giallo, questo libro è dedicato a un oscuro episodio della storia ecclesiastica, ma riesce a proiettarlo, con un effetto stimolante, sullo sfondo della grande politica cinquecentesca. L'autrice descrive nei dettagli il tentativo di alcuni congiurati che a Roma, nel 1564, tentarono di assassinare papa Pio IV, finendo poi processati per il tradimento di un delatore e condannati al patibolo. Nella presentazione spiccano i profili biografici dei protagonisti (primo fra tutti quello di Benedetto Accolti) e i dichiarati risvolti ideologici del progetto: l'ancor vivo filone profetico-savonaroliano e la speranza di "un generale rinnovamento spirituale e morale della Chiesa" fornirono infatti un verosimile movente sia alle dichiarazioni ufficiali dei protagonisti durante il procedimento penale, sia alle successive interpretazioni della storiografia. Questa lettura "mistica e spirituale", per la libe-



razione d'Italia e l'ascesa di un papa "vero e santo", è però contraddetta da un'altra ipotesi sulle motivazioni e sui mandanti, che Bonora presenta con efficacia documentaria. Sorda opposizione incontravano infatti gli sforzi papali di conciliazione nei confronti dell'imperatore e dei protestanti, soprattutto dopo la chiusura del Concilio di Trento; e il progetto di "concedere la comunione con il calice ai laici e il matrimonio dei preti" era destinato a scontrarsi con la Spagna di Filip-

po II e con l'Inquisizione romana. Il malcontento nei confronti di Pio IV, inoltre, era alimentato da una politica interna che accresceva la pressione fiscale, intervenendo nell'amministrazione della giustizia e favorendo i familiari del pontefice. Sono proprio questi "elementi contestuali" a gettare nuova luce sul "microepisodio" della congiura, inserendolo problematicamente nella storia di un pontificato e dell'Europa.

(R.R.)

Giovanni Repetto, Ignazio Bianco e Giuseppe Ciccimarra, CONCHIGLIE MEDITERRANEE. DIZIONARIO DEI NOMI SCIENTIFICI (IL SIGNIFICATO DI 2100 NOMI), pp. 408, € 50, L'Informatore Piceno, Ancona 2011

Questo libro è costituito da un lungo catalogo, anzi da due lunghi cataloghi, su colonne appaiate, dal momento che l'intero libro è bilingue: italiano e inglese. In una parte introduttiva viene presentato l'elenco di tutti le specie di molluschi dotati di conchiglia che si possono trovare nel Mar Mediterraneo, suddivise per classi, famiglie e generi. Di gran parte dei generi sono anche fornite immagini fotografiche delle conchiglie. Segue il nucleo principale del libro: un dizionario di tutti i nomi generici e specifici, corredato di informazioni etimologi-

che, di brevi cenni sulla storia dell'identificazione e, dove possibile, di indicazioni tratte dalla descrizione originale della conchiglia da parte dell'autore. Concludono il libro una ricchissima bibliografia e un glossario. L'interesse di quest'opera per gli esperti o gli appassionati di malacologia è ovvio. Anche chi sappia poco di questi argomenti, tuttavia, può trovare la sua parte di diletto nella lettura o consultazione di questo libro: la rivelazione del significato dei nomi generici e specifici, spesso di difficile interpretazione anche per chi conosca il latino, apre spiragli affascinanti sulla storia delle scienze naturali e in particolare della sistematica, una disciplina da molti considerata, a torto, noiosa e monotona. Non si tratta forse di una lettura irresistibile proprio per tutti, ma

chiunque abbia qualche interesse per le scienze naturali, o un gusto per le classificazioni, i cataloghi o l'erudizione ne subirà certamente la sottile attrazione.

GUIDO BONINO

Pietro Spirito, SQUALI! VIAGGIO NEL REGNO DEL PIÙ GRANDE E TEMUTO PREDATORE DEI MARI, pp. 152, € 12, Greco & Greco, Milano 2012

Se c'è una creatura che ancora, del tutto ingiustificatamente, terrorizza natanti in qualsiasi mare, è proprio lo squalo. Assetato di sangue, ferocissimo, il pesce presenta in effetti misure spaventose: le stime attuali parlano di 7 metri come lunghezza massima per

3.307 chili, a dispetto di quello che si pensava un tempo, ovvero che potesse arrivare a 12 metri. Pietro Spirito, giornalista e scrittore, indaga con passione e molta ironia tutto l'immaginario legato a questo grande predatore, raccontando una spedizione in Sudafrica con meta a Gansbaai, un piccolo centro marittimo a 200 chilometri da Città del Capo. Insieme all'unità di studio diretta da un giovane biologo marino, Spirito dimostra al lettore come questi animali siano in verità innocui e sottoposti a una caccia spietata che rischia di estinguerli. Naturalmente Spirito conosce tutta la letteratura legata allo squalo bianco che non esita a usare nella sua ricca indagine. Il libro è illustrato con i bei disegni di Nadia Zorzin.

CAMILLA VALLETTI

Mario Corte, IO E L'AMBIENTE, illustrazioni di Francesca Carabelli, pp. 48, € 6,90, Emme Edizioni, San Dorligo della Valle (Trieste), 2012

La questione dell'ambiente non riguarda più solo il mondo degli adulti, ha un nuovo folto numero di accoliti: i bambini. Di là dai tormentoni televisivi sull'ecocompatibile, l'ecologico, il riciclabile e il riciclato, l'attenzione verso l'ambiente sta progressivamente assumendo la forma di *habitus mentale* che i più piccoli devono acquisire già in tenera età e non esclusivamente di un problema interamente demandabile ai grandi. In questo processo verso il cambiamento, la scuola primaria ha sicuramente assunto un ruolo attivo: sempre più frequentemente le uscite didattiche scelgono come meta agriturismi e fattorie, dove i bambini possono riscoprire il valore di una produzione che rispetta i tempi degli animali e della terra. Sempre di più le scuole aderiscono a progetti che intendono mostrare agli studenti la duttilità dei materiali attraverso il loro riuso nella creazione ex-novo di oggetti. Tuttavia gli strumenti adottati nella didattica per questa necessaria opera di sensibilizzazione non possono prescindere da un supporto di riflessione che solo la lettura e il testo scritto possono offrire.

