

L'INDICE

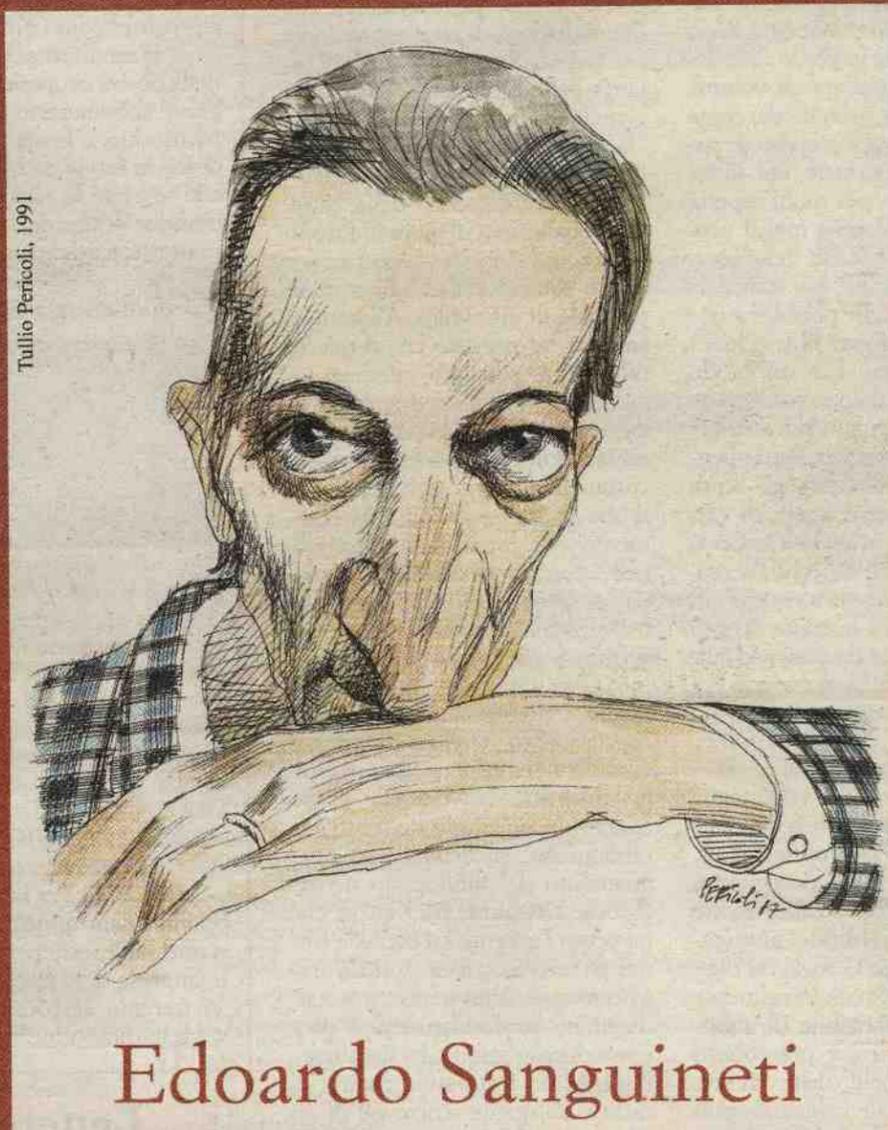
DEI LIBRI DEL MESE

Novembre 2011

Anno XXVIII - N. 11

€6,00

Allen
Benjamin
Camporesi
Cattaneo
Conan Doyle
De Waal
Ferrajoli
Gawande
Golino
Mahler



Edoardo Sanguineti

Murakami
Pavone
Ragona
Sanchez
Sanvitale
Schiavone
Soldati
Sortino
Strand
Torre

LIBRO DEL MESE: la postilla della storia in Christa Wolf

I privilegi di CASTA più oscuri e insidiosi, di Gian Giacomo MIGONE

GIUSEPPE BERTA: la lezione di metodo di TONY JUDT

PAOLO DI PAOLO e l'ossessione della realtà in Francesca SANVITALE

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



La carta resistente

di Lodovica Braida

Al futuro del libro e alla rivoluzione in corso che sta portando al trasferimento del patrimonio scritto dal supporto cartaceo a quello elettronico è dedicato il recente volume di Darnton, uno degli storici che più profondamente ha rinnovato la storia socio-culturale con studi fondamentali sulla circolazione dei libri proibiti nella Francia del Settecento, così come sulla storia dell'editoria e della lettura d'Antico Regime.

Al centro della nuova riflessione ci sono problemi del presente e del futuro che coinvolgono l'autore non solo come studioso ma ora anche come direttore della biblioteca di Harvard, una delle più prestigiose del mondo, e come motore del progetto Digital Public Library of America, che si prefigge di creare una biblioteca pubblica digitale degli Stati Uniti. Intorno a questo grande sogno di costruire una "biblioteca universale" accessibile a tutti, in alternativa a quella a cui da anni lavora Google, Darnton scrive un appassionato appello a "una nuova ecologia, basata sul bene pubblico invece che sul guadagno privato".

Nel libro *Il futuro del libro* (ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Adriana Bottini, pp. 273, € 24, Adelphi, Milano 2011) confluiscono alcuni degli articoli già pubblicati sulla "New York Review of Books". Essi testimoniano l'impegno dell'autore in una battaglia ci-

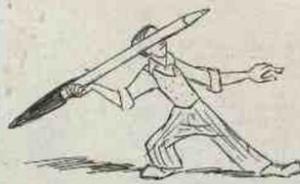
vile di fondamentale importanza: il libero accesso al sapere. Con un'ampia documentazione, Darnton affronta problemi diversi, ma tutti collegati. Sottolinea come le biblioteche abbiano subito, negli ultimi anni, un aumento vertiginoso del prezzo degli abbonamenti delle riviste accademiche: paradossalmente, gli studiosi pubblicano i propri saggi su queste stesse riviste, distribuite da società che hanno imposto un rincaro che arriva a volte fino al 400 per cento. Per far fronte a tale situazione, numerosi istituti di ricerca americani hanno chiesto agli studiosi di sottoporre i propri articoli unicamente a periodici *open access* (accessibili cioè a titolo gratuito). Ma il problema più scottante è legato ai motori di ricerca basati sul *relevance ranking* come Google Book Search (GBS), già in grado di fornire l'accesso a milioni di volumi, molti dei quali protetti da copyright. E sono proprio queste le pagine più appassionate del libro, che lo rendono, per molti aspetti, un pamphlet. Perché mai il progetto di Google Book Search sarebbe incompatibile con la missione delle biblioteche pubbliche che è quella di procurare libri ai lettori gratuitamente? C'è un modo per trovare un dialogo con l'intraprendente azienda californiana? Secondo Darnton, "la fondamentale incompatibilità tra gli scopi delle biblioteche e quelli di GBS potrebbe essere attenuata se Google offrisse alle biblioteche l'accesso ai propri database a condizioni ragionevoli". Ma la causa contro Google, intentata da autori ed editori con l'accusa di violazione del copyright, ha prodotto un accordo tra le parti (del 28 ottobre 2008), noto come Google Settlement, che ancora una volta taglia fuori le biblioteche: prevede infatti la spartizione dei profitti tra GBS, autori ed editori. La conseguenza sarà che alle biblioteche, molte delle quali hanno fornito, gratuitamente, i libri che Google ha digitalizzato, verrà paradossalmente inflitta la sottoscrizione di abbonamenti i cui prezzi potrebbero salire come quelli delle riviste. Una risposta a tale ingiustizia può venire dal progetto, che vede coinvolte fondazioni private e biblioteche pubbliche, in cui Darnton sta investendo grandi energie: la creazione di "una biblioteca digitale costituita da tutti i libri delle più grandi biblioteche di ricerca, accessibile gratuitamente all'intera cittadinanza, anzi, a tutto il mondo". La digitalizzazione può diventare uno strumento per democratizzare l'accesso alla conoscenza. Il saggio di Darnton non è soltanto una riflessione sulle trasformazioni cui stiamo assistendo, ma anche un invito a guardare ai passaggi che hanno segnato la trasmissione della cultura scritta da Gutenberg a oggi, con uno sguardo di lungo periodo. L'ultima parte del volume, con un percorso a ritroso, riguarda infatti i temi che più hanno caratterizzato gli studi del grande storico americano: il lavoro nelle tipografie d'antico regime, la rete di persone che consentivano che i testi si trasformino in libri, le varie figure sociali che contribuiscono a farli arrivare ai lettori, dai "poveri diavoli" che rischiano la pelle nel commercio clandestino ai grandi librai delle città, tematiche che sono sintetizzate in un saggio del 1982, qui riproposto

con il titolo *Che cos'è la storia del libro*. E proprio da tale saggio affiora che la proposta di Darnton applicata al passato può essere valida, *mutatis mutandis*, ancora oggi: guardare all'editoria con uno sguardo ampio che tenga conto di quel "circuito della comunicazione" che coinvolge l'autore, l'editore, il tipografo, il distributore, il libraio e infine il lettore, senza trascurare nessun anello del circuito.

All'analisi degli attori sociali che muovono tale circuito, Darnton aggiunge altri due aspetti fondamentali: l'attenzione al supporto attraverso cui il testo è trasmesso e l'attenzione alle modalità in cui la lettura è avvenuta e sta avvenendo. Nel saggio *Inno alla carta*, l'autore riflette sul pericolo per la conservazione degli originali che l'introduzione di nuove tecnologie comporta. A partire dagli anni ottanta nelle biblioteche americane e nella British Library si diffuse "la febbre del microfilm": per recuperare spazio e per reagire al temuto sbriciolamento della carta, intere collezioni di giornali furono mandate al macero o svendute per essere sostituite da chilometri di pellicola di microfilm. Allora nessuno aveva previsto che il microfilm "è un sostituto infedele, incompleto, difettoso e sovente illeggibile". Solo dopo qualche anno si scoprì che quel massacro era costato moltissimo e che non sarebbe stato necessario, dal momento che la carta dei giornali, nelle condizioni ambientali adeguate, sarebbe resistita molto più a lungo del nuovo supporto. E proprio a partire da questo esempio, Darnton invita a non trascurare i pericoli di conservazione che corrono i testi nati digitali e quelli convertiti in formato digitale proprio da Google Book Search. In un saggio dedicato alla bibliografia, si richiama all'insegnamento del bibliografo neozelandese Donald F. McKenzie, che ha posto l'accento su come le forme attraverso cui un testo è trasmesso non siano neutre ma condizionino profondamente il processo di costruzione dei significati. Leggere un testo sulle pagine di carta o su quelle scorrevoli di un e-book non è la stessa cosa: la tecnologia trasforma non solo il supporto ma anche la modalità di lettura e dunque la ricezione del testo. Per capire le mutazioni del presente è necessario non perdere il raccordo con il passato. Solo così si possono cogliere analogie e differenze, e capire, ad esempio, che "l'esplosione delle modalità di comunicazione elettronica è altrettanto rivoluzionaria dell'invenzione della stampa a caratteri mobili, e noi abbiamo altrettante difficoltà ad assimilarla di quante ne ebbero i lettori nel Quattrocento, quando si trovarono di fronte ai testi a stampa". Nello stesso tempo, però, le nuove tecnologie non "sostituiscono di colpo quelle vecchie: come il manoscritto e il libro a stampa convissero per un lungo periodo così sta accadendo per la trasformazione in corso, che vede la coesistenza di libri a stampa e libri digitali. Siamo ancora lontani dalla temuta e da anni annunciata "morte del libro": a livello mondiale si stampano circa un milione di nuovi titoli all'anno.

lodovica.braida@unimi.it

L. Braida insegna storia della stampa e dell'editoria all'Università di Milano



Siamo a un mese dalla decisione se continuare o, come ci ha suggerito, in maniera amichevole ma fredda, un grande uomo di finanza, "procedere ad una liquidazione ordinata" della nostra rivista. Mancano 70.000 euro, una somma ridicola per lui e per altri

del suo calibro, quello che costa in manutenzione annua un piccolo yacht, somma che, per un'impresa come la nostra, anche se in gran parte fondata sul volontariato (coloro che ci scrivono e la dirigono lo fanno per passione e convinzione) fa la differenza tra una vita stentata (che escludiamo) e il rafforzamento del rilancio già iniziato: il blog, le partnership, la promozione all'estero, l'attenzione continua della stampa. In un momento come questo ci si pone l'interrogativo di fondo: che differenza fa l'esistenza de "L'Indice dei libri del mese"? Purtroppo o per fortuna, a seconda dei punti di vista, una maledetta differenza la fa, soprattutto nell'Italia di oggi. Un giornale su cui puoi scrivere ciò che vuoi senza adeguarti ad alcuna ortodossia o appartenenza. Un giornale che seleziona, in maniera soggettiva ma competente, ciò che ritiene destinato a durare. Un giornale che non scambia attenzione con favori né accademici né pubblicitari. Un giornale che non promuove chi lo scrive, consiglia, dirige. Se 70.000 euro vi sembran pochi per rinunciare a tutto questo diventate soci della nostra cooperativa, partecipando al rifinanziamento in atto, regalate abbonamenti ai vostri amici, o acquistate on line le stampe di Maticchio, o le opere d'arte offerte da amici pittori (vedi sotto). E, dulcis in fundo, se foste editori, decidetevi a pubblicizzare i libri, anche se avete la ragionevole certezza che "L'Indice" vi presterà comunque attenzione. Ci siamo quasi, siete stati tutti generosi e soprattutto partecipi, ma serve ancora uno sforzo.

Questo numero del giornale è interamente illustrato con le opere della mostra MERCI MATTICCHIO - ARTISTI PER L'INDICE (le didascalie sono in calce ad ogni illustrazione). In questo numero troverete le opere della sezione DIPINTI cui seguiranno, nei prossimi numeri, le altre sezioni: FOTOGRAFIA, TECNICHE MISTE E ILLUSTRAZIONI.



Dopo il successo della mostra e dell'asta e in seguito alle numerose richieste pervenuteci, abbiamo deciso di proseguire con l'esposizione anche delle nuove opere donate, ma in ritardo, e di quanto non venduto. Prosegue anche la vendita diretta delle opere con offerte libere, a partire dalla base d'asta. Opere, tra gli altri, di Piero Gilardi, Maura Banfo, Paolo Leonardo, Turi Rapisarda, Bartolomeo Migliore, Domenico Purificato, oltre all'interessante raccolta di disegni di Franco Maticchio e altri artisti ed illustratori.

Dall'8 novembre l'intera collezione si trasferisce presso ARTEGIOVANE in via Crescentino 25 a Torino
Orario di visita martedì - venerdì 15-19; sabato 10-13
Per ulteriori informazioni 0112876485.

Stiamo anche approntando un catalogo completo che sarà messo in rete al più presto perché da ogni dove si possa contribuire alla nobile impresa di garantire il futuro di questo giornale. Vi terremo aggiornati sul sito www.lindiceonline.com e sul blog www.lindiceonline.blogspot.com

Lettere

Caro direttore, credo che il peggior incubo per un traduttore di Poe e affini - come è il caso di Algernon Blackwood, suo naturale erede - sia finire dentro un loro racconto. Ebbene quello che segue potrebbe benissimo essere un racconto di Blackwood. A scanso di equivoci dichiaro subito il fallo: è successo che nell'introduzione al volume da me curato e tradotto *John Silence e altri incubi* (Torino, UTET, 2010) siano rimaste alcune frasi ed espressioni di un bell'articolo on line di Franco Pezzini, *Alle spalle di Dylan Dog: gli indagatori della Twilight Zone tra letteratura e cinema* (www.autunnonero.com/main/index.php?action=viewArticle&idArticle=87). Come si spiega il mistero? È accaduto che in una primissima fase di raccolta del materiale quel notevole articolo (tra i più esaustivi sull'argomento) fosse finito nel mio file relativo all'introduzione, smembrato. Quindi ero passato alla traduzione dei racconti per i successivi quattro, cinque mesi, senza mai toccare il file dell'introduzione, e quando vi ho rimesso mano ero convinto che - come di solito avviene - il materiale fosse tutto mio. Mi

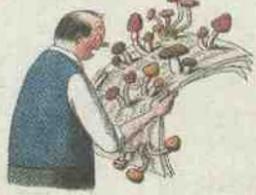
ero dimenticato di quell'inserimento fatale! Tant'è che tutto il resto del materiale era stato fotocopiato, dunque a mia disposizione a livello cartaceo - come sempre faccio, proprio per evitare trappole del genere. La cosa è ancora più spiacevole perché sono anni che vado dicendo ai miei studenti di scrittura all'università: attenti a Internet, se usate fonti da Internet citatele sempre, basta un attimo e... Se mi fossi accorto in tempo del funesto "copia e incolla", avrei prontamente inserito come firmatario dell'introduzione anche Pezzini. Anzi, il lettore consideri l'introduzione idealmente a firma di entrambi. A me non resta che esprimere il mio profondo dispiacere per il "diabolico" equivoco.

FLAVIO SANTI

Oltre che narratore di spessore (anche di storie gotiche, come il delizioso *L'eterna notte dei Bosconero*, 2006 per i tipi Rizzoli), Santi è persona perbene e lo ringrazio della precisazione. Ma anche dell'eccellente cura a una raccolta che rimediasse a un incomprensibile oblio editoriale di decenni, su quelle indagini paranormali di John Silence che - al di là della brillantissima fantasia - rappresentano altrettanti gioielli letterari.

FRANCO PEZZINI

Refusario



Sul numero dell'"Indice" di ottobre

- * a p. 3 (Sommario) e a p. 39 (Tuttititoli) a Charles Augustin Saint Beuve è stato inserito per errore un *de* che non gli appartiene
- * a p. 10 abbiamo sbagliato la grafia del nome del censore. Roberto Borcio è in realtà Roberto Biorcio
- * a p. 20 il titolo della recensione di Federica Rovati avrebbe dovuto essere "Le meraviglie della filologia" e non della *filosofia*
- * a p. 31 ci sono molte cose da rettificare: il nome degli autori Laura e Giulio Lepschy è stato erroneamente arricchito di una *k* e trasformato in *Lepschky*. L'errore viene ripetuto in testa e in calce all'articolo, negli indirizzi di posta elettronica, nel sommario e in copertina; il nome del traduttore francese di Meneghello è Christophe Mileschi e non *Cristophe* con l'errata omissione dell'*h* iniziale; il nome corretto dell'editore francese è Editions de l'éclat; nell'occhietto, il titolo del libro di Meneghello *Libera nos a malo* è stato scritto in modo sbagliato con la M di malo maiuscola; nel testo, nella traduzione inglese di *Vibra l'anima* compare dapprima erroneamente "the souls throbs", e poco dopo, correttamente "the soul throbs".

Ce ne scusiamo con lettori, autori e recensori.

Sommario

EDITORIA

- 2 **La carta resistente**, di Lodovica Braida
Lettere

VILLAGGIO GLOBALE

- 4 **da Buenos Aires, New Delhi e Londra**
Appunti, di Federico Novaro

SEGNALI

- 5 **Il cow boy fra ideologia e mito**, di Valeria Gennero
6 **Privilegi di casta**, di Gian Giacomo Migone
8 **Mafiosi e comunicati**, di Mariachiara Giorda
9 **La libertà selvaggia dei poteri pubblici e privati**, di Valentina Pazè
10 **La lezione di metodo di Tony Judt**, di Giuseppe Berta
11 **L'eternauta: un fumetto desaparecido**, di Andrea Pagliardi
12 **Ritorno a casa Baskerville**, di Franco Pezzini
13 **Francesca Sanvitale: una scrittura contraria all'enfasi**, di Paolo Di Paolo
14 **Felini e letteratura**, di Carlo Lauro

LIBRO DEL MESE

- 15 **CHRISTA WOLF** *La città degli angeli*, di Anna Chiarloni e Hannes Krauss

LETTERATURE

- 16 **VOLKER BRAUN** *La storia incompiuta e la sua fine*, di Domenico Mugnolo
RÉGIS JAUFFRET *Il banchiere*, di Raoul Bruni

LETTERATURE D'OLTREMARE

- 17 **TAHMINMA ANAM** *Il suono del respiro e della preghiera*, di Anna Nadotti
ANJALI BANERJEE *La libreria dei nuovi inizi*, di Federica Zullo

LETTERATURE

- 18 **ATUL GAWANDE** *Checklist*, di Michele Lamon
MURAKAMI HARUKI *I salici ciechi e la donna addormentata*, di Norman Gobetti
ÉLISABETH FILHOL *La centrale*, di Giacomo Grossi

SAGGISTICA LETTERARIA

- 19 **ENZO GOLINO** *Madame Storia & Lady Scrittura*, di Franco Marengo
PIERO CAMPORESI *La terra e la luna*, di Luca Scarlini

POESIA

- 20 **SALVATORE DI MARCO** *Cu rimita menti*, e **MARCO SCALABRINO** *La casa viola*, di Cosma Siani
HILDE DOMIN *Con l'avallo delle nuvole*, di Chiara Conterno

MARK STRAND *L'uomo che cammina un passo avanti al buio*, di Massimo Bacigalupo

- 21 **MARIO NOVARO** *Murmuri ed echi*, di Daniele Santero
EDOARDO SANGUINETI *Cultura e realtà e Varie ed eventuali*, di Stefano Colangelo
ANNA MARIA CARPI *L'asso nella neve*, di Franco Pappalardo La Rosa

NARRATORI ITALIANI

- 22 **ALESSANDRO MARI** *Troppo umana speranza*, di Luca Terzolo
PAOLO SORTINO *Elisabeth*, di Gianluigi Simonetti
GIUSEPPE O. LONGO *Il ministro della muraglia*, di Pietro Spirito
23 **MARIO SOLDATI** *America e altri amori*, di Luigi Marfè
TOMMASO LANDOLFI *Viola di morte*, di Carlo Pestelli
CARLA VASIO *L'orizzonte*, di Raffaella D'Elia

FOTOGRAFIA

- 24 **CLÉMENT CHÉROUX** *Diplopia*, di Luigi Gariglio
WALTER BENJAMIN *Piccola storia della fotografia*, di Mario Dondero
SERGIO BIANCHI (a cura di) *Storia di una foto*, di Adolfo Mignemi

ANTROPOLOGIA

- 25 **FRANCESCO FAETA** *Le ragioni dello sguardo*, di Cecilia Pennacini

FILOSOFIA

- 26 **FRANCISCO SANCHEZ** *Tutte le opere filosofiche*, di Gianni Paganini
BRUNELLO LOTTI *L'iperbole del dubbio*, di Antonella Del Prete

STORIA

- 27 **ALDO SCHIAVONE** *Spartaco*, di Silvia Giorcelli
EDWARD JAMES *I barbari*, di Mattia Balbo
Babele: Violenza, di Bruno Bongiovanni
28 **ANGELO TORRE** *Luoghi*, di Luigi Provero
MARCO CAVINA *Nozze di sangue*, di Elsa Luttazzi
29 **ROBERT C. ALLEN** *La rivoluzione industriale inglese*, di Maria Luisa Pesante
30 **CLAUDIO PAVONE** *Gli inizi di Roma capitale*, di Simonetta Soldani
CARLO CATTANEO *Una teoria della libertà*, di Daniele Rocca
CARLO FANTAPPIÈ *Arturo Carlo Jemolo*, di Daniela Saresella
31 **MICHELE BATTINI** *Utopia e tirannide*, di Cesare Panizza
GIANFRANCO RAGONA *Gustav Landauer*, di Federico Trocini
32 **MARCO CAVARZERE** *La prassi della censura nell'Italia del Seicento*, di Patrizia Delpiano
STEFANO DAL'AGLIO *L'assassino del duca*, di Paolo Simoncelli
MAURIZIO RIDOLFI *Storia politica dell'Italia repubblicana*, di Angiolo Bandinelli

PSICOLOGIA

- 33 **FRANCO CASSANO** *L'umiltà del male*, di Biancamaria Bruno
FRANCO BORGOGNO *La signorina che faceva bara-kiri e altri saggi*, di Carlo Brosio

ARTE

- 34 **GIOVANNI LISTA** *La stella d'Italia*, di Cesare de Seta
EDMUND DE WAAL *Un'eredità di avorio e ambra*, di Andrea Casalegno
Paris, rue de Monceau, di Enrico Castelnuovo

MUSICA

- 35 **SONIA ARIENTA** *Opera*, di Marco Emanuele
GASTÓN FOURNIER-FACIO *Gustav Mahler*, di Elisabetta Fava

TEATRO

- 36 **CARLA ARDUINI** *Teatro sinistro*, di Leonardo Battisti
FRANCESCA SIMONCINI *Eleonora Duse capocomico*, di Paola Bertolone
DONATELLA GAVRILOVICH *Vera Fedorovna Kommissarževskaja*, di Silvia Carandini

SCIENZE

- 37 **ENRICO GIANNETTO** *Un fisico delle origini*, di Vincenzo Barone
MASSIMO BUCCIANINI, MICHELE CAMEROTA e FRANCO GIUDICE (A CURA DI) *Il caso Galileo*, di Mario Quaranta

QUADERNI

- 39 *Recitar cantando, 47*, di Vittorio Coletti e Elisabetta Fava
40 *Effetto film: Jane Eyre di Cary Fukunaga*, di Camilla Valletti
e Tomboy di Céline Sciamma, di Francesco Pettinari

SCHEDE

- 41 **CLASSICI**
di Mariolina Bertini, Luca Scarlini, Camilla Valletti e Valentino Cecchetti
42 **LETTERATURE**
di Franco Pezzini e Giacomo Giossi
RAGAZZI
di Donatella Sasso, Elena Baroncini e Federico Jahier
43 **LETTERATURA MEDIEVALE E UMANISTICA**
di Francesco Mosetti Casaretto e Igor Candido
NOIR
di Davide Mana e Mariolina Bertini
44 **FUMETTI**
di Manuela Andreani, Chiara Bongiovanni, Dark0, Alice Giulia Urso e Emiliano Fasano
45 **POLITICA**
di Ferdinando Fasce, Alfonso Botti, Daniele Rocca, Federico Trocini e Danilo Manera
46 **STORIA**
di Rinaldo Rinaldi, Danilo Manera e Roberto Barzanti

loZingarelli → ilRagazzini → ilBoch → ilTedesco

Dizionari
Zanichelli
per tutte
le lingue.



DIZIONARI ZANICHELLI per tutte le lingue disponibili anche in edizioni minori

ZANICHELLI

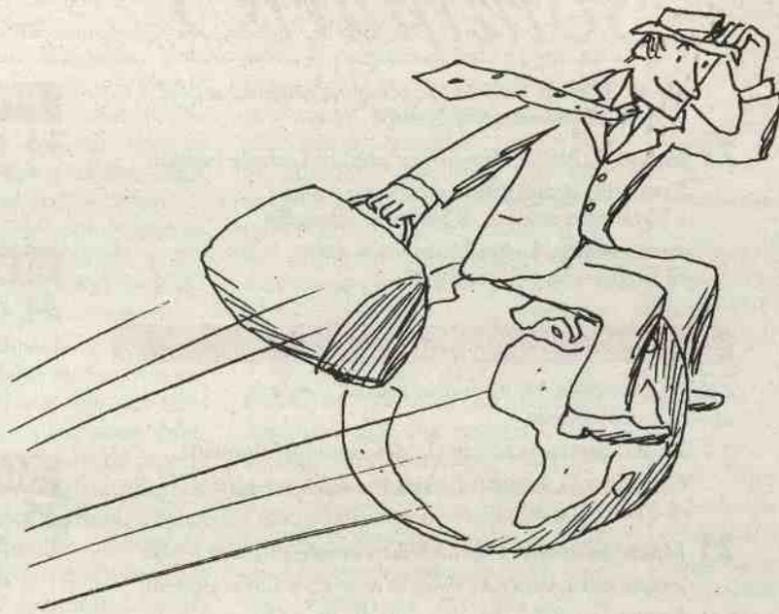
Sempre aperti a nuove idee

da BUENOS AIRES Francesca Ambrogetti

Il Premio Clarín, che il quotidiano argentino concede dal 1998 al miglior romanzo, è diventato da tempo uno degli avvenimenti culturali più importanti dell'anno a Buenos Aires e l'edizione 2011 non è stata da meno. La scelta della giuria è ricaduta su Luis Lozano, giornalista e scrittore abbastanza noto che già nel 2002 era stato uno dei finalisti. Il suo romanzo *Lloverá sobre nosotros* racconta una storia avvincente e complessa con un linguaggio quotidiano semplice e lineare, senza una parola di troppo. Un personaggio misterioso, un certo Vieytes, decide di allestire un lavoro teatrale nel suo paese, una piccola località della provincia di Buenos Aires, e coinvolge nel progetto tutti gli abitanti, convincendoli a interpretare ruoli assolutamente diversi da quelli della loro vita di tutti i giorni. Solo lui conosce il copione completa e durante le prove agisce come un dio capace di tirare le fila necessarie per cambiare il destino dei personaggi. Le metafore sono tante e la sfida per il lettore è continua. "Ha il ritmo di Onetti e la passione letteraria di Cortázar", ha detto dell'autore lo scrittore spagnolo Juan Cruz, uno dei tre membri della giuria con Rosa Montero e Edgardo Cozarinski. Quest'ultimo ha definito *Lloverá sobre nosotros* un "testo che seduce il lettore con la promessa di un mistero per poi portarlo in un territorio diverso dove tutte le apparenze ingannano e ogni personaggio è la maschera di un altro". La scelta, tra oltre cinquecento romanzi in gara, non è stata facile perché, ha sottolineato la giuria, il livello degli autori che si sono presentati quest'anno era eccezionalmente alto. Il libro premiato è il terzo di Luis Lozano, che ha ottenuto riconoscimenti anche per le sue opere precedenti. Negli stessi giorni, alla sede dell'Istituto italiano di cultura della capitale argentina, è stato presentato il libro della giornalista italiana Anna Vullo, sulla vicenda dei minatori cileni: *Dev'essere così l'inferno* (pp. 169, € 15, Aliberti, Reggio Emilia 2011) racconta la storia che ha tenuto il mondo con il fiato sospeso e lo fa con una rigorosa cronaca dei fatti, ma anche attraverso le commoventi testimonianze in prima persona dei protagonisti e dei loro familiari. Nella presentazione l'autrice ha raccontato la sua esperienza personale nel deserto cileno in stretto contatto prima con i parenti dei minatori e poi con alcuni di loro con i quali sono stati necessari lunghi colloqui per far emergere i testi delle *Lettere d'amore dal sottosuolo*, il sottotitolo del libro.

da NEW DELHI Silvia Annavini

Sfogliando "Indian Literature", uno dei più autorevoli riferimenti letterari del subcontinente, appare immediatamente chiaro come il dibattito critico ruoti stabilmente intorno ai concetti di lingua e identità. Queste due istanze, non solo indissolubilmente radicate ma anche reciprocamente legate, appaiono disposte, però, a sottoporsi al potere ibridante dell'inglese, non soltanto lingua di traduzione ma anche e soprattutto di autorappresentazione. È il caso di *Last Man in Tower* (Fourth Estate, 2011; in Italia uscirà a febbraio del 2012), forse non il più venduto ma certamente il più dibattuto romanzo del momento. Aravind Adiga, già vincitore del Man Booker Prize nel 2008 con *The White Tiger* (La tigre bianca, Einaudi, 2009), grazie a uno stile asciutto e a una scrittura irriverente, aveva messo in luce risvolti inediti della nuova India. Con *Between the Assassinations* (Fra due omicidi, Einaudi, 2010), era riuscito a calare la rappresentazione del margine entro due spartiacque della storia indiana



VILLAGGIO GLOBALE

(l'assassinio di Indira e Rajiv Gandhi), coniugando un inconsueto supporto topografico a una scrittura già dotata di un'efficace icasticità. È tuttavia indubbio che con quest'ultimo romanzo Adiga sembra volersi avvicinare lentamente ma in modo decisivo alla grande tradizione indiana di

lingua inglese senza rinunciare, ancora una volta, a dar voce a questioni di cocente attualità. Adiga narra, con un acume che molta critica non ha tardato a definire dickensiano, le vicende degli inquilini di un condominio della periferia orientale di Mumbai, gestito da loro stessi, ai quali vie-

ne offerta un'importante somma di denaro per lasciare le loro proprietà cosicché possa essere costruito al loro posto un nuovo e lussuoso complesso abitativo. Tutti gli abitanti accetteranno lo scambio proposto da Shah, controverso rappresentante del settore immobiliare ed epitome della nuova mobilità sociale, mentre Masterji, un anziano maestro in pensione, si opporrà con ostinazione alla corruzione del proprio ideale di convivenza associata, fino a compiere un estremo atto di coraggio e nichilismo. I personaggi di Shah e Masterji sono colti nella loro profonda opposizione e ambiguità offrendosi a un'indecidibilità morale che costituisce, probabilmente, il substrato più interessante del libro. L'autore di *Last Man in Tower* individua nella cooperazione sociale una potenziale repubblica platonica su cui costruire le fondamenta dell'India contemporanea. Il crescente e meritato successo di Adiga sembra risiedere nell'abilità di dar forma a un nuovo linguaggio romanzesco capace di rappresentare una società attraversata da profondi mutamenti e che sfugge a qualunque prevedibilità ermeneutica.

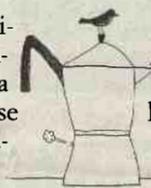
da LONDRA Florian Mussnug

In tempi di ansiose speculazioni sul futuro dell'editoria, fa bene ricordare la celebre battuta di C. S. Lewis, stampata sulla parete del caffè della British Library: "Per me nessuna tazza di tè è grande abbastanza e nessun libro lungo abbastanza". Se le grandi tazze di tè sono diventate una rarità al centro di Londra, il ritmo frenetico della metropoli ha lasciato il segno anche sulle grandi opere di letteratura. Prendiamo, ad esempio, Julian Barnes, vincitore del Booker Prize 2011. Breve, denso, e rilegato in elegante nero, l'ultimo romanzo di questo scrittore francofilo sembra l'equivalente di un "double espresso": breve abbastanza da essere consumato durante un viaggio in treno da Londra a Parigi, ma forte abbastanza da turbare per settimane. *The Sense of an Ending* (2011) narra una penetrante storia sulla vecchiaia e gli errori giovanili, le ansie legate al sesso e il risentimento di classe, la spietatezza dei giovani e i rimpianti che ci tormentano alla fine di una vita senza drammi e molto ordinaria. Tony Webster, protagonista del romanzo di Barnes, guarda indietro proprio a una vita siffatta. Comodamente in pensione, noioso ma pacifico, divorziato ma in buoni rapporti con ex moglie e figlia, Tony si aspetta poco dal futuro, finché una lettera imprevista lo costringe a riconsiderare eventi accaduti più di quarant'anni prima. All'improvviso Tony è nuovamente catapultato in un mondo di fedi assolute e forti emozioni: la sua stessa giovinezza, il cui ricordo era stato velato con comode mezze verità e ricordi incompleti. Rapidamente, vertiginosamente, la storia diviene più sinistra e infine scioccante, quando Tony scopre la sofferenza che ha inflitto ad altri esseri umani. E tuttavia non c'è nulla di inverosimile nella verità che emerge alla fine del romanzo. *The Sense of an Ending* non è un thriller psicologico, ma un'opera di realismo sottile e pieno di nuance, che ricorda *Everyman* di Philip Roth (2006), o piuttosto *On Chesil Beach* di Ian McEwan (2007) e *The Pregnant Widow* di Martin Amis (2009), senza tuttavia il lirismo del primo o l'exasperante causticità del secondo. Nella lucida e spietata novella di Barnes, la risoluzione, quando arriva, è non prevista, quasi accidentale; una "tragedia ordinaria", ma sufficiente a mandare in pezzi le convinzioni di Tony su causalità, responsabilità e la catena di eventi che ha dato origine alla sua stessa identità. È sufficiente a sorprendere e disturbare il lettore, che non dimenticherà facilmente questo piccolo capolavoro ideato con audacia e costruito con perizia.

Appunti

di Federico Novaro

Piano B edizioni è una casa editrice pratese, ancora giovane (i primi titoli sono del 2007), ma che ha già consolidato le buone premesse degli esordi. C'è un altro modo di fare editoria in Italia, questo il senso del nome. Il primo terreno sondato sono stati i classici illustrati della collana "Avatara" con cui è nata la casa editrice: la *Metamorfosi* di Kafka, illustrato da Nicola Console, con prefazione di Luigi Lo Cascio (insieme curarono una messa in scena del testo kafkiano) e *Il gatto nero e altri racconti del terrore* di Edgar Allan Poe, illustrato da Luis Scafati. Da allora le collane sono salite a otto. Forse troppe per una casa ancora piccola. "Avatara" si è per ora fermata ai primi due titoli, e la "zero5sette4" paga un poco pegno a un orizzonte locale angusto; le altre sei lasciano immaginare e sperare per **Piano B** un futuro interessante. Le linee programmatiche sono audaci e astute: nel catalogo di **Piano B** si trovano nomi e titoli che le grandi case editrici hanno dimenticato. Così, nella collana "La mala parte" troviamo Henry D. Thoreau, Arthur Schopenhauer, Oswald Spengler, oppure i più recenti Mark Twain delle *Lettere dalla terra*, o il Balzac del *Trattato della vita elegante*. La collana è anche interessante perché portatrice (ma tutto il catalogo di **Piano B** lo è) dell'idea desueta che testi scritti ieri possano aiutare a capire l'oggi. Certo gioca anche il fatto che i testi fuori diritti costino meno, e questo orienta spesso le nuove case editrici, ma, naturalmente, la differenza la fa il progetto e la consonanza fra i titoli. "Elementi" è la collana-specchio attraverso cui la **Piano B** si descrive. Anche qui libricini di piccolo formato, in broccatura, con copertine tutte tipografiche, eleganti e composte, con la rara capacità di essere anche allegre. Ma, salvo episodi dimenticabili, tutta la grafica di **Piano B** è degna di nota, dagli inizi, e soprattutto ora, con la collaborazione della **Ifix** di Maurizio Ceccato. Nella "Zeitgeist" esce ora *L'arte del Piano B. Un libro strategico* di Lanfranco Franchi, il cui interesse, oltre che per l'autore, che è scout e consulente editoriale, sta nel raro caso in cui nome della casa editrice e titolo di un suo libro si rispecchino uno nell'altro.



Più recente (2010), **Caratteri mobili**, ma altrettanto promettente. Ha sede ad Altamura ed è votata alla contemporaneità (ma con solide radici, anche estetiche, negli anni ottanta); quattro le collane sinora (ma potremmo dire tre più una, lasciando da parte la un po' incongrua "Questioni di storia", anche graficamente estranea, e che presenta a oggi un solo titolo), più una rivista, "Uzak", trimestrale cartaceo disponibile anche come ebook, che si occupa di cinema con un taglio decisamente pluridisciplinare, che è come una sonda nei gusti e negli interessi della redazione che governa **Caratteri mobili**. "Formiche elettriche" è una collana di saggi sulla cultura pop. Cinque titoli che tentano, molto lontani dai linguaggi e dalle modalità *mainstream*, di decifrare il presente come, proprio nel grande flusso della comunicazione, oggi appare, disegnati da Maria Rosaria Digregorio, hanno copertine in bianco e nero uniche nel panorama italiano, lontane da ogni nostalgia tipografica tardo-ottocentesca oggi molto di moda, che sembrano vivere nei monitor ed esplicitano bene un senso forte di estraneità al gusto corrente, etico e ideologico, prima ancora che estetico, citando insieme le ormai estinte fanzine cartacee autoprodotte e il gusto illuminista e archivistico che faceva mettere a Munari in copertina, oltre a tutti i dati possibili del testo, anche i dati della collana, ordinati e chiari. Qui usciranno a breve *To be continued*, raccolta di saggi di autori italiani di diverse provenienze (fra cui Marco Mancassola e Luisa Valeriani), a cura di Claudia Attimonelli e Angela D'Ottavio, sui personaggi dei serial televisivi e i meccanismi di seduzione sul pubblico, e *Maria De Filippi ti odio* di Carmine Castoro (con un'intervista di Marc Augé), un tentativo per decifrare e scardinare il meccanismo che sovrintende a un programma di grande successo. La collana "Molecole" accoglie per ora due titoli (che brillano negli scaffali con le loro copertine disegnate da Michele Colonna, in pieno colore, solcato da poche linee a comporre un disegno) di non-fiction. ■

La funzione ideologica dello spirito dell'ovest

Un giacimento di damerini e pistolere

di Valeria Gennero



Il giorno di Natale del 2001 la Turner Broadcasting System (società del gruppo Time Warner che controlla una decina di network televisivi, tra cui spiccano Cnn, Tnt e Boomerang) decise di occupare l'intero palinsesto trasmettendo i film più famosi di John Wayne. Lo stesso giorno in migliaia di cinema statunitensi le pellicole in programmazione vennero precedute da un cortometraggio, commissionato dall'amministrazione Bush, intitolato *Lo spirito dell'America*. Un montaggio serrato condensava in pochi minuti l'indole battagliera di cento eroi del grande schermo, che venivano proposti come manifestazione esemplare dello spirito americano più autentico. La prima e l'ultima scena mostravano John Wayne nel ruolo di Ethan Edwards, il protagonista di *Sentieri selvaggi*, scelto come incarnazione ideale dell'eroe vendicatore, riluttante ma implacabile, che nei territori dell'Ovest ha la possibilità di dimostrare il proprio coraggio senza essere assoggettato ai vincoli della "civiltà". L'attacco alle torri gemelle aveva fatto riemergere dall'oblio l'epica western. Nei dieci anni trascorsi dall'11 settembre, la figura del giustiziere al di sopra della legge, campione di quella virilità taciturna e ruvida che proprio in John Wayne continua a trovare il capostipite indiscusso, si è proiettata con forza sul modo di motivare e comunicare la missione militare americana in Medio Oriente. Questo ha portato a rivitalizzare modelli di virilità che sembravano ormai obsoleti, come ha dimostrato Susan Faludi nel volume *Il sesso del terrore* (Isbn, 2008), un'avvincente analisi della nuova popolarità del mito della frontiera e della figura del giustiziere solitario nella cultura americana di questo inizio di secolo.

Di quel mondo leggendario, popolato da banditi e mandriani, cacciatori di bisonti e giocatori d'azzardo, troviamo un'ampia ricostruzione nei racconti e nei saggi inclusi in *Il grande libro del West americano* (a cura di William Targ, ed. orig. 1946, trad. dall'inglese di Natascia Pennacchietti e Costanza Rodotà, pp. 336, € 18,50, Cavallo di Ferro, Roma 2011), un'antologia accompagnata unicamente da un sottotitolo esteso (*Racconti, cronache, leggende, canzoni e ballate che compongono l'universo immaginario e reale del West americano*) e dai nomi delle due brave traduttrici. Il volume non offre invece molte indicazioni in merito alla curatela e sono così necessa-

ri alcuni controlli incrociati per capire che si tratta della traduzione parziale della poderosa antologia *The American West*, uscita nel 1946 con la cura di William Targ. Non sorprende, visto l'anno di pubblicazione, incontrare in questi racconti (e nelle brevi introduzioni che li accompagnano) la riproposizione acritica di stereotipi ormai datati: cowboy coraggiosi e taciturni, ricostruzioni "divertenti e folcloristiche" della corsa all'oro, storie di fantasmi gentili e di banchieri generosi, fedeli a "un codice morale del West che ben pochi uomini d'affari dell'altra costa sottoscriverebbero" e quindi pronti ad aiutare gli allevatori in diffi-

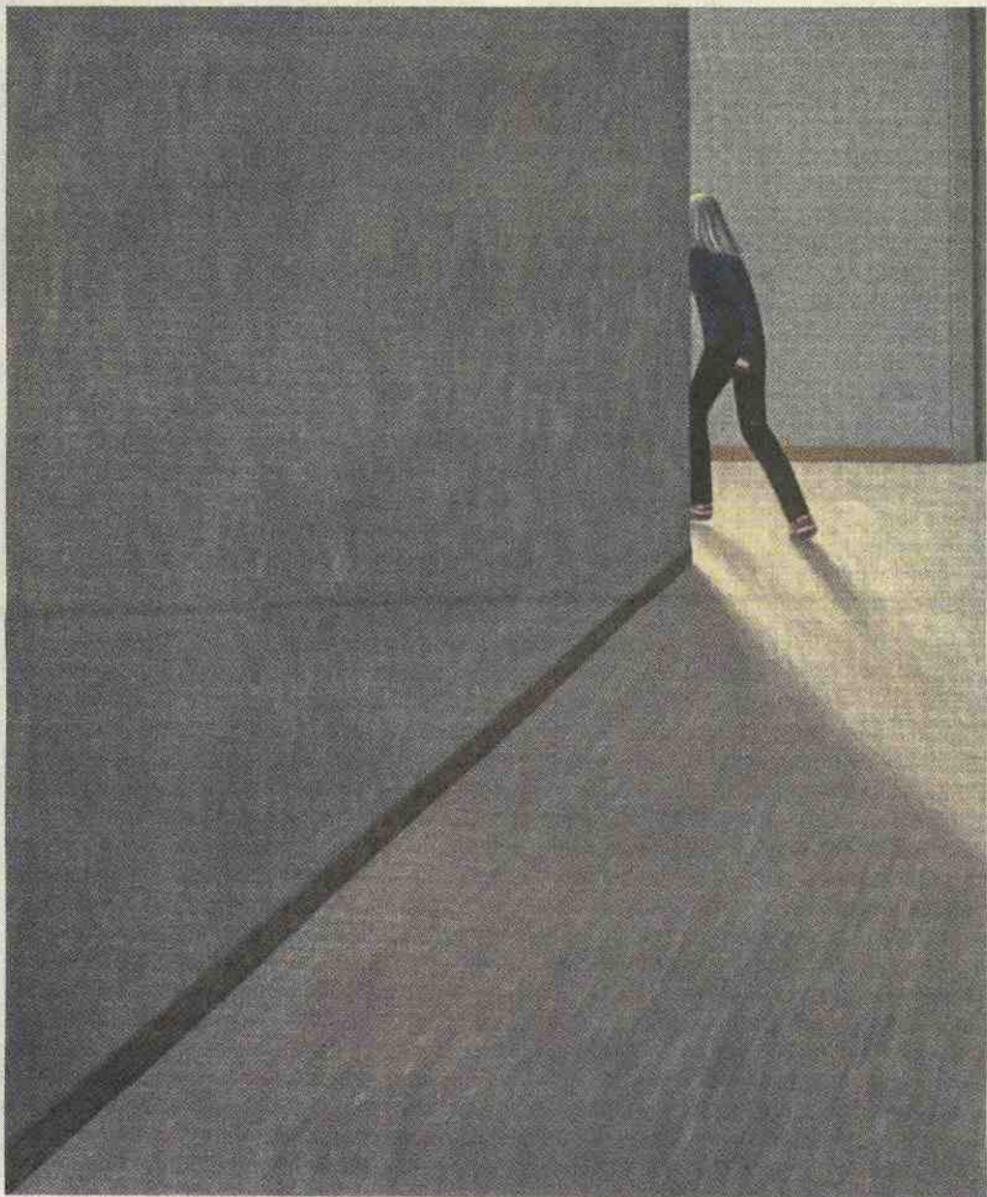
boy e dei ranger visti come "uomini duri, spiritosi e pittoreschi" che "amavano viaggiare e amavano la libertà". Il volume, curato da Stefano Rosso, studioso che da anni analizza l'interazione tra ideali di giustizia e idealizzazione della violenza nella cultura americana, rivela le zone d'ombra e la funzione ideologica dello "spirito dell'ovest". I saggi inclusi descrivono come – con la fine della seconda guerra mondiale e, in particolare, nei primi decenni della guerra fredda – l'epopea del West abbia svolto un ruolo centrale nell'immaginario statunitense. Non a caso negli anni ses-

santa, quando le proteste contro l'intervento americano in Vietnam hanno fatto emergere dubbi e dissensi anche sulla legittimità della violenza nei confronti delle popolazioni native negli anni dell'espansione verso Ovest, il western tradizionale, basato sulla prospettiva dei colonizzatori/civilizzatori bianchi, è entrato in crisi ed è sfociato in una produzione post-western rinnovata nei temi e nelle strutture narrative. Pur spaziando tra letteratura, televisione e storia, tutti i saggi qui inclusi hanno come premessa condivisa la convinzione che il West e la Frontiera siano delle invenzioni storiografiche recenti, necessarie per diffondere una visione trionfale del progresso della civiltà anglosassone e legittimare lo sterminio di quei popoli che, ostinatamente, ne ostacolavano l'espansione.

Larry McMurtry, uno dei romanzieri più noti della narrativa post-western e sceneggiatore di film di culto come *L'ultimo spettacolo* e *Brokeback Mountain*, è presente nella veste per lui insolita di saggista con uno studio sul modo in cui il West è diventato nel Novecento un "giacimento di cultura popolare". Da quel giacimento gli altri studiosi raccolgono figure preziose come Kit Carson e Davy Crockett, Buffalo Bill e Rin Tin Tin, il personaggio del damerino (*dude*) e le pistolere (femministe?) di *Bad Girls*: di tutti ci viene offerta una rilettura che illumina finzioni e funzioni del western, rivelando meccanismi ideologici potenti e una sorprendente capacità di continuare anche oggi a produrre effetti sociali, come bene illustra nel volume il saggio Heinz Ickstadt sulla frontiera come metafora del cambiamento culturale.

valeria.gennero@unibg.it

V. Gennero insegna letteratura anglo-americana all'Università di Bergamo



Franco Matticchio, Fuga da Palazzo Reale (2007)

coltà. La lista degli autori propone alcuni dei nomi più noti della letteratura americana dell'Ottocento: da Washington Irving a Mark Twain, passando per Bret Harte e Jack London. Tuttavia, anche quando una lettura più accorta del testo permetterebbe di individuare delle dissonanze rispetto alle interpretazioni tradizionali, la visione edulcorata e convenzionale del West che emerge dall'impostazione editoriale di Targ è esemplare di quella visione etnocentrica e imperialista da cui prendono oggi le distanze gli studiosi il cui sguardo è stato educato dalla decostruzione e dal femminismo a interrogare premesse e omissioni della cultura ufficiale.

La raccolta di saggi *L'invenzione del west(ern)* (*Fortuna di un genere nella cultura del Novecento*, a cura di Stefano Rosso, pp. 189, € 18, Ombre Corte, Verona 2010) è in questo senso esemplare di un altro modo di leggere il genere western, lontano dai toni celebrativi che esaltano il mito romantico dei cow-

Segnali

Valeria Gennero

Il cow boy tra ideologia e mito

Gian Giacomo Migone

I privilegi di casta più insidiosi sono quelli meno visibili

Mariachiara Giorda

Mafiosi e comunicati

Valentina Pazè

Ferrajoli, i poteri selvaggi e la deriva italiana

Giuseppe Berta

La lezione di metodo di Tony Judt

Andrea Pagliardi

L'Eternauta: un fumetto desaparecido

Franco Pezzini

Ritorno a casa Baskerville

Paolo Di Paolo

Francesca Sanvitale: una scrittura contraria all'enfasi

Carlo Lauro

Gatti letterari

I privilegi di casta più insidiosi non sono quelli materiali, ma l'esclusione dalla normale condizione dei cittadini



Non di solo denaro sono imbottite le poltrone

di Gian Giacomo Migone

Cari "Espresso", Stella, Rizzo, Travaglio e tutti coloro che hanno svolto una meritoria denuncia dei privilegi della casta politica di cui, in maniera intermittente, ho fatto parte e, in quanto beneficiario di un vitalizio di circa 4.000 euro e di un'apposita mutua, faccio tuttora parte. Tutte utili e necessarie, le denunce di macchine blu, voli di stato, prebende e privilegi, anche se manca quella cruciale. Vi è sfuggita la manipolazione di poteri, a scapito di un corretto funzionamento delle istituzioni, che sottende quel sistema nel suo insieme. Ne risultano lesi la politica democratica, come prevista dalla Costituzione, oltre che i conti dello stato; il cittadino-elettore oltre che il cittadino-contribuente. Ogni sforzo di riforma resterebbe monco, oltre che esposto alla pur strumentale accusa di demagogia da parte di coloro che difendono l'esistente, se non affrontasse l'uno e l'altro aspetto.

Quando, nella primavera del 1992, assunsi le funzioni di senatore della Repubblica - destinate a durare fino al 2001 - ebbi l'immediata sensazione che uno dei momenti salienti del mio battesimo di fuoco fosse il colloquio, apparentemente banale, con un bonario impiegato del cosiddetto ufficio competenze di quel ramo del Parlamento. Egli mi elencò stipendio, diaria, persone a mia disposizione, rimborsi forfettari, vitalizio, indennità di buona uscita, assicurazioni, rimborsi di mutua, mensa di alto livello pressoché gratuita, viaggi, cinema, partite di calcio pure gratuiti, cui avevo acquisito diritto. Tra l'altro capii che questa frammentazione dei benefici materiali aveva lo scopo di contenere la voce "stipendio" che, se onnicomprensiva, avrebbe reso trasparente l'effettiva consistenza della retribuzione di cui avrei goduto in quanto membro del Parlamento.

A questi vantaggi materiali, attenuati dal versamento ai gruppi di sinistra di una congrua percentuale degli introiti (non è vero che siamo tutti eguali), se ne aggiungevano altri che potremmo definire psicologici e istituzionali e che arrivai a cogliere nel corso della legislatura. Privilegi che potremmo definire di *status* e che andavano oltre il giusto rispetto dovuto a un rappresentante del popolo: il titolo di onorevole, destinato a durare oltre la cessazione della carica; il tesserino blu, sostitutivo vita natural durante della fatidica frase: "Lei non sa chi sono io!"; una sorta di disponibilità formale da parte di funzionari parlamentari e ministeriali, non di rado inversamente proporzionale al potere effettivamente esercitato da parte del parlamentare medesimo; un'attenzione eccessiva prestata ai suoi capricci e alle sue esigenze inerenti al collegio di provenienza o, addirittura, di ordine personale e familiare. Ovviamente, tutto ciò somministrato secondo la sensibilità degli interlocutori, non di rado persone integerrime che con cortesia invece aiutavano e tuttora aiutano il parlamentare a svolgere i propri compiti nei limiti consentiti dalle leggi e dai regolamenti vigenti, anche se la tendenza dominante risultava eccessiva al confronto con strutture parlamentari di altri paesi democraticamente più evoluti. Non ultima, una sorta di atmosfera esclusiva di stampo ottocentesco, tipica di certi circoli maschili di origine anglosassone, che faceva pronunciare al neosenatore a vita Gianni Agnelli l'or-

mai famosa anche se poco citata battuta: "Mi sembra un ottimo club. Soltanto mi sorprende che, anziché pagare la quota associativa, i soci vengano retribuiti". L'obiezione è ovvia - sono pochi i senatori a godere della condizione materiale in cui si sono trovati ben tre membri di quella famiglia: Giovanni, Umberto e Gianni - e serve, ma soltanto in parte, a giustificare il meccanismo retributivo che sorprende e poco interessava a chi pronunciò la battuta in questione. Tuttavia resta l'aura di seduzione, non soltanto materiale, che il Parlamento esercita su chi entra a farne parte. La semplice parola "eletto", pur tecnicamente appropriata, assume un significato ambivalente, non del tutto compatibile con il ruolo e la funzione di rappresentante del popolo previsti da una costituzione democratica.

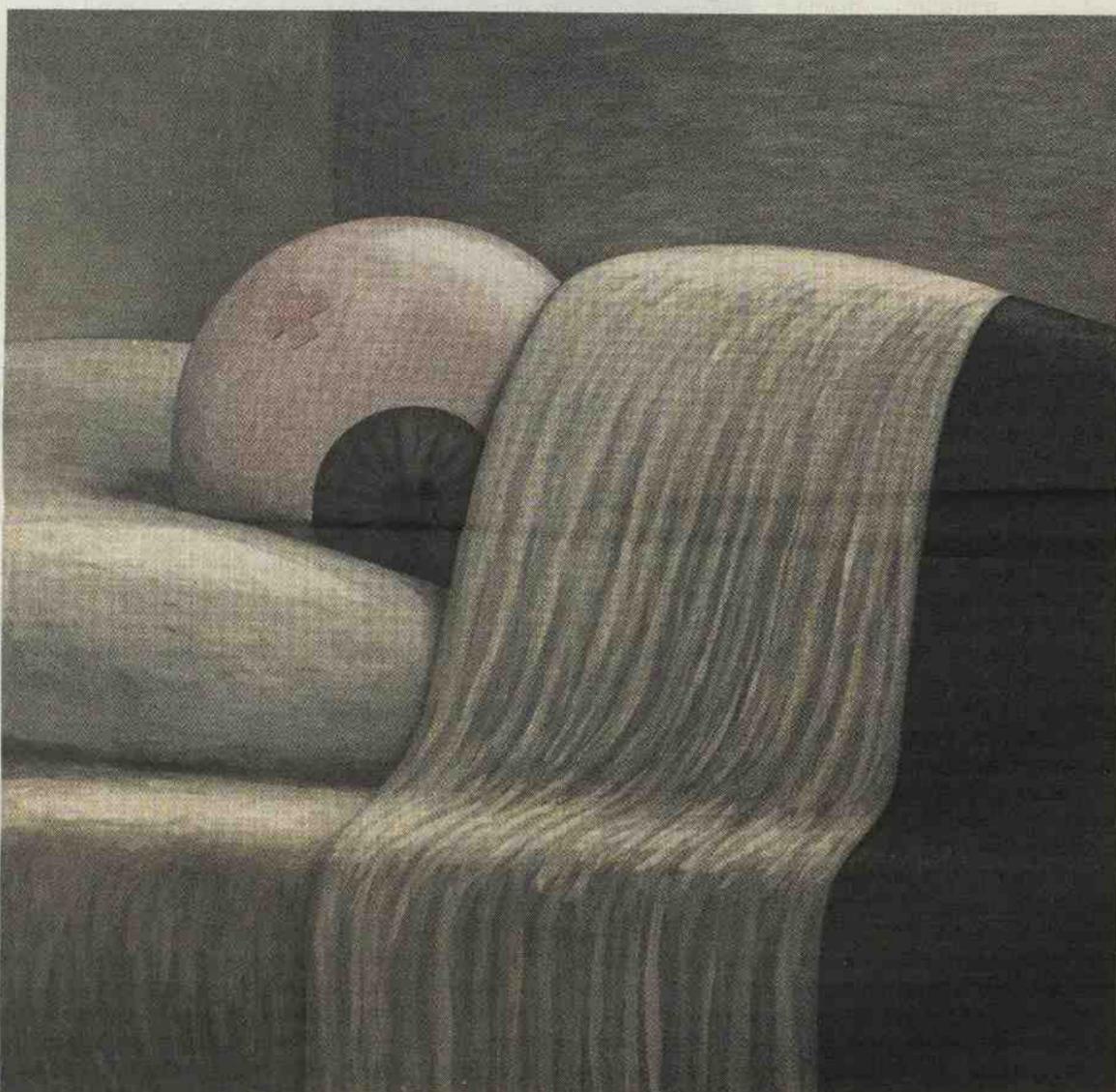
Tuttavia, i privilegi che definirei più dannosi non erano e non sono quelli materiali, pur accresciuti

riservati. Se di sesso maschile, quando deve tagliarsi i capelli, non trova un barbiere immediatamente disponibile. Quando compila la propria dichiarazione di redditi deve rivolgersi a un commercialista di costo proporzionato alle sue esigenze; non dispone gratuitamente di un personale dei più qualificati, disposto quanto un dipendente dello studio Tremonti, o altri di pari livello, a suggerire tutte le possibili scappatoie che la legislazione consente per salvaguardare i propri interessi privati. Se bisogno di cure, non usufruisce di un ambulatorio sul proprio posto di lavoro, solerte nel far fronte a ogni suo malore, piccolo o grande che sia. Soprattutto, in casi più gravi, non viene ricoverato in tempi rapidi, non viene curato dal medico o dal chirurgo da lui prescelto in una clinica privata, con il solo onere del 10 per cento dei costi sostenuti dalla sua mutua. Se di rango superiore, non un semplice peone,

il privilegiato trova anche una macchina blu a sua disposizione, con un autista professionalmente di buon umore e che non sindacala sulla natura istituzionale della sua destinazione. Se, invece, acquisisce il diritto alla scorta incorre certamente in un debito nei confronti di chi ne valuta l'opportunità ma, oltre allo *status symbol* e alla protezione dell'incolumità della sua persona, può anche godere di un supporto alle proprie esigenze minute, non sempre in sintonia con le regole del vivere civile. Né il cittadino comune, che non sia un nababbo, può servirsi di segretari, autisti, personale di scorta che, al di là del proprio contratto di lavoro, condividono in misura minore i privilegi che contribuiscono a erogare e della cui utilità, salvo eccezioni, sono o gradualmente diventano i più convinti assertori.

I questori parlamentari, cui spetta la gestione amministrativa dei due rami del Parlamento, in difesa dalle critiche montanti sui costi complessivi inerenti alle persone dei singoli parlamentari, hanno citato uno studio comparato che dimostrerebbe come quelli

degli italiani siano sensibilmente inferiori a quelli erogati a favore dei loro colleghi, ad esempio tedeschi e, soprattutto, statunitensi. Non ho avuto modo di verificare la veridicità di questi dati che, a prima vista, mi sembrano del tutto plausibili. Nel commentarli i questori avrebbero però dovuto precisare che, negli altri paesi menzionati, tali costi sono soltanto in piccola parte attribuibili a benefici alla persona e accompagnati da personale solitamente dipendente dal Parlamento medesimo. Questo personale viene invece selezionato sulla base di criteri di competenza e di merito, raramente prescelto dallo stesso parlamentare o dal suo gruppo di appartenenza. Suo scopo è quello di accrescere l'efficacia operativa del parlamentare e, soprattutto per quanto riguarda il Congresso degli Stati Uniti, il livello di conoscenze inerenti alle sue decisioni, allo scopo di rafforzarne l'indipendenza di giudizio nei confronti dell'esecutivo in carica, ma anche nei confronti del suo partito e del suo gruppo. Si pone, insomma, un problema di allocazione, prima ancora che di entità, della spesa.



Franco Matticchio, Sparadrap (2006)

oltre misura, a cui è rivolta l'attenzione della pubblica opinione e dei giornalisti che la sollecitano. Nemmeno quelli che ho definito di *status*, cui pure sono strettamente imparentati. Si tratta, invece, di quei privilegi che, per la durata del loro mandato (e, in taluni casi, oltre) sottraggono i detentori di una responsabilità istituzionale - mi riferisco ai parlamentari, perché quella è la condizione che ho assaporato, anche se sono geometricamente crescenti in proporzione al livello di responsabilità governativa - alla normale condizione in cui versano i cittadini che essi sono chiamati a rappresentare. Mi spiego con degli esempi di rilevanza crescente. Chi deve prendere un ascensore in un ufficio pubblico deve aspettarlo a lungo, non di rado è fuori uso, non vi trova scritto "riservato" alla categoria privilegiata cui appartiene. Chi deve spedire una raccomandata deve fare i conti con una lunga coda, trova un impiegato spesso di cattivo umore e che, alla fine dell'attesa, non di rado comunica che lo sportello ormai è chiuso.

Non trova orari d'ufficio adattati alle sue esigenze, con impiegati solerti, soprattutto non può mandarvi la propria segretaria. Chi si reca in banca non usufruisce di due dei quattro sportelli a lei o a lui

Nel nostro caso, invece, il privilegio del parlamentare, oltre che benefici materiali diretti alla sua persona, gli assicura collaboratori in tutto e per tutto sottoposti alla sua discrezionalità di retribuzione e di reclutamento (nel caso di quelli di centrosinistra, dei gruppi di appartenenza). Tengo a precisare che si tratta non di rado di personale estremamente qualificato, talora sfruttato, perché strutturalmente dipendente dal capriccio di chi lo ha assunto, al di fuori di ogni logica e competenza istituzionale. Soprattutto, si tratta di personale utile ai fini della conservazione del posto di lavoro, suo e del parlamentare, incline alla conservazione dell'esistente più che a un'utile franchezza di rapporti, troppo spesso estraneo alla sua attività legislativa e di vigilanza nei confronti del governo in carica.

Come scrissi, appena eletto, in un editoriale pubblicato nelle pagine di Torino della "Repubblica", trasformare i parlamentari in tacchini farciti di privilegi non può che produrre una tentazione cui era ed è difficile sottrarsi: un attaccamento eccessivo e impropriamente motivato a quella carica, ma anche una sorta di lealtà di casta, di tipo orizzontale, specificamente orientata verso coloro che, nel gruppo e nel partito di appartenenza, detengono la chiave del prolungamento dei benefici goduti, a scapito di un analogo rapporto con coloro che la Costituzione chiama a rappresentare: i cittadini. Il pericolo, tutt'altro che teorico, è che un piatto così ricco, sensibilmente accresciuto nel corso dell'ultimo decennio, faccia prevalere l'istinto di sopravvivenza (parlamentare) a qualunque costo su qualsiasi passione politica e senso del dovere istituzionale derivante dal principio di rappresentanza che dovrebbe governare il rapporto con i cittadini-elettori. È vero che il loro consenso, variamente espresso, è pur sempre necessario per portare a buon fine l'agognata candidatura, ma a condizioni che si sono modificate in senso peggiorativo nel corso dell'ultimo decennio. Fino ad approdare al così detto Porcellum che, con la soddisfazione più o meno esplicita delle medesime, affida la candidatura alle gerarchie di partito e di corrente, sottraendo ai cittadini ogni possibilità di scelta diretta della propria rappresentanza. In altre parole, questo diritto, variamente tutelato dal voto di preferenza e dal collegio uninominale, è stato trasformato in un atto di nomina, ovviamente esercitato in proporzione dei consensi espressi a favore della lista (fatto salvo l'eventuale premio di maggioranza), lasciando chi ne beneficia in balia di chi lo ha prescelto, individuo corrente o partito che sia, senza alcun interesse ad ascoltare il popolo sovrano, se non quello dettato dalla propria coscienza.

Ma, come ho già accennato, vi è di più. Soprattutto nel contesto italiano, in cui ai disagi materiali del cittadino medio si aggiungono i disagi derivanti dal cattivo funzionamento di servizi pubblici e anche privati (penso, ad esempio, agli ospedali, alle banche, alle stazioni ferroviarie, agli aeroporti, alle autostrade e ad altri servizi variamente privatizzati), in particolare nei rapporti con gli utenti, non sperimentarli sulla propria pelle determina una condizione di separatezza che astrae il parlamentare dai problemi che è istituzionalmente chiamato a risolvere. Sottrarre i detentori di un potere di vigilanza e di riforma agli inconvenienti vigenti significa rendere più difficile, se non impossibile, la loro eliminazione anche parziale. Per spiegarmi faccio ricorso a quello che il sociologo Pierre Bourdieu (opportunosamente insufflato, lo confesso) in un seminario al Collège de France definì il "teorema della carta di gabinetto della Facoltà di scienze politiche dell'Università di Torino". Per anni, il semplice provvedimento di dotare quei luoghi di carta igienica rimase lettera morta. Ma quella riforma divenne impossibile per molti anni successivi dal momento in cui un preside improvvidamente riservò un apposito locale dotato di carta igienica all'uso dei soli docenti e dei dipendenti della facoltà. Nel momento in cui i detentori del potere di modificare lo *status quo* furono sottratti alle sue conseguenze negative, il provvedimento in questione a favore dell'utenza nel suo insieme per anni è diventato impossibile. Bourdieu ritenne di avere individuato un principio di valore universale. O, per girare il ragionamento in positivo, i mezzi pubblici in Svizzera funzionano perché il parlamento confederale non prevede le macchine blu. I treni in

epoca giolittiana erano puntuali perché i parlamentari ne facevano largo uso. E così via.

Per citare un altro esempio, i ristoranti delle due Camere – di cui, per chiarezza, chi scrive ha fatto largo uso – non recano danno all'interesse generale soltanto per l'esiguità "politica", ora abolita, del conto pagato dai suoi avventori, ma per la loro esclusività. Quando, sempre chi scrive, da semplice turista in visita al Congresso degli Stati Uniti, si ritrovò a fare la fila nel self-service di Capitol Hill, trovandovi il ministro della Difesa Robert MacNamara con il vassoietto in mano, fu colpito da un esempio di vivere civile delle istituzioni democratiche che egli non ha avuto la capacità o la forza di emulare nel Senato del suo paese. È prevalso in lui e nei suoi colleghi il fascino non tanto discreto di quel mix di vantaggio materiale e di aura di esclusività che contribuisce a determinare una condizione di separatezza dei detentori di un potere istituzionale dai doveri derivanti dalla propria funzione di rappresentanza.

