

# L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Gennaio 2012

Anno XXIX - N. 1

€ 6,00

Bissoli  
Curi  
Dante  
Faloppa  
Ferrante  
Hayek  
Gratteri  
Kincaid  
Kleist  
Kramer

Tullio Pericoli, 2011



Enrique Vila-Matas

Modiano  
Montaigne  
Parrella  
Rapone  
Salomé  
Serpa  
Tonon  
Tranströmer  
Yeats  
Žižek

LIBRO DEL MESE: Portinaro, come fare i conti con il passato

PRIMO PIANO: Vila-Matas, l'opera, l'ultimo libro e un inedito

Progressi e ritardi da Libero GRASSI a Ivan LO BELLO, di Nando DALLA CHIESA

SCRITTORI: Bajani, Milone, Di Paolo, Tarabbia, Sortino, Armanino

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



## Lo scontro di idee come metodo

di Andrea Casalegno

La pubblicazione da parte della casa editrice Einaudi dei verbali delle proprie riunioni editoriali (*I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1943-1952*, a cura di Tommaso Munari, prefaz. di Luisa Mangoni, pp. LXVIII-536, € 40, Einaudi, Torino 2011), che per questo primo volume copre gli anni 1943-1952, ma proseguirà fino al 1963, ci offre testi di grandissimo interesse, tanto più se letti alla luce di quel monumento all'intelligenza del *Pen-sare i libri* che fu nel 1999 l'innovativa ricerca di Luisa Mangoni per Bollati Boringhieri. Quel volume, nato dall'analisi decennale di un immenso materiale soprattutto epistolare e archivistico, era la narrazione appassionata delle discussioni dalle quali è nato il più bel catalogo della nostra editoria; e così dettagliata, che delle sue 950 pagine soltanto un centinaio si spingevano oltre il 1956.

Un catalogo unico per la sua importanza nella formazione culturale degli italiani del secondo dopoguerra: per durezza delle scelte, quantità e qualità dei testi, vastità di interessi, per la geniale articolazione, continuamente ridiscussa, nelle varie collane, che danno a ogni libro una collocazione organica in un contesto ragionato, fitto di rimandi impliciti ed espliciti agli altri titoli, per novità e gusto della presentazione grafica. Nei decenni scorsi, per di più, le ristampe decise da Roberto Cerati rendevano quasi tutto il catalogo sempre disponibile.

### Refusario



Sul numero dell'«Indice» di dicembre

- a p. 3 (Sommaro) il titolo del libro di Pierre Milza *Gli ultimi giorni di Mussolini* è stato trasformato per errore in *Gli ultimi giorni dell'umanità*.

Ce ne scusiamo con lettori, autori e recensori.

Un catalogo nato da un metodo: la discussione collegiale di ogni titolo da parte di un ristretto gruppo di redattori e consulenti, aperto ai più diversi suggerimenti ma fermissimo nel pretendere che la votazione del gruppo fosse l'istanza decisiva. Ogni libro, da chiunque presentato, interno o esterno, era affidato in lettura a due o più redattori o consulenti, e ridiscusso dopo la lettura dei loro motivati pareri. Anche se l'editore si riservava di decidere se l'onere della proposta fosse compatibile con i conti. Ma di questo potere di veto Giulio Einaudi, assai audace sul piano economico, si valeva il meno possibile. Sotteso al catalogo è un continuo lavoro progettuale, illustrato quasi gior-

no per giorno da Luisa Mangoni, che anche quando, come spesso avvenne, veniva poi, magari dopo anni, accantonato, lasciava dietro di sé suggestioni e fermenti che si sarebbero tradotti in altri libri, in altre collane.

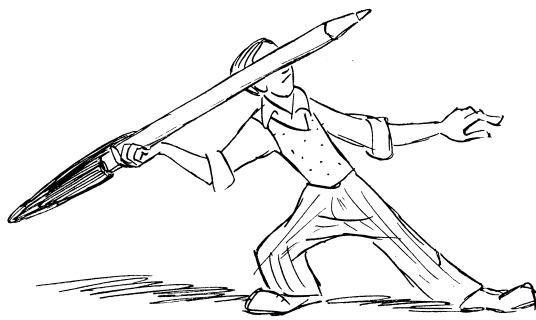
La lettura dei *Verbali del mercoledì* consente ora l'accesso diretto a una delle fonti utilizzate da Mangoni, che ha premesso al volume un'illuminante prefazione. Certo i verbali, per loro natura, possono restituire poco più dello scheletro di discussioni infinitamente più ricche e vivaci. Ma in essi risuonano, sia pure filtrate dal verbalizzatore, le voci di allora.

Non è facile oggi ricondurre alla mente il clima autentico di quello scontro, più che incontro, di idee. L'impresa sarebbe anzi impossibile senza l'ausilio degli apparati che il volume fornisce: la prefazione di Mangoni, le puntuali note di Tommaso Munari, che per ogni libro discusso forniscono la collocazione definitiva nel catalogo, spesso a distanza di anni (se fu approvato), gli indispensabili indici dei partecipanti, delle collane e delle riviste, dei nomi. Utilizzandoli sia il ricercatore sia il lettore curioso potranno intrecciare i propri percorsi di lettura, che riserveranno molte sorprese.

L'introduzione di Mangoni mette giustamente in luce ciò che nei verbali manca: e per i primi anni è molto. L'arco cronologico dei documenti conservati inizia nel 1943, ma la verbalizzazione settimanale assume regolarità solo a partire dal 9 novembre 1949. Per il periodo precedente disponiamo soltanto di un documento isolato del 7 agosto 1943, in cui Carlo Muscetta riassume a Giulio Einaudi i risultati di una discussione da lui tenuta a Roma con Leone Ginzburg, Giaime Pintor, Antonio Giolitti e Franco Venturi, di un nucleo compatto di testi dei primi mesi successivi alla Liberazione (dal 10 maggio al 6 agosto 1945), del verbale riassuntivo di Franco Venturi (23 maggio 1946) di una discussione sulle collane storiche avuta da lui a Roma con Federico Chabod e Antonio Giolitti e dell'importantissima riunione di Torino del 12-13 gennaio 1949.

Ciò che rende appassionante la lettura di queste prime settanta pagine è il momento storico in cui si collocano. All'indomani della Liberazione, scomparsi tragicamente sia l'uomo chiave del primo decennio della casa editrice, Leone Ginzburg, sia il geniale animatore che aveva impresso una svolta agli interessi della casa editrice durante la guerra e alla vigilia del crollo del fascismo, Giaime Pintor, tutto sta cambiando. L'attività, difficilissima per le condizioni generali del paese, è divisa in tre sedi: Roma, con Cesare Pavese, che è di fatto (solo di fatto) il direttore editoriale, Muscetta e i redattori più legati al Partito comunista, tra i quali spicca Antonio Giolitti, Milano, dove Einaudi si trasferisce per

Negli ultimi mesi in questo spazio abbiamo lanciato appelli e dato conto degli esiti progressivi della campagna di rifinanziamento. Questa volta, anche se la nostra sopravvivenza continua a essere una trincea quotidiana per la quale ogni aiuto, sottoscrizione, abbonamento è vitale, vogliamo parlare del giornale e delle novità contenute nelle sue pagine. Il numero che avete tra le mani segna in qualche modo un momento di importante rinnovamento e di rinnovata fiducia nella rivista che avete tra le mani. Segna, soprattutto, la volontà di essere interlocutore attivo nel dibattito culturale in corso in questo momento, in Italia ma non solo. Oltre al consueto, capillare, lavoro di mappatura e di ragionamento sulle novità del nostro panorama editoriale, questo mese ci sarà un fulcro, intorno a cui ruoterà la rivista. Si tratta dell'opera dello scrittore spagnolo Enrique Vila-Matas. Romanziere tra i più premiati in Europa e nel mondo, scrittore raffinatissimo e irregolare, elegante ed eccentrico, erudito e autoironico, Vila-Matas ha voluto regalare all'«Indice» un lungo e appassionante scritto inedito. A contorno, troverete alcuni testi fondamentali per leggere il Vila-Matas edito e quello ancora non tradotto in Italia. L'essere presenti nel dibattito culturale, si diceva. Vi segnaliamo a questo proposito l'intervento di Andrea Bajani, in apertura, che



prende spunto dall'opera di Paolo Volponi per riflettere sulla stanchezza del dibattito critico letterario italiano ogni volta che si riaffaccia la retorica usurata di una «letteratura dell'impegno». Infine, ma di notevole importanza per

l'Indice, vogliamo salutare l'ingresso tra i collaboratori di alcuni tra gli scrittori più interessanti delle ultime leve. Sono scrittori, tutti, nati tra il '78 e l'86. Altri ne arriveranno nei prossimi numeri, tra i più e i meno giovani. Si tratta di un segnale importante, per la nostra rivista, quello di accogliere tra le nostre pagine voci e occhi in grado di leggere il nostro Paese con sguardi nuovi, con meno disincanto, forse, e molte meno inibizioni di comodo. Rossella Milone, Paolo Di Paolo, Andrea Tarabbia, Paolo Sortino, Ester Armanino, pur nelle loro profonde differenze (alcuni di loro sono esordienti, altri hanno già più titoli alle spalle), rappresentano alcune tra le parabole artistiche oggi in attività, che ci fanno pensare all'Italia come a un paese che piuttosto che chinare il capo ha voglia ancora di raccontarsi, e di resistere attraverso la letteratura. Soprattutto, ci fanno pensare a un paese che ha bisogno di trovare le parole, per dirsi, e ha bisogno di imparare a disinnescare quella retorica dormiente che ogni giorno dà forma a un'Italia che non ci piace. Quella che ci piace, un po', bisogna inventarsela.

essere vicino al rinnovamento che avviene nel segno di Elio Vittorini, e Torino, dove i redattori Natalia Ginzburg e Massimo Mila, ma anche consulenti fondamentali come Norberto Bobbio e Felice Balbo, vivono una fase non breve di frustrazione, messi di fronte a novità che li lasciano perplessi.

È la stagione tumultuosa, ed economicamente disastrosa, delle riviste militanti, che vede al centro la straordinaria esperienza del «Politecnico» di Vittorini, con la più o meno scoperta ostilità non solo della vecchia guardia torinese, Pavese in testa, ma anche degli intellettuali più organici al Pci, come Giolitti e Delio Cantimori. Ci sono poi le riviste direttamente legate al Pci, come «Risorgimento», la «Rivista di cultura sovietica» e, in posizione intermedia, «Società».

È l'unica fase in cui l'attualità prevale nettamente sulla funzione caratterizzante della casa editrice: la produzione di libri importanti e innovativi, ma soprattutto durevoli. Ed è inevitabile che le discussioni si accendano, e si scontrino le tre anime culturali e politiche di redattori e collaboratori – i comunisti (Vittorini, ma con sfumature eretiche, e Giolitti), gli azionisti (Bobbio, Mila, Venturi), i cristiani di sinistra (Felice Balbo, Franco Rodano) – mentre l'apolitico Pavese, che li guarda dall'alto, non sa più in che mondi si trovi.

È una stagione breve, che si conclude con la chiusura del «Politecnico» e un ritorno alle origini; ma lascerà fermenti importanti e durevoli. Il rapporto con il Pci proseguirà (Togliatti affida a Einaudi le opere di Gramsci), anche se l'«eretico»

Vittorini non scompare affatto dalla casa editrice ma, dopo la chiusura della sede di Milano, darà il suo apporto insostituibile non soltanto alle discussioni. A lui sarà affidata per un certo periodo, dopo la morte di Pavese, una collana strategica come «I Millenni». Poi avrà «I Gettoni», dove, in dialogo con Italo Calvino, pubblicherà opere di giovani scrittori: la sola presenza riconoscibile dell'attualità fino agli anni sessanta, poiché tutti i tentativi di creare nuove collane d'intervento, inchiesta e attualità falliscono uno dopo l'altro.

La resa dei conti avviene con la riunione editoriale del 12-13 gennaio 1949: un bilancio complessivo in vista dell'annata che sta per aprirsi. A essa fa riscontro, poco più di due anni dopo, l'epocale riunione del 23-24 maggio 1951: una discussione a tutto campo, anche duramente polemica, sulla storia e la funzione della casa editrice, che nel libro di Mangoni assume un valore periodizzante; «quasi una esperienza di psicoterapia» la definisce ora la stessa Mangoni nella prefazione. Tra queste date il dibattito dei mercoledì avviene in modo solo apparentemente normale. La routine editoriale non esiste all'Einaudi. Su ogni titolo la discussione è vivace, spesso caustica. Memorabili per ironia, sarcasmo, intransigenza e umoralità gli interventi di Carlo Muscetta (che più volte minaccia, anche se mai in questi verbali, le dimissioni), e di Delio Cantimori, che a Pisa riceve puntualmente tutti i verbali e li commenta con frecciate non di rado al veleno.

casalegno.salvatorelli@gmail.com

A. Casalegno  
è giornalista

### Le immagini

Anche questo numero del giornale è interamente illustrato con le opere della mostra *MERCI MATTICCHIO - Artisti per L'Indice* esposte a Palazzo Bertalozzone e ad ARTEGIOVANE. Quello che segue è l'elenco degli artisti che ci hanno sostenuto ai quali va il nostro più grande riconoscimento.