"Per cominciare" della Emme Edizioni dà il titolo a una collana di volumetti monotematici destinata ai bambini dai sei anni di età, che ben si colloca all'interno di un percorso volto a promuovere un atteggiamento critico e responsabile già nel corso della prima fase di scolarizzazione verso alcune tematiche di particolare attualità. Io e l'ambiente, realizzato da Mario Corte e illustrato da Francesca Carabelli, rappresenta un valido punto di partenza per discutere di ambiente, inquinamento e risorse energetiche in modo approfondito, non retorico e senza divagazioni. Il volumetto è costruito per capitoli - immediatamente riconoscibili anche dai lettori più inesperti per la notevole leggibilità grafica -, suddivisi a loro volta in paragrafi concepiti come singole voci di un'enciclopedia e corredati di un apparato iconografico agile, che rende più immediatamente accessibile il testo.

La narrazione alterna chiarimenti sul significato di alcuni termini: "l'inquinamento è un cambiamento dell'ambiente che peggiora o danneggia la vita degli esseri viventi", a una serie di domande che coinvolgono direttamente i giovani lettori: "sapete quanti chilometri quadrati di foreste vengono abbattute ogni anno?", infine a esempi che si richiamano agli oggetti della quotidianità: "un fazzoletto di carta gettato su un prato impiega (a decomporsi) 3 mesi; una bottiglia o una busta di plastica, fino a 1000 anni".

Il libro compie un excursus cronologico che parte dall'antichità e arriva sino ai giorni nostri: i contenuti spaziano dalla deforestazione all'effetto serra e sono preziosi spunti per ulteriori ricerche e approfondimenti interdisciplinari. Utile ad esempio il riferimento al rapporto demografia-ambiente: "quando fu fondata Roma, nel 753 avanti Cristo, sulla terra c'erano 70 milioni di persone. Quando nacque Gesù, 270 milioni. Quando fu scoperta l'America, nel 1492, 470 milioni. Quando morì Napoleone, nel 1821, c'era un miliardo di persone.

Il percorso si conclude con un invito a considerare l'esauribilità delle risorse e alla conseguente necessità di un loro uso consapevole secondo una "coscienza ecologica".

Questo stesso spirito, che intende promuovere la consapevolezza nei bambini, caratterizza gli altri titoli pubblicati nel primo trimestre del 2012: Io e la giustizia, Io e le istituzioni, Io e le buone maniere, anch'essi realizzati da Mario Corte e illustrati da Francesca Carabelli. Anche in questi volumetti, con un linguaggio più tecnico nei primi due, l'attitudine è quella, espressa nella quarta di copertina di ogni libro: "capire la società, le sue regole, la natura, il mondo". Un intento che può trovare la sua naturale collocazione nell'ambito di un'attività formativa e didattica che punti sulla responsabilizzazione degli individui sin dall'infanzia.

ANTONELLA FALOPPA

Carlo Vallauri, L'ARCO DELLA PACE. MOVIMENTI E ISTITUZIONI CONTRO LA VIOLENZA E PER I DIRITTI UMANI TRA OTTOCENTO E NOVECENTO, pp. 1807, 3 voll., € 50, Ediesse, Roma 2011

Già docente di storia dei partiti e sociologia politica alla Sapienza, membro di varie commissioni Unesco per la promozione dei diritti umani sui manuali scolastici, autore di numerosi studi, in particolare di storia sindacale e socialista, Carlo Vallauri pone al centro di questo suo ciclopico lavoro i nessi fra movimenti e istituzioni in rapporto al valore supremo della pace dal Settecento a oggi. Ampio spazio, nell'affrontare questa lunga cavalcata sia attraverso la storia dei popoli, sia attraverso quella del pensiero, viene infatti riservato al dibattito politico e storiografico; si pone in evidenza l'estenuante braccio di ferro plurisecolare fra pace e guerra, inteso quale insieme di battaglie fra intolleranza e apertura alla multiculturalità, prevenzione e malattia, regole e arbitrio. Il taglio enciclopedico dell'opera, se le fa talora correre l'inevitabile rischio della carrellata di figure illustri, gruppi politici o quant'altro, viene positivamente alleggerito dall'estrema scorrevolezza formale, tanto da rendere questi tre volumi raccomandabili per chiunque voglia disporre di una storia ben articolata, ma al tempo stesso di chiara comprensibilità, su una fase così lunga e complessa; per di più, ognuno dei sedici capitoli, che spaziano dalla lotta per l'indipendenza americana alla Rivoluzione russa, dalla "fragile tela del liberalismo democratico" negli anni venti all'analisi dei rapporti fra globalizzazione e identità, si conclude con una ricca bibliografia. Al fondo dell'ultimo tomo campeggiano sette appendici, che si spingono fino alla guerra in Libia del 2011.