Tutto ciò ha costituito e costituisce un danno rilevante al corretto funzionamento delle istituzioni democratiche, oltre che all'erario. Nel suo insieme, il sistema di privilegi qui sommariamente descritto allontana i parlamentari e, in misura variabile, qualsiasi detentore di un ufficio pubblico dalla cittadinanza, rischiando di deluderne le aspettative e offenderne la sensibilità, perché finisce per ignorarne le esigenze. Inoltre, questo sistema rafforza oltre misura, cioè oltre quanto prescritto dalla Costituzione, il potere di condizionamento di partiti e gruppi assembleari sull'operato del singolo detentore di una responsabilità pubblica. In altre parole, favorisce tra costoro uno scambio regressivo tra privilegi e legittimo, competente esercizio del potere. Lo schema mes-

quella sfera. Alla politica, che per definizione dovrebbe trascendere pur legittimi interessi settoriali all'interno di un ordinamento democratico, resta la responsabilità enorme di essersi trasformata in corporazione, oltre che in casta, per sua natura portata a perpetuarsi attraverso collaudati meccanismi di cooptazione.

Se tale processo, che si trova ormai in una fase avanzata, fosse portato a compimento, segnerebbe la fine della politica, peraltro fortemente compromessa da processi di globalizzazione tuttora incontrollati. Ma tale constatazione non basta a circoscrivere il problema che riguarda la società italiana nel suo insieme oltre che le istituzioni politiche e amministrative. O, più specificamente, per non perderci nella comoda scappatoia antropologica sui vizi degli italiani, la classe dirigente, la cui arretratezza costituisce una peculiarità rispetto a un buon numero di paesi non soltanto occidentali. Un effetto implicito di un raggio di luce concentrato su un oggetto – i privilegi materiali della casta – è quello di oscurare ulteriormente ciò che lo circonda. Chi si occupa di bonus e superstipendi di manager italiani, di gran lunga superiori a quelli di imprese assai più competitive di altri paesi? E di boiardi di stato tuttora esistenti, ad esempio esaminando gli introiti extra-stipendio di alti funzionari del Tesoro e della Ragioneria dello Stato? Quando ci ho provato, proponendo all'Aula (cfr. seduta n.69 del 21.10.1996 e successive) una semplice indagine conoscitiva sugli introiti in tutto il settore pubblico, mi sono saltati addosso quasi tutti. La risposta corretta a tale forma di inquinamento luminoso non è, ovviamente, quella di spegnere quell'unico raggio di luce finalmente acceso, bensì di allargarne il perimetro alle altre corporazioni che dominano lo stato e la società italiana e, per gli intrecci che realizzano con i poteri istituzionali (in primo luogo attraverso tangenti che, come ovvio, richiedono corrotti ma anche corruttori), minano il paese nel suo insieme. Non si tratta di assolvere la casta politica, prima responsabile per i poteri che le competono, ma di estendere l'analisi all'intera classe dirigente. Ecco un compito che potrebbero assumere coloro che hanno meritoriamente attirato l'attenzione di un vasto pubblico sulle degenerazioni della casta con l'effetto positivo di scacciare, per l'appunto, ogni sospetto di demagogia o, ancor peggio, strumentalità; con il preciso intento di non rafforzare a spese delle istituzioni democratiche centri di poteri e interessi pure meritevoli di un'attenta analisi. Si tratta, oltretutto, di eliminare ogni pretesto per una resistenza più o meno passiva da parte di coloro che dispongono degli strumenti per affrontare e porre rimedio alle proprie magagne.

E poi? Il dibattito è ormai avviato, anche se i più diretti interessati presi di mira si sono limitati a dichiarazioni più o meno roboanti, finora prive di conseguenze pratiche. Oltre a una corretta comprensione del fenomeno, finora non è emersa alcuna ottica in cui affrontarlo. Nemmeno un chiarimento banale ma essenziale: si tratta di rafforzare le istituzioni democratiche, non di gettare qualche osso all'opinione pubblica. Ad esempio, dimezzare il numero dei parlamentari non serve soltanto a ridurre i costi, ma a rendere maggiormente funzionale il lavoro delle Camere. Ridurre i costi del lavoro dei singoli parlamentari serve nella misura in cui a loro disposizione vengono posti servizi che ne rafforzano la competenza e l'indipendenza di giudizio. Evitare i doppi incarichi, pubblici e privati, è utile e necessario perché significa rafforzare la concentrazione e la capacità di lavoro da parte di coloro che sono investiti di rilevanti responsabilità oltre che precludere conflitti d'interesse; non soltanto per evitare il raddoppio delle prebende di cui potrebbero godere. Escludere i membri di governo dal Parlamento e viceversa significa favorire la stabilità e la separatezza dei poteri che sono chiamati a esercitare secondo il classico schema di Montesquieu.

È nel contesto di questi problemi che deve essere collocato il tassello importante e politicamente scottante dei privilegi e delle prerogative degli eletti a qualunque titolo.

g.gmigone@libero.it

G.G. Migone è stato senatore dal 1992 al 2001 e presidente della Commissione affari esteri del Senato dal 1994 al 2001

I libri

Gian Antonio Stella, Sergio Rizzo, LICENZIARE I PADRETERNI. L'ITALIA TRADITA DALLA CASTA, pp. 183, € 9, Rizzoli, Milano 2011.

Marco Travaglio, COLTI SUL FATTO, pp. 449, € 16,90, Garzanti, Milano 2010.

Peter Gomez, Marco Travaglio, SE LI CONOSCI LI EVITI, pp. 571, € 14,60, Chiarelettere, Milano 2008.

Carmelo Lopapa, SPARLAMENTO, pp. 200, € 12,60, Chiarelettere, Milano 2008.

so in atto è molto semplice: se obbedisci, ti premio e incremento il tuo desiderio di continuare a essere premiato. Ti offro servizi concepiti in maniera tale da servire la conservazione dei tuoi privilegi, non la tua funzionalità istituzionale, con l'approfondimento e la corretta comprensione dei problemi su cui sei chiamato a pronunciarti ed eventualmente a decidere. In ultima analisi, ti trasformo in un peone se non per i poteri di cui disponi in altra sede (solitamente un partito, che in tal modo espropria il Parlamento di buona parte dei poteri conferitigli dal dettato costituzionale). In tal modo si vanifica di fatto l'articolo 67 della Costituzione che sancisce una responsabilità priva di vincolo di mandato. Così, in casi sempre più numerosi, questa garanzia si riduce a una mobilità politica esercitata a scopo di ricatto nei confronti del gruppo originario di appartenenza, in violazione dell'unico, tenue rapporto sopravvissuto all'approvazione del Porcellum, ovvero della scelta di lista compiuta dal cittadino elettore.

Nel momento in cui si è acceso un riflettore a servizio dell'opinione pubblica su tale sistema di privilegi – purtroppo limitatamente a quelli di ordine materiale – in mancanza di risposte adeguate di ordine legislativo e regolamentare e, cosa più difficile, di costume, ne risulta colpita la politica in quanto tale al punto di mettere in pericolo l'ordine democratico. Purtroppo i privilegi di casta qui analizzati non sono circoscrivibili alla sfera della politica, ma riguardano larga parte della classe dirigente italiana nel suo insieme, non esclusa la cosiddetta società civile. La sua struttura largamente corporativa – mi riferisco a ordini professionali, associazioni sociali e di categoria, sindacati di imprenditori e di lavoratori, per non parlare di associazioni occulte quali l'Opus Dei e la massoneria – si estende ben oltre i limiti di

Il legame biunivoco e complesso tra chiesa, cattolici, mafie e mafiosi

Un'idea tribale di Dio

di Mariachiara Giorda



Sono passati quasi vent'anni (era il 9 maggio 1993) dall'appello di papa Giovanni Paolo II nella Valle dei Templi presso Agrigento rivolto agli uomini di mafia perché si convertissero e alla chiesa affinché pronunciasse parole come "peccato", "conversione", "pentimento", "diritto e giudizio di Dio", "martirio" nei confronti della malavita organizzata. Dopo questi vent'anni, il 21 febbraio 2010 era stato pubblicato il documento *Per un Paese solidale: Chiesa italiana e Mezzogiorno*, in cui si sottolinea l'urgenza non solo di una maggiore consapevolezza, ma di una decisa presa di posizione e di impegno concreto contro la "tessitura mafiosa che avvolge e schiavizza la dignità della persona, ossia la criminalità organizzata, rappresentata soprattutto dalle mafie che avvelenano la vita sociale, pervertono la mente e il cuore di tanti giovani, soffocano l'economia, deformano il volto autentico del Sud".

A fronte di tali dichiarazioni di intenti, condivisibili e condivise a parole, lo scarto tra il prescritto e il vissuto appare molto significativo; la necessità di una continua, esplicita e univoca presa di posizione della chiesa, cui dovrebbe corrispondere un comune sentire diffuso tra i sacerdoti, i vescovi e l'intera comunità ecclesiastica, è un tema richiamato da alcuni studi compiuti secondo prospettive differenti e che hanno il merito comune di avere (ri)acceso il dibattito culturale e politico sul legame, biunivoco e complesso, tra chiesa cattolica, cattolici, mafie e mafiosi: tra i più recenti, i libri di Alessandra Dino, *La mafia devota. Chiesa, religione, Cosa nostra* (Laterza, 2008), quello di Augusto Cavadi, *Il Dio dei mafiosi* (Edizioni San Paolo, 2009) e infine quello di Isaia Sales, *I preti e i mafiosi. Storia dei rapporti tra mafie e chiesa cattolica* (Baldini Castoldi Dalai, 2010).

Alessandra Dino, sociologa e docente presso l'Università di Palermo, che da anni studia la quotidianità e la normalità della vita mafiosa, ha inaugurato questo filone tematico, descrivendo le feste popolari e le processioni in cui mafie e religione si incontrano, le opinioni degli uomini di chiesa sull'universo mafioso, i boss e i pentiti: nelle pagine del suo libro emergono immagini di una chiesa plurale, in parte compiacente, attaccata al business della criminalità organizzata e al quieto vivere, in parte disorientata, incapace di produrre una riflessione profonda e condivisa sul fenomeno mafioso. È descritta una chiesa la cui predicazione sul territorio è spesso compatibile con il modello di religiosità fatto proprio dai mafiosi: una religiosità intimistica e individualistica e che riduce la mafia a un "male minore". E, d'altra parte, esistono segni persistenti di una devozione criminale che si appropria di riti e feste popolari per piegarle agli interessi delle famiglie mafiose, o ancora il tentativo mafioso di utilizzare la religione come strumento di legittimazione, per meglio esercitare il controllo sul territorio. Ma c'è anche una chiesa impegnata nello svolgere la propria attività pastorale cercando di tenere insieme la giustizia terrena e la giustizia divina, una chiesa del rigore e della legalità, la chiesa di Pappalardo, di De Giorgi, di Naro, di Pennisi, di padre Puglisi e don Diana, sacerdoti e intellettuali cattolici che si sono raccolti intorno al progetto di un'attività an-

timafiosa intransigente, che denuncia esplicitamente l'incompatibilità tra mafia e Vangelo. E sono questi i nomi che hanno avvalorato l'efficacia del modello martiriale, che rende il "testimone fino alla morte" dei primi secoli della storia cristiana, vescovo, prete o laico, il modello insostituibile cui si dovrebbe ispirare l'attore dell'antimafia.

Uno studio della "teologia mafiosa", della concezione religiosa della mafia, è quanto tenta Augusto Cavadi, docente e giornalista, nel suo libro, domandandosi "come è possibile che una società cristiana – a stragrande maggioranza cattolica – partorisca Cosa nostra, 'Ndrangheta, Camorra e Sacra corona unita? E le partorisca non come aborti mo-

fondata su un'idea "tribale" di Dio e un'ecclesiologia altrettanto tribale. D'altra parte, l'unico modo che avrebbe la teologia cattolica per essere totalmente slegata e incompatibile con la mafia, senza invece "contribuire, come fa talvolta, alla concreta configurazione di questa mafia", consiste nell'animare una prassi credente, una spiritualità che Cavadi delinea come incarnata, sobria, conviviale, sovversiva, non violenta e gioiosa, priva di influenze di quelle transculture (principalmente la borghese-capitalistica e la cattolico-mediterranea) che sono così intrecciate con la transcultura mafiosa.

Sempre alla religiosità dei mafiosi e alla cultura mafiosa, intesa in senso ampio, di una certa Chiesa,

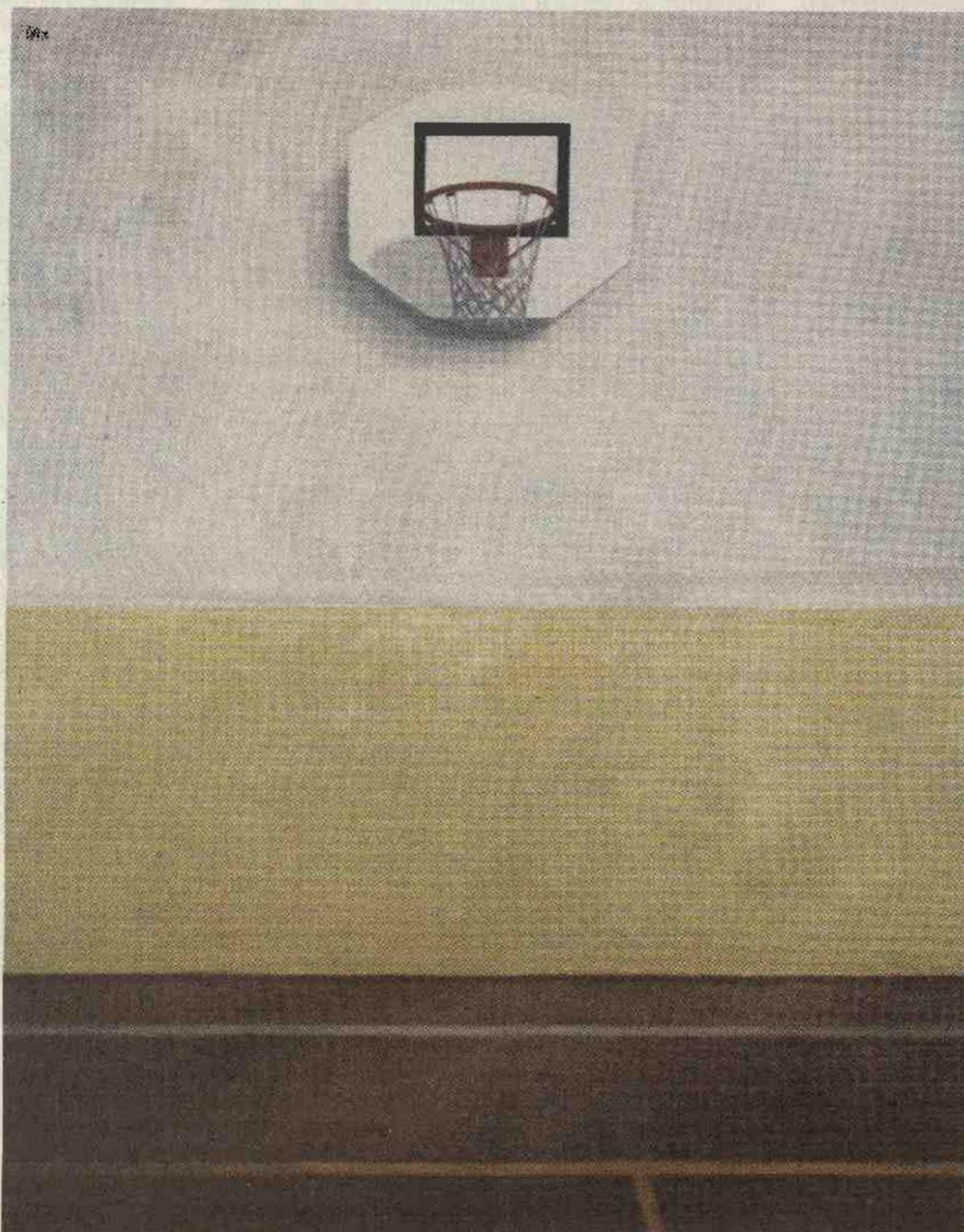
è dedicato l'ultimo lavoro dai chiari intenti politici di Isaia Sales: se la mafia, la camorra e la 'ndrangheta non sono separabili dalla storia del nostro paese, non sono altresì separabili dalla storia della chiesa, visto il suo ruolo centrale svolto in Italia e soprattutto nei territori meridionali. Il libro indaga la particolare religiosità degli esponenti della criminalità organizzata e anche la "mafiosità" di alcuni uomini del clero, recuperando la storia della chiesa meridionale e delle principali organizzazioni mafiose. Siamo di fronte a temi noti: gli appartenenti alle organizzazioni di tipo mafioso si sentono degli ottimi cattolici, e non avvertono minimamente alcuna contraddizione tra l'essere mafiosi e credere in Dio e nella sua chiesa; al contempo, esiste una responsabilità della chiesa cattolica nell'affermazione delle organizzazioni mafiose, se si esamina l'apporto culturale che la dottrina della chiesa ha fornito al loro apparato ideologico. Il successo delle organizzazioni mafiose rappresenta un insuccesso della chiesa cattolica e l'assenza di una chiesa unita nell'antimafia rende inefficace e lenta la lotta contro le mafie.

I tre volumi hanno il merito di affrontare in modo critico il tema del ruolo della chiesa e della spiritualità cattolica nei contesti a più alta densità mafiosa, facendo emergere, con toni differenti, lo iato tra il messaggio di Gesù Cristo, i valori cristiani – in particolare espressi in tema di mafie – ribaditi nei documenti ufficiali e la

realtà quotidiana, la storia di cristiani che, in modo vario e contraddittorio, hanno vissuto e vivono a contatto con le mafie. In modo più o meno esplicito riflettono sull'opportunità di una presa di posizione della chiesa che dovrebbe agire in modo capillare e costante a difesa della libertà e verità, della giustizia e moralità, condizioni necessarie di una vera democrazia, fondata sull'affermazione della dignità della persona, dal piano istituzionale, con l'emanazione di documenti ufficiali, così da raggiungere il territorio anche della più piccola parrocchia. Infine, inducono a riflettere su una *vexata quaestio*, interna alla chiesa e non del tutto chiarita: la possibilità di scomunicare per i mafiosi, non solo nel caso di una loro diretta responsabilità per delitti o reati commessi, ma anche sulla base della sola esistenza del vincolo associativo, della semplice connivenza o adesione all'organizzazione criminale.

mariachiara.giorda@acmos.net

M. Giorda è dottore di ricerca in storia del Cristianesimo all'Università di Torino



Franco Matticchio, Scuola elementare "G. Pascoli" (1985)

struosi irricognoscibili, ma come associazioni in cui tutti hanno una Bibbia. E tutti pregano. In tasca hanno sempre un santino. O un'immagine di un Cristo, di una Madonna. Sono religiosissimi. E ostentano la loro devozione?". Secondo Cavadi, la mentalità mafiosa mostra delle contiguità con una certa mentalità cattolica e con alcuni atteggiamenti ecclesiastici: ad esempio, il rifiuto della giustizia civile e la rivendicazione da parte della mafia di un'amministrazione in proprio della giustizia sono accostati alle immunità ecclesiastiche.

È il caso anche del terreno comune del "dogmatismo cognitivo" o del "fondamentalismo identitario", anche se però la teologia mafiosa è, secondo Cavadi, una teologia profondamente atea, perché "la religione dei mafiosi è una delle tante versioni in cui si configura l'atteggiamento più sostanzialmente irreligioso che l'uomo possa nutrire". Cavadi delinea le caratteristiche di questa teologia dei mafiosi, che egli definisce irriflessa e approssimativa, anche se interiorizzata e praticata e

Nell'analisi di Luigi Ferrajoli la libertà selvaggia dei poteri pubblici e privati alla base dello sbando politico e morale del paese

Democrazia non è scegliere il capo

di Valentina Pazè



È tempo di bilanci. La lunga stagione del berlusconismo, considerata – probabilmente troppo presto – in via di esaurimento, sollecita riflessioni sulla seconda repubblica e sulle trasformazioni sociali, culturali, antropologiche che ci lascia in eredità. Di qui l'ingente numero di pubblicazioni su Berlusconi e il suo sistema di potere (Ceri, Ginsborg), sul "dispotismo democratico" (Ciliberto), sull'"egemonia sottoculturale" (Panarari), sulla "democrazia carismatica" (Mauro-Zagrebel'sky). *Poteri selvaggi*, l'ultimo libro di Luigi Ferrajoli (*Poteri Selvaggi. La crisi della democrazia italiana*, pp. 88, € 14, Laterza, Roma-Bari 2011), affronta anch'esso il tema della crisi della democrazia italiana, interpretandola come l'esito di un processo di "decostituzionalizzazione" che non si manifesta solo nella violazione e contestazione di singole disposizioni costituzionali, ma nella pretesa dei poteri pubblici e privati di godere di una "libertà selvaggia" (quella che Kant riferiva allo stato di natura), sottraendosi a qualsiasi limite e vincolo giuridico.

Uno dei miti che l'autore si preoccupa di sfatare è che il rapporto tra costituzionalismo e democrazia sia concepibile come un gioco a somma zero. Per Ferrajoli, al contrario, "le garanzie costituzionali dei diritti fondamentali sono anche garanzie della democrazia" e i "nemici della democrazia costituzionale (...) sono anche i principali nemici, mascherati da amici, della democrazia politica". Come avrebbero dovuto insegnare l'ascesa del fascismo e del nazismo, una democrazia priva di limiti è costantemente esposta al rischio di suicidarsi, comprimendo o cancellando, a maggioranza, gli stessi diritti politici. Non solo. Quando non sono adeguatamente garantite le libertà di parola, riunione, associazione, ma anche diritti sociali fondamentali come il diritto all'istruzione e a un'informazione non manipolata, vengono meno i presupposti di un esercizio consapevole dei diritti politici e il "governo del popolo" si tramuta nel potere di pochi di orientare e manipolare a proprio vantaggio la pubblica opinione.

Dopo avere ricostruito il paradigma della democrazia costituzionale, in forza del quale non esistono più poteri assoluti e gli stessi parlamenti sono vincolati al rispetto di norme sostanziali, oltre che formali, sulla produzione del diritto, Ferrajoli distingue due ordini di fattori, "dall'alto" e "dal basso", che concorrono a determinare l'attuale crisi della democrazia. Tra i primi c'è la personalizzazione della rappresentanza, favorita da sistemi elettorali maggioritari e da modelli che prevedono, formalmente o meno, l'elezione diretta del capo del governo. Vi sono poi la confusione e concentrazione dei poteri che si realizza al vertice dello stato, dando vita a un'inedita forma di "patrimonialismo populista"; la cre-

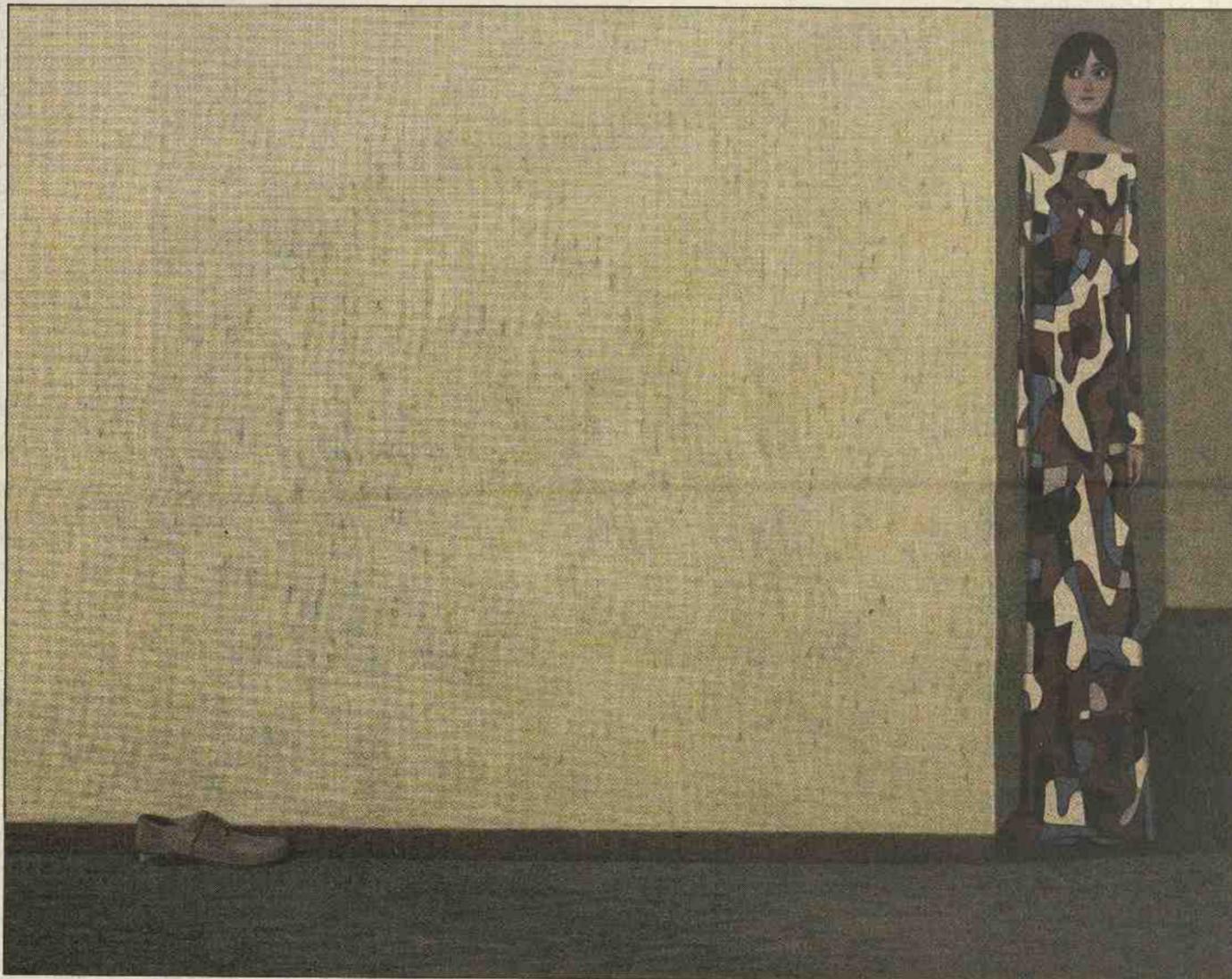
sciente integrazione dei partiti nelle istituzioni e la perdita della loro funzione rappresentativa; il controllo politico e proprietario dell'informazione. I fattori di crisi "dal basso", in parte correlati ai precedenti, consistono nel conformismo sociale e nel razzismo diffuso, effetto della "politica della paura" promossa dai media; nella tendenziale dissoluzione dell'opinione pubblica, che si determina quando "ciascuno si interessa alle questioni pubbliche assumendo come parametro di giudizio e di valutazione, anche nell'esercizio del diritto di voto, soltanto i propri personali interessi"; nel declino della partecipazione dei cittadini all'interno dei partiti; nella trasformazione della libera informazione in "fabbrica del consenso".

Ciò che emerge è un ritratto realistico, sconsolato, di un paese moralmente – oltre che politica-

candidato premier sulla scheda elettorale. Più in generale, l'invito è a effettuare "un sereno bilancio degli effetti perversi del bipolarismo", che ha distrutto i partiti; ha favorito lo schiacciamento al centro dei programmi politici; ha ridotto la rappresentanza delle formazioni minori, consegnando loro in compenso un enorme potere di ricatto sulla coalizione di cui fanno parte; ha instillato nel senso comune l'idea distorta – già confutata da Kelsen – che la democrazia consista nella "scelta di un capo". Si tratta di considerazioni fortemente "inattuali", se si pensa alla velocità con cui è uscita di scena la proposta Passigli di referendum elettorale, o alla sorprendente difesa del bipolarismo con cui si conclude un volume come *La democrazia dispotica* di Michele Ciliberto (Laterza, 2011), che nella sua parte critica intrattiene parecchi punti di contatto con le

tesi di Ferrajoli.

L'opzione per il parlamentarismo e per il sistema proporzionale appare coerente con la *pars destruens* dell'analisi di Ferrajoli, al pari degli ulteriori rimedi contro lo svuotamento della rappresentanza da lui prospettati: l'introduzione di più efficaci garanzie contro i conflitti di interessi tra politica ed economia; la rifondazione in senso democratico e partecipativo dei partiti; una riforma del sistema dell'informazione finalizzata a superare l'indebita confusione di due diritti "strutturalmente distinti e tra loro virtualmente in conflitto" come la libertà di informazione e manifestazione del pensiero (che è un diritto fondamentale) e la proprietà dei media (che è un diritto



Franco Matticchio, *L'agguato* (2007)

mente – allo sbando. Dove la corruzione del ceto dirigente rispecchia e riproduce, in un gioco di legittimazioni incrociate, la corruzione dei cittadini che lo hanno espresso. E la politica populistica "retroagisce, a livello sociale e culturale, sotto forma di una quotidiana diseducazione di massa", che si compie attraverso "l'abbassamento della morale pubblica, l'esaltazione e l'esibizione, nel linguaggio e nella pratica politica, della volgarità, del turpiloquio, dell'ignoranza e del maschilismo".

Questa analisi sui fattori di crisi della democrazia Ferrajoli fa seguire la proposta di una serie di possibili rimedi. Per contrastare la deriva plebiscitaria che si esprime nella personalizzazione della rappresentanza e nell'interpretazione del capo come espressione organica della volontà popolare, si tratterebbe innanzitutto di superare "l'ubriacatura maggioritaria" degli ultimi vent'anni, tornando a un sistema elettorale proporzionale in grado di dare voce alla varietà degli orientamenti politici presenti nel paese. Ferrajoli non si limita a invocare l'abolizione delle parti più contestate del "porcellum" (le liste bloccate, il premio di maggioranza), ma propone di vietare per legge l'indicazione del nome del

to patrimoniale, logicamente subordinato al precedente).

Sono tutte proposte che meriterebbero di essere esaminate e discusse nel dettaglio. Mi limito a richiamare l'attenzione sull'idea (già avanzata dall'autore in *Principia iuris*) di stabilire per legge l'incompatibilità tra cariche di partito e cariche elettive, come strumento per ricondurre i partiti alla loro originaria natura di luoghi di discussione, elaborazione politica, controllo dal basso dell'operato dei rappresentanti. È facile immaginare obiezioni "realistiche" a una simile proposta.

Eppure, già esistono associazioni e gruppi che si mobilitano per esercitare pressioni sui rappresentanti, senza porsi l'obiettivo della gestione diretta del potere. Siamo abituati a interpretarli come "movimenti" e a riservare loro un ruolo residuale. Basterebbe rileggere la costituzione per scoprire che gli stessi partiti altro non dovrebbero essere che "libere associazioni di cittadini" che concorrono "con metodo democratico" a determinare la politica nazionale. ■

valentina.paze@unito.it

V. Pazè insegna teorie dei diritti umani all'Università di Torino

La lezione di metodo di uno storico tra i più originali e vigorosi del nostro tempo

La socialdemocrazia è un assetto di civiltà

di Giuseppe Berta



Per molti di coloro che l'hanno conosciuto e ne hanno apprezzato l'altissima qualità intellettuale, l'immagine di Tony Judt che resterà impressa nel ricordo è probabilmente quella della sua ultima apparizione in pubblico, per una conferenza tenutasi alla New York University, dove insegnava, nell'ottobre 2009. Quella lezione estrema, consegnata a Internet, lo mostrava ormai totalmente immobilizzato dalla malattia che ne doveva causare la morte il 6 agosto 2010, una variante della Sla. Pur se Judt era incapace di muovere il corpo e attaccato a un respiratore meccanico, la sua voce aveva un suono fermo, intatto come la sua capacità di catturare un uditorio di varie centinaia di persone, per esporre una delle appassionate analisi della realtà contemporanea che hanno fatto di lui uno storico – e un polemista – tra i più originali e vigorosi del nostro tempo.

Il tema scelto per l'incontro finale con il pubblico universitario e intellettuale che l'aveva seguito per anni come un punto di riferimento era fra i più cari a Judt, una difesa delle ragioni della socialdemocrazia intesa non come una corrente politica ma come un assetto di civiltà, quello che aveva impresso la sua forma all'Europa occidentale dopo il 1945. Ne doveva risultare il saggio poi pubblicato all'inizio del 2010 (*Guasto è il mondo*, Laterza), in cui Judt ripercorreva l'attualità delle ragioni che militano a difesa dei principi del Welfare State.

Per lui si trattava di un punto d'approdo sia della sua ricerca storica sia della sua biografia personale, che si era snodata sotto l'influsso di forti passioni politiche, come testimoniano i suoi primi studi, dedicati all'evoluzione del socialismo francese e al suo legame con marxismo. Nei suoi primi libri (soprattutto in *Marxism and the French Left*, pubblicato da Oxford University Press nel 1986 e tradotto l'anno dopo in francese con una prefazione di François Furet) si riscontra quell'intreccio di dimensioni, fondato in particolare sulla mescolanza fra storia politica e storia della cultura, che avrebbe perfezionato nelle opere più originali e mature. Era visibile, già allora, la volontà di ricercare degli assi di lungo periodo in grado di congiungere passato e presente, così da rendere intellegibili anche gli avvenimenti più recenti: non a caso, il libro si chiudeva con un'acuta disamina dell'avvento del governo socialista di François Mitterrand nel 1981. Per Judt la storia aveva indiscutibilmente il compito di offrire delle solide chiavi di lettura per la comprensione del presente, senza nessun timore nei confronti delle scienze sociali. Non c'è dubbio che in quest'attitudine confluissero elementi culturali della sua formazione politica eterodossa, quella di un giovane ebreo cresciuto nell'East End londinese (Judt vi era nato nel 1948 da una famiglia che aveva dei rabbini nell'ascendenza paterna), che si era accostato al movimento sionista, lavorando nei kibbutz di Israele e cooperando con l'esercito di Tel Aviv durante la guerra dei Sei giorni del 1967. Dopo, aveva sentito il richiamo del Sessantotto europeo: insomma, Judt era stato sionista e socialista radicale, non temendo, né allora né dopo, di mettere a contatto elementi culturali e politici che altri ponevano in contrasto. La sua era una sinistra atipica, che voleva passare al vaglio critico le ideologie e le genealogie intellettuali. A Judt, del resto, interessavano figure e percorsi culturali che permettevano di affrontare problemi tali da richiedere l'incrocio delle categorie di giudizio, come dimostra il suo interesse verso Albert Camus e Raymond Aron.

Ma se fosse rimasto all'interno delle sue ricerche sul socialismo e l'intelligenza francesi (e forse, si potrebbe aggiungere, se non avesse lasciato l'Europa per l'America, andando a insegnare a New York, dove fondò e diresse il Centro Erich M. Remarque), Judt non ci avrebbe dato le prove migliori della sua attività di storico.

Compì il salto di qualità quando si misurò con l'esperienza dell'Est europeo dopo la seconda guerra mondiale, con una riflessione sulla crisi del sistema sovietico che lo indusse a mettere a fuoco le ragioni e le tendenze della transizione affrontata dai paesi ex socialisti. Fu quello il periodo più fertile della sua ricerca, destinata a sfociare in uno dei più importanti libri di storia dell'ultimo decennio, il suo capolavoro: *Postwar*, apparso nel 2005 (*Dopoguerra*, tradotto in Italia da Mondadori nel 2007), un profilo di mille pagine dell'Europa dal



Franco Matticchio, Due piccole mele (1981)

1945 al nuovo secolo, in cui l'autore fonde le vicende della cultura (la dimensione della ricerca storica che era stata più congeniale al giovane Judt) con quelle della politica, della società e dell'economia, rivelando una straordinaria capacità sia di tratteggiare grandi quadri d'insieme sia di approfondire singole questioni. Perché proprio questa era la sua dote peculiare di storico: sapeva far emergere una visione complessiva annodando i fili molteplici del passato.

“Senza un'amnesia collettiva – scriveva Judt, – la stupefacente ripresa compiuta dall'Europa nel dopoguerra non sarebbe stata possibile”. Questa frase potrebbe fare da sigillo non solo alla sua ricostruzione della storia d'Europa, ma alla stagione finale, estremamente fruttuosa, dei suoi studi. Il ragionare intorno alla memoria e all'oblio lo portò a sostenere che mettere il passato tra parentesi all'indomani del 1945, rimuovendolo in modo da superarlo, era quanto aveva reso possibile l'approdo a un'Europa che era diventata soprattutto “uno stile di vita”, come si legge nella parte finale del libro. Ma se l'amnesia aveva permesso all'Europa di rinascere, quest'ultima, secondo Judt, aveva tuttavia grande bisogno della storia, per ricordare ogni volta alle nuove generazioni il cammino compiuto e in modo speciale il dramma terribile che ne è stato all'origine.

Negli anni in cui componeva *Dopoguerra*, si completava anche il passaggio a una nuova fase dell'esistenza di Judt, caratterizzata da una crescente presenza pubblica, grazie all'assunzione di

un diverso ruolo intellettuale, non più circoscritto al suo ambito naturale del lavoro di storico. Ciò avvenne grazie alla sua sistematica collaborazione alla “New York Review of Books”, la rivista su cui scrisse fino all'ultimo, quando avrebbe impiegato le ore interminabili della malattia anche a descrivere con spietata esattezza la sua condizione di malato, dotato di perfetta consapevolezza circa il processo di degrado a cui il suo corpo era sottoposto giorno dopo giorno.

Tra la fine degli anni novanta e il primo decennio del Duemila, con i lunghi e densi articoli per la rivista americana, Judt si creò una fama di saggista e polemista che lo accompagnò fino alla morte. Scriveva di libri, ma non solo: dalla lettura di un saggio sapeva ricavare profili convincenti e profondi, i migliori dei quali sono stati raccolti nel suo *L'età dell'oblio* (edito da Laterza nel 2009), che forma così una vasta e originalissima rassegna di problemi contemporanei. Quest'approccio offriva a Judt la possibilità di soffermarsi sulle più diverse sfaccettature di ogni questione, di cui faceva emergere, grado a grado, tutta la complessità.

“La paura sta riaffiorando come un ingrediente attivo della vita politica delle democrazie occidentali”, annotava nell'introduzione del libro, per denunciare l'incapacità di fare i conti con la storia come uno dei mali peggiori della coscienza pubblica dei nostri anni. La storia sembra uscita dallo spazio culturale dell'individuo di oggi, che celebra i luoghi della memoria senza peraltro porsi dinanzi a un'effettiva comprensione del passato. Si preferisce rifugiarsi in una visione celebrativa del Novecento, magari per sottolinearne gli eccessi e gli orrori, badando però a non inserire il ricordo nel flusso di un processo di trasformazione.

Alcuni profili dell'*Età dell'oblio* si impongono come magistrali: basta leggere il ritratto di Arthur Koestler o quello del fi-

losofo polacco Leszek Kołakowski e la sua critica marxismo o al cosmopolitismo di un intellettuale come Edward Said per cogliere l'acume dispiegato da Judt quando delinea un carattere come espressione di una cultura, nelle luci come nelle zone d'ombra. Ma la cifra del libro non è soltanto culturale; è altresì politica e sociale, come dimostrano le bellissime pagine sull'Inghilterra di Blair o sulle lacerazioni che hanno corrosato il tessuto istituzionale del Belgio. Pagine in cui il lettore è colpito dall'autonomia di giudizio di Judt, che lo rende inassimilabile a ogni posizione consolidata. La sua è un'autentica “apologia della storia”, concepita a misura del nostro tempo. Critico dell'occupazione israeliana dei territori palestinesi e della politica estera degli Stati Uniti, Judt non esitò a confrontarsi e anche a scontrarsi con persone e ambienti con i quali aveva condiviso posizioni nel passato. Se le sue opinioni potevano essere controverse, il rispetto e la considerazione che lo circondavano aumentarono.

La profondità analitica e la stessa qualità della scrittura di Tony Judt ne avevano fatto una figura di primissimo piano della cultura internazionale. Di lui rimane una lezione di metodo che è un lascito fondamentale per quanti si applicano a comprendere la dinamica del mondo contemporaneo con gli strumenti dello storico.

giuseppe.bera@unibocconi.it

La più nota, influente e travagliata *historieta* sudamericana in un'eccellente edizione italiana



L'Eternauta desaparecido

di Andrea Pagliardi

Ognuno lo dipinge a modo suo, eppure è sempre lui: un volto incorniciato da un'improvvisata maschera antigas, una tuta, un paio di guanti di gomma e un fucile a tracolla. Spesso, intorno alla figura, danzano grossi fiocchi di neve tondeggianti. L'immagine spunta un po' ovunque a Buenos Aires: a San Telmo, il più antico *barrio* della città, sui muri che circondano Plaza Dorrego e lungo la via Defensa; in diversi punti di Avenida 9 de Julio o su per Avenida de Mayo, che conduce all'omonima e tristemente nota piazza. O, ancora, vicino alla stazione ferroviaria di Rivadavia, dove il disegno comparve per la prima volta nel 1977, quando ancora perdurava la sanguinaria dittatura di Videla. Quel murale rimase lì per ventisei anni, nonostante le intemperie e i numerosi tentativi di rimozione, tenuto in vita e pazientemente ridipinto da mani anonime e clandestine, finché nel 2001 l'opera non venne definitivamente coperta e il muro piantonato da agenti di polizia. Nei semplici tratti di quel personaggio incatolato nel suo rudimentale scafandro i cittadini della Capital Federal riconoscono Juan Salvo, alias l'Eternauta, l'immortale protagonista della più nota, travagliata e influente *historieta* (opera a fumetti) mai realizzata in Sud America, scritta da Héctor Oesterheld, disegnata da Francisco Solano López e pubblicata a puntate dal 1957 al 1959 sul periodico "Hora Cero Semanal".

Nella cornice di una devastante invasione aliena, la complessa storia prende forma da una micidiale e silenziosa nevicata verde che uccide all'istante qualsiasi forma di vita entri in contatto con i suoi fiocchi letali. I protagonisti della vicenda non sono eroi dotati di superpoteri, ma dei sopravvissuti, uomini comuni di Buenos Aires che si ritrovano a fronteggiare una minaccia incommensurabile: con intelligenza e determinazione un impiegato di banca, un professore di fisica, un pensionato, un piccolo industriale e un operaio contrastano l'invasore giunto dallo spazio organizzando un movimento di resistenza armata.

Fin da subito risultò evidente la valenza politica dei fatti narrati: raccontando l'opposizione estrema di pochi individui a un pericolo terrificante e incommensurabile, Oesterheld offrì una spinta propulsiva alle istanze di cambiamento e ribellione del popolo argentino. Settimana dopo settimana i lettori si trovarono *vis à vis* con quei pochi superstiti, uomini ordinari animati dal coraggio della disperazione.

Eppure gli autori dell'*Eternauta* non si fermarono qui. L'opera, infatti, contiene continui riferimenti al contesto politico nazionale e rappresenta in modo esplicito ancorché simbolico fatti e circostanze reali. La lucidità di analisi che permise a Oesterheld di mettere a fuoco la situazione del suo paese e la capacità di divulgarla attraverso un fumetto di fantascienza sono davvero impressionanti. Quando per la prima volta compaiono gli extraterrestri, i Manos, gli umani sono convinti di trovarsi di fronte al vero invasore; scopriranno in realtà che gli oppressori in cui si imbattono sono anch'essi vittime di un nemico superiore, invisibile e onnipotente: una razza aliena dominante, gli Ellos (Essi) che hanno soggiogato i Manos controllandoli e facendone il loro braccio armato. Ora, al tempo in cui uscì *L'Eternauta* il paese era di fatto sotto il controllo delle forze militari, il peronismo era stato bandito, la costituzione riscritta. Anche la presidenza di Arturo Frondizi, eletto nel 1958 con l'appoggio sotterraneo di frange peroniste, fu caratterizzata da continue insubordinazioni militari (trenta in quattro anni) e da tentativi di golpe, l'ultimo dei quali, nel 1959 riuscì a rovesciare il governo. Eppure l'esercito era di fatto lo

strumento al servizio di forze legate a interessi ben più ampi, in base ai quali si sancivano accordi tra il governo e le multinazionali, settori petrolchimico e metalmeccanico: il paese, in pratica, era nelle mani di capitali stranieri, soprattutto statunitensi. Frondizi era appoggiato dagli apparati militari nella misura in cui promuoveva l'ingresso di fondi esteri, ma veniva da essi contrastato ogniqualvolta dava prova di aperture al peronismo.

Il successo dell'*historieta* fu enorme: nel corso degli anni sessanta *L'Eternauta* venne ripubblicato più volte, regalando ai suoi autori notorietà in patria e all'estero. L'inesorabile deteriorarsi della situazione politica ed economica del paese nonché l'inizio di una serie di dittature militari iniziate nel '66 con il golpe di Onganía convinsero Oesterheld

trucidata insieme al marito. Era in corso il "processo di riorganizzazione nazionale" a opera di Jorge Rafael Videla, che, destituito l'ultimo governo di Perón (democraticamente eletto), diede vita al più efferato lustro di repressione militare che l'Argentina abbia mai conosciuto. Il corpo di Oesterheld non fu mai ritrovato e il suo nome va aggiunto ai quello degli altri trentamila *desaparecidos*.

I *murales* dell'*Eternauta* iniziarono a comparire proprio in quei giorni drammatici: molti di essi, accanto alla figura emblematica di Juan Salvo che avanza sotto la neve, riportano la domanda: "Donde está Oesterheld?". Di fianco al *murale* della stazione di Rivadavia, uno dei più vecchi che si ricordino, la scritta è però un'altra. Sono parole di Oesterheld, pronunciate da un Mano morente, rivolte all'Eternauta e, attraverso di lui, al popolo argentino: "La tua lotta, come la lotta dei tuoi compagni e di tutti gli uomini che hanno combattuto contro l'invasione, non è stata vana, per quanto ora così ti sembri...".

Carlos Trillo, sceneggiatore argentino di una generazione più giovane di Oesterheld, al termine di un commovente ricordo della sua lettura giovanile dell'*Eternauta* scrive: "Il fumetto fu pubblicato ma non è stato possibile evitare l'orrore. L'Argentina continuò a vivere la sua realtà increspata. E Arturo Frondizi, che era finalmente presidente in quel 1959 dei nostri quindici anni e della fine del racconto, fu presto depresso, il peronismo proscritto e il maggioritario continuò a mancare ai tavoli democratici e i golpes militari si succedettero con le loro ridicole marce equestri e le bandiere e le voci gravi che ascoltavamo alla radio e alla televisione. Fino a quel 1976 della nevicata fatale che permise di dare a *El Eternauta* una nuova lettura. Perché le centinaia di migliaia di lettori che hanno conosciuto l'opera di Oesterheld e Solano più di quindici anni dopo, in un'opportuna riedizione, non hanno letto come noi una meravigliosa favola sulla solitudine, la disperazione e la resistenza. Trovarono invece una favola sugli anni di piombo, una profezia che si stava compiendo nella realtà, così piena di distruzione e morte, che si portò via, tra gli altri, lo stesso autore della favola" (Carlos Trillo, *Il ritorno dell'Eternauta*, in "Scuola di Fumetto", 2007, n. 50).

Non temo smentite nell'affermare che la nuova edizione italiana della versione del 1957-59 per 001 Edizioni (Héctor Germán Oesterheld e Francisco Solano López, *L'Eternauta*, a cura di Antonio Scuzzarella, trad. dallo spagnolo di Giliola Viglietti, prefaz. di Goffredo Fofi, pp. 384, € 40, 001 Edizioni, Torino 2011), sia la migliore mai realizzata. Innanzitutto restituisce al capolavoro il formato orizzontale delle origini. Inoltre è dotata di un nutrito apparato introduttivo e di commento: oltre alla prefazione di Goffredo Fofi, figurano i saggi di Alessandro di Nocera, Sergio Brancato, Matteo Stefanelli, Gino Frezza, Fernando Ariel García. Ma la novità più significativa è un'altra: il reperimento e la digitalizzazione di un altissimo numero di disegni originali. Le inevitabili lacune – molte tavole sono andate perdute o appartengono a collezionisti anonimi – sono state comunque integrate con scansioni di alta qualità ricavate direttamente dalle pubblicazioni argentine. Il risultato non ha precedenti: per la prima volta dalla pubblicazione sulle pagine di "Hora Cero Semanal" tornano visibili dettagli, scritte, tratteggi, volti. Veder rinascere *L'Eternauta*: era diventato il sogno di Solano López, che ci ha lasciato il 17 agosto scorso, e il suo desiderio si è realizzato.

andreapagliardi@gmail.com

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



Franco Matticchio, Poltrona verde (1983)

a realizzare una nuova edizione dell'*Eternauta*, riscrivendone la sceneggiatura, aumentando i riferimenti politici e rendendo l'opera un'aperta critica al regime dittatoriale e all'imperialismo degli Stati Uniti. Questa versione, disegnata mirabilmente da Alberto Breccia, uscì a puntate su "Gente", ma non venne mai completata: continue censure e interruzioni ne costellarono la vita editoriale, fino alla decisione del direttore della rivista di sospendere la pubblicazione. *L'Eternauta* era diventato pericoloso come il suo autore: a partire dai primi anni settanta Oesterheld si legò sempre più ai Montoneros, gruppo guerrigliero di stampo peronista che contrastava apertamente il governo.

A partire dal 1975, già in condizione di clandestinità, Oesterheld tornò a collaborare con Solano López e iniziò la pubblicazione dell'*Eternauta II*, decisamente violento e politicamente assai più esplicito. Nei due anni successivi vennero rapite e uccise tre delle sue quattro figlie, Beatriz Marta, Diana Irene e Marina (due di loro erano incinte). Nell'aprile del 1977 toccò infine a Oesterheld stesso: venne sequestrato da una squadra di Gorilas, corpi militari violenti e spietati ufficialmente al servizio dello stato. Da quel giorno nessuno ebbe più notizie del più importante autore di *historietas* argentino. Dopo la scomparsa del padre anche l'ultima figlia di Oesterheld, Estrela Inés, fu



L'arcidetive e i suoi fantasmi

Ritorno a casa Baskerville

di Franco Pezzini

Dartmoor (Devonshire), agosto. Più di un secolo è passato dall'uscita di *The Hound of the Baskervilles* ("The Strand Magazine", agosto 1901 - aprile 1902), l'avventura in assoluto forse più nota della saga dell'arcidetive di Conan Doyle, e tante cose sono cambiate anche qui: eppure il colpo d'occhio resta quello che così fortemente impressionò lo scrittore durante il famoso soggiorno del 1901, prima a Ippelen a casa dell'amico giornalista Bertram Fletcher Robinson, e quindi proprio nel cuore della brughiera, a Princetown. Non so immaginare quanto il suo albergo fosse confortevole, ma il villaggio, oggi, sotto una pioggia pungente dal cielo livido, e animato - si fa per dire - dall'evento di una vendita benefica alla scuola elementare, ci appare freddo e semideserto, e sovrastato dalla cupa mole del carcere: quello stesso da cui in *The Hound* evade lo sciagurato criminale Selden. Basta però concedersi due passi in un vicolo a lato della strada principale ed ecco un cancello: e di qui il sentiero per la landa, strana e inospitale ma spalancata a una terribile bellezza. E proprio da queste distese punteggiate di erica, ginestra e rovi neri, e qua e là molli di paludi (le famose sabbie mobili, oggi limitate a pochi punti dove onestamente non proviamo ad arrivare), da queste colline con la cima sbucciata in strani massi (gli intraducibili *Tor*, blocchi di basalto modellati dal vento e dalla pioggia), tra resti preistorici, miniere abbandonate e cavallini selvatici, può essere suggestivo partire per l'esame di alcune ultime edizioni italiane di opere doyliane.

Cominciando ovviamente con *Il mastino dei Baskerville* fresco uscito per Einaudi (trad. dall'inglese di Luca Lamberti, pp. 191, € 10,50, Torino 2011) con un'introduzione ampia e di grande interesse dello specialista sherlockiano Enrico Solito, che chiarisce al lettore anche una serie di dubbi piuttosto intriganti, come la scelta di conservare nel titolo il termine "mastino" in effetti non corretta per il traduttore purista (*hound* è piuttosto un cane da caccia). Del resto l'opera tanto nota è piuttosto atipica rispetto al cosiddetto canone sherlockiano. Da un lato, infatti, postula l'avvenuta *eliminazione* dell'ingombrante eroe (nel racconto *The Final Problem*, dicembre 1893), e cioè risulta "ripescata" - a caro prezzo per l'editore - dagli appunti di Watson; ma in seguito Doyle dovrà accettare di resuscitare Holmes (*The Adventure of the Empty House*, settembre 1903), spiegando come non fosse morto ma si fosse nascosto per sconfiggere i suoi nemici: *The Hound* si presenta dunque come storia pseudopostuma, situazione almeno particolare per lo statuto mitico-simbolico di un eroe insieme vivo e morto, virtualmente negli inferi ma destinato a tornare. D'altro canto, per una porzione rilevante del romanzo Holmes è assente dalla scena: per meglio indagare *in loco*, è ovvio, ma Watson e il lettore non lo sanno, e la condizione di assente/presente sembra ancora una volta intonarsi in modo adeguato a quella dell'eroe "scomparso" (pesando d'altra parte non poco per i registi che porteranno la storia in scena, e dovranno rinunciare a Holmes lungo una fetta tanto cospicua di sceneggiatura). E ancora, l'arcidetive si trova qui a combattere non uno dei soliti criminali, ma una creatura virtualmente metafisica, quasi uscendo dal genere *mystery* verso i lidi di quel gotico con cui *The Hound* ha parecchio a che fare - compresa in fondo la soluzione razionalista che Madame Radcliffe avrebbe apprezzato. Se, d'altra parte, il poliziesco è da un certo punto di vista un derivato dell'epica, Doyle inscena qui una vera e propria *teratomachia*, con l'eroe schierato contro il Cane/Drago della morte; e recupera anzi genialmente alla letteratura una creatura demoniaca di straordinario impatto nell'immaginario britannico - dove il folklore è fitto di cani-fantasma -

ma in realtà allignante in miti di tutta l'Eurasia fin dal Neolitico. Se poi storie non troppo dissimili si sono rincorse per secoli di agiografia, Holmes è il santo laico in grado di esorcizzare (con la pistola, se occorre, ma anzitutto con la ragione) il demone della morte in un ambiente appropriato, quell'altrove di cupe leggende che è il Dartmoor, in cui - osserva Solito nell'introduzione - "l'uomo si rende veramente conto di quanto piccolo sia".

Uno dei personaggi più interessanti di *The Hound* è senz'altro Mortimer, il bizzarro professionista (non tecnicamente *dottore*, visto che è solo diplomato, anche se Watson lo considera a tutti gli effetti un collega) che svolge il ruolo di medico condotto della zona e porta il caso all'attenzione di Holmes. Un personaggio che dalla dettagliata presentazione iniziale giudicheremmo pronto per una parte decisamente più ampia di quella



Ugo Nespolo, My Time

poi concessagli dalla trama (tanto che i registi provvederanno a rimpolparla): ma, in realtà, il suo ruolo è assai più significativo di quanto un lettore distratto possa avvertire. Mortimer svolge anzitutto il ministero di prologo, con dignità quasi teatrale, contestualizzando il caso e fornendo una prima cerniera tra le istanze razionali (come uomo di scienza) e irrazionali (la leggenda del cattivo Hugo Baskerville); è un fanatico della frenologia, evocando nell'idea di un transito di colpe con i caratteri genetici non solo un tema di punta d'epoca (e destinato a tornare in altre opere doyliane), ma una suggestione illuminante sul singolo caso, per lo smascheramento dell'assassino come discendente di Hugo tramite la somiglianza in un ritratto; la sua conoscenza degli abitanti della zona si rivela preziosa durante l'indagine; e al contempo, a livello extratestuale, Mortimer permette al medico Conan Doyle di mostrare con simpatia all'opera l'apostolato "di frontiera" di un collega in una realtà estrema come il Dartmoor.

A questo proposito, di grande interesse risulta una raccolta doyliana apparsa ora per la prima volta in Italia, *La lampada rossa. Storie di medici e medicina*, a cura di Luca Merlini (pp. 173, € 17,50, Passigli, Firenze 2011), che sulla dimensione umana dell'attività medica in età vittoriana offre una collana di vivaci bozzetti, a rammentare come l'autore, al di là della fortuna dei personaggi seriali e delle loro straordinarie gesta, sapesse gestire anche trame "minori" con scintillante abilità narrativa, toccante sensibilità, felicissime pennellate d'ambiente. Posto che, com'egli spiega in una sorta d'introduzione,

"In Inghilterra, [la lampada rossa] è l'insegna di un medico generico", della raccolta (*Round The Red Lamp*, 1894), si offre in questo caso una scelta dei soli racconti con protagonisti medici o situazioni di emergenza legate alla professione. Testi che, in ogni caso, Conan Doyle aveva preferito non pubblicare a puntate per timore di infliggere situazioni troppo crude o questioni troppo specifiche a un più ampio pubblico, e che invece oggi rappresentano una fonte d'intatto piacere per il lettore. Studenti che svengono al primo intervento - o a ciò che ritengono tale - e terribili lasciati dei peccati degli avi, storie di gravidanze e di atroci vendette, tormentose questioni di deontologia professionale, complessi rapporti tra razionalità medica e mondo dei sentimenti: un intero panorama di emozioni, problemi (comprese le fatiche economiche), limiti ed eroismi, e insieme un grande mosaico d'epoca.

In *The Hound*, il razionalista Holmes si confronta con il sovrannaturale, sia pure fasullo: e il set non poteva essere scelto meglio. Il Dartmoor è greve di tenebrose leggende, storie di streghe e visite diaboliche, per non parlare di quella che più direttamente influenzò il romanzo, la saga del cattivissimo *squire* Richard Cabell III, modello di Hugo Baskerville. Esempio peraltro di una mitopoiesi che continua in età post-moderna, visto che la sua strana tomba blindata a Buckfastleigh, un paesotto ai confini della landa, è considerata meta classica di riti neri e connessa dalla *vox populi* al rogo doloso che una ventina d'anni fa divorò la chiesa accanto (forse per questo gli abitanti non sembrano ansiosi di parlarne, arrivarci non è facilissimo). Certo, in *The Hound* prevale il logos, ma per dubbi e provocazioni del soprannaturale Conan Doyle nutrì crescente interesse: fino ad abbracciare a un certo punto la fede nei tavolini che ballano, "Nuova Rivelazione" che permetterebbe di conciliare istanze scientifiche con qualche tipo di religione organizzata. L'idea può farci sorridere, e tuttavia va collocata in una più ampia dialettica d'epoca tra positivismo e alta marea dell'irrazionale, coinvolgente illustri scien-

ziati, e (sull'altro versante) spiriti che l'aldilà lo racconterebbero finalmente in diretta, fra tende e centrini ricamati dei salotti borghesi.

Spiriti come quelli che infestano la produzione fantastica di Doyle, ben rappresentata per esempio dall'antologia *La scelta del fantasma e altri racconti*, a cura di Riccardo Reim (trad. dall'inglese di Concetta Genise, pp. 222, € 13, Avagliano, Roma 2011). Dove, in realtà, accanto alle avventure metapsichiche - che conciliano il fronte dei minuziosi resoconti medianici con le classiche *ghost stories* da focolare (*La mano scura*, *Lo specchio d'argento*, *L'imbuto di cuoio*, *Giocare col fuoco*) - ci sono le riletture ironiche, come appunto il delizioso *La scelta del fantasma*, che narra una truffa; mentre i trucchi fatti di *La scure d'argento*, in apparenza suscitati da una maledizione, potrebbero spiegarsi in modo più materialistico come frutto di qualche strambo veleno Rosacroce. Nel segno, invece, di vendette tutte umane sono altri due racconti, *Il caso di Lady Sannox* (presente anche in *La lampada rossa* in quanto coinvolgente un medico) e *La dichiarazione di J. Habakuk Jephson*, quest'ultimo ricamato su un vero "mistero" irrisolto, il celebre caso della nave *Mary Celeste* rinvenuta alla deriva, perfettamente in ordine e senza traccia dell'equipaggio (dicembre 1872). A rivelare, in fondo, come sotto la lente dell'implacabile Holmes, che il luogo più proprio delle ombre - frustrazioni e paure, colpe e perdoni negati - non è un tavolino a tre gambe, ma quel Dartmoor fascinoso e terribile d'intemperie e paludi che ci teniamo dentro.

franco.pezzini1@tin.it

L'ossessiva contemplazione della realtà nell'opera della scrittrice recentemente scomparsa

Una scrittura contraria all'enfasi

di Paolo Di Paolo



“Sono costretta a seguire con minuzia assoluta gli orari e le giornate di Giacomo per non perdere di credibilità”, si legge in una pagina del romanzo *L'ultima casa prima del bosco* (2003). È una dichiarazione di metodo e insieme una necessità, una costrizione, appunto, analitica, archivistica. Si vede perfettamente proprio in questo libro, che intorno a un archivio è scritto: la volontà di precisare tutto, il materiale e l'immateriale, “le varietà del silenzio” e “i rumori mattutini: gli zoccoli delle domestiche e i tacchetti delle pantofole della signora, il rotolo di una o più palle, persino il rumore dei pattini a rotelle che veniva interrotto da schiaffi e da lacrime per riprendere due o tre minuti dopo, i richiami per la colazione a voce altissima”. C'è, nei libri di Francesca Sanvitale (1928-2011), una somma di dettagli che quasi stordisce; l'occhio del narratore cattura, registra, contempla la realtà ossessivamente, come se dovesse sottrarle un segreto: “Girava intorno ai pensieri. Cercava di districarli, ordinarli, disporli con qualche coerenza. Ne abbandonava qualcuno per prenderne un altro. Quasi per parlare con i fiori e la pioggia, continuava a dirsi: ma la realtà, che cos'è la realtà?” (*Che cos'è la realtà?*, in *Separazioni*, 1997). Se è dono – come suggeriva un titolo del 1987 – sembra risolversi anche in condanna: “forse, per vivere, bisogna abbassare il livello di sensibilità”. È possibile difendersi dal mondo esterno? Nel romanzo breve *Verso Paola* (1991) il personaggio che dice io prova a “ritirare” la percezione, a spegnere la vista.

“Ore undici della notte verso il 14 agosto”, “13 agosto 1986, ore nove di sera” (*La realtà è un dono*), “uno stranissimo pensiero che passò nella mia mente il 24 dicembre di due anni fa” (*Separazioni*), “il rapido per Paola, detto Il Sannio, sarebbe partito da Roma alle 18,55” (*Verso Paola*), “domani, 17 maggio, giovedì, compiva gli anni” (*L'inizio è in autunno*): che cosa si può dire, del mondo, senza essere precisi? Senza archiviare perfino i singoli gesti, le gradazioni della luce, senza mettere a fuoco ogni visione, in quella camera ottica che per la scrittrice coincideva, più ancora che con la letteratura, con la nostra stessa mente (le “pagine di letteratura e realtà” raccolte nel 1988 hanno per titolo *Mettendo a fuoco*; nel '99 esce *Camera ottica*).

“Girò gli occhi” è una frase che torna nei libri come un punto di partenza obbligato. “Consideravamo qualsiasi particolare interessante”: come in un quadro di Morandi lo sguardo sembra neutro ma non può esserlo. L'oggettività non esiste, è sempre “in seconda istanza”: perché in ogni descrizione è comunque in gioco una coscienza, la personalissima “scena della mente” in cui tutto è compreso e riletto: “Per la prima volta Sonia vede il mare. Con quali sentimenti ed emozioni l'avrà visto? Guardo la madrepora azzurra accanto alla conchiglia carnicina, sul mio tavolo, che sono i reperti del mare. Come una poesia? Come il suo Olimpo? Come una materia numinosa che riporta indietro, attraverso un'antica nostalgia, al mondo materico e stupendo da cui veniamo e che a noi preesisteva?” (*Madre e figlia*, 1980).

Giovanni Raboni, proprio per *Madre e figlia*, parlò di “un romanzo che esibisce con tremante, limpida audacia il segreto delle sue radici psichiche”, evidenziando così un aspetto – quello appunto legato alla materia psichica, all'inoltrarsi nelle sue ombre – cui Sanvitale non rinuncia mai. Sino al romanzo ultimo, *L'inizio è in autunno* (2008), fondato su un misterioso parallelo tra chi “dissolve i fantasmi delle malattie mentali” – lo psichiatra – e quello del restauratore di affreschi sbiaditi dai secoli. Si dovesse fare un inventario delle suggestioni e dei temi di una

scrittrice che sentiva i personaggi stessi come “temi”, si direbbe anzitutto l'ordine cronologico delle occasioni vissute (con tutto ciò che di straziante comporta: “Ora, mormorò Emilio per affermare il momento in cui viveva”), l'acqua che tutto trascina (i detriti di noi e delle cose: la scrittura è un fiume, dice) e



Paolo Chiarloni, Senza titolo

naturalmente la ricerca della propria identità femminile, dell'essere donna; la custodia della propria memoria e dell'altrui, la necessità di confrontarsi con costanza, con “sofferenza desiderata”, con il mito delle proprie radici. Ma su tutto, c'è una perizia da psicologa che cerca di portare alla luce le occulte ragioni e implicazioni di gesti minimi, che analizza



Simona Minniti, Senza titolo

quasi “ad alta voce la matassa ingarbugliata delle supposizioni, dei fatti e delle possibilità”, definendone l'ordine e il livello di importanza. Nei frequenti “a parte” del narratore esterno – carichi di interrogativi e di rimuginii – si manifesta un'ansia di disvelamento e di chiarezza; un'ansia che talvolta quasi congela i racconti in un eccesso di cerebralismo. A quel “mondo borghese sempre solcato da insoddisfazioni, incertezze, lacerazioni” (Giulio Ferroni), Sanvitale chiede di schiudersi e mostrare le sue verità anche più dolorose e sgradevoli: gentilezze che nascondono disprezzo e repulsione; codici di comportamento “stilizzati” che lasciano solo intravedere desideri perfino un bo' bestiali; solitudini feroci mascherate da caratteri all'apparenza sicuri e impermeabili. Una scrittura studiata e colta, mai sentimentale, a tratti volutamente, consapevolmente grigia (ma quanto più è composta, tanto più si riesce ad avvertire un'ansia che all'improvviso scuote la pagi-

na, la sommuove internamente), questa scrittura rende per contrasto più violente certe accensioni dei sensi, fantasie erotiche, gesti cauti o goffi in camera da letto – “un'intimità da vecchi bambini”; un disgusto, tra Sartre e Moravia, che si infila negli atti dell'amore, facendo riaffiorare antichissime paure e tabù. Una strana, e cerebrale anch'essa, visiva sensualità: “Se le prendeva le mani guardava dito per dito le piccole falangi, le unghie poco curate, si godeva i difetti e lei faceva la stessa cosa. S'inoltrava negli occhi di lei mentre lei si sprofondava nei suoi. Era un piacere che non aveva progetto. Fare all'amore significava alla lettera solo questo” (*L'età dell'oro*, in *Separazioni*).

Francesca Sanvitale è riuscita a ritagliarsi un suo spazio riconoscibilissimo nel nostro paesaggio letterario. Quello di un'osservatrice critica di storie e fatti, di vita privata e di vita pubblica, ancorata misteriosamente “all'alta tensione del presente”, anche quando racconta una storia remota, e la fa prossima a sé, per certi versi “vissuta” (*Il figlio dell'Impero*, 1993). Capace di frequentare e coltivare anche il silenzio, di “scendere nel silenzio” come esperienza addirittura estrema, contrapposta al vociare indistinto e corivo della contemporaneità, è stata a contatto con i grandi e piccoli maestri del suo tempo. Giornalista, critica finissima e vol-

to di un'autentica televisione culturale, Sanvitale ha attraversato – appartata e però presente, con discrezione e rigore – un bel tratto di Novecento letterario italiano, dimostrando come davvero storia culturale e vita di un autore non possano districarsi, scindersi, ma procedano invece strettamente unite. “La vita e la scrittura – si legge in *Camera ottica* – crescono insieme e s'intrecciano. Dopo che oltre metà della vita se ne è andata in questo lavoro, non si possono più definire percorsi separati e capirci qualche cosa. Dove va l'una va l'altra”. Non ho avuto occasione di conoscerla bene. Però conservo una sua lettera bellissima di qualche anno fa. Ero uno studente universitario, cercavo la via della scrittura. Rispose con queste parole ai miei confusi interrogativi: “Non mi va di analizzare il contenuto della sua lettera perché non è riassumibile quel misto di percezioni, sensazioni che la letteratura dà, anche violente, la propria esperienza e, infine, il punto che sintetizza tutto: il bisogno di esprimersi, di cercare nel labirinto delle varie strade e sentieri, il bandolo che porta alla scrittura. Questo bandolo di solito non ha niente a che vedere con le fantasticherie ma piuttosto con la convinzione che se è quella la nostra strada va percorsa non metro per metro

ma centimetro per centimetro, allontanando qualsiasi sgomento e rendendo produttive le incertezze, i dubbi e così via. La scrittura è contraria ad ogni enfasi, anche alla sua età, ed è più vicina ai tentativi, anche per burla, anche giocosi, anche sintetici, rigo dopo rigo; ha a che vedere con il carosello delle immagini che occupa la nostra mente. Sono loro che ci guidano. E ci si salva dal caos improduttivo affidandosi alle parole, lasciando che siano loro a indicarci quelle che abbiamo scritto per errore, che non ci servono, e sono pronte altre parole e via via infine il bandolo di ciò che vogliamo veramente comunicare o essere si fa più evidente. Forse comincia qui la vera fatica spesso immane che dura tutta la vita”.

dipaolo.paolo@gmail.com

I felini domestici nella letteratura

Gatti neri e bianchi, demoni o angeli della casa?

di Carlo Lauro



La sovrapproduzione babelica di libri sui gatti (da sempre l'animale più "cartaceo": testi letterari, etologici, esoterici, iconografici, fotografici, fumettistici, antologici) talvolta riserva qualche buona sorpresa.