ALESSANDRO ALBERT - ANDREA FILIPPINI - ANDREA MASSAIOLI - ANDREA ROCCIOLETTI - BARTOLOMEO MIGLIORE - ENZO GAGLIARDINO - EUGENIO COMENCINI - FERRUCCIO MUSIO - FRANCESCO CASORATI - FRANÇOIS FARELLACCI - G. COSSU - GIANCARLO BARALDO - GIORGIO VACCARINO - GIOVANNA PICCIAU - IOLE CILENTO - LAURA AMBROSI - MANUELA ADREANI - MARCOLINO GANDINI - MARILENA CATALDINI - MARIO DONDERO - MARIO MAFFUCCI - MARTA AMPOLO - MAURA BANFO - MICHELANGELO PISTOLETTO - MONICA BARROCCI - PAOLO CHIARLONI - PAOLO LEONARDO - PAOLO VERZONE - PIERO GILARDI - SEBOO MIGONE - SERGE SERGHIEV - SIMONA MINNITI - TURI RAPISARDA - UGO NESPOLO

Per l'organizzazione, l'allestimento e il concerto finale i nostri ringraziamenti più sentiti vanno a: CHIARA BONGIOVANNI E MICHELE ANGHELEDDU; CARLO PESTELLI (voce e chitarra); ORLANDO MANFREDI, STEFANO MICARI, ELVIS D'ELIA, ALBERTO DAVISO, DAVIDE FERRARIS e ANDREA PAGLIARDI dei DUEMANOSINISTRA.

# Sommario

## EDITORIA

- 2 **Lo scontro di idee come metodo**, di Andrea Casalegno

## VILLAGGIO GLOBALE

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

## SEGNALI

- 5 **Cittadini e scrittori**, di Andrea Bajani  
6 **Thomas Tranströmer poeta sconosciuto**, di Daniela Marcheschi  
7 **Storie e epica anticoloniale nella narrativa di Amitav Ghosh**, di Brinda Bose  
8 **Tra ecologia ed ecologismo. Vent'anni di verdi**, di Walter Giuliano  
9 **Le lettere, l'amicizia, la conversazione nei secoli con Montaigne**, di Vittorio Dini  
10 **Nazioni, rivoluzioni e risorgimenti**, di Bruno Bongiovanni  
11 **Gli stereotipi pigri sull'economia mafiosa**, di Nando dalla Chiesa  
12 **Psichiatrizzare la normalità: il DSM-5** di Paolo Migone  
13 **Il mito dell'eroe tossico e la prassi del consumo controllato**, di Mario Cedrini e Luca Borello  
14 **Lou Andreas Salomé: il fascino irresistibile di una donna**, di Uta Treder

## PRIMO PIANO

- 15 **Un apolide in fuga verso città inesistenti**, di Danilo Manera  
*Il dottor Pasavento*, di Giuseppe Montesano  
16 **Leyendo a Bellow y leyendo a Roussel**, di Enrique Vila-Matas  
**ENRIQUE VILA-MATAS** *Esploratori dell'abisso*, di Simone Cattaneo e Anna Banfi

## LIBRO DELMESE

- 18 **PIER PAOLO PORTINARO** *I conti con il passato*, di Marcello Flores e Geminello Preterossi

## FILOSOFIA

- 19 **SLAVOJ ŽIŽEK** *Vivere alla fine dei tempi*, di Annamaria Vassalle  
**LEA MELANDRI** *Amore e violenza*, di Elena Acuti  
20 **KARL MARX E FRIEDRICH ENGELS** *Ideologia tedesca*, di Cesare Pianciola  
*Babele: Valore*, di Bruno Bongiovanni

## STORIA DELLE IDEE

- 21 **MARCO DEMARCO** *Terrorismo*, di Maurizio Griffo  
**FRIEDRICH VON HAYEK** *La via della schiavitù*, di Giovanni Borgognone  
**MASSIMO MASTROGREGORI** *Breve storia dell'ideologia occidentale*, di Ferdinando Fasce

## MIGRAZIONI

- 22 **FEDERICO FALOPPA** *Razzisti a parole*, di Annamaria Rivera  
**MARIANGELA GIUSTI** *Immigrazione e consumi culturali*, di Vincenzo Viola

## LETTERATURE D'OLTREMARE

- 23 **CARYL PHILLIPS** *Sotto la nevicata*, di Alessandra Di Maio  
**JAMAICA KINCAID** *In fondo al fiume*, di Carmen Concilio  
**ANDREA LEVY** *Una lunga canzone*, di Pietro Deandrea

## LETTERATURE

- 24 **MARCELA SERRANO** *Dieci donne*, di Vittoria Martinetto  
**ENRIQUE SERPA** *Contrabbando*, di Danilo Manera  
**SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN** *Navigazioni/Navegações*, di Vincenzo Russo  
25 **ELISABETH GILLE** *Mirador*, di Lina Zecchi  
**PATRICK MODIANO** *Riduzione di pena*, di Mariolina Bertini  
**MAGDA SZABÒ** *Il vecchio pozzo*, di Alessandro Ajres

## CLASSICI

- 26 **WILLIAM BUTLER YEATS** *Il figlio di Cuchulain*, di Elisabetta D'Erme  
**HEINRICH VON KLEIST** *Opere*, di Eugenio Spedicato  
27 **DANTE ALIGHIERI** *Opere*, di Fabio Zinelli  
**PASQUALE STOPPELLI** *Dante e la paternità del Fiore*, di Silvia Buzzetti Gallarati

## NARRATORI ITALIANI

- 28 **ELENA FERRANTE** *L'amica geniale*, di Beatrice Manetti  
**VALERIA PARRELLA** *Lettera di dimissioni*, di Paolo Di Paolo  
29 **LAURA BOSIO** *Le notti sembravano di luna*, di Rossella Milone  
**SUSANNA BISSOLI** *Le parole che cambiano tutto*, di Ester Armanino

- 30 **GIORGIO FONTANA** *Per legge superiore*, di Andrea Tarabbia  
**EMANUELE TONON** *La luce prima*, di Paolo Sortino

## ARTE

- 31 **LAURA IAMURRI** *Lionello Venturi e la modernità dell'impressionismo*, di Federica Rovati  
**PAOLA NICITA** *Musei e storia dell'arte a Roma*, di Maria Beatrice Failla  
**FABRIZIO CRIVELLO (A CURA DI)** *Pietro Toesca all'università di Torino*, di Chiara Gauna

## FOTOGRAFIA

- 32 **REMO CESERANI** *L'occhio della Medusa*, di Luigi Marfè  
**JOHN GODFREY MORRIS** *Get the picture*, di Mario Dondero  
**MARCO PIZZO** *Lo stivale di Garibaldi*, di Adolfo Mignemi

## ARCHITETTURA

- 33 **LUCA MOLINARI E CECILIA ROSTAGNI (A CURA DI)** *Giò Ponti e il Corriere della sera*, di Michela Rosso  
**ANTONIO MONESTIROLI E LUCIANO SEMERANI (A CURA DI)** *La casa. Le forme dello stare*, di Cristina Bianchetti

## MUSICA

- 34 **GUSTAV MAHLER E RICHARD STRAUSS** *Il cammino parallelo*, di Elisabetta Fava  
**CLAUDIO GARGANO** *La patria della luce*, di Franco Fabbri  
**LAWRENCE KRAMER** *Perché la musica classica?*, di Alberto Rizzuti

## STORIA

- 35 **PAOLO SARPI** *Istoria del Concilio tridentino*, di Adriano Prosperi  
**AMEDEO FENIELLO** *Sotto il segno del leone*, di Marco Di Branco  
36 **LEONARDO RAPONE** *Cinque anni che paiono secoli*, di Claudio Natoli  
**ROBERTO COLOZZA** *Lelio Basso*, di Roberto Barzanti

## MEDICINA

- 37 **UMBERTO CURI** *Via di qua*, di Giuseppe Longo  
**DOMENICO RIBATTI** *Lorenzo Tomatis*, di Paolo Vineis

## QUADERNI

- 39 *Recitar cantando, 48*, di Vittorio Coletti  
40 *Effetto film: Twixt di Francis Ford Coppola*, di Giuseppe Gariazzo

## SCHEDE

- 41 **STORIA**  
di Giuseppe Sergi, Giampietro Casiraghi, Caterina Ciccopiedi, Elisabetta Lurgo e Filippo Maria Paladini  
42 **ITALIA CONTEMPORANEA**  
di Roberto Barzanti, Maurizio Griffo, Daniele Rocca, Alessandra Tarquini, Danilo Breschi e Giovanni Scirocco  
43 **SHOAH E RESISTENZA**  
di Elena Fallo, Claudio Vercelli, Elena Mazzini e Davide Lovisolo  
44 **FUMETTI E ILLUSTRAZIONI**  
di Sara Marconi, Susanna Celesia, Manuela Adreani e Silvio Dealessandri  
45 **CLASSICI**  
di Mariolina Bertini, Franco Pezzini e Camilla Valletti  
46 **LETTERATURE E SAGGISTICA LETTERARIA**  
di Stefano Moretti, Federico Jahier e Carmen Concilio



IN EDICOLA



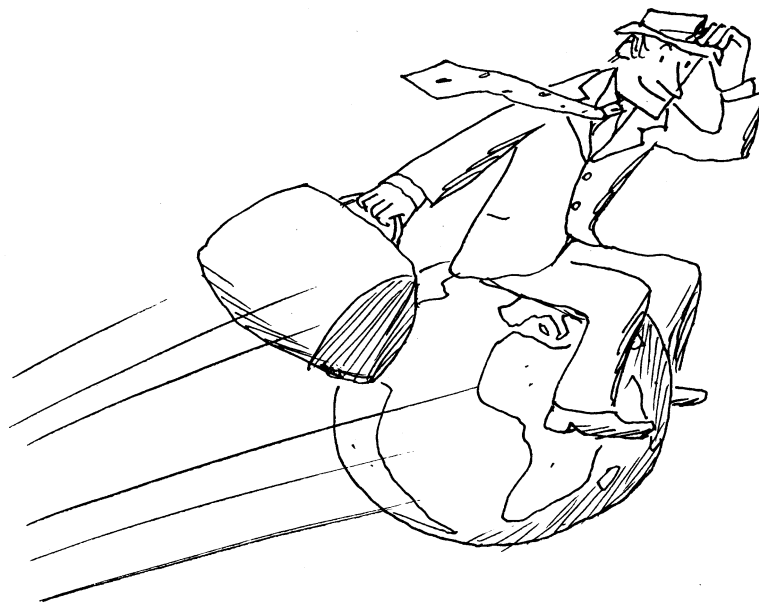
DAL 5 dicembre a € 5.00

## da BUENOS AIRES Francesca Ambrogetti

Parlano di donne un romanzo e un saggio tra i più venduti a Buenos Aires per le feste natalizie e per le vacanze australi alle porte. *Diez mujeres*, della scrittrice cilena Marcela Serrano (tradotto da Feltrinelli; cfr. la recensione a p. 24), parte dall'iniziativa di una psichiatra di riunire nove sue pazienti affinché ciascuna si racconti alle altre. Un esperimento terapeutico che fa bene a chi parla e a chi ascolta. Il gruppo è eterogeneo: diversa è l'età, l'estrazione sociale, il livello intellettuale, lo stato civile. Alcune donne sono nubi, altre sposate, separate, vedove. In qualche caso sono donne fortunate e di successo che non riescono a essere felici, mentre altre hanno storie drammatiche alle spalle ma la vita non è riuscita a distruggerle. Lo scenario è il Cile con qualche puntata in Europa, Stati Uniti, Argentina e perfino in Vietnam. Ciascuna delle protagonista parla con un linguaggio diverso ma alla fine si ha l'impressione di sentire una sola voce. Lo conferma l'autrice nell'ultimo capitolo quando dice: "Alla fine in un modo o nell'altro tutte abbiamo la stessa storia da raccontare". Marcela Serrano è una delle scrittrici latinoamericane di maggior successo. Ha vinto vari premi, è stata tradotta in molte lingue e di alcuni dei suoi romanzi è stata girata la versione cinematografica. La sua letteratura è quasi tutta al femminile ma piace anche agli uomini. Nel campo della saggistica, lo studioso Felipe Pigna ha deciso di raccontare l'altra metà della storia argentina, quella che vede le donne come protagoniste a partire dall'epoca della conquista spagnola fino al 1930. Molto atteso l'inevitabile seguito con due personaggi essenziali: la mitica Evita e l'attuale presidente Cristina Kirchner. *Mujeres tenían que ser* è il titolo del saggio, che non solo passa in rassegna le "eroine" più note, ma ne scova altre quasi ignote nonostante il contributo dato alla storia del loro paese. Felipe Pigna ha pubblicato numerosi saggi di storia di grande successo, ma è la prima volta che approfondisce il ruolo delle donne negli episodi storici più importanti.

## da NEW DELHI Silvia Annavini

Se i musulmani della *lower class* trovano ampio spazio nella caratterizzazione quasi macchiattistica dei film di Bollywood, oltre che sulle pagine di cronaca dei giornali locali e internazionali, sono pochi gli autori che osano scandagliare le problematiche sociali della *middle class* indiana, e islamica in particolare, con la stessa meticolosità dell'autore di *Jimmy the Terrorist* (Penguin Books India, 2011). Titolo accattivante e allo stesso tempo provocatorio che continua a suscitare reazioni trasversali. Non si tratta certamente di materiale da Booker Prize, tiene a precisare l'autorevole "Indian Literature" nella sua seppur benevola recensione, ma è senza dubbio uno dei tentativi più riusciti di variazione sul tema. Argomento sicuramente centrale, d'impatto epidermico su quella superficie indiana così contraddittoriamente variegata da essere definita ormai, quasi per forza d'inerzia, "la più grande democrazia del mondo". Il breve romanzo di Omair Ahmad sembra colpire esattamente al cuore di questa etichetta, collocando l'azione narrativa non in Pakistan ma a Moazzamabad, città immaginaria e a maggioranza induista dell'Uttar Pradesh. *Jimmy the Terrorist* è la storia di una doppia alienazione e di un doppio fallimento, familiare e storico, religioso e politico, mentre la tensione della trama è mantenuta costante dal filo del determinismo sociale. Rafiq, attratto da una minuscola seppur decisiva scalata sociale, riesce a ottenere un posto da inse-



# VILLAGGIO GLOBALE

gnante e a concludere un soddisfacente matrimonio di convenienza. Non riuscendo a riscattare, però, la propria condizione d'origine, alla morte della moglie si trova completamente alienato dalla comunità e sarà indotto a cercare nell'islam non solo uno strumento di conforto ma anche un mezzo di sussistenza. Riuscirà a diventare *mullah*, ma i fallimenti paterni non mancheranno tuttavia di ripercuotersi sulla sorte del

figlio Jamaal, adolescente in cerca di una propria collocazione socio-culturale e che farà precoce esperienza di come l'esclusione educi all'accettazione del potere ("Nothing teaches a person the rules of power better than being excluded from it"). L'emarginazione del giovane Jamaal sembra impedirne addirittura un'evoluzione dal punto di vista narrativo, così che il personaggio rimane abbozzato fino al momento

della morte, in cui trova finalmente nella semplicistica autodefinizione di "Jimmy the Terrorist" una propria collocazione sociale, linguistica e culturale. Ahmad dà vita a una riflessione sulle responsabilità personali e collettive e, con uno stile limpido e molto leggibile, ci accompagna lungo le numerose pieghe di una marginalità in grado di abbracciare innumerevoli sfumature. In un momento di grande slancio e orgoglio nazionale, testi come *Jimmy the Terrorist* ricordano quanti conflitti segnino il paese e quanto la feroce gerarchizzazione sociale costituisca ancora un deterrente per la tanto sbandierata crescita economica indiana.