DANIELE ROCCA

Sergio Tazzer, PIAVE E DINTORNI 1917-1918. FANTI, JÄGER, ALPINI, HONVÉD E ALTRI POVERACCI, pp. 399, € 24, Kellermann, Vittorio Veneto 2011

Favorito dall'avvicinarsi del centesimo anniversario, il più recente interesse dimostrato da parte della comunità internazionale nei confronti della Grande guerra si accompagna, da qualche tempo, a un sensibile aumento, sul piano editoriale, delle pubblicazioni non scientifiche. Tra queste ultime rientra il denso volume di Sergio Tazzer, giornalista ed ex direttore della sede Rai per il Veneto, il quale, con un certo grado di originalità, ha scelto di rievocare quello che è ormai considerato l'evento cruciale della storia novecentesca a partire dall'accurata ricostruzione dell'ultimo anno di guerra sul fronte italiano, quello cioè compreso tra la rotta di Caporetto (novembre 1917) e la battaglia di Vittorio Veneto (ottobre 1918). Per quanto non introduca sul piano storiografico alcuna novità e pecchi talora di unilateralismo, il volume ha tuttavia più di un merito. Tra questi vale la pena anzitutto di menzionare l'attenzione con cui l'autore restituisce voce, grazie all'uso ricorrente di un apparato memorialistico perlopiù trascurato o dimenticato dalla storiografia specialistica, al coro dei numerosi protagonisti anonimi di quegli eventi – dal parroco di uno dei tanti centri investiti dal conflitto alla maestra di scuola, dal fante all'ufficiale in missione oltre le linee nemiche, dal contadino all'artigliere boemo – riuscendo così riportare in vita importanti segmenti, sul piano sociale e culturale, di un'esperienza collettiva. Ne fuoriesce in conclusione un lavoro complessivamente brillante, che può senz'altro rivelarsi, soprattutto per il pubblico di non specialisti, un'interessante e piacevole lettura.

FEDERICO TROCINI

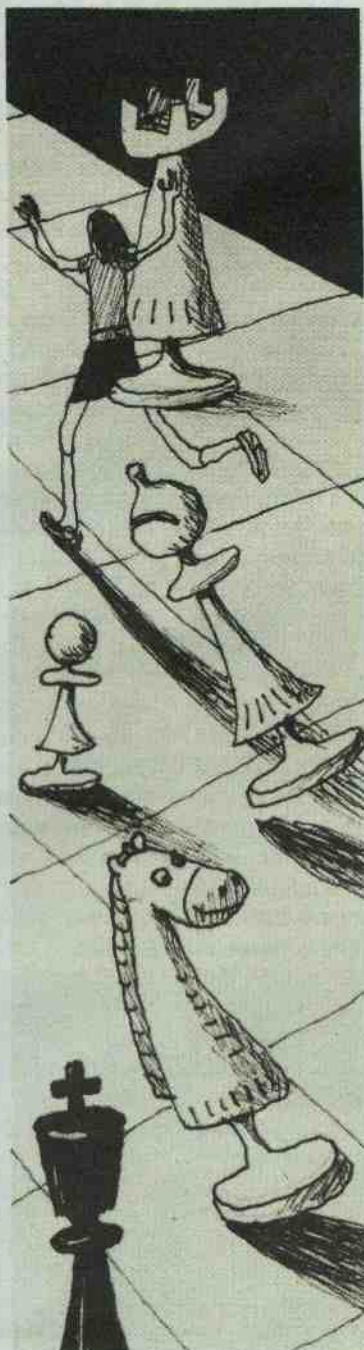
Fabiana Loparco, I BAMBINI E LA GUERRA. IL "CORRIERE DEI PICCOLI" E IL PRIMO CONFLITTO MONDIALE (1915-1918), pp. 216, € 22, Nerbini, Firenze 2011

Furono circa 12 milioni i bambini italiani che, al di sotto dei quattordici anni, furono investiti da una capillare propaganda nel corso della prima guerra mondiale. Un terzo della popolazione, che fu raggiunto dalle lezioni e dai libri scolastici infarciti di educazione guerriera e di sostegno al "fronte interno", da una narrativa per l'infanzia costruita *ad hoc*, dai giornalini i cui contenuti bellici ed eroici crebbero con lo svilupparsi del conflitto. In quel quadro di nazionalizzazione e militarizzazione dell'infanzia che il conflitto fece straordinariamente accelerare e che Antonio Gibelli ha giustamente fotografato con la categoria del "popolo bambino", un ruolo significativo fu svolto dal "Corriere dei Piccoli", che dal 1908 fu regolare supplemento del "Corriere della Sera". Loparco ne ricostruisce le vicende, dedicando uno spazio anche al ruolo propagandistico svolto durante la guerra di Libia. Ma è appunto sul primo conflitto mondiale che concentra gran parte della sua attenzione, in uno studio analitico e curato, anche se a volte un po' troppo didascalico e insistente su personaggi, storie ed episodi che forse avrebbero tratto giovamento da una presentazione più asciutta. Tuttavia, ciò non diminuisce il merito di un'analisi che fa soprattutto emergere una pedagogia patriottica e bellica tutt'altro che monocorde, bensì assai attenta alle dinamiche del mondo infantile. Il "Corriere dei Piccoli" non costruì personaggi e vicende solo in una dimensione parallela e subordinata all'andamento della guerra, ma si pose concretamente il problema di come far conoscere gli avvenimenti drammatici dell'epoca, mutando il tradizionale atteggiamento nei confronti dell'infanzia di "non far conoscere per proteggere". Come scrive l'autrice, il "Corriere dei Piccoli" "accompagnò i suoi lettori lungo un difficile percorso d'interpretazione e conoscenza delle vicende belliche allo scopo di esaltare il senso di patria e di sacrificio, ma certo anche di portare alla conoscenza degli eventi e a conoscere gli errori che erano all'origine".