Se omaggi estemporanei al gatto non sono mai mancati (Leonardo: "è il capolavoro della natura"; Victor Hugo: "è una correzione del creato"), è a partire dal memorabile *Le Chats* di Paradis de Moncrif (1727) che si tenta un primo compendio ragionato della sua influenza nella storia culturale umana. Naturalmente, a un secolo di distanza, i saggi gattofili moltiplicano esponenzialmente i dati: basta rileggere i due *Les Chats* (il titolo si ripete) dell'ingiustamente dimenticato Jean Gay (1865) e soprattutto di Champfleury (1869) per capire che il felino domestico, a partire dal Romanticismo, si è andato fieramente ricavando un primato, non più espugnabile, nel mondo delle arti e del pensiero (con buona pace d'altri noti quadrupedi).

Altre e più estese certe esegesi sono sorte nel Novecento: ecco appunto pubblicati adesso un classico americano del 1920 (Carl van Vechten, *Una tigre in casa*, trad. dall'inglese di Marco Simonelli, pp. 380, € 17,50, Elliot, Roma 2010) e un ben più recente contributo francese che si raccomanda anche per la magnificenza iconografica (Michèle Sacquin, *Gatti di biblioteca*, ed. orig. 1995, trad. dal francese di Paola Gallerani, prefaz. di Pierre Ronsenberg, pp. 208, € 25, Officina Libraria, Milano 2010). Se a questi si aggiunge il dottissimo *Impronte di gatto* di Detlef Bluhm uscito nel 2007, si può dire che la saggistica gattofila "impegnata" non soffre ribassi. Si avverte, anzi, in alcuni di questi testi una luciferina pretesa di esaustività, di non tralasciare alcun dato pregnante, alcun aneddoto sul gatto: pericolante utopia che l'inesauribile, millenario soggetto non consente a nessuno. Così, persino alla catalogazione musicologica dal Rinascimento ai nostri giorni – approntata da Bluhm – con decine di composizioni feline (Scarlatti, Rossini, Offenbach, Stravinskij, Ravel, Schoenberg, Satie e decine d'altri fra cui Adorno) può irrimediabilmente sfuggire che il penultimo opus di Mozart, a ridosso dell'incompiuto *Requiem*, è un miagolato duetto coniugale, candido e inquietante ("Nun, liebes Weibchen ziehst mit mir" KV 625), su testo di Schikaneder.

Con legittimo orgoglio i saggisti rammentano le antiche civiltà che adorarono il gatto e alcuni stralci di lussuosa considerazione in evi successivi: Maometto che recide la manica della veste per alzarsi senza svegliare la gatta ivi dormiente, Richelieu circondato da legioni di gatti, Nelson che balza sul vascello in procinto di affondare per prelevarvi il felino dimenticato.

Ma le trattazioni affrontano anche gli abissi morali delle persecuzioni nell'Europa dalle vantate "radici cristiane". Quella di Van Vechten – sempre in bilico tra passione e autoironia – ci ricorda che il gatto è l'unico oggetto sul quale non si può restare neutrali; che, appunto, uno dei rovesci di tante predilezioni è un'oscura e non rara patologia, la ailurofobia, misto di paura e ribrezzo invincibili per il nobile animale. Ne soffriva acutamente, sino al panico, Napoleone (chissà che la flotta di Nelson a Trafalgar non pullulasse di gatti).

Altro ailurofobico (proprio all'opposto dei contemporanei Montaigne e Joacquin du Bellay) fu il grande Ronsard, lo confermano quattro acidi versi: "In nessun luogo un uomo c'è / Che odi i gatti più di me; / Detesto gli occhi e la testa e quello sguardo, / E quando uno ne vedo me ne parto". Tre secoli dopo, certo senza riferimenti alla quartina, l'estatico controparere di Théophile Gautier ("Chi potrebbe credere che dietro quegli occhi luminosi non ci sia un'anima?") incarna perfettamente la crescente scoperta di una complessità.

Le "chat botté", l'aurea invenzione di Perrault, è difatti trasmigrato nel primo Ottocento in una se-

rie di straordinari continuatori ("chatte anglaise" di Balzac, Katz Murr di Hoffmann, gatto nero di Poe); nucleo forte da cui sortiranno via via successori sempre più astuti e ambigui (il gatto finto cieco di Collodi, il Behemot sulfureo di Bulgakov, la bianca infernale creatura di Sheridan Le Fanu, ecc.). Ma l'Ottocento è anche il secolo in cui vispe complicità domestiche con il felino generano impagabili memorie d'autore (titoli quali *Ménagerie intime* o *Histoire des mes bêtes*), in cui anche i momenti più tragici non perdono la compostezza suprema dello scrivere: si pensi ai sobri biglietti di partecipazione luttuosa che Hoffmann, affranto, scrisse per gli amici alla morte del mitico Murr o alle considerazioni di Gautier e Loti al momento delle rispettive dipartite di Pierrot e Moumoutte Blanche ("Mi sembrava" scrive Loti "che la sua morte fosse l'inizio della fine per gli abitanti della

gatto nero (pp. 216, € 17, Mursia, Milano 2011). Se riguardo al gatto in generale non si può, come asseriva van Vechten, non prendere posizione, nei confronti del nero la storia conferma contrapposizioni se possibile ancora più nette, senza quartiere: da un lato, secoli di illimitata follia, fanatismo e crudeltà contro un presunto simbolo del demonio (ancora la chiesa e le sue superstizioni; i ben piazzati strali illuministici di Alberghini non si contano). Dall'altro, il culto di tanti *connaisseurs* di gatti che collocano l'esemplare nero, collettore massimo di simbologie, al vertice della piramide della specie intera; illuminanti anche stavolta i riferimenti alla stagione romantica e simbolista francese e la creazione del ritrovo parigino "Lo Chat Noir", in cui per decenni s'incontrarono i più bei nomi.

Come poi non citare una miscellanea, un tempo forse impensabile, come *Il gatto e la filosofia*, a cura di Steven D. Hales (ed. orig. 2008, trad. dall'inglese di Filippo Verzotto, prefaz. di Giorgio Celli, pp. 288, € 18, Angelo Colla, Costabissara 2011). L'osservazione quotidiana dei propri maieutici beniamini spinge alcuni docenti di filosofia di varie università a dissertazioni di mistica, estetica, etica, metafisica felina (con citazioni e riferimenti da Socrate a Merleau-Ponty). Chissà, si legge a un certo punto, se Nietzsche scrivendo la *Genealogia della morale* non pensasse ai gatti nell'elaborare "l'idea di una forma di vita umana che stesse al di sopra e separata rispetto alla norma 'troppo umana'"? Singolari interrogativi di una silloge che non manca di alcuni paragrafi intriganti.

Infine, è giusto toccare il punto infimo del nostro excursus, quello di Trevor Greive Bradley *Perché i cani sono meglio dei gatti* (ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Maria Gabriella Podestà, pp. 224, € 20, Mondadori, Milano 2010). L'autore è famoso per una serie di best-seller (diversi i titoli con il termine "coccole", c'è anche un più patetico *Coccoliamoci*) che portano la letteratura animalista verso la deriva commerciale dolciastra e antropomorfa oggi di moda (antropomorfe sono anche le brutte foto, da calendario, del libro, con cani e gatti occhialuti o con berretti). Con ammiccante sfrontatezza, Greive Bradley contrappone continuamente il felino arido, inutile e opportunista al cane che ti lecca la mano; con divertita insolenza suddivide i cultori del felino in categorie mentecatte. Ora, il cane è un rispettabile animale, vanta pure lui buone nicchie letterarie (i cani leggendari di Jack London; quelli di Thomas Mann e di Virginia Woolf); ma giusto il torto più gratuito che gli si possa fare è perpetuare l'annoso confronto con i gatti (risalente già al cinofilo Bouffon), soprattutto dopo l'irresistibile ascesa di quest'ultimi e senza le armi di una solida dialettica. Nel Novecento Lovecraft e Burroughs, con parole affilate come rasoi, avevano rintuzzato utilitarismi, passività e sordidezze canine, cari all'uomo delle coccole, ed esaltato una volta per sempre dignità, anarchismo, fierezza del felino. Intransigenze di grandi outsider della letteratura, non lepidezze kitsch confezionate per astute tirature.

Forse i gatti di biblioteca stanno cedendo ai gatti del mercato. Trovarlo, oggi, un libro come il *Particular Cats* (1967) di Doris Lessing, osservatorio di straordinaria sagacia. Nella pletora editoriale di cui si diceva all'inizio, il settore paraletterario è quanto di più lontano dal rendere degnamente l'alterità e le mille ambivalenze dell'animale colte dai secoli precedenti. Descrivere senza sbavature la sua assolutezza è dei pochi felici. E tanto più la letteratura dovesse decadere, tanto più suonerebbe vera la massima di Mark Twain: "Se fosse possibile incrociare l'uomo con il gatto, la cosa migliorerebbe l'uomo, ma di certo peggiorerebbe il gatto".

c1aur@libero.it

C. Lauro è dottore di ricerca in letterature comparate all'Università di Bari



Seboo Migone, Val d'Orcia - Autunno

nostra casa... Era come se avessimo messo sotto terra dieci anni della nostra esistenza".

Se l'icona poetica *par excellence* resta Baudelaire con i suoi tre sonetti, tutto il secolo, soprattutto in Francia (basta una frase di Chateaubriand, un ricordo di Dumas père o Huysmans effigiato con il gatto nero sulle spalle), trasuda intenerite ammirazioni. Dovizioso di spunti del genere è il libro di Michèle Sacquin che, conservatrice della Bibliothèque Nationale, propone magnifiche immagini (dalle più antiche miniature a Doré, Manet, Vallotton, sino allo specialista ineguagliato: Steinlen), tutte provenienti da quelle monumentali riserve.

Non ultimi, i gatti del XX secolo, più invasivi delle cavallette, riceveranno omaggi da legioni di poeti (in testa Eliot con il suo *Old possum's book of practical cats*), delegazioni di scrittrici (le più diverse: Colette e Rachilde, Doris Lessing ed Elsa Morante), sensibilissimi *maudits* (Lovecraft, Céline, Burroughs); si annidano in scritti e dipinti di Paul Klee, nelle osservazioni di Wittgenstein, negli schizzi di Valéry e Cocteau, nei diari di Léautaud.

A osare una piccola ma consistente antologia letteraria otto-novecentesca (con decine di rarità tra cui Scribe, Maupassant, Kipling, Tennessee Williams), sopravvive in Italia, da vent'anni, l'agile ed elegante collana "Felinamente". L'ultima fatica della sua assidua curatrice, Marina Alberghini, è ora il saggio, erudito e scorrevole, *All'ombra del*

Il nuovo romanzo/autoanalisi della intellettuale tedesca a cavallo tra nostalgia e critica, dopo una visita agli Stati Uniti.

Il lutto della seconda generazione

di Anna Chiarloni

Christa Wolf

LA CITTÀ DEGLI ANGELI

ed. orig. 2010, trad. dal tedesco
di Anita Raja,
pp. 416, € 19,50,
e/o, Roma 2011

“Are you sure this country does exist?” chiede il funzionario statunitense quando nel 1992 l'allora sessantatreenne Christa Wolf esibisce orgogliosamente alla dogana il suo vecchio (e ancora valido) passaporto. La Ddr non esiste più da due anni, liquidata come “una postilla della storia”, se non come “stato illegale”, per usare formule allora correnti nella stampa occidentale. La scrittrice, che con *Trame d'infanzia* e ancor più con *Cassandra* ha conquistato il pubblico americano, è ospite del prestigioso Getty Center di Los Angeles, quasi una fuga dalle rovine del socialismo reale – e raccoglie materiale per la sua *Medea*. Ma intanto si guarda intorno, la California la sollecita con la sua eterogeneità etnica, le contraddizioni di un capitalismo avanzato, il divario tra i bianchi, i neri e i latinos. Accumula quaderni di appunti: li riprenderà in mano a più riprese fino all'anno della redazione finale, il 2007, assemblando un testo autobiografico, se pur intessuto di elementi d'invenzione e del brusio onirico caratteristico del romanzo del Novecento. Chi racconta è “un io consanguineo” – come dice la stessa Wolf – che talora decolla nel “tu” di remote vicende: una tecnica già adottata in altri testi, ma che qui consente sia di limitare l'assolo caratteristico dell'impianto autobiografico, sia di coinvolgere con il “tu” lo stesso lettore, invitandolo a mettersi per così dire in parallelo rispetto all'introspezione del romanzo.

Al centro c'è la storia di un'intellettuale comunista tedesca, con le sue ragioni e le sue sconfitte. In questo senso: un libro europeo. Ha ragione Hannes Krauss a sostenere, nell'articolo qui accanto, che l'esperienza statunitense è stata determinante. Perché la riflessione a tutto campo sulla propria identità politica nasce da un continuo contrappunto con quel nuovo mondo, così diverso e per molti aspetti così disarmante con l'apparente ingenuità ideologica del “take it easy”. Un confronto da cui scaturisce talora anche una certa vis comica, ancorata al piccolo quotidiano, già felicemente emersa nei racconti americani del 2005 e qui finemente ripresa dal duttile registro di Anita Raja.

L'andamento diaristico è organizzato secondo una doppia prospettiva, all'esperienza statunitense si sovrappone lo sguardo successivo, fino alla crisi finanziaria dei nostri giorni. Ma arretra nel tempo tedesco fin dalle prime pagine, Christa Wolf. Ha nella valigia delle lettere che le “ustionano l'anima”, il carteggio di Lily, una comunista emigrata

in America della quale si prefigge di ricostruire l'esistenza. È il filo narrativo che apre con una seconda voce su due fronti del passato, quello dell'antifascismo e quello inedito, o meglio rimosso ma appunto ustionante, delle persecuzioni staliniane.

Sul primo fronte Wolf ricorre alla grande letteratura, meditando le vicende di scrittori in fuga dal nazismo. Sfilano Döblin, Brecht, Feuchtwanger, Werfel e i fratelli Mann, tutti approdati in California. Un devoto pellegrinaggio, denso di *excursus* collaterali, conduce il lettore lungo la costa del Pacifico ombreggiata di palme attraverso le residenze di quegli intellettuali tedeschi che, “New Weimar” negli anni oscuri del nazismo, animavano Santa Monica, fino alla maestosa villa nascosta nel verde in cui venne alla luce il *Doktor Faustus*. Tra le pagine più intense e immediate del testo c'è la visita a una vecchia libreria antiquaria alla ricerca di scritti sull'esilio. Wolf si arrampica accaldata su per una scaletta di legno e dai mucchi di riviste e volumi ingialliti, accatastati dall'anziano libraio ebreo, affiorano da Heine a Remarque, fino ai testi bruciati nei roghi hitleriani, le voci della sua formazione. Sono i gioielli di famiglia della sua appartenenza ideologica, volti noti che rimandano a incontri lontani. E scende dagli scaffali una teoria di intellettuali tedeschi oggi dimenticati, figure sepolte dal nuovo mercato, ombre scomparse di resistenti, ebrei riparati in Ameri-

ca che pur sempre – si legge tra le chiose a matita in un libro – “amano la Germania e ne hanno nostalgia”. Autori in parte dispersi, testimoni dello sradicamento, anche linguistico, dell'esule. Wolf traccia qui una mappa, quasi un atto di consegna a futura memoria: un affondo in quella letteratura dell'esilio destinata dopo la guerra, sottolinea con orgoglio la scrittrice, a un'ampia ricezione nella Ddr, “legittima erede di quella Germania perseguitata”.

I libri collegano le generazioni e il cerchio del passato si chiude sul presente. Sono i figli delle vittime, ebrei di seconda e terza generazione a parlare nella *Città degli angeli*. Il sistema dei personaggi adottato nel romanzo mette bene in luce la calda accoglienza americana ma anche l'iniziale difficoltà d'incontro tra Christa Wolf – tedesca – e i superstiti del massacro. Certo, lei è la celebre scrittrice e i suoi interlocutori sono intellettuali, femministe, teste d'uovo del Getty Center. Gente democratica, che ne apprezza l'arte e l'impegno etico. Ma Wolf viene pur sempre da quel paese “che ha gettato i bambini nelle fiamme come farfalle in volo”, le ricorda una sopravvissuta con un verso di Nelly Sachs. E Wolf non lo dimentica. Questo dell'impatto diretto di un autore tedesco con il linguaggio e lo sguardo dei “survivors” di oggi è nuovo nella letteratura contemporanea. Sono pagine di ascolto ma anche di analisi psicologica dei diversi esiti del lutto

nella “second generation”. La scrittura si fa vigile e paziente. Attraverso lo schermo iniziale della lingua inglese – tana di adozione delle vittime rispetto al tedesco dell'origine, contaminato dal carnefice – filtra il diagramma delle variegate posizioni degli ebrei oggi statunitensi, dal rifiuto totale nei confronti della Germania all'interesse dei più giovani per il paese riunitificato.

Va osservato che nell'economia del romanzo i personaggi di origine ebraica costituiscono la maggioranza. Sono loro gli interlocutori privilegiati di Wolf, a cominciare da Peter Gutman – *nomen omen* –, vero e proprio angelo tutelare, nonché snodo del secondo fronte del romanzo, quello dell'anamnesi di una fede comunista. Il dato scatenante non è solo la scomparsa della Ddr che Wolf ha vissuto con amarezza, fino al collasso psichico, come sappiamo da *Quel che resta*. È anche il bombardamento mediatico che nel 1992 segue all'apertura degli archivi della Stasi. Non si sofferma la stampa occidentale sui 42 volumi di rapporti segreti sulla coppia Wolf, sorvegliata fin dal 1976. Ben più ghiotte, anche perché firmate con un pseudonimo, appaiono ora le relazioni sui dibattiti letterari redatte dalla giovane Christa, appena trentenne, in veste di funzionaria della Lega degli scrittori. Investita in America dal malodore della Stasi, Wolf è sgomenta. Potrebbe difendersi richiamando la tensione degli anni cinquanta e il



Soggiorno americano

di Hannes Krauss

Annunciato come un romanzo, l'ultimo testo di Christa Wolf è piuttosto un'autoanalisi di quattrocento pagine che si riallaccia a una riflessione formulata trentacinque anni fa in occasione della lettura dei rapporti del 1937 sui processi di Mosca. In *Trame d'infanzia* si legge infatti: “Non riusciremo a spiegare perché la storia andò così e non altrimenti e tuttavia non dobbiamo temere di sondare almeno il terreno per future spiegazioni”. A oltre vent'anni dalla riunificazione Wolf si interroga sia sul fallimento socialista, sia sulle ragioni della sua costante fedeltà a quell'idea: un tipo di riflessione che implica necessariamente l'indagine sulla propria identità.

Come pochi altri autori, Wolf ha sempre intessuto la scrittura con la propria esistenza, anzi è probabile che lei stessa non possa più scindere l'una dall'altra. Nella Ddr era assurda quasi obbligatoriamente a istanza morale, visse poi la riunificazione come dolorosa perdita di un'utopia politica. Quell'esperienza fu inasprita nel 1992 dalla pubblicazione di uno smilzo fascicolo di relazioni – di contenuto innocuo – redatte alla fine degli anni cinquanta, relative a una breve collaborazione con i servizi di sicurezza. La notizia raggiunse Christa Wolf a Santa Monica, dove era ospite del Getty Center. Il soggiorno americano costituisce il nucleo portante di un libro in cui succede poco, ma molto si riflette e si ragiona. Scrittura e tematica rimandano in parte a *Trame d'infanzia*. Si tratta di socialismo e della Germania riunificata, del ruolo degli esuli antifascisti e del loro ritorno; di disagi psicosomatici, di psicoanalisi e della figura materna; di politica e morale, delle differenze sociali negli Stati Uniti, del primo conflitto in Irak, di Bush senior e di Clinton. E della propria narrativa, ovvero

del costante tentativo di sanare scrivendo la “macchia cieca” della memoria.

Una breve premessa – “Tutte le figure (...) sono inventate. Anche gli episodi descritti non corrispondono a fatti avvenuti” – non può celare il carattere autobiografico del libro ai lettori esperti di Christa Wolf. Questo tratto di autotutela è loro familiare, così come il passaggio continuo dalla prima alla seconda persona, un artificio già collaudato in *Trame d'infanzia*, che consente quel carattere intimo, capace da una parte di trasmettere un senso di autenticità, dall'altra di proteggere la vita privata della scrittrice. In un dialogo sul farsi del testo si legge: “Questo è un libro che non potrò pubblicare. È la tua ipotesi di lavoro, disse Bob, per scavare più a fondo nelle cose. Questa volta non mi riuscirà, dissi io. Naturalmente ho paura”. Non si tratta di civetteria o di semplice artigianato letterario, bensì della confessione di un'autrice che si pone di fronte alla scrittura in modo profondamente *protestante*.

Scrivere è per Wolf un lavoro faticoso, un'operazione pericolosa, ma che deve essere affrontata in considerazione della propria storia. Una confessione di vita che aiuta il lettore a capire meglio il nostro tempo. Il taglio dubbioso e interrogante può rendere la lettura complessa, ma fa onore a un rigore intellettuale che rischia di andare fuori moda. *La città degli angeli* non è tanto un libro sulla California o sulla psicoanalisi, eppure questi due fattori ne sono la premessa: è una terra lontana che fa riemergere alla memoria della voce narrante dati importanti della sua stessa storia; ed è il metodo anamnestic di Freud, il “mantello” in cui l'autrice cerca tutela.

pericolo della destra revanscista in una Ddr non ancora barricata dietro il muro. Non lo fa – e forse oggi non verrebbe capita. Sceglie la strada dell'introspezione a tutto campo, “rovesciando il mantello di Freud” per scavarsi dentro fino allo stremo (talvolta anche del lettore). Gutman, il filosofo di formazione francofortese che ha perso i nonni a Theresienstadt, ne diventa il confidente. È uomo di liberi occhi e pensieri che con l'autrice condivide una familiarità con l'intelligenza russa. Sa essere giocoso e affettuosamente ironico lui, il “Monsieur”, nello spronare tra un drink e l'altro “Madame” a scrivere, a rivendicare la propria storia. La memoria riattraversa allora l'infanzia e la vediamo, Christa bambina, negli anni hitleriani in cui “comunista” ed “ebreo” erano un insulto. Poi, dopo l'epidemia di tifo del 1945 calva e sperduta, cercare riparo nel marxismo, aderendovi *toto corde*. Tanto che, quando nel '53 gli operai in rivolta gettano i distintivi di partito, lei no – nessuna incertezza, perché (brechtianamente) è sicura di essere “in possesso della verità” fino a raccattarli da terra, quei distintivi.

L'autoritratto non manca di ironia: arrestata come agitprop a Berlino Ovest, in carcere chiede Marx – sarà invece servita dal “nemico di classe con riassunti di Shakespeare”. Procede a lampi di stampatello, e sogni, e domande la narrazione – ma con un basso continuo, la colpa nazista nei confronti dei russi. E la consapevolezza dei vecchi antifascisti che nel dopoguerra una Ddr poteva sopravvivere solo all'interno del blocco sovietico. Non a caso, Wolf richiama alla memoria la condanna a morte dei Rosenberg, i coniugi comunisti accusati di spionaggio a favore dell'Urss nell'America di McCarthy. Un motivo di fondo, questo della necessità esistenziale di una zolla tedesca comunista su cui approdare, che si articola attraverso altre voci di anziani compagni evocati a testimonianza, come Louis Fünberg, poeta ebreo praghese scampato al processo Slansky che nel 1954 a Weimar, nell'ombra del Goethe-Schiller-Archiv, troverà salvezza. Qui s'incunea, nel ricordo di Wolf, il perno di quella tacita rimozione dello stalinismo che investirà anche parte della sinistra europea. Il silenzio sul terrore come prezzo della *Heimat* Ddr.

Christa Wolf è nata nel 1929. Per gli intellettuali della sua generazione la sicurezza ideologica si incrina con gli anni sessanta. È l'inizio di un congedo – ma dalla valle dei morti, non dalla speranza. Il romanzo si chiude nel sogno di una mite riscossa, complice Angelina, l'inserviente nera, orfana dei figli lasciati in Uganda. In volo sulla baia, l'io narrante avverte una pensosità nuova, aperta agli arcani della vita. Ma sempre nel segno di una coscienza che tra utopia e ragione non esita a scegliere entrambe.

anna.chiarloni@unito.it

Romeo e Giulietta contro lo Stato

di Domenico Mugnolo

Volker Braun
LA STORIA INCOMPIUTA
E LA SUA FINEed. orig. 1975,
trad. dal tedesco
di Matteo Galli,
pp. 130, € 15,
Mimesis, Milano-Udine 2011

Variando il titolo di una novella di Gottfried Keller (*Romeo e Giulietta nel villaggio*), un giornale tedesco ha definito questo racconto "Romeo e Giulietta nello stato". In effetti Volker Braun riprende qui il motivo dell'amore contrastato fra due giovani, comune a numerose opere della letteratura di ogni paese, lasciando che a ostacolare i giovani Karin e Frank non siano due famiglie rivali, come in Shakespeare, o un prevaricatore potente (come nei *Promessi sposi*), ma lo stato stesso, che, facendo strame della legalità, si serve della collaborazione di cittadini acquiescenti, investiti di un piccolo potere e di una qualche autorità.

La conclusione non è tragica, ma nemmeno liberatoria: la storia di Karin e Frank – e non solo la loro – resta "incompiuta", giacché essi appaiono inermi di fronte alla perfidia dello stato, sicché il lettore, a ciò spronato dall'autore, non può non porsi interrogativi su di un futuro pesantemente condizionato dalla realtà sociale e politica del tempo.

Siamo nella Repubblica democratica tedesca e nei primi anni settanta; i contatti con gli occidentali, e in particolare con i tedeschi, pur non formalmente vietati, sono tuttavia oggetto di "attenzioni" arcigne da parte della polizia segreta: nel caso di Karin e Frank, le "attenzioni" sono dovute alla circostanza che il ragazzo riceve occasionalmente lettere da un conoscente fuggito a Ovest, il quale gli promette aiuto nel caso che decida di seguirlo.

A nulla serve che Frank ignori tali offerte: a Karin non è lecito frequentarlo, pena la rottura con la sua famiglia e la perdita del lavoro (altre, più serie minacce vengono solo adombrate).

Intento di Braun, tuttavia, non è tanto "rivelare" al lettore tali pratiche, quanto piuttosto ricostruire i processi che mettono in moto in Karin, che ne è vittima.

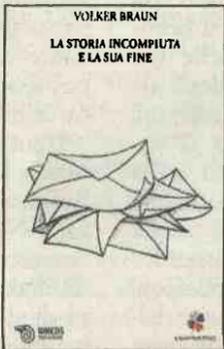
Partendo dalle dispotiche imposizioni che subisce, la ragazza, figlia del presidente di un consiglio distrettuale e dunque appartenente all'élite politica del paese, "scopre" attraverso un doloroso percorso i mali da cui è afflitta la società in cui vive e che non era abituata a considerare matrigna.

Anche l'acquisizione di questa consapevolezza fa del racconto una "storia incompiuta", perché incompiuta considerava Braun la stessa storia del cosiddetto socialismo reale – o almeno sperava che lo fosse: per quanto acquisita a caro prezzo, la consapevolezza di Karin doveva aiutare anche i lettori a compiere un processo analogo e a divenire una forza capace di trasformare lo stato, di vanificare quelle pratiche distruttive e di costruire un socialismo che nel decennio precedente Dubček, nella vicina Cecoslovacchia, aveva definito "dal volto umano". Speranze, come sappiamo, andate deluse.

Chiuso quel capitolo, il racconto di Braun non sarebbe dunque più attuale?

Lo si potrebbe leggere soltanto per ricordarsi di come stavano le cose e tirare un sospiro di sollievo, perché per fortuna tutto sarebbe cambiato?

C'è chi vorrebbe mettere in giro favole di questo genere, ma basta guardarsi intorno, osservare come la realtà sia segnata dalla violenza, per comprendere quanto la *Storia incompiuta* conservi una sua attualità e



quanto sia ancora sempre necessario che le vittime affrontino quel processo che nel racconto compie Karin.

Il racconto è seguito da due brevi scritti nei quali l'autore dà conto delle circostanze nelle quali era venuto a conoscenza delle vicende che sono alla base del suo racconto: una giovane donna lo aveva contattato per riferirgli una storia molto simile a quella del racconto.

Solo dopo il crollo del socialismo reale Braun ha appreso che la sua informatrice era al tempo stesso informatrice della polizia segreta e solo dopo qualche tempo ancora ha appreso che la donna era al tempo stessa confidente e vittima: una vicenda degna di Le Carré o di un vecchio film di Clouzot, come *Le spie*.

L'importanza di Volker Braun non sta soltanto nei temi che affronta, ma nella sua sapiente scrittura, nella sua straordinaria precisione espressiva che gli consente una densità linguistica fuori del comune.

La ricezione di questo autore, senza alcun dubbio tra i più significativi di lingua tedesca, avviene in Italia con un ritardo di cui possiamo forse ricostruire, come fa l'ottimo curatore del volume Matteo Galli, le circostanze, ma che resta tuttavia ingiustificabile, se solo si pensa a quanti effimeri fenomeni letterari siano stati tempestivamente proposti ai lettori italiani anche da case editrici di primo piano.

Di Braun, se si prescinde da alcuni testi in versi e in prosa apparsi qui e lì in riviste e antologie (impensabile escluderlo da qualsiasi panorama della letteratura tedesca contemporanea), è questo il secondo volume tradotto in italiano: nel 2009, con il titolo *La sponda occidentale*, era apparso da Donzelli un volume di versi.

Non si può che aspettare con ansia la pubblicazione di un secondo volume di racconti annunciata entro la fine dell'anno presso lo stesso editore di questa *Storia incompiuta*.

d.mugnolo@lingu.uniba.it

D. Mugnolo insegna letteratura tedesca all'Università di Bari

Sadomasochismo da scandalo

di Raoul Bruni

Régis Jauffret

IL BANCHIERE

ed. orig. 2010,
trad. dal francese
di Giuseppe Girimonti Greco
e Maria Laura Vanorio,
pp. 151, € 14,
Barbès, Firenze 2011

Quasi sconosciuto in Italia, lo scrittore marsigliese Régis Jauffret (classe 1955) è da tempo considerato una delle voci più significative della narrativa francese contemporanea. La sua opera comprende più di venti titoli, tra i quali, per ricordare solo i più recenti, *Autobiographie* (2005), *Microfictions* (2007), *Lacrimosa* (2008), tutti editi Gallimard. Ai quali si è aggiunto l'anno scorso un nuovo romanzo, *Sévère*, ora tradotto in italiano da Barbès con il titolo *Il banchiere*. Il libro ha suscitato grande clamore al di là delle Alpi perché la vicenda narrata si ispira non troppo nascostamente a un recente e scottante episodio di cronaca: la morte del ricco banchiere Edouard Stern, ucciso dalla giovane amante al termine di un gioco erotico. Tant'è che i familiari di Stern, considerando infamante il contenuto del romanzo, hanno

intentato una causa contro Jauffret chiedendo che siano distrutte tutte le copie del libro e che siano bloccate le riprese del film che Hélène Fillières ne sta traendo (il ruolo dell'amante di Stern è stato affidato nientemeno che a Laetitia Casta). Ciò ha suscitato l'immediata reazione di un nutrito gruppo di intellettuali e scrittori, tra cui Frédéric Beigbeder, Michel Houellebecq, Bernard-Henri Lévy, Jonathan Littell e Philippe Sollers, i quali hanno firmato un appello in favore di Jauffret, giudicando un'eventuale sentenza a lui sfavorevole "un atto di censura vero e proprio che rovinerebbe l'opera di un autore (...) e che ricorderebbe il tempo in cui si volevano bruciare – per non parlare che dei più grandi – i libri di Jean Genet o di Pierre Guyotat".

Siamo quindi di fronte a un romanzo controverso, destinato a suscitare ancora molte discussioni. Tuttavia, per valutarlo adeguatamente, occorre forse liberarlo dall'alone di scandalo che lo circonda, e concentrarsi sui suoi intrinseci contenuti letterari. Jauffret non è infatti uno dei tanti narratori che cercano lo scandalo a tutti i costi, traendo spunto, com'è ormai di moda (in Francia come in Italia), da eclatanti vicende di cronaca così da supplire allo scarso valore intrinseco della propria opera con il clamore da essa provocato; ma è uno scrittore autentico, che ha alle spalle un percorso letterario di tutto rispetto (si pensi, oltre ai titoli già citati, all'importante romanzo *Univers univers*, caratterizzato da una struttura assai complessa, che rinvia a Perec, uno dei principali modelli di

Jauffret). Lo stile di Jauffret – come si può vedere anche nell'eccellente traduzione di Giuseppe Girimonti Greco e Maria Laura Vanorio – è caratterizzato da un linguaggio estremamente disadorno, da una sintassi sincopata e nervosa, con una netta prevalenza della paratassi sull'ipotassi.

Vale la pena citare per esteso almeno l'incipit del romanzo, che è anche un efficace condensato del plot narrativo: "L'ho incontrato una sera di primavera. Sono diventata la sua amante. La tuta di latex che indossava il giorno della sua morte gliel'ho comprata io. Sono stata la sua segretaria sessuale. È lui che mi ha iniziato all'uso delle armi. Mi ha regalato una pistola. Gli ho estorto un milione di dollari. Lui me l'ha ripreso. L'ho ammazzato piantandogli una pallottola in mezzo alla fronte. È caduto dalla sedia su cui l'avevo legato. Respirava ancora. Gli ho dato il colpo di grazia. Sono andata a farmi una doccia. Ho raccolto i bossoli. Li ho messi nella borsa insieme alla pistola. Uscendo ho sbattuto la porta". Chi parla è la protagonista-narratrice, una giovane pittrice di scarso talento ma dal fascino irresistibile, che racconta come ha ucciso il suo amante, il facoltoso banchiere nel quale si riconosce una proiezione romanzesca di Stern. Il pensiero della donna è trasmesso da Jauffret nella forma più diretta e immediata, senza nessun tipo di diaframma. La storia è riferita in forma assolutamente non lineare, attraverso un intermittente flusso di coscienza.

Ci sono almeno quattro piani narrativi: il presente (il resoconto in presa diretta delle mosse dell'omicida, che, subito dopo aver sparato all'amante, decide di imbarcarsi su un aereo per Sidney), il passato prossimo (la rievocazione delle circostanze dell'omicidio), il passato meno prossimo (la storia di come i due amanti si sono conosciuti e hanno iniziato il loro rapporto sadomasochistico) e il passato remoto (il ricordo dei traumi infantili subiti dalla donna).

Tra *flash-back* e *flash-forward* si dipana il resoconto del torbido rapporto tra i due amanti, che passa attraverso le più svariate perversioni sessuali: all'inizio si ha l'impressione che il dominatore sia il banchiere, ma ben presto si capisce che è del tutto impossibile distinguere la vittima dal carnefice. Sebbene talora si incontrino situazioni un po' stereotipate o prevedibili, la potenza narrativa del testo rimane quasi sempre costante, sottraendosi a ogni banale psicologismo o moralismo metaletterario. E proprio in questo tono radicalmente anti-postmoderno risiede il marchio più peculiare della scrittura di Jauffret.

raoul.bruni@unipd.it

R. Bruni è assegnista di ricerca in italianistica all'Università di Padova

alfabeta2
14 anni
Sherazade che inganna la crisi
Teatro Valle: La rivolta della cultura
Tramonto del postmoderno
LINAR CALABRINI, MILKINO FERRARI, CARLO FORNENTI, STEFANO CHENTINI, FULSTO CURI
Giuseppe Penone
Impossibilità della guerra
Finanza: Dove? Europa e la crisi italiana
C'è chi dice: Occupy Wall Street? Occupy USA?

IN EDICOLA

alfalibri

DAL 4 novembre a € 5.00

Figli senza amore

di Anna Nadotti

Tahmima Anam

IL SUONO DEL RESPIRO
E DELLA PREGHIERAed. orig. 2011, trad. dall'inglese
di Alba Mantovani,
pp. 304, € 17,60,
Garzanti, Milano 2011

Primi due volumi di una trilogia, *I giorni dell'amore e della guerra* (uscito nel 2007; tradotto da Barbara Bagliano, Garzanti, 2008) e *Il suono del respiro e della preghiera* arrivano dal lontano paese che fu India fino al 1947, Pakistan Orientale dal 1947 al 1971, e da allora è Bangladesh. L'edizione italiana, opportunamente, correda il primo di una mappa, aiutando chi legge ad ambientarsi in uno spazio tutt'altro che esotico e a localizzare un paese di cui si parla quasi solo per le spaventose alluvioni che periodicamente lo sommergono moltiplicando i numeri dei "displaced people". Ma la prima causa di "displacement", di migrazione forzata, in Bangladesh, furono proprio le indipendenze: il plurale è d'obbligo per questo paese piatto e poverissimo originato dai bizantinismi dei trattati post-coloniali. Nato come orecchio orientale del Pakistan, il paese combatté nel 1970-71 una guerra tanto breve quanto cruenta per la propria indipendenza. Quel conflitto fratricida è al centro della narrazione di Tahmima Anam. Se, nel primo romanzo, la guerra era il presente e i giorni venivano filtrati attraverso l'esperienza quotidiana della protagonista, Rehana Haque (una straordinaria interprete neorealista, la definirei, se il romanzo fosse un film), i protagonisti del secondo sono i suoi figli, allora giovanissimi militanti e ora adulti alle prese con il dopoguerra in un paese tutt'altro che pacificato.

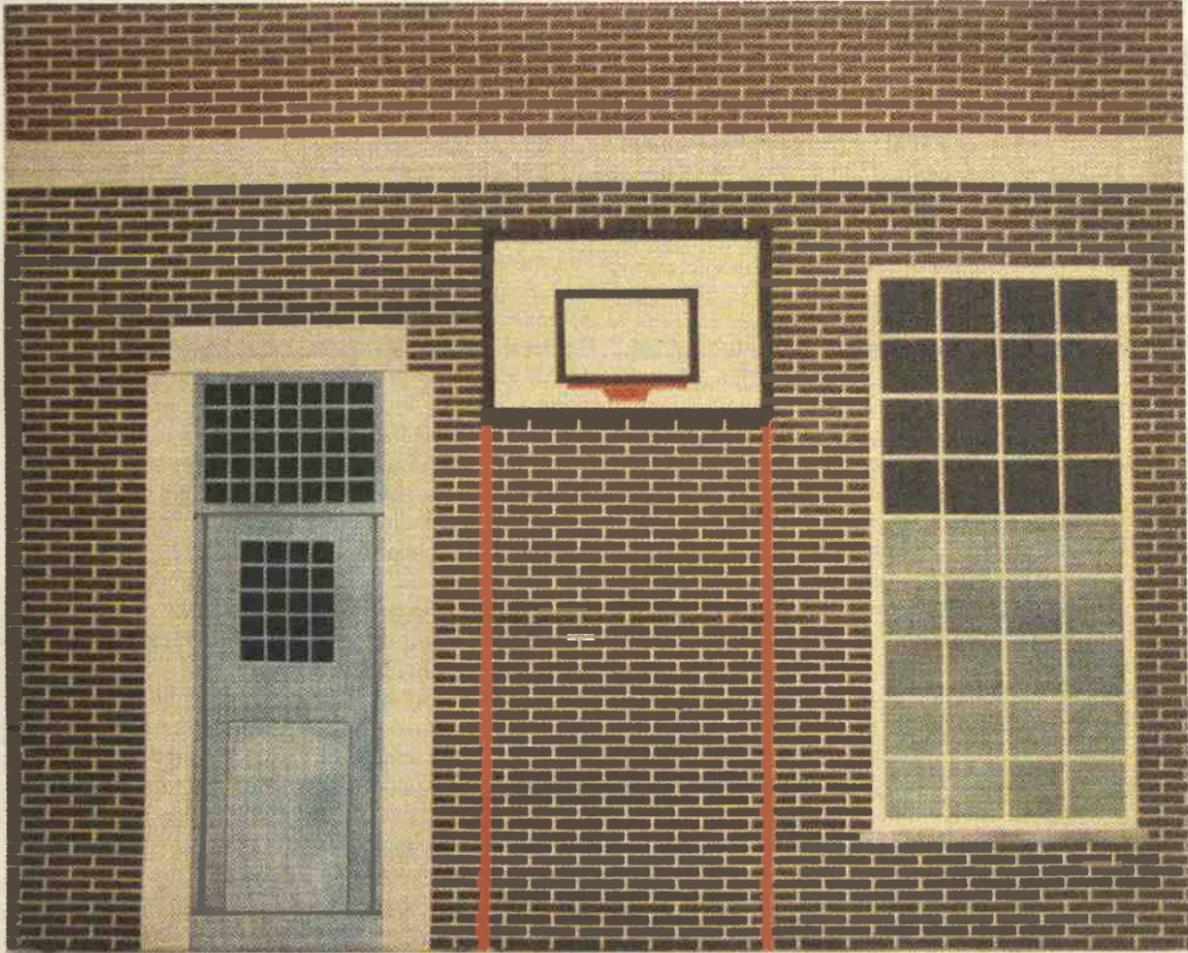
Annam narra il complesso intreccio che vede donne e uomini qualunque risucchiati dapprima nel gorgo di violenze inaudite, sparizioni, torture, disprezzo; e poi costretti a fare i conti con ferite non rimarginabili e delusioni politiche e private tanto meno sopportabili quanto più contraddicono le speranze e gli ideali per i quali si è lottato. Nel nuovo romanzo – che si apre con un traumatico episodio accaduto a uno dei protagonisti alla fine della guerra, e poi alterna fatti del presente, siamo negli anni ottanta, a lunghi flashback – gli studenti di allora, con le loro utopie laiche e la loro cultura, si ritrovano a fare i conti con la difficile ricostruzione del paese, stretto tra la morsa del fondamentalismo religioso e forme nuove di corruzione politica.

Tahmima Anam, pur rischiando di farne dei simboli

di una generazione ferita, ha il coraggio di caratterizzare con forza i tre protagonisti, Maya, Sohail e il loro amico Joy, investendoli di ruoli narrativi e socio-politici assai diversi, che testimoniano delle laceranti contraddizioni affrontate per riuscire a sopravvivere, e perfino ricominciare a vivere. Maya Haque è diventata un medico, un chirurgo "in un mondo pieno di donne disperate" perché sui loro corpi si è abbattuta con metodo l'arma più largamente usata in ogni conflitto, lo stupro; Sohail Haque, un tempo brillante attivista che amava la poesia, ha bruciato tutti i suoi libri e predica i principi dell'islam "sul tetto di una baracca dove cresce un figlio senza amore"; Joy, amico e compagno di entrambi da sempre, è tornato a Dacca dopo cinque anni a New York "perché non era poi così fantastico" e perché, essendo sopravvissuto alla guerra, ha il profondo desiderio di "vedere come andrà a finire" nel suo paese. Prima della guerra, nei cortei studenteschi, Maya, Sohail e Joy cantavano insieme e con convinzione l'inno nazionale, *Amar Shonar Bangla*, mio Bengala dorato. Lo hanno cantato di nuovo dopo la vittoria, ma hanno opinioni e atteggiamenti molto diversi rispetto ai loro compiti nel presente: smascherare nuove forme di dittatura, rompere il silenzio sui collaborazionisti, sulle azioni criminali dei paramilitari nel conflitto del 1970-71; dare un nome agli scomparsi e restituire dignità alle innumerevoli donne violentate nei villaggi.

Di nuovo, come nei *Giorni dell'amore e della guerra*, la storia si gioca sulla parola. Ma se là l'accento era posto sulla molteplicità salvifica delle lingue, qui l'autrice contrappone il Verbo, la parola del Libro, quella predicata del tormentato Sohail – fondamentalista in apparenza non riluttante – alla parola detta e scritta di Sherazade Maya – questo non a caso il suo nome intero. Ma a Tahmima Anam preme sottolineare, in Joy e in altri personaggi, anche la capacità di ascoltare, perché non ha peso la parola detta se nessuno l'ascolta, né la parola scritta se nessuna la legge. Le parole hanno bisogno di interlocutori che ne riconoscano il significato e sappiano distinguere il suono nel silenzio. Solo così i fatti possono trovare connessioni e spiegazioni. E il romanzo chiudersi con una sorta di conciliazione interiore della protagonista, che riesce dentro di sé a rianodare fili che il destino ha separato o strappato. Con ciò anche aprendo all'annunciato seguito della narrazione.

A. Nadotti è traduttrice e consulente editoriale



Enzo Gagliardino, Esterno

Missione libraio

di Federica Zullo

Anjali Banerjee
LA LIBRERIA
DEI NUOVI INIZIed. orig. 2011, trad. dall'inglese
di Roberta Cristofani
e Valentina Zaffagnini,
pp. 338, € 18,90
Rizzoli, Milano 2011

Si tratta di una narrazione tutta al femminile, non solo perché Jasmine, la protagonista, racconta in prima persona la sua burrascosa vita sentimentale e il suo "magico" soggiorno nella libreria che avrà effetti inaspettati su di lei, ma anche perché lo stesso negozio, gestito dall'eccentrica zia Ruma, sembra destinato, per volontà divina, a essere guidato solamente da donne, le uniche in grado di instaurare un rapporto speciale con i libri.

E non a caso, uno degli aspetti migliori dell'opera risiede nella dichiarazione d'amore nei confronti dell'oggetto libro, un oggetto santificato, potente, capace di cambiare lo sguardo, il punto di vista, la visione del mondo.

Inoltre, è la stessa professione del libraio a essere ugualmente celebrata, perché trattasi di una missione all'interno della sensibilità umana; in libreria le persone cercano qualcosa che prima la zia e poi Jasmine saranno sempre capaci di interpretare, soddisfare. E uno spazio in cui i romanzi e le poesie riposti negli scaffali hanno un ruolo attivo con il pubblico dei lettori e soprattutto con la libreria alle prime armi, la quale viene letteralmente aiutata dagli stessi volumi e dai loro autori nel consigliare al meglio i clienti e a svolgere le attività di lettura con i bambini.

I libri ossessionano la protagonista, addirittura la spaventano all'inizio, e il titolo in ori-

ginale del romanzo, *Haunting Jasmine*, rende bene l'idea della condizione esistenziale in cui si trova la ragazza, ossessionata, a sua volta, dai fantasmi del passato.

Così, l'elenco posto in appendice indica i libri che hanno letteralmente "assistito" Jasmine nell'avventura in libreria: si spazia dai classici di Shakespeare, Jane Austen, Emily Dickinson, ai racconti fantastici di Edgar Allan Poe, alle storie magiche delle *Cronache di Narnia* fino a Peter Coniglio e Winnie the Poo.

Questo ricrea il mondo e le atmosfere della libreria stessa, un luogo per tutti i gusti e per tutte le età, una casa accogliente, piena di calore umano e di spiritualità, capace di attrarre chi crede nel potere terapeutico delle storie.

Per fare questo, anche il libraio deve esserne però convinto: Jasmine viene "rieducata" al mondo dell'immaginazione durante il periodo trascorso in libreria, passando dal lavoro di marketing e finanza a Seattle al piccolo mondo dell'isola fittizia al largo di Seattle. Assistiamo a un tipico *downshifting*, oggi assai di moda, ed è questa la parte meno interessante e talora banale del romanzo, assieme ai riferimenti alla famiglia di origine indiana emigrata in Canada, di cui Jasmine rappresenta la seconda generazione. Il quadro un po' stereotipato delle vicende familiari ci ricorda narrazioni senza dubbio più convincenti, basti pensare all'opera di Jhumpa Lahiri, ma il romanzo merita di essere letto perché riesce a comunicarci con piacevole efficacia quanto le storie possano ancora salvarci, come insegna da sempre Shahrazad,

a patto di affidarsi senza esitazioni al loro potere, talvolta rischioso e destabilizzante.

federica.zullo@unibo.it

F. Zullo è dottore di ricerca in letterature e culture dei paesi di lingua inglese all'Università di Bologna

SMSR 77/1 (2011)

Raffaele Pettazoni
e i suoi interlocutori
e le religioni
dei mondi lontani
pp. 280, € 20,00

Mauro Pesce
Da Gesù
al cristianesimo
pp. 272, € 20,00

Paolo Becchi
Il testamento
biologico
pp. 120, € 11,00

D. Menozzi
M. Montacutelli (eds.)
Storici e religione
nel Novecento
italiano
pp. 448, € 28,00

E. Cassirer - L. Nelson
Una controversia
sul metodo critico
a cura di Francesca Biagioli
pp. 184, € 16,50

Mario Micheletti
I platonici
di Cambridge
Il pensiero etico
e religioso
pp. 192, € 16,50

MORCELLIANA

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

Manutentore precario

di Giacomo Giossi

Élisabeth Filhol

LA CENTRALE

ed. orig. 2010, trad. dal francese di Maurizio Ferrara, pp. 125, € 12, Fazi, Roma 2011

“Dalla gastronomia al nucleare la conversione non è facile”. Questa frase, apparentemente ironica, descrive tutta l'inconsapevole drammaticità di una vita precaria, nel lavoro come negli affetti: una vita instabile il cui equilibrio è sempre messo a rischio da un lavoro mai certo e in questo caso ad alto rischio. Dal banco gastronomico di un supermercato alla manutenzione di una centrale nucleare: questo è il percorso lavorativo di uno dei compagni di lavoro di Yann, protagonista del romanzo di Élisabeth Filhol, poco più di cento pagine secche e brucianti che raccontano la vita dei manutentori precari delle centrali nucleari francesi.

Il romanzo accompagna di contratto in contratto Yann e i suoi silenziosi compagni di lavoro nelle varie centrali sparse in tutta la Francia. I lavoratori si accampano ai margini delle cittadine in villaggi vacanze o in roulotte all'interno di campeggi, come una tribù nomade.

Il libro si muove tra un presente impalpabile, ma totalizzante, in cui gli individui sono ridotti a meri strumenti privi di ogni diritto lavorativo, e un passato nascosto oltre la coltre di fumo bianco e opaco di vapore acqueo, sempre davanti agli occhi, che esce dalle torri in cemento armato delle centrali nucleari.

“Sull'etichetta scopro che c'erano vigneti a Tricastin già cinque secoli prima di Cristo, duemilacinquecento anni di monocultura di gran fama, e

l'atomo che in meno di trent'anni intasca la posta”. Apparenza e realtà mutano di forma e consistenza; il vapore acqueo, come la nebbia, confonde; il paesaggio francese, agricolo e placido, non è altro che la labile etichetta superficiale, mentre attorno incombono rischi in grado di spazzare via ogni forma di vita, così come la vita in un villaggio vacanze non è che l'ennesima beffa di una società che trasforma i lavoratori in vacanzieri impossibilitati ad avere una quotidianità che non sia la farsa di una vita libera. Individui perennemente soli, costretti a trasformare il rischio del proprio mestiere in una forma di fuga da una vita da cui da tempo si sentono estranei. Un perenne purgatorio descritto con scrittura ferma e piana, una lunga sequenza di arrivi e partenze, orari e procedure, una standardizzazione del tempo che Élisabeth Filhol restituisce al lettore con la descrizione minuziosa dei tempi morti, quelli tra un lavoro e un altro, tra una procedura e un'altra. La paura della malattia e anche della morte, sempre in agguato, trasforma così il tempo libero in tempo morto, in cui i fantasmi vengono a far visita come in una danza macabra, l'inazione è l'unica reazione possibile: mutismo, perdita di coscienza. Lo stesso rifiuto, per sfinito, di proseguire il lavoro nelle centrali si tramuta in una fuga senza spiegazioni ai pochi amici a cui non è dato sapere l'approdo.

L'esplosione di Cernobyl fu dettata dall'instabilità del reattore, un'instabilità, sembra suggerirci Elisabeth Filhol, che oggi raddoppia divenendo anche sociale e anch'essa in grado di uccidere. Il libro si apre con il suicidio di tre manutentori: coloro che ogni giorno lavorano per mantenere alte le garanzie di sicurezza di una collettività da cui sono sempre più esclusi e ignorati.

Perché i medici sbagliano

di Michele Lamon

Atul Gawande

CHECKLIST

ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Duccio Sacchi, pp. 208, € 19, Einaudi, Torino 2011

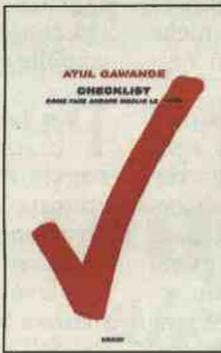
Atul Gawande è un chirurgo statunitense, ricopre incarichi presso l'Organizzazione mondiale della sanità e possiede un indubbio talento di divulgatore. Tra i suoi maggiori temi di indagine, vi sono la fallibilità nell'esercizio della professione medica e i metodi per ridurla al minimo. Fin dall'interessantissimo esordio, *Salvo complicazioni* (Fusi Orari, 2005), Gawande ci spiega che i medici sbagliano, che nelle sale operatorie, negli ospedali, nei luoghi di cura più poveri e improvvisati, nelle cliniche all'avanguardia, o nelle maggiori istituzioni di coordinamento sanitario, ci sono esseri umani che svolgono una professione, e il fatto che tale professione influenzi direttamente la qualità e la quantità della vita non li rende immuni dal commettere errori, anche gravi.

Perché i medici sbagliano? Quali tipi di errori commettono maggiormente? Le risposte sono molteplici, Gawande cerca di fornirle ai suoi lettori

adottando un linguaggio accessibile a tutti, senza omissioni bensì con - rare doti - umiltà e onestà intellettuale. L'atto del curare, oggi, consiste nell'utilizzo di una quantità di farmaci, di macchinari, di procedure, di interazioni che lo rendono una pratica estremamente complessa (e quindi “instabile”), specchio ne sono il grado di specializzazione sempre più spinto da parte di chi esercita e le crescenti risorse richieste per l'aggiornamento. L'enorme mole di nozioni da padroneggiare e di operazioni da compiere, spesso in un lasso crucialmente breve di tempo, rendono assai probabile, addirittura naturale, dimenticanze e approssimazioni. Tralasciare un passaggio in una procedura può avere conseguenze nulle come innescare catene di eventi con esito tragico. Quasi sempre comporta un aumento dei costi.

La lista di controllo, la *checklist* del titolo, nella sua apparente semplicità, influisce in maniera determinante sulla velocità e l'efficacia delle operazioni. Gawande ce lo dimostra, elenca cifre e studi, ma non dimentica la sua vocazione di

narratore e riporta esperienze ed episodi emblematici, anche al di fuori delle pareti ospedaliere. Infatti le liste di controllo sono diffusissime in ogni ambito che richieda di far fronte a situazioni complesse: veniamo accompagnati a constatarlo nel cantiere di un imponente grattacielo, nella cucina di un quotatissimo ristorante, nella cabina di pilotaggio di un aereo. Ci viene svelato perfino perché il gruppo rock dei Van Halen esigesse che nel proprio backstage vi fosse sempre una ciotola di Smarties



priva di confetti color marrone. Le liste di controllo, quindi, opportunamente progettate, guidano la routine e le situazioni anomale note. C'è un modo, comprovato, anche per migliorare la risposta agli imprevisti: la coesione del gruppo di lavoro. Il *briefing*, sia pure molto breve, al limite consistente nella sola reciproca presentazione, dà la percezione di operare con persone che hanno un obiettivo comune, e non con un asettico coacervo di nozioni specialistiche.

lamon@libero.it

M. Lamon è poeta

Qualcosa di misterioso, morbido e profondo

di Norman Gobetti

Murakami Haruki

I SALICI CIECHI E LA DONNA ADDORMENTATA

ed. orig. 2006, trad. dal giapponese di Antonietta Pastore, pp. 380, € 22, Einaudi, Torino 2011

Kafka sulla spiaggia è il titolo di uno dei più fortunati fra i romanzi di Murakami (2002; Einaudi, 2008; cfr. “L'Indice”, 2008, n. 9), ma potrebbe anche essere il titolo di questa collezione di racconti in cui le spiagge abbondano, e in cui abbondano corvi, scimmie parlanti, architetture da incubo e soglie pressoché impossibili da varcare. Eppure, per quanto vi si respiri un'atmosfera à la Kafka, i racconti di Murakami non sono kafkiani, se non altro perché i personaggi di queste storie (scritte fra il 1983 e il 2005) non rimangono, come l'agrimensore K., eternamente al di qua della sospirata soglia, ma a quella soglia si affacciano, e talvolta la varcano anche.

Così, ad esempio, il protagonista di uno dei racconti più surreali del libro, *Splendore e decadenza delle ciambelle a cono*, si trova sì alle prese con tirannici corvi parlanti incaricati di pronunciare una sentenza su di lui (le ciambelle che ha cucinato sono o meno degne di essere mangiate?), però del loro giudizio finisce per farsi beffe: “D'ora in poi avrei preparato solo le cose che piacevano a me. I corvi potevano pure beccarsi a morte l'un l'altro e crepare tutti quanti”.

Simile il finale di *Granchi*, forse il racconto più bello, certo il più inquietante: una giovane coppia in vacanza a Singapore consuma per tre serate consecutive, con grande soddisfazione, squisite cene a base di granchi, seguite da amplessi lunghi e sereni, e da sonni tranquilli. La terza notte, però, accade un evento inatteso che cambia tutto, i granchi si rivelano diversi da quel che sembravano, e il protagonista, “avvolto da qualcosa di misterioso, morbido e profondo”, prende una decisione di fondamentale importanza: “Ovunque fosse andato, con i granchi aveva chiuso”.

In quasi tutte queste storie a un certo punto avviene “qualcosa di misterioso, morbido e profondo” destinato a dare una scossa all'esistenza sempre un po' assopita dei personaggi.

Si tratta di accadimenti che potrebbero essere semplici coincidenze, ma forse non lo sono. Emblematico è in questo senso *Percorsi del caso*, una sorta di manifesto di poetica, in cui l'autore entra esplicitamente in scena in prima persona fin dall'incipit (“L'io narrante, qui, sono io, Murakami, che ho scritto questa storia”) per rac-

contare “un paio di eventi ‘strani’ che mi sono accaduti in passato”. Il punto, qui, sono le virgolette intorno alla parola *strani*. In che senso gli eventi che Murakami racconta sono “strani”? Si tratta solo di “incidenti che succedono”, oppure esiste un “qualcosa” che interviene “facendo finta di essere una coincidenza”?

Murakami è al suo meglio quando, evitando di rispondere a queste domande, tiene a freno la sua vena più grottesca, che a volte rischia di diventare un po' stucchevole, e rimane sul sottile crinale fra la banalità del quotidiano e il baluginare del mistero.

E su questo crinale si situano molti episodi di questi racconti: la musica che risuona nella notte sull'isola greca dei *Gatti antropofagi*, l'inspiegabile nausea che per un intero mese attanaglia il protagonista di *Nausea* 1979, lo stupefacente concatenarsi di coincidenze in *Percorsi del caso*.

Quasi sempre la banalità del quotidiano che i personaggi di Murakami si trovano a vivere è fatta di solitudine, e spesso all'origine di questa solitudine c'è un lutto da elaborare.

È il caso dell'anziana donna di *Hanalei Bay*, che ogni anno si reca alle Hawaii per trascorrere tre settimane nella baia dove

il figlio è morto aggredito da uno squalo; o del narratore del *Settimo uomo*, tormentato fin dall'infanzia dal senso di colpa per la morte di un amico travolto da un'onda anomala durante un tifone.

Ma è come se la scrittura stessa di Murakami, e non solo i suoi personaggi, fosse pervasa da una sorta di luttuosa malinconia. La sua sintassi piana e vagamente ipnotica, il suo modo terra terra di spiegare le cose, il suo approccio alla realtà invariabilmente umile e disarmato (“Diversi fenomeni inspiegabili hanno messo qua e là colore nella mia vita quotidiana).

Pensate che io li abbia studiati con attenzione? No, non l'ho fatto. Li ho accettati così com'erano con semplicità e ho continuato a vivere normalmente”, dichiara in *Percorsi del caso*) trasmettono la sensazione che un'impalpabile velo di tenue tristezza ricopra ogni cosa. Senza però che l'autore ne faccia mai una tragedia. Al pari dell'investigatore dilettante di *Un posto dove potrei trovarlo*, infatti, Murakami non se la prende se il mistero su cui sta indagando sfuma lasciandolo con un pugno di mosche: “Io continuerò la mia indagine da un'altra parte, alla ricerca di una porta (...). Alla ricerca di qualcosa, in un posto dove potrei trovarlo”.

norman.gobetti@laposte.net

N. Gobetti è traduttore e consulente editoriale

Una militanza sommersa

di Franco Marengo

Enzo Golino
**MADAME STORIA
&
LADY SCRITTURA**
SAGGI CRONACHE INTERVISTE
pp. 1110, € 48,
Le Lettere, Firenze 2011

Io, lettore a vita si intitola l'ultimo capitolo di questo volume, sospendendo il senso fra l'ironia di una autoinflitta condanna e il legittimo vanto di un impegno, di un ruolo confermato in cinquant'anni di infaticabile attività: quello di Golino è stato ed è tuttora un punto di osservazione a 360 gradi, un *panopticon* sulla produzione letteraria e sulla vita culturale del nostro paese, e ora prende forma definitiva nell'evidenza delle mille voci che hanno creato quella vita ("mille" è dir poco, più di due-mila sono i nomi citati, alcuni naturalmente più volte) e dei mille nessi interni che l'hanno vivificata.

Un imponente catalogo della contemporaneità, articolato in sette sezioni nutritissime e piuttosto elastiche (grosso modo: i problemi teorici, le iniziative editoriali, le opere che più hanno segnato un periodo, le figure rappresentative, i temi principali, la cultura napoletana, il mondo dei media) che ne mitigano la necessaria frammentarietà, lasciando scorgere un filo unitario della riflessione e degli interessi dell'autore.

Golino si definisce "critico militante", ma la sua è una militanza sommersa, di pura osservazione mai invadente e mai perentoria, che al giudizio preferisce il circostanziato resoconto, e che riesce nel difficile equilibrio di insistere sul pensiero altrui tenendo il proprio nell'ombra, sempre obbedendo a un molto caratteristico registro personale.

Filo unitario è dunque uno stile, ma è anche una, o una serie di posizioni concettuali e metodologiche che emergono a tratti lungo tutto il lavoro.

Non a caso il titolo del volume riprende nel 2011 esattamente quello di un saggio pubblicato nel 1982-83 su *Il cavallo di Troia* e qui collocato in apertura, quasi a indicare una strada. Storia e scrittura, ovvero storia e narrazione: nei due decenni precedenti era deflagrato in Francia e poi in America un nodo teorico a lungo preparato ma a oggi tutt'altro che risolto, che metteva a confronto, con alterne ragioni, "storici" e "letterati": qual è il rapporto fra la realtà e il nostro modo di apprenderla?

Nel documento scritto qui prevale fra il fatto, base della Storia, e l'immaginazione, l'ideologia, la retorica di chi lo racconta, e magari di chi lo leg-

ge? E oggi, in particolare, possiamo continuare a distinguere le cose da come le rappresentiamo, o non ci troviamo piuttosto di fronte a un'interazione da cui è difficile districarsi? E parlando di "storia letteraria" non parliamo forse di una contraddizione in termini?

Questi gli interrogativi sottintesi nella discussione del progetto significativamente intitolato *Letteratura* – e non "Storia della letteratura" – italiana, con cui Alberto Asor Rosa avviò nel 1982 un ripensamento di tutto il genere, e di cui Golino cita, approvando l'invito al "rispetto del testo" e dei suoi "aspetti segnico-formali", contro "la perdita d'identità del fenomeno letterario, la sua dissoluzione nel flusso indistinto ed eterogeneo degli avvenimenti storici" presente in tante opere affini.

Sono le avvisaglie di una tensione che avrebbe sollecitato, insieme ai teorici, anche i praticanti dei generi letterari più disparati, sotto la spinta delle grandi novità invalse nel mondo dei media; e che in questi saggi continua un suo percorso carsico per affiorare in più punti, e per attestarsi fra due estremi, uno rappresentato dall'intervista in cui Edoardo Sanguineti (nel 2006) pone l'alternativa secca fra "storia" e

"letteratura" ("Una volta frantumata, giustamente, la categoria di 'storia della letteratura', o si sceglie astoricamente la 'letteratura' o, se è vero – come insegnava il buon materialismo storico – che non c'è che storia, si sceglie la 'storia'"); l'altro rappresentato (nel 2000) dalla depressione di un romanziere, Franco Cordelli, di fronte all'esaurimento della realtà ("La realtà, i fatti non esistono" dice un suo personaggio) aggirata dalla manipolazione mediatico-ideologica (che nella letteratura ha la sua punta di diamante): "La letteratura non riflette la realtà ma – sembrando rifletterla – la crea".

È in mezzo a questi termini rilevate in figure maggiori e minori, dalla "sovra-costellazione" formata da Contini, Debenedetti e Pasolini, concordi nella convinzione che "la sollecitazione formale della letteratura contribuisce alla conoscenza della realtà", all'amara verifica storica di Cesare Garboli – "Il nostro secolo ha incontrato se stesso non nella giovinezza... ma nella putrefazione, nella lenta ma anche inaspettata corruzione del sogno antifascista"; dalla *Letteratura come menzogna*, ovvero l'"addio alla verità" – e quindi alla verificabilità storica – di Giorgio Manganelli, alla "sofferenza al demone storiografico" di Giulio Ferroni, ecc.: tutti modi per accampare, come succede



Ritualità alimentari

di Luca Scarlini

Piero Camporesi
LA TERRA E LA LUNA
ALIMENTAZIONE, FOLKLORE E SOCIETÀ
pp. 368, € 26, Garzanti, Milano 2011

Nel 2008 un bel numero di "Riga", curato da Marco Belpoliti, proponeva la presenza di Piero Camporesi come "maestro segreto" della cultura italiana. Lo studioso romagnolo (1928-1997) ha senz'altro l'allure di una figura importante per il rigore radicale delle sue ricerche e la capacità di reinventarle in una prosa ricca, ritmata, sorprendente, che si alimentava sempre di antichi testi, ricercati negli archivi meno prevedibili del sapere. Egli fa parte, quindi, di quella notevolissima schiera di saggisti che ha contribuito non poco all'immaginario della letteratura italiana (da Mario Praz a Elemire Zolla) e che il canone, per solito concentrato su romanzo e poesia, stenta talvolta a collocare. Il tema principale dello scrittore era il cibo e il suo impatto e influsso sul corpo, declinato da ogni possibile punto di vista.

Garzanti, casa editrice di riferimento per il suo lavoro, ha da poco rimandato in libreria la notevole raccolta *La terra e la luna. Alimentazione, folklore e società*, in precedenza pubblicata, nel 2005, a partire da ben due precedenti versioni, presso Pratiche del 1983 e Il Saggiatore nel 1989. Al centro del volume sta una spartizione netta in due territori di ricerca: il primo è quello delle scomparse ritualità agrarie e l'altro porta all'identificazione tra cucina e storia, a margine dello straordinario lavoro di edizione critica dell'*opus magnum* di Pellegrino Artusi,

curata da Camporesi per Einaudi nel 1970 e più volte riproposta. *Il pane e la morte* analizza, a partire da un osservatorio di fonti soprattutto emiliano-romagnole, la relazione tra i riti funebri e la panificazione, ripercorrendo i meccanismi di elaborazione del lutto per tramite di un'immagine di rinascita. *Certosini e marzolini* indaga invece l'opera del rinascimentale Pantalone da Confienza (in provincia di Pavia), il quale ebbe l'idea di raccontare l'Italia per tramite del formaggio e delle sue infinite metamorfosi, definendo esattamente usi, costumi e possibilità di un mondo in cui la carestia era all'ordine del giorno. *Il paese della fame* (1978) è il titolo, d'altra parte, più famoso dello scrittore e svelava dalla polvere di antichi volumi memorie che spiegavano una penisola marcata dall'inedia per secoli. *Il pane selvaggio* (1980), poi, uno dei suoi lavori maggiori e più felici per intuizioni e distesa intuizione di scrittura, a lungo indugiava su una terra in cui l'inopia era la regola e il cibo più amato e basilare in ogni esistenza era spesso solo un sogno, o altrimenti veniva realizzato con ingredienti impossibili e impensabili. Il papavero veniva spesso a trovare un ruolo capitale di ingrediente nell'impasto, nell'idea da molti teorici gradita, di un nutrimento drogato, che infine potesse smorzare l'appetito delle masse, per secoli insaziato. In queste opere si dà un viaggio avventuroso nel ventre dell'immaginario italico, riscoprendo rituali del corpo in cui elementi per solito tralasciati in una cultura apollinea e idealistica (il sangue, le feci) ritrovano il loro giusto posto, proponendo una lettura aguzza del tema alimentare, nel momento storico in cui la gastronomia è oggetto di un vero e proprio culto.

in Attilio Bertolucci, "il tempo della poesia" contro "il tempo della storia", e non importa a chi andrà la vittoria finale.