## da LONDRA Simona Corso

Non senza sorpresa il lettore scopre che gli undici splendidi racconti di *A Lovesong for India. Tales from East and West* (Little, Brown 2011), sottili, spiritosi, venati di erotismo, sono opera di una ottantaquattrenne. L'autrice, Ruth Praver Jhabvala, è nota al pubblico dei cinefili per la sua lunga e fortunata collaborazione, in veste di sceneggiatrice, con James Ivory e Ismail Merchant (sue le sceneggiature di *A Room with a View*, 1985, e *Howards End*, 1992, entrambe premiate con l'Oscar). Nata a Colonia da genitori ebrei polacchi, Ruth giunge a Londra nel 1939. Abbandona il tedesco, adotta l'inglese; nel '51 sposa un architetto indiano e si trasferisce a Delhi; vent'anni più tardi approda a New York; oggi viaggia tra Delhi, New York e Londra. Spaziando dalle anguste pensioncine alla periferia di New Delhi, agli appartamenti da capogiro dell'Upper East Side, dalle piscine turchesi di Los Angeles ai *bed and breakfast* di Marylebone, dalla campagna dorata del Connecticut ai marmi scintillanti di Bombay, i racconti riflettono la vorticosa esperienza di vita dell'autrice. Ma c'è molto di più dello sguardo acuto di una viaggiatrice. Quasi tutti i racconti narrano l'esperienza misteriosa dell'innamoramento per l'intruso: l'orfana inglese dalla voce prodigiosa che seduce l'aristocrazia teatrale newyorkese; il guru indiano (o siriano, o russo, o siciliano?) che stravolge la vita di due zitelle in un paesino sperduto del Connecticut; il regista d'avanguardia che perde la testa per il fratello della segretaria, lo scrittore per un film sul Nuovo Messico e finisce col credere che lo sia davvero. L'architettura dei racconti è sapiente, gli incipit fulminanti e pieni del colore che dominerà l'intero racconto. *Pagans*, pieno di pigro erotismo, si apre così: "Brigitte: calma, piena e dorata come una dea pagana, amava giacere a braccia spalancate sulla spiaggia o sul bordo della sua piscina, in comunicazione col sole. Los Angeles era stata buona con lei". *Death of an English Hero*, uno dei racconti più belli ed elusivi, costruito come un giallo, comincia invece così: "Accadde nel 1970. Il suo nome era Paul Lord, ma varie persone lo conoscevano sotto vari nomi. Fortunatamente, quando fu trovato, aveva addosso il passaporto britannico, altrimenti sarebbe stato difficile identificare un corpo trovato nella squallida pensione del bazar di un'insignificante città sul confine indiano". I racconti sono avvincenti, scritti in un inglese limpido e raffinato, pieni di intuizioni penetranti. E, ultima gioia per il lettore, nascondono al fondo una malinconia per qualcosa di perduto, non trovato o non capito. Il disorientamento, di probabile matrice autobiografica, dell'europea trapiantata prima in India poi in America, e forse, ancor di più, la malinconia per un passato smarrito, cancellato: l'infanzia a Colonia, la Germania ebraico-polacca, la lingua perduta.

## Appunti

di Federico Novaro

Quattro nuove collane viste a *Più libri più liberi*, l'annuale fiera romana della piccola e media editoria, giunta alla decima edizione con forse qualche messa a punto da compiere per il futuro, occupando ora in ogni pertugio possibile il Palazzo delle esposizioni all'Eur, inseguendo un'ambizione forse di completezza che nuoce alla fruibilità: moltissime case editrici piccole sono prive di alcun interesse culturale o commerciale, o sono troppo povere per essere presenti, il risultato è un allagamento delle cose notevoli in un mare alieno che non giova a nessuno degli attori in campo, salvo forse al saldo dell'affitto dello spazio.

"Sablier" è una nuova collana di **due punti edizioni**, cartacea, formato non frequente (21 x 13 cm), rilegata con sovracoperta, inaugura con un titolo che la stessa casa editrice pubblicò in broccatura undici anni fa (*Europeana* di Patrik Ourednik); veste grafica e impaginazione molto attenta, proporzioni dell'impaginato desuete, carta avorio liscia, carte di guardia a colore pieno, frontespizio composto in caratteri molto piccoli, raffinatezze che raramente si trovano in libri dalla distribuzione nazionale (peccato il colophon un po' avaro), sovracoperta invece moderna, di chiarissima lettura, nessuna evocazione tipografica, secondo un'abitudine frequentata spesso dalle edizioni più belle della Mondadori alla seconda metà del secolo scorso. Una dichiarazione d'intenti silenziosa e pervicace, contro i ritmi dissipanti dell'editoria dell'intrattenimento, un gesto che è quasi una citazione.

Senza abbandonare l'ottimo progetto grafico di Silvana Amato e Marta B Dau che l'hanno sin qui ben caratterizzata, assicurando una riconoscibilità solitamente conquistata in tempi più lunghi, **66thand2nd** apre ora con "Bookclub" ai generi più diversi, alle provenienze inaspettate, e alle vesti grafiche nuove di volta in volta, con un gusto marcato e deciso verso il divertimento, anche grafico. La prima uscita, *Il nuovo abbecedario russo* di Katia Metelizza, che spezza l'autarchia della casa mutuando la veste, l'impaginazione e lo spirito dall'edizione originale, è un trionfo del rosso e del nero in ogni pagina, dei bastoni e dei pallini, dei riferimenti lievi alla grafica russa, ai caratteri cirillici, ai disegni dalle ascendenze le più diverse. Collana cartacea, "Bookclub" afferma senza dichiarazioni l'amore della casa editrice per il libro come oggetto, sede di sensazioni tattili e visive, pegno di condivisione e socialità.

La **nuova frontiera** pone a padri delle sue nuove "Cronache di frontiera" Truman Capote, Gay Telesse, Kapuscinski e David Foster Wallace. Anche qui libri piccolini, in broccatura, compatti, copertine bianche in cartoncino pergameneo, disegnate da Flavio Dionisi (che ha, purtroppo, nell'evocazione della pagina cartacea, sovrapposto in trasparenza dei segni ombra di una stropicciatura, molto banalizzando un'impostazione invece sobria, che elenca tutti i dati del libro, compreso l'incipit, impaginato in colonna, premesso dall'indicazione di luogo), con cui La nuova frontiera

lancia una collana interamente cartacea e che della comunicazione su carta subisce e alimenta la dimensione mitologica, che, se pur segue la moda del momento per la non-fiction, la giustifica e aggiorna, dandole una cornice e un progetto, e, nelle dimensioni ridotte dei volumi (17 x 12 cm), un efficace citazione materiale evocando silenziosamente le tasche del giornalista che lavora sul campo.

**Transeuropa** ha da poco pubblicato *La divina mimesis*, famoso testo pasoliniano, brogliaccio mai finito, ipotesi in luce, programma più che realizzazione di un testo, già Einaudi e poi Mondadori, qui in una veste inedita che bene si adatta alla collana che la ospita. Di dimensioni ridotte, in cartoncino pergameneo bianco, in broccatura con alette, con gli angoli stonati, già evoca il quaderno destinato agli appunti a penna; "Inaudita Big" (progetto grafico di Floriane Puillot) "si propone di mostrare il laboratorio segreto dei Big della narrativa italiana presentando materiali che si discostano dalla produzione con cui l'Autore è conosciuto", pubblicando testi anche già editi altrove, ma affiancati da nuovi apparati soprattutto digitali. A libero accesso o con codice impresso sul cartaceo, molti materiali di varia natura sono disponibili, e via via aggiornati sui siti di riferimento. È un compromesso in vista della marea montante degli ebook, o una buona mediazione fra usi differenti di supporti differenti? In ogni caso una buona intuizione.

# Segnali



La cultura della partecipazione non è la reazione a una crisi letteraria

## Cittadini e scrittori

di Andrea Bajani

Torna continuamente, nel corso dei decenni, il grande rovello della letteratura e dell'impegno civile. Ogni volta sembra un discorso destinato al tramonto, all'usura degli anni, condannato alla stessa inefficacia di tutti gli anacronismi. Eppure poi periodicamente ritorna. Se ritorna ogni volta è per ragioni diverse. La prima, e più immediata, è che ritorna perché il mondo esterno rompe i vetri e da quei vetri rotti escono cittadini estenuati, scontenti, arrabbiati, disperati. Tra questi cittadini ci sono anche scrittori, così come ci sono cantanti, pittori, artigiani, impiegati, architetti, studenti, casalinghe, operai, disoccupati, insegnanti, infermieri, e quant'altro. I vetri da rompere in questi anni non erano certo quelli delle finestre di casa. Era piuttosto quella finestra elettrodomestica chiamata televisione, dentro cui passava un'Italia posticcia, gonfia di menzogne, volgare, sciatta e fintamente satolla. Si trattava di una finestra affacciata su un teatro di posa pieno di luci, che veniva cambiato e al tempo stesso lasciato uguale ogni giorno, oliato da trent'anni come si conviene all'ingranaggio di una macchina a cui per comodità abbiamo dato il nome di berlusconismo. Oltre quel teatro di posa c'era però, e c'è ancora, un'Italia che invece ha forato, che ogni giorno perde quota, in cui la fatica e la violenza, l'ignoranza, la povertà e l'impotenza si dividono il campo. E in cui però, appunto, c'è anche chi a quell'impotenza e a quell'ignoranza vuole mettere un freno, e dare delle parole perché possa uscire allo scoperto. Di qui le manifestazioni, la scelta di alcuni cittadini/scrittori (dai movimenti ai blog ai singoli) di essere parte attiva di alcune situazioni, dall'occupazione al Teatro Valle di Roma al sostegno al movimento No Tav in Val di Susa, alle lotte contro i tagli all'istruzione, e così via. Da qui, appunto, il ritorno del discorso ricorrente del rapporto tra letteratura e impegno civile, che ritorna – e questa è la seconda ragione – anche per un po' di stanchezza del discorso critico, che non trova di meglio che resuscitare di continuo categorie del passato.

Ultimo in ordine di tempo, sul finire del 2011, un intervento dello scrittore Francesco Piccolo sulle pagine del nuovo supplemento letterario del "Corriere della Sera", "La lettura", il 16 novembre scorso, in cui Piccolo proponeva l'ipotesi che non solo impegno civile e letteratura non andassero a braccetto, ma che in qualche modo, e in qualche caso, l'impegno potesse essere nient'altro che lo specchio di una crisi letteraria, di cui l'intervento civile, per quanto apprezzabile, non sarebbe che un surrogato o un sostitutivo. L'impegno civile, secondo Piccolo, fornirebbe oggi allo scrittore una patente di valore aggiuntiva: "Noi scrittori veniamo giudicati, o – peggio – consideriamo noi stessi, più bravi o meno bravi, non tanto sulla base di un libro bello o mal riuscito, ma dalla quantità di esposizione del nostro impegno civile". Ancora: "Man mano che passano gli anni, alcuni di noi sostituiscono la furia

creativa con una furia civile. Quanta meno energia creativa fluisce nel sangue, tanta più passione civile ci possiede. Ecco, non vorrei che accadesse addirittura questo: che quando la capacità di scrivere dei bei libri affievolisce, possiamo credere di sostituirla con editoriali accesi di indignazione". Fino a cercare conferma della sua teoria nel nome di uno scrittore: "Valga un esempio per tutti, di uno scrittore che ho molto amato quando ero ragazzo: Antonio Tabucchi. Sono molti anni che non scrive libri significativi come i suoi primi, e sono proprio gli anni in cui la militanza civile ha preso il sopravvento". Ecco, si potrebbe forse replicare dicendo che *Il tempo invecchia in fretta*, che Tabucchi ha pubblicato nel 2010, e dunque già in pieno, estremo, berlusconismo, è uno dei suoi libri più importanti. Così come si potrebbe repli-



Piero Gilardi, Prato fiorito

care dicendo che sostenere che l'impegno nuoce alla letteratura – anche se Piccolo in realtà non dice esattamente che nuoce, dice piuttosto che potrebbe essere la conseguenza o la reazione a una crisi letteraria – sarebbe come dire che il giardinaggio fa comporre brutte sinfonie, o che viceversa la maratona, per citare Murakami e la sua *arte della corsa*, fa scrivere romanzi migliori. Oppure si potrebbero portare esempi di grandi scrittori, diversissimi tra loro, con approcci più lontani, dal punto di vista della militanza civile: da Sciascia a Morante, da Gadda a Fenoglio a Volponi, e poi su su fino a oggi, da Franco Cordelli a Gianni Celati, Ermanno Cavazzoni, Eraldo Affinati, Paolo Nori, Franco Arminio, e tanti altri che sarebbe ozioso citare. Solo per restare all'Italia, ovviamente, perché altrimenti l'elenco sarebbe ancora più lungo e ancora più sorprendente, forse.