BRUNO MAIDA

Elia Boccara, IN FUGA DALL'INQUISIZIONE. EBREI PORTOGHESI A TUNISI: DUE FAMIGLIE, QUATTRO SECOLI DI STORIA, pp. 408, € 24, Giuntina, Firenze 2011

Questa imponente ricerca archivistica, frutto di un decennale lavoro attraverso i faldoni sparsi nei diversi lati del Mediterraneo, attrae il lettore per la pluralità dei generi narrativi che esplora: è una ricerca di storia sulle comunità sefardite sfuggite da Spagna e Portogallo e approdate prima a Tunisi poi a Venezia, Pisa e infine Livorno. Nelle diaspore che i manuali ci raccontano, questo itinerario di un gruppetto di ebrei portoghesi in terra africana è fra i meno conosciuti. Il libro è, in secondo luogo, una ricerca a ritroso dei propri antenati; dunque



Boccata rivendica la sua condivisione dei principi dell'ebraismo riformato.

ALBERTO CAVAGLION

Giles MacDonald, 1938. L'ANNO CRUCIALE DELL'ASCEA DI HITLER, ed. orig. 2009, trad. dell'inglese di Luna Orlando, pp. 324, € 25, Bruno Mondadori, Milano 2012

Lungo il 1938, percorso mese per mese in questo studio da Giles MacDonald (firma del "Times" e del "Guardian"), la Germania sistemò una serie di questioni ritenute decisive per la conquista del *Lebensraum*, già discussa il 5 novembre 1937 in una riunione segreta tenutasi alla Cancelleria del Reich: furono epurati i vertici nazionalisti dell'esercito, attraverso scandali orchestrati da Himmler, Heydrich e Göring; fu annessa l'Austria; a Monaco, nell'autunno, con il beneplacito di francesi, inglesi e italiani, si gettarono le basi per appropriarsi della regione dei Sudeti; in novembre, Goebbels organizzò la Notte dei cristalli; il mese dopo, Himmler varò un decreto contro gli zingari; erano perfino vietati i festeggiamenti natalizi cristiani. L'autore si vale di una tecnica di scrittura disinvolta ed efficace non solo nella ricostruzione degli eventi, ma anche nei ritratti dei protagonisti: Schuschnigg è "una via di mezzo tra Neville Chamberlain e un gesuita", il politico britannico un "antiquato inglese che sembrava sposato con il proprio ombrello". Oltre a dettagli interessanti, come l'analisi delle assurdità che inficiarono il referendum austriaco sull'*Anschluss*, affiorano con cristallina chiarezza sia le pressioni esercitate sul *Führer* dagli altri leader nazionalsocialisti, i quali più volte cercarono di scavalcarne l'autorità, sia l'enorme mole di sofferenze cui furono sottoposti gli ebrei d'Europa: nel passo sulla nazificazione dell'Austria, l'incalzante racconto dei fatti, intrecciato alle testimonianze, sprigiona un realismo spesso assente nelle trattazioni accademiche.

(D.R.)

Antonio Martelli, LA BATTAGLIA D'INGHILTERRA, pp. 341, € 25, il Mulino, Bologna 2011

A completare la trilogia con cui Antonio Martelli si occupa degli assalti all'Inghilterra, dopo gli studi su quelli condotti da Filippo II e da Napoleone, è il volume riguardante l'attacco nazista, analizzato con brillante taglio divulgativo. Dopo aver esaminato la storia di Raf e Luftwaffe nel contesto dell'aeronautica militare, l'autore, già docente di strategia e politica aziendale alla Bocconi, pur destinando particolare spazio ai fattori politici, non manca di affrontare il versante tecnico, illustrando le caratteristiche di alcuni aerei che ne furono protagonisti (dallo Stuka allo Hurricane, dallo Heinkel 111 allo Spitfire), oltre che di vari assi dell'aviazione che vi trovarono la gloria, la morte, oppure, come nelle più classiche epopee, l'una e l'altra. Sono però gli aspetti organizzativi, cruciali per uno scontro così lungo, a costituire il cuore della narrazione, benché destinati a non rivelarsi gli unici decisivi: se infatti i tedeschi, pur combattendo strenuamente (il culto dell'eroe militare costituiva, scrive Martelli, un forte fattore incentivante), non colsero l'apporto che l'impero poteva fornire agli inglesi, e questi ultimi in realtà vinsero anche grazie all'acume, per esempio decrittando il codice Enigma con il team di Alan Turing e ideando le "fabbriche ombra" per produrre parti di aerei al riparo di impianti produttori di automobili o altro, non a rischio di bombardamento. Quella di Winston Churchill fu poi una guida vincente perché carismatica e, come in parte nel caso di Roosevelt sull'altra sponda dell'oceano, fondata sulla difesa di valori e stili di vita lontani anni luce da quelli dell'aggressore.

(D.R.)

Pierpaolo Rivello, LE STRAGI NELL'ALBENGANESE DEL 1944 E 1945. LA VICENDA STORICA ED IL PROCESSO, pp. 174, € 15, Sottosopra, Torino 2011

La scoperta, subito dopo la Liberazione, di sette fosse comuni nei pressi della foce del fiume Centa, contenenti cinquantanove cadaveri martoriati, rappresentò per la popolazione di Albenga il doloroso epilogo di una lunga serie di violenze commesse dai nazisti e dai fascisti durante l'occupazione: arresti arbitrari e torture, fucilazioni, saccheggi e stragi di civili, come quella dei ventinove abitanti di Testico, prelevati in chiesa durante la messa e trucidati a raffiche di mitra e colpi di baionetta. I responsabili di questi orrori, militari tedeschi e collaborazionisti italiani, sono sfuggiti per lungo tempo alla giustizia. Tra di essi il capitano Gerhard Dosse, rimasto impunito per oltre cinquant'anni, sino alla riapertura del caso da parte della Procura militare di Torino nel 2003 e alla condanna all'ergastolo nel 2006. Pierpaolo Rivello, ex procuratore capo presso la Procura militare di Torino, impegnato negli anni novanta-duemila nelle indagini e nei processi contro i criminali nazisti celebrati a Torino, dopo i volumi sui fatti della Benedicta e del Turchino (*Quale giustizia per le vittime dei crimini nazisti? L'eccidio della Benedicta e la strage del Turchino tra storia e diritto*, Giappichelli, 2002 e *Il processo Engel*, Le Mani, 2005), propone una rigorosa ricostruzione storica dei terribili mesi dell'occupazione di Albenga e dintorni, partendo dalle carte del processo Dosse senza indulgere in tecnicismi, e offrendo al lettore una riflessione più generale sul significato da attribuire alla giustizia tardiva degli ultimi anni. Nessun "accanimento" verso i carnefici del passato nelle parole dell'ex pubblico accusatore, bensì la consapevolezza del valore morale, oltre che legale, della verità scritta nelle sentenze e della dignità restituita alle vittime attraverso un giusto processo.