Una conclusione è comunque intravista da Golino, già all'inizio, nel "connubio che s'ha da fare" tra i due contendenti.

A noi compete precisare che non si tratta di raggiungere un compromesso purchessia: come già avvertiva Manzoni (nel 1829!), "assentimento poetico" e "assentimento storico" stentano ad accordarsi.

Oggi non si è più soggetti al "massiccio pregiudizio realistico" (e storicistico) che Golino denunciava negli anni ottanta; oggi la scoperta dell'opacità e polisemia della parola ha rotto definitivamente il rapporto fiducioso fra testo e contesto, ha messo in crisi il realismo e con esso le forme tradizionali della storia letteraria.

Quel connubio è diventato difficile, come dimostrano molti romanzi del nostro tempo in cui la storia si configura come un incubo, una successione di tragedie impossibile da ricomporre nelle forme razionali del passato.

I neostorici americani hanno cercato di uscire dallo stallo sostituendo al connubio una separazione consensuale e binaria: "Testualità della storia e storicità dei testi", dicono loro; ma non è altro che una riproposizione del problema.

Un'ultima notazione appare qui necessaria: tutti questi saggi,

salvo rare eccezioni, sono apparsi sul giornale e il settimanale del gruppo Espresso: all'omaggio all'autore vogliamo dunque aggiungere l'omaggio all'editore.

Di fronte al continuo depauperamento degli strumenti di riflessione e di critica che la

carta stampata sta subendo, questi restano esempi di resistenza nel senso più comprensivo e più nobile.

marengo@tin.it

F. Marengo è professore emerito di letterature comparate dell'Università di Torino

È in libreria

Lettera
internazionale
109

Crocevia Adriatico
Botta, Cassano, Farinelli
Garzia, Godelli, Guagnini
Jančar, Kiš, Pressburger
Scianatico

**Geopolitica
delle emozioni**
Andrić, Bavčar
Fiori, Matvejević, Pahor
Roic, Serino, Tomizza

Sguardi tra le sponde
Bazzocchi, Bruno, Culi, Gjurchova
Heinichen, Martino, Romano, Roth

www.letterainternazionale.it

Parole scheggiate

di Cosma Siani

Salvatore Di Marco
CU RIMITA MENTI
POESIE SICILIANEprefaz. di Enzo Papa,
pp. 53, s.i.p.,
Quaderni del "Giornale
di Poesia Siciliana", Palermo 2010Marco Scalabrino
LA CASA VIOLAprefaz. di Flora Restivo,
pp. 103, € 7,
Edizioni del Calatino,
Castel di Judica (Ct) 2010

Due volumi additano le vie nuove nel corso della poesia siciliana. Il retaggio di personalità come quella di Buttitta ancor oggi rimanderebbero all'impegno di stampo sociale. E sembrerebbe che il primo dei due autori qui presentati, Di Marco, classe 1932, non rifugga da questo campo. Esordì nel 1956 pubblicando una poesia di marca neorealista, come

fa intuire il solo titolo, *Pani amaru*, che riecheggia quello della raccolta buttittiana *Lu pani si chiama pani*; e a Buttitta dedicò nel 1999 dei *Saggi su Ignazio Buttitta*. In realtà Di Marco imboccava ben presto una via diversa, così identificata dal prefatore di questa sua raccolta: "Affrancarsi dalle matrici regionali tradizionali e dai suoi schemi ormai stantii" e mettersi in "sincronia con la poesia in lingua: versi liberi ed esili compagini metriche, diario lirico e pudico scavo interiore, nuovi orizzonti di senso, valori fonosimbolici, parole scavate e scheggiate". Portare cioè nell'esercizio dialettale quelli che sono i modi più frequentati e accreditati della poesia in lingua: ciò che da tempo si designa con il termine neodialettalità.

Di Marco lo fa con esiti convincenti, e questo volume non è che la conferma del suo ormai lungo percorso. Nella raccolta non si trova quasi composizione senza almeno un tratto che

spicchi, e talora riscatti un testo meno coinvolgente. Anche nei brani fortemente strutturati per via dell'anafora (la ripetizione in attacco di strofa è un suo espediente ripetuto), Di Marco dissipa il rischio di monotonia da cantilena con un modo tutto suo di alleggerire il pensiero e la visione attraverso processi metaforici: "Dintra l'abissi di l'occhi / ti cantava / na pampina lucenti di suli / e unni calava la sira / mancu 'na gnuni / un pinzeri / na rama / o lu caminari lentu pi la via" ("Negli abissi degli occhi / ti cantava / una foglia lucente di sole / e dove calava la sera / neppure un angolo / un pensiero / un ramo / o il camminare lento per la via").

Sembra naturale che l'altro autore, Scalabrino, con uno scarto generazionale di vent'anni, debba forzare i limiti anche di simile poesia siciliana rinnovata nei mezzi e negli intenti. Ma la sua quarta raccolta, *La casa viola*, si spinge oltre. Qui siamo ancora nel canale comunicativo normale: "A tagliarli // manzi accomora / arrassu ddocu / leggi // pari / ch'iddi avissiru buliu / putissiru tuttunzèmmula / pi li soi scarpi libiri / sdunari" ("A guardarli // fermi al momento / poco li distanti / leggeri // parrebbe / dovessero avere volontà / potessero d'un tratto / per le loro libere scarpe / andare via"). Ed è questo il registro medio di Scalabrino: espressione disincantata, che fruga nei particolari e li proietta in figurazioni inattese.

Ma poi abbiamo l'esperimento materiale e grafico, che spesso rimanda a modi e mezzi del computer: una poesia i cui versi sono tutti sbarrati, un'altra consistente in un verso, "Hâ' cafuddari pidati nta un palluni" ("Debbo tirare calci a un pallone") che si ripete sette volte richiamando l'operazione del copia-incolla (titolo a sua volta di un'altra poesia); il brano *Sapone n. 5* è fatto di "un perpendicolo di numeri", come dice il primo verso, dal 1939 al 1945; un'altra ancora gioca sui punti fermi: ".Punto. .nero. / .a. .centro. / .di. .pagina.".

Esperimenti allusivi al mezzo della scrittura a cui si aggiungono - esperimenti anch'essi? - le traduzioni di ogni brano in lingue diverse (brasiliano, corso, francese, inglese, scozzese, spagnolo, italiano).

Queste prove servono a Scalabrino per assecondare il suo atteggiamento antilirico. Ma il meglio è nella ricerca dei dettagli inaspettati, come nella poesia che richiama il titolo della raccolta: "Staiu / na casa / cu li naschi viola. // Stulani / a conza / di collamitina. // E lampi / e trona / pi viviruni" (Abito / una casa / con le narici viola. // Inquilini / a prova / di colla d'amido. // E lampi / e tuoni / in terrazza).

csiani@tiscali.it

C. Siani insegna inglese
all'Università di Roma Tor Vergata

Senza passaporto

di Chiara Conterno

Hilde Domin
CON L'AVALLO
DELLE NUVOLEed. orig. 1987, a cura
di Paola del Zoppo
e Ondina Granato,
trad. dal tedesco di Ondina Granato,
pp. 327, € 13,
Del Vecchio, Roma 2011

Nata a Colonia nel 1909, Hilde Löwenstein, scrittrice e saggista tedesca di famiglia ebraica, lascia la Germania nel 1932 a causa della drammatica degenerazione sociopolitica. Conclusa una breve permanenza in Italia e, successivamente in Inghilterra, nel 1940 approda nella Repubblica Dominicana, da cui si spiega l'origine del suo *nom de plume*, Hilde Domin: "E oltre l'orizzonte (...) / c'è una terra / dove mi si deve accettare, / senza passaporto, / con l'avallo delle nuvole".

Costituita da una scelta oculata di poesie, tratte da *Gesammelte Gedichte* (1952-1987), la raccolta fornisce un'ampia panoramica della lirica della "poetessa del ritorno": così definita da Hans Georg Gadamer poiché, a differenza di altri autori tedeschi, Hilde Domin rientra in Germania nel 1961. Nell'edizione

italiana trovano spazio i temi principali della sua poesia: la riflessione sull'esilio, l'emigrazione e lo sradicamento (si veda la poesia di apertura, *Paesaggio in movimento*), così come sul ruolo e il valore della parola e del linguaggio (*Parole*), nella fattispecie del tedesco, lingua madre

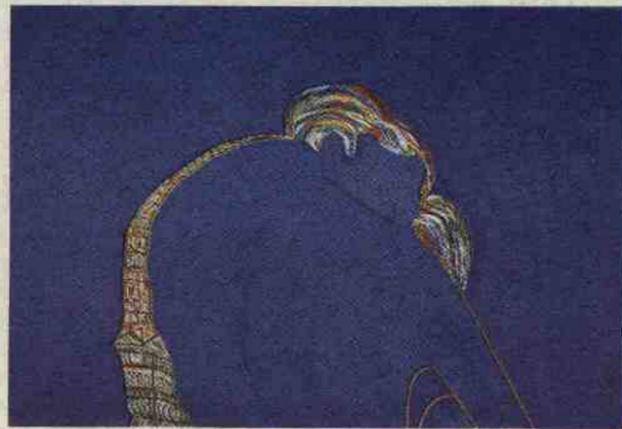
posseduta, persa e ritrovata, o meglio riscelta. Non mancano testi poetologici, tra cui spiccano *Lirica e Tre modi di scrivere poesie*, celebre per il concetto del "Dennoch", reso

in italiano con "il loro sempre e comunque", nonché componimenti impegnati socialmente, uno fra tutti *Tempi bui*.

L'eleganza essenziale dei versi tedeschi, caratterizzati da un linguaggio antimetaforico, quotidiano e colloquiale, ritorna nella versione di Ondina Granato. Se in alcuni punti la traduttrice inciampa (ad esempio a p. 23 "an der Seite der Hausfrau", ossia "accanto alla padrona di casa" si legge invece "al posto della padrona di casa"), in altri casi è abile nel suggerire il senso poetico: "Nicht müde werden" diventa, ad esempio, "Non scorag-

giarsi", soluzione che rende contemporaneamente l'invito a non lasciarsi sopraffare dalla stanchezza interiore, dalla "Entmutigung", e l'incoraggiamento a reagire allo scoramento.

A conferire una nota originale a *Con l'avallo delle nuvole* è la presenza di tredici riprodu-



Ferruccio Musio, Omaggio a Torino

zioni di tele di Janet Brook Gerloff, ispirate a poesie di Domin, rintracciate da Pietro Del Vecchio grazie a una mostra presso la Casa di Goethe di Roma. Oltre a rappresentare un vero e proprio commento per immagini, esemplificato su alcune liriche, esse confermano la suggestione delle poesie di Domin, capaci di trasformarsi assumendo forme espressive diverse dalla parola, quasi delle sinestesie artistiche.

chiaraconterno@libero.it

C. Conterno è assegnista di ricerca in letteratura tedesca all'Università di Verona

L'uomo e il cammello

di Massimo Bacigalupo

Mark Strand
L'UOMO CHE CAMMINA
UN PASSO AVANTI AL BUIO
POESIE 1964-2006trad. dall'inglese di Damiano Abeni,
introd. di Rosanna Warren,
pp. XL-392, € 15, Mondadori, Milano 2011

Mark Strand, uno dei maestri della poesia americana d'oggi con i suoi settantasette anni e le sue principali dieci raccolte e numerose altre plaquette e pubblicazioni fra letteratura, poesia e arte, non è nuovo per i lettori italiani poiché da anni Damiano Abeni lo traduce e pubblica fedelmente in tutti i sensi. Ma ora c'è l'occasione principe di conoscerlo grazie a questa generosa silloge di tutta l'opera (119 poesie) dal divertente titolo: impresa benemerita, giacché la poesia al suo culmine stenta pur sempre di trovare gli sbocchi che merita, e ora basta scendere in libreria per portarsi in casa un poeta che rappresenta il meglio della sua generazione (e della nostra). È un figlio di Roussel, ma forse ancor più di De Chirico (cui dedica due "villanelle"), potrebbe essere un oulipista data la sua flemma e leggerezza e il suo comporre poesie come quadri realisti eppure astratti. I titoli delle raccolte: *Dormendo con un occhio aperto*, *Più buio*, *La storia delle nostre vite*, *L'ora tarda*, *La vita ininterrotta*, *Porto oscuro* (uno scanzonato poema di 35 pagine), *Tormenta al singolare*, *Uomo e cammello*, sono già un programma, dal sonno-sogno cosciente, al fascino della penombra, all'autobiografia di tutti e nessuno, al sentimento "tardo", epigonico, che pure non dissuade Strand da continuare a comporre poesie smaglianti, alla stravaganza: "La vigilia del mio 40mo compleanno / stavo in veranda a fumare /

quando di punto un bianco un uomo e un cammello / apparvero...". Questi due personaggi producono poi un canto e interrogazioni nel tranquillo spettatore, per nulla sorpreso ovviamente.

Strand ammette un debole per Kafka, e infatti se scorriamo i *Quaderni* del praghese ci sembra di leggere a volte Strand ante litteram. Dunque: perfezione formale non esibita, derivazione da Wallace Stevens ma anche dai surrealisti del Vecchio e Nuovo mondo, assoluta trasparenza del dettato, concentrazione sul paesaggio mentale in fondo indistinguibile da quello naturale. Ci sono molti pini e laghi del Canada (dove è nato) e monti dello Utah (dove ha vissuto prima di approdare alla Columbia University), ma sono de-sublimati, come in uno specchio. Quello che è descritto è percepito subito come oggetto di descrizione. Un corto circuito percettivo ottenuto a carte scoperte. È una poesia che non chiede altro che di essere letta, e che pure se non è letta non di adonerà. Strand non ha un messaggio urgente. Siamo noi che abbiamo bisogno urgente di apprendere la sua posizione disincantata eppure tutto sommato istruttiva. Informazioni su come non perdersi, magari assentandosi (un tema di fondo). Per il lettore navigare attraverso queste pagine è ritrovare tutte le risorse della parola quando si spoglia di ogni orpello e si accontenta di comunicare direttamente eppure proprio allora si rivolta su se stessa, appare luminosa e misteriosa. Sicché Strand, che spesso ha scritto d'arte, si rivela artista figurativo iperrealista e in quanto tale inquietante (*unheimlich*), ma in fondo nella sua maestria rassicurante. *Il nostro capolavoro è la vita privata* è uno dei titoli di questa imperdibile antologia. Ma Strand, che è stato addirittura poeta laureato degli Stati Uniti, in realtà parla sempre la "lingua franca et jocundissima" celebrata dal grande Stevens.

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESEUn giornale
che aiuta a scegliere
Per abbonarsi

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

Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.

Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'uso della carta di credito (comunicandone il numero per e-mail, via fax o per telefono). I numeri arretrati costano € 10,00 cadauno.

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

Parole come acqua

di Daniele Santero

Mario Novaro

MURMURI ED ECHI

a cura di Veronica Pesce,
prefaz. di Giorgio Ficara,
pp. 292, € 30,

San Marco dei Giustiniani, Genova 2011

Fin dai primordi, attraverso una mossa ardita nel campo della teoresi, la grande poesia ligure del Novecento ha dislocato dalla vasta scena del mare che ha di fronte il pensiero e il desiderio dell'infinito, li ha avvicinati a sé.

Quando osserva la compatta "tela materiale degli eventi" ("parvenza di mondo!") Mario Novaro conserva dall'inizio alla fine questo sguardo profondo e a tratti abissale, naturalmente metafisico. Riconoscendolo immediatamente, dietro varie tracce d'autore ("Per anni l'infinito mi assorbi e torturò: - non vi gitai l'occhio a fondo con Zenone d'Elea e gli altri pochi?"), Montale parlerà di Novaro "poeta filosofo" innestato nei panni di un onegliese, fondatore e direttore di una mitica rivista ("La Riviera Ligure") allegata in principio alle bottiglie d'olio, e "oggi inspiegabilmente dimenticato".

"Nipotino" più scettico e più cartesiano del malebranchiano Novaro, Montale non a caso definiva la sua poesia "ansiosa" e

"non mai scabra come quella del Boine e dello Sbarbaro", che pure sono suoi attenti lettori. In effetti, a dispetto di qualsiasi "genio" cartesiano, maligno e ingannatore, al di là dell'"intrico infinito di fili" che "tessono la tela dell'esistenza" Novaro pensa e sente, ai confini del pensabile e del sensibile, "qualcosa che dura" e "non muta", che "sostiene" l'essere. Lo scrive nella prefazione alla sua traduzione (dall'inglese) di *Acque d'autunno* di Chuang Tze, l'altra opera che lo impegna per tutta la vita: "invisibile e immenso", "identità del soggetto e dell'oggetto, del pensiero e dell'essere", il Tao della sapienza cinese, che altrove è stato chiamato "il Logo di Eraclito, l'Uno, Dio, l'Uno di Parmenide, l'Uno o Dio di Bruno, il Dio di Goethe", è il grande "Mistero" celato oltre la "buccia delle cose", imprevedibile dal pensiero e dai sensi, ma "luce nascosta" dell'essere e della stessa poesia dei *Murmuri*.

Ripreso e rivisto per tutta la vita, ora fissato in un'edizione molto dettagliata (che giustamente privilegia le stesure più antiche in prosa e poesia per favorire indagini intertestuali ormai urgenti), il libro di Novaro è, a ogni pagina, a ogni riga, lo spazio in cui si affermano e si disfano rapporti e connessioni tra l'io e le cose ("sparse vestigia della unità che ci sfugge"), fra vertigini d'analogia ("a noi dinanzi stendevasi il mare, che al canto dell'anima, ampio, / profondo, infinito si accompagnava") e leopardiane ri-

prove di dissonanza, come nella splendida *Filza* ("Perché non sono leggero / come questo pappo di soffione che vola?").

Ma soprattutto, distanziandosi da tanti aneliti mistici del Novecento, nel corso degli anni i *Murmuri* diventano un succedersi di frammenti sempre più lirici in cui, come nella saggezza orientale, la stessa filosofia non avanza di un passo verso la verità, non intacca alcun mistero, non risana alcuna frattura metafisica. La certezza che la parola "s'aggira al di fuori" dell'essere (Caproni lo noterà) e che "la vera saggezza e filosofia non dimostra" ma semplicemente "mostra" è nello stesso tempo il frutto della lezione cinese (ancora in *Acque d'autunno*: "Il gran Tao non vuole spiegazione. La gran prova non vuole parole", se non parole "come acqua ch'ogni giorno empie il bicchiere") e la premessa alla scrittura dei *Murmuri*.

Iterativi e interrogativi, ignari dell'idea stessa di sviluppo e di conquista, del tutto antidialettici, senza sosta i *Murmuri* avanzano domande al "tu" del lettore, si ripetono negli anni, nelle immagini, nelle invocazioni. Ma ogni volta, in rapporto al mistero che li muove, la domanda e la ripetizione è innanzitutto un'affermazione del mistero stesso: come negli aneddoti dei maestri orientali o nelle preghiere sussurrate dei monaci.

santerodan@hotmail.com

D. Santero è dottore di ricerca in italianistica, insegnante e critico letterario

Un metro più sotto

di Franco Pappalardo La Rosa

Anna Maria Carpi

L'ASSO NELLA NEVE
POESIE 1990-2010

pp. 130, € 10, Transeuropa, Massa 2011

Docente di letteratura tedesca all'Università di Venezia, traduttrice di testi poetici di Nietzsche, Enzensberger, Grünbein, saggista di vaglia (studi critici su Von Kleist, Mann, Benn, Celan) e autrice di opere di narrativa e di poesia, Anna Maria Carpi si ripresenta all'attenzione dei lettori con una raccolta di versi che riassume un ventennio (dal 1990 al 2010) della sua attività inventiva. Oltre alla sequenza dei componimenti che lo intitolano, infatti, il libro altri ne contiene, recuperati dalle precedenti sillogi: *Compagni corpi* e *E tu fra i due chi sei*, entrambe apparse da Scheiwiller, rispettivamente nel 2005 e nel 2007. Il che consente, da un lato, di seguire quasi per intero l'arco creativo di Carpi e, dall'altro, di constatarne la coerenza, tanto nella scelta delle tematiche quanto nella forma della scrittura che le rappresenta, a un personale canone teso a sottrarre sin dall'inizio la parola al proprio destino di caducità e a riportarla al centro dell'emozione poetica.

Non a caso si intravede, nei versi, lo scenario di un'aderenza al reale da parte dell'io; in cui, però, la fragilità creaturale dello stesso io ("un nulla incoronato / e votato a sconfitta"), contrapposta all'evidente, apparentemente rassicurante, materialità delle cose, appare elevata a principio di verità. Poi si scopre, procedendo nella lettura, che gli oggetti altro non sono che puntellature del vuoto, del niente; che essi risultano funzionali a mistificare l'horror vacui ("Guardali, uno a uno, [gli oggetti sul tavolo] / non pensare, non muoverti. / Solo un metro più sotto / c'è la disperazione")

nonché l'angoscia esistenziale ("È nella mia casa di sempre il male, / è dalla mia esistenza / che non dovrei passare"), entro i quali si sorprende a galleggiare il presunto io (quello che traspare dai versi) nella sua inscindibile sintesi di coscienza e inconscio. Un io, il protagonista di questa poesia, che, rimbaudianamente, sempre "è un altro" (cfr. *A come appaio*); che, pur manifestandosi in svariati "travestimenti" rimane sostanzialmente inesplorato, sepolto nei propri abissi più profondi e oscuri e può essere approssimato solamente attraverso l'esercizio della poesia: l'unico capace di ricongiungere all'"Intelligenza universale" (avrebbe detto Rimbaud).

Ma la poesia di *L'asso nella neve* non è questo soltanto; essa attinge il suo fascino anche in una ritualità di morte (cfr. *Notte ancora, Buchi, Un'altra vita, Parlano*) che si avverte come sempre esorcizzata, costretta in un suo margine di rappresentazione, e tuttavia idonea a stilizzare, per contrasto con lo scorrere dell'esistenza, grumi consecutivi di momenti vitali. Durante i quali, mentre compie atti ordinari, l'io elabora immagini di oggetti, di volti, di occasioni, di incontri, di ricordi, di desideri, di rimorsi, imbrigliandole in echi di spaesate (talora lievitare da ironica o malinconica leggerezza) parole proprie e altrui. Sono immagini che una versificazione snella, nitida, molto interrogativa e dialogica, sostanzialmente a-lirica e a-musicale nonostante le intrusioni sonore prodotte dall'uso raffinato (casuale, all'apparenza) di rime e assonanze, miscela con altre, anch'esse attinenti a luoghi (la Germania, le Fiandre, la Russia come patria del cuore), a momenti riconducibili al quotidiano scandirsi dell'esistere, o a paesaggi di una Milano circconfusa dalla "cara nebbia padana" e osservata dai dintorni della "stazione centrale alle otto di sera", quando i "compagni corpi" si abbandonano, finalmente, sui sedili dei treni in partenza per la notte.

Inesistere in eccesso

di Stefano Colangelo

Edoardo Sanguineti

CULTURA E REALTÀ

a cura di Erminio Risso,
pp. 352, € 28,
Feltrinelli, Milano 2010VARIE ED EVENTUALI
POESIE 1995-2010postfaz. di Niva Lorenzini,
pp. 168, € 18,
Feltrinelli, Milano 2011

A chi apre *Cultura e realtà*, l'ultima raccolta di saggi di Edoardo Sanguineti, affiora in mente il titolo di un classico, *Poesia e verità*: l'autobiografia intellettuale di Goethe. Si potrebbe dire, anzi, che per Sanguineti poesia sta a cultura, come verità sta a realtà. Tutta una vita a interrogare i classici: a tradurre gli intraducibili, a scrivere da contemporaneo tenace, chiamato - nel solco, più che mai, di Gramsci - a rintracciare la storia, la grande storia di tutti, nelle forme di un talento individuale.

Forme composte, inquiete. Letterature e esercizi poetici, arti, musica, cinema, lessicografia, teoria della traduzione e della citazione: diapositive di tutta un'autobiografia saggistica, ricostruite dal curatore, Erminio Risso, con le loro date, con i riferimenti concreti alle occasioni e al-

le committenze. *Come si diventa materialisti storici?* è il pezzo di apertura, scritto nel 2006 per il compleanno di Pietro Ingrao, e dà la prospettiva, il focus, a tutte le altre prove. Sembra dire, infatti: parlo da qui, da ora, da questa precisa posizione, e vi mostro di che cosa è fatta una vita di libri, di cose viste, di anarchia intellettuale, di ricerca artistica e musicale, di traduzioni. Cose degli anni cinquanta, come il magistrale saggio sui *Canti pisani* di Pound; esercizi di lettura su Petrarca, sui Siciliani, su Metastasio, sul Barocco tra scienza e letteratura, sul Carducci giacobino, e poi sul carducciano più stravolto e più amato, Campana. Scrive Sanguineti, in un intervento del 1976, che "è il funzionamento sociale della letteratura, che si tratta di cercar di comprendere". Sta rileggendo *I persuasori occulti* di Vance Packard, con Lucien Goldmann come contrappunto. Ma i destinatari più forti del suo dialogo - così critico, disincantato, provocatore - rimangono Brecht e Benjamin, come era già accaduto nell'opera in versi, dove quel "comprendere" significava non chiudere mai gli occhi, non stare mai fermi. Basterebbe riaprire *Stracciafoglio*, tra le altre raccolte, per renderse-ne conto.

Tuttavia, qui si intravede altro, nella ricerca di Sanguineti: come possono parlarci, nella storia di oggi, le forme visive, acustiche, performative? Così, la seconda metà del libro è tutta un viatico nelle forme dell'espressione contemporanea, alla ricerca di "una nostra autentica storia ulterio-

re", come è scritto nell'*Elogio dell'anarchia* del 1996. Pagine come diapositive, si è detto. Luce che attraversa la realtà, e si proietta sulla superficie di una transizione culturale collettiva.

La metafora può funzionare anche per la raccolta di versi che Sanguineti, come ricorda Niva Lorenzini, aveva lasciato sulla scrivania, pronta per l'editore, sotto un titolo, questo sì, garbatamente definitivo, come in un personale ordine del giorno: *Varie ed eventuali*. Diapositive, anche queste, di un talento poetico magistrale, che si diverte a studiare la realtà attraverso le forme chiuse (i sonetti, le ballate, gli haiku descrittivi). L'ultimo atto di una poesia di formazione, di una *Bildungsdichtung*, che attraversa le peripezie tecniche registrando una biografia intellettuale di secondo grado, travestita, parallela, composta per istantanee. Una specie di *Controsanguineti*, insomma, che sollecita la maniera affidata dai libri precedenti a sezioni fuori catalogo, a scelte d'occasione; e così distante, tuttavia, da quel

Controcroni, cui gli scherzi poetici avevano preso la mano, scrivendosi quasi da soli in margine alla voce principale. Qui il gioco d'identità si fa funambolico, come è d'abitudine per il Sanguineti più straniante, più intellettualmente crudele. Inizia "ahimè, che il mio io me non mi è il me mio",

ad esempio, un sonetto intitolato *Duplex*, che chiude il dramma pronominale, recitato con compunzione, in maschera, nella formula più cara al *ghostwriter* di se stesso: "tutto azzerato, inesisto in eccesso". Io non ci sono, eppure sono ovunque: in tutte le forme che sperimento, piego e riuso.

Forme condivise, però; non particolarmente selettive. Filastrocche, ballate; e acrostici, e tentazioni dell'enigmistica, i rebus che fanno a meno delle immagini. E ancora, le strofe di haiku a descrivere i cicli di Mantegna, e i sonetti per Dürer, e tutti gli altri; i *Tre sonetti verdi*, ad esempio, dove brucia un registro patetico di granatura insolita, che pare tolto di peso dalla trilogia popolare. E in questo teatro di forme chiuse - di diapositive in versi, insomma - torna a muoversi una parola intimamente brechtiana. Non solo si rileggono i classici, ma si assume anche il loro occhio sulle cose. Così, all'inizio, un Sanguineti pre-*Laborintus* - a neanche diciannove anni, 1949 - che traduce in versi il *Don Chisciotte* di Pabst; e così, alla fine, una lettera in endecasillabi a Nanni Balestrini, scritta tornando da Bologna, a inizio maggio 2010: "e un mondo è morto - e soldati / per le strade del mondo"; l'ultima diapositiva di un intellettuale che non ha mai smesso di muoversi, per intuire in un colpo tutto il peso della storia.

stefano.colangelo@unibo.it

S. Colangelo è ricercatore in letteratura italiana all'Università di Bologna



Narratori italiani

Storia
di un innocente

di Luca Terzolo

Alessandro Mari

TROPPO UMANA SPERANZA

pp. 749, € 18,
Feltrinelli, Milano 2011

È un libro che si prende in mano con cautela e con un certo sospetto. Cautela per la mole: più di settecento pagine. Sospetto per l'ambientazione risorgimentale, che fa temere un prodotto d'occasione, finalizzato al "centocinquantesimo".

Cautela e sospetto vengono però deposti già nelle prime pagine, quando entra in scena Colombino: un orfano non molto intelligente, paternamente accudito dal parroco di un paesino lombardo; un "idiota" si potrebbe definirlo, o quantomeno (sempre alla russa) un "innocente". Afflitto da improvvisi man-

camenti ed epistassi come reazione a qualunque turbamento o anche solo a pensieri di un minimo impegno, ha come principale incombenza quella di portare in giro per le cascine il concime quasi miracoloso benedetto dal suddetto parroco. "È arrivato il menamerda!" è il grido festoso con cui viene accolto nelle cascine. E Colombino stesso nell'incipit del romanzo, ragiona che "Menar merda non è poi una mala occupazione; peccato, certo, non si fa".

Nei capitoli successivi, si alterneranno con Colombino altri tre personaggi: il milanese Lisander, ritrattista e poi fotografo, il combattente sudamericano José (Giuseppe Garibaldi: ma qui il discorso si fa più complesso, perché in effetti più che di un personaggio si tratta di una coppia di personaggi; Aninha, ovviamente Anita nella nostra mitologia risorgimentale, non è assolutamente presentata come una figura minore, un "accessorio" dell'eroe) e Leda, agente segreto incaricata di spiare Mazzini a Londra.

Quattro personaggi (uno praticamente "doppio" come si è detto) si muovono e agiscono a una distanza sempre più ravvicinata.

Colombino, respinto dalla famiglia della sua amata Vittorina, parte dal natio borgo di Sacconago in compagnia del mulo Astolfo (un vero personaggio, letterario come enunciato dal nome, "ma" commovente; soprattutto nella tragica morte) per andare a Roma, dal papa, dal quale crede di poter ottenere una sorta di liberatoria al matrimonio. Durante il viaggio, a Genova, incontra Leda e viene quasi adottato dal padre di Mazzini. Poi incontra Garibaldi e come soldato si dimostra pessimo combattente ma ottimo "soccorritore".

Leda, fuggita dal Rifugio del Buon Pastore ("convento e prigione") di Roma, dove era rin-

chiusa, viene soccorsa da un misterioso inglese che la istruisce nelle arti della spia e la manda a Londra a tenere sotto controllo Mazzini e gli altri cospiratori là residenti. A Londra entra in familiarità con "Pippo" Mazzini e quando questi parte per l'Italia (è il 1849, la Repubblica Romana) lo segue armata del fido bastone animato per vendicare l'assassinio del suo amante londinese uccidendo i colpevoli. Il primo dei quali viene eliminato a Milano, dove incontra il fotografo Lisander. E posa per lui, oltre a divenirne amante.

Lisander, nato pittore ritrattista, membro della confraternita dei Romantici di Sbioco (molto bella la ricostruzione del *milieu* romantico-scagliato milanese), capisce le potenzialità della fotografia e, con i soldi carpi a una ricca amante, si lancia nel nuovo "business". Dalle ortodosse calotipie presto sviluppa quelle che battezza erotipie o calopornie (foto porno, in sostanza) e inizia a fare fortuna. Fino a quando, in piene Cinque Giornate, si ritrova naturalmente a esserne il fotoreporter.

Garibaldi, inscindibile come si è detto dalla amatissima Anita, per una lunga parte della narrazione si muove negli scenari salgariani del Rio Grande do Sul. E anche quando arriva in Italia si mantiene sempre un po' appartato rispetto agli altri protagonisti del romanzo, quasi a sancire un suo ruolo più alto. Anche se gli incontri e i dialoghi con l'"innocente" Colombino sono schiettamente spassosi.

Una costante solo apparentemente collaterale è l'attenzione dedicata agli odori: quelli della campagna e quelli delle città (Genova: basilico, chinotti, limoni, artemisia), nonché, presentissimi, quelli corporali ("l'odore ramato dell'epistassi"). Un'altra è la regolare felicità delle descrizioni delle scene di sesso (buccia di banana per tanti titolati autori): quello che Mari con felice espressione chiama "l'urto dei pubi" è sempre raccontato con una disinvoltura che non esclude, anzi, la carnalità.

Non tutto è perfetto, s'intende, nella trama (ad esempio l'incontro di Lisander con Verdi è un po' troppo forzato; e la lunga permanenza di Colombino nelle carceri di Genova e Savona è veramente troppo lunga e noiosa); ma in un tal numero di pagine la perfezione e l'armonia "totale" sono pressoché impossibili da raggiungere. E quello che va riconosciuto a Mari è il coraggio di osare; anche di esagerare. In ogni caso va assolutamente segnalato e messo in evidenza che l'autore mantenga sempre ad altissimo livello (ed è ciò che maggiormente qualifica il romanzo) il lavoro sul linguaggio, sul lessico. Dialettalismi, certo. E anche esotismi (ispanismi ovviamente nei capitoli "garibaldini"). Ma soprattutto tutta una serie di non meglio definibili "presenze" efficaci e fantasiose.

lterzolo@utet.it

L. Terzolo è lessicografo,
è stato direttore editoriale Utet

Nel rettilario

di Gianluigi Simonetti

Paolo Sortino

ELISABETH

pp. 216, € 19,50,
Einaudi, Torino 2011

La cosa da non fare con *Elisabeth*, notevolissimo romanzo d'esordio di Paolo Sortino, è annetterlo al filone del *non fiction novel*, e più in generale alla vasta area del neo-neorealismo alla moda: nonostante le apparenze, e comunque lo si giudichi, questo libro va nella direzione opposta, che è quella della visionarietà e, per fortuna, dell'ambiguità. Certo, personaggi e vicende narrate sono autentiche, e fanno capo al celebre caso di Josef Fritzl, padre di famiglia austriaco capace di sequestrare la figlia diciottenne Elisabeth, di imprigionarla per ventiquattro anni nel bunker antiatomico costruito nel sottosuolo della sua villetta, di stuprarla un numero imprecisato di volte, di generare con lei sette figli, fino all'irruzione della polizia, nell'aprile del 2009. Ma intanto questo storia vera non ha nulla di verosimile, e ben poco di spettacolare: è talmente brutale e malata da consegnarsi al lettore senza cedere alla *glamour* del "fatto veramente accaduto" nemmeno un centimetro del suo mistero.

Se per parlare del presente Sortino ha scelto la storia di Elisabeth, lo ha fatto molto visibilmente per gli strati di senso che comprime, e insieme per la sua inossidabile incomprendibilità ("Poi tornava seria e piangeva, perché niente aveva senso"); quindi per la potenziale ricchezza strutturale del disegno, per la sua disponibilità a farsi apologo e mito. Difatti il libro si allontana subito dallo stile piatto del referto, per affidarsi invece al fantastico, nel registro della favola nera assai più che dell'horror o del thriller.

Nel romanzo gesti sordidi o selvaggi producono conseguenze irrazionali, che ci abitua molto presto all'idea che in questa storia - vera - le cose accadano come per magia. Dopo le prime violenze, il corpo di Elisabeth "invecchia di mesi ogni ora"; presto arriva a mimetizzarsi con il cemento grezzo del bunker: "lei e la prigioniera erano fatti della stessa sostanza". Anni dopo il rapimento, l'identificazione tra la ragazza e la cella sarà completa e soprannaturale.

Sono solo pochi esempi, sufficienti però per capire che non ha davvero senso limitare al perimetro della cronaca nera la gittata di un racconto che in definitiva parla non tanto di un crimine, sia pure inaudito, quanto di un mondo, coerente e completo, diverso dal nostro ma in comunicazione con esso. Il mondo in questione è angusto e miserabile, "fango e piscio in un rettilario", ma è anche un riassunto fedele del cosmo, un compendio di storia dell'umanità; diventa

inoltre un "eden paradossale", teatro della seduzione e dell'ambivalenza. Mentre il padre carnefice, invecchiando, non può fare a meno di amare la sua vittima ("Se la penetrazione non era più possibile, poteva almeno aspirare a diventare lei"), la vittima stessa, diventando adulta, non può e non vuole sottrarsi alla ricerca di una reciprocità con il padre. Al ruolo di schiava sostituirà quella di padrona occulta; al suicidio o alla fuga la vedremo preferire la reclusione; alla negazione del carnefice opporrà la ricerca di una delirante simmetria: la famiglia "di sotto", incestuosa e clandestina, finirà con il duplicare quella legittima "di sopra" nel numero, nel sesso e perfino nell'ordine di nascita dei figli.

L'idea di descrivere una "famiglia del sottosuolo" come degradazione dell'originale e insieme suo superamento è certo una delle più forti del libro, ma non è l'unica. Già in precedenza, più o meno verso la metà del romanzo, una parte della nostra coscienza aveva parzialmente e miracolosamente dimenticato le torture, lo



stupro, l'incesto: un po' perché l'autore ci spinge a curiosare altrove, nella routine del lager; un po' perché ci accorgiamo del ricamo mitologico che si cela sotto un'oscenità così intensa. Poco per volta ci scopriamo a contemplare insieme a Elisabeth la mostruosa, commovente novità di

quello che sta nascendo. "Il nostro mondo è più grande di qualsiasi cosa, persino del mare e del sole", afferma uno dei figli di Elisabeth, dopo averla baciata sulle labbra, "come aveva visto fare nei film". Sono i bambini del bunker, nati e cresciuti in cattività, che regalano al lettore le indicazioni più preziose sulla nuova razza, fino a suggerire che la loro esistenza da cavie in qualche modo ci riguarda, che la loro covata allude alla nostra. La cantina in cui vivono è il luogo in cui si mescolano da un lato le forze più arcaiche dell'agire umano (una fallicità lineare e distruttiva, una morbosa, bifida fertilità); dall'altro ipotesi di un futuro in cui segregazione e comfort (la televisione, la piscina) si tengono per mano. Capote o Saviano non c'entrano, c'entrano invece Nabokov e Borges (e Hanneke, e il primo Lynch). Sortino ha preso un caso di cronaca e lo ha usato come "schema" - sono parole sue - per creare un doppio immaginario della nostra civiltà; non come essa è, ma piuttosto come si appresta a diventare, una volta conclusa l'incubazione che abbiamo sotto gli occhi. Per sognarla così bene, questa razza nuova, era forse necessario attraversare l'empiria di un fatto autentico, ma insieme prendersi tutta la libertà possibile, scordarsi del "reale", sospendere le regole della democrazia, della civiltà, del tempo: nel bunker vecchie fotografie rimpiazzano gli specchi, i calendari hanno i fogli strappati, l'unica sveglia è ferma alle 19,23 del 27 giugno 1985.

gianluigisimonetti@hotmail.com

G. Simonetti insegna letteratura italiana
moderna all'Università dell'Aquila

Depositi

viventi

di Pietro Spirito

Giuseppe O. Longo

IL MINISTRO
DELLA MURAGLIA
RACCONTI DALL'ABISSOill. di Loretta Schievano,
pp. 121, € 10,
Trasciatti, Fano 2010

L'inutilità di un potere "che sfida i secoli e i dubbi", un ordine sociale sovrastante la volontà dei singoli, l'idea di "una vocazione genetica alla crescita indefinita" dell'umanità votata alla disumanità sono le coordinate lungo le quali Giuseppe O. Longo intreccia le trame delle sue narrazioni.

Tra i migliori interpreti di quella linea narrativa che da Kafka passa attraverso Poe e arriva fino a Lovecraft, nonostante siano queste piste molto battute, Longo riesce a condire le sue storie di quelle spezie di matrice centroeuropea che lo caratterizzano sin da *L'acrobata*, segnando la scrittura con una lingua ricercata, sinuosa, a tratti desueta quanto basta ad accogliere "il diaccio vento dell'abisso".

I dieci racconti del *Ministro della muraglia*, otto dei quali già pubblicati in rivista o in volume, permettono di avere un quadro composito della ricerca di Longo, che per altro è uomo di scienza, essendo docente di teoria dell'informazione nonché esperto nel campo dell'intelligenza artificiale e dell'epistemologia.

Il golem, materia grezza atta a fagocitare pulsioni umane e mostro avvinghiante annidato in ogni coscienza (*Aviatore al tramonto, Dall'abisso*), una legge pervadente e cieca (*Fornace vecchia, Il ministro della muraglia, I pianeti della Stella Polare*), la borghesiana biblioteca e l'ufficio kafkiano (*Registrazione, Premesse a Tirteo*) e finanche uno spazio inteso come oscuro altrove (*Venuto da Uduvar*) sono i temi che si innervano e trasmigrano da un racconto all'altro, evocando mondi, ora passati, ora futuri, dove muraglie, torri di guardia, "argentei velivoli", "depositi viventi", ambienti mutuati da favolosi Orientali mischiano accenti mitologici e atmosfere cyber.

Su tutto la fragilità dell'individuo umano, oppresso da poteri occulti e in corsa se non incontro all'autodistruzione almeno verso una condizione deumanizzata dove nessuno conosce più nemmeno il significato della parola piangere.

Belle e suggestive le illustrazioni di Loretta Schievano, immagini dal tratto xilografico che ben rappresentano gli universi senza tempo di Giuseppe O. Longo.

p.spiritot@tin.it

U. Spirito è scrittore
e giornalista

Narratori italiani

La lontananza è in noi

di Luigi Marfè

Mario Soldati
AMERICA E ALTRI AMORI
DIARI E SCRITTI DI VIAGGIO

a cura di Bruno Falchetto,
pp. CXXVIII-1816, € 60,
Mondadori, Milano 2011

Chi scende ai Murazzi di Torino, sul lato destro rispetto all'ingresso da Piazza Vittorio, da qualche mese può trovare una lapide che recita così: "Qui il 17 marzo 1922 un giovanissimo Mario Soldati (...) trasse in salvo un coetaneo in pericolo di vita meritando la medaglia d'argento al merito civile". A quindici anni e mezzo, il futuro scrittore andava già diffondendo i primi segni di quella che più tardi sarebbe stata la sua leggenda di artista impulsivo e generoso, capace di agire, e di scrivere, sull'onda di un inesauribile desiderio di vita. Narratore, sceneggiatore, critico d'arte, Soldati ha saputo negli anni seguenti inventare se stesso proprio in forza di quel desiderio, così come un secolo prima Henri Beyle aveva inventato Stendhal.

America e altri amori è il terzo "Meridiano" delle opere di Soldati, dopo i *Romanzi* (2006) e i *Romanzi brevi e racconti* (2009; cfr. "L'Indice", 2009, n. 4). Nel multiforme universo di diari e testi di viaggio compresi nel volume, a cura di Bruno Falchetto, il caleidoscopio del mondo diventa lo spazio su cui l'autore proietta la sua irrefrenabile brama di vedere, conoscere, sperimentare.

Maestro nel dissipare la consistenza dell'io nell'attimo dell'immediato presente, Soldati traccia un'originale anatomia dell'irrequietezza: l'emigrazione interrotta di *America primo amore* (1935); il distacco dalla religione di *Un viaggio a Lourdes* (1943); la concitata traversata in bicicletta di *Fuga in Italia* (1947); le vacanze in barca a vela di *Fuori* (1968); le accorate e divaganti note enologiche di *Vino al vino* (1969-1976); il soffuso disincanto di *Addio diletta Amelia* (1979); il commiato definitivo dai viaggi di *L'avventura in Valtellina* (1985). Il movimento come arte di rinnovarsi costantemente, di mutare visuali, di ricominciare daccapo: un'esigenza per Soldati così intima ed essenziale da dare ai suoi ricordi sostanza concreta, quasi fisica, e portarlo a sentire i luoghi visitati "come il monco sente l'arto amputato".

Roland Barthes era convinto che i libri di viaggio andassero distinti in tre categorie: quelli di chi, come un turista, si reca in un luogo per pochi giorni; quelli di chi, come un emigrato, ci vive ormai da anni; e quelli di

chi, a mezzo tra queste due condizioni, ci risiede per un tempo troppo lungo per sentirsi ancora forestiero e troppo breve perché il paese straniero diventi la sua nuova patria. La forza narrativa e la finezza morale di questi scritti dipendono almeno in parte dal fatto che Soldati amava raccontare esperienze di quest'ultimo tipo, durante le quali la lontananza ha il tempo di concedersi allo sguardo del viaggiatore in piena naturalezza. "Per conoscere una città non bisogna mai visitarla, ma soltanto viverci perlustrandola con un altro scopo", scriveva in questo senso, poiché solo così "tutto ci appare come *per caso* e conosciamo di colpo senza cercare di conoscere, parte viva della stessa vita".

È quanto accade in quel libro giovanile e definitivo che è *America primo amore*. Nel novembre del 1929, vinta una borsa di studio per la Columbia University, Soldati si imbarcò per gli Stati Uniti, scommettendo con se stesso che sarebbe diventato americano. Dissapori con gli italianisti d'oltreoceano gli impedirono di consolidare la sua posizione universitaria; le sconfiniate differenze tra la vita negli Stati Uniti e quella in Italia contribuirono tuttavia a rendere unica la sua esperienza: "Il primo grande viaggio lascia nei giovani, di qualunque levatura e sensibilità, un dissidio che le abitudini non possono comporre; precisa l'idea degli oceani, dei porti, dei distacchi; crea quasi, nella mente, una nuova forma, una nuova categoria: la categoria della lontananza; la considerazione ormai di tutte le terre lontane". Un viaggio iniziatico, un lungo inseguimento di sé, che si rivelò, come ogni primo amore, tanto fallimentare quanto formativo. Nel pigia-pigia del subway, tra le miserie del Bronx, alle luci di Times Square, la scrittura di Soldati si muove infatti in una dimensione che, sperdendo a migliaia di chilometri da casa, sposta le misure della distanza geografica sul piano immateriale dei rivolgimenti interiori: "La lontananza è in noi, vera condizione umana".

Soldati tornò nei luoghi del suo primo viaggio soltanto nel 1973, quando venne invitato in California per tenere un ciclo di lezioni. Il racconto di quel ritorno, in *Addio diletta Amelia*, svela al lettore come con gli anni i viaggi divennero per lui l'occasione di movimenti anche e soprattutto nel tempo, fatui pretesti per rovistare tra i segreti più riposti della memoria. Da allora, il piacere di ricordare e quello di ripartire finirono per risolversi, nella mente del viaggiatore, in identica cosa: "Viaggiare, varcare gli oceani e i confini era un tempo tra le gioie più forti della nostra vita. Ricchi di questi esili, noi impariamo oggi il più difficile e il più lungo viaggio: quello del ritorno".

luigi_marfe@hotmail.com

L. Marfè è assegnista di ricerca in Letterature comparate all'Università di Torino

Se il crepuscolo si fa insettuccio

di Carlo Pestelli

Tommaso Landolfi
VIOLA DI MORTE

pp. 317, € 22,
Adelphi, Milano 2011

La poesia, la sola / Libertà che è concessa al figlio d'uomo, / non mi fu amica: come farmi forte / e come vincere lo stuolo / delle fetide arpie? - / Così ho vissuto: / di servaggio in servaggio precipitato, / fino alla soglia della morte". Posta a metà libro, questa poesia è una delle tante, ma sicuramente tra le più indicative, per abbozzare un'indagine retrospettiva sul perché, dopo una fortunata e longeva carriera di narratore, Tommaso Landolfi decide di chiudere il sipario sul suo desco di scrittore con due raccolte di liriche. La poesia non gli è amica, ci dice, ma pure vi si appiglia, elevandola a unica, *sola* libertà. Le raccolte in questione sono *Viola di morte* del 1972 e *Il tradimento* del 1977. La prima delle quali è ora ristampata da Adelphi: novità lietissima per i landolfiani già che la *princeps* vallecchiana è introvabile e chi scrive queste note può testimoniare che in Piemonte, per esempio, *ad usum* del pubblico, ce n'è un solo esemplare, presso la biblioteca civica di Novi Ligure.

Non spendiamo manco un minuto a cercare di incasellare quest'opera in uno dei micro-contenitori di genere: il Landolfi fantastico e dionisiaco o il cantore dell'intimità dei suoi lunghi diari, escludendo ovviamente il Landolfi teatrale, e questo perché la critica più avveduta ormai respinge la bi o tripartizione dei suoi scritti, preferendo piuttosto racchiudere il tutto-Landolfi in un *opus continuum*. *Viola di morte* è certamente un sudato bilancio di quella continuità espletata nella ricorrenza dei *topoi*, nello stile e nelle scelte lessicali in particolare. Mi riferisco all'amore anzitutto, sempre angoscioso nello scrittore campano, tormentato, inarrivabile, quinta essenziale di una "vita distrutta" dove la "passione è orribile" e gli amori appunto feroci, "immiti". Ma anche amore per le sue terre d'origine: è il caso di Sorvello, paese in cui ambientò l'inseguimento della Gurù di *Pietra lunare*. Il titolo stesso del libro, ambiguo in ossequio alla sua personale tradizione, fa pensare a vita (in attesa di morte) o forse all'atto del violare, viola la morte (già che lo stupro, dall'esordio del *Dialogo dei massimi sistemi* in avanti, si pensi a *Ombre*, è per Landolfi veicolo di pura salvezza), o per sbizzarrirci potremmo aggiungere un riferimento a uno strumento musicale probabilmente amato dall'autore (in vita discreto pianista), non fosse che per i non pochi riferimenti benigni all'arte delle sette note, per l'autore la più sublime. E questo perché?

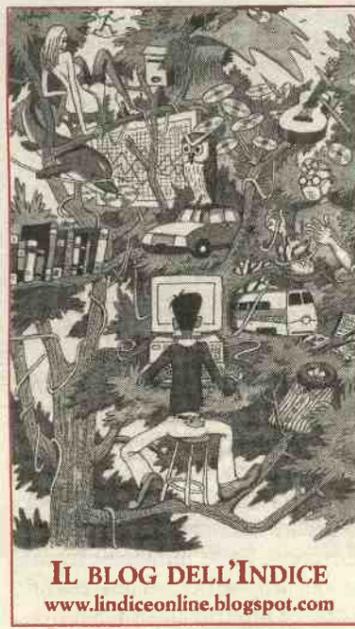
Anzitutto perché impalpabile, inscavabile, frutto di sensazione, di infatuazione istintive (Landolfi è un romantico a suo modo e tra i suoi padri putativi c'è anche il Novalis tradotto con altrettanta perizia rispetto ai russi), e in questo senso la musica è specularmente antitetica alla letteratura e a qualsiasi manifestazione di segno. La scrittura è fatta dalle parole ("parole vive, ma presto morte") le quali, sempre significando, zavorrate dalla loro ovvietà obbligatoria, ci rendono "schiavi", ché prim'ancora sono schiave esse stesse ("È vana la parola e non ci assiste [...] La parola significa. E ben questa è la sua morte"). E allora chi può assistere il cantore dell'impossibilità? Della vita-non vita ("Renitenza alla vita è il mio gran vanto")? Chi può dischiudergli un granello di speme ora che "il crepuscolo si fa insettuccio"? Forse "il dio di Rohrau", altrove "nostro signore di Rohrau", oppure "il gran dio di Salisburgo", rispettivamente Haydn e Mozart.

Il lettore non si faccia confondere dalle prime due poesie, dove Landolfi sceglie due fuoripista niente male: una prova d'autore dodicenne, *Torna la primavera e la natura*, datata 1920 (sic) e un accorato quanto scherzoso distico d'invocazione alle Muse nella figura del padre della lingua: *Oh Dante, Dante! Gronda m. il paradiso*. Dalla terza lirica, *Bianchi, e non bianchi si flutti, e non flutti*, la sinfonia vera e propria esplose in tutta la sua intensità, dove il gusto della parola insolita o, come ebbe a dire Contini recensendo Landolfi, del "tartufo lessicale", non manca mai (la pozzanghera è la "troscia"; la "battima", toscanismo, è la battigia) e il vivace d'una poesia a tratti di maniera, irta di enjambement e allitterazioni, cede occasionevole passo all'adagio di brevi strofe d'amore vorticoso, di "cantare uterino", fino all'"Erebo nebbioso" dove finalmente riposeremo in pace.

Intercettare il sentire prim'ancora che lo stile di Landolfi è forse l'unica possibilità per scorrere *Viola di morte* senza cadere nel tranello scivoloso dello scrittore difficile.

carlo_pestelli@hotmail.com

C. Pestelli insegna linguistica generale presso la Scuola superiore per interpreti e traduttori di Torino



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

Una mappa

di Raffaella D'Elia

Carla Vasio

L'ORIZZONTE

a cura di Massimiliano Borelli,
con un saggio di Francesco Muzzioli,
pp. 165, € 10,
Polimata, Roma 2011

Quando *L'orizzonte* viene pubblicato in prima edizione presso Feltrinelli nel 1966, la fisionomia della sua autrice ha già avuto modo di svelarsi nel romanzo breve *La foresta e la fine* (che tanto piacque a Vittorini) e in testi confluiti nel "Menabò" e nell'antologia del Gruppo 63. Ora che le edizioni Polimata ne propongono una nuova edizione, per la cura di Massimiliano Borelli e con un saggio di Francesco Muzzioli, è come se il lavoro di Carla Vasio potesse più nitidamente essere colto e messo a fuoco.

Sono trascorsi quasi cinquant'anni dal 1966. Si è passati, fra gli altri, attraverso *Come la luna dietro le nuvole*, *Laguna* (Einaudi, 1996 e 1998), gli ultimi romanzi *Labirinti di mare* e *La più grande anamorfose del mondo* (Palomar, 2008 e 2009). Sempre proponendosi attraverso una scrittura raffinata, intrattenendo con la realtà quel fortunatissimo rapporto capace di intercettare la condizione piena di grazia e contemporaneamente di non fuggirne i lati oscuri, accettandone il mistero e rendendo lo scacco una tra le forme di conoscenza concesse e anzi preferibili. È il caso di *La più grande anamorfose del mondo*, naturalmente, ma in generale di tutta la scrittura di Vasio, così incentrata sullo sguardo e le sue molteplici e multiformi declinazioni, nel suo prolungarsi e intrecciarsi a partire dall'immagine cinematografica e fotografica, entrambe amate e coltivate, rendendo la scrittura il mezzo con cui suggerire il reale e inoltrarsi, recuperando la funzione disvelatrice del sogno, della fiaba; quella di Vasio non è narrazione, ma una mappa, della quale, come ha scritto Manganelli sul "Menabò 8", "ha la mentita freddezza, il potere sostitutivo, e un che di eguale e deforme, rispetto a ciò di cui è segno".

E allora, era già tutto lì: nella ripresa sgranata di questa donna intenta a lavorare a maglia su una panchina, in attesa di un confronto sempre procrastinato con un uomo, dilatando il momento dell'attesa, mentre la sua figura si assottiglia e confonde con il trascorrere del tempo, scomparendo e ricomparendo, fra gli oggetti del passato, del presente, accanto a figure di uomini e di donne che mantengono il medesimo tasso di improbabilità e allucinazione, profilo lieve e potente di un io narrante tratteggiato nell'architettura di una trama esilissima, con protagonista lo spaesamento, il movimento apparente, un gioco di specchi sapientemente misurato, calibrato. E ora più di allora, questo orizzonte ha tutta l'aria di aver raggiunto le sue coordinate ideali, stagiato nella costellazione disegnata e prediletta da Carla Vasio.

raffadelia@virgilio.it

R. D'Elia è scrittrice e critica letteraria

Un testo tra altri testi

di Adolfo Mignemi

STORIA DI UNA FOTO
MILANO, VIA DE AMICIS, 14 MAGGIO 1977
LA COSTRUZIONE DELL'IMMAGINE-ICONA
DEGLI "ANNI DI PIOMBO"
CONTESTI E RETROSCENA
a cura di Sergio Bianchi
pp. 168, € 20, DeriveApprodi, Roma 2011

Raccontare un clima politico a partire dalla storia di una fotografia – una fra tante, divenuta “immagine iconica” e “simbolo” – può rivelarsi “un trattamento ricostituente per la memoria”. È quanto viene proposto al lettore dal confronto con le immagini scattate a Milano il 14 maggio 1977, in via De Amicis, nel corso di una manifestazione contro la repressione durante la quale alcuni militanti di un collettivo di quartiere spararono sulla polizia, uccidendo il vicebrigadiere Antonio Custra. Una di queste riprese fotografiche, pubblicata qualche giorno dopo dal periodico “Corriere d'informazione”, diventerà una delle più evocative rappresentazioni degli eventi accaduti in Italia durante gli “anni di piombo”. Essa fu oggetto, fin da allora, di riflessioni attente da parte di studiosi della comunicazione (la più nota quella di Umberto Eco dalle pagine dell’“Espresso”); al tempo stesso, però, il suo divenire un simbolo l’ha usata al punto da perdere dinamicità e complessità e apparire sempre più opaca, indecifrabile.

Il volume raccoglie una ricchissima documentazione: materiali iconografici, testi estratti dagli atti giudiziari relativi a quei fatti, documenti politici dell’epoca, testimonianze di alcuni protagonisti e vari saggi impegnati ad analizzare sia il contesto

politico e sociale sia le immagini e il loro utilizzo, il tutto nello sforzo, correttamente enunciato, di “fare la storia di una fonte”, percorrendo “la storia degli uomini e delle circostanze che accaddero intorno ad essa”, senza rinunciare alla soggettività poiché essa “è condizione decisiva per conoscere il passato, per interrogare il passato”.

Per quanto riguarda la produzione delle immagini, il volume pone il lettore di fronte a un corpus documentario realizzato da vari fotografi che agivano in modo indipendente l’uno dall’altro, con retroterra culturali e motivazionali assai diversi. Il loro lavoro è oltretutto reciprocamente documentato negli scatti di ognuno tanto da aver consentito ai magistrati, impegnati nell’inchiesta giudiziaria seguita alla morte di Custra, una ricostruzione puntuale delle singole riprese (incluse, si potrebbe aggiungere, quelle fatte distruggere sul luogo dai manifestanti costringendo i fotografi a esporre alla luce i negativi). Cosa non comune è anche il fatto che la ricchezza della documentazione ci consente di riflettere sulla “casualità” all’interno di un reportage dove non sempre tutto è prevedibile.

Sul piano della fruizione delle immagini vengono indagati i molteplici usi dei singoli fotogrammi: i tagli, la messa in evidenza dei vari soggetti, le “soluzioni corrette o scorrette” applicate al processo di trasformazione del documento fotografico in un “testo tra altri testi”. In questo senso è merito del volume fornire un’adeguata ricostruzione degli sguardi rivolti all’uso delle immagini, considerando sia chi in quelle immagini si identificava, sia chi aveva puntato a piegare “l’immagine a una diversa semantizzazione”, sia, infine, chi ha lavorato su di esse per estrapolare dati utili all’indagine giudiziaria.

Storia, memoria, spettacolarizzazione

di Luigi Gariglio

Clément Chéroux
DIPLOPIAL'IMMAGINE FOTOGRAFICA
NELL'ERA DEI MEDIA GLOBALIZZATI:
SAGGIO SUL 11 SETTEMBRE 2001ed. orig. 2009, trad. dal francese di
Rinaldo Censi,
pp. 132, € 19,
Einaudi, Torino 2010

Le rappresentazioni fotografiche giornalistiche degli attentati alle Torri Gemelle sono l’oggetto centrale dell’analisi di questo breve volume. Il titolo, *Diplopià*, “vedere doppio”, non è certo accattivante per un saggio, né lo sono le sobrie immagini di copertina, né la tradizionale veste editoriale: l’aspetto del volume non è certo pop né pare essere pensato per attirare l’attenzione dei possibili lettori. Clément Chéroux, conservatore dei fondi fotografici del Centre Pompidou di Parigi ed eminente storico della fotografia, inquadra le sue tesi nella cornice teorica della storia della fotografia intesa come la storia del *medium* fotografia e dei suoi diversi usi sociali.

Le domande cognitive che propone recitano più o meno così: quanto e in che modo sono stati rappresentati gli attentati alle Torri Gemelle di New York dell’11 settembre 2001 nei quotidiani americani (e non solo) nei giorni

successivi all’attacco? Quante versioni visuali dei fatti sono state date? Quante versioni alternative erano disponibili alle redazioni al momento della pubblicazione? Perché le altre immagini disponibili non hanno visto la pubblicazione? Le tesi espone nel secondo capitolo riguardano invece il rapporto tra le rappresentazioni fotografiche pubblicate, la memoria e la storia. La pubblicazione delle immagini del passato (cioè il recupero e l’attualizzazione delle immagini storiche) è una pratica giornalistica di sicuro interesse, peraltro non nuova. L’autore precisa e distingue, anche attraverso alcune citazioni di Pierre Nora, il significato dei termini storia e memoria. Chéroux scrive tra l’altro, a proposito della storia, che “è la costruzione sempre problematica e incompleta di ciò che non è più”; della memoria, invece, che “è un fenomeno sempre attuale, un legame vissuto in un presente eterno”. In questa prospettiva teorica che funzione hanno le immagini recenti e quelle storiche pubblicate?

Il giornalismo usa le immagini del passato accostandole a immagini recenti soprattutto per “sollecitare” la memoria collettiva e costruire significati e non tanto per richiamare i fatti a cui le prime si riferiscono. Se le immagini iconiche, quelle cioè note ai più, portano con sé interpretazioni condivi-

se della realtà, lo stesso non può avvenire con le immagini di fatti recenti non ancora “metabolizzate” dal pubblico. L’uso di immagini storiche come chiave di lettura di quelle più recenti è un processo non privo di insidie: proprio l’uso banale delle immagini storiche e il loro accostamento altrettanto banale alle immagini recenti (uso *intericonico*) sarebbe una delle caratteristiche comuni a molte delle rappresentazioni visuali dell’attentato alle Torri Gemelle. Per Chéroux sono due i principali fattori che producono la “banalizzazione dell’uso intericonico” delle immagini: il primo è la sempre maggiore attenzione dei media alla storia e soprattutto alle memorie soggettive; il secondo, da un lato, la spettacolarizzazione del dolore costruita e diffusa dalle grandi agenzie di immagini (che diffonderebbero fotografie standardizzate alle redazioni giornalistiche) e, dall’altro, il ruolo giocato dalle produzioni filmiche di Hollywood, prodotto globalizzato che fornisce versioni simili della realtà.

Le rappresentazioni visuali dell’11 settembre offerte dai giornali risultano omogenee e standardizzate sia nello spazio che nel tempo. Costruite dalle redazioni, trasformerebbero fatti ed eventi assai diversi tra loro in rappresentazioni simili e anche fatti lontani nel tempo in fatti narrati, e perciò percepiti dal pubblico, come simultanei. ■

luigi.gariglio@unito.it

L. Gariglio insegna visual studies
all’Università di Torino

Tutt’altro che fuori moda

di Mario Dondero

Walter Benjamin
PICCOLA STORIA
DELLA FOTOGRAFIA
ed. orig. 1931, trad. dal tedesco
di Maria Cristina Coldagalli,
pp. 48, € 9,
Skira, Milano 2011

La fortuna che accompagna l’opera filosofico-letteraria di Walter Benjamin non è per nulla scalfita dal tempo, non passa di moda, anzi cresce a dismisura. Il suo nome e la sua opera sono citate in dotte conversazioni, in convegni e in simposi, specialmente se dedicati alla fotografia. Questa sua *Piccola storia della fotografia*, apparsa nel 1931 sulla rivista progressista “Die Literarische Welt” e riproposta in italiano da Skira, con una utile nota di Walter Guadagnini e il corredo di alcune immagini tra quelle preferite dall’autore, ha il merito di riempire un vuoto, ed è un indispensabile contributo alla riflessione sulla fotografia.

Benjamin cerca, in questo piccolo libro, di rispondere alle domande storiche, se si vuole filosofiche, suscitate dalla nascita e da quello che considerava il declino della fotografia. Introduce il concetto di “aura”, che farà discutere per molti lustri gli appassionati. Il testo è una fervida difesa dei valori etici del fotografare e anche un omaggio ad alcuni fotografi, in particolare Auguste Atget, autore di straordinarie immagini di Parigi, una città particolarmente amata dallo studioso tedesco. Atget fotografava Parigi senza esseri umani, come un luogo vuoto e surreale, nelle prime ore del giorno, prima che la città si svegliasse.

Fotografava le strade, le piazze, i cortili e i *passages*, cui Benjamin attribuiva un ruolo essenziale nella vita sociale della metropoli. Ma Atget, nato nel 1857 e morto nel 1927, non si credeva un artista, forse semmai un artigiano che lavorava per i pittori. Sulla porta del suo studio, in rue Campagne Première, stava scritto “Documents pour Artistes”. La sua opera diventerà un prezioso patrimonio, conservato nella Bibliothèque Nationale e in altre istituzioni francesi.

Benjamin era particolarmente affascinato da *l’âge d’or* dei primordi della fotografia, dalle ricerche storiche di Daguerre e Niépce, che svolsero parallelamente e indipendentemente le loro ricerche, volte a raggiungere il medesimo obiettivo: fissare le immagini della camera oscura che si conoscevano dai tempi di Leonardo. Benjamin invita a studiare le immagini per quello che riescono a esprimere e che uno sguardo superficiale non riesce a cogliere. Gli piacciono particolarmente i calotipi di Octavius

Hill e Robert Adamson, pionieri britannici della fotografia, per le straordinarie immagini dei pescatori della spiaggia di New Haven, una serie che costituì forse il primo reportage sociale della storia. Nel volume è riprodotto appunto il celebre calotipo della pescivendola, che Benjamin descrive con grande finezza.

Vi figura anche una foto scattata da August Sander, appartenente a un album di fotografie dal titolo *Volte di questo tempo*, che illustra i mestieri, le professioni, le condizioni di vita dei tedeschi all’epoca della repubblica di Weimar. Pubblicata nel 1929 da Kurt Wolf, con un’introduzione di Alfred Döblin, questa raccolta fotografica scatenò le furie dei nazisti, che ne ordinarono il sequestro nonché la distruzione delle lastre originali. Prima di lasciare la Germania per sfuggire alle persecuzioni razziali, Benjamin lottò intensamente contro le concezioni estetiche e la retorica presenti nella fotografia della propaganda nazista.

Putroppo, sebbene fosse riparato in Francia, i suoi persecutori finirono con l’aver ragione di lui. Per il timore di essere consegnato ai tedeschi, Benjamin si uccise a Port Bou, piccolo paese spagnolo appena oltre la frontiera francese, dopo un viaggio irto di peripezie, ma animato dalla speranza di poter raggiungere Lisbona e imbarcarsi per gli Stati Uniti, paese per il quale i suoi amici Adorno e Horkheimer gli avevano procurato un visto. Francisco Franco, fresco vincitore della guerra civile in quel lontano 1940, aveva, con un criminoso accordo, promesso a Hitler che avrebbe respinto nella Francia di Vichy gli ebrei stranieri rifugiatisi nel suo paese. La vicenda, in forma romanzata, è stata raccontata in un bel libro di Bruno Arpaia, *L’angelo della storia*.

Questo saggio, così ricco di suggestioni, ha attraversato il tempo conservando una sua significativa utilità ed è diventato un ineludibile punto di riferimento per coloro che si interessano, in un modo o nell’altro, alla fotografia.