Ecco, forse però semplicemente è il caso di sbarazzarsi una buona volta di queste gabbie. Non esiste una letteratura dell'impegno, ma una letteratura della cittadinanza, che sta tutta dentro l'essere cittadini. Essere cittadini non fa scrivere né meglio né peggio, fa semplicemente essere parte di una stessa cosa con gli altri. Come la letteratura. Si può essere pessimi cittadini e grandi scrittori e viceversa, e dubito fortemente che diventare cittadini migliori, più rispettosi, più con-

sapevoli, riduca le potenzialità creative di un artista. Da questo punto di vista, ci viene incontro un autore sommo, tra i più importanti del secondo Novecento, Paolo Volponi, di cui le edizioni Ediesse hanno pubblicato da poco un libro straordinario e a cui dedicheremo nei prossimi mesi ampio spazio. Si intitola *Parlamenti* ed è diviso in due parti. La prima contiene un abbozzo di "romanzo parlamentare", intitolato *Il senatore segreto*, visionario, grottesco, profondamente politico e poetico insieme. La seconda, davvero stupefacente, raccoglie alcuni dei discorsi parlamentari di Volponi, dal 1984 alla fine del 1991. I titoli, da *Sulla conversione in legge del decreto di San Valentino*, a *Sulla prosecuzione dell'intervento straordinario nel Mezzogiorno* a *Sul nuovo ordinamento della scuola secondaria superiore* fino a *Sulla controriforma sanitaria*. Ce n'è uno, del 10 maggio del 1988, che si intitola *Interpellanza sulla ferrovia di Urbino* in cui Volponi, in un linguaggio accorato, ma sempre vivo, intenso e visionario da par suo, si accalora perché riuole, e le Marche rinvogliono, la linea ferroviaria Fano-Urbino e conclude dicendo: "Noi abbiamo bisogno di ricordare tutte le nostre cento città per ritrovare il tessuto vivo della cultura e del lavoro, della società e della realtà italiana!".

Quegli scritti sono gli scritti di uno scrittore, è vero. La lingua è indomabile, nervosa, nonostante a volte i suoi fossero discorsi improvvisati, fatti a braccio sull'impeto del momento, con anche una buona dose di ansia prima di pronunciarli. È una lingua che fa appello alla tradizione, all'armamentario teorico dello scrittore. Ma prima di tutto, quelli sono gli scritti, e le orazioni, di un cittadino, che quella cittadinanza metteva in atto, e difendeva attraverso (anche) la sua attività di senatore. E non si tirava indietro di fronte alle dispute sul sistema sanitario, sulla Scala mobile o sulla linea ferroviaria che attraversava le sue Marche. In quegli stessi anni Paolo Volponi scrive *Le mosche del capitale*, che pubblicherà nel 1989, e che è uno dei caposaldi della nostra letteratura dell'ultimo quarto del secolo scorso. In mezzo non c'era certo la volontà di "impegno", che rischia di diventare termine salottiero, ma qualcosa di più grande: la cultura. Più esattamente, la cultura industriale: "La cultura industriale è la capacità di inventare una grande ricerca scientifica alla portata del paese, della scuola, delle organizzazioni pubbliche, delle amministrazioni e di tutte le forze del lavoro. La cultura industriale è quella della partecipazione di ciascuno ad un progetto di trasformazione del paese secondo la propria coscienza e secondo la propria cultura e le proprie qualità morali". Di ciascuno, cittadini, operai, impiegati, casalinghe, architetti, ingegneri, artisti, studenti, e scrittori. ■

A. Bajani è scrittore

**Andrea Bajani**

*Cittadini e scrittori*

**Daniela Marcheschi**

*Tranströmer, Nobel sconosciuto*

**Brinda Bose**

*Storia e epica anticoloniale in Amitav Ghosh*

**Walter Giuliano**

*Vent'anni di ambientalismo italiano*

**Vittorio Dini**

*Le lettere, l'amicizia, la conversazione nei secoli con Montaigne*

**Bruno Bongiovanni**

*La lunga durata di nazioni, rivoluzioni e risorgimenti*

**Nando dalla Chiesa**

*L'economia mafiosa: stereotipi, ritardi e il percorso compiuto*

**Paolo Migone**

*Psichiatrizzare la normalità: il DSM-5*

**Luca Borello e Mario Cedrini**

*Droghe: il mito e la prassi*

**Uta Treder**

*Il fascino irresistibile di Lou Andreas Salomé*

## Thomas Tranströmer questo sconosciuto

### La fessura della poesia

di Daniela Marcheschi



Thomas Tranströmer, nato a Stoccolma nel 1931, ha vinto il Nobel per la Letteratura 2011, e pochi in Italia se lo aspettavano o lo conoscevano. Ne scarseggiano pure i libri. L'editore storico Crocetti ha ristampato *Poesia del silenzio*, a cura di Maria Cristina Lombardi, del 2001; Iperborea ha pubblicato le memorie *I ricordi mi guardano*, ma con una traduzione del titolo meno aderente alla scelta lessicale dello svedese che scrive *Minnena ser mig* (Bonnier, 1993), cioè "I ricordi mi vedono", e alla psicologia della percezione del sé: l'autore è stato sia ricercatore in psicologia sia psicologo sul campo. La "Bur" ristampa infine *La lugubre gondola* a cura di Gianna Chiesa Isnardi, in un'edizione che mostra la fretta in certi refusi e in una bibliografia incompleta: vi manca ad esempio l'antologia di versi di Tranströmer apparsa nell'*Almanacco dello Specchio 2005* (Mondadori, 2006, pp. 29-50).

Alla consegna del premio, il 10 dicembre scorso, Tranströmer, colpito nel 1990 da un ictus che ne limita movimenti e parola, ha dato a Carlo XVI Gustavo la mano sinistra, ha articolato qualcosa in cui si è distinto "Grazie", ha stretto il braccio destro del re come si fa con un vecchio amico. Se lo poteva permettere. Tranströmer è il simbolo della poesia scandinava, ora che sono morte le grandi Inger Christensen (1935-2009), danese, e Birgitta Trotzig (1929-2011), svedese. Per rendersene conto bastavano l'attenzione che i principi di Svezia prestavano alle parole del giurato Kjell Espmark e l'ovazione, le voci insolitamente alte e gli applausi calorosi, sentiti nel Konserthuset di Stoccolma sede della cerimonia. Era dal 1996, quando vinse la polacca Wislawa Szymborska, che si aspettava un Nobel alla poesia, genere letterario di cui si parla sempre meno e non sempre in modo pertinente. Un servizio sulla consegna del Nobel in un tg italiano avrebbe contribuito a far ricordare il nome di un poeta candidato da molti anni (dalle prestigiose American Academy of Arts and Letters e Academie Française; e da Derek Walcott, vincitore del Nobel nel 1992), e autore di opere brevi ma dense come *17 dikter* (17 poesie, 1954), *Sanningsbarriären* (La barriera della verità, 1978), *För levande och döda* (Per vivi e morti, 1989), *Sorgegondolen* (La lugubre gondola, 1996) o *Den stora gatan* (Il grande enigma, 2004).

Tranströmer coniuga semplicità della lingua con raffinatezza dei rimandi, inventività delle metafore con nitidezza delle immagini, musicalità con consistenza dei significati. Nella motivazione si legge che ha meritato il Nobel perché la sua poesia consente "un accesso nuovo alla realtà", in quanto il processo continuo di focalizzazione delle cose, individuate con precisione, e di dilatazione in una dimensione intemporale le carica di risonanze metafisiche, nel gioco prismatico fra durata, intemporalità e sfasamento degli stati psicologici.

Tranströmer è uno dei poeti più tradotti nel mondo, precisamente in cinquantquattro lingue, perciò questa sua vittoria, trentasette anni dopo che i connazionali Eyvind Johnson e Harry Martinson si erano divisi il Nobel nel 1974, è da rubricare tutt'altro che come un episodio provinciale dell'area scandinava. Insignito di una serie di riconoscimenti internazionali come il Germany's Petrarch Prize o lo Swedish Academy's Nordic Prize, nonché il nostro Nonino,

Tranströmer ha influenzato poeti di tutto il mondo. Josif Brodskij, lo ricordava Espmark, ha ammesso il suo debito verso alcune immagini che balzano intense nei versi dello svedese. Gli scambi di una vita, come prova il carteggio *Air mail. Brev 1964-1990* (Bonnier, 2001) con il "maestro" statunitense Robert Bly, hanno permesso a Tranströmer di incidere su molti autori americani delle generazioni nuove, ad esempio Robert Hass. Tranströmer è a sua volta maestro e oggetto di studio delle più giovani generazioni svedesi

culture e generi come quello degli *haiku* giapponesi. Poeta antico e nuovo, Tranströmer sonda lo specchio oscuro dell'esistenza come enigma, sogno, viaggio, vuoto, morte, cercando però anche di ricomporlo con quanto sembra irriducibilmente opposto.

Appassionato conoscitore e interprete di musica, Tranströmer rifiuta l'equivalenza analogica di matrice simbolista fra musica e letteratura, nel senso della mera sollecitazione dei valori fonici delle parole e delle loro concatenazioni. Si è però impegnato nel linguaggio della poesia e della musica come "linguaggio della forma", nella poesia come "una sorta di orchestrazione" che, al pari di quanto accade in musica, si articola come "uno spazio di tempo" (*La lugubre gondola*). Un lavoro che ha investito le strutture profonde e gli statuti della poesia stessa, ciò che rende arduo il compito del traduttore, a cui si richiedono competenze musicali, perché, attraverso la lettera e i riferimenti testuali, si deve dedurre quale "esperienza musicale" può sottostarvi, per restituirla nella propria lingua. Esempi diversi sono nella raccolta *La lugubre gondola* ispirata all'omonima composizione di Liszt. Il testo *Cuore dell'inverno* (*Midvinter*) presenta nei quattro versi finali un parallelismo da non omettere in traduzione per motivi di precisa scansione ritmico-musicale: "Det finns en ljudlös värld / det finns en spricka / där döda / smugglas över gränsen", ovvero: "C'è un mondo muto / c'è una fessura / dove i morti / di contrabbando attraversano il confine". Quanto Ungaretti deve del resto a un musicista come Varèse insegna... Chiesa Isnardi traduce: "C'è un mondo senza suoni / una fessura / attraverso la quale i morti / passano clandestinamente il confine".

Nel componimento *La lugubre gondola n. 2*, senza ascoltare tecnicamente e musicalmente il pezzo si rischia di perdere il filo stesso della traduzione, che va scandita o come in sordina ma evitando di divenire sorda. La poesia deve rendere l'atmosfera evocata, seguendo i tempi dell'orchestrazione musicale: dunque, come da spartito di Liszt, con un "andante mesto, non troppo lento", per proseguire con "recitando", "accentato il canto", "piangendo", "un poco lento", "espressivo", o "sempre dolcissimo", fino al "ritenuto" finale. Appunto la sordina, mantenendo l'unità plastica del ritmo, come in chiusura, nella strofa VIII:

"Drömde att jag skulle börja skolan men kom försent. / Alla i rummet bar vita masker för ansiktet. / Vem som var läraren gick inte att säga". Ovvero: "Sognavo di dover cominciare la scuola ma arrivavo in ritardo. / Tutti nell'aula portavano maschere bianche sul viso. / Chi mai fosse l'insegnante non era possibile dire". Tale unità musicale si perde a mio parere nelle traduzioni. Chiesa Isnardi scrive infatti: "Ho sognato che dovevo iniziare la scuola ma arrivavo in ritardo. / Tutti nell'aula portavano maschere bianche sul volto. / Non si poteva dire chi fosse l'insegnante"; mentre Lombardi opta per: "Sognai che era il mio primo giorno di scuola ma arrivavo in ritardo. / Nell'aula tutti portavano maschere bianche sul volto. / Chi fosse il maestro non si poteva dire". ■

daniela.marcheschi@alice.it

D. Marcheschi ha insegnato lingue e letterature nordiche all'Università di Firenze

L'INDICE  
DEI LIBRI DEL MESE

UN GIORNALE CHE AIUTA A SCEGLIERE

LA FEDELTÀ CONVIENE



ABBONATI ALL'INDICE

Comodità e risparmio: abbonarsi a L'Indice è sempre l'idea migliore. Scegli l'abbonamento base da 55 euro o quello "sostenitore" da 100 euro. Nel secondo caso hai diritto a una stampa di Matticchio a scelta.

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

CONTINUA A SCEGLIERE

## Il progetto epico-storico della narrativa anticoloniale di Amitav Ghosh

### Navi cariche di uomini

di Brinda Bose



**I**l fiume dell'opio di Amitav Ghosh (ed. orig. 2011, a cura di Anna Nadotti e Norman Gobetti, pp. 586, € 18,50, Neri Pozza, Milano 2011)

è conradiano sotto molteplici aspetti, non ultimo, la pulsione dell'andar per mare. Ma ciò che Conrad non parve fare – deliziare i propri lettori con artifici virtuosi ed esuberanti, in una cornice storica in cui macroscenari scaturiscono da microframmenti narrativi – sta invece diventando il punto di forza di Ghosh. Il prestito frugale dalla storia già intravisto in *Le linee d'ombra*, ha gradualmente ceduto il passo, negli ultimi romanzi, alla ricchezza e all'immensità dell'eccitamento archeologico, di un lavoro di scavo più esteso e profondo con strumenti narrativi a espansione, traboccante di risorse bibliografiche e di una prudenza politica che sono senza dubbio nobili contributi di età, saggezza e cultura.