MARIA DI MASSA

Charles-Louis de Montesquieu, BREVIARIO DEL CITTADINO E DELL'UOMO DI STATO, a cura di Domenico Felice, pp. 98, € 10, Ets, Pisa 2012

C'è sempre bisogno di tornare ai "classici", tanto più se si tratta di colui che ha ispirato i "Padri fondatori" degli Stati Uniti d'America e i "costituenti" della Rivoluzione francese. Domenico Felice ha così messo insieme un breviario di pensieri di Montesquieu, di cui ha fedelmente seguito il motto secondo cui "non bisogna mai esaurire un argomento al punto da non lasciare nulla da fare al lettore", perché "non si tratta di far leggere, ma di far pensare". E infatti il lettore è indotto ad approfondire lo studio di Montesquieu e delle sue opere più celebri, da cui sono state ricavate frasi che spesso hanno la folgorazione dell'apofrasi. Vi è un merito particolare nell'operazione culturale proposta da Felice ed è che un lettore finora ignaro del pensiero di Montesquieu può facilmente apprendere la fonte di ispirazione originaria. Si tratta della polemica con il dispotismo, che però nasceva da una condizione sociale che lo legava più a certe tradizioni di libertà municipali e cetuali dell'antico regime che non a certe prospettive illuministe di rinnovamento in senso repubblicano. La monarchia moderata e il liberalismo aristocratico sono rispettivamente l'ideale istituzionale e il principio che animano l'opera di Montesquieu. Come notò bene Nicola Matteucci, l'attualità e la modernità del pensatore francese consistono nella critica a ogni centralismo, che, in quanto tale, distrugge sempre la libertà. La matrice di questo anticentralismo è però più legata al passato, e lo stesso mito repubblicano è nel Settecento non privo di accenti conservatori. Ma tutto ciò non nega il grande contributo di Montesquieu al costituzionalismo liberale contemporaneo con i limiti e la divisione del potere politico da una parte e l'autonomia e l'indipendenza dei giudici dall'altra.

DANILO BRESCHI

Sandro Chignola, IL TEMPO ROVESCIATO. LA RESTAUZIONE E IL GOVERNO DELLA DEMOCRAZIA, pp. 159, € 16, il Mulino, Bologna 2012

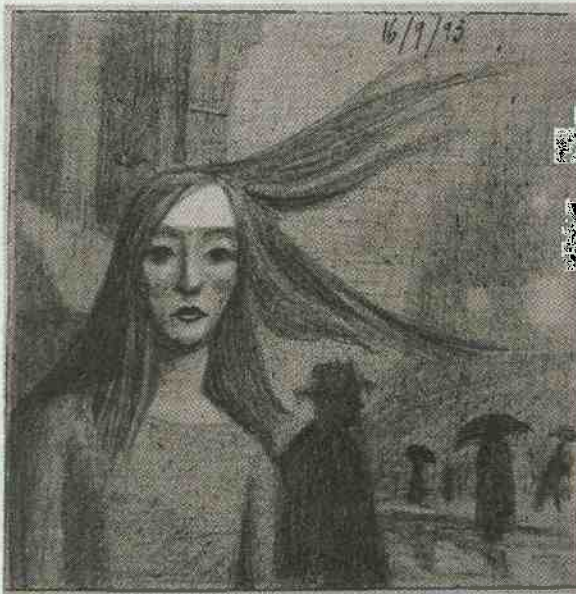
La Restaurazione come "momento" teorico-politico, ovvero punto di transizione fra un tempo in cui vigeva un criterio di legittimazione e uno in cui ne vige uno diverso, anzi opposto. Diciamo pure: rovesciato. La sovranità che non appartiene più al monarca, ma al popolo, non è solo una questione di assegnazione del potere di decisione in ultima istanza; è anche e soprattutto una questione di radicale mutamento nella concezione del tempo. Il passato non è più matrice di senso, tanto meno di giustificazione dell'obbligazione politica, del perché si obbedisce a chi comanda, e perché chi comanda deve essere questo e non quello. Nasce, scrive Chignola, "un mondo mobile, evolutivo, impossibile a trattenersi con gli schemi interpretativi della tradizione". È un mondo nuovo. Non si regge più sulle consuetudini, ma su principi astratti dettati dalla ragione, che sovravverte quel che fino ad allora si considerava "la natura". Quel "momento" ha una filosofia politica di eccellenza: si tratta del liberalismo francese della Restaurazione, e Chignola ha il merito di mettere in contatto gli studiosi italiani con una riflessione che ancora accende curiosità. Omodeo, De Caprariis e Matteucci molto si erano soffermati sulle radici del liberalismo di un Tocqueville, ma Chignola indaga nel profondo anche Chateaubriand e Guizot, fornendoci così le precise coordinate ideologiche e argomentative di un liberalismo conservatore che vive e attraversa tutte le sofferenze della grande transizione postrivoluzionaria. Per questo è un pensiero politico duttile, soprattutto per le proposte di inge-

gnieria istituzionale. La Rivoluzione ha portato al riconoscimento dei diritti di libertà, ma ha pure innescato una deriva di senso che nell'immediato parve inarrestabile. Il costituzionalismo d'inizio Ottocento fu una risposta.