Non sono molti i grandi scrittori, filosofi, pensatori che si siano interessati in modo speciale alla fotografia. Vengono in mente, tra i contemporanei, Roland Barthes, con il suo celebre saggio *La camera chiara*, e l’americana Susan Sontag, di recente scomparsa, che dedicò alla fotografia e al suo impatto sociale innumerevoli pagine. Ma, prima di loro, per parecchi decenni, l’opera di Benjamin rimase quasi l’unico caposaldo di un appassionato dibattito. ■

M. Dondero è fotografo



Prendere le distanze dal paradigma domestico

di Cecilia Pennacini

Francesco Faeta
**LE RAGIONI
DELLO SGUARDO**
PRATICHE DELL'OSSERVAZIONE,
DELLA RAPPRESENTAZIONE
E DELLA MEMORIA
pp. 285, € 18,50,
Bollati Boringhieri, Torino 2011

Francesco Faeta, decano dell'antropologia visiva italiana, raccoglie in questo volume una serie di testi già parzialmente presentati in occasioni diverse ma solo apparentemente eterogenei. Un fitto intreccio di fili accompagna infatti il lettore attraverso alcuni percorsi tematici che si arricchiscono dal confronto reciproco. Punto di partenza della riflessione è la centralità dello sguardo in antropologia, tema fondamentale nell'opera dell'autore: uno sguardo che percepisce, osserva e produce rappresentazioni vive le quali informano ampiamente la vita sociale e culturale. Abbandonata definitivamente la concezione positivista che conferiva alle immagini uno statuto di realtà, la ricerca sullo sguardo

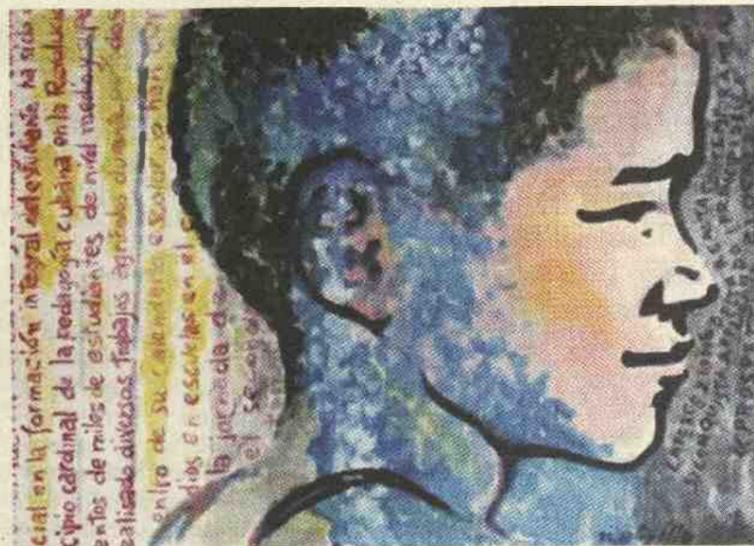


(che Faeta porta avanti da molti anni) si inquadra in una prospettiva definita dall'autore fenomenologica in senso lato, con riferimento da una parte all'opera di Merleau-Ponty, dove l'accento è sulla natura relazionale della visione, e dall'altra a quella di Bourdieu, il quale situa la sociologia e l'antropologia all'interno di un campo relazionale in cui è necessario considerare la posizione dell'osservatore. Inoltre, più in generale, la "netta idea del carattere di rappresentazione" degli oggetti della ricerca è profondamente debitrice della teoria di Geertz declinata più specificamente in un'ermeneutica dell'immagine: la visione e le sue rappresentazioni possono infatti essere comprese solo in quanto interpretazioni culturali, particolari e soggettive, di una data realtà. In questo senso, le immagini che gli antropologi si fanno degli altri riflettono in gran parte, come in un gioco di specchi, la posizione dello stesso osservatore e la sua prospettiva teorica ed epistemologica.

Il tema della riflessività conduce Faeta al secondo filo che attraversa questo libro: quello

che riguarda l'antropologia italiana, i limiti della sua storia, le sue potenzialità attuali. Partendo dalle esperienze dei precursori – missionari, amministratori coloniali, esploratori, ecc. – spesso coraggiose ma isolate e comunque mai sostenute da una politica nazionale, Faeta denuncia il mancato sviluppo di una prassi di ricerca sul campo, come quella che invece si consolidò altrove. Precocemente, inoltre, si afferma in Italia un "paradigma domestico" che concentra l'attenzione degli studiosi verso il Meridione, attraverso quello che viene definito un "orientalismo interno" fondato su una nozione primitivista di Sud. Pur riconoscendo i meriti indiscussi di Ernesto De Martino, Faeta prende le distanze da una tradizione a lungo ripiegata su se stessa e caratterizzata da tendenze autarchiche (cfr. Francesco Remotti, *Tendenze autarchiche nell'antropologia culturale italiana*, "Rassegna Italiana di Sociologia", 1978, n. 2, pp. 193-226). Un limite che Faeta rinviene anche nelle immagini che corredano le ricerche di De Martino, realizzate da fotografi e cineasti poiché lui, affetto da quella viene definita una "radicata iconofobia", si dedicava esclusivamente alla scrittura colta. Anche in questo caso è evidente la predilezione per una visione di stampo neorealista segnata da una visione arcaica del Meridione italiano.

Prendere oggi le distanze da



Giorgio Vaccarino, Estudiante cubano

questa antropologia significa per Faeta tentare un esperimento nuovo, orientato a utilizzare l'antropologia come critica culturale (cfr. George E. Marcus e Michael M. J. Fisher, *Anthropology as Cultural Critique. An experimental moment in the human sciences*, University Of Chicago Press, 1986) applicata all'Italia contemporanea, arricchendo così il dibattito sulla storia nazionale e sulle sue evoluzioni recenti con un punto di vista – quello antropologico – che purtroppo risulta per lo più assente dalla scena mediatica. Più in specifico, nella terza parte del volume, l'autore ci propone alcune riflessioni etnografiche condotte su esempi di mnemotecniche visive osservate a Nocera Inferiore. Tuttavia, nonostante la specificità di questi casi, non

si tratta qui di riproporre un'analisi confinata al ristretto ambito "etnico" (dimensione che negli ultimi quarant'anni l'antropologia ha radicalmente decostruito), quanto di considerare questi contesti locali all'interno di un campo più vasto di relazioni sociali in grado di schiudere spunti teorici di carattere generale.

Peccato soltanto per l'assenza di un apparato iconografico, che in un volume come questo avrebbe certamente arricchito la riflessione grazie allo specifico potere comunicativo delle immagini, che non è possibile in alcun modo ridurre a una loro descrizione verbale.

cecilia.pennacini@unito.it

C. Pennacini insegna antropologia all'Università di Torino

Abbonamento Musei 2012

La carta da regalo

Fai di ogni giorno un grande evento culturale.

Nel 2012 con l'Abbonamento Musei c'è tanto da fare e da vedere: un anno di ingressi a più di 200 musei, mostre, attività, servizi esclusivi riservati agli abbonati e tariffe ridotte nei più grandi musei italiani. Acquistala negli oltre 120 punti vendita in tutto il Piemonte.

Parti dai Piemonte e scopri l'Italia.

L'Abbonamento Musei
sarà in vendita dal
1° dicembre 2011



Numero Verde
800-329329

www.abbonamentomusei.it

REGIONE
PIEMONTE

PROVINCIA
DI TORINO

CITTA' DI TORINO

FONDAZIONE CRT

Torino città
capitale europea

Una faccia meno scettica

di Gianni Paganini

Francisco Sanchez
TUTTE LE OPERE
FILOSOFICHEa cura di Claudio Buccolini
ed Ettore Lojacono,
pp. CXLII-795,
testo latino a fronte, € 30,
Bompiani, Milano 2011

te dello scetticismo secentesco che era iniziato con la pubblicazione degli scritti pirroniani raccolti da Sesto Empirico.

In realtà, come dimostra ampiamente Ettore Lojacono nella sua bella introduzione (*La coscienza del nulla e la volontà di costruire un "nuovo" sapere*), il giudizio bayliano appare doppiamente sbagliato: in primo luogo perché Sanchez aveva poca o nulla conoscenza di Sesto Empirico e in generale dello scetticismo pirroniano, tant'è vero che le sue fonti (Cicerone, Plutarco in primo luogo) si riferiscono semmai alla corrente "accademica"; in secondo luogo, perché l'intento di Sanchez era in realtà costruttivo e mirava a un nuovo ideale del sapere, anche se poi lasciava il lettore insoddisfatto proprio al momento di definirlo con precisione.

Lojacono mostra che tutta la "pars destruens" del *Quod nihil scitur* dovrebbe essere letta piuttosto come una polemica

rivolta in pari misura contro l'aristotelismo e il naturalismo magico del Rinascimento, dal punto di vista di un medico (Sanchez fu per ventisette anni professore alla Facoltà di medicina di Tolosa) impegnato a costruire una scienza "solida" sulle basi dell'esperienza e della "notizia sensibile" (dove il primato dell'intuizione diretta su ogni dimostrazione, evidente eredità del nominalismo tardo medievale).

"Sanchez - scrive Lojacono - è forse il pensatore, lo scienziato che più intensamente di ogni altro suo contemporaneo ha espresso il disagio di vivere un'un'età di transizione, nella quale i 'moderni' avvertivano



"Nulla posso cogliere perfettamente.

La nostra condizione è da commiserare, siamo ciechi in piena luce": con queste parole Francisco Sanchez descriveva nel 1581 la condizione umana, e in particolare le sue (nulle) prestazioni epistemologiche, in un'opera (*Che non si sa nulla*) tanto celebre al suo tempo quanto negletta e ignorata al nostro.

Montaigne, che aveva studiato prima di lui nello stesso collegio a Bordeaux, lo stimava e ne riprese le tematiche in un saggio dedicato a *L'Esperienza*; Gassendi lo considerava un antesignano della critica alla logica e alla gnosologia aristoteliche; Descartes descrisse il proprio itinerario attraverso il dubbio e l'incertezza riecheggiando (nel *Discorso* e nella prima *Meditazione*) quella specie di autobiografia scettica che attraversa l'opera di Sanchez in forma di monologo.

Bayle, alla fine del Seicento, gli dedicherà una piccola monografia nel suo *Dizionario*, assicurandogli così una celebrità anche in epoca illuministica, ma contribuendo al tempo stesso a fissarne un'immagine non fedele; lo descriverà infatti come un "gran pirroniano", inserendolo d'autorità nella corren-

la nullità di un sapere 'compiuto' con maggior sicurezza che non il delinearli di tecniche della ragione in grado di rispondere efficacemente alle esigenze di un mondo che via via prendeva consapevolezza della forza dirompente delle nuove scoperte".

Proprio per mettere in luce quest'altra faccia del pensiero di Sanchez - una faccia meno scettica e più coinvolta nel faticoso rinnovamento scientifico della cultura tardo-rinascimentale - molto opportunamente questo volume comprende, oltre al testo latino e alla traduzione del *Quod nihil scitur*, anche altri scritti sancheziani più legati al suo insegnamento medico, come il commento al libro *Sulla divinazione durante il sonno* di Aristotele, il *Libro sulla lunghezza e la brevità della vita*, il commento alla *Fisiognomica* di Aristotele e la lettera al padre gesuita Cristoforo Clavio, famoso matematico dell'epoca, lettera in cui Sanchez si avventura in una disputa sul controverso statuto epistemologico delle matematiche, oltre al carne *Sulla cometa*.

Infine, in appendice, si trovano degli estratti dalle *Opere mediche* che danno un'idea dei problemi di metodo affrontati nel corso del suo lavoro di professore di medicina.

Su questi aspetti in particolare è incentrato il saggio di Claudio Buccolini (*Sanchez filosofo*), che mette in evidenza per così dire la "pars costruens" già insita nell'attività scientifica dell'autore.

"Rinunciando a pretese universali e assolute [come quelle della "scienza perfetta" attaccata nel *Quod nihil scitur*], Sanchez - scrive Buccolini - ridefinisce lo statuto epistemologico della conoscenza a partire da una ragione depotenziata (non sillogistica) che opera mediante intuizioni fondate sul ripetersi delle esperienze e dell'uso, e stabilisce congetture prossime alla verità".

Come si vede, Sanchez è troppo cauto e consapevole del valore, limitato ma reale, della conoscenza per sottoscrivere dogmatismi positivi o negativi che fossero.

Il volume ha dunque il merito non solo di rendere accessibile per la prima volta in italiano e in forma integrale il *Quod nihil scitur*, ma di accompagnarlo anche con altri scritti altrettanto importanti e sinora mai tradotti.

Note di commento molto ampie e utilissime, biografia e bibliografia completano l'opera.

Grazie all'accurato e appassionato lavoro di Lojacono e Buccolini assistiamo così alla resurrezione di un piccolo grande classico dimenticato.

Entrambi sono specialisti di autori del Seicento (rispettivamente

Descartes e Mersenne) che, pur combattendo lo scetticismo, ne conoscevano l'importanza e il valore.

paganini@lett.unipmn.it

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

Metabolizzazioni britanniche

di Antonella Del Prete

Brunello Lotti
L'IPERBOLE DEL DUBBIO
LO SCETTICISMOCARTESIANO NELLA FILOSOFIA
INGLESE TRA SEI E SETTECENTO
pp. 376, € 35,
Le Lettere, Firenze 2011

Il fortunato saggio di Richard Popkin, *The History of Scepticism from Erasmus to Descartes*, poi ampliato progressivamente fino a comprendere da un lato Savonarola, dall'altro Bayle, ha dato origine a una rinascita degli studi sullo scetticismo in età moderna che continua a produrre indagini preziose, pur avendo in parte abbandonato le tesi del grande padre fondatore. Il libro di Brunello Lotti si inserisce in questa tradizione con un'impostazione peculiare, in quanto intende ricostruire non tanto l'intero dibattito sullo scetticismo nelle isole britanniche, quanto il modo in cui la cultura inglese ha metabolizzato, e molto spesso evacuato, i problemi sollevati dal

dubbio iperbolico cartesiano. Questa impostazione permette all'autore di situarsi a un crocevia di questioni metafisiche ed epistemologiche fondamentali all'interno della costruzione filosofica cartesiana, di valutare come queste siano state recepite in un contesto culturale profondamente diverso da quello cui apparteneva Descartes, e di delineare quali soluzioni alternative siano state date alle interrogazioni cartesiane da un ampio spettro di interlocutori e critici, che vanno dai platonici di Cambridge all'aristotelico Sergeant, arrivando fino a personaggi, come Locke e Hume, la cui filosofia sarebbe in buona parte inconcepibile senza l'interazione diretta o indiretta con il retroterra cartesiano.

Pur partendo da presupposti quanto mai vari, i filosofi britannici sono indotti a interrogarsi sui fondamenti della nostra conoscenza: non rare sono le loro incursioni nella metafisica e nella teologia per cercare di proporre un modello alternativo a quello di Descartes. Sebbene rifiutino in blocco l'ipotesi del Dio ingannatore, essi non possono esimersi dalla ricerca di una solida base per la propria epistemologia. Le strategie adottate sono molteplici: alcuni, come John Sergeant, decretano il fallimento dell'impresa cartesiana, perché ritengono che il *cogito* non sia uno strumento adeguato per superare il dubbio iperbolico e quindi non possa assurgere a fondamento delle nostre conoscenze, mentre caldegiano un ritorno alla logica peripatetica, basata sul principio di non contraddizione. Altri, come i platonici di Cambridge, ritengono che la posizione cartesiana sia intrinsecamente contraddittoria: invece di mettere in dubbio perfino le nostre conoscenze più solide, finendo inevitabilmente per avvilupparsi in circoli viziosi, sa-

rebbe meglio affidarsi tranquillamente alle nostre capacità naturali. Esse, infatti, non possono che essere in sintonia con quanto stabilito non dalla volontà divina, in maniera arbitraria, ma dalla saggezza di Dio, seguendo leggi per noi comprensibili.

Sebbene meno propenso alle speculazioni teologiche di quanto lo fossero Henry More o Ralph Cudworth, anche Locke, come mostra efficacemente Lotti, non può esimersi del tutto dal richiamare Dio come garanzia suprema dell'affidabilità della nostra facoltà. Nel suo pensiero lo scetticismo iperbolico si presenta come l'altra faccia del dogmatismo: entrambi attribuiscono alla ragione poteri che essa non ha. Pur rifacendosi al criterio cartesiano dell'evidenza, Locke ritiene che la mappatura della certezza e dei suoi gradi debba condurre a un'articolazione delle conoscenze profondamente diversa da quella proposta dal filosofo francese. La certezza assoluta è propria infatti delle conoscenze intuitive e dimostrative,

che riguardano le relazioni tra le idee, e che unicamente nel caso del nostro io e in quello di Dio arrivano a una dimostrazione di esistenza. Ne consegue che solo la matematica e in linea di principio, la morale, possono aspirare al rango di vere e proprie scienze. Di tutto il resto abbiamo

cognizione attraverso i sensi, che ci forniscono credenze probabili: la conoscenza della natura, quindi, per Locke non è una scienza in senso proprio. Ma le conoscenze probabili, lungi dal dover essere rigettate, in quanto forse contaminate dai pregiudizi o comunque non sufficientemente chiare e distinte, hanno un valore pratico che va rispettato.

Locke quindi, come i platonici di Cambridge, rifiuta il dubbio iperbolico cartesiano e, soprattutto, l'idea del Dio ingannatore, in base a un presupposto teologico per lo più implicito, che ci rassicura sulla bontà di Dio e sulla solidità delle nostre facoltà conoscitive. Recepisce comunque l'esigenza di prendere in esame la natura e la portata delle nostre conoscenze e, nel farlo, come Descartes ricorre all'uso zetetico dello scetticismo. Infine, circoscrivendo l'area della certezza assoluta, in cui applicare con estremo rigore l'evidenza cartesiana, rivaluta le conoscenze probabili, valide anche se non raggiungono lo statuto di scienza. Da Locke, e dall'assimilazione del pensiero di Malebranche, comincia tuttavia la fortuna di un tema, quello della dimostrabilità dell'esistenza del mondo esterno, che, pur avendo origini cartesiane, sembra trarre altrove la linfa che lo porterà a dare origine alle ipotesi immaterialiste di Berkeley.

a.delprete@unitus.it

A. Del Prete insegna storia della filosofia all'Università della Tuscia

Habermasiana

Collana di filosofia normativa diretta da Leonardo Ceppa

È uscito il 15° volume della collana edita da Trauben:

DEMOCRAZIA TRANSFRONTALIERA?

Una "Festschrift" per Ingeborg Maus

a cura di Oliver Eberl (pp. 270, € 25)

Il dibattito tedesco di filosofia del diritto intorno alla scuola di Habermas. Con contributi di Sonja Buckel, Michael Hirsch, Florian Rödl, William E. Scheuerman, Hauke Brunkhorst, Peter Niesen e Oliver Eberl e una nota di Leonardo Ceppa.

Gli altri volumi della collana:

1. LEONARDO CEPPEA, Dispense habermasiane. Sommari da 'Fatti e norme'.
2. HAUKE BRUNKHORST, La rivoluzione giuridica di Hans Kelsen e altri saggi.
3. THOMAS M. SCHMIDT, Discorso religioso e religione discorsiva nella società postsecolare.
4. INGEBORG MAUS, Diritti umani, democrazia e organizzazione globale.
5. LEONARDO CEPPEA, Il diritto della modernità. Saggi habermasiani.
6. ARMIN VON BOGDANDY, INGO VENZKE, In nome di chi? Giurisdizione internazionale e teoria del discorso.
7. MAURO PIRAS, Pluralismo religioso e moralità democratica. Saggi su Rawls e Habermas.
8. KLAUS GUNTHER, Responsabilità e pena nello stato di diritto.
9. ENRICO ZOFFOLI, La soluzione habermasiana al particolarismo dei valori. A proposito dell'etica di genere.
10. REGINA KREIDE, Politica globale e diritti umani: potenza e impotenza di uno strumento politico.
11. ARMIN VON BOGDANDY, SERGIO DELLAVALLE, Paradigmi dell'ordine.
12. AXEL HONNETH, La stoffa della giustizia. I limiti del proceduralismo.
13. INGEBORG MAUS, La problematica legittimazione di una costituzione globale.
14. KLAUS GUNTHER, Pluralismo giuridico e codice universale della legalità.

Presentazioni e indici su www.trauben.it

Un gladiatore realistico e velleitario

di Silvia Giorcelli

Aldo Schiavone

**SPARTACO
LE ARMI E L'UOMO**

pp. IX-128, € 20,
Einaudi, Torino 2011

Il titolo del volume, che pure richiama un incipit illustre, è assolutamente riduttivo: le cento pagine, o poco più, di Aldo Schiavone, studioso dell'antichità non meno che dell'età contemporanea e ora professore all'Istituto italiano di scienze umane, offrono uno spaccato di straordinaria completezza sulla realtà di Roma nel I secolo a.C., uno dei periodi più travagliati e drammatici della millenaria storia di quella civiltà. Spartaco meritava senz'altro una nuova biografia, dopo quella di Antonio Guarino (*Spartaco*, Liguori, 1979, che è l'ultima in italiano; Barry Strauss, *The Spartacus War*, Simon & Schuster, 2009, la più recente), e ciò non perché siano comparse fonti nuove o sia possibile una lettura fortemente alternativa a quella classica, né perché sia ancora utile ripensare al mito di Spartaco nelle sue tante riletture e rielaborazioni moderne.

Schiavone non allenta il mito: Spartaco, il gladiatore trace che tenne in scacco l'esercito di Roma fra il 73 e il 71 a.C. finendo ucciso insieme con i suoi, non fu un eroe ma uno schiavo ribelle, fu un soldato romano che per ragioni sconosciute si fece disertore e certamente non fu il paladino del popolo italico in armi contro Roma; non si propose di cambiare le regole della società e nemmeno di scatenare una lotta di classe. Nel complesso, però, egli certamente fu il simbolo del sovvertimento estremo, di uno spezzarsi drammatico dell'ordine naturale delle cose: uno schiavo in rivolta, alla testa di un esercito composto di uomini della medesima condizione, riuscì a minacciare il più grande esercito del mondo e il cuore stesso del sistema imperiale.

La biografia è nitida: Schiavone segue le fonti, valuta le suggestioni, affronta i problemi irrisolti e, segnatamente, le origini del protagonista e il suo piano d'azione quando si trovò a essere a capo di un grande esercito di banditi e di fuoriusciti. Su questo punto gli storici discutono e Schiavone boccia l'ipotesi che Spartaco volesse guidare i suoi uomini verso i valichi alpini per poi disperderli: se lo avesse voluto, avrebbe evitato di peregrinare per l'Italia due anni con le legioni consolari alle calcagna; quanto all'idea di riparare in Sicilia, terra di rivolte schiavili, essa fu forse accarezzata ma si rivelò impraticabile. Fu un abile generale, specie nella guerriglia (che i romani disprezzavano e temevano), al punto da meritare un richiamo negli *Stratagemmi* di Frontino, un esperto di cose

militari vissuto tra fine I e II secolo d.C. I suoi uomini furono sterminati da Crasso, ma la sua morte è avvolta nel mistero e anche il destino della sua donna, una sacerdotessa di Dioniso, è sfumato.

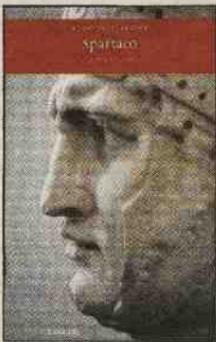
Questa vicenda risalta in un quadro storico molto complesso sul quale Schiavone ci ha già invitato a riflettere in un volume felicissimo, di qualche anno fa, *La storia spezzata. Roma antica e occidente moderno* (Laterza, 1996). Nel I secolo a.C. la Repubblica era all'apice della potenza, le guerre di conquista avevano aperto spazi di una vastità smisurata, dalla pianura padana alla Sicilia, per non dire dell'Africa e della Spagna; le ricchezze avevano però prodotto una distribuzione delle ricchezze diseguale che aveva finito per rovinare ampi strati romano-italici di piccoli contadini-proprietari; lo schiavismo era al suo culmine, come conseguenza sia dei bottini di guerra sia della rovina di migliaia di persone; la produzione, nell'agricoltura, nelle manufatti, nei servizi, era affidata esclusivamente a schiavi, considerati una forza-lavoro smisurata e inesauribile. È chiaro che la presenza di grandi masse servili poneva problemi di controllo e di sicurezza, anche se c'è da ritenere che le possibilità di rivolta fossero più un incubo dei

ceti possidenti che una possibilità realmente perseguibile da parte degli schiavi. E tuttavia le rivolte ci furono, specie in Sicilia. Spartaco cominciò così. Poi però cambiò strategia, si sentì protagonista di un grande disegno, e cercò di colpire al cuore la potenza romana. L'idea fu probabilmente quella di trasformare una banale rivolta schiavile in una rivolta antiromana. Come un novello Annibale, cercò di spezzare le solidarietà tra Roma e le città italiche e di spingere dalla sua parte intere città; per alzare la qualità dello scontro sperando in qualche risultato, occorreva pensare in grande, a una guerra italica, a una guerra civile. Fallì, non riuscì a legittimarsi come comandante di un esercito nemico e nessuna città si fidò di collaborare con lui.

È senz'altro vero, come conclude Schiavone, che il suo piano fu insieme realistico e velleitario: realistico perché Spartaco individuò i punti deboli della repubblica romana, cioè il difficile rapporto con le comunità italiche e la gestione brutale del sistema schiavistico, velleitario perché privo di una prospettiva politica e sociale da offrire ai ribelli. E, infine, i tempi non erano maturi per scardinare il pregiudizio schiavile, né l'idea del lavoro come elemento essenziale del processo economico aveva ancora acquisito un ruolo centrale nella riflessione politica.

silvia.giorcelli@unito.it

S. Giorcelli insegna storia romana ed epigrafia latina all'Università di Torino



Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Violenza, s. f. Deriva dal latino *violentia*, termine destinato a grande uso, ma che universalizza e "astrattizza" l'originario *violentus*, tratto da *vis* (forza), il quale termine, a sua volta, va accostato anche a *violare*, cui si affiancano "vezzo", "vizio" e "vitando", ossia ciò che va evitato. La violenza è comunque diventata storiograficamente l'alterazione del corso temporale degli eventi (quasi un equivalente, per quel che riguarda gli assetti politici e sociali, di "distruzione") e materialmente un danno fisico nei confronti di una persona, ivi compresa la violenza carnale o sessuale. Ma vi sono anche, per chi si avvale comunemente del termine, i linguaggi violenti, i giochi violenti praticati nell'infanzia e anche in seguito, la violenza degli elementi (uragani, terremoti, eruzioni, alluvioni, valanghe, ecc.) e il carattere violento di una persona, fenomeno che di rado comporta l'uso diretto della forza letale, ma sempre, nei confronti di quanti sono psicologicamente deboli, l'esercizio assoggettante e imperioso dell'autorità. La violenza, inoltre, può essere illegale (terrorismo, delinquenza, rissa, ecc.), o legale, se posta in essere dalle forze del cosiddetto ordine, ma anche queste ultime possono avere un comportamento illegale nel corso dei colpi di stato, dell'avvento delle dittature, degli interrogatori effettuati senza la presenza di un avvocato. In diversi casi è poi diminuita la tolleranza sociale nei confronti di varie forme di violenza, a cominciare da quelle che si verificano - si pensi all'incesto - nell'ambito della famiglia. E se queste forme risultano statisticamente aumentate, è proprio perché sono denunciate di più.

Ma violenza sono anche la guerra in tutte le sue manifestazioni, la rivoluzione e non meno (talvolta di più) la controrivoluzione, la tortura, l'esecuzione della pena capitale, l'assedio, i sequestri, le deportazioni, il lavoro forzato, lo sterminio raz-

ziale o etnico, la tratta degli schiavi, la brutalità colonialistica, il fanatismo religioso applicato con le armi (che spesso si autoproclama "guerra santa" o anche "crociata"), i dirottamenti, la presa di ostaggi. Sempre violenza vi è poi nei rapporti inevitabilmente asimmetrici tra carnefici, boia, o assaltatori, e vittime, anche quando gli accadimenti con tali protagonisti si presentano come "legali". Lo stato, infine, o le strutture gerarchiche esistenti sin dalle società primitive (che talvolta attenuano i conflitti con il dono) acquisiscono del resto, al fine di sorreggere la pace e l'ordine, il monopolio della violenza. Non mancano dunque la violenza di stato e la violenza politica. Su questa base, Hegel, nelle *Lezioni sulla filosofia della storia*, aveva definito la storia dell'umanità un "gigantesco mattatoio". E per Engels non era la proprietà privata a generare la guerra, ma lo stato. Marx, nei suoi numerosissimi scritti di politica internazionale, aveva lo stesso convincimento. Dal che si deduce che Marx ed Engels, al contrario di ciò che si è creduto, avevano colto l'autonomia del politico. Il termine era comunque comparso in francese nel 1215 e in inglese all'inizio del 1300.

Ma sulla violenza non esistono solo valutazioni negative. Montesquieu nel 1740 sostenne che era possibile fare "dolce violenza", espressione non priva di galanteria. Del resto, già in Agostino e in Tommaso era comparso il *bellum justum*. E nella dichiarazione dei diritti umani e del cittadino si sosterrà poi il "diritto di resistenza all'oppressore". Retrocediamo ora di nuovo e leggiamo Dante: "Regnum coelorum violenza pate / da caldo amore e da viva speranza / che vince la divina volontade" (*Par.*, XX, 94-96). Vi è dunque, più forte di Dio, anche la violenza dell'amore, che proprio su Dio agisce e forza le porte del cielo.

BRUNO BONGIOVANNI

L'identità non essenziale

di Mattia Balbo

Edward James

I BARBARI

ed. orig. 2009, trad. dall'inglese
di Susanna Guerrini,
presentaz. di Claudio Azzara,
pp. 463, € 25,
il Mulino, Bologna 2011

Questo libro, che esce ora in traduzione italiana (l'originale, *Europe's Barbarians: A.D. 200-600*, è del 2009), si inserisce in maniera piuttosto originale nel recente dibattito sulla nozione di "barbaro". Occorre infatti precisare che la storiografia, a partire dagli anni sessanta del XX secolo, ha intrapreso un lungo e articolato processo, per molti versi non ancora concluso, di revisione delle categorie con cui affrontare lo studio dei rapporti tra mondo romano e popolazioni "altre". Sostanzialmente, viene abbandonata la visione essenzialista dell'identità, la quale aveva dominato il panorama politico-culturale (con esiti tragici) fino alla seconda guerra mondiale. Ciò ha comportato di dover ripercorrere tutti i concetti legati allo studio delle cosiddette "invasioni barbariche" alla luce di nuove modalità interpretative, sulle quali non vi è ancora un accordo totale degli studiosi. Tale preme-

sa è funzionale a illustrare il grande pregio del lavoro di Edward James, che è appunto l'approccio storiografico con cui egli affronta lo studio dei temi in oggetto. Di ogni argomento, si ripercorre, in maniera esaustiva e con prosa oltremodo scorrevole, la storia dei relativi studi: ecco che di concetti ritenuti fondamentali per l'analisi del ruolo dei "barbari", quali *etnia*, *regnum*, *gens* (solo per fare alcuni esempi), questo libro illustra le molteplici posizioni all'interno del panorama storiografico degli ultimi trent'anni, tra le quali si inserisce l'originale riflessione dell'autore in merito.

Nello specifico, James dedica particolare attenzione a tutti i tre momenti in cui generalmente si suddivide la storia dei "barbari": la formazione di gruppi etnici sia all'interno che all'esterno del mondo romano (secoli I-III), il loro stanziamento come nuclei autonomi sul territorio dell'impero (secoli IV-V) e la definitiva sostituzione delle istituzioni imperiali con forme statuali derivate dall'incontro tra Roma e barbari (secolo VI). Lungo questo percorso l'autore si serve con estrema cautela di una moltepli-

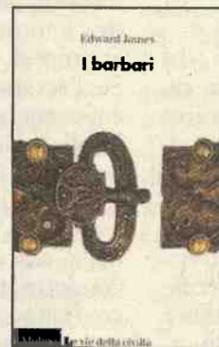
cità di fonti, anch'esse oggetto di dibattito circa il loro corretto uso, se non addirittura circa la legittimità del loro impiego. Mi riferisco al complesso rapporto, sovente conflittuale, fra testi letterari e archeologia. I primi, infatti, sono variamente influenzati dai modelli culturali greco-romani, da cui deriva la nozione stessa di "barbaro". A loro volta, i dati archeologici richiedono di essere interpretati dai moderni,

con il rischio che ciò avvenga sulla base di preconcetti storiografici desunti da una lettura superficiale delle fonti letterarie. In questa delicata operazione, James riesce a mantenere un discreto equilibrio tra la necessità di supplire con l'archeologia all'insufficienza delle fonti scritte e l'ipercriticismo che talvolta coglie la revisione dell'intera documentazione sui barbari.

Tali caratteristiche - approccio storiografico, illustrazione delle fonti, panoramica storica di ampio respiro - fanno sì che il lavoro di James si caratterizzi come una sintesi di pregio che può tranquillamente fungere da strumento propedeutico in un corso universitario e come tale si presume che sia stata inserita nella collana "Le vie della civiltà" della casa editrice il Mulino.

balbomattia@libero.it

M. Balbo è dottorando presso l'Istituto italiano di Scienze umane di Firenze



Geografie di liti familiari

di Luigi Provero

Angelo Torre

LUOGHI

LA PRODUZIONE DI LOCALITÀ
IN ETÀ MODERNA
E CONTEMPORANEApp. 407, € 29,
Donzelli, Roma 2011

Ciò che colpisce immediatamente nel libro di Angelo Torre è l'apparente fortissima eterogeneità tematica dei dodici capitoli: da un miracolo eucaristico ad Asti al piccolo credito in Valsesia, dal taglio rituale di un bosco nella festa dell'Ascensione a Montaldo Scarampi allo sviluppo turistico delle montagne biellesi. Più coerenti, ma molto estesi, i contesti in cui questi casi si collocano: l'indagine si muove in Piemonte, in ambiti rurali e occasionalmente urbani, per un periodo che va dal XVI al XVIII secolo, ma con importanti sviluppi che arrivano fino a oggi. Eppure si tratta di un volume con una forte unità interna, che ruota attorno a quella definizione di "produzione di località" che troviamo nel sottotitolo e che richiede qualche spiegazione. "Produzione di località" è un'espressione dell'antropologo indiano Arjun Appadurai (*Modernità in polvere*, Meltemi, 2001), destinata a mettere in luce come i luoghi, le identità e le appartenenze non siano dati permanenti, ma esiti instabili di continui processi di produzione, ovvero di azioni con cui la società costruisce i sistemi relazionali e simbolici che danno forma e significato ai luoghi. Questo tipo di processi è leggibile in contesti e con meccanismi profondamente diversi: se Appadurai si muove sul presente, le sue riflessioni hanno stimolato l'esigenza intellettuale nel dare profondità storica a questi processi, originando un filone di ricerche di cui il volume di Torre è uno degli esiti più interessanti.



L'eterogeneità tematica del libro non è quindi un casuale residuo di piste di ricerca disperse, ma un fattore costitutivo e necessario: uno degli obiettivi più evidenti è infatti quello di mostrare che, nel passato come nel presente, processi diversi sono parti del più ampio meccanismo di produzione di località e come quindi possa essere fuorviante una lettura della realtà articolata in campi nettamente distinti (campo economico, religioso, giuridico), lettura che porterebbe a perdere di vista la fondamentale unitarietà di azioni che intervengono su diverse dimensioni del vivere associato. In concreto Torre presenta una serie di studi sulle pratiche che generano spazi (*Matrici*), sulla loro interferenza con la frammentazione insediativa che connota il Piemonte di età moderna (*Pratiche della frammentazione*), sull'elaborazione culturale dei diritti comunitari (*Da diritti a cultura*) e su alcuni esempi di età contemporanea in cui ritrovia-

mo analoghi processi di produzione di località (*Epiloghi*).

Se non è possibile seguire qui i diversi percorsi di indagine, mi sembra importante notare alcuni aspetti ricchi di prospettive per la ricerca storica in senso lato, al di là dello specifico periodo su cui si concentra gran parte del libro. Prima di tutto, ci troviamo di fronte a una lettura della politica dal basso, esplicitamente contraria a ricostruzioni che pongano al centro lo stato e i suoi apparati, visti qui come sovrastrutture che interpretano e inquadrano la realtà locale, ma che non sono costitutive dei sistemi relazionali che fondano le località. Sono infatti le reti di relazioni a dare vita alle località, e ignorarlo porta all'incomprensione delle realtà locali e al fallimento degli interventi su di esse.

Una seconda importante indicazione, di valore forse ancor più generale, ruota attorno al rapporto tra gli storici e le fonti. Torre pone in evidenza con particolare efficacia un insieme di considerazioni condivise da molti storici, che hanno visto nella fonte non una testimonianza "trasparente" della realtà, ma un'azione, un intervento volti a modificare tale realtà; le fonti giunte a noi sono quindi trascrizioni di diritti, prerogative e pretese. Questo implica un uso consapevole dei documenti da parte di diversi attori politici, ma implica anche che gli usi e le finalità di un atto possono essere molto diversi dalle sue funzioni apparenti. Così una registrazione catastale o una lite confinaria tra due villaggi possono essere strumenti per condurre

una faida familiare: è il caso delle cascine langarole, vere e proprie località nel senso pieno, insediamenti attorno a cui si addensano i sistemi relazionali locali e che non rientrano facilmente in una maglia amministrativa imposta dall'alto, articolata attorno ai villaggi e ai comuni. Se l'accatastamento impone di collocare la cascina entro questa maglia amministrativa, di riconoscerne l'appartenenza a un territorio di villaggio, le faide interne alla famiglia proprietaria della cascina potranno essere condotte tramite accatastamenti contrapposti, con le connesse tensioni confinarie tra villaggi. La fonte è un catasto o una lite di confine; ma l'azione politica è diversa, è una lite familiare ed è un momento di un processo di produzione storica di località.

E qui si colgono bene le potenzialità della lettura dal basso della politica locale: vista dall'alto, dal punto di vista dell'amministrazione statale, la realtà politica è un mosaico di villaggi e territori comunali, rispetto ai quali le cascine sono al più delle anomalie da correggere; vista dal basso, la realtà è molto più mobile e complessa, e le cascine si rivelano come i nodi centrali della socialità. Un errore grave sarebbe però quello di relegare

tali processi e tale fluidità a una fase storica superata, a momenti di statualità imperfetta. Se il punto di partenza di Torre può essere visto negli studi di Appadurai sulla contemporaneità, anche il suo punto di arrivo ci riporta all'attualità, con il caso di Mappano, un piccolo insediamento a nord di Torino, privo di identità istituzionale e diviso tra i comuni confinanti. Ciò che colpisce non è solo il fatto che la fluidità territoriale sia un dato del tutto presente nell'Italia contemporanea, né che la produzione di località sia un processo sempre attivo; piuttosto è interessante notare come gli strumenti e i meccanismi messi in atto nel XXI secolo siano per molti versi affini a quelli riscontrati nel XVII: cerimoniale, solidarietà collettiva, risorse, luoghi di culto. Nessun immobilismo, è ovvio: proprio il mutamento è uno dei temi principali del libro. Ma indubbiamente sono notevoli gli elementi di continuità.

Il libro di Torre rappresenta nel suo complesso un grande antidoto ad alcune idee di larga circolazione, che spesso ottendono i ragionamenti sui rapporti tra società e territorio: l'idea di un'organizzazione naturale dello spazio e dei confini, l'idea di naturali collocazioni strategiche di luoghi e insediamenti, l'idea di radici e permanenze lunghissime nelle solidarietà comunitarie. Torre ci ricorda che "lunga durata" non è sinonimo di "immobilismo", e che le forme di organizzazione della società sono l'esito di una continua costruzione, la cui durata deriva dal rinnovarsi delle pratiche e delle ragioni che le sostengono. Quello che qui non possiamo trovare sono spiegazioni semplici e nette: è un libro fatto tutto di aperture, che apre problemi, prospettive, linee di ricerca, ma non chiude nulla, non vuole spiegarci "come si producono le località nell'Europa moderna". Una delle convinzioni che sostiene questa ricerca è che non esiste un unico modo, che ogni realtà e ogni contesto danno necessariamente vita a meccanismi profondamente diversi in cui si incarna il fondamentale processo comune, ovvero la continua produzione di località.

luigi.provero@unito.it

L. Provero insegna storia medievale all'Università di Torino

Veniale per lui mortale per lei

di Elsa Luttazzi

Marco Cavina

NOZZE DI SANGUE

STORIA

DELLA VIOLENZA CONIUGALE

pp. 256, € 10,

Laterza, Roma-Bari 2011

Nel suo bel libro Marco Cavina mostra come, nell'ambito di una plurisecolare visione antropologica dell'immaginario patriarcale della cultura occidentale, venga riconosciuto per certo al marito il diritto a esercitare una violenza strumentale sulla moglie, a fini educativi o correttivi di certi difetti del carattere. Da storico del diritto medievale e moderno evidenzia anche, sulla base di concrete ricerche, come storicamente tale diritto si trasformi. Precettisti, giuristi, teologi, letterati si confrontano innanzitutto per definire i limiti all'esercizio di questa violenza. In sede religiosa e giuridica si condannano gli eccessi nei rispettivi ambiti, come peccato e come reato, quando la violenza esorbita dall'ambito correzionale per divenire violenza espressiva, cioè fine a se stessa e quando, soprattutto, si mette in pericolo la vita della donna.

Difficile quantificare la violenza esercitata, ma Cavina la giudica impressionante sulla base degli interventi delle autorità pubbliche a favore dell'impianto di conventi e istituti non religiosi destinati a raccogliere donne in fuga dai mariti, e quindi considerate di dubbia moralità, mogli maltrattate, ufficialmente separate e internate dall'autorità dei mariti stessi. Tali istituzioni, luoghi di rifugio e di reclusione insieme, assistenziali e punitivi, evidenziano tangibilmente come tutte le internate condivissero in fondo la condizione di vittime della prepotenza maschile per i loro veri o presunti cattivi costumi. Sulla base di un amplissimo quadro storico-geografico, Cavina esamina la pluralità dei diritti (canonico, comune, statutario) e

presta attenzione alla ricchezza delle testimonianze della tradizione letteraria.

La sopraffazione dell'uomo sulla donna trovava la sua espressione più odiosa, ma paradossalmente anche la più accettata e quella che resterà più a lungo nel diritto, nell'imposizione del rapporto sessuale. In questa stessa logica è il marito che esprime con violenza la sua pretesa al rapporto sessuale per cui si parla delle figure di stupro sessuale e di delitto d'onore che godranno di un qualche favore presso giudici e legislatori e anche fra le pratiche sociali, sottolinea Cavina, ancora tra XIX e XX secolo.

La stessa concezione proprietaria del corpo della donna si ritrova nel delitto-peccato di adulterio, quasi sempre veniale per i mariti, sempre mortale per le donne: alle donne non si riconosce la dignità del crimine, per le ridotte capacità intellettive, ma la bassezza del peccato, che viene punito con la violenza estrema della morte se colte in fragranza di reato (anche se la legge non lo prevede). Emerge altresì come le donne subiscano passivamente la violenza, considerata quasi fisiologica nel matrimonio. Certo è sempre stato ed è pericoloso opporsi o denunciare pubblicamente mariti violenti, soprattutto quando si sa che tutta una comunità è in sintonia con il coniuge autoritario. Sporadiche prese di coscienza più dirette si registrano nel corso dei secoli, legate a una sensibilità timidamente femminile, ma per una concezione radicalmente nuova, decisamente femminista di piena consapevolezza di un istituto matrimoniale

fondato sulla disparità di genere e sulle connesse disuguaglianze giuridico-sociali occorre arrivare ai secoli XIX e XX.

Nel tardo Antico Regime si registra una propensione crescente da parte dei giuristi a togliere ogni fondamento giuridico alla potestà correzionale del marito, ma gli effetti sono quelli di un ulteriore contenimento, non dell'eliminazione della violenza. Un punto di svolta è rappresentato invece dalla Rivoluzione francese, che demolisce il modello della famiglia patriarcale a favore di quello individualista e privo di ruoli. È il pensiero liberale che riprende e promuove l'idea di una famiglia formata da individui alla pari, meritevoli di un'identica tutela, privata di quella disuguaglianza sessuale che era alla base della violenza, accostata sempre più a un crimine in tempi a noi vicini.

Tutto un universo patriarcale sembra dissolversi, ma prevalentemente sul piano giuridico, perché in realtà esso è ancora profondamente radicato nella società: sono i giuristi, afferma Cavina, addentrandosi sin nella complessità dell'oggi, che si fanno promotori dei cambiamenti che la società non sempre asseconda.

luttazzi@stm.unipi.it

E. Luttazzi insegna storia moderna all'Università di Pisa

Belfagor
396Irrequieta intelligenza, un miracolo di puntualità
Grazia CherchiI primi mesi di Gramsci in Russia, estate 1922
Alessandro Carlucci e Caterina Balistrericon ANTONIO GRAMSCI, *Saluto alla XII Conferenza panrusa*
Croce ministro Emanuele Cutinelli-RendinaEusebio Leal in un ritratto di Alessandra Riccio
Giuseppe Dolei *Il Pirandello di Santo Mazzarino*
Storia orale e inchiesta sociale Alessandro CasellatoLa baccante di Hölderlin Vivetta Vivarelli
Dante Della Terza *Le letture di Cesare Segre*
Anniversari dell'11 settembre Remo CeseraniFascicolo 395
De Sanctis e la scuola del Risorgimento Marco Grimaldi
Giovanni Giudici 1976 «Belfagor», 30 anni ma non li dimostra

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>

Industrializzati per caso

di Maria Luisa Pesante

Robert C. Allen
**LA RIVOLUZIONE
INDUSTRIALE INGLESE**
UNA PROSPETTIVA GLOBALE

ed. orig. 2009,
a cura di Francesco Battistini,
trad. dall'inglese
di Giulia Guazzaloca,
pp. 397, € 29,
il Mulino, Bologna 2011

Robert Allen è da vent'anni uno dei più importanti ricercatori in quel campo inesauribile che è la trasformazione economica e sociale dell'Inghilterra tra Cinquecento e Ottocento. Dopo un bellissimo volume sui processi di recinzione delle terre comuni (*Enclosure and the yeoman*, 1992) – un luogo classico del dibattito politico, della storiografia e, a partire da Marx, anche della teoria economica – e dopo un'escursione nella storia economica dell'Unione Sovietica, questo è il suo ultimo lavoro, preceduto da una serie di saggi i cui risultati vengono qui usati e ricomposti in un quadro generale. Il libro presenta grandi motivi di interesse e altrettanti di dissenso, soprattutto per il fatto che il modello economico impiegato viene troppo spesso sovrapposto a un'evidenza documentaria che mostra una storia diversa.

La prospettiva globale del titolo – il confronto di livelli e andamenti salariali, e di processi di innovazione tecnologica tra l'Inghilterra e altri casi europei, ma anche India e Cina – rimanda al lavoro della cosiddetta scuola californiana, con i cui esponenti Allen ha collaborato in pubblicazioni collettive. Questi storici (Kenneth Pomeranz, Joel Mokyr, Jack Goldstone e altri) nelle loro ricerche hanno messo in dubbio che la rivoluzione industriale in Inghilterra, e poi i vari processi di industrializzazione sul continente europeo, di fronte ai tempi molto più tardi in cui i processi di crescita sostenuta sono cominciati in Asia, avessero a che fare con specifiche caratteristiche (socio-economiche, istituzionali, politiche, culturali) di cui gli europei sarebbero stati, per merito o per caso, dotati, mentre le società asiatiche ne sarebbero state prive. In epoca preindustriale, sostengono invece questi storici, le società euroasiatiche si assomigliavano parecchio nella loro capacità di conoscere lunghi periodi di fioritura (Goldstone) seguiti da momenti di crisi, per ragioni complesse che non avevano nulla a che fare con la cosiddetta trappola malthusiana, la presunta incapacità delle società pre-industriali di reggere su periodi secolari la crescita demografica che era conseguenza dello stesso benessere dei periodi di fioritura, dall'Italia centro-settentrionale e dalle Fiandre nel tardo medioevo alla Cina dei Qing tra la metà del Seicento e la metà del Sette-

cento. La grande divergenza (titolo del libro di Pomeranz, 2000) tra Europa e Asia comincia solo verso la metà del Settecento.

Un po' prima, secondo Allen, era cominciata invece la grande divergenza tra i paesi europei. Questo è il titolo del saggio (2001) in cui egli ha ricostruito l'andamento dei salari in Europa dal Cinquecento al 1913: salari nominali, ma soprattutto salari reali come indicatori della capacità di espandere la produzione e creare benessere diffuso. La grande divergenza si instaura tra l'area nord-occidentale (Inghilterra meridionale e Paesi Bassi, gli attuali Belgio e Olanda) e il resto del continente. L'isola, prima marginale, raggiunge e supera le più antiche aree dello sviluppo economico, in particolare l'Italia centro-settentrionale. Nel resto dell'Europa c'è invece una caduta forte, nel caso dell'Italia centro-settentrionale catastrofica, fino all'inizio dell'Ottocento. Sui grafici di Allen il lettore italiano potrà considerare con preoccupazione retrospettiva e prospettiva come le tariffe salariali in termini reali dei lavoratori edili italiani tra primo Settecento e primo Ottocento fossero uguali a quelle di Delhi e Pechino. Nei due secoli successivi, nonostante la crescita demografica, l'Europa nord-occidentale sarebbe stata in grado di mantenere, con qualche caduta cospicua ma non drammatica, gli alti salari raggiunti all'inizio del Cinquecento, e, in Inghilterra, addirittura di aumentarli moderatamente dalla prima metà del Settecento

in poi. La rivoluzione industriale, sostiene Allen, l'ha fatta e poteva farla solo il paese che aveva i più alti salari del mondo, e non per caso. L'idea che gli alti salari siano un incentivo all'innovazione tecnologica non è certo nuova, ed è stata al centro di alcune interpretazioni fondamentali dell'industrializzazione americana, ma credo sia la prima volta che viene applicata in modo così sistematico alla spiegazione della rivoluzione industriale inglese: solo l'Inghilterra aveva un rapporto di prezzo tra i fattori della produzione che rendeva sommatamente conveniente meccanizzare i processi produttivi. Risultati della sua storia e della sua geologia, il lavoro era caro, mentre l'energia (carbone) si poteva avere a un prezzo straordinariamente basso, e in quantità al momento illimitate. Mentre le conoscenze scientifiche, o anche solo i saperi pratici, alla base delle innovazioni tecnologiche, così come il quadro istituzionale che poteva dare garanzie a chi spostasse i propri soldi dal capitale circolante a quello fisso, erano disponibili ad altri paesi, in Europa e in Asia, questi avevano lavoro a basso prezzo, anche quando avessero energia a basso costo.

Costruito intorno a questo nucleo, il libro è composto di due parti, dedicate a spiegare rispettivamente come l'Inghilterra fosse arrivata ad avere salari così alti e come la logica del risparmio sul costo principale muovesse i processi di invenzione e innovazione. La connessione tra le due parti dovrebbe essere data dal fatto che le invenzioni iniziali (macroinvenzioni) sono *labour*

ridurre i salari si presenta come l'alfa e l'omega di ogni saggezza economica, e in cui sembra diventato difficile addirittura concettualizzare una misura del lavoro, dissimulato nei più eleganti programmi econometrici sotto la forma fittizia del suo contrario (capitale umano, capitale intangibile), questo spostamento di prospettiva sul passato non può che essere benvenuto; ma è bene

storia è provata. Allen è così soddisfatto dei risultati dei suoi calcoli che abbandona i dati empirici e comincia a ragionare sulle serie salariali "simulate". Ma il lettore un po' critico che provasse a confrontare le figg. 1.2, 1.3 e 1.6 (salari empiricamente documentati) con la fig. 4.6 (simulati) vedrebbe immediatamente che gli andamenti in periodi cruciali sono nettamente diversi. Purtroppo nessun

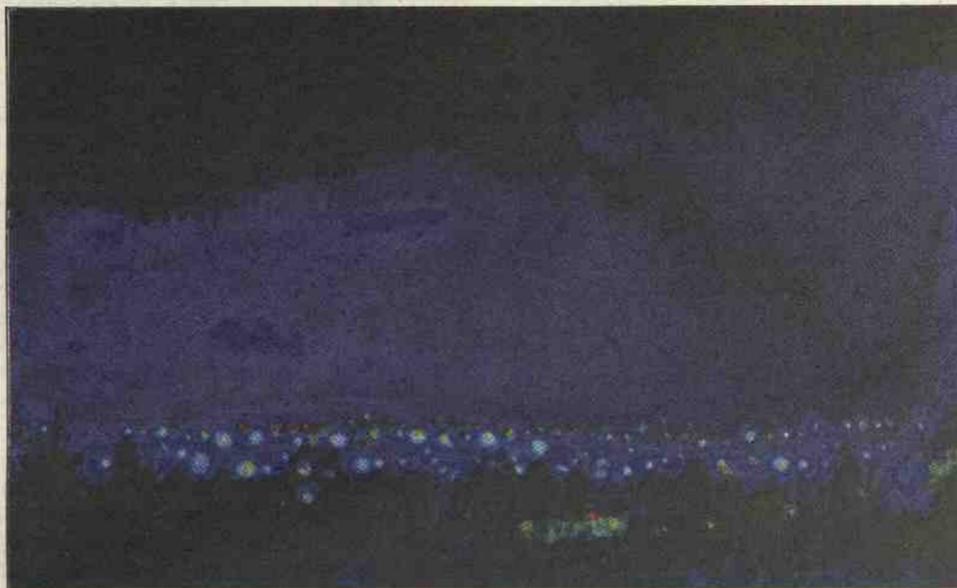
redattore o curatore ha pensato di aggiungere al suo testo le cinque paginette necessarie a fornire al lettore le serie dei salari usate nei suoi articoli (*Great Divergence, e Poverty and progress*, 2003). Lì si può scoprire, ad esempio, che in un periodo decisivo per la concorrenza sui tessuti di lana, tra l'inizio del Cinquecento e la fine del Sei-

cento, i salari italiani erano più alti di quelli inglesi, non più bassi; o che i salari olandesi fino alla fine del Settecento conobbero una notevole caduta, anziché la stabilità "simulata". Si può scoprire anche che, con il modello usato, è difficile spiegare perché tra la metà del Cinquecento e la metà del Settecento, i salari reali nell'edilizia ad Anversa rimanessero ragionevolmente stabili, mentre la città passava da circa 100.000 a 46.000 abitanti; o perché quelli di Madrid nella prima metà del Seicento (non un momento di grande espansione per l'economia spagnola) fossero uguali a quelli di Londra.

Soprattutto, si potrebbe scoprire che i salari italiani sono sempre stati relativamente bassi, incomparabili con quelli dei Paesi Bassi anche quando il livello di attività economica invece era comparabile. Forse i salari sono una variabile esogena, dopo tutto? Forse non sono il prodotto automatico di qualsiasi espansione economica? Forse il modello di Allen non è il migliore, sicuramente i modelli servono a illuminare per aderenza o per contrasto il dato empirico, non a sostituirlo. ■

luisa.pesante@unito.it

M.L. Pesante ha insegnato storia moderna all'Università di Torino



Andrea Massaioli, Notturmo

saving, anche se nel corso delle successive miglie e applicazioni (microinvenzioni) si genera un risparmio su tutti i costi. Solo a quel punto esse diventano appetibili anche per altri paesi. Il modello della seconda parte, dedicata appunto alle innovazioni, è molto elegante; però basta leggere la storia qui raccontata (non nuova, ma minuziosa e affascinante con i suoi calcoli della redditività economica delle tre felici invenzioni/innovazioni che fecero grande e ricca l'Inghilterra) per dubitare assai che la spinta originaria fosse risparmiare proprio sul costo del lavoro, anziché risolvere problemi tecnici (pompa a vapore), di qualità del prodotto (filatoi meccanici) o di risparmio di materiali in un settore, come la siderurgia, dove già all'inizio del processo la retribuzione del lavoro contava solo per il 15 per cento dei costi totali.

Il dubbio riguarda lo schema teleologico, secondo cui non solo le innovazioni produttive, ma le stesse invenzioni originarie sarebbero state stimolate e orientate dal problema di risparmiare lavoro. Lo schema serve ad Allen a sostenere che gli altri paesi non inventarono, e applicarono solo molto più tardi, queste meraviglie perché esse non erano per loro convenienti, non già perché essi ne fossero incapaci, o irrazionali nei loro comportamenti economici, e questo vale per tutto il resto dell'Europa come per l'Asia.

Un collegamento distorto tra il modello e il dato empirico è il principale degli argomenti contestabili anche nella parte del libro destinata a spiegare perché l'Inghilterra, dal Cinquecento in poi, fosse un'economia degli alti salari, l'unico paese di tutto un continente (con l'eccezione dei Paesi Bassi spagnoli, poi austriaci, e della Repubblica olandese) in cui la retribuzione del lavoro manuale reggesse l'urto della crescita demografica. In un periodo in cui qualsiasi progetto di

evitare equivoci: nella ricostruzione di Allen il livello del salario è la situazione, non il motore. Non è neppure la variabile esogena degli economisti classici, nella cui determinazione possono entrare fattori e soggetti diversi. È invece la variabile dipendente nel modello di interazioni tra i diversi fenomeni presi in considerazione come variabili indipendenti (il rapporto terra/lavoro; il commercio intercontinentale pro capite, dono dell'impero e frutto di un "aggressivo mercantilismo"; il prezzo dell'energia; il tasso di urbanizzazione nel periodo precedente ogni punto di osservazione; la produttività del settore tessile). Per quanto riguarda i salari, il nocciolo di questo modello è che essi rimangono alti dove la domanda di lavoro determinata dall'espansione economica rimane in equilibrio con l'offerta di lavoro determinata dalla crescita demografica dopo ogni successiva peste grande o piccola.

La capacità del modello di spiegare le diverse storie dei salari in Europa viene testata da Allen con un sistema di equazioni la cui spiegazione risparmio ai lettori. La logica è che, se i salari calcolati ("simulati") a partire dai dati empirici delle variabili indipendenti coincidono bene con i salari documentati, la bontà del modello per spiegare la

Bonalumi
Dal colore la forma

fino al 26 novembre 2011

www.galleriarepetto.com - info@galleriarepetto.com
Via Amendola 21/23 - Acqui Terme (AL)

GALLERIA REPETTO
arte moderna e contemporanea

La Porta Pia di un giovane archivista

di Simonetta Soldani

Claudio Pavone

GLI INIZI DI ROMA CAPITALE

pp. 234, € 18,

Bollati Boringhieri, Torino 2011

“Senza Roma capitale d'Italia, l'Italia non si può costituire”, aveva affermato Cavour il 25 marzo 1861 in uno dei suoi discorsi parlamentari più lucidi e appassionati, richiamando le “circostanze storiche, intellettuali, morali” che destinavano l'urbe a candidarsi a capitale di “un grande Stato”, e quindi “sul diritto e sul dovere di insistere” perché essa venisse “riunita all'Italia”: anche se, aveva aggiunto, era opportuno cercare di conseguire quel risultato senza offendere la Francia e senza toccare “l'indipendenza vera del pontefice”, vale a dire quella che atteneva “all'ordine spirituale”. Due giorni dopo, la Camera dei deputati approvava a larga maggioranza un ordine del giorno che, ispirato a quelle convinzioni e a quegli obiettivi, è stato a lungo considerato dalla tradizione democratica il primo vero atto di discontinuità rispetto al Regno di Sardegna, di cui il decreto del 17 marzo 1861 si era limitato a mutare il nome in Regno d'Italia, seguendo un'ottica di semplice ampliamento territoriale.

Snodo cruciale di teorizzazioni e progettualità volte a superare il deprecato (e pluriscolare) “particolarismo”, la “questione di Roma” non poteva non imprimere il suo sigillo sulla nascita e poi sulla costruzione di uno stato che era sì frutto dell'iniziativa regia, ma che era anche figlio della rivoluzione e di una serie di eventi rivoluzionari: non per nulla, nel decennio che seguì tanto la politica interna quanto quella estera ruotarono intorno a quell'asse, che nessuna Convenzione di settembre poteva cancellare dall'agenda italiana, anche se molti preferivano pensare a tempi lunghi, a transizioni lente e condivise, e magari a meditate rinunce.

E tuttavia, quando i bersaglieri entrarono in Roma, risultò chiaro che nessuno era attrezzato ad affrontare una novità di quella portata, temuta o desiderata che fosse. La capacità di restituire al meglio l'atmosfera di incertezza che si respirò a Roma e nel circondario laziale nel corso delle prime e convulse settimane dopo il 20 settembre 1870 è senza dubbio uno dei meriti principali dell'accurata ricostruzione che delle vicende politico-istituzionali di quell'area nei due mesi successivi alla fatale breccia di Porta Pia operò, fra il 1957 e il 1963, un ancor giovane archivista e storico, Claudio Pavone, in due articoli lunghi e documentatissimi, che vengono ora riproposti con una breve e puntuale presentazione dell'autore, divenuto nel frattempo uno degli storici più amati e stimati in Italia. Molti sono gli spunti di riflessione offerti da queste

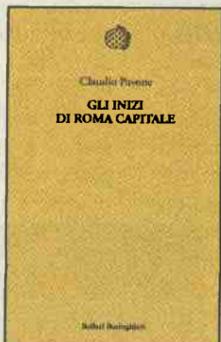
pagine anche al lettore semplicemente colto e curioso: dal contributo che l'avvenuta annessione di Roma finì per dare al “superamento dei partiti” e al trasformismo, ma anche a un'ulteriore stretta accentratrice, fino alla sottolineatura del peso che le tradizioni locali ebbero nel modellare un corpus di impiegati e funzionari ampiamente rinnovato, ma nient'affatto “piemontesizzato”, e tendente anzi ad assumere comportamenti vissuti e percepiti come “meridionali”; dai richiami all'assenza di sconvolgimenti politici e sociali tali da sollecitare la discesa in campo di forze a difesa dell'ordine antico o del nuovo, alla cura posta nel confrontare gli effetti delle nuove procedure di selezione del personale politico in Roma, nei desolati paesi e nei rari centri urbani della sua campagna, dove coloro che erano in grado di governare erano drammaticamente pochi e dunque insostituibili, e dove l'appartenenza territoriale pesava molto più di quella politica, del resto decisamente aleatoria.

Due osservazioni, per concludere, su questioni che, sia pure con tutte le diversità del caso, hanno un sapore di marcata attualità. La prima riguarda il netto rifiuto, per quel che riguarda tutti gli esponenti romani, di assecondare la tendenza del governo italiano, “timoroso della sua stessa audacia”, a tessere transazioni con il Vaticano, e dunque a proporre per Roma “regimi speciali” che potevano pregiudicare il suo futuro in quanto capitale del Regno: un rifiuto che si colloca agli antipodi delle attuali convergenze politiche in favore di uno statuto particolare per la capitale, anche se il decreto-stralcio del 17 settembre 2010 ha tutta l'aria di volersi concretizzare in poco più di un segnale di resistenza istituzionale alla volontà leghista di “disfare”, con il ruolo di Roma, il volto dell'Italia unita.

La seconda osservazione riguarda il sovrano disprezzo degli emissari dei governanti non solo nei confronti delle popolazioni della provincia, “simulatrici, use al servilismo e all'ipocrisia”, incapaci di guardare al di là dei loro interessi “familiari e personali”, ma verso gli stessi romani, accusati a più riprese di “apatia politica”, di spiccata tendenza al dolce-far-niente, e perfino di scarsa religiosità e “poco rispettosa familiarità” verso persone e “cose di Chiesa”: quasi un'avvisaglia del rapporto ambiguo degli italiani con la loro capitale, destinato a crescere a dismisura con il dilagare in Roma di quei fenomeni di speculazione e di corruzione, di clientelismo e parassitismo che di fatto notificavano un più complessivo fallimento delle istanze di riforma morale e civile di cui si era nutrito il Risorgimento.

simonetta.soldani@unifi.it

S. Soldani insegna storia contemporanea all'Università di Firenze



Con spirito anticoncordatario

di Daniela Saresella

Carlo Fantappiè

ARTURO CARLO JEMOLO RIFORMA RELIGIOSA E LAICITÀ DELLO STATO

pp. 208, € 15, Morcelliana, Brescia 2011

Giurista ed esperto in diritto ecclesiastico, storico di fama e collaboratore della “Stampa”, Jemolo è stato, come ha affermato Galante Garrone, uno dei più importanti intellettuali del Novecento. A lui Fantappiè, docente di diritto canonico a Urbino, reduce dal monumentale lavoro su *Chiesa romana e modernità giuridica* (Giuffrè, 2008), dedica questo volume che conferma l'attenzione già manifestata precedentemente nei confronti dell'uomo di cultura torinese.

Il libro non si pone l'obiettivo di una biografia intellettuale di Jemolo, ma intende approfondire il suo rapporto con alcuni protagonisti della crisi religiosa del secolo scorso, e in particolare con Ernesto Buonaiuti e Aldo Capitini. Imparentato per via materna con Felice Momigliano, “ebreo modernista” e amico di Buonaiuti, da cui assunse originali spunti culturali e religiosi, Jemolo, già allievo del liberale Francesco Ruffini e sensibile all'insegnamento di Piero Martinetti, nei primi anni venti, insieme ad alcuni giovani, si strinse intorno al sacerdote in un cenacolo spirituale (la cosiddetta Koinonía): con lui c'erano, tra gli altri, Donini, Pincherle e Niccoli, convinti che il “maestro” rappresentasse una guida spirituale in grado di ravvivare la fede cristiana e di rispondere alle inquietudini religiose. Dal 1925 vi è un rarefarsi degli incontri e l'inizio dei *distinguo* tra i due pensatori, che continuarono a rimanere in contatto attraverso scambi epistolari: mentre Buonaiuti, infatti, sosteneva la

necessità di diffondere cenacoli spirituali per rivivere l'esperienza del primo cristianesimo, Jemolo giudicava che il rinnovamento religioso dovesse muovere dall'autorità ecclesiastica. Si trattava dello scontro tra una visione carismatica e una istituzionale della chiesa e della messa in discussione da parte del giurista del mito delle comunità delle origini. Del resto Jemolo sarebbe arrivato alla conclusione che il modernismo fu una risposta inadeguata alla crisi del cattolicesimo contemporaneo, anche se egli volle trarre dall'insegnamento del sacerdote scomunicato la rivendicazione della separazione tra i valori religiosi e quelli politici, e della supremazia della “coscienza laica”.

La collaborazione culturale di Jemolo con il fascismo nacque proprio dalla convinzione che il regime potesse svolgere una funzione di difesa dello stato laico ma, come la maggior parte dei cattolici, anche il giurista si allontanò dal mito mussoliniano con l'avvicinarsi dell'Italia alla Germania. La sua concezione laica dei rapporti tra i due poteri, che lo portò sempre a rivendicare uno spirito anticoncordatario, sarebbe poi emersa con la vicinanza al Partito d'Azione e con la pubblicazione nel 1948 del famoso libro *Chiesa e Stato in Italia negli ultimi cento anni*. Nel secondo dopoguerra Jemolo si confrontò poi con figure come Aldo Capitini e Ferdinando Tartaglia, impegnati nel dibattito sul rinnovamento religioso in Italia, e aderì all'Associazione per la libertà religiosa promossa da Salvemini. Il giurista volle però ancora ribadire la sua fedeltà alla chiesa di Roma e la speranza di poterla rinnovare dall'interno; tali aspettative parvero concretarsi con la salita al soglio pontificio di Giovanni XXIII, tanto è vero che Jemolo definì il Concilio “la speranza di una nuova primavera della cristianità”.

Anime credule e stanche

di Daniele Rocca

Carlo Cattaneo UNA TEORIA DELLA LIBERTÀ

SCRITTI POLITICI E FEDERALISTI

a cura di Walter Barberis,

pp. 251, € 23,

Einaudi, Torino 2011

Nel ritratto che Barberis, docente all'Università di Torino, traccia di Cattaneo, quale “pensatore forse più originale dell'Ottocento italiano”, spiccano alcune parole-chiave: pace, storia, città, federazione, Europa. Sono gli elementi su cui è imperniato il pensiero, asistematico ma di estrema pregnanza e vitalità, del leader delle Cinque giornate di Milano, all'epoca già noto per la sua attività al “Politecnico” e presso l'Imperial-regio Istituto lombardo di scienze, lettere ed arti. Cattaneo fu spinto a guidare moti verso cui, sulle prime, aveva manifestato estrema cautela; poi si distanziò da alcuni settori dell'indipendentismo milanese vedendo stagliarsi, alle loro spalle, l'ombra di Carlo Alberto e del disprezzato feudalesimo aristocratico sabaudo (giudicava le “anime” dei seguaci dei Savoia “infantilmente credule o senilmente stanche”); negli anni a seguire sarebbe stato vittima di un crescente isolamento, morendo (1869) lontano dall'attività poli-

tica. Dai passi qui proposti spicca, su tutto, l'attenzione che egli riservò allo sviluppo delle realtà municipali nella penisola, in contrasto con le periodiche e regressive incursioni di conquistatori come i Celti (una “calamità”), i Longobardi, i Franchi di Carlo Magno: le città, con in testa Firenze (per Cattaneo superiore ad Atene grazie all'assenza di schiavitù e alla capacità di irradiare un luminoso “senso del diritto e della dignità civile”), gli parevano “l'unico principio per cui possano i trenta secoli delle storie italiane ridursi a esposizione evidente e continua”, ossia il cardine dell'intera storia nazionale.