In *Mare di papaveri* Ghosh (Neri Pozza, 2008; cfr. "L'Indice", 2008, n. 11) ricostruiva una protostoria delle guerre dell'opio tra l'impero britannico e la Cina del XIX secolo, collocandone le origini sulle rive del Gange, in India, dove la carismatica Deeti viene drogata d'opio la prima notte di nozze e, dopo essere rimasta vedova e avere superato mille peripezie, finisce con Kalua, il suo nuovo compagno, sulla Ibis in partenza per l'isola di Mauritius con un carico di "indentured labourers" (lavoratori vincolati per il tempo necessario a ripagare il costo del viaggio). A bordo, dove le loro vite e i loro racconti cominciano a intrecciarsi, si ritrovano Zachary Reid, un marinaio americano, Neel Rattan Halder, un raja detenuto con l'accusa di falsificazione, Ah Fatt, un mezzo-cinese di Canton suo compagno di cella, Serang Ali, un lascaro, Paulette, un'orfana francese cresciuta in India, e il suo amico d'infanzia Jodu. E innumerevoli altri personaggi che si contenderanno lo spazio tra le pagine della trilogia completa.

*Il fiume dell'opio* sembra avere inizio là dove *Mare di papaveri* finisce, ma, come ha più volte dichiarato Ghosh, è stato concepito in modo da poter funzionare anche come romanzo a sé, con una propria storia avvincente e una propria ciurma di personaggi. La Ibis, con il suo carico umano di *girmitiyas* costretti a vite di lavoro in semischiaffività in una terra lontana, viene investita da una tempesta a metà della traversata. La conseguente confusione genera una nuova serie di racconti intrecciati, che in qualche modo foggiano lo stile e la sostanza di questo lungo romanzo di estrema ricchezza antropologica. Sferzata dalla stessa tempesta è, infatti, anche la Anahita, una nave carica di oppio diretta a Canton, in Cina, con a bordo Bahram Modi, un mercante di oppio di Bombay (e padre di Ah Fatt, personaggio di *Mare di papaveri*), che cerca di portare a termine la sua ultima consegna sfidando le severe misure restrittive adottate dalle autorità di Canton nel disperato tentativo di resistere all'ostile scalata dell'impero britannico.

Oltre a Bahram, punto nevralgico del *Fiume dell'opio*, anche questo secondo romanzo contiene molteplici storie e fili conduttori che vanno a sommarsi a una stupefacente quantità di informazioni lasciate cadere qua e là su questioni come colonialismo, nazionalismo, affari, denaro, libertà. I critici hanno preso a interpretare la *Trilogia* di Ghosh come un'esposizione narrativa sulle origini della globalizzazione, in cui il tracciato di nuovi percorsi di baratto, acquisto, vendita e scambi tra l'India e l'Estremo Oriente del XIX secolo è considerato come il prodromo dell'apertura di frontiere e mercati della fine del XX, men-

tre Ghosh sarebbe lo storico-commentatore-pensatore della fiction indo-inglese postcoloniale che ne ha avventurosamente individuato le origini, in un'evocazione a palinsesto del passato socioeconomico del subcontinente.

Interessante (se non curioso), come tuttavia l'autore in numerose interviste abbia ripetuto che il suo interesse per i commerci marittimi e fluviali del primo periodo coloniale sia probabilmente dovuto al suo provenire da un paesaggio fluviale (Bengala), e niente più, e ciò che lo ha davvero spronato a perlustrare il commercio dell'opio diretto a est, verso la Cina, sembra sia stato il fascino esercitato su di lui dalla migrazione della manovalanza, nei suoi aspetti storici e

falle di *pidgin*, pesca battute argute e romanticismo pronto all'uso, richiama turbamenti di incontri passati ma riesce a mantenere la rotta mentre punta verso altre possibili avventure prima di un degno finale.

Questo esercizio suscita appagamento ma anche un imbarazzante e misterioso disappunto, come se l'innegabile brillantezza e l'abilità con cui Ghosh maneggia il materiale storico fossero assorbite dalla pulsione antropologica, per quanta giustificata valenza essa possa avere, e si sottraessero alla cura dei personaggi. Per dirla altrimenti, la speranza del lettore di innamorarsi di Deeti, di Paulette, o persino di Bahram, è preclusa dalla sovrabbondanza di dettagli – etimologici, filologici, etnografici, fotografici – che inonda il libro.

Nel complesso però *Il fiume dell'opio* è in grado di affascinare grazie a un implacabile e insurrezionale *riff* anticoloniale, rafforzato, come prevedibile, da pozzi profondi di ricerca e conoscenza, e reso fluido da una prosa scorrevole, spesso e volutamente punteggiata dalle intrusioni linguistiche – e pertanto metaforicamente storiche – del *patois*. La pirotecnica linguistica è una chiara messa in scena della natura poliglotta delle tele che Ghosh tenta di riprodurre, recuperando con vivace realismo le presenze turbolente di *sepoy*, *serang*, *lascari*, *shroff*, *gomusta* e *munshi*, *khidmatgar*, *daftardar*, *khansama*, *chuprassy*, *durwan*, *khazanadas*, *khalasi* e degli altri personaggi che popolano il suo universo narrativo. Una scommessa linguistica calcolata e per questo apprezzabile.

Da rilevare invece il curioso fallimento dell'inserito epistolare che Ghosh introduce presumibilmente come diversivo in un romanzo che potrebbe altrimenti rivelarsi un po' tedioso per l'incessante ricorso alle minuzie antropologiche narrate in terza persona. Le lettere di Robin Chinnery scritte dal fronte di battaglia botanico, nei profondi abissi di Canton, a Paulette, cui non è permesso partecipare a siffatti piaceri e pericoli, costituiscono un esperimento che, forse perché troppo prolungato, vacilla e, insolito per Ghosh, non trova la giusta tonalità.

Riuscitissimo, e in questo Ghosh è un modello esemplare, l'uso di etnografia, antropologia, sociologia e politica per animare un film sulla grande cacofonia storica che sta dietro una determinata catena di eventi. Forse Ghosh non porta allo stesso livello di magica verità la vita, gli amori e i sogni di chi popola questa storia, ma la sua profondità di comprensione e l'empatia che mette in ciò che fa dimostrano tutta la sua maestria.

Il grande critico Ian Watt, commentando *Cuore di tenebra*, affermava che, nella sua ricostruzione narrativa dello scontro coloniale, Conrad combinava due tecniche di scrittura, impressionismo e simbolismo, potenzialmente contraddittorie. Ghosh, cui si è spesso attribuito l'impegno a imbarcarsi in un'analoga impresa narrativa anticoloniale, si colloca, nel panorama stilistico, all'estremo opposto, poiché lavora su una sorta di immenso murale con uno zelo archeologico e da miniaturista, scavando e scovando immagini e prove e svelandole strato dopo strato, finché la tela finale non appare illuminata dall'aura brillante della vita vissuta pienamente, gloriosamente, tormentosamente, in ogni suo istante. ■

(Tratto da "Biblio", vol. XVI, 2011, nn. 7-8; trad. dall'inglese di Daniela Marina Rossi e Nausikaa Angelotti).



Giovanni Cossu, Senza titolo

concettuali. L'opio ha giocato un ruolo decisivo nello sviluppo storico della colonizzazione e della successiva resistenza nell'Asia ottocentesca, con conseguenze catastrofiche per la Cina, e Ghosh si è sentito sempre più attratto dalla questione delle partenze, soprattutto quelle rischiose, come l'attraversamento del "kala pani" dei lavoratori a contratto imbarcati su navi la cui destinazione era contrassegnata, per praticità, con "nowhere". Non dimentichiamo che per Ghosh non è certo una novità divertirsi con l'idea della partenza anziché dell'arrivo e giocare di proposito, rovesciandoli in continuazione, con i concetti di "andare a casa" e "tornare a casa" e sul "dove", ammesso che ne esista uno, a cui un individuo appartiene veramente.

Il secondo romanzo del progetto epico-storico di Ghosh che va sotto il nome di *Trilogia della Ibis* è tanto maestoso e ponderoso nel reggere il peso degli annali dell'antichità, quanto movimentato e tumultuoso nella narrazione, che serpeggia a mezz'acqua tra l'efflusso anticoloniale e il riflusso postcoloniale, entra ed esce vorticando tra

## Tra ecologia ed ecologismo dopo Rio de Janeiro

### Vent'anni di verdi

di Walter Giuliano



Le questioni ambientali sono da tempo sparite dai nostri telegiornali e dalle testate giornalistiche stampate. Eppure non sono state risolte. Anzi, si sono aggravate. L'anniversario dei vent'anni dalla Conferenza mondiale sull'ambiente di Rio de Janeiro, se farà onestamente un bilancio, ce ne darà atto. L'ecologia, quando nel nostro paese non ha più avuto tribuna politica, con i Verdi, sembra essere scomparsa dall'agenda politica, nonostante alcuni protagonisti delle stagioni del movimento ambientalista siano oggi in parlamento, primi tra tutti rappresentanti di spicco della Legambiente, nata come braccio politico ecologista della sinistra storica. Sembra che gli ambientalisti siano stati messi in sonno, nei grandi partiti dell'era bipolare, o non abbiano la forza di rialzare la testa, irretiti fra improbabili volenterose costituenti ecologiste, vecchi rimasugli verdi che vivono all'ombra di finanziamenti pubblici pregressi, autentici slanci di rinnovamento politico, ingenuamente disorganizzati.

La protesta è certamente un sentimento nobile, ma se si infrange nell'incapacità di tradursi in proposta, generatrice di consenso e dunque capace di farsi guida della società e dei suoi destini, allora inutile mettersi in cammino. Eppure il viaggio è incominciato da tempo, come la storia del movimento racconta. "Abbastanza curiosamente il movimento di difesa della natura e dell'ambiente rischia di non lasciare una sua storia" metteva in guardia, negli anni ottanta, un autorevole esponente dell'ambientalismo come Giorgio Nebbia, avvertendo peraltro della notevole difficoltà a reperire archivi utili alle ricerche: "Gran parte della documentazione, dei ciclostilati in proprio, dei manifesti di molte lotte sono andati perduti. (...) Credo sarebbe utile avere un archivio storico nazionale del movimento ecologico, del tipo di quelli del movimento operaio o delle lotte di liberazione". Nel ventennio successivo qualcosa si è mosso, sia sotto il profilo della creazione di archivi specifici, a cominciare proprio dal Centro di storia dell'ambiente promosso dalla Fondazione Luigi Micheletti che conserva, oltre all'Archivio Giorgio e Gabriella Nebbia, altri fondi tra cui quelli conferiti da Gianfranco Amendola, Enzo Tiezzi, Pier Paolo Poggio, Walter Ganapini e altri, cui si affianca l'esperienza dell'Archivio Ambientalista.

Né sono mancati studi, ricerche, pubblicazioni, libri, tra cui vogliamo ricordare, per la preistoria del movimento, quelli di Franco Pedrotti, *Il fervore dei pochi: il movimento protezionistico italiano dal 1943 al 1971* (Tem, 1998) e di Luigi Piccioni, *Il volto amato della patria. Il primo movimento per la protezione della natura in Italia 1880-1934* (Università di Camerino, 1999). Hanno portato un contributo alla ricostruzione storica dell'impegno sulle questioni ambientali i lavori di Edgar H. Meyer, *I pionieri dell'ambiente. L'avventura del movimento ecologista. Cento anni di storia* (Carabà, 1995) e, curato con Andrea Filippo Saba, *Storia ambientale. Una nuova frontiera storiografica* (Teti, 2001), insieme a quelli di Andrea Poggio, *Ambientalismo* (Editrice Bibliografica, 1996), di Pier Paolo Poggio, *La crisi ecologica. Origini, rimozioni, significati* (Jaca Book, 2003) e di Mario Diani, *Isole nell'arcipelago. Il movimento ecologista in Italia* (il Mulino, 1988).

I tempi più recenti, con l'evoluzione del movimento ambientalista verso l'impegno politico, hanno stimolato un intensificarsi dell'analisi e dell'interesse sociologico che ha prodotto diversi saggi, tra cui *La sfida verde. Il movimento ecologista in Italia*, a cura di Roberto Biorcio e Giovanni Lodi (Liviana, 1988); *Le radici del verde. Saggi critici sul pensiero ecologista*, a cura di Fabio Giovannini (Dedalo, 1991); Roberto Della Seta, *La difesa dell'ambiente in Italia: storia e cultura del movimento ecologista* (FrancoAngeli, 2000). Lavori che hanno analizzato l'evolversi di un fenomeno che ha portato, anche in Italia, alla nascita dei Verdi, braccio

partitico del movimento, ben presto collassato su se stesso e sull'incapacità di diventare davvero soggetto politico svincolato dai fondamentalismi e dagli irrigidimenti di parte dell'arcipelago movimentista, che non ne hanno permesso un inserimento efficace nella dialettica politica.

Arrivano ora in libreria due volumi che ripercorrono la tormentata storia della progressiva sensibilizzazione sociale ai temi dell'ambiente cui non è corrisposta adeguata rappresentanza politica e, forse, neppure comportamenti sociali, individuali e collettivi, conseguenti. Il volume di Gianluigi Della Valentina, *Storia dell'ambientalismo in Italia. Lo sviluppo insostenibile* (pp. 244, € 19, Bruno Mondadori, Milano 2011), evidenzia la rivoluzione mancata, auspicata dal movimento ambientalista, in cui l'ecologia avrebbe sostituito il valore di scambio con quello d'uso, attribuendo all'ambiente e alle risorse naturali un valore in sé, parificabile a quelli tradizionali dell'economia, da conteggiare nei bilanci



Paolo Versone e Alessandro Albert, Grandi bagnanti

ambientali quasi mai applicati che avrebbero dovuto affiancare parametri desueti come il Pil. E oggi si potrebbe dire che è tempo che altri auspici dell'ambientalismo possano avere la capacità di farsi ascoltare, nell'inevitabile sconvolgimento che l'ordine mondiale richiede per potersi garantire un futuro e che non potrà prescindere dai parametri della sostenibilità messi a punto vent'anni fa dalla Conferenza mondiale sull'ambiente di Rio de Janeiro.