(D.B.)

Émile Zola, L'AFFAIRE DREYFUS. LA VERITÀ IN CAMMINO, ed. orig. 1901, a cura di Massimo Sestili, pp. 252, € 9,90, Giuntina, Firenze 2012

Un secolo è il periodo di tempo trascorso dalla prima comparsa di *L'affaire Dreyfus* (1901); nel frattempo numerose edizioni ingiustificabilmente incomplete si sono susseguite. È con piacere che viene quindi accolta la presente pubblicazione che, per la prima volta in Italia, presenta l'opera nella sua edizione integrale. La raccolta comprende quattordici articoli sul caso Dreyfus, redatti da Émile Zola tra il 1897 e il 1900, e un dossier in difesa della memoria del padre dell'autore, oltraggiato dalle infondate delazioni, strascico dell'ostracismo che lo scrittore subì dopo la pubblicazione del *J'accuse*. La lettera, apparsa sul quotidiano francese "L'Aurore" il 13 gennaio 1898, contiene la denuncia di Zola verso i responsabili della condanna a danno del capitano Dreyfus, ebreo, falsamente accusato di alto tradimento e costretto a scontare una pena per reati non commessi. Ma, come testimoniano i restanti articoli, l'accusa di Zola si fa vera e propria denuncia politica svelando la compromissione del potere e i suoi meccanismi di controllo, fornendo il ritratto di una Francia pervasa dalla corruzione, ancora percorsa da intestini impulsi reazionari e già animata da impeti antisemiti. Il pregio della pubblicazione della casa editrice Giuntina, che tratta testi inerenti la cultura ebraica, è di aver ricucito un'opera più volte smembrata, privata di fatto del contesto testuale necessario per



comprenderne appieno il valore. Nella lettura della raccolta presentata così come l'autore l'aveva voluta, le annotazioni del padre del naturalismo, qui arricchite di chiare e concise note esplicative del curatore, acquistano l'organicità di un'analisi storica e politica che offre numerosi spunti critici di fronte a dinamiche di inconfondibile attualità, come Roberto Saviano suggerisce nella prefazione.

ANNA BIAZZI

Francesca Chiarotto, OPERAZIONE GRAMSCI. ALLA CONQUISTA DEGLI INTELLETTUALI NELL'ITALIA DEL DOPOGUERRA, pp. 233, € 20, Bruno Mondadori, Milano 2012

"Oltre diciottomila titoli (...) in una quarantina di lingue": queste le impressionanti dimensioni della bibliografia su Gramsci, che testimoniano della sua assunzione nell'empireo dei grandi del pensiero. Un'assunzione che, come in pochi altri

casi, ha proceduto sui binari paralleli dell'uso politico e dell'ispirazione intellettuale, oltre a essere stata caratterizzata da polemiche, strumentalizzazioni, tentativi di appropriazione. In una simile incandescente materia, particolarmente insidiosa per gli storici per i molti fili che connettono il pensiero di Gramsci alla loro disciplina, è utile soffermarsi sulle origini della notorietà e della fortuna dell'intellettuale sardo. È ciò che fa Chiarotto, ripercorrendo le diverse fasi della pubblicazione degli scritti di Gramsci (si inizia con le *Lettere dal carcere* del 1947 e si arriva alla nuova edizione critica dei *Quaderni* del 1975) da un punto di vista interno alle due grandi "istituzioni" dell'Italia postbellica che a tale pubblicazione presiedettero: il Partito comunista e la casa editrice Einaudi. Grazie ai materiali d'archivio prodotti da tali istituzioni e a un'ampia rassegna di fonti edite, l'autrice ci fornisce una ricostruzione storiograficamente accurata di vicende lungamente dibattute nella pubblicistica e nella polemica politica. Protagonista, quanto e forse più del grande sardo, è Togliatti, regista infaticabile di tutte le tappe dell'"operazione Gramsci", allo stesso tempo esegeta scrupoloso, "pubblicitario" geniale e manipolatore arguto (ma mai rozzo o scontato) dell'opera dell'antico compagno. A far da filo rosso del libro stanno la complessa politica del Pci verso gli intellettuali e il concetto gramsciano di egemonia che servì (in parte) a ispirarla e serve ancora (in parte) a comprenderla.

DANIELE PIPITONE

Mario Tronti, DALL'ESTREMO POSSIBILE, a cura di Pasquale Serra, pp. 242, € 12, Ediesse, Roma 2011

Nel Novecento "si poteva non fare quello che è stato fatto. Ma si poteva anche fare quello che non è stato fatto (...) Il progetto della modernità di liberazione umana, non in opposizione ma in divergente accordo con l'afflato divino che insiste nell'umano, aspetta ancora di essere strappato al privilegio di pochi e di essere esteso alle possibilità dei molti e potenzialmente di tutti". La raccolta degli ultimi scritti di Tronti è preziosa perché vi si trova, a partire dall'*Autobiografia filosofica*, il necessario per giudicare un itinerario di pensiero. Caratterizza inoltre la situazione odierna come una sorta di grado zero della politica, in cui è più facile incontrare la paura che non quella energia misteriosa che spinge l'essere umano verso la sua stessa assenza. L'intento è di rendere possibile un giudizio critico sulla storia del Novecento, sul movimento operaio e sull'accesso alla politica come trasformazione. Si tratta di una dialettica senza sintesi che unisce metafisica della tragedia (giovane Lukács) e ambito teologico-politico (Schmitt), fino a formare un'unica critica che può incrinare ogni stato di cose esistente. Il teologico-politico, falsamente considerato estinto negli anni trenta, può permettere la fuoriuscita dalla situazione attuale solo se non si separa mai dalla tragedia, diversamente esso è assorbibile dal sistema e il pensiero della trascendenza lascia la paura (e l'umanità più debole) nelle braccia del potere. È una critica aperta alla teoria della crisi delle grandi narrazioni e una ripresa di una filosofia della libertà. Pagine profonde indagano i nessi tra modernizzazione-tragedia-antipolitica. Ben pochi sono disposti ad ammettere che il tragico sia legato al politico; aggiungere poi che in mezzo a essi c'è il teologico inquieta ancora di più.