Proprio da qui discendeva l'idea secondo cui le città lombarde non andassero immolate sull'altare della nazione senza prima aver esteso le conquiste della libertà (“all'indipendenza non si perviene, se non per la via della libertà” e tramite, si legge in un altro passaggio, “l'onnipotente alleanza degli oppressi”). Le riteneva giocoforza legate al grado di apertura verso l'Europa e alla sconfitta di quella “federazione di satrapi militari” che era divenuta l'Austria, individuando un *aut aut* ineludibile: “o l'Autocra-

ta d'Europa – o li Stati Uniti d'Europa”. La prospettiva non doveva essere infatti continentale? Fu nella lettera scritta ai “prodi Ungari” (riportata in *Dell'insurrezione di Milano*) che Cattaneo paragonò, dopo l'insurrezione, il popolo milanese a “un gentiluomo che si è sciolto dalla calunnia con un duello”. Anche i modelli erano stranieri (la “sapienza America” cui si accenna in *Corollarium*). In uno dei passi dove appare più viva l'eco machiavellica, egli però sosteneva che “l'Italia non è serva degli stranieri, ma de' suoi”. Restava un paese di sudditi nonostante le sue straordinarie potenzialità militari le permettessero senza alcun dubbio, sulla carta, di scacciare le armate straniere. Accadeva non per la mancanza di senso nazionale, o per una qualche ignavia dei soldati, ma bensì, in larghissima misura, per “l'ambizione e la perfidia dei prelati e dei cortigiani”, incarnate da uomini come Gioberti. Cattaneo li accusava di alimentare “le più cancherose sue piaghe prelatizie, fratesche e cortigianesche”, cogliendo ogni occasione per infangare sistematicamente, davanti alla nascente opinione pubblica nazionale, gli ideali repubblicani.

dlink14@libero.it

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



Il totalitarismo è figlio della guerra, non dell'utopia

di Cesare Panizza

Michele Battini
UTOPIA E TIRANNIDE
SCAVI NELL'ARCHIVIO HALÉVY
pp. XV-301, € 26,
Bollati Boringhieri, Torino 2011

Il libro di Battini va oltre quello che normalmente siamo, ormai, abituati ad aspettarci dal mestiere di storico. Il suo non è infatti solo un esercizio interpretativo e filologico in merito al giudizio di Élie Halévy sul socialismo, ma un percorso attorno ai molteplici e ambivalenti nessi esistenti fra utopia e tirannide nella storia e nella cultura europea.

L'immersione di Battini nel pensiero di Halévy non ha infatti solo il merito di metterlo puntualmente a confronto con le sue fonti, ma di farlo dialogare sapientemente con quanti si sono esercitati insieme a lui (Mauss, Arendt) e dopo di lui (Sen) sugli stessi nodi problematici, illuminando affinità e distanze e scoprendo inattese convergenze lungo tre secoli di storia delle idee politiche. Il lettore ritrova così in Halévy un contributo importante al dibattito attuale attorno all'idea di giustizia (in particolare alla definizione di "una strategia della giustizia sociale alternativa a quella di tipo 'istituzionale'"), un alimento oggi tanto più corroborante dopo decenni in cui la scuola neoliberale, e le sue traduzioni politiche, hanno insistito, con esiti talvolta catastrofici, sull'insensatezza di tale impostazione.

Halévy è una figura centrale, non solo nella cultura francese, per la comprensione storica di un'epoca di crisi quale quella fra le due guerre mondiali. Dopo la seconda guerra mondiale, la sua autorità è stata per decenni richiamata (fra gli altri da Aron, Mises, Hayek, Berlin, Furet) per legittimare una condanna senza appello del socialismo e delle correnti di pensiero che storicamente lo avevano alimentato, in quanto ritenuto responsabile del totalitarismo e minaccia principale – pur nella sua variante socialdemocratica – per le libertà individuali.

Una china lungo la quale si giungeva a rifiutare – talvolta con accenti non molto diversi da quelli propri della "migliore" cultura reazionaria – anche la tradizione illuministica, rea di aver istillato, con la teoria dei diritti naturali e la sua fiducia nella possibilità di riformare la società appunto attraverso il diritto, l'idea di una trasformazione in realtà della utopia della libertà eguale.

L'arruolamento di Halévy nelle file dei critici del "totalitarismo socialista" e della "democrazia totalitaria", di pre-

sunta filiazione illuministica, fu però indebito e facilitato (come dimostrano gli "scavi" che Battini ha condotto nel suo "archivio") da una distorsione del suo pensiero che ebbe innanzitutto origine con la pubblicazione postuma, nel 1948, della sua *Histoire du socialisme européen*.

Redatti sulla base dei corsi tenuti presso l'École Libre de Sciences Politiques, e a partire dagli appunti presi da alcuni suoi allievi e dalle note autografe dello stesso Halévy, i testi raccolti nel volume, cui lavorarono prima Célestin Bouglé e poi, dopo la morte di questi, Raymond Aron, non reggono un confronto puntuale con le loro stesse fonti, rivelando più di una grave infedeltà o omissione (di cui sono stati oggetto anche i testi integralmente di Halévy, sovente interpolati e manipolati), con il risultato di stravolgere, non solo in nome di onesti intenti pedagogici, divulgativi ed educativi, il senso profondo della riflessione.

Contrariamente a quanto successivamente sostenuto in campo neoliberale, anche di fronte agli esiti sconcertanti dell'esperimento sovietico, il giudizio di Halévy sul socialismo, pur inclinando al pessimismo, rimase infatti sempre sostanzialmente ambivalente. Per lo storico francese il socialismo presentava infatti una "natura contraddittoria".

Si poteva cioè al tempo stesso sostenere che fosse nato come continuazione di quella rivoluzione dei diritti preparata dall'Illuminismo – con l'obiettivo di completarla liberando il lavoro dal capitale – e come reazione a quella stessa rivoluzione, animata dalla nostalgia per l'ordine pre-rivoluzionario e comunitario, nostalgia che aspirava ora a restaurare, in forme nuove, le strutture dell'economia organizzata.

La tendenza organicistica, gerarchica e autoritaria, presente in certo socialismo – che spiega anche come siano stati possibili nella sua lunga storia temporanei, ma assai gravidi di conseguenze, connubi con il pensiero reazionario, in nome del comune rifiuto dell'individualismo liberale – ebbe per Halévy il proprio paradigma nel pensiero di Saint-Simon.

Furono l'autore del *Nouveau Christianisme* e i suoi epigoni il punto di convergenza e irradiazione del socialismo autoritario – fatto di economia centralizzata, governo dei tecnici e entusiasmo organizzato in forme religiose – e non Marx, che Halévy inclinava piuttosto ad ascrivere alla tendenza opposta, scagionandone il pensiero da ogni postuma responsabilità in merito all'esperimento sovietico.

A causare, però, la prevalenza dell'una, quella statalistica, sull'altra, quella libertaria, furono i tragitti sociali e politici determinati dalla prima guerra mondiale.

L'economia di guerra dimostrò infatti l'acquisita realizzabilità delle aspirazioni saintsimoniane, divenendo così il paradigma di riferimento anche per la pianificazione dei bolscevichi, prigionieri della spaventosa arretratezza economica e sociale dell'ex impero zarista.

È dunque in primo luogo al conflitto mondiale – la cui origine Halévy rintracciava genialmente in un nodo di contraddizioni che andavano ben al di là dell'Europa e comunque del conflitto territoriale franco-tedesco o di quello economico anglo-germanico – che bisognava guardare per comprendere la genesi dell'era delle tirannie.

Ne risultavano implicitamente scagionate dall'accusa di aver filiato il totalitarismo (termine che Halévy non adottò) proprio l'utopia, e con essa l'eredità dell'Illuminismo, su cui lo stesso Halévy andava riflettendo ininterrottamente per contribuire alla definizione di una nuova "teoria della democrazia" che conciasse le aspirazioni alla giustizia sociale con il principio dell'autonomia morale, e l'armonia naturale degli interessi economici con l'azione del governo per il bene collettivo.

Di questa teoria della democrazia Halévy aveva allineato anche una genealogia storica convincente, che teneva insieme Bentham e Mill, Proudhon e Bernstein (ma anche Marx), il socialismo fabiano e le esperienze del gildismo inglese, fino a giungere alla lezione keynesiana. Era sostanzialmente la stessa teoria del socialismo liberale di Carlo Rosselli e dei giovani intellettuali di Giustizia e Libertà, Venturi, Garosci, Ginzburg, i quali, mossi da interrogazioni analoghe (anche per loro il socialismo conteneva in sé l'enigma del futuro), guardarono al liberale Halévy come a un protagonista di costante riferimento della cultura francese.

L'appassionata ricognizione di Battini ha inoltre il merito di far apprezzare al lettore, anche a quello già informato, i pregi, sul piano propriamente storiografico, del lavoro di Halévy, in particolare la capacità di restituire tutta la complessa ambivalenza del divenire storico, che, governato da forze oggettive, ma in realtà difficilmente riconoscibili, nel suo disordinato abbattersi sulla vita sociale rende sostanzialmente impraticabile agli studiosi ogni generalizzazione, e non solo nel campo della politica e della cultura.

Una lezione di metodo che ha fatto dei suoi testi, a partire da *L'era delle tirannie*, un classico, dando loro la forza di resistere anche agli usi polemici cui, nel corso del tempo, si è stati tentati di piegarli.

ce.panizza@tin.it

C. Panizza è dottore di ricerca in storia contemporanea all'Università di Torino

Traduttore, pubblicitista e commissario del popolo

di Federico Trocini

Gianfranco Ragona
GUSTAV LANDAUER
ANARCHICO EBREO TEDESCO
(1870-1919)
pp. 447, € 25,
Editori Riuniti, Roma 2011

Landauer rientra tra le principali e più suggestive figure dell'anarchismo tedesco. La sua riflessione e insieme la sua militanza politica ricadono all'interno di una delle stagioni cruciali della storia del socialismo europeo, quella cioè compresa tra il congresso di Londra della Seconda internazionale (1896), in occasione del quale si consumò l'esclusione definitiva degli anarchici, e l'ondata rivoluzionaria che attraversò il continente nei mesi immediatamente successivi alla conclusione della prima guerra mondiale. Paradigmatico esempio di "uomo di frontiera" costantemente

in bilico tra contesti sociali e culturali diversi tra loro, ammiratore di Kropotkin e Proudhon, lettore di Nietzsche e Stirner, traduttore di Oscar Wilde e Walt Whitman, sin dalla sua prima formazione Landauer intrecciò una fitta trama di relazioni con alcune delle

personalità intellettuali e politiche più affascinanti del tempo – tra cui, solo per citarne alcune, Bruno Wille, Constantin Bruner, Martin Buber e Kurt Eisner – e coltivò via via un insieme straordinariamente ampio di interessi culturali, dalla critica letteraria alla filosofia del linguaggio, cui abbinò un'altrettanto intensa e costante passione politica. Passione che, nel corso delle diverse fasi della sua tormentata esistenza (fu più volte condannato e tratto in arresto dalle autorità giudiziarie della Germania guglielmina), si tradusse a sua volta in una pressoché ininterrotta attività di divulgatore e di conferenziere politico, di animatore di circoli socialisti e anarchici, di pubblicitista, di editore e infine di vero e proprio politico, allorché, durante la breve eppur significativa esperienza della Repubblica dei Consigli di Baviera, assunse l'incarico di Commissario del popolo per l'istruzione, impegnandosi personalmente nell'elaborazione di un'audace riforma del sistema scolastico e universitario in senso marcatamente democratico.

Di questa generosa e complessa figura di pensatore eterodosso il denso volume di Gianfranco Ragona ripercorre in maniera estremamente approfondita l'intera parabola biografico-intellettuale, soffermandosi in particolare su alcuni fondamentali nodi tematici della sua riflessione politica, tra cui l'originale declinazione del rapporto tra individuo e comunità, la dimensione pre-

valentemente etica e libertaria del suo socialismo, l'aspirazione messianica all'emancipazione, trasformazione e rigenerazione universale. Ciò che emerge dallo sforzo analitico dell'autore non è dunque solo l'attenta ricostruzione, passo dopo passo, dell'itinerario biografico e intellettuale di Landauer (effettuata peraltro attraverso il continuo riferimento a fonti sinora perlopiù inesplorate), ma anche l'accurata ricomposizione di un'intera stagione della storia tedesca ed europea, con i suoi protagonisti, i suoi eventi e i suoi principali fermenti culturali.

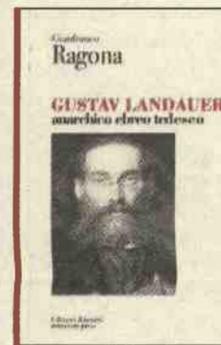
Sebbene rischi talora di divagare eccessivamente e di far quindi perdere unità all'esposizione, l'ampia contestualizzazione operata dall'autore, suffragata dal richiamo a una vastissima letteratura secondaria, consente di cogliere appieno le sfumature della riflessione di Landauer rispetto alle grandi discussioni

ideologiche e culturali del suo tempo e alle diverse posizioni di volta in volta assunte dalle principali figure di riferimento del movimento socialista internazionale, da Eduard Bernstein e August Bebel a Rosa Luxemburg e Wilhelm Liebknecht. Per questa via, anche grazie a uno stile espositivo brillante, l'autore riesce con successo a dar conto dello sforzo, non sempre coronato da successo, costantemente effettuato da parte di Landauer nel tentare di trovare una mediazione armonica tra particolare e generale, tra individuo e collettività, tra radicalismo e gradualismo, tra tradizione e rinnovamento, tra marxismo e anarchismo.

È proprio alla luce di questo proposito che diviene infine possibile comprendere le ragioni non solo del suo anticapitalismo romantico, del suo comunitarismo tendente alla rivalutazione del passato medievale o della sua originale concezione della rivoluzione non come atto bensì come processo, ma anche quelle del suo serrato e spesso polemico confronto con il marxismo e in particolare con la variante ortodossa incarnata dalla dirigenza del partito socialdemocratico, accusata, sul piano teorico, di sterile dogmatismo e, sul piano della prassi, di tendenze autoritarie. Tra i meriti del volume rientra infine anche un'apprezzabile sobrietà interpretativa in virtù della quale l'autore, di fronte alla spiccata propensione landauriana al sincretismo e all'eclettismo, riesce con lucidità, ma, al tempo stesso, senza nulla togliere alla forza esemplare del suo impegno teorico e pratico, a denunciarne gli evidenti limiti ed eccessi.

federico.trocini@unito.it

F. Trocini è dottore di ricerca in storia delle dottrine politiche all'Università di Torino



L'addomesticamento del pensiero

di Patrizia Delpiano

Marco Cavarzere

LA PRASSI DELLA CENSURA NELL'ITALIA DEL SEICENTO TRA REPRESSIONE E MEDIAZIONE

pp. 263, € 38,

Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2011

Dedicato alla censura ecclesiastica nell'Italia del Seicento, il libro ne porta alla luce i tratti generali, sottolineando le peculiarità del secolo esaminato rispetto sia all'età tridentina sia alla fase settecentesca. Le tre parti in cui il volume è diviso testimoniano la completezza della ricerca, che considera istituzioni, censori e censurati. Al centro della prima parte sono i vari organismi preposti al controllo dei libri, dal Maestro del Sacro Palazzo, destinato via via a perdere funzioni, al tribunale dell'Inquisizione, la cui vittoria significò un ampliamento dei poteri anche in campo censorio, dalla Congregazione dell'Indice, su cui si concentra l'analisi, alle ma-

gistrature secolari dei vari stati italiani. Ne emerge un quadro che vede il dominio della censura ecclesiastica, la cui azione fu sempre più circoscritta alla penisola italiana, escluse la Sicilia e la Sardegna, sottoposte all'Inquisizione spagnola. Nel corso del XVII secolo la censura non colpiva più i protestanti, tradizionali avversari della chiesa uscita dal Concilio di Trento, bensì nuovi nemici, vale a dire quanti elaboravano risposte eterodosse sul piano della filosofia, della politica e della scienza (basti ricordare la condanna di Galileo). Riguardo agli strumenti di diffusione dell'eterodossia, va detto che, se la censura poteva esercitarsi su ogni tipo di materiale a stampa (fogli volanti, ricette, immagini ecc.), a richiamare l'attenzione erano però soprattutto i libri, compresa la produzione minore.

Nella seconda parte del volume, l'esame del mondo dei censori evidenzia la loro provenienza dallo stesso *milieu* culturale degli scrittori: a mutare, nel Seicento, fu in effetti anche la relazione fra i censori e i censurati. Pur nel quadro di un rapporto che restava asimmetrico, essi non facevano più parte di universi separati e contrapposti, ma intrecciavano fra loro "relazioni pericolose".

I censori, spesso membri di congregazioni religiose, accedevano al ruolo grazie ai legami di *patronage* intrattenuti all'interno della curia romana; gli autori, dal canto loro, si servivano delle relazioni con le élite ecclesiastiche, romane e periferiche, per tentare di condizionare gli esiti della valutazione delle loro opere.

I censori erano insomma mediatori fra le ragioni della chiesa e le ragioni dei letterati, come prova tra l'altro una fonte

preziosa quale il diario del Maestro del Sacro Palazzo Raimondo Capizucchi e come provano le vicende, scelte a esempio, di Lodovico Sergardi e Francesco Bianchini, che, come molti altri, dovettero vivere la contraddizione tra il loro presunto ruolo di giudici severi e la loro appartenenza al mondo degli autori.

La terza parte affronta il problema della censura dal punto di vista degli scrittori condannati, servendosi delle suppliche inviate da costoro alla Congregazione dell'Indice e facendo così emergere le forme di negoziazione ufficiale tra autori e istituzioni romane. Accanto alla condanna definitiva di un testo, esisteva infatti la misura sospensiva legata alla proibizione *donec corrigatur*, una formula che apriva la strada all'autoesplorazione: iniziativa volontaria, certo, ma che doveva tenere conto delle indicazioni fornite dalla Congregazione dell'Indice e che, per di più, non doveva essere resa pubblica.

Non pochi sono poi i casi di autocensura preventiva, quella che avveniva direttamente nelle coscienze degli autori quale esito della presenza stessa dei tribunali della repressione (valgano gli esempi di Alessandro Tassoni, autore della *Secchia rapita*, pubblicata a

Parigi nel 1621, e di Torquato Accetto, che in riferimento alla sua opera *Della dissimulazione onesta* del 1641 trattava di una scrittura "cicatrosa").

Il Seicento, dunque, non è l'epoca delle condanne senza appello e dei roghi di libri. Quella ricostruita con intelligenza dall'autore è invece una storia, non meno drammatica, di riscritture, autocensure e dissimulazioni, da cui trapela l'ampia deferenza verso le istituzioni romane da parte di molti scrittori, sottoposti a pressioni più o meno esplicite. Certo, non mancarono le resistenze a questo progetto di "addomesticamento del pensiero", prima fra tutte la dissimulazione, che significava difesa di spazi di libertà. Ma esse appaiono diffuse soprattutto tra le élite, secondo il tradizionale regime di doppia verità che permetteva ad alcuni (i libertini, per esempio) di vivere in un regime di libertà vigilata a patto però di praticare forme di nicodemismo e di mantenere segreta la loro verità. Questa commistione fra aristocrazia intellettuale e istituzioni repressive, di cui l'autore sottolinea con acutezza la complessità, non impedì affatto, ma anzi rese possibile, il funzionamento della censura a svantaggio dei gruppi che avevano un difficile accesso al mondo dell'alfabeto e della cultura (donne e ceti popolari).

patrizia.delpiano@unito.it

P. Delpiano insegna storia moderna all'Università di Torino

Mandanti e sicari nell'età di Carlo V

di Paolo Simoncelli

Stefano Dall'Aglio

L'ASSASSINO DEL DUCA ESILIO E MORTE DI LORENZINO DE' MEDICI

pp. XVIII-420, € 39, Olschki, Firenze 2011

Non c'è alcun ritratto di Lorenzino de' Medici. La *damnatio memoriae* che si è abbattuta sul tirannicida ha abraso qualsiasi possibilità di rintracciarne un volto, un profilo, con tutto che nel gruppo di esuli antimedicei non mancarono iniziative di celebrazioni classiche, anche iconografiche. Su quell'emulo di Bruto, che infiammò gli animi generosi dei repubblicani fiorentini (ma non determinò all'azione il loro capo, il banchiere Filippo Strozzi), la cesura della memoria storica ha determinato per contro un profluvio di manifestazioni letterarie, dalle tragedie alfierriane a testi teatrali (de Musset) fino a film approssimativi. Nella notte dell'epifania del 1537 Lorenzino era riuscito nel tirannicidio del primo duca di Firenze, Alessandro de' Medici. Da quel momento il suo destino personale fu segnato. Condannato a morte dal nuovo duca, Cosimo de' Medici, con tanto di ricca taglia sul suo capo, Lorenzino sarebbe stato costretto a fughe precipitose, a essere un mito scomodo per quanti si fingevano onorati di frequentarlo, fino all'esito scontato della vendetta. Lorenzino sarebbe stato raggiunto e assassinato a Venezia l'11 febbraio 1548 da sicari medicei. Nessun magistrato veneziano avrebbe speso tempo – cosa inopportuna e rischiosa – a indagare su quell'omicidio politico. La storiografia medicea avrebbe chiuso i conti con "Lorenzo traditore", codificandone la morte come atto della giustizia del nuovo duca. Una robusta storiografia positivista, a base di

documenti all'apparenza inoppugnabili, avrebbe sanzionato questa ricostruzione.

Stefano Dall'Aglio, infaticabile e prestigioso studioso, smonta storia e storiografia plurisecolare sul "caso". Non un'organizzazione medicea aveva architettato la vendetta politica, ma quella imperiale: non Cosimo I, ma Carlo V, suocero dell'ammazzato Alessandro, era il mandante dell'assassinio. La sovrapposizione di due diversi piani operativi, entrambi con bersagli interni al gruppo di esuli antimedicei rifugiati a Venezia, ha provocato il cortocircuito ricostruttivo. Da Firenze si preparava, in quegli stessi mesi, un attentato al capo militare degli esuli, Piero di Filippo Strozzi, mentre la diplomazia imperiale seguiva le orme del tirannicida. Sarebbe tuttavia fuorviante ridurre quest'ampia ricerca di Dall'Aglio (confortata da documentazione archivistica di prim'ordine) a una sorta di svelamento di un antico assassinio politico. Il volume offre molto di più: a cominciare dai protagonisti e complici di Lorenzino fino a oggi ignoti, alla ricostruzione di uno dei testi di maggior eco classica del Rinascimento, l'*Apologia del tirannicidio*, scritto da Lorenzino per difendersi paradossalmente dalle critiche dei suoi sodali di non aver provocato, dopo il tirannicidio, l'insurrezione antimedicea di Firenze, ma di esserne subito fuggito via. Proprio la molteplicità dei vari testimoni del testo, rimasto manoscritto per secoli, ha reso fino a oggi impossibile risalire all'archetipo. Vi riesce Dall'Aglio con un'analisi filologica e una ricerca archivistica che ristabilisce il testo originario, e la sua corretta datazione, correggendo un'infinità di storici autorevoli. Un volume, quindi, che penetra all'interno dei progetti politici del folto gruppo di esuli repubblicani con un'analisi e una documentazione straordinaria.

L'appropriazione dei simboli

di Angiolo Bandinelli

Maurizio Ridolfi

STORIA POLITICA DELL'ITALIA REPUBBLICANA

pp. 223, € 20,

Bruno Mondadori, Milano 2011

Asseguito all'esito del referendum istituzionale del 2 giugno, l'11 giugno 1946 – giorno della proclamazione della Repubblica – diveniva "giorno festivo a tutti gli effetti civili". Come ricordò Giuseppe Romita, all'epoca ministro degli Interni, per la prima volta nella storia al Viminale "era stata issata la bandiera italiana senza lo scudo sabauda" mentre al Quirinale "sventolava ancora l'altra bandiera". Un episodio cronachistico? Può darsi, ma, anche, assai forte su quel piano simbolico che è così significativo quando lo storico sa collocarlo al punto giusto. Ce lo ricorda Ridolfi in questo libro che intende dare "un contributo alla individuazione di indirizzi di ricerca per una possibile storia della politica nell'Italia repubblicana, prendendo sul serio i fattori costitutivi (alcuni) del 'modello repubblicano' italiano" e cercando di "tenere assieme gli aspetti culturali ed educativi, istituzionali e amministrativi, simbolici e rituali". Si susseguono così capitoli dedica-

ti ai "vademecum elettorali" del dopoguerra, alle "immagini, simboli e patriottismo repubblicani", alle "culture municipali e spazi di governo regionali", alle "passioni ed emozioni, rappresentazioni ed immaginario" e infine alla "politica dei colori".

Curiosità? Sicuramente, ma non solo.

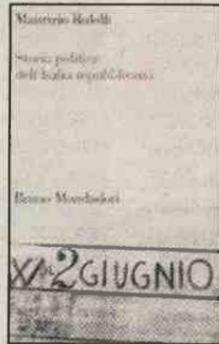
Può così diventare appassionante una "rivisitazione tanto dell'odonomastica quanto della toponomastica urbana", dai tempi in cui lo stato lasciava alle amministrazioni locali ("una volta avuto il via libero dal prefetto") ogni deliberazione in merito alla toponomastica, al successivo periodo fascista, quando la tutela dei nomi antichi era affidata al ministro dell'Istruzione Pubblica e l'autorizzazione per le nuove denominazioni spettava, burocraticamente, al prefetto, fino al secondo dopoguerra, quando "sul piano locale si ebbero forti spinte a riscrivere l'odonomastica" seguendo gli impulsi politici del tempo, mentre "la classe dirigente tese ad attutire l'impatto sociale e culturale del fenomeno". Insomma, dai nomi legati alla storia paleolibera o sabauda e poi al mito fascista si passò a quelli scaturiti dall'epopea re-

sistenziale, con dibattiti e scontri anche accesi, testimonianza di passioni irrequiete e ondivaghe. Non le abbiamo vissute ancora di recente, nei tira-e-molla delle celebrazioni per i 150 anni dell'Unità d'Italia? Così come non è ancor oggi ricca di significati, di scontri non solo verbali, di colpi bassi, di esiti giudiziari, l'appropriazione dei simboli politici da parte dei vari soggetti che si agitano sulla scena? "Nella demo-

crasia repubblicana il linguaggio dei simboli divenne una parte essenziale nel processo di costruzione del consenso politico ed elettorale". Per dire: "Il recupero del tricolore patriottico, promosso dalle forze della Resistenza, assumeva il significato di un richiamo ad un'altra Italia diversa dal fascismo". E si cita Giorgio Bocca che racconta: "La prima falce e martello che vidi fu nel gennaio del '43 su un marciapiedi di Corso Dante a Cuneo [...] Una piccola falce e martello nero nel candore della neve". Tra rievocazioni e puntigliose ricerche, si snoda questo libro singolare, che intende rivendicare un suo onorevole posto nella "storia politica", così controversa e contrastata, della "coniugazione tra istituzioni repubblicane e identità nazionale".

bandinelli@tiscali.it

A. Bandinelli è scrittore e pubblicista



Spinte vitali esitanti

di Biancamaria Bruno

Franco Cassano
L'UMILTÀ DEL MALE

pp. 94, € 14,
Laterza, Roma-Bari 2011

La prima tentazione, la più forte, leggendo quest'ultimo libro di Cassano, è quella di cambiarne il titolo: da *L'umiltà del male* a "la semplicità del bene". La seconda è quella di andarsi a rileggere la grande letteratura di tutti i tempi alla ricerca di prove e controprove che confermino o smentiscano la visione che l'autore propone. È infatti principalmente dalla letteratura che Cassano trae, attualizzandolo sulla realtà politica e sociale che abbiamo intorno, il grande tema del suo libro: l'opposizione tra la debolezza dell'"uomo piccolo" e il cinismo dell'"uomo grande": "piccolo" perché "a-crescita-zero", infantile, analfabeta, ansioso e felice di delegare la responsabilità di sé a qualcun altro, "buono perché scemo e ignorante"; e "grande" perché coltivato nell'arte del dominio di sé e dunque degli altri, aduso alle astuzie retoriche, esperto nell'arte vampiresca di trarre linfa vitale dalla miseria culturale altrui: "cattivo perché intelligente", cioè (pre)potente e senza scrupoli.

Qual è lo strumento attraverso cui i potenti (sempre troppo pochi) esercitano il loro controllo sugli altri (sempre troppo numerosi)? Abolendo ogni possibile libertà di movimento: cioè attraverso la negazione della categoria dello spazio, di cui sono esempi classici i roghi della Santa Inquisizione, i lager, i gulag e i luoghi di detenzione di ogni specie e natura, ma, pur se meno scontate, anche le deportazioni forzate o le emigrazioni di massa. L'annullamento dello spazio vitale fisico è la forma di controllo più tradizionale, ma allo stesso tempo costituisce la soluzione finale di un'azione costante e attenta a livello di comunicazione e, dunque, di uso, di abuso e di distruzione della lingua.

È solo negando (o condizionando fino al rimbambimento, Orwell *docet*) quella che una volta si chiamava la "libertà di parola" che poi la rete può riuscire con successo a trascinare *fisicamente* a sé le persone. Solo che, per poter dare libera espressione alle proprie convinzioni e ai propri stati d'animo, bisogna avere la possibilità di poter formare, coltivare, rendere solida e stabile la propria capacità di espressione e di comunicazione, affinché diventi, all'occasione, antidoto efficace e valida arma di difesa contro ogni tipo di trappola mediatica, perché è sempre quello il punto di partenza valido per tutti, da

Torquemada a Hitler a Berlusconi. Scrive Klemperer, a proposito della lingua del Terzo Reich, che essa "mira a privare l'individuo della sua singolarità, a farne una pecora, senza intelletto e senza volontà, di un gregge che viene spinto nella direzione voluta, un atomo in un blocco di pietra che rotola". Imparare come costruire una frase, imparare a scrivere una lettera, imparare a leggere un libro (esattamente come impariamo a camminare o a comportarci bene a tavola), essere capaci di smontare i meccanismi di un discorso politico, significa che abbiamo capito che la nostra lingua non è solo un'eredità che possiamo dimenticare in soffitta, ma un patrimonio che abbiamo il diritto e il dovere di attivare per la nostra stessa incolumità fisica, morale e sociale e che ha solo un nome: consapevolezza.

Perché il testo di Cassano è così efficace? Perché parte, dicevamo, della (ri)lettura attenta di Dostoevskij e di Levi, non da un'astratta, e magari banale, disamina della situazione socio-culturale del nostro tempo. Al di là delle sue argomentazioni, pur solidissime, l'autore ci indica quindi un percorso prezioso, quasi meta-testuale; cioè, è come se ci dicesse: "Quello che ho fatto io lo può fare chiunque di voi. Dunque, leggete e moltiplicatevi". Insomma, non si tratta della solita lezione saccente e autoreferenziale concessa dal "grande" intellettuale che tende spesso a trasformarsi nel "dit-

tatore mediatico" di turno, che investe della sua erudizione un pubblico abituato a sbavare di fronte alle forme più bieche e trite della cosiddetta cultura-spettacolo, ma di una serie di spunti di riflessione da cui Cassano trae un percorso di lettura delle cose di questo mondo, uno tra i tanti possibili. È la semplicità del bene che può avanzare a dispetto di tutto e che, come sempre accade, avanza insieme a quella del bello. In questa vocazione alla riscoperta dei valori più cari alla vera democrazia, e nell'esortazione discreta rivolta a tutti noi a perseverare nella loro tutela e nella loro promozione continuando a *formarci*, anche utilizzando al meglio le nuove tecnologie che possono essere alleate preziose, sarebbe miope non vedere una conformità con la riflessione dell'autore sul "pensiero meridiano" e sulla sua utopia "ragionevole", paziente, risoluta e ospitale, che sembra raccogliere (ed era ora!) l'invito lanciato da Ernst Bloch negli anni cinquanta nel *Principio speranza*: "L'affetto dello sperare si espande, allarga gli uomini invece di restringerli, non si sazia mai di sapere che cosa internamente li fa tendere a uno scopo e che cosa all'esterno può essere loro alleato. Il lavoro di questo affetto vuole uomini che si gettino attivamente nel nuovo che si va formando e cui essi stessi appartengono".

lettera.int@tiscali.it

B. Bruno è direttore
di Lettera Internazionale

Leggete e moltiplicatevi

di Carlo Brosio

Franco Borgogno
**LA SIGNORINA
CHE FACEVA HARA-KIRI
E ALTRI SAGGI**

introd. di Alberto e Franca Meotti,
pp. 332, € 28,
Bollati Boringhieri, Torino 2011

Un flusso di voci su cui spicca talvolta roboante e talaltra più lieve quella del solista. Ecco la prima impressione che mi ha suscitato la lettura dell'ultimo lavoro di Franco Borgogno. Il libro si costruisce come una polifonia che si sviluppa da un nucleo che l'autore ci indica già nel titolo. Il caso di M, "la signorina che faceva hara-kiri", si dilata percorrendo tutto il libro come un'originale sinfonia alla vita che, quand'anche soffocata, mortificata, deformata dal sopruso del forte sul debole e bisognoso, può rinascere quando trova qualcuno davvero disposto a prestare soccorso "rimboccandosi le maniche" (come dice Borgogno) senza perdere la speranza di potercela fare. E, in questo rimboccarsi le maniche, c'è il dialogo che Borgogno intreccia fittamente con i tanti compagni di viaggio che lo accom-

pagnano nella sua avventura: i tanti analisti di ieri e di oggi con cui continuamente si confronta andando sempre al di là dei paludamenti gergali delle teorie, ma cercando la sostanza, il succo del loro sapere.

Il libro è composto di tre parti: una clinica e una teorica a cui si aggiunge a guisa di finale un'intervista nella quale l'autore ha l'occasione di parlare a tutto campo del suo modo di intendere la psicoanalisi e di sé come analista.

La prima parte inizia con *Diventare una persona: l'importanza della risposta affettiva dell'analista a una paziente schizoide deprivata e ai suoi sogni*. Si tratta della dettagliata presentazione del caso di M, un caso topico nella riflessione di Borgogno, una "paziente speciale", per dirla con le sue parole. Speciale per ragioni diverse e certamente non tutte comprensibili (alcune, infatti, rimangono chiuse nel suo cuore); il *secondo* e *afterthought* di un caso già discusso per ottenere le funzioni di training nella Società psicoanalitica italiana lo rende paradigmatico delle qualità e delle capacità che sono necessarie all'analista per poter offrire aiuto a chi chiede, seppure silenziosamente, di poter finalmente nascere alla vita.

Attraverso la dettagliata esposizione di materiale clinico, viene messo in luce il tipo di processo elaborativo richiesto all'analista poiché si possa stabilire un graduale contatto

emotivo e recuperare così quote di sviluppo e di emancipazione.

Con M, Borgogno affronta il difficile cimento di essere, nel transfert, sia l'oggetto che minaccia la sopravvivenza della paziente, sia - a causa del *rovesciamento di ruoli* (importante contributo clinico-teorico di Borgogno) - il bambino che l'oggetto materno mortifero vuole morto. L'uscita da questo stallo è l'esito di un atto di libertà interpretativa che l'analista ha preconsapevolmente compiuto: qualcosa di simile all'*élan vitale* di bergsoniana memoria.

Il reale trauma sofferto dai pazienti come M si impone nella coppia analitica che dovrà, per il tramite dell'analista, accettare di riviverlo e riattualizzarlo, prima, per poi avviarlo verso una possibile significazione.

L'analista che accetta questa condizione non potrà che incarnare e personificare, nella lunga onda della riverberazione traumatica, i personaggi del dramma del paziente per poterli infine offrire in un ambiente evolutivo nuovo nel quale poter divenire se stesso.

Questo toccante lavoro clinico viene, nei capitoli successivi, commentato dagli autori che Borgogno chiama a raccolta per discuterne a partire dalle diverse angolature che la sensibilità clinica e teorica di ognuno di loro esprime.

È proprio questo confronto fra diverse e autorevoli voci che amplifica i temi clinici, approfondendone le prospettive e offrendo alla complessa trama del caso sfumature e colori inediti.

Nei successivi capitoli vengono raccolti i commenti di Alina Schellekes, Neil Altman, Theodore Jacobs, Carlos Nemi-

rovsky, Jonathan Slavin, Dina Vallino, Jonathan Sklar e Giovanna Goretta Regazzoni.

La seconda parte del volume, più teorica, raccoglie contributi intorno ai temi focali della riflessione di Borgogno: un percorso che parte dal suo incontro con il paziente e a esso ritorna, un movimento a spirali progressive che testimonia della creativa introiezione di autori che, nel corso del tempo, Borgogno ha appassionatamente interrogato, a partire da Freud e Ferenczi per arrivare a Klein, a Winnicott e gli Indipendenti britannici, a Bion e a tanti altri, aggiungendo, nel suo interrogarli, una speciale qualità di visione intima e, al tempo stesso, capace di farsi teoria: così egli, da tempo ormai, ci ha abituato ad avvicinare i grandi della psicoanalisi guardando dentro alle teorie che essi hanno prodotto per cercarne la persona.

C'è in tutte le righe di questo libro la consapevolezza acuta di quanto la spinta vitale possa facilmente esitare, a causa della "banalità del male", nel suo opposto, producendo individui mortificati e agonici, chiusi in esistenze solo apparentemente vive.

Il suo sforzo si spinge in quell'area desertificata dell'esistenza in cui è necessario, prima di tutto, costruire condizioni minime di possibilità di vita per il paziente e per noi (se siamo capaci di raggiungerlo là dove egli si trova), adoperandoci con tutte le nostre risorse: fare, accettando i rischi dell'impresa, quel che si può con quel che si è.

Ci vuole coraggio e "olio di gomito" (per dirla sempre come Borgogno) per fare tutto ciò, e questo libro, così denso e allo stesso tempo semplice, lo testimonia.

carlobro@hotmail.com

C. Brosio è membro associato della Società
Psicoanalitica Italiana, Torino

il giornale della musica festeggia
i suoi 25 anni dalla parte della
musica e costa la metà in edicola
e la metà in abbonamento
**le tue musiche
ogni giorno**

EDICOLA

2,50 €

campagna promozionale valida
fino al 31 dicembre 2011

ABBONAMENTO
(CARTA+PDF)

14 €

info > www.giornaledellamusica.it/abbonamenti abbonamenti@edt.it

Paris, rue de Monceau

di Enrico Castelnuovo

Nell'VIII *arrondissement*, in uno dei quartieri più chic di Parigi, si trova la rue de Monceau, che prende il suo nome da un villaggetto da tempo sparito e inglobato nella metropoli. Quest'area, che nella rimodellazione della città a opera del barone Haussmann e dei fratelli Pereire era destinata a immobili di lusso, divenne il quartiere dei finanzieri e qui vennero costruiti i lussuosi *hôtels particuliers* di alcune famiglie ebraiche, i Camondo, gli Ephrussi, che ebbero un gran ruolo nella storia dell'arte e del collezionismo (si veda il catalogo della bella esposizione *La Splendeur des Camondo* apertasi nel 2009 a Parigi al Musée d'art et d'histoire du Judaïsme). Al numero 61 era l'*hôtel* che Abraham-Behor Camondo si era fatto costruire accanto al vicino edificio (al numero 63) acquistato da suo fratello Nissim, e descritto da Zola in *La Curée* (*La cuccagna*), un romanzo dedicato alla speculazione immobiliare nella Parigi del secondo impero, con il nome di Palais Saccard. Più tardi suo figlio Moïse lo farà distruggere per erigere al suo posto un palazzo ispirato al *petit Trianon* per installarvi le sue splendide collezioni settecentesche. All'81 della stessa strada era l'*hôtel* Ephrussi, la grande famiglia le cui tristi peripezie vengono narrate nel libro di de Waal. Venivano ambedue dall'Oriente: da Odessa gli Ephrussi, da Costantinopoli i Camondo. Non lontano, ai numeri 45-47, abitava Adolphe de Rothschild, la cui figlia sposò un Ephrussi, Maurice. Nei pressi stavano Enrico Cernuschi, accanito collezionista d'arte cinese, e Gustave Dreyfus, appassionato d'arte rinascimentale.

I giovani Camondo della "seconda generazione", Isaac e Moïse, avevano gusti non lontani ispirati da quel "risvegliatore d'anime" che fu Charles Ephrussi (1849-1905), l'acquirente dei *netsuke*, uomo di mondo, frequentatore dei più

celebri salotti, storico dell'arte, collezionista, gran viaggiatore, studioso di Dürer, dei medaglisti del Rinascimento, dell'arte giapponese, degli impressionisti. I due cugini furono tra i primi "japonistes," grandi acquirenti degli impressionisti e dei mobili del Settecento. Ben acclimatati a Parigi, avevano vissuto l'ondata antisemita scatenatasi alla fine del secolo, ma non avevano perso fiducia verso la repubblica francese, anzi, avevano fatto di tutto per accrescere il patrimonio artistico e culturale. Isaac (1851-1911), sui cui gusti Ambroise Vollard nei suoi *Souvenirs* ironizza con una malagrazia cui la vittima doveva essere avveza visto che, a detta di Fénéon, rispose a un suo interlocutore: "Soprattutto non crediate di vincermi dichiarando che non capisco niente di pittura - me lo si è rimproverato spesso", dispone nel suo testamento (1908) che tutte le sue collezioni vadano al Louvre: i mobili antichi, i Corot, gli splendidi Manet, Cézanne, Degas, Monet, Pissarro, Sisley, Lautrec (oggi tutti al Musée d'Orsay), le collezioni asiatiche (oggi al Guimet). Quanto a Moïse (1860-1935), crea e lascia all'Union centrale des arts décoratifs, il superbo museo consacrato al Settecento cui ha voluto legare il nome del figlio Nissim morto nella prima guerra mondiale.

La rue de Monceau porta testimonianza di queste grandi famiglie travolte dalle bufere e dagli stermini del XX secolo. Accanto al gran portone che si apre sulla *cour d'honneur* del Museo Nissim de Camondo si legge una lapide che ricorda gli ultimi discendenti della famiglia arrestati dalla polizia petainista, detenuti nel campo di Drancy, consegnati alla Gestapo e istradati verso Auschwitz. "Morts pour la France" è scritto sulla lapide: piuttosto, come scrive il loro biografo Pierre Assouline, "morts par la France", uccisi dalla Francia.

Un emblema per l'identità nazionale

di Cesare de Seta

Giovanni Lista

LA STELLA D'ITALIA

pp. 640, € 50,
Mudima, Milano 2011

La stella d'Italia, anzi lo stellone, è il simbolo di quella che da 150 anni è una nazione. Ma quando è nato questo simbolo pochi lo sanno: eppure la stella è l'emblema ufficiale della Repubblica dal 18 maggio 1948 e, dopo che furono espletati due concorsi pubblici con cinquecento candidati, vinse il disegno di un grafico affermato quale Paolo Paschetto.

Lo vediamo ovunque lo stellone (bandiera, carta bollata, divise militari ecc.): stella bianca a cinque punte simmetriche (non così quelle famigerate delle Brigate rosse) al centro di una ruota dentata (metafora di lavoro e progresso), inserita in un ramo d'ulivo e una fronda di quercia (altra metafora dell'identità magno-greca e della gloria d'Italia).

La storia di questo emblema la ricostruisce con passione "ossessiva" Giovanni Lista dalle origini: risalendo alle stelle degli egizi, dell'antica Grecia, dei Romani fino all'età moderna e contemporanea.

L'autore, che è un eccellente studioso del futurismo, vive da decenni a Parigi e ha sentito il bisogno di prendersi una vacanza dal suo lavoro specialistico, per affermare la propria identità proprio perché residente all'estero, dove, com'è noto, i pregiudizi sull'Italia si sprecano.

Pertanto il suo vuole essere un parziale debito da pagare alla patria per quanto gli ha dato.

Non si è risparmiato, attingendo a fonti letterarie e a una ricerca iconografica che non esito a definire eccezionale. Nella seconda edizione dell'*Iconologia* (1603) Cesare Ripa, in un'incisione, congiunge la stella con l'emblema dell'Italia turrata, immagine secolare del paese. Nel frontespizio del *Voyage d'Italie*, fra i testi più celebri del Grand Tour, Maximilien Misson raffigura l'Italia turrata con una stella sul capo.

A partire dal XVIII secolo è una cascata di stelle che stanno sempre a indicare la medesima Italia e sul finire del Settecento sono Canova e Tiepolo a far propria questa simbologia.

Ma è nel corso dell'Ottocento, con il rigoglio di sentimenti

per l'Unità, che i protagonisti del Risorgimento fanno proprio questo emblema e lo radicano nella coscienza d'Italia: da Mazzini a Garibaldi a Cavour e i Savoia.

Una linea di continuità molto forte che ritroviamo nel corso del fascismo e che trapassa alla Repubblica.



Quel che affascina in questa indagine è la destrezza con la quale l'autore mescola alto e basso, cioè produzione artistica in senso proprio (oltre ai citati maestri, nel Novecento emergono De Chirico, Balla, Sironi, Maccari) e quella che si indica come comunicazione di massa: cartoline, i primi periodici illustrati, la carta moneta, le monete: per non dire della moltitudine di monumenti, insegne pubbliche, bandiere che divengono parte della coscienza collettiva di larghe masse.

Un tuffo nella nostra identità nazionale che Lista percorre in lungo e in largo, senza risparmio di energie, seguendo una via del tutto impreveduta e originale.

cedese@tin.it

C. de Seta insegna storia dell'Arte all'Istituto Italiano di Scienze Umane di Firenze-Napoli

Resurrezione di un mondo

di Andrea Casalegno

Edmund de Waal

UN'EREDITÀ DI AVORIO E AMBRA

ed. orig. 2010, trad. dall'inglese
di Carlo Prospero,
pagg. 400, € 18,
Bollati Boringhieri, Torino 2011

“Gli oggetti sono sempre stati trasportati, venduti, scambiati, rubati, recuperati e perduti. Quello che conta è come racconti la loro storia”. Questa è la storia di una preziosa collezione di *netsuke*, piccolissime sculture giapponesi in avorio, ambra e legno di bosso: 264 pezzi (animali, scenette in miniatura di vita umile e quotidiana, soggetti erotici) che l'autore, il ceramista inglese Edmund de Waal, ha ereditato da un fratello di sua nonna, Ignace Ephrussi, stilista, soldato americano in Francia nel '44, poi finanziere in Giappone, morto a Tokyo nel 1994 quando il narratore ha compiuto trent'anni.

Ma questo libro che non somiglia a nessun altro, e forse anche per questo è divenuto in poco tempo un bestseller internazionale, è anche la storia di una famiglia ebraica, gli Ephrussi, originari di Odessa, che, partendo dal commercio dei grani, costruirono un impero finanziario tra la Parigi del secondo

ro, che saranno poi donati alla città. In precedenza però, sempre all'avanguardia del gusto, era stato fra i primi a indulgere alla moda delle giapponeserie, acquistando la collezione che è l'eroe eponimo di questa saga. I 264 *netsuke* entrano nel suo studio, e nella Storia.

Ma il gusto cambia, e con esso l'arredamento. Parigi si spacca sul caso Dreyfus, i palazzi che accoglievano con onore intellettuali e banchieri ebrei li mettono alla porta, persino l'amico Renoir rinnega Charles. Gli umili *netsuke* stonano ormai tra gli ori e i marmi dell'appartamento stile impero. La collezione emigra a Vienna, regalo di nozze per il cugino Viktor von Ephrussi, nato a Odessa nel 1860 e bisnonno dell'autore, che nel 1899 sposa la baronessina Emmy Schey von Koromla.

Nell'immenso Palais Ephrussi sul Ring, quasi un palazzo reale, simbolo della potenza di una famiglia che ha ricevuto dall'imperatore Francesco Giuseppe il riconoscimento nobiliare per i

servizi finanziari resi alla corona, la coppia gode di un'esistenza veramente regale. Viktor non è primogenito e quindi avrebbe potuto, come Charles, consacrare la vita agli studi. Ma il fratello maggiore Stefan “scappa con l'amante ebrea russa di suo padre Ignace” e viene

diseredato. Sulle spalle di Viktor cade il pesante fardello degli interessi di famiglia.

E i *netsuke*? Finiscono in una teca nello spogliatoio della giovane moglie, ma il loro destino non è affatto malinconico.

Al contrario. Emmy si cambia parecchie volte al giorno, aiutata dalla fida cameriera Anna: sono gli unici momenti in cui i bambini (la maggiore, Elisabeth, è la nonna del narratore) possono godere della compagnia della madre, ed è loro permesso tirar fuori dalla teca quelle figurine in avorio e legno e giocarci inventando storie, come se fossero soldatini di stagno.

È il periodo più felice per i *netsuke*, se non per la famiglia, sulla quale incombono i gravosi doveri di Viktor, le irrequietudini di Emmy, donna affascinante e tutt'altro che fedele, e l'addensarsi di tempi sempre più cupi.

Dalla tragedia non si salverà nulla se non i *netsuke*. Nel 1938 il Palais Ephrussi sarà espropriato dai nazisti, con tutte le sue immense collezioni d'arte. I suoi padroni riusciranno a salvare, con gran pena, la nuda vita. I *netsuke*, però, verranno nascosti uno per uno nel grembiule di Anna, e poi nel suo materasso. Nel 1945 Anna vive ancora in una soffitta del Palais Ephrussi e li riconsegna a Elisabeth, che ha sposato Hendrik de Waal, quando rimette piede nel palazzo che non è più suo.

casalegno.salvatorelli@gmail.com

A. Casalegno è giornalista

Lettura provocatoriamente démodée

di Marco Emanuele

Sonia Arienta

OPERA

PAESAGGI SONORI, VISIVI, ABITATI.
AMBIENTAZIONI, DRAMMATURGIA
DEL SUONO E PERSONAGGI
NEL MELODRAMMA ITALIANO
DELL'OTTOCENTOpp. 440, € 25,
Lim, Lucca 2011

Nell'opera lirica lo spazio è costruito anche dal suono, mentre la percezione acustica è influenzata dallo spazio. I rintocchi delle campane notturne (feticcio sonoro verdiano), o la banda che si avvicina, suonano differenti, e hanno funzione differente, se un personaggio li ascolta al chiuso o all'aperto. È diverso se chi canta si trova da solo, o se il suo ambiente è riempito da altri personaggi; se canta con le Alpi di sfondo, se dalle finestre del palazzo si vede il mare o se nella foresta dei druidi trapelano fuochi lontani. Sonia Arienta studia il melodramma dell'Ottocento esaminando l'uso dello spazio, la drammaturgia del suono e il rapporto tra ambienti e personaggi in un vasto campione di libretti e partiture. Non si occupa di scenografia o di *mise en scène*, ma dei significati simbolici e politici degli spazi: nelle didascalie, che suggeriscono il taglio di inquadratura, la profondità di campo, le condizioni di luce e meteorologiche; e nei dialoghi, qualora esprimano il grado di attaccamento dei personaggi nei confronti dei luoghi. In relazione ai paesaggi visivi, ci sono anche quelli sonori, che danno l'idea della vicinanza e della lontananza, attenuano o aumentano il senso di claustrofobia o di apertura: donde rumori di scena e musica realistica, orchestre sul palco, singoli strumenti o voci dietro le quinte.

Tali effetti, come le famigerate bande verdiane, considerati con sufficienza dai primi critici, fanno parte di una strategia: esercitano una critica all'ambiente, che contraddicono o contaminano; aprono la scena verso l'altrove; creano dissolvenze fra dentro e fuori; introducono un fattore di sorpresa e di disturbo. Terza linea di indagine: la gestione delle presenze, grazie a cui gli autori "definiscono la vivibilità di un luogo, negano o assecondano la sua destinazione d'uso; rivelano la capacità di controllo del territorio". Un conto è chiudersi tra pareti domestiche per sfogare i propri sentimenti; altro è vederle invase dalla folla, senza poter reagire all'intrusione: cosa che in un'opera capita spesso.

Il volume è diviso in tre sezioni: spazi del potere; focolare domestico; territorio. L'ultima comprende esterni urbani e naturali, già studiati da Emanuele Senici per la relazione tra paesaggio operistico e identità fem-

minile (*Landscape and Gender in Italian Opera. The Alpine Virgin from Bellini to Puccini*, Cambridge University Press, 2005). Anche le musiche di scena sono da tempo oggetto di interesse della drammaturgia musicale, ma il libro di Arienta propone una critica dello spazio in senso ampio e si rivolge a lettori assai vari: spettatori, registi, scenografi, studiosi di musica e teatro. L'assunto è che, nel libretto, ogni dettaglio in apparenza trascurabile si inserisce in un progetto ed esprime una presa di posizione anche ideologica. I compositori scelgono di rimarcare, amplificare o trascurare tali indicazioni, e così, talvolta, commentano il mondo, le sue contraddizioni e l'inconsistenza dei valori tradizionali. Infatti, negli spazi in crisi, o di crisi, si articola una riflessione sul potere, sulla famiglia, sul territorio. Per questo l'autrice, musicologa e regista, considera i testi nei loro interstizi, negli angoli dimessi e nascosti, con una lettura trasversale, oggi provocatoriamente *démodée*.

Non si addentra nell'indagine musicologica, se non per rilevare particolari di orchestrazione, mentre richiama spesso le coordinate storico-sociali del periodo che va dal Congresso di Vienna alla prima guerra mondiale. Nel passaggio dall'epoca risorgimentale a quella postunitaria la scelta degli ambienti non varia molto, riducendosi a quelli classici: regge, case, luoghi aperti più o meno ameni. Non per mancanza di fantasia, quanto per l'attenzione "riservata a problematiche di una nazione *in fieri* unite alla denuncia di una società terrorizzata dai cambiamenti".

Da un lato spicca l'assenza degli spazi del lavoro, dato il ritardo con cui in Italia si forma il proletariato urbano; dall'altro, nella permanenza di immagini-cardine, talora camuffate, ci sono anche slittamenti di senso spesso sarcastici. La reggia magnifica diventa il salotto borghese, tutto esteriorità, teatralità di arredi e comportamenti, dissimulazione. La critica di Donizetti nei confronti dei luoghi di corte si dissolve nei compositori successivi all'Unità, che definiscono gli ambienti repubblicani con i tratti un tempo riservati alla reggia: quando i lavoratori avanzano rivendicazioni sociali, non è più il tiranno a essere visto in cattiva luce, ma il popolo sobilato dai rivoluzionari, come prova l'atteggiamento tenuto da Giordano e Illica in *Andrea Chénier*. Il

chiostro di *La forza del destino* è un sostituto domestico inadeguato, perché Verdi parla dell'"inconsistenza di qualsivoglia ruolo rassicurante attribuito alla religione". E la chiesa di *Tosca*? Alla fine è l'ennesima sala del trono e anche gli altri ambienti dell'opera sono "variazioni 'su misura' dello spazio in cui si muove il sovrano assoluto". Le case, invece, da luoghi protetti e inviolati, nelle opere donizettiane e belliniane diventano gabbie per topi, in cui brancolano i prigionieri di una famiglia "più tirannica e feroce di una monarchia assoluta". Anche la natura perde le connotazioni di libertà e rifugio dell'epoca rossiniana, o quelle di territorio da difendere o conquistare, che aveva nel primo Verdi, per assumere tratti inquietanti, ostili. Gli spazi pubblici "perdono la loro funzione di memoria storica, sostituiti da zone periferiche del tessuto urbano, o rurale": luoghi dell'indifferenza, in cui "il rapporto di amore-odio fra individuo e società sviluppatosi per buona parte del secolo si trasforma in reciproco disinteresse", come il Quartiere latino o la Barriera d'Enfer nella *Bohème*. In tale contesto si inquadrano anche gli ambienti desueti, come le fogge cittadine in cui finisce il corpo di Iris nell'opera di Mascagni: versione moderna del sotterraneo tombale.

Oltre alla scrittura apparentemente distaccata, ma dalla quale affiora il sorriso della melomane appassionata, uno degli aspetti più interessanti del libro sono i confronti imbastiti tra opere diverse, che evidenziano le variabili nella concezione dello spazio o nelle informazioni date dalle immagini acustiche. Attraverso un vero e proprio fonosimbolismo gli operisti corrodono l'universo aulico dei loro eroi: Verdi richiama i codici del "trionfo del guerriero" per sottoporli a rivisitazione grottesca in *Otello*, opera in cui il contrasto tra rumore e silenzio è rovesciato rispetto all'omonimo capolavoro rossiniano. Nella scelta dei confronti si formano strane coppie: *Lucrezia Borgia* e *La traviata*, *La donna del lago* e *Un ballo in maschera*. Articolate nella dimensione diacronica, osservazioni che sembrerebbero meno pregnanti, se condotte in relazione a un unico esempio, si rivelano davvero acute: ad esempio, quelle sulla forte connotazione rumoristica dello spazio nelle opere comiche e la "valenza costruttiva e liberatoria" del rumore in Rossini; o sugli organici di palcoscenico durante festicciole e ricevimenti nelle "regge domestiche", i quali diventano "orchestre del Titanic pronte ad allietare catastrofi imminenti".

memanuele@interfree.it

M. Emanuele è insegnante e dottorando in letterature comparate all'Università di Torino

LE NOSTRE MAIL

Mimmo Cándito
Monica Bardi
Federico Feroldi
Daniela Innocenti
Elide La Rosa
Tiziana Magone
Giuliana Olivero
Camilla Vallettimimmo.candito@lindice.net
monica.bardi@lindice.net
federico.feroldi@lindice.net
daniela.innocenti@lindice.net
elide.larosa@lindice.net
tiziana.magone@lindice.net
giuliana.olivero@lindice.net
camilla.valletti@lindice.net

Una musica critica

di Elisabetta Fava

GUSTAV MAHLER

IL MIO TEMPO VERRÀ

LA SUA MUSICA RACCONTATA DA
CRITICI, SCRITTORI E INTERPRETI
1901-2010

a cura di Gastón Fournier-Facio

pp. 828, € 45,

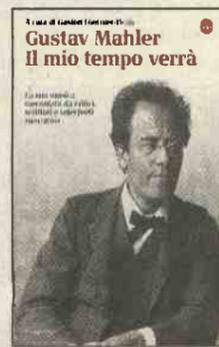
Il Saggiatore, Milano 2010

Nel 2011 ricorrono i cento anni dalla morte di Gustav Mahler, uno dei compositori che hanno segnato più profondamente il Novecento, a cui pure si è affacciato così brevemente: erede del sinfonismo ottocentesco, ma capace di ripensarlo, combinando con arditezza finora impensata la microforma del Lied con la forma sempre più macroscopica e composita della sinfonia. Accanto all'intensificarsi delle esecuzioni in sala da concerto, anche l'editoria festeggia con un cospicuo volume di saggi su Mahler, curato da Gastón Fournier-Facio, che ripercorre cento anni di ricezione ed esegesi mahleriana in una scelta antologica che restituisce non solo un profilo completo del musicista, ma anche la percezione del suo graduale definirsi nella storia della musica e nella coscienza di critici e ascoltatori. La frase scelta come titolo, *Il mio tempo verrà*, è tra le più celebri proferite da Mahler, e va intesa non tanto come profezia di riscatti futuri, ma come presagio di disastri peggiori: "il mio tempo" sarà il tempo martoriato del Novecento e non certo un ottimistico "tempo del progresso" in cui le orecchie siano finalmente mature per ascoltare e intendere.

La cernita antologica si dà come criterio il percorso cronologico, muovendo dai contemporanei e dagli amici (i musicisti Pedrell, Strauss, Fritz Kreisler, Casella, Schoenberg, Maderna, gli scrittori Schnitzler, Thomas Mann, Zweig, i filosofi Bloch e Adorno, i primi biografi Adler, Specht, Bekker), passando per alcune testimonianze diaristiche o epistolari (Natalie Bauer-Lechner, Alma Schindler) fino alla critica più recente, da Hans Redlich a Quirino Principe, da Floros a La Grange, da Petazzi a Donald Mitchell, senza dimenticare interventi più brevi e spesso altrettanto incisivi, d'Amico, Bernstein, Boulez, Cooke, Abbado, Barenboim, e l'elenco continua ancora. Roba da leccarsi i baffi, si pensa subito: tanto più che molti di questi saggi non sono mai stati tradotti in italiano prima d'ora (le traduzioni sono di Clelia Parvopassu, Giangiorgio Satragli e Daniele Torelli).

E pagina dopo pagina la lettura ci restituisce barbagli della personalità o intuizioni sull'opera o ipotesi critiche; fra i primi testimoni che ci vengono incontro, Ernest Bloch e Felipe Pedrell, così diversi e tuttavia così vicini nella loro intelligente difesa di Mahler, spirito tanto complesso quanto desideroso di trovar la via per

farsi capire. Quella di Mahler è musica viva e sofferta, che esce dai canali ormai precostituiti della forma e sembra guardarla da fuori, per poi rientrarci e continuare questo gioco in realtà serissimo di finzione e smascheramento. Adorno la definirà una "musica critica", Bloch resta colpito dal modo con cui cattura l'ascoltatore e lo costringe a reagire: la precisione del segno ("Tutto suona, tutto è chiaro, nulla è scritto solo per l'occhio") viene individuata con istinto sicuro e subito mostrata come peculiarità mahleriana. Ernst Decsey annota gusti letterari e giudizi mahleriani in due articoli preziosissimi pubblicati nel 1911 sulla rivista "Die Musik"; Paul Stefan indaga l'insolito rapporto fra Lied e sinfonia, soffermandosi a lumeggiare alcuni aspetti di strumentazione (la "grammatica della sua lingua"); Redlich aiuta a ricostruire le passioni poetiche, l'inclinazione per il "suono di natura" così provocatoriamente primitivo e al tempo stesso il raffinemento pro-



gressivo della scrittura (e qui viene in mente anche un passo di Milan Kundera nell'*Insofferente leggerezza*, sulla perfezione "sconcertante" della *Settima*). Accanto ai nostri Casella, rabdomantico nell'individuare i grandi artisti, e Maderna, che nel 1971 dichiarò di "essersi innamorato di Mahler", ecco Fedele d'Amico, come sempre capace di tracciare in poche pagine un ritratto memorabile per intelligenza critica e originalità di prospettive.

Questa sorta di ritratto a più voci non può che appassionare; resta solo un po' di rimpianto per alcune esclusioni, evitabili forse con qualche economia di spazio in più. Della monografia di Guido Adler, pur fra i testi fondativi dell'esegesi mahleriana, viene riportata tutta la lunghissima introduzione, quasi già un libro autonomo; del bel volumetto di Bruno Walter, l'intera sezione dedicata al compositore; e anche dei ricordi di Natalie Bauer-Lechner, annotati in forma diaristica e quindi facili da estrapolare nei punti salienti, viene invece citato per intero un unico passo, sull'aspetto e le abitudini quotidiane dell'artista. Qualche volta Fournier-Facio è stato dispettoso: per esempio, di Strauss cita un intervento insignificante, non fruga nella critica musicale dell'epoca, tralascia i ricordi mahleriani di Otto Klemperer, ignora il nome di Hermann Danuser, inaccessibile al lettore italofono e oggi forse il massimo esperto mahleriano. Ma la delusione viene ripagata sfogliando la bellissima appendice fotografica del libro, nella ristampa anastatica di un volumetto del 1922 in cui Alfred Roller, uno dei grandi viennesi del primo Novecento, presentava istantaneamente mahleriane ancor oggi introvabili dell'album di famiglia.

lisbeth71@yahoo.it

E. Fava insegna storia della musica alle Università di Torino e Genova

Un'attrice nella Russia di Čechov

di Silvia Carandini

Donatella Gavrilovich

VERA FEDOROVNA KOMMISSARŽEVSKAJA
UNA DONNA "SENZA COMPROMESSO"
pp. 342, € 15, *Universitalia, Roma 2011*

Lo studio di Donatella Gavrilovich, appassionata e competente studiosa della cultura artistica e teatrale russa del primo Novecento, è dedicato alla figura mitica e scarsamente indagata della grande attrice vissuta a cavallo del secolo (1864-1910), nota in Occidente per i rapporti intensi e spesso complicati intrattenuti con Čechov, con Stanislavskij e soprattutto con Mejerchol'd. Nel suo stesso paese, solo con la fine del regime sovietico è stato possibile approfondire la sua figura. L'icona di un'attrice mirabile che emulava la Duse, ma anche l'immagine contraddittoria di una donna fragile, sensitiva, forse anche un tantino isterica, avevano creato una cortina dietro alla quale era difficile cogliere la sostanza pratica e le motivazioni ideali della sua arte. L'autrice ha scelto quindi di approfondire gli anni che vanno dai suoi esordi come attrice fino al 1906, tralasciando quindi la parte più conosciuta della sua biografia artistica, il breve coinvolgimento di Mejerchol'd, fra il 1906 e il 1907, nell'avventura del Teatro Drammatico da lei fondato e diretto a San Pietroburgo dal 1903.

Intorno alle vicende artistiche della Kommissarževskaja (negli anni presi in considerazione da Gavrilovich e grazie all'ampia documentazione, compreso l'epistolario, con alcune lettere tradotte e pubblicate in appendice), si viene a comporre un tessuto sostanzioso di approfondimenti e notizie su quella fase storica che ha segnato in Russia l'inizio della modernità. Emergono lo scontro tra intellettuali slavofili (incentrati a Mosca) e occi-

dentalisti (a San Pietroburgo), le esperienze artistiche di avanguardia all'insegna del naturalismo o del simbolismo, gli impulsi verso l'impegno sociale e gli ideali umanitari o piuttosto verso lo sperimentalismo più formale, l'esplosione dei primi moti rivoluzionari, la dura reazione dello zar, la censura, anche la prigione per gli intellettuali più esposti. L'attrice che, dopo gli esordi a Mosca e anni di tournée in provincia, è scritturata nel 1896 dai Teatri Imperiali, interpreta con verità e finezza ruoli femminili complessi della drammaturgia contemporanea, fino al capolavoro che la segnerà, il ruolo di Nina nel *Gabbiano* di Čechov.

Intorno alla messinscena di questa pièce si ferma a lungo l'autrice per ribaltare un giudizio storico impietoso, fermatosi al fiasco clamoroso della prima serata a San Pietroburgo, attribuito proprio all'interpretazione degli attori e contrapposto al trionfo immediato che la pièce riscosse in seguito a Mosca con Stanislavskij. Diversi documenti testimoniano del sicuro successo che nelle serate successive arrise alla messinscena pietroburghese e in particolare all'interpretazione della Kommissarževskaja, del clima ostile da parte di una certa combriccola letteraria che avrebbe determinato il primo fallimento. A partire da questo episodio una serie di malintesi, incomprensioni, incontri mancati, pur nella reciproca dichiaratissima stima, caratterizzeranno i rapporti dell'attrice con Čechov e con Stanislavskij. Sembra di cogliere, nelle loro comunicazioni, il dramma di una donna generosa che spende energie straordinarie e sicura determinazione nella realizzazione anche pratica dei progetti che coltiva, ispirati a ideali anche contraddittori (come il clima culturale in cui vive), sempre con grande consenso di pubblico e di critica.

Un recupero del rimosso

di Leonardo Battisti

Carla Arduini

TEATRO SINISTRO
STORIA DEL GRAND GUIGNOL
IN ITALIA

pp. 336, € 25,
Bulzoni, Roma 2011

Nato nel 1897 a Montmartre, il Teatro del Grand Guignol sdoganò definitivamente sulla scena la violenza, l'orrore, la miseria psicofisica di uomini e donne obnubilati dal furore della vendetta o da altre torbide dinamiche tendenti verso un unico esito: l'assassinio. Il suo fondatore, Oscar Méténier, già collaboratore di André Antoine ed ex segretario di un commissario di polizia, intendeva rappresentare le atmosfere fosche che avvolgevano i *faits divers*, episodi di cronaca nera piuttosto frequenti nel celebre quartiere parigino, allora popolato da un universo metropolitano vario e in parte derelitto. In una prospettiva non molto distante dalla poetica naturalistica del Théâtre Libre di André Antoine, Méténier inaugurò un genere destinato ad avere ampia fama, specie quando virò verso una più marcata e macabra connotazione dell'orrore per opera del drammaturgo André de Lorde. Ma il fascino del Grand Guignol parigino, attivo fino al 1962, resta legato alle suggestioni che il clima *bohémien* di Montmartre sovrappose al re-

peritorio del teatro, creando una miscela di aneddoti curiosi e dati concreti in cui è spesso difficile separare la verità storica dalla leggenda; al di fuori di Parigi, invece, non poté riproporsi una relazione così forte tra il contesto e il teatro del *frisson*.

E tantomeno in Italia, dove il genere fu importato nel 1908 da Alfredo Sainati e trasferito nei meccanismi produttivi di una compagnia nomade. Figlio d'arte e attore mediocre (recitò per alcuni anni nella compagnia di Zacconi), Sainati, insieme con la moglie, Bella Starace, si calò nei panni di impresario e capocomico per ragioni che in buona parte esulavano dal valore estetico, anche di rottura rispetto alla tradizione italiana, del teatro dell'orrore; egli aveva infatti intuito il fascino che il Grand Guignol, con il suo popolo di reietti e il sangue dei suoi morti ammazzati, poteva esercitare sul pubblico. E vinse la scommessa, se si pensa che la compagnia rimase attiva fino alla sua morte, nel 1936.

Ripercorrendo la vicenda biografica e artistica di Sainati, *Teatro sinistro* ha il merito di tracciare la storia del Grand Guignol nostrano attraverso un "recupero del rimosso", dato che il giudizio largamente negativo che la critica coeva

esprese su di esso (anche tramite l'autorevole voce di Silvio d'Amico) lo condannò all'indifferenza storiografica. Considerato un teatro d'effetto per attori dozzinali (come spesso Sainati era ritenuto), si sono a lungo ignorati i suoi meccanismi votati a produrre ad arte una dialettica tra suspense e terrore (non lontana dalle successive tecniche del maestro del brivido cinematografico Hitchcock), condensata il più delle volte nella brevità dell'atto unico, nonché alla creazione di immagini forti atte a "scombussolare il sistema nervoso" (Gramsci) dello spettatore facendo leva sulla loro capacità di "attrazione" (similmente a quanto teorizzò Ejzenštejn); aspetti, questi, che il libro analizza in dettaglio.