Il volume mette a fuoco i parametri di riferimento ideali, a volte ideologici, del movimento e i suoi fondamenti scientifici, etici e filosofici. Un viaggio che ripercorre e ricostruisce una stagione importante che dall'arcipelago verde ha condotto alla nascita del "Sole che ride" e poi al partito dei Verdi. E si chiude con la troppe volte richiamata, e scarsamente praticata, evocazione dello sviluppo sostenibile. "L'ambientalismo italiano - sottolinea Della Valentina, che insegna storia economica all'Università di Bergamo - è anche una storia di occasioni perse. Per questo il sottotitolo è proprio *Lo sviluppo insostenibile*. Fra gli anni '50 e gli anni '80, l'Italia è cresciuta in modo frenetico sull'onda del miracolo economico. Ma è stato uno sviluppo prevalentemente quantitativo, con grossi ritardi per quanto riguarda invece la qualità della vita e dell'ambiente". E osserva che il probabile spartiacque possa essere stato l'incidente all'Icmesa di

Seveso del 1976, con la fuoriuscita della nube di diossina che invase la bassa Brianza. "Le due culture forti del nostro Paese, quella cattolica e quella comunista, arrivarono in ritardo su questi temi, e anche dopo Seveso ci vollero anni perché venissero recepite le norme europee. Solo a partire dagli anni '80, e dopo Chernobyl, c'è stata una maturazione culturale di massa".

In realtà i primi sentori della necessità di un impegno ambientalista che andasse oltre il conservazionismo naturalista - dopo la fase pionieristica con la fondazione, nel 1948, del Mipn (Movimento italiano protezione natura) e, a livello internazionale, dell'Uicn (Unione internazionale conservazione della natura) - si erano cominciati ad avvertire all'inizio degli anni settanta con le prime traduzioni degli ecologisti anglosassoni, dalla statunitense Rachel Carson di *Primavera silenziosa* a Robert Allen ed Edward Goldsmith, fondatori di "The Ecologist" e autori di *La morte ecologica* (1972) e *Il tao dell'ecologia* (1997), o il Barry Commoner di *Il cerchio da chiudere* (1971). In Italia il dibattito si animò soprattutto con la pubblicazione della ricerca del Massachusetts Institute of Technology commissionata dal Club di Roma di Aurelio Peccei, *I limiti dello sviluppo* (1972).

Su questa fase iniziale più strettamente "storica" la ricostruzione di Della Valentina è, a volte, un po' approssimativa e omette qualche passaggio che non si sarebbe dovuto trascurare. In questo, il problema delle fonti evocato all'inizio ha certamente qualche responsabilità. Anche se non trovare nomi come Valerio Giacomini, Giuseppe Montalenti, Mario Fazio, Giorgio Celli, Gianluigi Ceruti, Maurizio Santoloci, Franco Pedrotti, Franco Tassi, Alfredo Todisco, Rosa Filippini mortifica la completezza del saggio; una storia dell'ambientalismo fatta dai protagonisti non avrebbe dovuto trascurare persone impegnate in prima fila nel dare un contributo e un sostegno concreto all'affermarsi delle idee verdi. Ma probabilmente l'indagine si è fermata ai riferimenti bibliografici più facilmente reperibili e noti e a tempi più vicini.

Dalla fase più recente della storia ambientale italiana, proprio l'episodio di Seveso, prende le mosse il volume di Gabriele Salari *L'Italia diversa. L'ambientalismo nel nostro paese. Storia, risultati e nuove prospettive* (pp. 240, € 39, Gribaudo, Milano 2011). In questo caso il punto di vista è dichiaratamente di parte, trattandosi di una storia delle idee e del movimento ambientalista rap-

presentato da alcune delle associazioni più rappresentative degli ultimi decenni: Touring Club, Wwf, Italia Nostra, Lipu, Legambiente e Fai, che sono gli enti promotori dell'opera, edita grazie alla sponsorizzazione della Fondazione 3 M Italia. Di carattere divulgativo, il volume, riccamente illustrato anche con pregevoli immagini d'archivio, ripercorre le battaglie che hanno salvato pezzi importanti della nostra penisola e che hanno scongiurato insidie pericolose per il nostro futuro proprio grazie alla mobilitazione delle associazioni ambientaliste. Si parte dal 1976, che è anche l'anno della legge Galasso e si giunge al disastro di Fukushima, passando attraverso episodi tragici come Chernobyl, l'emergenza amianto, i rischi del cambiamento climatico, ma anche successi come la legge quadro sui parchi. Una sezione specifica, al vero un po' celebrativa, è dedicata al ruolo delle associazioni ambientaliste, mentre la quarta parte, dal titolo evocativo *Le sfide che ci attendono*, affidata a Luca Carra, concentra autorevoli pareri su temi quali l'economia sostenibile, i cambiamenti climatici, la crisi energetica, la tutela del paesaggio, la gestione dell'acqua, delle foreste e dei rifiuti, l'agricoltura, il futuro del Mediterraneo. ■

wgiuliano@libero.it

W. Giuliano dirige "Alp" e "Parchi"





## Le lettere, l'amicizia con La Boétie e la conversazione ininterrotta con i suoi lettori

### Come fa a sapere tutte queste cose di me?

di Vittorio Dini

Si continua a leggere, a rileggere, a reinterpretare, Montaigne, fuori e oltre gli steccati disciplinari, della filosofia, della letteratura, della psicologia, della politica. Un grande del Novecento, Orson Welles, affermava in un'intervista del 1958: "Montaigne è lo scrittore più compiuto che il mondo abbia mai visto. Lo leggo letteralmente ogni settimana, come la gente legge la Bibbia, non a lungo; apro il mio Montaigne, leggo una o due pagine, almeno una volta alla settimana, così. Per me, al mondo non c'è piacere più grande". Thomas Bernhard, il grande scrittore austriaco, gli dedica nel 1982 un racconto, nel quale scrive: "Ho sempre amato Montaigne come nessun altro. Ho sempre cercato rifugio nel mio Montaigne quando avevo una paura mortale. Da Montaigne mi sono fatto guidare e dirigere, e anche condurre e sedurre".

Cosa possono aggiungere a un tale duraturo successo la pubblicazione di sue lettere, per di più in numero ridotto, meno di una quarantina? Apparentemente poco o addirittura nulla. In realtà, invece, questa ottima edizione italiana di Montaigne (*Lettere*, a cura di Alberto Frigo, testo francese a fronte, Le Monnier Università, 2010) rappresenta una nuova, ulteriore occasione per riprendere la lettura critica degli *Essais*. È il saggio introduttivo di Frigo lo pone in chiara evidenza. Mostra infatti elementi comuni e differenze tra la scrittura delle lettere, infarcite di retorica nonostante le dichiarazioni esplicitamente critiche contenute nel saggio sullo stile di Cicerone, e la nitida, chiara espressione dei *Saggi*. Ma fino a che punto autenticamente sincera e veritiera? Avere il coraggio di dire la verità, l'antica *parresia*, è di sicuro obiettivo capitale di Montaigne, e tutta la stesura, nelle sue varie redazioni *in progress* dal 1570 al 1592, anno della sua morte, dei *Saggi* rappresenta la concreta attuazione di questo proposito.

Le *Lettere* ne sono un corollario, e aprono insieme uno squarcio alle – inevitabili – contraddizioni rispetto all'intento del "dire la verità": in quanto "singolare intreccio di studiata retorica e di confessioni personali", svelano, o per meglio dire rivelano, quello che per la cultura barocca è un canone, vale a dire che non c'è salto radicale tra essenza e apparenza, che in definitiva la rappresentazione che si esprime rivolgendosi agli altri non è tanto distante dalla realtà, che la maschera è il volto. Insieme alla rappresentazione, è l'antropologia stessa che presenta questa caratteristica: "Ma noi siamo, non so come, doppi in noi stessi, e questo fa sì che quello che crediamo, non lo crediamo, e non possiamo liberarci di ciò che condanniamo" (*Saggi*, II, 16, trad. dal francese di Fausta Garavini, Adelphi, 1966). Riaffiora anche qui un antico problema della lettura di Montaigne, la questione del suo scetticismo. Ebbene, in un importante, decisivo, saggio del 1947, *Letture di Montaigne* (in *Segni*, il Saggiatore, 1967), Merleau-Ponty interpreta lo scetticismo di Montaigne, il suo dubitare di tutto, piuttosto che l'impossibilità della verità, in definitiva l'affermazione di qualcosa di simile a una verità ultima. Il segno di questa verità, spiega Merleau-Ponty, è l'ambiguità, il suo essere appunto doppio, allo stesso tempo *res cogitans* e *res extensa*: "La coscienza di Montaigne non è immediatamente spiritito, è vincolata nello stesso tempo in cui è libera, e, in un solo atto ambiguo, si dischiude a oggetti esterni, e si sente estranea a essi. Egli non conosce quel luogo di riposo, quel possesso di sé, che sarà l'intelletto cartesiano".

La vita e il pensiero, l'esperienza quotidiana e l'intelletto, sia pure in maniera talvolta contraddittoria, stanno comunque insieme, è impossibile separarli nettamente. E i *Saggi*, non a caso l'unica e così poco sistematica opera di Montaigne, sono appunto la registrazione di questo intreccio. Montaigne li scrive per esprimere, rappresentare l'"ar-

te di vivere": così Sarah Bakewell (*Montaigne. L'arte di vivere*, ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Thomas Fazi, pp. 443, € 19, Fazi, Roma 2011) dipinge l'opera del Perigordino. Non una classica biografia, neppure una biografia intellettuale, ma piuttosto l'intento è quello di seguire attraverso la scrittura il corso delle esperienze e delle riflessioni. Non l'insegnamento, una pedagogia dell'arte di vivere, ma una descrizione del "come vivere", *how to live*, come suona il titolo dell'originale inglese. Il saggio Montaigne non ha ammaestramenti da dare, precetti da dispensare. Piuttosto egli descrive analiticamente, andando al fondo delle motivazioni, il processo che accompagna l'uomo Montaigne a realizzare come vivere. E non si tratta solo dell'interno, il famoso *arrière boutique*, l'*io*, il *je*, quello che è dentro l'individuo, il soggetto di questo vivere. Certo Montaigne, ce lo ha ricordato uno che se ne intendeva, Jacques Lacan, è all'origine della scoperta, che Freud esplicherà



Turi Rapisarda, Moana Pozzi

compiutamente, dell'inconscio. Di una realtà, cioè, che è al fondo della coscienza, che ne condiziona le manifestazioni. Ma si tratta sempre di un soggetto che deve vivere nel mondo, che vive con gli altri e soltanto in questa relazione con gli altri, con il mondo, è soggetto. Non si tratta di pura "dipintura dell'io", come pure talvolta si dice, di puro autobiografismo introspettivo.

Perché Montaigne non intende l'io come pura individualità astratta: innanzi tutto, non è separabile dal corpo, dal fisico, ma soprattutto non è separabile dal mondo, dalla natura, dalle cose, dall'altro individuo. Anche l'animale fa parte di questo mondo allo stesso modo dell'io: "Quando gioco con la mia gatta, non riesco a sapere se è lei a divertirsi di più con me o in verità se sono io a divertirmi con lei". È la vita intesa in tutta la sua ampiezza, l'oggetto anche della riflessione e dell'esposizione di Montaigne: "[La vita] dev'essere di per sé la sua stessa mira, il suo stesso proposito" (*Saggi*, III, 12).

Si riprende a leggere anche La Boétie, il grande amico di Montaigne. Si può anzi dire che si è iniziato, per quanto riguarda l'Italia, a leggerlo: dopo la traduzione di Cesare Paribelli, nell'anno topico 1799 della rivoluzione napoletana (ora in appendice a Nicola Panichi, *Plutarchus redivivus? La Boétie e i suoi interpreti*, Edizioni di Storia e

Letteratura, 2008; dello stesso Panichi, *Montaigne*, Carocci, 2010) e quella spacciata per prima versione italiana di Pietro Fanfani, edita da G. Daelli e C. nel 1864 con il titolo classico *Contr'Umo* e riproposta a cura di Pancrazi nel 1945; si è dovuto attendere l'edizione curata da Luigi Geninazzi nel 1984 per la Jaca book, e negli ultimi anni ne sono seguite molte, fino al recente *Discorso sulla servitù volontaria* (pp. XXIV+72, € 7,00, Chiarelettere Firenze 2011), con il saggio di Paolo Flores d'Arcais, *Perché oggi*, che già dal titolo spiega perché il libro è presentato come un *instant book*. Tutto, o quasi tutto circa il *Discorso*, è in discussione, le date di composizione e perfino la paternità, da quando nel 1906 un appassionato bibliografo, Armaingaud, credette di dimostrare che di almeno larghi passaggi fosse autore lo stesso Montaigne: tesi dimostratasi certo non verificata, ma che tuttora neppure può essere tranquillamente dichiarata falsa: chiarisce, con accurata filologia i termini della questione Renzo Raggi, *Rétablir un texte. Le Discours de la servitude volontaire d'Étienne de La Boétie* (Olschki, 2010). Raggi, assodato comunque che il manoscritto del *Discours* è pervenuto grazie a Montaigne, conferma che questo appello contro ogni tipo di tirannia è stato letto come un pamphlet politico, ma che più a fondo il *Discorso* "è in certa misura un saggio di psicologia politica, che studia la natura umana, le cause della servitù che sarebbero in essa radicate: questa debolezza, questa pigrizia, la quale fa sì che i soggetti diventino complici, 'la servitù non esiste che in quanto servitù volontaria'". Il saggio di Flores d'Arcais è discutibile non tanto per un eccesso di attualizzazione – che dopo quasi un ventennio di berlusconismo è adeguata e convincente – quanto per il fatto che il testo di La Boétie è sostanzialmente identificato come un "testo militante". Ed è assolutamente riduttivo, perché il suo valore va oltre questa natura. Va nel senso, appunto, di una psicologia politica, nella direzione del problema fondamentale della modernità politica: perché gli esseri umani obbediscono.