FRANCO RACCO

DIREZIONE

Mimmo Cándito (direttore)
mimmo.candito@lindice.net
Mariolina Bertini (vicedirettore)
Aldo Fasolo (vicedirettore)

COORDINAMENTO DI REDAZIONE

Andrea Bajani, Santina Mobiglia, Massimo Vallerani

REDAZIONE

via Madama Cristina 16,
10125 Torino
tel. 011-6693934
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, Elisabetta Bartoli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Giovanni Borgognone, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Andrea Casalegno, Enrico Castelnovo, Guido Castelnovo, Alberto Cavaglion, Mario Cedrini, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Crèsto-Dina, Piero de Genaro, 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 Marengo, Walter Meliga, Gian Giacomo Migone, Anna Nadotti, Alberto Papuzzi, Franco Pezzini, Cesare Pianciola, Telmo Pievani, Pierluigi Politi, Nicola Prinetti, Luca Rastello, Tullio Regge, Marco Revelli, Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Lino Sau, Domenico Scarpa, Rocco Sciarone, Giuseppe Sergi, Stefania Stauti, Ferdinando Taviani, Mario Tozzi, Gian Luigi Vaccarino, 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 EDITORIALE

Andrea Pagliardi

DIRETTORE RESPONSABILE

Sara Cortellazzo

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 26 giugno 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

AJVIDE LINDQVIST, JOHN - *Muri di carta* - Marsilio - p. 43
 ALVI, GEMINELLO - *Il capitalismo. Verso l'ideale cinese* - Marsilio - p. 26
 APPADURAI, ARJUN - *Le aspirazioni nutrono la democrazia* - et al. - p. 13

BARILLI, RENATO - *Arte e cultura materiale in Occidente* - Bollati Boringhieri - p. 33
 BARONCELLI, EUGENIO - *Falene. 237 vite quasi perfette* - Sellerio - p. 19
 BELLOFIORE, RICCARDO - *La crisi capitalistica, la barbarie che avanza* - Asterios - p. 26
 BELLOFIORE, RICCARDO - *La crisi globale, l'Europa, l'Euro, la sinistra* - Asterios - p. 26
 BOCCARA, ELIA - *In fuga dall'Inquisizione* - Giuntina - p. 45
 BONORA, ELENA - *Roma 1564. La congiura contro il Papa* - Laterza - p. 44

CATERINA, RAFFAELE - *Storie di locazione di fantasmi* - Rubbettino - p. 42
 CHIAROTTO, FRANCESCA - *Operazione Gramsci* - Bruno Mondadori - p. 46
 CHIGNOLA, SANDRO - *Il tempo rovesciato* - il Mulino - p. 46
 COLETTI, VITTORIO - *Romanzo mondo. La letteratura nel villaggio globale* - il Mulino - p. 21
 COLOMBATI, LEONARDO (A CURA DI) - *La canzone italiana. 1861-2011* - Mondadori-Ricordi - p. 34
 COLOMBO, ASHER - *Fuori controllo? Miti e realtà dell'immigrazione in Italia* - il Mulino - p. 32
 CONCHIGLIE MEDITERRANEE. *Dizionario dei nomi scientifici* - L'Informatore Piceno - p. 44
 COPPOLA, ALESSANDRO - *Apocalypse Town* - Laterza - p. 35
 CORTÁZAR, JULIO - *Carte inaspettate* - Einaudi - p. 23
 CORTE, MARIO - *Io e l'ambiente* - Emme Edizioni - p. 44
 CROUZET-PAVAN, ÉLIZABETH - *Rinascimenti italiani. 1380-1500* - Viella - p. 29

D'ANGELO, FILIPPO - *La fine dell'altro mondo - minimum fax* - p. 20
 D'ANNA, RICCARDO - *Falso movimento* - Memori - p. 43
 DARDANELLO, GIUSEPPE (A CURA DI) - *Beaumont e la scuola del disegno* - Nerosubianco - p. 33
 DAVENPORT-HINES, RICHARD - *Lo spettro del ghiaccio. Vite perdute sul Titanic* - Einaudi - p. 11
 DE GIORGI, FULVIO - *Mons. Montini. Chiesa cattolica e scontri di civiltà nella prima metà del Novecento* - il Mulino - p. 30
 DE LORENZIS, TOMMASO - FAVALE, MAURO - *L'aspra stagione* - Einaudi - p. 20
 DE VITO, CHRISTIAN G. (A CURA DI) - *Global Labour History - ombre corte* - p. 27
 DEL SETTE, LUCIANO - *Riassunto di fine giornata - Exòrma* - p. 42
 DURANTE, FRANCESCO - *I napoletani* - Neri Pozza - p. 19
 DÜRRENMATT, FRIEDRICH - *L'incarico* - Adelphi - p. 41

ENZENSBERGER, HANS MAGNUS - *I miei flop preferiti e altre idee a disposizione delle generazioni future* - Einaudi - p. 41