Intenta a definire il genere, sottolineare differenze dall'omologo parigino e rinvenirne debiti e influenze, l'autrice pare talvolta perdere di vista il discorso specifico su Sainati e il Grand Guignol italiano, ma in realtà le appendici conclusive, seppur in forma poco accattivante per il lettore, raccolgono cronologicamente tutte le informazioni in merito e ricostruiscono una parte consistente del repertorio grandguignolesco nostrano, palesando l'encomiabile lavoro di ricerca che è alla base del volume.

leonardo.battisti@hotmail.it

L. Battisti è laureato
in Letteratura italiana

Divina e donna d'affari

di Paola Bertolone

Francesca Simoncini
ELEONORA DUSE
CAPOCOMICA

pp. 242, € 25,
Le Lettere, Firenze 2011

Esito di accurata ricerca e di lungo studio, il recente volume attraversa il lavoro dell'attrice "divina" con lo scopo di recuperarne il lato imprenditoriale, la sagacia organizzativa, insomma, il talento per il business, indispensabile dote del "grande attore" dell'Ottocento. *Eleonora Duse capocomico* può essere intercettato dalla storiografia come legge del contrappasso e contraltare al profluvio di libri aneddotici, memorialistici, quasi apologetici che seguirono negli anni immediatamente successivi alla scomparsa di Eleonora Duse e di cui, tutto sommato, anche le biografie fanno parte, dato il loro carattere celebrativo non privo di voyeurismo. Esclusa recisamente l'intimità ed estromesso l'aspetto di ipnotizzante emozionalità che tanto impressionava insieme spettatori e colleghi d'arte, Francesca Simoncini ha voluto tagliare i ponti con molte questioni poco documentabili, diciamo non archiviabili, perché effimere, sottostanti agli umori interpretativi degli studiosi, legate a circostanze e metodi fallaci, in una parola, soggettive. Operazione di non facile esecuzione, ma, certo, meritoria proprio per l'ardimento della posta in gioco: la garanzia di una corretta e oggettiva valutazione dei fatti, sostenuta dall'impegno a restituire la materia "di cui son fatti i sogni".

La capocomico è dunque l'oggetto del volume, non la leggendaria attrice, dal momento che, come scrive l'autrice nella premessa, "senza l'abile e tenace capocomico non sarebbe esistita neppure la grande e celebrata attrice". I tre capitoli *Le compagnie rapite*, *Le prove e gli attori*, *Tournée, agenti, impresari* e una corposa sezione finale di corrispondenza (che la studiosa data) costituiscono l'ossatura del saggio, che si muove inizialmente con un approccio cronologico (da Cesare Rossi a Luigi Rasi, senza dimenticare il marito Tebaldo Checchi, fino alla cruciale esperienza dannunziana) e prosegue poi, nel terzo capitolo, con una riflessione sulle strategie organizzative e del repertorio (il mondo degli agenti, degli impresari, dei pubblici stranieri). Le "compagnie rapite" del titolo erano, una, quella diretta dal capocomico Cesare Rossi, di buona pasta e con poco senso dell'avventura, affermato come attore caratterista e di stanza al teatro Carignano di Torino e, la seconda, quella formata da Luigi Rasi, direttore della Regia Scuola di Recitazione di Firen-

ze, con cui sperava di lanciare la giovane prima donna Teresa Franchini.

Francesca Simoncini conduce il lettore, grazie a opportune citazioni di documenti noti e meno noti, a comprendere il piglio risoluto di Eleonora Duse nella conduzione degli attori e nella vera e propria negoziazione affaristica e artistica, il cui primato non accettò di condividere, nelle occasioni in cui "trapelò", cioè fece sue per contratto, le due compagnie. Anche nel terzo capitolo la Duse che emerge è una donna d'affari alacre, intuitiva, risoluta, indomita e in grado di programmare lunghe tournée internazionali, valutando le capacità non solo dei propri scrittori, ma anche la formazione e le conoscenze degli agenti e degli impresari, nonché le aspettative e la cultura del pubblico straniero. Qui interviene un riserbo forse eccessivo da parte di Simoncini nell'analizzare le scelte del repertorio dusiano: certo, nessuno può mettere le



mani sul fuoco sul perché del persistere o dello scomparire di taluni testi, di autori francesi o italiani o tedeschi, ad esempio dell'eliminazione da un certo punto in poi di *Casa di bambola* di Ibsen o del lungo perdurare della *Moglie di Claudio* di Dumas fils, ma l'estensione

della ricerca consentiva considerazioni meno moderate sul palinsesto scenico dell'attrice.

Dove si palesa maggiormente l'acribia analitica è nella sezione dedicata al metodo delle prove di Eleonora Duse: Simoncini smonta in maniera definitiva un mito (tutto in negativo) che ha circolato per molto tempo, a partire da Silvio d'Amico, circa la svogliatezza, la mancanza di disciplina, dunque "l'improvvisazione", il comportamento irrimediabilmente guittesco, da figlia d'arte geniale e incontrollabile, che avrebbe connotato proprio lei, Eleonora Duse. Invece ci vengono dimostrati rigore, programmazione, calcolo, suddivisione, calendari e orari, dovere e studio nelle prove degli spettacoli oltre che negli spettacoli stessi, in vista di un effetto scenico complessivo di cui solo l'attrice possedeva la chiave, mai rivelata nemmeno ai suoi attori più stretti, perché, questo è il punto nevralgico, dovevano venire sorpresi durante la rappresentazione.

Conclude il saggio la trascrizione, sempre difficoltosa e dunque per forza imparziale, delle lettere spesso non datate dell'attrice a Luigi Rasi e a Ettore Mazzanti (suo fidato amministratore), nonché fra i due, che aggiunge un altro tassello alla fruibilità dei molti documenti dusiani finora solo parzialmente pubblicati.

bertolone.p.eticali.it

P. Bertolone insegna storia del teatro
all'Università di Siena

La memoria pre-teoretica

di Vincenzo Barone

Enrico Giannetto
UN FISICO DELLE ORIGINI
HEIDEGGER,
LA SCIENZA E LA NATURA
pp. 543, € 36,
Donzelli, Roma 2010

L'esame del corposo volume di Enrico Giannetto non può prescindere da un cenno alla ricca personalità del suo autore. Fisico teorico di formazione, storico della scienza di professione, ma anche cultore di storia del cristianesimo antico e appassionato esponente del movimento antisepicista, Giannetto ha riversato in questo libro tutti i propri interessi culturali.

La tesi che egli sviluppa nella prima parte del saggio può essere articolata nei seguenti punti: il pensiero di Heidegger rappresenta il tentativo più sofisticato di tornare a una fase di "pre-concettualizzazione del mondo", cioè di elaborare una "filosofia che non sia schiava delle concettualizzazioni ma che ci liberi da esse, una filosofia che non sia legittimazione della violenza ma che c'induca a un ritorno all'esperienza effettiva, alla vita, alla Natura in un rapporto non violento"; comprendere il mondo non significa rappresentarlo concettualmente, o immaginarlo, come pretende di fare la fisica da Galileo in poi (questo tipo di conoscenza è una forma di "violenza" e di "predazione"), ma piuttosto stabilire una "relazione autentica" con esso, risalendo a una "rimossa memoria pre-teoretica, pre-specifica e pre-biologica"; dunque, e arriviamo così al titolo del libro, Heidegger si pone come "un fisico originario alla ricerca della fisica originaria: non un'indagine umana sulla Natura, ma l'ascolto e la visione del manifestarsi di un *logos* divino della *physis*".



Un'analisi della validità e dell'originalità dei primi due punti esula dagli scopi di questa recensione. E d'altra parte, se l'uso che l'autore fa del termine "fisica" fosse esclusivamente metaforico, senza cioè alcuna pretesa di riferimento letterale alla disciplina scientifica storicamente determinata che siamo soliti chiamare con lo stesso nome, l'intera questione sarebbe di pertinenza degli storici della filosofia.

Ma Giannetto propone davvero Heidegger come modello di una fisica nuova (quantunque "originaria"), convergente con quella che, a suo parere, emergerebbe dalle ceneri della "fisica moderna-classica", basata sul primato epistemologico della causa efficiente e associata a un'immagine dell'essere umano come "predatore carnivoro feroce".

C'è allora da chiedersi se la fisica che ha in mente Giannetto – la scienza che realizzerebbe l'ideale heideggeriano di un ritorno alla *physis* come "esperienza poetico-pensante dell'essere" – sia reale, o se non sia piuttosto il risultato di un'interpretazione forzata, o addirittura distorta, della fisica contemporanea. Questo, purtroppo, sembra essere il caso.

Consideriamo, ad esempio, la discussione della teoria della relatività. Giannetto ravvisa nella genesi della visione relativistica dello spazio-tempo "un intreccio molto forte tra teologia e scienza: la teologia della quarta dimensione di Paolo e [Henry] More".

L'idea che il concetto di spazio-tempo (elaborato, ricordiamo, da Hermann Minkowski) possa avere a che fare con i discorsi di More sulla penetrazione dello spirito nella materia è già di per sé abbastanza azzardata. Ma anche la genealogia storica che Giannetto propone (da More a Poincaré, passando per Hinton e Flammarion) appare fantasiosa e incapace di giustificare l'origine "teologica" della teoria relativistica.

E ancora: è priva di fondamento la contrapposizione tra una relatività "originaria" di Poincaré e Hilbert ("correlata a una teologia della Luce") e una relatività "volgare" di Einstein e Minkowski, che "vuole ridurre il mondo a un'essenza matematica atemporale", e si rimane perplessi, per non dire sconcertati, davanti ad affermazioni del tipo: "L'idea di uno spazio-tempo curvo (...) fu plausibile per Einstein (...) perché la rettitudine rettificante-giustificante del Dio della teologia della Riforma (...) non andava più contrapposta alla deviazione curvilinea della Natura".

Intendiamoci: non si vuole negare qui che la fisica possa essere usata metaforicamente per aprire nuove vie del pen-

siero, né che suggestioni extrascientifiche possano talvolta influenzare la scoperta scientifica (ma non è il caso della teologia di More e della relatività).

Queste operazioni, però, svolgono un ruolo esclusivamente euristico e non hanno alcuna forza probante nel contesto della giustificazione di una teoria (filosofica e scientifica). Insomma, può anche darsi che una personalissima interpretazione della fisica relativistica abbia fatto balenare nella mente di Heidegger l'"esperienza autentica del tempo cristiano", ma ciò non vuol dire che la relatività comporti veramente un ritorno alla "vita fattizia del cristianesimo originario".

Secondo Giannetto, la prospettiva quantitativo-relativistica non è stata compresa e apprezzata nei suoi esiti più radicali, neanche dagli stessi fisici. Questi, anzi, avrebbero operato per normalizzare la fisica contemporanea, riportandola nell'alveo della tradizione meccanicistica.

Quali sarebbero dunque le conseguenze più rivoluzionarie della fisica del Novecento? Eccone alcune: "il crollo di qualsiasi rappresentazione possibile del mondo"; "l'assenza di un significato fisico universale per i principi di conservazione", l'impossibilità di definire la Natura attraverso il calcolo e le misure sperimentali, l'indistinguibilità tra stato di vuoto e sta-

Il caso Galileo

di Mario Quaranta

IL CASO GALILEO
UNA LETTURA STORICA, FILOSOFICA, TEOLOGICA
a cura di Massimo Bucciantini,
Michele Camerota e Franco Giudice
pp. XIV-521, con dvd, € 48, Olschki, Firenze 2011

Nell'anno "galileiano" 2009, la Federazione Niels Stensen ha organizzato un convegno internazionale di studi, i cui atti sono contenuti nel volume, centrato sulla condanna di Copernico del 1616, sul processo a Galileo del 1633 e sulle ripercussioni in Europa. Trascogliamo alcuni dei testi più interessanti fra i ventotto contributi di noti e apprezzati "galileisti". Maurice Clavelin rileva che le grandi scoperte galileiane hanno delegittimato definitivamente il geocentrismo. A partire dal 1613, gli avversari della rivoluzione galileiana cercano una nuova via per riaffermare la cosmologia tradizionale utilizzando alcuni testi biblici. A sostegno del sistema tolemaico fu richiamata anche l'idea dell'onnipotenza divina fornita dal papa Urbano VIII, con il risultato che in questo modo la verità del geocentrismo dipendeva esclusivamente dalla dottrina teologica. Sui processi intervengono Michele Camerota, Pietro Redondi, Annibale Fantoli. Camerota sostiene che alla base della posizione di Galileo c'è una distinzione molto netta fra linguaggio comune e linguaggio scientifico: il primo è convenzionale, il secondo è univoco perché corrisponde alla struttura della natura che è regolata da leggi immutabili e necessarie; conseguentemente sostiene la superiorità dell'indagine scientifica sul "referto scritturale". Redondi avanza una tesi diversa, ossia che "Galileo ha bisogno di Dio come garante della razionalità na-

turale e delle leggi matematiche dei fenomeni"; così, alla tradizionale immagine di Galileo "costretto" a impegnarsi nell'interpretazione delle Sacre Scritture, Redondi contrappone un Galileo che difende il copernicanesimo alla luce dell'ortodossia cattolica. Fantoli ricostruisce in modo molto circostanziato il processo a Galileo del 1633; dove Galileo rifiutò, anche di fronte all'esplicita minaccia della tortura, di confessare che era un copernicano. Dai documenti emerge che la decisione di condannare Galileo fu oggetto di dibattiti accesi e venne decisa soltanto negli ultimi giorni per diretto intervento di Urbano VIII, sulla base di "un veemente sospetto di eresia", un'accusa che "implicava un errore nella fede e richiedeva l'abiura". Alcuni interventi presenti nel volume si occupano invece di tracciare il quadro degli echi e delle reazioni al processo di Galileo. Isabelle Pantin ha rilevato che in Francia la condanna non ha "turbato profondamente lo sviluppo della 'nuova filosofia', e 'l'Inghilterra del XVII secolo', afferma Franco Giudice, "rappresentò un terreno fertile per la penetrazione e la diffusione delle opere e delle idee di Galileo"; Durante il Risorgimento, sostiene Massimo Bucciantini, Galileo ha esercitato un fascino e un ruolo fondamentali per molti intellettuali-patrioti. Solo dopo che si accertò che non fu sottoposto a tortura, si avverte una progressiva emarginazione della sua figura nell'immaginario simbolico e, invece, un'esaltazione di Giordano Bruno visto come "eroe del libero pensiero". Dopo le audaci aperture storiche e filosofiche di papa Wojtyła su Galileo e la pubblicazione di tutti i materiali del processo da parte del Vaticano, questo convegno costituisce il più valido tentativo di stabilire un fecondo confronto fra gli storici laici e cattolici.

to di particella. In mezzo a queste rovine resta la "Luce", che è "logos divino", "Natura della Natura", "l'Eterno che si fa carne nel tempo-spazio".

È francamente difficile che un fisico possa riconoscersi in una simile concezione del mondo e nella deriva mistica che ne consegue.

Per sostenere epistemologicamente la propria analisi, Giannetto si appoggia a quella corrente di pensiero (per la verità ormai un po' in disarmo) che propone una visione ermeneutica della scienza.

Dal suo punto di vista, fa bene: perché, se la scienza è fatta di interpretazioni libere e soggettive di teorie e risultati, anche le speculazioni su Heidegger, il cristianesimo e la fisica contenute in questo saggio sono legittime.

Ma è probabile che le cose non stiano così e che, semplicemente, non si possa far dire alla scienza ciò che essa non dice.

barone@to.infn.it

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

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

Carlo Ceccarelli

IL NIDO DELLA TIGRE



www.memoraedizioni.it
Distribuzione Nda - www.ndanet.it
E-mail: carlo.ceccarelli@gmail.com

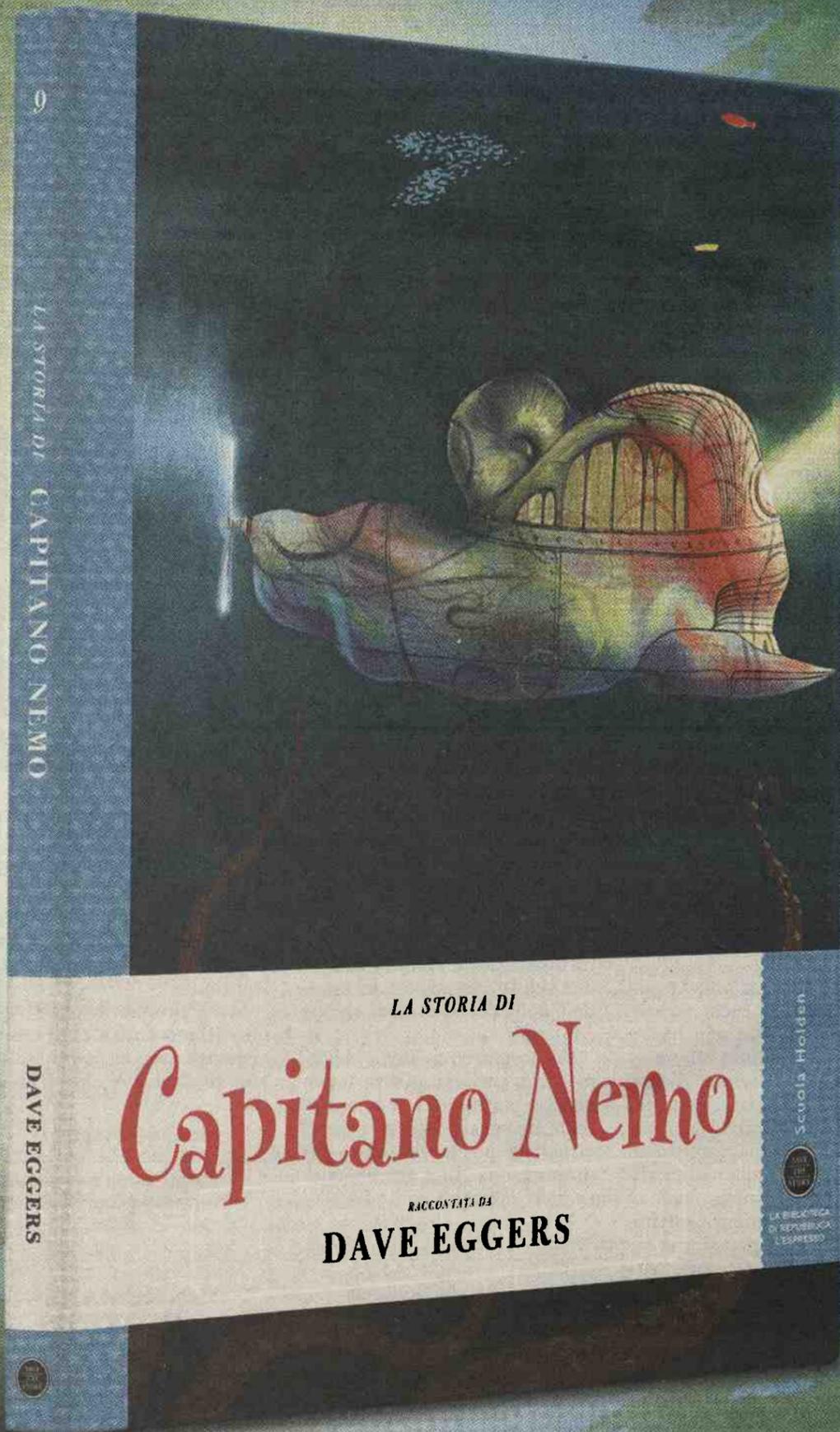
UN ROMANZO INATTESO

"Il tempo passava e una forza sconosciuta si accumulava e nel profondo fremeva, come la macina del mulino, frenata dal mugnaio, vibra nella corrente che la spinge, impaziente di riprendere la corsa"

UN PONTE SOTTILE TRA ORIENTE E OCCIDENTE



*“Potete chiamarmi Capitano Nemo.
Siamo a bordo del Nautilus, una nave
di mia invenzione.”*



**DAVE EGGERS
RACCONTA LA STORIA DI
CAPITANO NEMO.**

<http://temi.repubblica.it/iniziative-save-the-story>

IN LIBRERIA

LA BIBLIOTECA DI REPUBBLICA-L'ESPRESSO

Quadranti

**Vittorio Coletti
ed Elisabetta Fava**
Recitar cantando, 47

Camilla Valletti
Effetto film:
Jane Eyre
di Cary Fukunaga

Francesco Pettinari
Effetto film:
Tomboy
di Céline Sciamma

Recitar cantando, 47

di Vittorio Coletti ed Elisabetta Fava

L'estate rossiniana è cominciata al Primar di Savona, all'aperto come vuole la stagione, con una magnifica *Italiana in Algeri* proveniente dal San Carlo di Napoli (regia di Roberto Esposito). Spettacolo bellissimo, liscio, arguto, divertente, con ottime voci (Antonella Colaianni, la mezzosoprano che fa Isabella) e alcuni superattori (come Simone Albergini, il basso Mustafà), un buon direttore e una discreta orchestra. *L'Italiana* è la più divertente delle tre più grandi commedie musicali di Rossini. E la più settecentesca, non solo perché la più antica. Se, infatti, *Cenerentola* rivela, nel personaggio del titolo, malinconiche movenze preromantiche; se il tenore, il conte di Almaviva, nel *Barbiere di Siviglia*, ha spessori vocali nuovi, ben distanti dalle leggerezze timbriche di Lindoro (a Savona il promettente Edgardo Rocha), che perfino nel nome è tenore solo di belcanto, *l'Italiana in Algeri* è, in tutti i suoi personaggi e nel profilo delle loro voci, opera di puro gioco musicale. L'esecuzione di Savona ha accentuato opportunamente i momenti di caricatura e saturazione formale delle parti di Isabella o di Taddeo (ottimo Riccardo Novaro), stupendamente anticipati dalla scatenata ouverture.

Come la trama, così anche la musica dell'*Italiana* non vuol dire altro che scatenamento delle forme, desemantizzazione radicale, che il concertato del Finale primo esalta con i famosi "din din, cra cra, tac tà e bum bum", in cui si esibiscono i cantanti per significare che "va sossopra il mio cervello / sbalordito in tanti imbrogli". Qualcuno potrebbe compiacersi di trovare nell'*Italiana* preannunci risorgimentali quando il coro dei prigionieri nostrani intona "Quanto vaglian gli italiani / al cimento si vedrà" o Isabella sottolinea "Patria, dovere e onor". Ma dovrebbe ricordare che il primo e più alto canto filoitaleico qui è un'esaltazione galante delle donne fatta dal capo delle guardie di Mustafà, "Le femmine d'Italia / son disinvolve e scaltre", lode e omaggio in puro cosmopolitismo da salotto settecentesco. Siamo molto lontani dal determinato ed eroico inno a "Noi, donne italiche, / cinte di ferro il seno" del battagliero soprano Odabella dell'*Attila* verdiano (in scena alla Scala a luglio, con voci magnifiche e regia demenziale di Lavia, di cui, per fortuna, la gente, in visibilio per il canto, non si è neanche accorta), vero emblema del patriottismo femminile italiano. Ma *l'Attila*, se non sottoliziamo troppo, è, delle opere di Verdi, quella più in stile ottocento risorgimentale, che la Scala ha opportunamente messo in scena nell'occasione dei 150 anni dell'Unità.

L'Italiana in Algeri è invece l'ultima manifestazione del Settecento giocoso, apolitico e spregiudicato. Ha un ritmo (specie nel primo atto, come al solito in Rossini) forsennato, questo sì incompatibile con la razionalità del Settecento; duetti magnifici (mezzosoprano vs tenore o basso); momenti di comicità pura (il cerimoniale della nomina a Pappataci di Mustafà, che, a Savona, viene imboccato da Isabella su un seggiolone da bambini); movimenti di scena (la cattura di Isabella, le minacce di impalare Taddeo) vorticosi; figure musicali deliziose e quasi astratte dal contesto. Solo il tenore ha modesta parte e per

farla brillare servirebbe sempre Florez; anche in questo l'opera è figlia del Settecento, quando il tenore era ancora di poco peso, vocale e scenico, e una prima donna poteva essere più un'astuta mezzosoprano che una soprano ipersensibile.

Seconda tappa rossiniana a Pesaro, al Rof, per il *Mosè in Egitto*. La doppia vita è una costante dell'opera italiana. La stessa storia ha due autori (*Il barbiere di Siviglia*, Paisiello e Rossini); due redazioni diverse dello stesso autore (*Macbeth*, *Simon Boccanegra* di Verdi); due redazioni dello stesso autore in due lingue diverse, come il *Don Carlos* di Verdi o, appunto, il *Mosè in Egitto* di Rossini del 1818, antecedente italiano del francese *Moïse et Pharaon* del 1827. Il *Mosè in Egitto* è un'opera del Rossini napoletano, quando la tradizione culturale francese a Napoli era ancora forte. Ed è un capolavoro musicale da cima a fondo, tutto da gustare, anche per capire e sorprendersi meglio della svolta francese di qualche anno dopo. A Pesaro ha fatto molto discutere la regia di Graham Vick, che ha attualizzato l'opera nel conflitto arabo-israeliano di oggi, quando a vincere, più che gli dei rivali (e non parliamo dell'amore tra membri dei gruppi contrapposti), sono le armi e l'orrore. In genere diffidiamo di regie troppo incuranti dell'ambientazione originaria, e degli eccessi simbolistici e allegorici che comportano. Vick ne ha avuti, come quando ha fatto di Mosè un Bin Laden che autoregistra le sue minacce per la televisione o ha fatto circolare in scena, al guinzaglio dei carcerieri, prigionieri-cane tipo Guantanamo o ha gremito la platea di troppi figuranti insanguinati, con fastidioso scricchiolio di passi sul parquet dell'orribile (anche nel nome, ovviamente inglese!) Adriatic Arena. Ma, nonostante ciò, la sua regia ha retto, e come!; anzi, ha tenuto su la tensione drammatica anche nei punti in cui la musica la allentava nei sospiri degli innamorati al secondo atto, e, complessivamente, ha mostrato come il lontanissimo testo di Tottola e Rossini accetti una lettura così tragicamente moderna. Anche un passaggio del Mar Rosso in cui gli ebrei si aprono la strada a cannonate è molto appropriato. Forza dell'opera in sé, della sua musica sublime (specie nei duetti e concertati) e, purtroppo, anche della drammaticità degli eventi in corso (proprio quando eravamo a Pesaro sono ripresi gli attentati in Israele).

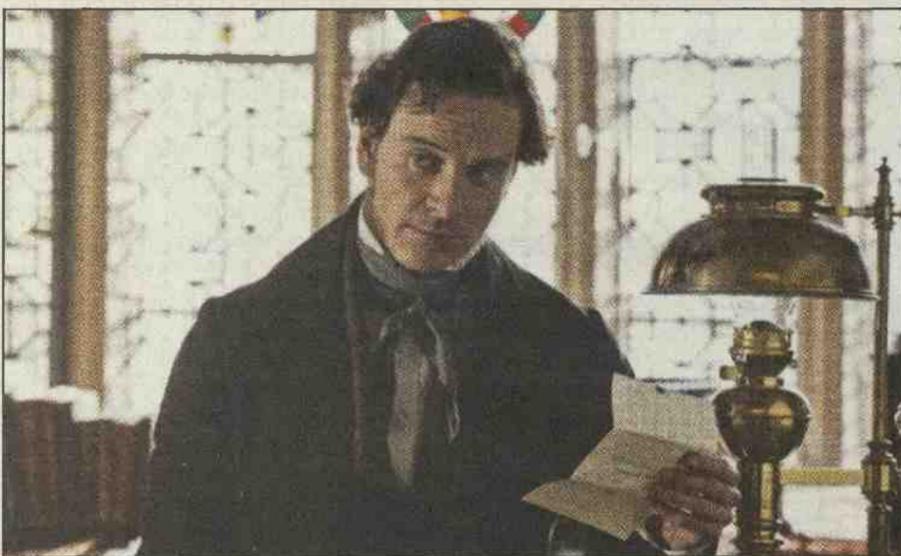
Forse ne perde un po' l'afflato religioso (e in effetti la celeberrima preghiera "Dal tuo stellato soglio" non è stata il momento migliore), ma ne risulta esaltata la contrapposizione tra popoli, la cecità dei capi, il disperato cedimento alla logica della violenza, che poi, con bella trovata, resta minacciata, ma sospesa, non attuata, nel gesto finale di un bambino kamikaze arabo che va incontro a un gentile carrista ebreo, ma (almeno sul momento) non si fa esplodere.

La concertazione musicale era affidata a Roberto Abbado, alla testa di una compagnia di canto affiatata e agguerrita, e di un'orchestra in stato di grazia. La partitura del *Mosè in Egitto* è un capolavoro assoluto, oscurata per troppo tempo dalla quasi omonima versione del *Mosè*, che in realtà è la ritraduzione in italiano, preparata da Calisto Bassi, del *Moïse et Pharaon*, che, essendo suc-

cessivo, veniva immaginato anche migliore, tanto da oscurare il fratello maggiore italiano. Non è vero, invece: sono due testi diversi, pensati per destinazioni ed esigenze diverse; ma c'è, in questo *Mosè in Egitto* composto per Napoli, una ricchezza non solo di idee musicali, ma di forme e di colori che mostrano la via dell'opera moderna anche trattando un argomento per molti versi "antico". C'è naturalmente lo stile retorico e sacerdotale di Mosè, non troppo simpatico nel suo continuo minacciare e punire, e tuttavia dotato di momenti indiscutibili di autorevolezza: non solo la preghiera celeberrima (aggiunta a posteriori), ma soprattutto i molti austeri declamati e le uscite profetiche, brevi e incisive, nutrite del linguaggio del Commendatore e di certi passi apocalittici del *Requiem* ("Tuba mirum", per esempio). Ci sono anche ansie umanissime, speranze, trepidazioni, dei singoli come della collettività: arie, duetti, concertati, cori con voci soliste, momenti di stupore generale, tutto si sussegue, legato da recitativi che meritano ormai la qualifica di ariosi o declamati drammatici, secondo i casi. Sembrerebbe una parata di tutto quel che l'opera può fare; ma inserita con la massima naturalezza dentro le esigenze della trama, con l'effetto di creare un continuo chiaroscuro che libera la vicenda dal rischio di una monumentalità eccessiva: le grandi scene di massa, con doppi cori in scena, ne acquistano in risalto e impatto emotivo.

Per di più, Rossini non smette un attimo di sorprendere per la fattura stessa dei numeri musicali: ci sono momenti, come il quintetto "Celeste man placata", in cui una melodia di ariosità prebelliniana viene ingabbiata in un canone a cinque voci, prodigioso; o come il primo duetto fra i due sfortunati innamorati Elcia e Osiride, o l'aria di Elcia, in cui Rossini inanella idee musicali in un crescendo di bellezza, e riesce così a prolungare ogni scena rinnovandola da dentro. Emergono strumenti concertanti che sembrano aiutare il canto quando il personaggio sembra troppo affranto per trovare la parola ("Porgi la destra amata" di Elcia disposta a sacrificare il proprio amore) o consolare i momenti di generale costernazione (l'arpa sola nello stupendo ensemble "Mi manca la voce, mi sento morir"); e la stessa diversità dei due duetti d'amore è testimonianza eloquente di questa varietà interna, che spezza ormai le convenzioni e rompe le simmetrie. Ci vuole naturalmente una compagnia di canto all'altezza, e questa era tale (citiamo almeno Sonia Ganassi come Elcia, Alex Esposito come Faraone, Dmitri Korchak nella parte del tenore Osiride, a cui la tessitura acuta conferisce qualcosa di fatuo e inappagato che corrisponde benissimo al personaggio); su tutto, a unire questo caleidoscopio in una trasparenza di linee e incisività di accenti che inchiodavano alla poltrona, la direzione di Roberto Abbado, salutato da ovazioni che hanno messo d'accordo tutti.

lisbeth71@yahoo.it
vittorio.coletti@lettere.unige.it



Una rilettura vitale

di Camilla Valletti

Jane Eyre di Cary Fukunaga, con Mia Wasikowska, Michael Fassbender, Judi Dench, Regno Unito 2011

Questa era una scommessa quasi impossibile da vincere. Cary Fukunaga, nonostante i fondati pregiudizi negativi, con la sua versione cinematografica del romanzo *Jane Eyre*, è riuscito a leggere il celebre classico sotto una luce inconsueta. La romanzesca storia dell'oscura istituttrice fu uno straordinario successo di vendite e di critica già al suo apparire. Dal 1847 scrittori e poi registi agli albori della nascita del cinema hanno cercato di trarre da quella fonte altri romanzi e nuovi film. Non sono pochi i contemporanei, poi, che ne hanno inventato nuovi finali o che hanno privilegiato ora un aspetto ora un altro. Chi si è impegnato sul tenebroso Rochester, chi sulla pazza Bertha, tutti hanno percepito il fascino di una vicenda che ancora, prova ne è questa nuova elaborazione, possiede una straordinaria vitalità narrativa. Autori di best seller al pari di Zafon e Setterfield hanno provato infatti a piegare *Jane Eyre* al consumo del grande pubblico, sfrondando le parti "troppo convenzionali" e mantenendo solo il sugo della storia. Con risultati molto scadenti purtroppo e meramente celebrativi.

Piuttosto il cinema, pensiamo che addirittura Orson Welles vestì i panni del padrone di Thorfield Hall insieme a una delicatissima Joan Fontaine, e ha raggiunto buoni risultati. Non spregevole il film di Zeffirelli, dove una Charlotte Gainsbourg più smunta che mai congelava con i suoi grandi occhi uno William Hurt quasi irriconoscibile. Se Zeffirelli fu fedele alla trama, certamente Fukunaga ha preferito creare un personaggio davvero in contrasto con l'entourage dove controvo-glia è costretto a vivere, radicale fino all'ultimo sospiro. Un'orfana in netto

dissidio con un mondo che la nega, una giovane donna difficile da accogliere in società perché indissolubilmente legata alla sua personale verità. Charlotte Brontë, forse dallo spirito più diplomatico, nel suo romanzo smussò gli angoli, anche quelli dei più cattivi, mentre Fukunaga, quasi usando la ferocia di Dickens, li ritrae come repellenti, a cominciare dal terribile cugino per finire con la maledetta zia. Il regista giapponese ha trasmesso alla sua Jane un io volitivo, forte, mai domato, enfatizzando la voce in prima persona del romanzo. Il suo immaginario, la sua capacità di dipingere ciò che non ha mai visto ma che coltiva solo nella sua mente dal tratto visionario (i disegni che Jane mostra a Rochester sono enigmatici come un dipinto di Fussli...) ne fanno una vera eroina romantica. Alla ragion pratica, questa Jane dai tratti rotondi di fanciulla, sostituisce la passione, per quanto trattenuta, ma sempre a fil di labbra. E le interpretazioni di Mia Wasikowska (una scoperta di Tim Burton) e dell'astro nascente Michael Fassbender sono efficaci nel tenere sospesa la tensione fisica tra i due amanti. Lui sensuale come non è nel romanzo, seduttivo come una creatura notturna davanti a lei che si lascerebbe andare all'abbraccio agognato non fosse per un profondo impedimento morale. Con scenari di brughiera, natura selvaggia e arredi severi meno lussuosi rispetto a quelli descritti da Brontë, Fukunaga è debitore di pose e colori a Jane Campion, pur trovando una misura più polare e meno cervellotica.

Da menzionare l'insinuante Judi Dench nei panni della direttrice di Thorfield Hall, una Mrs Fairfax materna ma non troppo. ■



Maschio mancato

di Francesco Pettinari

Tomboy di Céline Sciamma, con Zoé Héran, Jeanne Disson, Sophie Cattani, Francia 2011

A volte succede: tra le numerose proposte della stagione, si tratti di film commerciali o di prove d'autore, le sorprese più coinvolgenti arrivano da piccoli film, nelle sale per merito di distributori che promuovono prodotti destinati, troppo spesso, a rimanere nell'invisibilità. In questo periodo, questo discorso calza alla perfezione per *Tomboy* di Céline Sciamma, regista e sceneggiatrice, distribuito da Teodora Film. La regista francese, classe 1980, si era già fatta notare nel 2007 con *Naissance des pieuvres*, presentato a Cannes, film che raccontava di una quindicenne ossessionata dal nuoto sincronizzato e attratta ambiguamente dalla prima nuotatrice del corso. *Tomboy* rimette in campo tematiche affini, incentrate su una bambina di dieci anni, l'età in cui il corpo è ancora acerbo, appartiene ancora di fatto all'infanzia, ma la mente è già proiettata verso il futuro, anche se tutto avviene in termini di gioco, e di regole interne al gioco stesso. Il film è stato presentato alla Berlinale 2011 dove ha conquistato il Teddy Award e al ventiseiesimo Festival Gltb di Torino, "Da Sodoma a Hollywood", dove ha ricevuto il Premio della giuria e quello del pubblico; da segnalare inoltre che, in Francia, è stato un buon successo anche al botteghino e c'è da augurarsi che anche da noi conquisti l'attenzione di un pubblico ampio, non solo di settore.

La protagonista è Laure: è lei il *tomboy* del titolo, il maschiaccio, il maschio mancato: dalle prime inquadrature, prima per dettagli e poi nella sua interezza, si rivela il fattore che mostra in maniera inconfutabile l'evidenza su cui si regge la forza del film, e che permette da subito allo spettatore di sospendere l'incredulità: è il corpo di Laure (straordinaria Zoé Héran), e tutto quello che attiene alla performance del corpo, a imporsi, dalla gestualità al modo di vestire, dalle espressioni naturali alle smorfie: tutto presenta Laure come un *tomboy*, molto di più, per esempio, del fatto che abbia chiesto di dipingere la propria camera di azzurro o che sostituisca un laccio rosa con uno bianco. Il film parte dall'assunto che Laure si trasferisce con la famiglia, padre madre e una sorella più piccola, in nuovo quartiere di Parigi. Laure esce per incontrare il gruppo di coetanei che ha visto dalla finestra e, davanti a una

ragazzina, Lisa, che le si rivolge con estrema naturalezza come a un maschio, quello nuovo della zona, Laure accetta con altrettanta naturalezza, e lo fa dandosi un nome proprio: da quel momento, si chiama Mikaël: questa la scommessa di Laure, questa la sfida espressiva, vinta, del film. Il tempo filmico segue linearmente la durata di un'estate, tempo di vacanza, di permesso di andare fuori a giocare: e sono proprio i momenti dei giochi, le dinamiche e le convenzioni che mettono in atto nella comunità di bambini, quelli su cui concentra il film: giochi verbali, come "obbligo o verità", e giochi performativi, dove il corpo assume un ruolo centrale, dove Mikaël deve dimostrarsi all'altezza della situazione, soprattutto per piacere a Lisa: quando si tratta di andare a fare il bagno al fiume, un pezzo di pongo infilato nel costume di cui ha tagliato la parte superiore – perché era da femmina – funziona benissimo, e addirittura tra Lisa e Mikaël c'è lo scambio di un bacio.

Ma ci sono anche i giochi in casa, quelli con Jeanne, la sorellina – colei che incarna in maniera esilarante il puro femminino – e che sarà sua complice, anche quando scopre la falsa identità di Laure. Nonostante lo spettatore non possa che essere di parte nel sostenere il gioco di Laure/Mikaël, lo smascheramento finale è tanto ovvio quanto prevedibile; la finzione doveva pur avere un termine: Mikaël picchia un bambino per difendere la sorella, la sua identità viene scoperta e dichiarata. Tutto si ricompone: Laure è pronta a tornare nei suoi panni, a cominciare da capo, ma con il suo corpo così come lo sente lei, così come lo vuole lei.

Tomboy è un film realizzato con un basso budget, con una troupe ridotta, in soli venti giorni di lavorazione, eppure è un prodotto eccellente, un racconto di formazione aperto a tutti, anche ai bambini stessi. E altresì la conferma di un talento, per la maestria di una regia invisibile, leggera, ma altrettanto forte ed efficace, capace di catturare la fenomenologia dell'accadere e di affidare a questa soltanto il senso della storia, che arriva tutto, senza bisogno di psicologismi e di spiegazioni, e di confezionare così un'opera che risponde in pieno alla regola aurea dello *showing don't telling*. ■

fravaztinit@hotmail.com

F. Pettinari è critico cinematografico

Classici

Charles Perrault, TUTTE LE FIABE, ill. di *Élodie Nouben*, trad. dal francese di *Maria Vidale*, pp. 197, € 21, Donzelli, Roma 2011

Figura di spicco della corte di Luigi XIV, collaboratore di Colbert, autore di elogi sperticati del re in versi e in prosa, protagonista – dalla parte dei Moderni – della "Disputa degli Antichi e dei Moderni", Charles Perrault aveva più di sessant'anni quando si cimentò per la prima volta in un genere che stava diventando di moda, la fiaba. Delle tre fiabe in versi che pubblicò nel 1693, una conobbe immediatamente grande fortuna: *Pelle d'asino*. Incoraggiato da quel successo, nel 1697 diede alle stampe otto fiabe in prosa, attribuendole al figlio decenne Pierre, di cui sperava così di favorire la futura carriera. Ma Pierre sarebbe morto in giovane età e il pubblico non avrebbe mai avuto dubbi sul vero autore delle incantevoli *Storie del tempo che fu* (questo il titolo originario, accompagnato dal sottotitolo che rimandava al folclore, *Fiabe di Mamma Oca*). Sono proprio le otto fiabe in prosa quelle raccolte in questo volume, tutte celeberrime: dalla *Bella addormentata* a *Barbablù*, da *Cappuccetto Rosso* a *Cenerentola*, a *Pollicino*, al *Gatto con gli stivali*. L'eccellente traduttrice vi ha aggiunto un notevole pezzo di bravura: la traduzione in versi di *Pelle d'asino*, da lei trasposta con un garbo e un'eleganza straordinari. Il lavoro è di particolare interesse perché di tutte le fiabe di Perrault *Pelle d'asino* è quella che è stata più spesso censurata. In questa versione l'audacia dell'originale resta intatta: il re desideroso di sposare la propria figlia, ad esempio, riesce a far avallare la sua insana decisione da un accomodante padre gesuita, scomparso dalla maggior parte delle edizioni ottocentesche del testo. È una freccia che ci ricorda che Perrault appartenne a una famiglia di ferventi giansenisti e fu forse tra gli ispiratori delle *Lettere provinciali* di Pascal. Se il lettore bambino di questo volume sarà incoraggiato dalla traduzione piana e trasparente, e dalle piacevoli immagini della giovane illustratrice, il lettore adulto vi ritroverà tutto il fascino della seicentesca "civiltà della conversazione": in particolare gli incanti di una voce narrante ironica e allusiva, che sa fondere con grazia inimitabile le oscure magie del folclore e lo sguardo spregiudicato della moderna razionalità.

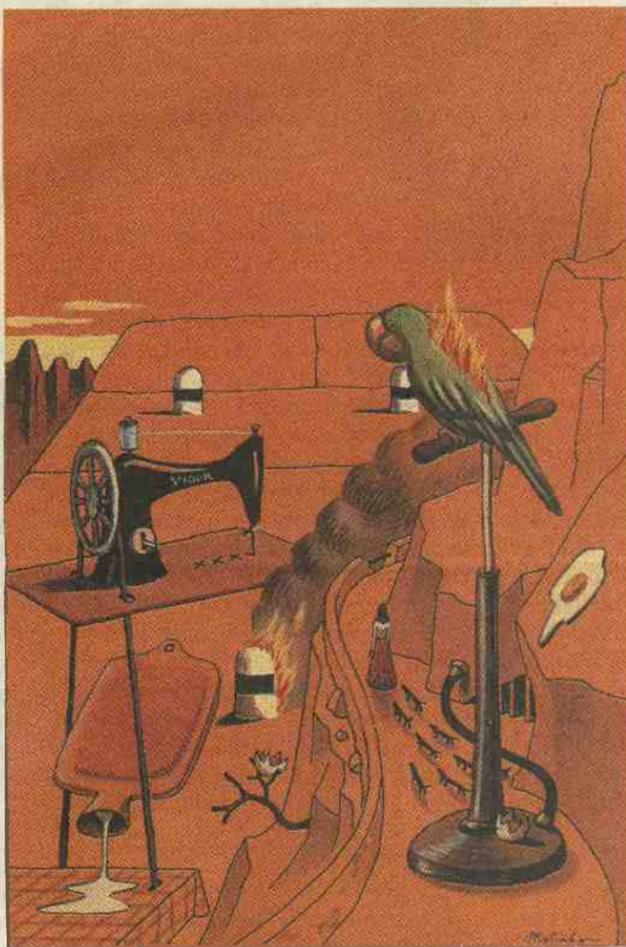
MARIOLINA BERTINI

Elia Kazan, America America, ed. orig. 1964, trad. dall'inglese di *Nicola Manuppelli*, pp. 119, € 17,90, Mattioli 1885, Fidenza (Pr) 2011

Elia Kazan (1909-2003), anche in tempi postideologici, resta legato nella memoria collettiva al suo gesto radicale di rinnegamento degli ideali di sinistra, sotto i cui auspici aveva iniziato una prestigiosa carriera nel cinema. Nel 1999, al momento del conferimento del premio Oscar alla carriera, non furono pochi (tra gli altri Nick Nolte e Ed Norton) quelli che non si alzarono ad applaudire, stigmatizzando la sua collaborazione con il regime poliziesco di McCarthy, che aveva emarginato o costretto alla fuga tutti il mondo culturale legato alla sinistra (come racconta memorabilmente Dalton Trumbo nel notevolissimo *Lettere dalla guerra fredda*, Bompiani, 1977). Anche in Italia i fatti della storia personale del regista hanno messo decisamente un velo sulla sua produzione, che pure vanta non pochi classici amatissimi. Basti qui citare *Un tram chiamato desiderio* (1951) e *La valle dell'Eden* (1955), che furono anche veicolo di divismo rispettivamente per Marlon Brando e James Dean, senza scordare il romanticissimo *Splendore nell'erba* (1961), storia di amori infelici e rovine familiari, interpretata da una Natalie Wood in stato di grazia. La sua produzione letteraria era arrivata in Italia nell'onda del successo cine-

matografico, sbiadendo dall'inizio degli anni settanta. Negli ultimi anni la ripropone Mattioli 1885, che nel 2007 ha edito *Il compromesso*. Arriva ora opportunamente nelle librerie la scrittura più autobiografica del regista, vera e propria storia di famiglia, che allo stesso tempo diviene cronaca delle migrazioni di un popolo. *America America* (traduzione efficace di Nicola Manuppelli) era uscito in Italia due volte (nel 1963 da Mondadori, a un anno di distanza dalla presentazione negli Stati Uniti e nel 1985 da Frassinelli), nel secondo caso con il titolo del film così come venne proposto in Italia: *Il ribelle dell'Anatolia*. L'epopea di Stavros (che riecheggia effettivamente la contrastata vita dello zio dell'autore) è quella di un greco di Turchia, che riesce, a prezzo di sacrifici terribili, a mettere insieme la somma che gli serve per recarsi nel Nuovo mondo, a cui affida tutte le sue speranze di riscatto. L'esistenza del suo gruppo familiare è infatti sempre più precaria, in un paese che stava vivendo l'attacco alla comunità armena

Le immagini della sezione Schede sono gli originali delle copertine disegnate da **Franco Matticchio** in mostra e in vendita ad ARTEGIOVANE



Carlo Emilio Gadda, *Accoppiamenti giudiziosi* (Guanda)

(la vicenda si apre con un vero e proprio pogrom che segue un attacco a Costantinopoli) e in cui gli equilibri creati nei secoli dell'impero ottomano andavano rapidamente in rovina. La scrittura che Kazan propone è per immagini e azioni, ha il ritmo di una sceneggiatura, è fatta di piani-sequenza e di dettagli. Il film omonimo, contrastato, forte, non aveva attori noti e si basava, quasi ossessivamente, sul volto di Stathis Giallelis, star di un solo film. Una faccia scavata, incisa, perfetta per incarnare una vicenda di umiliazione e riscatto. La vicenda si conclude su una possibile speranza, con il protagonista che scandisce: "C'è gente che aspetta", pensando tanto ai propri clienti in una strada di Brooklyn, che alla famiglia d'origine, che attende sullo sfondo degli aspri paesaggi dell'Anatolia di poter finalmente giungere al luogo della speranza.

LUCA SCARLINI

Charlotte Perkins Gilman, LA CARTA DA PARATI GIALLA, ed. orig. 1892, trad. dall'inglese di *Cesare Ferrari*, pp. 63, testo inglese a fronte, € 7, La Vita Felice, Milano 2011

Riscoperta dall'editoria italiana in questi ultimi anni, Charlotte Perkins Gilman è stata una delle agitatrici più efficaci del movimento femminista utopista inglese. Fondò una rivista letteraria misurandosi sempre con la

questione femminile che fu al centro dei suoi racconti brevi e di qualche tentativo di romanzo. Il suo testo più celebre è certamente *The Yellow Wallpaper*, ora riproposto con testo inglese a fronte dalla Vita Felice. In questo lungo racconto, Gilman affronta la questione della depressione *post partum* che afflisse anche la scrittrice dopo la nascita della sua unica figlia. La paralisi che coglie la protagonista, reclusa in una stanza di un grande villa nella campagna inglese, è descritta con una particolare abilità, tanto che il testo ha un evidente fondamento autobiografico. La donna, accudita da un amorevole compagno,

abbandona ogni attività per dedicarsi quasi completamente all'osservazione di un carta da parati di un giallo assai sgradevole. L'insistenza del suo sguardo giunge a proiettare sul muro una figura di donna sempre più viva e aggressiva nei suoi confronti. Colta da una specie di raptus, la donna strappa tutta la carta dalle pareti, quasi preda di un'animalesca follia, davanti al marito sbigottito. Un testo anomalo e, per quanto rivolto alla critica sociale, ancora fortemente legato alla cultura vittoriana, al suo lato in ombra, al punto che si può ascrivere al genere gotico, dove la sofferenza femminile assume la forza dirompente di un incubo a occhi aperti.

CAMILLA VALLETTI

Carolina Invernizio, PECCATRICE MODERNA, pp. 352, € 14,50, Avagliano, Roma 2011

In principio fu il mito della "donna fatale", il nuovo immaginario erotico nato dalle pagine del romanzo popolare, dalle trasformazioni della condizione femminile e dagli scandali delle "instancabili romanzatrici" (Croce) dei primi anni del secolo. Sul confine mobile, a cavallo tra i pregiudizi patriarcali e le gesta delle "grandi impure", ambientava i suoi romanzi anche la più famosa scrittrice d'appendice, Carolina Invernizio, la quale, ritraendo una realtà femminile sempre più instabile, ne descriveva (e sfruttava) con astuto conformismo le repressioni e desideri. Come nel romanzo *Peccatrice moderna* (1915), storia del duello tra una "creatura indegna", Sultana, l'adultera assassina

del titolo, e Anna Maria, rappresentante dei valori della fedeltà affettiva e della virtù domestica. Evidente è l'ambiguità del nuovo universo femminile, nel quale si svolge una vicenda che vede le due protagoniste usare entrambe, nella lotta, le armi della menzogna e della dissimulazione, per quanto necessarie al raggiungimento di scopi contrapposti. Anna Maria consuma la propria vendetta (Sultana le ha ucciso il fidanzato di cui aveva fatto il suo amante), sottrae alla nemica il nuovo amante e lo sposa. Ma il finale, al di qua di ogni risarcimento consolatorio, resta aperto e Sultana – forse in omaggio alla necessità di precostituire un *sequel*, come dalle leggi stringenti della produzione di genere – non soccombe in uno scontro che la lascia più libera e ricca di quanto non fosse all'inizio del racconto. Come è stato già affermato, lo svolgimento del romanzo di Carolina Invernizio è sempre il risultato una "volontà femminile collettiva" (qui l'alleanza tra Anna Maria e la suocera Jolanda). Ma, ben oltre lo scopo dichiarato delle "donne perbene" di coalizzarsi in difesa di una rispettabilità minacciata dall'individualità sessualmente ribelle della "maliarda", conta il congegno narrativo che, per quanto prevedibile, è sempre perfetto. Ciò grazie alla capacità dell'autrice di tenere in vita una formula narrativa ormai al tramonto, ma ancora in grado di avvincere larghissime schiere di lettrici (e di lettori).

VALENTINO CECCHETTI

Schede

Classici

Letterature

Ragazzi

Letteratura
medievale
e umanistica

Noir

Fumetti

Politica

Storia

Morgan Perdinka, MALAPUNTA, a cura di Danilo Arona, pp. 354, € 17,50, Edizioni XII, Torre de Busi (Lc) 2011

Cominciamo con il dire che l'opera in questione è uno *pseudobiblion*, cioè uno dei principali romanzi dell'ipotetico scrittore Morgan Perdinka suicida nel 2007 (l'"edizione originale" è del 2003), ma in realtà frutto della fantasia di Danilo Arona, saggista e romanziere tra i padri nobili del fantastico italiano contemporaneo, che qui appare come curatore. Editto dalle giovani e attivissime Edizioni XII, con un bel catalogo attento alla produzione immaginifica e visionaria soprattutto nostrana, e volumi di particolare eleganza grafica, il romanzo compenetra horror e fantascienza in una declinazione originale del tema dell'orrore cosmico. Tutto ruota attorno a Malapunta, isola ipotetica e semideserta tra Corsica e Arcipelago toscano: e dopo una prima parte più tradizionale, sullo straziato autoesilio in loco del vedovo Nico Marcalli e i misteri li incontrati, la storia assume il ritmo del sogno. A condurre a risultati inattesi è stato in effetti un esperimento di un po' fuori dalle righe, una sorta di trekking di sopravvivenza onirica condotto appunto sincronizzando i sogni lucidi di più persone: e il tutto non farà che accelerare la corsa verso una più ampia crisi planetaria. Specialista in romanzi-saggi, Arona gioca fascinosamente le sue carte mischiando angosce da lutto e druidi, miti del mare e realtà parallele, geografia fantastica e frontiere della neurologia: volti, eventi, cause ed effetti si sovrappongono e trascolorano continuamente in altro, con risultati quasi sperimentali che rappresentano un esempio di particolare interesse delle nuove frontiere del genere. Indubbiamente chi cerca un fantastico più tradizionale resterà spiazzato: ma la colpa o il merito, ammicca sornione il curatore, è di Morgan Perdinka, o delle platee del mondo parallelo che l'hanno acclamato autore di culto.

FRANCO PEZZINI

Pierre Gagnon, IL MIO VECCHIO E IO, ed. orig. 2009, trad. dal francese di Tommaso Gurrieri, pp. 85, € 10, Barbès, Firenze 2011

Un uomo, dopo una vita passata come dirigente nella pubblica amministrazione, si ritrova in pensione senza una compagna e senza figli. Unico legame familiare, una zia che va a trovare regolarmente in una casa di riposo; gli amici sono quasi tutti ex colleghi ancora in servizio. Ed è proprio durante le visite dalla zia che l'uomo, nonché narratore in prima persona, conosce Léo, un arzillo novantenne anch'egli ospite della casa di riposo. Il legame fra i due si fa ogni giorno più stretto e alla morte della zia l'unica decisione possibile sarà quella di adottare Léo. Pierre Gagnon racconta in questo piccolo libro l'anno di convivenza tra i due uomini, uno anziano e uno molto anziano. La morte è l'angosciante sottofondo di un rapporto che si evolve in funzione dei bisogni di Léo, a cui il protagonista si mette al totale servizio, mosso dal bisogno di condividere un'esistenza troppo a lungo solitaria. Gagnon, con una descrizione asciutta e struggente, ma mai consolatoria, esplora quello spazio esistenziale in cui la memoria decade e il corpo non è più controllabile e gestibile. È un narrare delicato che coinvolge e scuote, la storia assume su di sé la fisicità fragile e leggera di Léo, il cui passato ci è sostanzialmente ignoto, ma il cui

futuro è concentrato riga per riga nei pochi gesti disordinati e confusi che riempiono le sue giornate. Il rapporto fra i due si fa giorno dopo giorno sempre più claustrofobico, le esigenze di Léo occupano interamente le giornate del suo "padre adottivo" fino a quando la separazione tra i due diviene inevitabile. Non sarà la morte a separare i due compagni, ma l'impossibilità del protagonista di assistere Léo, ormai sempre più perso in uno stato di semi-incoscienza. Léo vive ormai con l'unico desiderio di poter morire. La giovinezza si è allungata fino alla soglia dei capelli grigi e la vecchiaia contiene un tempo nuovo, quasi parallelo alla morte. È il tempo nuovo in cui i figli si fanno padri dei propri stessi padri.

GIACOMO GIOSI



Maurizio Ferraris
Anima e iPad (Guanda)

Guido Quarzo, RITORNO AL MITTENTE, ill. di Lorenzo Terranera, prefaz. di Alberto Cavallion, pp. 55, € 10, Lapis, Roma 2011

Attraverso gli occhi curiosi di un bambino di quasi sette anni, Mariolino, sfollato in Val di Susa con la mamma e i nonni, Guido Quarzo, supportato da un nutrito apparato iconografico e dai disegni di Lorenzo Terranera, ripercorre gli ultimi mesi della seconda guerra mondiale fino alla Liberazione. Mariolino, che non ricorda più il padre ed è ormai affezionato a Domenico, che non ne ha preso il posto, ma ruota attorno alla sua famiglia, assiste prima ai bombardamenti, poi alle attività clandestine della mamma e alle vendette naziste. Affascinato dal linguaggio oscuro degli adulti, si ripromette di chiedere alla mamma il significato di parole come Sap e Gap, continua ad andare a scuola, nonostante le difficoltà della vita quotidiana, e a studiare le poesie di Angiolo Novaro, che costituiscono il *Leitmotiv* della narrazione. Secondo le fantasie infantili di Mariolino, i nemici sono giganti, la guerra è un gioco da imitare, la mamma è un'abile dissimulatrice di paure, ma tutto è destinato a infrangersi di fronte alla realtà, ben più complessa. L'incontro con un soldato tedesco gli permette di scorgere l'umanità, anche lui è un padre lontano dalla famiglia, ma scopre anche che la guerra non è un gioco, glielo dimostrano i cadaveri di partigiani impiccati lungo la strada. La tensione per l'approssimarsi del 25 e del 26 aprile è narrata con particolare efficacia e partecipazione. La

gioia collettiva che si consuma il 1° maggio in una festosa Torino è contagiosa e restituisce alla mamma e al piccolo Mariolino Domenico, arrestato qualche tempo prima, e forse anche il padre, ma di questo nulla ci dice l'autore. Il racconto è corredato da alcune schede storiche scritte con linguaggio semplice, ma esaustivo, che possono aiutare i piccoli lettori e gli insegnanti a inquadrare storicamente la vicenda di Mariolino e della sua famiglia. **Dai dieci anni.**

DONATELLA SASSO

Andrew Clements, UNO PER DUE, ed. orig. 2008, trad. dall'inglese di Serena Piazza, pp. 192, € 7,90, Rizzoli, Milano 2011

Primo giorno di scuola alla Taft Elementary School, vicino a Cleveland, dove i Grayson si sono trasferiti. Jay, impacciato ma bravo in matematica, inizia l'anno senza il gemello Ray, scaltro con le ragazzine e appassionato di hockey, che si è ammalato. Un'assenza "illuminante" che gli permetterà, svincolato dal suo doppio, di percepirsi in modo diverso: "Essere uno e basta era un bel cambiamento. (...) Sarebbe stato unico come gli altri ragazzi. E in effetti la cosa funzionò: per tutto il tempo si sentì alla grande". È un disguido scolastico (la perdita di un fascicolo di iscrizione per cui Ray non risulterà negli elenchi) a dare il via al romanzo: i gemelli continueranno a fingere che uno dei due non esista, andando a scuola un giorno

Marilù Oliva, FUEGO, pp. 253, € 16, Elliot, Roma 2011

C'è l'ombra di un piromane, nella Bologna afosa delle sere d'estate, vivacissima e multiculturale; ma anche uno strano omicidio, un giro di droga, il padrone-boss di un locale che dispensa punizioni brutali a tutela del proprio chihuahua. Ci sono gli dei convocati dal Congo e dalla Grecia antica, dal Messico azteco e dalle steppe siberiane per svelare i misteri del fuoco, ipostasi del divino e forza di trasformazione, attraverso voce e tarocchi della dolcissima amica Catalina (per l'occasione invaghita di un ambiguo pompiere). E soprattutto, a plasmare il racconto in ritmo, odori e visionarietà, c'è il mondo della danza latinoamericana, insieme grido di riscatto e teatro della realtà in gioia e miserie: un contesto che non si consuma nel dato ambientale (i sordidi conflitti tra scuole di ballo, la gestione delle serate, gli incontri pittoreschi o conflittuali che segnano il corso dell'avventura), ma riguarda linguaggio profondo e identità. Quell'identità per cui lotta in effetti la protagonista Elisa Guerra, detta La Guerrera, contro una condizione di precarietà del lavoro e dei sentimenti: e coinvolta nel nuovo caso poliziesco insieme al sensibile ispettore Basilica, in crisi coniugale e sempre più attratto da lei, tra vecchi amori e sfortunate avventure editoriali, pastiglie d'acido e ammaestratrici di serpenti, conoscerà un inatteso volo sciamanico e troverà infine la chiave per risolvere il caso. Dove l'indagine procede in realtà su tre piani, cioè il ben gestito intreccio poliziesco, l'*itinerarium* simbolico per mano a Catalina sul senso del fuoco trasmutatore, e quello di meandri e trasformazioni interiori della protagonista. Aspirante criminologa e combattente di *capoeira*, instancabile danzatrice di salsa, pronta a spendersi nel rum e nel sesso ma capace di trovare nei versi, che conosce a memoria, di un Dante sostituto paterno un rifornimento quotidiano di sollievo e saggezza, La Guerrera attraversa questa seconda avventura (dopo il riuscito *iTú la pagarás!*, Elliot, 2010) senza sciogliere tutti i nodi del difficile passato e di un complicato presente. Come succede in fondo, ben sappiamo, nella nostra vita.

(FP)

Philippe Djian, VENDETTE, ed. orig. 2011, trad. dal francese di Daniele Petruccioli, pp. 145, € 14, Voland, Roma 2011

Il suicidio di Alexander, durante una festa pochi giorni prima di Natale, apre, con tutta la forza materica di cui è capace il controverso scrittore parigino, l'ultimo romanzo di Philippe Djian. Il suicidio è di fatto l'avvio di una sempre più sfrenata corsa alcolica, condita da cocaina e sesso occasionale, che coinvolge Marc, padre di Alexander, e scultore di successo, Anna, Michel, suoi cari amici, e la giovane Gloria, ex fidanzata del figlio. Sensi di colpa e incomprensioni all'interno di relazioni indefinite i cui limiti si scontrano con le rispettive insicurezze dei protagonisti, saranno il motivo scatenante di vendette trasversali: scintille di follia che attraversano pagine torbide e ciniche. Djian tratteggia i propri personaggi con rapidità, non perde tempo con analisi psicoanalitiche: il dramma è messo in mostra dalla prima pagina, non c'è salvezza né redenzione. Solo a Marc è concessa un'esile sottotraccia di pensieri e considerazioni, brevi prese di coscienza tra l'intontimento alcolico e la posa da eterno dannato utile a mascherarlo nelle occasioni pubbliche come negli incontri occasionali. Lo stereotipo è presente sia nella caratterizzazione dei personaggi quanto nello sviluppo di una storia smaccatamente "americana", tuttavia la vera cifra di *Vendette* è quella della parodia ironica in chiave noir, che è tutta nello stile icastico che ha reso Philippe Djian tra gli autori francesi più interessanti degli ultimi anni. *Vendette* corre a capofitto, ma subisce il contrappasso di un ritmo troppo alto che lo condiziona fin dall'inizio, e il fiato viene a mancare troppe volte. L'esercizio di stile prende il sopravvento sulla letteratura, il dolore è esposto, ma poco raccontato, quasi che il terrore si torcesse contro lo stesso autore impedendogli di andare oltre. Forse vinto dalla stessa tragedia che mette in scena e che lo appassiona, Djian, furbescamente, estranea il lettore riservandogli così il ruolo del cinico osservatore.

(G.G)

per uno. Si spacceranno entrambi per Jay, sperimentando entrambi una nuova unicità. Se all'inizio l'esperienza è esaltante, ben presto, nel gioco di scambio di ruoli anche agli occhi dei genitori, la situazione si complicherà arrivando, sul finale, a un paradosso chiarificatore: "Invece di poter essere finalmente se stessi, si erano ritrovati a dover assomigliare sempre di più l'uno all'altro". Paradosso obbligato per prendere coscienza della propria effettiva individualità al di là delle apparenze. Con una scrittura necessariamente essenziale ai fini dell'intreccio narrativo, l'americano Andrew Clements (una cinquantina di libri al suo attivo, molti ambientati nella realtà scolastica), tra colpi di scena e ironia, sfrutta il tema del doppio per esaltare la ricerca di quel sé che a dodici anni rivendica già a piena voce il suo posto nel mondo. **Dai tredici anni.**

ELENA BARONCINI

Andrea Bouchard, MAGICA AMICIZIA, ill. di Giovanni Manna, pp. 183, € 13, Salani, Milano 2011

Si parte con quattro parti: quattro bambini molto speciali nascono lo stesso giorno. La prima è una bimba che vede la luce tra medici che usano l'aranciata come disinfettante. Il secondo smette di vagire perché dei cagnolini gli leccano il viso. Il terzo nasce già nel lettino della sua stanzetta. L'ultima bimba nasce in un bosco mentre dei fiori le sbocciano attorno. Die-

ci anni dopo, il giorno del loro compleanno, i quattro ragazzi si conoscono in vacanza. Nasce una magica amicizia. Magica come i poteri segreti che hanno nei confronti delle cose dolci, degli animali, degli oggetti e delle piante. A questo punto il libro di Andrea Bouchard si tinge di nero. I cattivi irrompono sulla scena d'improvviso, forse troppo all'improvviso. Rapiscono centinaia di bambini, tra cui due dei quattro amici, e li riducono in schiavitù, al servizio di un folle progetto per controllare una folle città, che rassomiglia tanto a una delle nostre. Gli amici rimasti intraprendono il viaggio per la liberazione dei bambini. Un'invenzione finale cambierà le sorti della loro città. L'autore crea un linguaggio segreto dei ragazzi, per non farsi capire dai genitori, a base di sillabe scambiate. Gli effetti sono buffi e contagiosi (indovinate cosa vuol dire "Alici per seppie"). Le illustrazioni di Giovanni Manna si innestano in modo efficace. Il libro è scritto con un registro di follia giocosa. Frase dopo frase, i confini della razionalità vengono sbriciolati. I piccoli lettori saranno entusiasti perché il flusso narrativo sembra proiettare le loro fantasie. Il bambino non si accorgerà di leggere qualcosa di scritto da un altro e penserà di vivere un suo sogno. Per l'adulto sarà invece necessario del training autogeno iniziale o qualche sessione di fulmine o mosca cieca, insomma un ritorno al bambino che è in lui. Il premio sarà un canale veneziano che sgorgherà in una strada della sua città. **Dai sei anni.**

FEDERICO JAHIER

Edoardo D'Angelo, MAESTRO GRIFONE E I SUOI ALLIEVI. CULTURA LATINA E SCUOLA IN AMELIA ALLA METÀ DEL QUATTROCENTO, pp. 188, € 30, *Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto 2011*

Amelia a metà del Quattrocento, nel delicato momento, in cui da una scuola di impostazione medievale si svolta verso una scuola "nuova", umanistica: queste le coordinate e questo il libro. *Maestro Grifone e i suoi allievi* non è solo una monografia, è anche edizione e traduzione di un testo preziosissimo, la *Vita Grifonis* di Publio Francesco Laurelio. Il ritratto è paragiografico: *vir bonus docendi peritus*, Grifone condensa dottrina e virtù; la *caritas* è il suo perimetro esistenziale (muore di peste nel 1476, trasmessagli da un povero, che aveva assistito) e sapienziale, in un quadro bilanciato fra erudizione ed *ethos*. La premessa perché Grifone esista in Amelia è la trasformazione della società feudale in società urbana e l'emanciparsi dell'"io" (XII secolo); del resto, il rapporto fra medioevo e umanesimo, che si vuole spezzato dall'insorgere di preoccupazioni estetiche, è, al contempo, un rapporto di continuità, anche se più nel senso di un'attualizzazione, che non in quello di una mera elaborazione. Così, Grifone è una soglia: in lui si pronuncia un passaggio, si consuma e si perfeziona una civiltà. Studia con Valla, Gaspare da Verona, Odo da Montopoli; poi torna ad Amelia (1453) e cambia tutto: programmi, pedagogia, orizzonti. La formula dei nani e dei giganti nell'umanesimo non funziona più; eppure, ancora troppo poco sappiamo dei percorsi e delle vie dell'istruzione in questo periodo: *Maestro Grifone e i suoi allievi* è allora un libro necessario, che rivela una scuola, il cui fine non era strumentale, ma guardava allo sviluppo armonico della persona. Un concetto alto, morale di formazione, dal quale il tempo presente, forse, dovrebbe trarre ispirazione. *Audite pueri quam sunt dulces litterae / Et nos felices qui litteras studemus!* (Alcuino).