Il rapporto tra Montaigne e La Boétie è assai complesso da leggere e interpretare. Intanto, per l'intensità con la quale viene vissuta, e da parte di tutti e due, l'amicizia che li lega. Si tratta di un incontro improvviso e di una frequentazione che dura non più di quattro anni. Eppure, in uno dei più celebri saggi, dedicato appunto all'amicizia, in riferimenti in altri saggi e nelle lettere, Montaigne manifesta tutta questa intensità. Nei sonetti, lo stesso La Boétie si esprime in toni altrettanto caldi rivolto all'amico Montaigne. Al punto che si è talvolta ipotizzato un rapporto omosessuale tra i due, e certo la descrizione del primo incontro, e le successive argomentazioni e il confronto con le teorie classiche dell'amicizia, da parte di Montaigne, lasciano supporre un'attrazione assai potente (Bakewell). A parte ogni considerazione sulla verifica storica di tale ipotesi, una considerazione si impone: viene qui in chiara luce quella che è la caratteristica dell'opera di Montaigne, e che lo rende un vero e proprio capostipite, un iniziatore. Montaigne dice: "Se mi si chiede perché lo amavo, sento che questo non si può esprimere che dicendo: 'Perché era lui; perché ero io'" (*Saggi*, I, 28). Commenta Bakewell: "I *Saggi*, dunque, sono più di un semplice libro; sono una conversazione attraverso i secoli tra Montaigne e tutte le persone che si sono imbattute in lui: una conversazione in continua evoluzione, che si rinnova ogni volta che un nuovo lettore si domanda incredulo: 'Come fa a sapere tutte queste cose di me?'".

dini@unisa.it

V. Dini insegna storia del pensiero politico all'Università di Salerno

Segnali - Montaigne



## Nazioni, rivoluzioni e risorgimenti

### Nessuno può sfuggire alla lunga durata

di Bruno Bongiovanni

**I**l 25 novembre 1945 Parri aveva presentato le dimissioni. De Gasperi il 10 dicembre varò il nuovo governo (il suo primo) ed ebbe poi a scrivere, su "La Libertà" del 14 dicembre, che il popolo italiano si trovava "alla vigilia del secondo Risorgimento", identificando quindi quest'ultimo con la nuova era che si spalancava e con il lavoro concorde del popolo italiano, rappresentato da tutti i partiti di massa affratellatisi nel Cln e ben deciso a dedicarsi alla ricostruzione economica e al ripristino istituzionale e irreversibile della democrazia. In seguito, tuttavia, l'arco di tempo venne, da parte di non pochi (*in primis* dagli azionisti), retrodatato. Sorto come futuro prossimo il secondo Risorgimento divenne allora passato prossimo, fenomeno che, dopo tanti anni, tuttora perdura. Con l'espressione di De Gasperi, infatti, s'intenderà sovente – anzi quasi sempre – ciò che già era accaduto, ossia la Resistenza e la Liberazione.

Nonostante il voluto e storiograficamente sgan-gherato affievolirsi, in quest'ultimo decennio, dell'epica e della mitopoietica unitarie, il Risorgimento, come si è visto nel pur non celebratissimo (se non con le bandiere sulle finestre) centocinquantesimo commemorativo, è rimasto il cuore situato al centro della storia d'Italia. E ora che il centocinquantesimo si è concluso si può constatare che, nella pubblicistica e negli studi, le traiettorie dell'intera storia italiana non sono state meno numerose e importanti rispetto agli scritti sul percorso, pur lungo, che va dallo Statuto albertino e dalla repubblica romana sino al Regno d'Italia (1861) e a Roma capitale (1871). Non era accaduto ciò, se non in assai più piccola parte, nel corso del centenario (1961), e tantomeno, uscendo dall'Italia, nel corso dei bicentenni della Rivoluzione americana (1976) e della Rivoluzione francese (1989). La qual cosa attesta che, in questi tempi, come già in altri e precedenti tempi, la nostra identità non può essere decifrata solo dalle origini dell'unificazione. Senza dimenticare appunto la nascita dell'Italia politica e i suoi prerequisiti, l'identità stessa può infatti essere compresa soprattutto percorrendo l'intero, complesso e multiforme tragitto che abbiamo effettuato. Affrontando insomma la lunga durata.

Anche gli anni che hanno portato all'Unità, e gli eventi che li hanno nell'immediato preceduti, sono del resto inseriti nella lunga durata, come ben si coglie grazie al denso e ben strutturato apparato documentario contenuto in *Nel nome dell'Italia. Il Risorgimento nelle testimonianze, nei documenti e nelle immagini*, a cura di Alberto Mario Banti (pp. 424, € 24, Laterza, Roma-Bari 2010). L'apparato si protende dal 1796 (Napoleone negli spazi italiani e fratellanze municipal-patriottiche) sino al 1861 (Regno d'Italia, ossia compimento dell'unificazione). E se il movimento risorgimentale, come commenta il curatore, fu coeso per quel che riguardava la nuova idea di nazione, nel contempo si trovò inevitabilmente diviso in merito agli assetti politico-costituzionali (repubblicani contro monarchici, centralisti contro federalisti, liberali contro democratici). Ma le Rivoluzioni d'America e di Francia, ci si può e ci si deve domandare, come si domanda Banti, non furono attraversate da ben più terribili lotte fratricide e da vere e proprie guerre civili endogene? Né si dimentichi che, mentre nella nuova Italia ci si arrabattava per domare nel Mezzogiorno il brigantaggio, gli Stati Uniti, pur federatisi con la costituzione del 1787, conoscevano una guerra di Secessione che fu di gran lunga, nell'intero mondo, il conflitto più sanguinoso del secolo cominciato nel 1815 e conclusosi nel

1914. Nessuno può sfuggire dunque alla lunga durata. E nessuno – nel 1865 ci fu negli Stati Uniti una seconda unità come in Italia nel 1945 – può, neppure inventando goffamente l'inesistita e ridicola Etnopadania, mettere da parte i propri risorgimenti. Tutti, invece, ivi comprese la Francia e la Germania, la Spagna e la Russia, la Cina e l'India, negli ultimi due secoli e mezzo ne hanno avuti più d'uno. Né si può trascurare quel che il Risorgimento italiano ha lasciato in eredità a tutto ciò che è entrato a far parte delle idee di nazione e di patria, non esclusi lo spirito di sacrificio, il familismo (non importa se morale o "amorale"), l'eroismo ora silenziosamente patriottico e ora rumorosamente esibizionistico, il senso di appartenenza a una microcomunità localistica o alla comunità onnicomprensiva che tutti ci collega. Si veda in proposito ancora Alberto Mario Banti, *Sublime madre nostra. La nazione dal Risorgimento al fascismo* (pp. 208, € 18, Laterza, Roma-Bari 2011).

Gobetti) o addirittura "mancato" (come in Gramsci). Le due tragedie sono state il fascismo, succeduto a un'Italia liberale non sempre davvero liberale, e la distanza mai sanata tra Nord e Sud, conseguenza di uno sviluppo territorialmente difforme così come di un'unificazione assai più politico-statale che realmente nazionale, il che si pone in contrasto con quel che molti nel tempo hanno ritenuto. Il libro è ricchissimo. E lo si legge per imparare. Non manca nulla: né l'economia, né la società, né la demografia, né le guerre, né le élites politiche. Si fa strada però la prospettiva che la storiografia sull'Italia unita può essere orfana del processo di unificazione. Prospettiva un tempo legittima, frequentissima, ma oggi ormai monca. È più omogeneo infatti strutturare una storia che si apre con la discesa di Napoleone e si conclude con la morte di Cavour che una storia che si apre con Bettino Ricasoli e si conclude con Bettino Craxi (e poi con Silvio Berlusconi). L'Italia diventata repubblicana – va riconosciuto – è nata già repubblicana nell'ultimo triennio del XVIII secolo. E ha poi solcato sentieri contraddittori, ritornando infine, con la guerra di Liberazione, e il referendum del 2 giugno 1946, al punto di partenza (tutto libertà e eguaglianza), ossia a se stessa.

Non è detto però che la storiografia intenzionata a rispettare la lunga durata sia sempre superiore. Brillantissimo ed efficace nella dinamica narrativa tipicamente britannica, delude un po' infatti, e non è privo qua e là di ricorrenti imperfezioni, il libro di Christopher Duggan, *La forza del destino. Storia d'Italia dal 1796 a oggi* (ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di Giovanni Ferrara degli Uberti, pp. 777, € 20, Laterza, Roma-Bari 2011), libro non privo di

quei luoghi comuni sugli italiani, sui loro usi, sui loro costumi, sui loro sentimenti, che si sono spessissimo rintracciati, tra ammirazione e ironia, nelle guide turistiche inglesi ottocentesche e novecentesche. La storia d'Italia è insomma in primo luogo la storia, golosamente ripercorsa, della specificità del carattere degli italiani. Non sono cioè assenti le vicende politico-nazionali descritte con fervida competenza, ma si intravedono, di tanto in tanto, le "cineree trecce" della "britannica" che Carducci ebbe modo di scorgere dinanzi alle Terme di Caracalla.

La storia dell'Italia unita degli italiani, tra luoghi della memoria e memoria dei luoghi, può però essere scritta con altro stile, con altra sottigliezza, con altra capacità di descrivere il Risorgimento come specchio in cui vedere i tratti fisiognomico-storiografici che ci hanno reso, piaccia o no, e malgrado i troppi scivoloni, una "gente libera tutta": vale a dire "una d'arme, di lingua, d'altare, / di memorie, di sangue e di cor". Questa Italia unita è stata fascinosamente disegnata da un grande storico come Mario Isnenghi in *Storia d'Italia. I fatti e le percezioni dal Risorgimento alla società dello spettacolo* (pp. 677, € 30, Laterza, Roma-Bari 2011). Si rifletta allora, per finire, sui due versi sopra citati di Manzoni (*Marzo 1821*). Chi altri, in modo così fulminante, in sole due righe, e non in quello che Isnenghi ha definito il suo "libro-mondo", ha saputo meglio condensare il concetto positivo ed emancipatore – soprattutto non nazionalistico – di nazione? Nessuno forse. Ci si era per il momento solo soffermati sull'arida sponda, "volti i guardi al varcato Ticino". Intanto, tuttavia, il Risorgimento italiano già correva. ■

bruno.bon@libero.it

B. Bongiovanni insegna storia contemporanea all'Università di Torino

Segnali - Italia, 150 anni



Laura Ambrosi, Senza titolo

Ogni risorgimento, sia esso "nazionale" o politico-sociale, è dunque una sollecitazione (e una presenza storica) che il tempo non cancella e anzi ripropone in continuità, il che è ben dimostrato dal bel libro a più voci *L'Italia alla prova dell'Unità*, a cura di Simonetta Soldani (pp. 216, € 25, FrancoAngeli, Milano 2011). Il Risorgimento italiano ha d'altra parte avuto inizio ben prima del decennio di preparazione (1849-59) che portò dalla prima alla seconda guerra d'Indipendenza. E non importa se l'inizio postquarantottesco (tutto Savoia e Regno di Sardegna, con a latere le fallite iniziative mazziniane) nei manuali scolastici di solito si trovava – e ancora si trova – come momento politico di partenza e di preveggenza riscossa nazionale e popolare. Pur in più periodi insidiato, trasfigurato, e persino vilipeso, il Risorgimento italiano non è d'altronde mai veramente finito. Così la Rivoluzione americana. Così la Rivoluzione francese. Così l'unificazione tedesca. Così il grande 1905 democratico e antizarista, unico e vero moto panrivoluzionario russo. Così la repubblica di Sun Yat-sen. E così l'indipendenza strappata da Gandhi. Ogni risorgimento, a ogni buon conto, se osservato nel suo processo di lunga durata, racchiude in sé non solo il rischio di appannarsi, ma anche le risorse per risorgere.