FIORETTI, FRANCESCO - *Il libro segreto di Dante* - Newton & Compton - p. 42

GASPARRI, STEFANO - *Italia longobarda. Il regno, i Franchi, il papato* - Laterza - p. 28
 GILBERT, FELIX - *Machiavelli e Guicciardini. Pensiero politico e storiografia a Firenze nel Cinquecento* - Einaudi - p. 44
 GOODSTEIN, DAVID - *Il Nobel e l'impostore* - Dedalo - p. 43
 GOZZINI, GIOVANNI - *La mutazione individualista. Gli italiani e la televisione 1954-2011* - Laterza - p. 30
 GRASS, GÜNTER - *Da una Germania all'altra. Diario 1990* - Einaudi - p. 10
 GRIFFO, MAURIZIO - *Thomas Paine. La vita e il pensiero politico* - Rubbettino - p. 31
 GUIDOBONI, EMANUELA / VALENSISE, GUIDO - *Il peso economico e sociale dei disastri sismici in Italia negli ultimi 150 anni* - Bionomia University Press - p. 5
 GUSTAFSSON, LARS - *Le bianche braccia della signora Sordedahl* - Iperborea - p. 22

INFUSSI, FRANCESCO (A CURA DI) - *Dal recinto al territorio* - Bruno Mondadori - p. 35



da "Babelia", agosto 2009

KLEIN, RACHEL - *I diari della falena* - Einaudi - p. 43

LA GRANGE, HENRY-LOUIS DE - *Gustav Mahler* - Edt - p. 34
 LENTINI, ALFONSO - *Luminosa signora. Lettera veneziana di amore e d'eresia* - Mauro Pagliai - p. 42
 LOPARCO, FABIANA - *I bambini e la guerra* - Nerbini - p. 45

MACDONOGH, GILES - *1938. L'anno cruciale dell'ascesa di Hitler* - Bruno Mondadori - p. 45
 MAGRIS, CLAUDIO - *Opere. Vol. I* - Mondadori - p. 15
 MANFROTTO, STEFANO - *Shakespeare* - Salerno - p. 41

MARTELLI, ANTONIO - *La battaglia d'Inghilterra* - il Mulino - p. 45
 MAUVIGNIER, LAURENT - *Storia di un oblio* - Feltrinelli - p. 22
 MONTESQUIEU, CHARLES-LOUIS DE - *Breviario del cittadino e dell'uomo di Stato* - Ets - p. 46
 MORINO, ANGELO - *Il film della sua vita* - Sellerio - p. 9

NATSUO, KIRINO - *Grotesque* - Beat - p. 22

PPEZZALI, LETIZIA - *L'età lirica* - Dalai - p. 42
 PINEIRO, CLAUDIA - *Betibù* - Feltrinelli - p. 43
 PRÉVOST, ANTOINE-FRANÇOIS - *Storia del cavaliere des Grieux e di Manon Lescaut* - Euno - p. 41
 RAFFAELI, MASSIMO - *Bande à part* - Gaffi - p. 21
 REDI, CARLO ALBERTO - *Il biologo furioso* - Sironi - p. 36
 REY ROSA, RODRIGO - *Severina* - Feltrinelli - p. 23
 RITROVATO, SALVATORE - *Piccole patrie. Il Gargano e altri Sud letterari* - Stilo - p. 21
 RIVELLO, PIERPAOLO - *Le stragi nell'Albenganese del 1944 e 1945* - Sottosopra - p. 45

SACHS, HARVEY - *La nona di Beethoven* - Garzanti - p. 34
 SIEBERT, RENATE - *Voci e silenzi postcoloniali* - Garzanti - p. 32
 SIMONE, RAFFAELE - *Presi senza rete. La mente ai tempi del web* - Garzanti - p. 18
 SKLOOT, REBECCA - *La vita immortale di Henrietta Lacks* - Adelphi - p. 36
 SPIRITO, PIETRO - *Squali! Viaggio nel regno del più grande e temuto predatore dei mari* - Greco & Greco - p. 44
 STAGLIANÒ, RICCARDO - *Toglietelo dalla testa. Cellulari, tumori e tutto quello che le lobby non dicono* - Chiarelettere - p. 16
 STRINDBERG, AUGUST - *I racconti dell'arcipelago* - Felici - p. 41

TARGHETTA, FRANCESCO - *Perciò veniamo bene nelle fotografie* - Isbn - p. 17
 TARQUINI, TARCISIO - *Conservatorio. Ieri, oggi, domani* - Ediesse - p. 12
 TAZZER, SERGIO - *Piave e dintorni 1917-1918* - Kellermann - p. 45
 TONELLI, MARCO (A CURA DI) - *Pascali. Catalogo generale delle sculture* - De Luca Editori d'Arte - p. 33
 TRONTI, MARIO - *Dall'estremo possibile* - Ediesse - p. 46
 TURI, GABRIELE - *Schiavi in un mondo libero* - Laterza - p. 29

VALLAURI, CARLO - *L'arco della pace* - Ediesse - p. 45
 Valorizzare le donne conviene - il Mulino - p. 27
 VINCI, ANNA (A CURA DI) - *La P2 nei diari segreti di Tina Anselmi* - Chiarelettere - p. 31

Z'OLA, ÉMILE - *L'affaire Dreyfus* - Giuntina - p. 46

arte

solidarietà

partecipazione

CREATIVITÀ

GIOVANI

talenti



UNIVERSO
PORTA
PALAZZO

Compagnia di San Paolo

relazioni

innovazione

sviluppo

HOUSING
SOCIALE

RESIDENZE
TEMPORANEE

integrazione

ambiente

comunità

un impegno visibile per Porta Palazzo

L'impegno della Compagnia di San Paolo
per il quartiere dove trovi il mondo

www.compagniadisanpaolo.it

quattrolinee.it



programma **housing**

della Compagnia di San Paolo

LUOGHI
COMUNI
PORTA PALAZZO

Generazione
Creativa

YEPP
si parte
Compagnia di San Paolo