FRANCESCO MOSETTI CASARETTO

Gervasio di Tilbury, OTIA IMPERIALIA. LIBRO III. LE MERAVIGLIE DEL MONDO, a cura di Fortunata Latella, pp. 428, testo latino a fronte, € 33, *Carocci, Roma 2010*

Otia imperialia, "Medioevo del meraviglioso": quasi una prova tangibile del

medioevo oscuro dell'Illuminismo, ottebrato dall'ignoranza e dalla superstizione. In realtà, oggi, nessuno crede più all'esistenza di un medioevo al buio; ma il razionalismo, che ci ha privato della mistica, ci ha privato della possibilità di avere con gli *Otia imperialia* un rapporto di coesistenza. Li leggiamo senza intuirne la fede, in modo antropologico; divertendoci per il catalogo dei *mirabilia*, ma senza stupirci: la qual cosa ci rende lettori assai poco collaborativi. Perché è lo stupore la risposta, che Gervasio si attende da Ottone imperatore, cui dedica questa fatica. Gli *Otia* sono intrattenimento di cose prodigiose, che l'autore vuole certificare credibili benché incredibili: "ho visto", "è dimostrabile", "esiste", "c'è", "lo dice Agostino". Gervasio vive nel XII secolo della riscoperta di Aristotele, ma vi partecipa con un empirismo fantastico, con un'esplosione mistica dell'empiria. Il suo medioevo è quello dell'espansione oltre confine: viaggio, scoperta dell'ignoto, rimappatura del mondo... quando l'austerità monastica si sgrana, tutto diventa urbano ed economico, anche lo stupore. In fondo, il prodigio altro non è che un miracolo laicizzato dal folklore. L'esito scontato è il *Decameron*: ma per giungere alla "penna dell'agnolo Gabriello" il passo non è poi così breve. Bisogna che tutto si prosciughi in novella e che il prodigio perda ogni contaminazione con il sacro. Gervasio approda a Carocci dopo una precedente edizione per Pacini nel 2009 (*Il libro delle meraviglie*, a cura di Elisabetta Bartoli). I volumi sono omologhi, guidati dalla strategia farmacologica del "principio attivo": si pubblica il libro terzo, gli altri due sono eccipienti.

(F.M.C.)

Rinuccio Aretino, PENIA, a cura di Ludovica Radif, pref. di Antonio Stäuble, pp. 139, testo latino a fronte, € 15, *Cesati, Firenze 2011*

Più che traduzione del *Pluto* di Aristofane, la *Fabula Penia* (o "Commedia della povertà") di Rinuccio Aretino (1390-1457) è una spregiudicata operazione di *repêchage*: l'umanista si appropria del testo greco, lo fa suo; non cita né il titolo originale, né l'autore, dileguano entrambi dietro la ricapitalizzazione di una

fabula, che, mimeticamente, si dà come *rumor* udito in Grecia da due vecchi, Blepsidismus e Gurgulio. La *Fabula Penia* è una rara commedia umanistica sviluppata oltre il solco della tradizionale *sequela* plautina e terenziana; eppure, tutto il mondo utopico di Aristofane qui implode e viene sovvertito: Cremilo, che, complice Asclepio, avrebbe voluto restituire la vista a Pluto (dio della ricchezza) e garantire l'avvento di un mondo equo, viene, adesso, condannato da Povertà, che rivendica il proprio ruolo di motore del mondo; l'idea è che l'essere umano progredisca per necessità e per indignazione. Certo, da Aristofane ad Aretino le domande sulla cecità e sull'ingiustizia delle *permutazioni* (*Inf.* VII 88) della sorte restano le stesse, non dissimili da quelle, sempreverdi, di *Qohélet*: "Tutto ho visto nei giorni della mia vanità: perire il giusto nonostante la sua giustizia, vivere a lungo l'empio nonostante la sua iniquità" (*Ecl.* 7.15); ma Aristofane e Aretino diventano ora estremi di una retta concettuale, che si torce fino a raggiungere esiti speculari. Così, paradossalmente, dal *Pluto* si genera *Penia*, Ricchezza provoca l'espressione della Povertà. Siamo di fronte a un *divertissement*, naturalmente, che si sviluppa come retorica controversia, ma fa perno sul linguaggio comico di Terenzio. Ludovica Radif approda a *Penia* dopo un approccio teatralmente più creativo al testo (*Soldo Bifronte*, Tilgher, 2004); qui, tutto è diverso: si pubblica l'edizione critica, la traduzione italiana, un ampio ed esauritivo commento.

(F.M.C.)

Valter Leonardo Puccetti, FUGA IN PARADISO. STORIA INTERTESTUALE DI CUNIZZA DA ROMANO, pp. 189, € 25, *Longo, Ravenna 2010*

Il volume ricostruisce la storia pubblica, poetica e politica, di Cunizza da Romano, sorella di Ezzelino e di Alberico, sullo sfondo del violento avvicinarsi di vecchie e nuove signorie nella Marca trevigiana. Ci riconsegna una figura controversa rispetto a quella che Dante ritrae, in evidente contrasto con le testimonianze a noi giunte e a lui note (nei versi di *Paradiso* IX, 13-66), che mirano dunque a un vero e proprio riscatto ermeneutico del personaggio storico. Tra

queste testimonianze spiccano quelle delle due *vidas* provenzali che Uc de Saint Circ avrebbe scritto di Sordello da Goito, protagonista con Cunizza dell'*affaire* sentimentale del secolo. In entrambe è attestato il rapimento della donna compiuto dal trovatore per espresso ordine di Ezzelino, ma nella seconda le tinte si sfumano e lo stesso rapimento sembra piuttosto una fuga progettata dai due amanti. L'avventura con Cunizza, tuttavia, rimase per Sordello uno stigma da cui egli non si sarebbe più liberato agli occhi dei contemporanei, neppure quando la donna rientrò in seno alla famiglia dei da Romano e l'arbitro ed educatore del gusto letterario alla corte albericiana, Uc (se anche la seconda *vida* è sua), gli si fece di fatto più benevolo. Il bersaglio polemico di rivali come Peire Guillem de Tolosa, Granet e soprattutto Peire Bremon diviene allora "quell'ideologia platonica che Sordello ha costruito in Provenza per l'amor cortese". Su un piano parallelo si muove l'ancor più radicale progetto di screditare Cunizza e anch'esso fa capo a Uc, il quale nella tenzone con Peire Guillem de Luserna avanza il sospetto, poi smentito da Dante, di una futura dannazione della donna. La *damnatio memoriae* inflitta da Uc era conseguenza dello spregiudicato comportamento di Cunizza, la cui volubilità alterava la distanza con i fedeli d'amore e metteva in dubbio il principio stesso del servizio amoroso, così come, sul piano politico, quello della lealtà verso la famiglia, un aspetto questo che accomunava Cunizza ed Ezzelino, fratello maggiore e nemico di Alberico. In questi termini, "la storia di Sordello e di Cunizza, insomma, rischia di essere la più riuscita delle modellizzazioni di Uc". Sarebbe dunque Dante a raccogliere la sfida lanciata da Uc a Peire Guillem assumendo la difesa di Cunizza e il compito di riscattare l'immagine terrena, difesa e riscatto che si estendevano, mentre il poeta scriveva l'ultima cantica a Verona, allo stesso Ezzelino, che tanto Dante quanto il guelfismo patavino vedevano collegati a Cangrande. Con la sua storia intertestuale di Cunizza, Puccetti ci mostra come si possa fare storia della cultura medievale muovendo dalla voce come dal silenzio dei personaggi del poema e come nessuno di questi possa dirsi minore.

IGOR CANDIDO

Antonio Bocchi, BLUES IN NERO, pp. 223, € 13, *Salani, Milano 2011*

Opera prima del parmense Antonio Bocchi (classe 1958), *Blues in nero* sfrutta una struttura collaudata del genere *hard boiled* per narrare una trama classica in un paesaggio italiano. Il protagonista, Bruno Lomax, è un detective opportunamente stropicciato e "all'americana", inopinatamente inserito nello scenario della Bassa padana. La scomparsa di Riccardo Stinti, nella confusione di un festival estivo di musica blues, sarà per lui l'occasione per iniziare un'indagine che ben presto prenderà una piega avventurosa e drammatica. Il tema è da sempre uno degli inneschi classici dell'*hard boiled*, da Ray Chandler a John D. Macdonald fino a Richard Crais: la scomparsa e la ricerca della persona scomparsa costituiscono il prologo ideale per una discesa in atmosfere sempre più cupe e pericolose. La scomparsa come preludio all'omicidio, l'indagine sulla scomparsa come preludio al confronto con il male. Bocchi utilizza consapevolmente i cliché della narrativa poliziesca americana, sfruttando al meglio un'ambientazione della provincia italiana che rende curiosamente esotica l'intera vicenda. La narrazione è costruita attorno a personaggi variamente minacciosi e condotta attraverso una buona gestione del dialogo, probabilmente maturata attraverso le precedenti esperienze in ambito cinema-

tografico dell'autore. Forse non un romanzo imprescindibile, ma una buona, solida aggiunta al catalogo del noir nazionale.

DAVIDE MANA

Jake Adelstein, TOKYO VICE, ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Anna Martini, pp. 464, € 19,50, *Einaudi, Torino 2011*

È una strana miscela di (molti) fatti e (poca, ma significativa) fiction il volume di Adelstein sul crimine organizzato in Giappone. Ex cronista presso lo "Yomiuri Shinbun", e successivamente collaboratore del Dipartimento di Stato americano e cronista per il "Washington Post", Adelstein racconta con un tono chandleriano le proprie esperienze in Giappone: il lavoro di giornalista della "nera", i rapporti con gli informatori e la polizia, i contatti con la *yakuza*, la famigerata mafia giapponese. I dettagli procedurali e la storia della *yakuza* appaiono diluiti nella narrativa dell'avventura personale dell'autore. E se il volume è ricco di dettagli esotici, di momenti di suspense e di osservazioni sul crimine organizzato in Sol Levante, appare tuttavia stranamente asettico e quasi reticente su una quantità di problemi e di avvenimenti. Lo stesso autore lascia intendere di saperne molto di più, e di dover trattenere alcune informazioni per salvaguardare la propria si-

curezza, ed è difficile stabilire dove finisca l'amministrazione della propria immagine e dove cominci la reale preoccupazione per eventuali rappresaglie. E tuttavia il taglio fortemente narrativo è ciò che rende questo volume piacevole alla lettura, anche grazie a una traduzione solida e accurata. Non strettamente un poliziesco, non un saggio fatto di fredde cifre e annotazioni antropologiche, soddisferà probabilmente di più l'appassionato di noir alla ricerca del primo che non lo studioso di orientalistica alla ricerca del secondo.

(D.M.)

Giorgio Scerbanenco, NEBBIA SUL NAVIGLIO E ALTRI RACCONTI GIALLI E NERI, a cura di Roberto Pirani, pp. 207, € 13, *Sellerio, Palermo 2011*
SCERBANENCO. RIFLESSIONI SCOPERTE PROPOSTE PER UN CENTENARIO 1911-2011, a cura di Roberto Pirani, pp. 285, € 28, *Pirani Bibliografica Editrice, Moino del Piano-Pontassieve (Fi) 2011*

Sellerio continua nella riscoperta della produzione dispersa del "Simenon dei Navigli". Quest'ultima raccolta presenta un gruppo di brevi testi del 1936-37, di ambiente americano, che mimano alla perfezione lo stile della *hard-boiled school*; alcuni racconti del 1942-43 pubblicati sul

"Corriere della sera"; infine un più variegato gruppo di narrazioni del 1946-48, tra le quali spicca il romanzo breve che dà il titolo al volume, ambientato in un realistico hinterland milanese. Ogni volta che riemergono nuovi racconti dimenticati di Scerbanenco si resta abbagliati dalla concisione, dall'asciuttezza, dalla piana modernità di una scrittura inimitabile, e si prova il desiderio di conoscere meglio questo autore così lungamente snobbato, con pari supponenza, da accademie e avanguardie del secolo scorso. Un ottimo strumento per orientarsi nella sterminata produzione scerbanenchiana è il volume che Roberto Pirani ha curato in occasione del centenario della nascita del romanziere. Raccoglie le belle testimonianze di due figli dello scrittore, Cecilia e Alberto, e saggi di vario argomento: sul giovane Scerbanenco (dello stesso Pirani e di Massimo Carloni), su Scerbanenco autore di fantascienza (Luca Crovi), su Scerbanenco e il cinema (Giuliodori), sulla produzione narrativa "maggiore" (Paccagnini, Oliva). Inostituibile è poi la bibliografia che lo conclude e che repertoria una novantina di romanzi, quasi 1400 racconti, articoli, rubriche, radiodrammi. Roberto Pirani, che l'ha stilata, si scusa perché non è probabilmente completa, e si prepara a completarla in futuro, con una tenacia appassionata degna di ammirazione.

MARIOLINA BERTINI

Davide Toffolo, CINQUE ALLEGRI RAGAZZI MORTI, pp. 419, € 11,90, Coconino Press, Bologna 2011

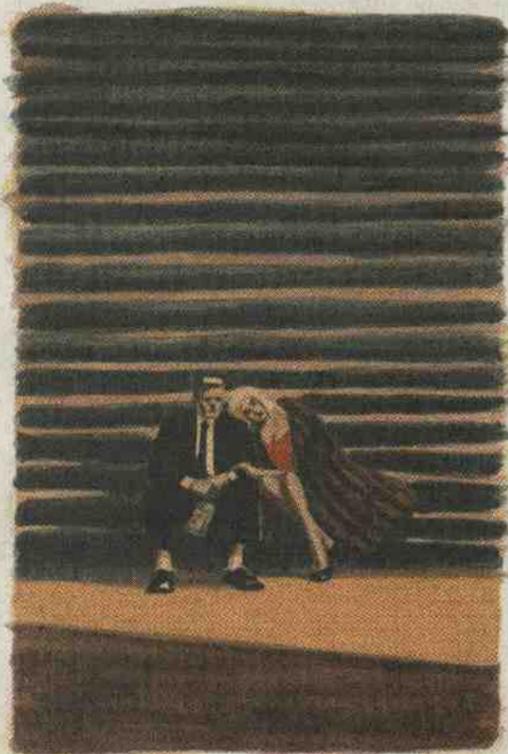
La Coconino ha raccolto in un unico volume (collana "Omnibus") a prezzo economico, tutte le storie dei *Cinque allegri ragazzi morti*, metafora dell'adolescenza, da cui nasce l'omonimo gruppo musicale che ha come leader lo stesso autore del fumetto, Davide Toffolo. Con mano matura e abile Toffolo traccia il profilo dell'adolescente inquieto, in bilico tra la vita che conosce poco e nella quale non ha ancora trovato un ruolo e il desiderio della morte, come unica soluzione per far tacere l'ingombrante e prepotente senso di inadeguatezza di quegli anni di passaggio in cui definirsi è difficile, ma è di vitale importanza per i giovani. I cinque protagonisti delle storie di Toffolo sono Gianni "boy", il leader del gruppo, capelli lunghi, occhi truccati, desiderato da tutte le ragazzine, Mario "il sensibile", Sumo "l'affamato", Vasco "il coraggioso" e, infine, lo "sleepy", Sleepy, appunto. Sono loro a portarci in questo viaggio dai toni horror (genere amato dall'autore), in uno spazio e un tempo al confine tra la realtà e l'ignoto aldilà, a cui fa da ponte il sentimento dell'amore. A traghettarli in questo mondo è una donna, la bella e giovane strega Lidia, che toglie loro la vita e se ne impadronisce, controllando delle bamboline voodoo. Le regole per i morti viventi sono poche: nutrirsi di carne umana, non interferire nella vita dei vivi ma, soprattutto, non innamorarsi. "Cosa vuol dire innamorarsi?" chiede agli altri uno dei cinque allegri ragazzi morti. "Trovare un odore compatibile, sentire lo stomaco aggrovigliarsi? Comunque neanche quando ero vivo sapevo distinguere il vero amore dal resto". Poche righe di sole domande, questi importanti, interrogativi costanti e ripetuti all'infinito nell'adolescenza, che diventano maestri preziosi sulla strada verso la consapevolezza dell'età adulta. Ed è sempre Toffolo, più avanti nel fumetto, a lasciare alla bella strega Lidia il compito di indicare ai cinque giovani una via possibile verso la consapevolezza, indicata loro attraverso queste parole: "Prendete i feticci dei vostri corpi e sarete padroni del vostro destino".

MANUELA ADREANI

Pier Paolo Pasolini, LA TERRA VISTA DALLA LUNA, a cura di Graziella Chiarocci e Antonella Giordano, pp. 48, € 22, Polistampa, Firenze 2011

Qualche anno fa, nel 2002, il fumettista Davide Toffolo ha pubblicato un intenso dialogo-favola-intervista *post mortem* con Pasolini in cui ripercorre con rigore e stralunata visionarietà la tragica parabola dell'auto-

re di *Ragazzi di vita* e *Accattone*. Il Pasolini di Toffolo estrae a un certo punto da una cartella alcune tavole a fumetti e le presenta come la sceneggiatura in *cartoon* di uno dei suoi più giocosi e poeticamente mozzartiani *divertissements* cinematografici: *La Terra vista dalla Luna*. I lettori di Toffolo, ben conoscendo la continua inversione di ruoli tra realtà e finzione, tra autobiografia intellettuale e fantasmagoria compiute dall'autore, potevano giustamente rimanere nel dubbio. Il Pasolini autore di fumetti era invenzione o cronaca? Questo dubbio viene sciolto ora dalla pubblicazione della "sceneggiatura a fumetti". Toffolo li aveva ridisegnati e non riprodotti, così come aveva ridisegnato Pasolini, è vero, ma l'originale esiste ed è una lettura davvero curiosa. Ispirandosi esplicitamente alle comiche di Charlot e ai



Giorgio Scerbanenco, *Le spie non devono amare* (Garzanti)

fumetti di Paperino, la sceneggiatura grafica di Pasolini con la surreale storia d'amore tra Ciancicato Miao e Assurdina Cai è inizialmente appena tratteggiata. Nelle prime pagine quasi non abbiamo i volti dei personaggi e Totò è ridotto ai soli riccioli rossi alla sor Pampurio che lo caratterizzeranno anche nel film. A poco a poco però, proseguendo nella lettura, ci accorgiamo che Pasolini ci prende gusto. Le tavole non sono più un semplice carnet di appunti elaborato per vignette, ma si trasformano in disegni a colori dal vago retrogusto espressionista. I paesaggi sono delineati con tratti colorati e il viso enigmatico di Silvana Mangano fiorisce sulla pagina come un'improvvisa citazione di Modigliani. In una lettera a Livio Garzanti a proposito di questa sceneggia-

tura, Pasolini dice ironicamente di avere ripescato "certe rozze qualità di pittore abbandonate", ma come sempre nelle sue opere più interessanti la cosiddetta cultura alta si fonde inestricabilmente con la cosiddetta bassa e tra le citazioni di sor Pampurio e Ridolini occhieggiano i gusti raffinatissimi del Pasolini che aveva studiato storia dell'arte con Roberto Longhi.

CHIARA BONGIOVANNI

Étienne Schréder, AMARE STAGIONI, ed. orig. 2008, trad. dal francese di Giuseppe Peruzzo, pp. 226, € 22,90, Q Press, Torino 2011

È l'annosa questione del bicchiere mezzo pieno o mezzo vuoto. Mai come in questo caso il termine di paragone è calzante, per non dire ironico, poiché il graphic novel di Étienne Schréder (classe 1950, di origini belghe, "debuttante" a quarant'anni) parla di alcolismo. Un'autobiografia vibrante su una porzione di vita dello stesso Schréder, che, attraverso un segno grafico essenziale e d'atmosfera, tradisce un'urgenza narrativa che traspare in molte delle tavole in un bianco e nero frettolosamente tratteggiato. Una discesa in un abisso che l'autore ha visto e toccato da vicino, prediligendo nella narrazione l'aspetto realistico della faccenda a quello psichedelico o lisergico che il tema avrebbe potuto senz'altro suggerire. Non ci si aspetti quindi evoluzioni grafiche a simulacro di mondi interiori esasperati dall'ebbrezza dell'alcol, né immaginari visivi folli incastrati nella realtà amorfa del protagonista. Il narratore ci racconta la storia, secca, placida, senza orpelli e ce la mostra cruda ed essenziale. Verrebbe da pensare: peccato. Perché, sebbene la narrazione lineare renda tutto più fluido e consistente, il

linguaggio del fumetto avrebbe forse permesso qualche azzardo in più e reso il racconto assolutamente coerente con il medium usato. La vicenda si snoda tra la Francia e il Belgio, è narrata in prima persona e dà il meglio di sé laddove la storia diventa più *on the road*: qui vengono fuori compagni di viaggio tridimensionali che danno vita a dialoghi per nulla scontati che ci fanno dimenticare una voce narrante spesso troppo ingombrante e cupa. L'annosa questione di cui sopra è quindi vivamente riproposta. Mezzo vuoto o mezzo pieno? *Amare stagioni* può essere visto da angolazioni e prospettive differenti e sembrare allo stesso tempo una "pietra miliare della graphic novel autobiografica" – dalla prefazione di François Schuiten – o, banal-

mente, l'occasione mancata di un autore di raccontare la propria storia, per quanto tragica e straziante, andando oltre quella modalità classica che ormai è caratteristica propria di un certo fumetto d'autore.

DARKO

Pierre Henri e Louis Alloing, DENTRO LA SETTA, ed. orig. 2005, trad. dal francese di Ilaria Marchi, postfazione di Simonetta Po, pp. 93, € 14,50, Coniglio, Roma 2011

Comincia con una fuga la storia di Marion, una corsa frenetica per raggiungere il treno che riporterà finalmente la protagonista a casa. Ma da cosa sta scappando? Da una setta, anzi dalla Setta; perché la chiesa di Scientology è una setta a tutti gli effetti. Pierre Henri e Louis Alloing utilizzano la vicenda personale di Marion, donna un po' instabile ed emotivamente fragile, per raccontare come i neofiti sono selezionati, inquadrati nell'organizzazione per poi essere integrati completamente nella fitta rete di gerarchie di cui la chiesa è composta. Marion viene introdotta nella chiesa più *cool* del momento dal suo amico Raphaël. All'inizio, quello che la spinge a frequentare le sedute di terapia spirituale è la possibilità di far parte di un gruppo e la speranza di trovare delle risposte per gli sbagli che continua a commettere. Dopo soli cinque mesi, Marion viene reclutata per completare la sua formazione in Danimarca e diventare membro effettivo degli "scientologi professionisti". Arrivata a Copenaghen, la situazione non è esattamente quella sperata: la giornata è basata sull'esercizio fisico, il lavoro gratuito per ristrutturare stabili di proprietà dell'organizzazione e, ovviamente, l'assidua frequentazione dei corsi di Dianetica (*Dianetics* indica l'insieme di idee e di procedure che concernono lo spirito, la mente e il corpo elaborate da Ron Hubbard, fondatore di Scientology). L'intento è quello di fiaccare fisicamente i membri della chiesa per non permetter loro di pensare. Marion continuerà a ricevere intimidazioni anche molti anni dopo aver lasciato la setta; la minaccia è la tecnica usata per dissuadere gli ex adepti a intraprendere azioni legali nei confronti dell'organizzazione. L'opera è scorrevole nonostante risultino un po' confusi certi passaggi. Gli autori utilizzano il flashback come tecnica narrativa e il blu e il nero come unici colori dei disegni. Interessante anche la postfazione di Simonetta Po sulla storia della chiesa di Scientology in Italia. L'opera pubblicata da Coniglio editore e tradotta da Ilaria Marchi è un bell'esempio di come sia possibile affrontare argomenti così seri con un mezzo immediato e diretto quale la letteratura disegnata.

ALICE GIULIA URSO

Ludovic Debeurme, RENÉE, ed. orig. 2011, trad. dal francese di Francesca Scala, pp. 464, € 29, Coconino Press, Bologna 2011

Nel 2006 Ludovic Debeurme ci ha raccontato la storia di Lucille (Lucille, Coconino Press, 2008), una ragazza intronata, ferita dalla fuga improvvisa del padre e soffocata dalla presenza di una madre troppo invadente, che scivola lentamente nelle trame dell'anoressia. Nel contempo ci ha presentato Arthur, un ragazzo solitario e violento, profondamente segnato dal suicidio del padre e in fuga dai fantasmi psicogenealogici. Debeurme ci ha rivelato come l'incontro tra Lucille e Arthur fosse destinato a cambiare le loro vite e come questi ragazzi persi si sono ritrovati adulti, pieni di amore, gioia e speranza. Ma alla fine, purtroppo, Debeurme ci ha detto come il dramma è tornato a condannare le loro esistenze attraverso il corpo di Lucille e l'ira di Arthur. E poi... niente. Dal 2006, Debeurme non ci ha più raccontato niente, lasciandoci il sapore di un amaro crepuscolo dei suoi protagonisti. A cinque anni di distanza esce ora Renée, il sequel tanto atteso.

Lucille, salvata dall'anoressia, è tornata a casa dalla madre. La sofferenza per la mancanza della figura paterna si replica nell'assenza di Arthur, costretto tra le mura di una prigione. Le loro storie si intessono con quella di Renée, una ragazza tormentata dai dolori di un'infanzia violata che si condanna alla lacerante relazione con un uomo sposato che non potrà mai avere al suo fianco. Il linguaggio è ora crudo, ora poetico. Le parole sono scelte con assoluta precisione, soprattutto quando sono chiamate a dare voce ai turbamenti dell'inconscio. Temi forti, dunque, ma trattati con tanta discrezione e scrupolo. Lunghi dal cadere nel patetismo, Debeurme si concentra sull'intimità dei suoi personaggi, rubricando dubbi, paure, rabbie, ma anche speranze, forza e calore. L'autore si serve di quasi cinquecento pagine per dare spazio e tempo alle emozioni, così che possano conquistarsi la dignità del racconto. I disegni non vengono neppure incasellati e soffocati in griglie. A volte, una o due figure occupano una piccola porzione di una sola pagina lasciando ampi spazi bianchi. Questo espediente concede aria per far respirare immagini di intensa complessità emotiva.

Certamente, rispetto al precedente lavoro, in Renée i disegni si fanno più allegorici e ricchi di dettagli significativi. Le sequenze oniriche sono più evidenti, quasi a prendersi lo spazio del reale, anzi, intrecciandosi a esso. Debeurme allestisce un bestiario di volti congelati in smorfie e di corpi deformi che riflettono i turbamenti interiori, quasi una tassonomia di neoplasie di alterazioni psichiche. Esplora le nostre rughe e le nostre pieghe per indagare come si manifestano esteriormente i nostri tabù, le nostre nevrosi, il nostro rapporto con la morte e con gli altri. Per certi versi ricorda le grottesche bizzarrie dei quadri di Hieronymus Bosch o l'assurdità del reale di Roland Topor, ma non c'è mai giudizio o ironia, solo una fredda e chirurgica rappresentazione dei destini. Il percorso, come detto, è impegnativo e qualche volta provoca repulsione. Non vi è in Debeurme alcun desiderio di piacere, ma di esprimere il proprio pensiero e di generare domande. Con una nota positiva, infine, che non è così scontata: alla fine c'è speranza.

EMILIANO FASANO

Marco Portaluppi, TRA L'APPENNINO E L'AMERICA. UNA RETE DI AFFARI LUNGO IL XIX SECOLO, pp. 115, € 15, Diabasis, Reggio Emilia 2011

Basato su un prezioso fondo di circa ottocento carte conservate presso il genovese Archivio ligure della Scrittura popolare, questo libretto si colloca nella scia dei lavori pionieristici di Antonio Gibelli e del compianto Marco Porcella sulle migrazioni liguri verso le Americhe. Il fondo apparteneva alla famiglia di contadini e commercianti Zanone di Borzonasca, nelle vicinanze di Chiavari, circondario che "diede il maggiore apporto all'emigrazione transoceanica regionale". Al centro vi sono un centinaio di missive provenienti dagli Stati Uniti e quasi quattrocento dal suolo nazionale, fra gli anni settanta dell'Ottocento e gli anni trenta del Novecento. Destinatario è Giovanni Battista Zanone, nato nella frazione di Sopralacroce nel 1847 e, a parte breve parentesi, lì rimasto a gestire risparmi, beni e relazioni con i membri della famiglia emigrati a Chicago, in California e a St. Louis. Il volumetto sconta purtroppo l'inadeguata competenza storiografica dell'autore e la fretta con la quale è stato tratto da una tesi di laurea, tanto che è stato ommesso in bibliografia persino l'utile dizionario *I primi italiani in America del Nord. Dizionario biografico dei liguri, piemontesi e altri. Storie e presenze italiane tra Settecento e Ottocento*, uscito dallo stesso editore a fine 2009. Ma resta il paziente lavoro di catalogazione di materiali svolto da Portaluppi. Lavoro che è auspicabile venga ripreso da studiosi più maturi, con opportuni strumenti, in una vera ricerca tra le due sponde sulla "rete di affari" in queste pagine per ora solo adombrata.

FERDINANDO FASCE

Lorenzo Planzi, LUIGI STURZO E IL CANTONE TICINO. LA TERRA CHE GLI DIEDE VOCE SFIDANDO IL FASCISMO (1929-1947), pp. 417, Chf. 30, Dadò, Locarno 2011

Sturzo scrisse articoli per la stampa libera europea e americana, prediligendo quella di orientamento cattolico democratico, senza disdegnare i fogli conservatori. Anche al di fuori di questo ambito Sturzo continua però a esercitare attrazione. Lo conferma la pubblicazione dei suoi articoli sulla stampa elvetica, preceduti da un'ampia introduzione del ticinese Planzi. Si tratta dei 104 articoli pubblicati dal marzo 1933 al marzo del 1940 sul quotidiano del Partito conservatore-democratico di Bellinzona "Popolo e Libertà", ai quali si aggiungono i quattordici che apparvero dal gennaio 1939 al maggio del 1940 sul settimanale dell'Organizzazione cristiano-sociale "Il Lavoro" e gli otto su "La Libertà", edito

dai fuoriusciti antifascisti cattolici italiani tra il febbraio e il maggio 1945. Articoli dedicati al totalitarismo, alla guerra d'Etiopia e alle vicende spagnole, alla politica britannica, ai rischi di un'imminente conflazione, ai temi della democrazia e della libertà, all'organizzazione territoriale dello stato elvetico, alla chiesa e alla Dc, che, a differenza dell'*opera omnia*, sono qui presentati nella versione in cui furono pubblicati, e cioè dopo gli interventi censori tesi ad ammorbidire espressioni considerate poco adatte ai lettori ticinesi. Anche su questi aspetti si sofferma l'introduzione, che peraltro ricostruisce i rapporti fra Sturzo e i sacerdoti ticinesi Francesco Alberti, direttore di "Popolo e Libertà" tra il 1921 e il 1928 e poi dal 1935 al 1939, Giuseppe Daldini, che agì da corriere clandestino permettendo a Sturzo di mantenere rapporti con gli ex popolari in Italia, Luigi Del Pietro (direttore di "Il Lavoro") e l'esule valtellinese Giovanni Gatti, senza trascurare il soggiorno in terra elvetica dell'estate del 1933 e gli incontri con altri esuli antifascisti.

ALFONSO BOTTI

Daniele Serapiglia, LA VIA PORTOGHESE AL CORPORATIVISMO, pp. 252, € 22,50, Carocci, Roma 2011

"Il Portogallo è attualmente un cataclisma in marcia. Ci sveglieremo? Ci salveremo?", scriveva l'economista Antonio Oliveira Salazar sul giornale cattolico "Imparcial" del 14 marzo 1912, a nemmeno due anni dall'avvento della repubblica, seguito da un ventata di laicizzazione, e poco prima della riscossa cattolica. Quest'ultima, per Daniele Serapiglia, attivo presso l'Università di Bologna, si alimentò del cosiddetto miracolo di Fatima (1917), ma quasi paradossalmente trovò in un tecnico come Salazar, che divenne ministro delle Finanze, la propria figura-traino: conclusasi la breve parabola del regime di Sidonio Pais, fu lui a mediare fra monarchici, fascisti e repubblicani conservatori, riuscendo infine a varare l'*Estado Novo* con la Costituzione del 1933, anche se lo iato fra teoria e pratica ne impedì un'effettiva realizzazione: fino al 1956 non esisterono le corporazioni, ma solo un Consiglio corporativo. Molte le sorgenti di quell'esperienza: fascismo (Salazar fu un ammiratore di Mussolini, citandone la Carta del Lavoro fin dal primo articolo dell'*Estatuto do Trabalho Nacional*), istanze d'ordine (non a caso restò a lungo presidente il generale Carmona), maurrassismo (propugnato nell'avamposto iberico soprattutto dall'Integralismo lusitano, ma noto ai più), cattolicesimo sociale (Salazar apparteneva al Centro Académico de Democracia Cristã; l'opera di Giuseppe Toniolo era moneta comune fra le élites antisocialiste portoghesi) e tradizionalismo entrano a vario titolo in quest'attenta ricostruzione

del sorgere e dell'evolversi di uno stato corporativo che, pure, si giovò di uno status di neutralità durante la guerra mondiale.

DANIELE ROCCA

L'ALTRONOVECENTO. COMUNISMO ERETICO E PENSIERO CRITICO. VOL. 2. IL SISTEMA E I MOVIMENTI. EUROPA 1945-1989, a cura di Pier Paolo Poggio, pp. 808, € 48, Jaca Book, Milano 2011

Giunto al secondo tomo dei cinque previsti, lo studio del comunismo eretico nel Novecento, a cura di Pier Paolo Poggio (direttore della Fondazione Micheletti), mantiene una struttura per aree tematiche, affrontando il contesto europeo postbellico. Si documenta l'impressionante vitalità di un mondo caratterizzato da un triplice radicalismo critico, verso il sistema capitalista, il socialismo reale e alcuni aspetti del pensiero stesso di Karl Marx. Inutile dire che in questa sede la ricchezza dell'opera (oltre quaranta contributi, ognuno con in calce una bibliografia essenziale) si può evocare solo in minima misura: i contesti analizzati sono vari, i piani d'analisi numerosi, decine gli intellettuali passati in rassegna. Si va dal richiamo alla dialettica fra economia ed ecologia nella storia dell'Urss, rilevato da Poggio, allo studio del dissenso come attività clandestina di coordinamento degli oppositori nei paesi socialisti europei (è ricostruito il proliferare di iniziative portate avanti in Urss, in Polonia e altrove), dalla "rivoluzione copernicana di *Operai e capitale*", presa in esame nel saggio di Cristina Corradi su Tronti e altri, al Sessantotto francese e italiano, per Luisa Passerini sempre più oggetto di una semplicistica tendenza alla de-storizzazione. L'abbondanza dei materiali, malgrado l'inevitabile brevità di molti contributi, è straordinaria, anche senza contare l'aggiunta decisa dal correttore automatico, cui, con buona pace del fabianesimo inglese, a p. 270 dobbiamo la miracolosa apparizione, nei già affollati cieli del riformismo, dei "socialisti fagiani".

(D.R.)

LA GERMANIA ROSSO-VERDE. STABILITÀ E CRISI DI UN SISTEMA POLITICO (1998-2005), a cura di Elia Bosco e Josef Schmid, pp. 402, € 43,60, FrancoAngeli, Milano 2011

Già curatore una decina di anni fa di un'accurata analisi della realtà sociale, politica e istituzionale tedesca del dopo riunificazione (*La nuova Germania. Società, istituzioni, cultura politica dopo la riunificazione*, FrancoAngeli, 2001), Bosco offre ora un nuovo importante contributo all'esame del cosiddetto *Modell Deutschland* così come esso è venuto configurandosi negli ultimi anni: se il principale obiettivo del precedente lavoro era stato infatti quello di verificarne la tenuta all'indomani della caduta del Muro, questo lavoro, frutto della collaborazione con Schmid, consiste invece nel

l'indagarne le più recenti trasformazioni di fronte alle sfide della globalizzazione. L'arco di tempo preso in esame ricade a cavallo dei due governi guidati dal cancelliere Schröder e coincide pertanto con gli anni in cui, con il varo del pacchetto di norme raccolte sotto il nome di "Agenda 2010", è stato avviato uno dei più ambiziosi, nonché impopolari, progetti di riforma del mercato del lavoro e del sistema sociale tedesco dagli

anni del dopoguerra a oggi. Con una sensibilità storica rivolta a ricostruire il contesto e il complesso profilo dei vari soggetti collettivi in campo, i diversi saggi affrontano da un lato il piano politico-istituzionale, con l'analisi dei partiti di governo e d'opposizione, e dall'altro il piano socio-economico, con l'analisi delle principali organizzazioni sindacali e industriali, ponendo in conclusione la questione dell'eclissi della socialdemocrazia e, più in generale, del declino dei partiti popolari. Rientrano infine all'interno di questa panoramica anche due saggi rispettivamente dedicati all'esame della politica estera tedesca nel nuovo ordine globale e del modello bavarese, esempio di sintesi fra modernità e tradizione.

FEDERICO TROCINI



Maurizio Ferraris, *Filosofia per dame* (Guanda)

Elena Scantamburlo e Luca Casagrande, CUBA GRAFFITI. LA POLITICA AL MURO, pp. 256, € 25, Sassi, Schio (Vi) 2011

Il testo della storica dell'arte veneziana Elena Scantamburlo descrive e commenta con efficacia un fenomeno onnipresente a Cuba: dipinti e scritte su muri, steccati e cartelloni, di grande impatto propagandistico. Ne rintraccia gli influssi, dalla tradizione locale delle insegne alla scuola dei muralisti messicani, dalla grafica sovietica (e poi quella cilena dei primi anni settanta) alla pop art. E racconta la difficile convivenza della creatività con la gabbia di controllo del partito unico, cui interessa una pubblicità ideologica a basso costo ed eseguibile capillarmente sul territorio.

Se nell'epoca d'oro, a fine anni sessanta, non mancano la sperimentazione formale e una certa vivacità satirica, oggi le pitture murali (eseguite con pennelli e rullo, giacché gli spray sono costosi o irreperibili) stentano ad arrivare a esiti artisticamente apprezzabili. Tra le poche eccezioni, le opere del gruppo Camaleón. Lo slancio

storicamente più significativo fu quello del gruppo d'avanguardia Arte Calle, che nella seconda metà degli anni ottanta si riappropriò della strada con performance nelle piazze, invase asfalto e intonaco. Ma l'esempio non prosperò. Con la penuria della crisi economico-sociale degli anni novanta e la ricentralizzazione del nuovo millennio, si è tornati a gestire le sgargianti parole d'ordine come paraocchi consolatori e autocelebrazione sempre più lisa, mentre langue la satira dettata dall'alto. Per dare un senso a una realtà durissima, bisogna riportare costantemente il popolo all'interno dell'univoca epopea rivoluzionaria: "L'obiettivo primo e ufficiale di questo vero e proprio bombardamento segnico e cromatico è il non creare una distanza oggettivante e statica tra l'oggi e quei giorni: la scrittura murale, mezzo espressivo certo effimero, ma capace altresì di suggerire una lunga durata, diviene così, nella volontà statuale, una pratica tesa a promuovere una sorta di rito apotropico (fors'anche funebre) mediante il quale la società cubana, o parte di essa, esorcizza la propria morte latente".

Scantamburlo sottolinea che l'iconografia è calcata su quella religiosa (sia di matrice cattolica che derivante dai culti sincretici afrocubani). Lo stile è plasmato sugli usi oratori del messia Castro. Attorno a lui compaiono gli eroi santificati (Martí, il Che, Cienfuegos). Questo codice immutabile, con il suo corredo di fucili spianati, ciminiere e cazzuole, viene bersagliato dalle barzellette popolari e non di rado arriva da solo al caricaturale, come il "Vamos bien" con cui il líder máximo rassicura un paese in rovina. Ma, soprattutto, non è certo più il linguaggio dei giovani, che sentono la retorica di regime come un "disturbo di fondo", un "rumore" in senso fotografico, che "sporca" la comunicazione e l'immagine del reale. Proprio il contrario del graffitismo semilegale, irriverente e di protesta. Fallita l'illusione pedagogica, i cubani tendono a non vedere nemmeno più questa "colonizzazione grafica legale dello spazio urbano e rurale". Saggiamente, nelle oltre 200 foto di Luca Casagrande, gli slogan sono spesso relativizzati da contesti e contrasti: profili, persone, ombre, giochi e sfaceli.

DANILO MANERA

Giorgio Caravale, IL PROFETA DISARMATO. L'ERESIA DI FRANCESCO PUCCI NELL'EUROPA DEL CINQUECENTO, pp. 241, € 22, *il Mulino, Bologna 2011*

Su Pucci è stato pubblicato recentemente un romanzo, firmato dal francese Alexis Mourre, che prende spunto dall'avventurosa vita dell'eretico fiorentino e dei suoi legami con la Francia cinquecentesca. Anche la ricerca di Caravale, sul versante rigorosamente scientifico, segue la vicenda di questo giovane apprendista mercante, trasferito a Lione e trasformatosi in appassionato indagatore della "verità divina" sul filo delle controversie in campo cattolico e protestante nell'Europa cinquecentesca. Proprio la dimensione europea della biografia di Pucci, già sottolineata in un pionieristico volume di Cantimori, viene messa qui in piena luce e ulteriormente studiata nelle sue pieghe più minute: dalla conversione al protestantesimo dopo lo choc della notte di San Bartolomeo, alle peregrinazioni fra Londra, Basilea, Cracovia e Praga, fino al ritorno in Francia nella definitiva convinzione che le stesse chiese riformate, come quella cattolica, peccano per "rigidità dogmatica e disciplinare" se rifiutano di riconoscere la "libera e diretta ispirazione divina in ogni credente".

Con queste idee, molto vicine a una "concezione del cristianesimo come religione naturale", che egli condivideva con Bruno e Campanella, Pucci predicò negli ultimi anni un utopico irenismo allo scopo pacificare "l'intera cristianità". E l'illusione di poter offrire al papa questa proposta, tornando in Italia e a una chiesa di Roma "che egli immaginava (e sperava) non ancora chiusa a difesa di una rigida ortodossia dottrinale", lo condusse direttamente al rogo nel 1597, accusato di pelagianesimo. Ma il radicalismo di Pucci era qualcosa di più di una "riproposizione dell'eresia pelagiana", conclude Caravale, poiché annunciava una radicale critica del cristianesimo e "spalancava le porte all'Europa di Baruch Spinoza e di Pierre Bayle".

RINALDO RINALDI

IL PROCESSO A GALILEO GALILEI E LA QUESTIONE GALILEIANA, a cura di **Gian Mario Bravo e Vincenzo Ferrone**, pp. 314, € 44, *Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2011*

Progettato in occasione dell'anniversario della scomparsa di Luigi Firpo, il volume affronta un tema caro allo studioso: il riesame del processo inquisitoriale che portò all'abiura di Galileo e nello stesso tempo la "riconquista" della proposta galileiana come nuovo modo di "concepire la scienza". La discussione è attuale perché investe la necessità di sottrarre la scienza "a qualunque forma di tutela fideistica" e comporta una rigorosa separazione epistemologica fra ricerca naturalistica e riflessione religiosa. La recente revisione del caso Galileo da parte della chiesa ha prodotto la discutibile tesi di uno scienziato condannato per semplice incomprendimento dei suoi giudici, "pioniere della corretta ermeneutica biblica" e vittima di un "incidente, assolutamente occasionale". In realtà ancora oggi, di fronte a ricerche scientifiche "che presentino implicazioni sul piano etico", la chiesa non esita a esprimere il proprio dissenso ed esercita "pressioni energiche sulle autorità civili perché intervengano a fermare quelle ricerche", sulla base di un concetto di etica assoluta e non negoziabile. È allora significativo che la condanna di Galileo fosse legata alla proclamazione del "carattere

eretico dell'eliocentrismo" e che questa a sua volta rinviasse a un'interpretazione letterale della Scrittura. Il carattere autoritario di questa scelta era ben chiaro allo stesso Galileo, che scriveva dopo la condanna: "Il volere che altri neghi i propri sensi e gli posponga all'arbitrio di altri e l'ammettere che persone ignorantissime d'una scienza o arte abbiano ad esser giudici sopra gl'intelligenti, e per l'autorità concedutagli sian potenti a volgergli a modo loro: queste sono le novità potenti a rovinare le repubbliche e sovvertire gli stati".

(R.R.)

ALLE RADICI DELL'EUROPA. MORI, GIUDEI E ZINGARI NEI PAESI DEL MEDITERRANEO OCCIDENTALE. VOL. III. SECOLI XIX-XXI, a cura di Felice Gambin, pp. 286, € 18, *Seid, Firenze 2011*

È questo il terzo volume di un lavoro pluriennale. Quelli relativi ai secoli XV-XVII e XVII-XIX uscirono nel 2008 e 2010. Tutti e tre rimandano a convegni tenutisi a Verona, con interventi d'approccio interdisciplinare di studiosi italiani, spagnoli e francesi. Ma la portata va molto al di là di tale veste accademica, perché sullo sfondo c'è la volontà di mostrare profusamente e con rigore scientifico l'apporto decisivo e la presenza costante nella società e nella cultura europea di tre comunità minoritarie spesso bersaglio di stereotipi intolleranti. Il titolo del ciclo è giustamente provocatorio: lo sforzo di conoscere queste comunità, non di rado emarginate e perseguitate, e riconoscerne il vasto contributo smonta l'idea che mori, giudei e zingari siano genti venute d'altrove e solo di passaggio, e

segnala il multiculturalismo profondo, screziato, congenito e fecondo delle nostre radici europee. L'ultimo volume è in questo senso di particolare impatto, perché non rimanda solo alla fine della convivenza fra le "tre culture" (cristiana, musulmana ed ebraica) nella Spagna medievale, ma arriva a parlarci dell'oggi o del passato prossimo, toccando non solo temi storico-antropologici o letterari, ma anche aree come la musica, il cinema, le arti plastiche. Così, la problematica aperta con la cacciata dei *moriscos* si aggancia alle questioni dell'immigrazione nordafricana attuale, con le nuove ibridazioni come la musica leggera franco-araba, mentre la riconciliazione sefardita viene vista anche dalla prospettiva della Shoah, che spazzò via un ingente patrimonio da recuperare. Quanto al mondo rom, si toccano varie modalità espressive, dall'artista grafico Helios Gómez al jazzista Django Reinhardt ai rapporti tra sinti e circensi. E si ragiona sul mito gitano e sul flamenco, nonché sull'ambivalenza con cui i gitani sono da un lato connotati negativamente e dall'altro offerti come prodotto di consumo. Il libro offre solidi capitoli su come si costruisce la percezione del diverso e sui rapporti di interazione tra la società maggioritaria e queste tre minoranze culturali chiave del Mediterraneo occidentale.

DANILO MANERA

Massimo Onofri, L'EPOPEA INFRANTA. RETORICA E ANTIRETOTRICA PER GARIBALDI, pp. 136, € 15,50, *Medusa, Milano 2011*

Il risvolto di copertina di questo volume mette sul mito di Garibaldi si conclude con un'amara constatazione: "Ciò che viviamo oggi, l'abbiamo già vissuto ieri". È

necessario correggere questo suggerimento: la trasformazione otto-novecentesca della vicenda garibaldina in una sorta di monumento che cancella ogni contraddizione e dialettica, trionfale incarnazione di una mistica unità nazionale pronta per essere consegnata alla retorica fascista, non corrisponde affatto al processo involutivo odierno della democrazia italiana. L'epopea garibaldina ha certo subito con il tempo un processo di svuotamento, documentato da Onofri con ricchissimo repertorio di materiali (noti e meno noti), ma la sua carica simbolica faceva pur sempre riferimento a una vicenda storica che si è presto trasformata in un'autentica tradizione moderna. E a questa tradizione facevano riferimento, nonostante tutto, la letteratura e le arti figurative a partire dal 1860 (al solo 1860 di Alessandro Blasetti, appunto, è affidato un rapido *excursus* cinematografico) fino al 1952. Molto diverso era quindi tale filone propagandistico, variamente declinato a destra o a sinistra nel corso degli anni, dalla propaganda totale di oggi fondata sul mito edonistico del puro consumo e del nudo potere finanziario. Voci discordi non mancavano, allora come ora, capaci di segnalare "i tradimenti e la corruzione del presente". E ha ragione Onofri a individuare (sempre in ambito letterario) un filone "meridionale e in larga parte siciliano", che formava un "anticanone" rispetto alle celebrazioni del garibaldinismo come astratta apoteosi. Verga e Pirandello, De Roberto e Tomasi di Lampedusa, Jovine e Alianello, sono questi i nomi che ispirano le pagine migliori del libro proprio perché misurano, senza concessioni, la "delusione risorgimentale".

(R.R.)

Monica Busti, IL GOVERNO DELLA CITTÀ DURANTE IL VENTENNIO FASCISTA. AREZZO, PERUGIA E SIENA TRA PROGETTO E AMMINISTRAZIONE, pp. 269, s.i.p., *Deputazione di storia patria per l'Umbria, Perugia 2011*

Una buona dose di comparazione non è disdicevole per quanti vogliono capire meglio realtà contigue e affini eppure abbarbicate talvolta a un senso d'identità. Marc Bloch scriveva che non c'è "conoscenza autentica senza una certa gamma di comparazione". Tenendo a mente questo criterio, qui si presenta una ricerca che studia gli sviluppi urbanistici, i progetti architettonici, i piani edilizi di tre città medie, che plausibilmente tipizzano modelli urbani legati a un passato da rispettare, eppure sospinti, nel corso del ventennio fascista, verso una modernizzazione non pigra. L'indagine si divide in tre parti: nella prima si delineano i confini della regione analizzata, nella seconda ci si sofferma sui programmi politico-urbanistici promossi dalle amministrazioni e, infine, nella terza (*Materia e simboli*) si guarda alla "concreta modificazione dei modi di vita, lavorativi e abitativi". Ebbene: il sugo che si ricava dall'esplorazione è condensabile in poche righe. L'eredità più cospicua e caratterizzante delle operazioni volute dal regime è stata l'accentuazione classista nella disposizione degli spazi, con l'esilio in periferie ben dosate e controllabili delle classi meno abbienti. Parallelamente si manifestò una spasmodica attenzione nel dotare i centri di "nuovi spazi per la socialità", intonati con una dinamica linea di "nazionalizzazione delle masse" che faceva leva su sport e spettacoli, su fiere e folklore. Risale al famigerato ventennio, per Siena, Arezzo e Perugia, il processo più incisivo di modernizzazione, concretizzati in un serie di opere pubbliche che miravano a consolidare il consenso al sistema offrendo occasioni di sociabilità e servizi di cura, gradevolezza estetica e fruibilità collettiva.

ROBERTO BARZANTI

DIREZIONE

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

REDAZIONE

Monica Bardi
monica.bardi@lindice.net,
Daniela Innocenti
daniela.innocenti@lindice.net,
Elide La Rosa
elide.larosa@lindice.net,
Tiziana Magone, redattore capo
tiziana.magone@lindice.net,
Giuliana Olivero
giuliana.olivero@lindice.net,
Camilla Valletti
camilla.valletti@lindice.net

COMITATO EDITORIALE

Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Andrea Bajani, Elisabetta Bartoli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Giovanni Borgognone, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Andrea Casalegno, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Alberto Cavaglion, Mario Cedrini, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Piero de Gennaro, Giuseppe Dematteis, Tana de Zulueta, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Davide Lovisolo, Giorgio Luzzi, Fausto Malcovati, Danilo Manera, Diego Marconi, Franco Marrenco, Walter Meliga, Gian Giacomo Migone, Anna Nadotti, Alberto Papuzzi, Franco Pezzini, Cesare Pianciola, Telmo Pievani, Pierluigi Politi, Nicola Prinetti, Luca Rastello, Tullio Regge, Marco Revelli, Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Lino Sau, Domenico Scarpa, Rocco Sciarone, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Ferdinando Taviani, Mario Tozzi, Gian Luigi Vaccarino, Massimo Vallerani, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Gustavo Zagrebelsky

SITO

www.lindiceonline.com
a cura di Carola Casagrande
e Federico Feroldi
federico.feroldi@lindice.net
BLOG
www.lindiceonline.blogspot.com
a cura di Mario Cedrini e Franco Pezzini

EDITRICE

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

PRESIDENTE

Gian Giacomo Migone

CONSIGLIERE

Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE RESPONSABILE

Sara Cortellazzo

REDAZIONE

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

UFFICIO ABBONAMENTI

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

UFFICIO PUBBLICITÀ

Maria Elena Spagnolo - 333/6278584
elena.spagnolo@lindice.net

PUBBLICITÀ CASE EDITRICI

Argentovivo srl, via De Sanctis 33/35, 20141

Milano

tel. 02-89515424, fax 89515565

www.argentovivo.it

argentovivo@argentovivo.it

DISTRIBUZIONE

So.Di.P. di Angelo Patuzzi, via Bettola 18,
20092 Cinisello (Mi)

tel. 02-660301

Joo Distribuzione, via Argelati 35, 20143

Milano

tel. 02-8375671

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA

la fotocomposizione,
via San Pio V 15, 10125 Torino

STAMPA

SIGRAF SpA (via Redipuglia 77, 24047

Treviglio - Bergamo - tel. 0363-300330)

il 28 ottobre 2011

RITRATTI

Tullio Pericoli

DISEGNI

Franco Matticchio

L'Indice usps (008-884) is published

monthly for € 100 by L'Indice Scarl, Via

Madama Cristina 16, 10125 Torino, Italy.

Distributed in the US by: Speedimpex USA,

Inc. 35-02 48th Avenue - Long Island City,

NY 11101-2421. Periodicals postage paid

at LIC, NY 11101-2421.

Postmaster: send address changes to: L'Indice

S.p.a. c/o Speedimpex - 35-02 48th Avenue -

Long Island City, NY 11101-2421

Tutti i titoli di questo numero

ADELSTEIN, JAKE - *Tokyo Vice* - Einaudi - p. 43
ADIGA, ARAVIND - *L'ultimo uomo nella torre* - Einaudi - p. 17
ALLEN, ROBERT C. - *La rivoluzione industriale inglese - il Mulino* - p. 29
ANAM, TAHMIMA - *Il suono del respiro e della preghiera* - Garzanti - p. 17
ARDUINI, CARLA - *Teatro sinistro* - Bulzoni - p. 36
ARIENTA, SONIA - *Opera* - Lim - p. 35

BANERJEE, ANJALI - *La libreria dei nuovi inizi* - Rizzoli - p. 17
BATTINI, MICHELE - *Utopia e tirannide. Scavi nell'archivio Halévy* - Bollati Boringhieri - p. 31
BENJAMIN, WALTER - *Piccola storia della fotografia* - Skira - p. 24
BIANCHI, SERGIO (A CURA DI) - *Storia di una foto* - DeriveApprodi - p. 24
BOCCHI, ANTONIO - *Blues in nero* - Salani - p. 43
BORGOGNO, FRANCO - *La signorina che faceva hara-kiri e altri saggi* - Bollati Boringhieri - p. 33
BOSCO, ELIA / SCHMID, JOSEF (A CURA DI) - *La Germania rosso-verde* - FrancoAngeli - p. 45
BOUCHARD, ANDREA - *Magica amicizia* - Salani - p. 42
BRAUN, VOLKER - *La storia incompiuta e la sua fine* - Mimesis - p. 16
BRAVO, GIAN MARIO / FERRONE, VINCENZO (A CURA DI) - *Il processo a Galileo Galilei e la questione galileiana* - Edizioni di Storia e Letteratura - p. 46
BUCCIANTINI, MASSIMO / CAMEROTA, MICHELE / GIUDICE, FRANCO (A CURA DI) - *Il caso Galileo* - Olschki - p. 37
BUSTI, MONICA - *Il governo della città durante il ventennio fascista* - Deputazione di storia patria per l'Umbria - p. 46

CAMPORESI, PIERO - *La terra e la luna* - Garzanti - p. 19
CARVALE, GIORGIO - *Il profeta disarmato. L'eresia di Francesco Pucci nell'Europa del Cinquecento* - il Mulino - p. 46
CARPI, ANNA MARIA - *L'asso nella neve* - Transeuropa - p. 21
CASSANO, FRANCO - *L'umiltà del male* - Laterza - p. 33
CATTANEO, CARLO - *Una teoria della libertà* - Einaudi - p. 30
CAVARZERE, MARCO - *La prassi della censura nell'Italia del Seicento* - Edizioni di Storia e Letteratura - p. 32
CAVINA, MARCO - *Nozze di sangue* - Laterza - p. 28
CHÉROUX, CLÉMENT - *Diplopia* - Einaudi - p. 24
CLEMENTS, ANDREW - *Uno per due* - Rizzoli - p. 42
CONAN DOYLE, ARTHUR - *Il mastino dei Baskerville* - Einaudi - p. 12
CONAN DOYLE, ARTHUR - *La lampada rossa* - Passigli - p. 12
CONAN DOYLE, ARTHUR - *La scelta del fantasma e altri racconti* - Avagliano - p. 12

DALL'AGLIO, STEFANO - *L'assassino del duca* - Olschki - p. 32
D'ANGELO, EDOARDO - *Maestro Grifone e i suoi allievi* - Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo - p. 43
DARNTON, ROBERT - *Il futuro del libro* - Adelphi - p. 2
DE WAAL, EDMUND - *Un'eredità di avorio e ambra* - Bollati Boringhieri - p. 34
DEBEURME, LUDOVIC - *Renée* - Coconino Press - p. 44
DI MARCO, SALVATORE - *Cu rimita menti* - Quaderni del "Giornale di Poesia Siciliana" - p. 20
DJIAN, PHILIPPE - *Vendette* - Volland - p. 42
DOMIN, HILDE - *Con l'avvallo delle nuvole* - Del Vecchio - p. 20

FAETA, FRANCESCO - *Le ragioni dello sguardo* - Bollati Boringhieri - p. 25
FANTAPPIÈ, CARLO - *Arturo Carlo Jemolo* - Morcelliana - p. 30
FERRAJOLI, LUIGI - *Poteri Selvaggi* - Laterza - p. 9
FILHOL, ÉLISABETH - *La centrale* - Fazi - p. 18
FOURNIER-FACIO, GASTÓN - *Gustav Mahler* - Il Saggiatore - p. 35

GAGNON, PIERRE - *Il mio vecchio e io* - Barbès - p. 42
GAMBIN, FELICE (A CURA DI) - *Alle radici dell'Europa. Mori, giudei e zingari nei paesi del Mediterraneo occidentale* - Seid - p. 46
GAVRILOVICH, DONATELLA - *Vera Fedorovna Kommissarževskaja* - Universitalia - p. 36
GAWANDE, ATUL - *Checklis* - Einaudi - p. 18
GERVASIO DI TILBURY - *Otia imperialia* - Carocci - p. 43
GIANNETTO, ENRICO - *Un fisico delle origini* - Donzelli - p. 37
GOLINO, ENZO - *Madame Storia e Lady Scrittura* - Le Lettere - p. 19

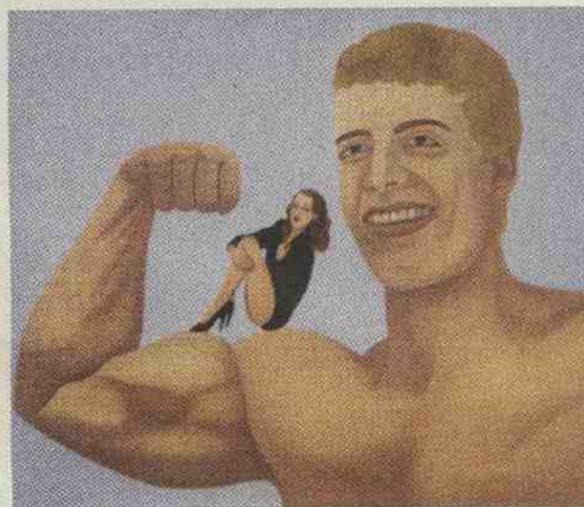


Giancarlo Baraldo Senza titolo

HARUKI, MURAKAMI - *I salici ciechi e la donna addormentata* - Einaudi - p. 18
HENRI, PIERRE / ALLOING, LOUIS - *Dentro la setta* - Coniglio - p. 44

INVERNIZIO, CAROLINA - *Peccatrice moderna* - Avagliano - p. 41

JAMES, EDWARD - *I barbari* - il Mulino - p. 27
JAUFFRET, RÉGIS - *Il banchiere* - Barbès - p. 16



Giovanna Picciau Lui sì che è forte

KAZAN, ELIA - *America America* - Mattioli 1885 - p. 41

LANDOLFI, TOMMASO - *Viola di morte* - Adelphi - p. 23
LISTA, GIOVANNI - *La stella d'Italia* - Mudima - p. 34
LONGO, GIUSEPPE O. - *Il ministro della muraglia* - Trasciatti - p. 22
LOTTI, BRUNELLO - *L'iperbole del dubbio* - Le Lettere - p. 26

MARI, ALESSANDRO - *Troppo umana speranza* - Feltrinelli - p. 22

NOVARO, MARIO - *Murmuri ed echi* - San Marco dei Giustiniani - p. 21

OESTERHELD, HÉCTOR GERMÁN / SOLANO LÓPEZ, FRANCISCO - *L'eternauta* - 001 Edizioni - p. 11
OLIVA, MARILÙ - *Fuego* - Elliot - p. 42
ONOFRI, MASSIMO - *L'epopea infranta. Retorica e antiretorica per Garibaldi* - Medusa - p. 46

PASOLINI, PIER PAOLO - *La terra vista dalla Luna* - Polistampa - p. 44
PAVONE, CLAUDIO - *Gli inizi di Roma capitale* - Bollati Boringhieri - p. 30
PERDINKA, MORGAN - *Malapunta* - Edizioni XII - p. 42
PERKINS GILMAN, CHARLOTTE - *La carta da parati* - La Vita Felice - p. 41
PERRAULT, CHARLES - *Tutte le fiabe* - Donzelli - p. 41
PIRANI, ROBERTO (A CURA DI) - *Scerbanenco. Riflessioni scoperte proposte per un centenario* - Pirani Bibliografica Editrice - p. 43
PLANZI, LORENZO - *Luigi Sturzo e il Cantone Ticino* - Dado - p. 45
POGGIO, PIER PAOLO (A CURA DI) - *L'altronevecento. Comunismo eretico e pensiero critico (Vol. 2: Il sistema e i movimenti. Europa 1945-1989)* - Jaca Book - p. 45
PORTALUPPI, MARCO - *Tra l'Appennino e l'America* - Diabasis - p. 45
PUCETTI, VALTER LEONARDO - *Fuga in paradiso* - Longo - p. 43

QUARZO, GUIDO - *Ritorno al mittente* - Lapis - p. 42

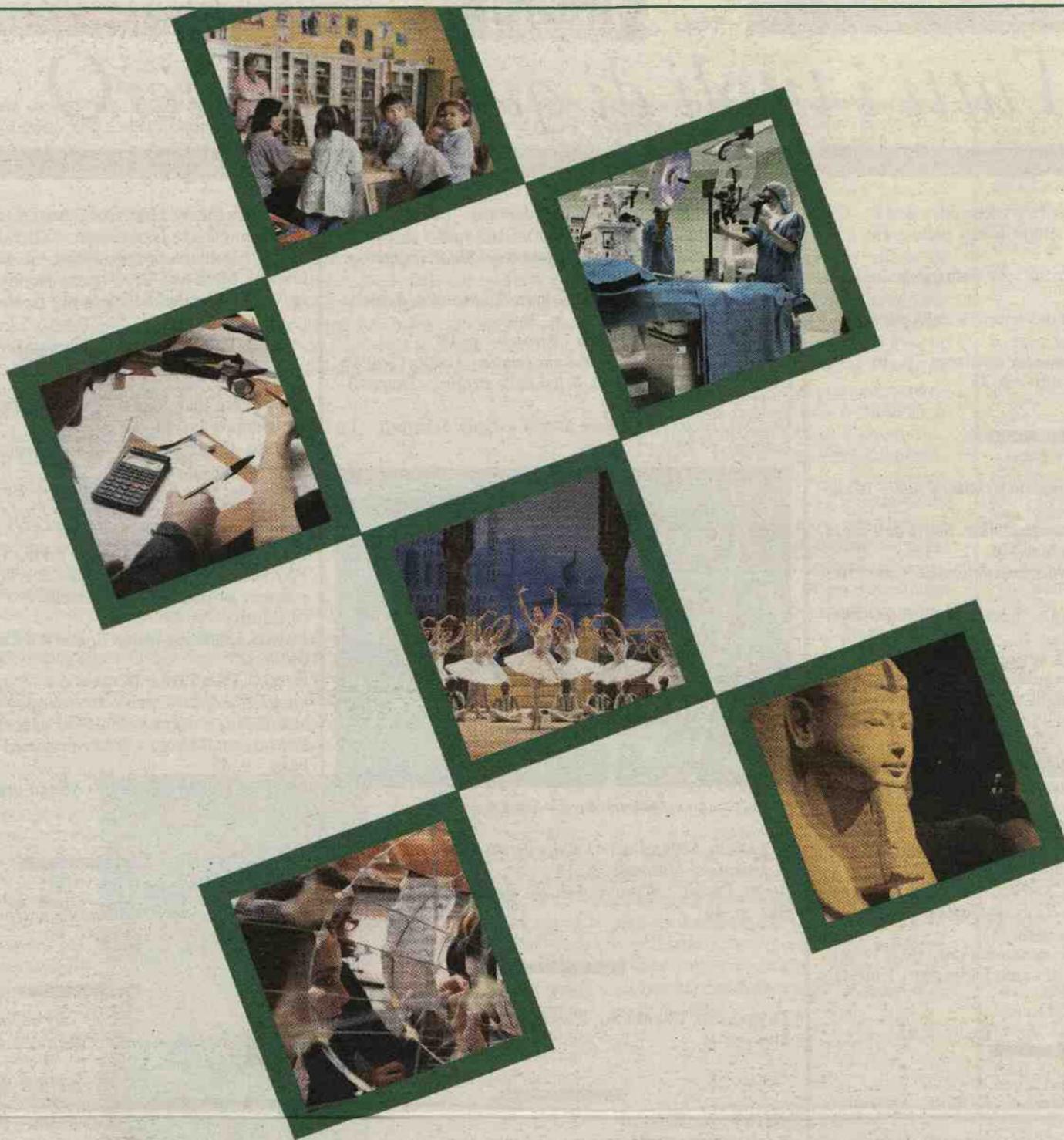
RAGONA, GIANFRANCO - *Gustav Landauer* - Editori Riuniti - p. 31
RIDOLFI, MAURIZIO - *Storia politica dell'Italia repubblicana* - Bruno Mondadori - p. 32
RINUCCIO ARETINO - *René Guénon* - p. 43
ROSSO, STEFANO (A CURA DI) - *L'invenzione del west(ern)* - Ombre Corte - p. 5

SANCHEZ, FRANCISCO - *Tutte le opere filosofiche* - Bompiani - p. 26
SANGUINETI, EDOARDO - *Cultura e realtà* - Feltrinelli - p. 21
SANGUINETI, EDOARDO - *Varie ed eventuali* - Feltrinelli - p. 21
SCALABRINO, MARCO - *La casa viola* - Edizioni del Calatino - p. 20
SCANTAMBURLO, ELENA / CASAGRANDE, LUCA - *Cuba graffiti* - Sassi - p. 45
SCRBANENCO, GIORGIO - *Nebbia sul naviglio* - Sellerio - p. 43
SCHIAVONE, ALDO - *Spartaco. Le armi e l'uomo* - Einaudi - p. 27
SCHRÉDER, ÉTIENNE - *Amare stagioni* - Q Press - p. 44
SERAPIGLIA, DANIELE - *La via portoghese al corporativismo* - Carocci - p. 45
SIMONCINI, FRANCESCA - *Eleonora Duse capocomica* - Le Lettere - p. 36
SOLDATI, MARIO - *America e altri amori* - Mondadori - p. 23
SORTINO, PAOLO - *Elisabeth* - Einaudi - p. 22
STRAND, MARK - *L'uomo che camminava avanti al buio* - Mondadori - p. 20

TOFFOLO, DAVIDE - *Cinque allegri ragazzi morti* - Coconino Press - p. 44
TORRE, ANGELO - *Luoghi* - Donzelli - p. 28

VASIO, CARLA - *L'orizzonte* - Polimata - p. 23

WOLF, CHRISTA - *La città degli angeli* - e/o - p. 15



UNA FONDAZIONE PER LO SVILUPPO DELLA SOCIETÀ

La Compagnia di San Paolo è una delle maggiori fondazioni private in Europa e trae le sue origini da una confraternita costituita nel 1563. La sua missione è favorire lo sviluppo civile, culturale ed economico delle comunità in cui opera, perseguendo finalità di interesse pubblico e utilità sociale. I redditi prodotti dal suo patrimonio, accumulato nei secoli, sono posti al servizio di queste finalità istituzionali. La Compagnia di San Paolo è attiva nei settori della ricerca e istruzione superiore, del patrimonio artistico, delle attività culturali, della sanità e delle politiche sociali. È membro dell' European Foundation Centre (EFC) e dell'ACRI, l'Associazione Italiana delle Fondazioni di Origine Bancaria e delle Casse di Risparmio.



Compagnia
di San Paolo

www.compagniadisanpaolo.it