La storia d'Italia può però, tra politica internazionale e Destra storica post-unitaria, cominciare dopo il Risorgimento. E proprio così viene essa delineata nel voluminoso e utilissimo libro di Alberto De Bernardi e Luigi Ganapini, *Storia dell'Italia unita* (pp. 1137, € 48, Rizzoli, Milano 2011), versione largamente accresciuta di una precedente edizione (Bruno Mondadori, 1996) realizzata per fini didattici e già incentrata sulle due principali tragedie storiche scaturite da un Risorgimento che non si sa se fu "senza eroi" e incompiuto (come in



*Gli stereotipi sull'economia mafiosa, il percorso compiuto, i ritardi legislativi e culturali*

**Bassa tecnologia e rendita assicurata**

di Nando dalla Chiesa

**L**eggere per credere. “Avevamo 250 milioni di euro liquidi ma ho dovuto buttarne otto nell'immondizia perché nel terreno hanno preso umidità”. La confessione è di uno 'ndrangheta intercettato da una microspia mentre dialoga con un altro affiliato. La racconta Nicola Gratteri, procuratore aggiunto presso il tribunale di Reggio Calabria alla giornalista Serena Danna, curatrice di cinque interviste a testimoni “eccellenti” della lotta alla mafia, raccolte in *Prodotto interno mafia. Come la criminalità organizzata è diventata il sistema Italia*, utilissimo libro-documentario (pp. 165, € 16, Einaudi, Torino 2011). È la conferma della straordinaria liquidità di cui dispongono i clan, uno dei quali (forse nemmeno il più potente) può permettersi di fare marcire otto milioni di euro sotto terra. Ma è anche la smentita della vulgata che vuole i capimafia contemporanei nelle vesti di dinamici uomini d'affari, esperti inarrivabili di borsa e di finanza, gnomi di Zurigo dalle ascendenze contadine. Il denaro sotto terra. Un fatto isolato? Una turba psichica che assale un manovale del crimine giunto improvvisamente ai vertici della ricchezza? E allora cambiamo libro e andiamo a quello appena scritto da Pietro Grasso, il procuratore nazionale antimafia, con Enrico Bellavia, giornalista di lungo corso della redazione palermitana della “Repubblica”. Il titolo è *Soldi sporchi. Come le mafie riciclano miliardi e inquinano l'economia mondiale* (pp. 359, € 18, Dalai, Milano 2011). Il racconto di Pietro Grasso risale a tempi più remoti (una quindicina di anni fa, dopo le stragi), ma in cui la vulgata aveva già preso il volo. Narra dunque il magistrato di quando il collaboratore di giustizia Salvatore Cancemi iniziò a svelare i segreti di Cosa nostra a lui e ai suoi colleghi e se li portò in Svizzera promettendo, a garanzia della propria affidabilità, di far trovare loro i suoi soldi. Magistrati e poliziotti lo seguirono curiosi di vedere quale banca avesse aperto generosamente i propri conti al boss di Porta Nuova. Rimasero di stucco quando Cancemi li condusse su una collina disabitata. I soldi stavano in un bidone sotto terra. Agli inquirenti sbalorditi che chiedevano le ragioni di quel surreale intrattenimento all'estero, Cancemi rispose serenamente che amici fidati lo avevano consigliato di “mettere il denaro in Svizzera”.

Ecco, basta leggere e vedere i fatti per convincersi che la montagna di stereotipi costruiti sulla mafia da persone che mai l'hanno incontrata o studiata (i sedicenti “esperti” con cui polemizza nella sua intervista Gratteri) è davvero un monumento alla pigrizia mentale e alla saccenza intellettuale. Che trionfano ogni giorno immagini della mafia utili solo a esentarci dal dovere di fare i conti con la sua quotidianità e mediocrità sociale. *Prodotto interno mafia* ce ne offre ripetutamente la dimostrazione. La offrono Grasso e Gratteri, che nelle due interviste di apertura portano la propria testimonianza di magistrati che hanno accumulato sul campo una conoscenza storica con pochi eguali. Fatti eclatanti ed episodi minuti, cronaca nera e segni preziosi di antropologia culturale: tutto si addensa e si sistema nella loro memoria convergente, aiutandoci a sgomberare il campo da diversi luoghi comuni. Solo in qualche caso si coglie tra i due una significativa benché temperata dissonanza di opinioni. In particolare sulla struttura di vertice della 'ndrangheta: limitata a una funzione di suprema garanzia e di custodia delle regole (sul modello della nostra presidenza della Repubblica) secondo Gratteri; dotata di una funzione di comando vera e propria, benché non dittatoriale come quella dei corleonesi, secondo Grasso. Ma ce la offrono anche personalità estranee all'amministrazione

della giustizia, a conferma della molteplicità dei ruoli e delle esperienze di vita che si sono incontrati in questi anni nella battaglia per la legalità. Ad esempio monsignor Domenico Mogavero, uno dei più noti esponenti della nuova chiesa siciliana, voce a sostegno degli ultimi nella Mazara dei pescherecci, dei tunisini e della mafia. O l'esponente per antonomasia della nuova Confindustria siciliana, Ivan Lo Bello. Oppure ancora l'economista venezuelano Moisés Naim, già consigliere della Banca mondiale oltre che autore di *Illecito. Come trafficanti, falsari e mafie internazionali stanno prendendo il control-*

*terno mafia* presenta però diverse questioni. Alcune, in verità, sono importanti solo per gli storici o i sociologi della materia. Stimola riflessioni inquiete, ad esempio, la difesa che un uomo al di sopra di ogni sospetto come monsignor Mogavero sfodera dell'opera di un porporato più che discusso come il cardinale Ernesto Ruffini, simbolo della chiesa palermitana degli anni sessanta; colpisce la giustificazione di scelte sciagurate che pesarono non poco sullo sviluppo del fenomeno mafioso nell'isola (non aveva capito il passaggio alla mafia urbana, argomenta Mogavero della chiesa di Ruffini; ma la mafia contadina aveva fatto strage infinita di sindacalisti nel dopoguerra appena alle spalle...). Interessante capire, anche, per quali canali narrativi possa essere giunta alla giovane intervistatrice l'idea di una “primavera di Palermo” promossa non dai nuovi movimenti civili ma dai dirigenti di una Cisl forte soprattutto nel pubblico impiego.

Senz'altro, però, primeggia la questione cruciale del rapporto tra mafia ed economia. Che trova, nella diversità degli accenti, un punto di unità significativo nella riflessione su mafia e mercato. Quest'ultimo è insieme condizione prima dello sviluppo e nemico giurato delle organizzazioni mafiose, che cercano infatti di metterlo fuori gioco appena possano. Per questo l'economia, lungi dal beneficiare del fatturato mafia, che può anche giungere come ossigeno provvidenziale in aree e momenti di crisi, è in effetti zavorrata in permanenza dalla presenza dei clan e dalla loro spinta a monopolizzare i settori a minor tasso di innovazione e a minor rischio d'impresa. Movimento terra e trasporti, centri commerciali e forniture, ristoranti e alberghi (“entra monnezza ed esce oro”, dice il boss siciliano), contraffazione. Basse tecnologie e rendita assicurata dall'intimidazione e/o dalla protezione politica: questo è il segreto del successo mafioso. Un successo che non sospinge l'economia ma la deprime. L'argomentazione sviluppata in tal senso da Ivan Lo Bello è di una modernità esemplare. Lo stesso cambiamento di Confindustria, spiega l'imprenditore siracusano con toni pacati ma che giungono come frustate, va storicamente associato all'in-

gresso sulla scena di un'economia concorrenziale che ha “rubato” posizioni all'economia dei costruttori, più radicati nella dimensione della rendita e nelle relazioni pericolose tra mafia e politica. Purtroppo non aveva dietro di sé questa Confindustria l'imprenditore che sfidò per primo platealmente la mafia del “geometra Anzalone”, l'imprenditore tessile lasciato solo nella sua rivolta in nome del merito e del mercato e che per questo pagò con la vita nell'agosto del 1991. A lui, a Libero Grassi, è dedicato *Libero. L'imprenditore che non si piegò al pizzo* (pp. 124, € 10, Castelvecchi, Roma 2011), scritto dalla moglie Pina Maisano Grassi, che ne ha ereditato la magica energia, e da Chiara Capri, giovane esponente del movimento “Addio pizzo”. Ecco, leggere *Prodotto interno mafia* e poi tornare a Libero Grassi può essere utile. Per misurare il percorso compiuto, che i temi emersi dalle cinque interviste possono indurre a non vedere o scolorire. Il guaio è che, al di là di tutto, come denunciano sia Grasso sia Gratteri, si parte sempre in ritardo. Nella cooperazione giudiziaria, nella consapevolezza culturale, nella legislazione interna, nella reazione istituzionale del Nord sviluppato. Il ritardo, l'eterno ritardo. Poiché forse alla fine sta qui, in questa *damnatio* civile, la famosa “vera forza” della mafia. ■



Eugenio Comencini, Villa Monfalletto e Villa Rionda

lo dell'economia globale (2005; Mondadori, 2006), saggio sull'economia criminale che alla sua uscita suscitò un largo interesse di pubblico.

Le cinque interviste hanno in realtà il pregio di sintetizzare efficacemente quel che gli interessati vanno sostenendo con ricchezza di argomentazioni e con passione civile da alcuni anni in più sedi: libri, convegni, scuole e interventi su stampa o televisione (anche a costo di sembrare “soubrette”, rivendica Gratteri). Sicché le loro posizioni si rendono immediatamente fruibili al lettore che si avvicini per la prima volta a questi livelli di approfondimento; rivolgendo, come indica il titolo, una particolare attenzione all'aspetto economico delle organizzazioni mafiose.

**E**in effetti proprio questo sembra essere diventato negli ultimi tempi il tema più urgente e dibattuto della questione. Rilanciato dalla crisi che sta portando in primo piano la forza seduttiva dell'economia mafiosa e delle sue “opportunità”. Reso stringente dal matrimonio incipiente tra economia legale ed economia illegale, denunciato dalle recenti inchieste giudiziarie, specie al Nord, con il diffuso e preoccupante contorno di omertà imprenditoriali. Esaltato dai nuovi territori di accumulazione aperti alle organizzazioni mafiose dai processi di globalizzazione in atto, con immediati effetti sulle dimensioni del celebre “fatturato”. Al di là della funzione di sintesi svolta per il grande pubblico, *Prodotto in-*

N. dalla Chiesa insegna sociologia della criminalità organizzata all'Università Statale di Milano

## Le ambizioni, l'influenza, gli interessi e i limiti del DSM-5

### Psichiatrizzare la normalità

di Paolo Migone



Nell'estate 2011 sulla "New York Review of Books" è comparsa una recensione-saggio di Marcia Angell, in due parti (il 24 giugno e il 14 luglio, intitolate rispettivamente *L'epidemia di malattie mentali: perché?* e *Le illusioni della psichiatria*), su alcuni libri che toccano questioni rilevanti per la psichiatria oggi: l'impressionante aumento dell'uso di psicofarmaci (soprattutto antidepressivi, stimolanti e antipsicotici di ultima generazione, persino nei bambini), connesso alla pesante influenza delle case farmaceutiche sulla cultura e la pratica della psichiatria. Dato il ruolo chiave giocato dal sistema diagnostico usato, è utile spendere alcune parole sul DSM-5, la quinta edizione dell'influente *Manuale Statistico Diagnostico* dell'American Psychiatric Association prevista per il 2013. L'occasione deriva anche dal fatto che in questi mesi negli Stati Uniti infuria un'infuocata polemica contro le proposte fatte dalla *task force* del DSM-5, che ha pubblicato una bozza su Internet ([www.dsm5.org](http://www.dsm5.org)), e coloro che guidano questa campagna di protesta sono nientemeno che Robert Spitzer e Allen Frances, i capi delle *task force* delle due precedenti edizioni dei DSM (il DSM-3 del 1980 e il DSM-4 del 1994). Frances, nell'ottobre del 2011, ha anche tenuto una serie di conferenze nelle principali città italiane in sostegno della sua campagna contro il DSM-5. Un'anticipazione in italiano di queste critiche è stata pubblicata su "Psicoterapia e Scienze Umane", una rivista che ha sempre seguito la tematica della diagnosi e in cui a suo tempo erano stati presentati in anteprima per l'Italia il DSM-3 e il DSM-4.

Quali sarebbero i principali punti critici della bozza del DSM-5? Innanzitutto un generale abbassamento delle soglie nei criteri per fare diagnosi, che porterà nella popolazione a una forte crescita di diagnosi cosiddette "false positive", con pericolose ripercussioni a più livelli: aumento di prescrizioni farmacologiche (soprattutto da parte dei medici di base) non sempre necessarie e con effetti collaterali pericolosi, possibili abusi in psichiatria forense, distorsioni dei dati epidemiologici, aumento della spesa farmaceutica (ai danni dello stato) e dei premi assicurativi parallelamente ai grossi guadagni delle case farmaceutiche, e così via. Soprattutto, avverrebbe una modificazione culturale che distorce il significato della sofferenza umana, banalizzandone le ragioni in senso riduttivamente biologico. Come recita il titolo dell'importante libro di Allan V. Horwitz *Loss-Sadness-Psychiatry-Transformed-Depressive e Jerome C. Wakefield*, tradotto in varie lingue (purtroppo non in italiano), si avrebbe una "perdita della tristezza" poiché "la psichiatria ha trasformato il normale dolore in un disturbo depressivo". Agli esseri umani verrebbe tolto il diritto di dare un senso alle emozioni della loro vita, impoverendola di quelli che sono i veri significati (traumi, rottura di rapporti affettivi, lutti, ecc.). Basti pensare che una delle proposte del DSM-5 è quella di allargare la definizione di "depressione maggiore" includendovi il lutto, che dovrebbe a questo punto essere trattato con antidepressivi. Questi farmaci, peraltro, sono già estremamente diffusi, negli Stati Uniti vengono assunti dall'11 per cento della popolazione, come se la depressione fosse epidemica (Philippe Pignarre, *L'industria della depressione*). Una percentuale così alta fa ritenere che molti di questi "pazienti" li assumano senza averne realmente bisogno.

I farmaci antidepressivi rappresentano un altro esempio sconcertante dei condizionamenti delle case farmaceutiche, che non solo finanziano praticamente tutte le ricerche sui farmaci, ma che per contratto premettono la pubblicazione dei risultati delle ricerche solo quando sono in favore del farmaco che loro sponsorizzano, mentre ne vietano la pubblicazione quando emerge – come accade spesso – che il suo effetto è inferiore al placebo (inutile sottolineare l'effetto distortore che ciò produce nei dati della ricerca scientifica). È noto da sempre, infatti, che nella depressione il farmaco sperimentato in doppio cieco risulta solo in piccola misura superiore al placebo, tanto che l'effetto è praticamente

insignificante (certo, agli psichiatri piace ribadire che i loro pazienti migliorano, però ingenuamente scordano che le ricerche dimostrano che migliorerebbero ugualmente se prendessero un placebo). Non solo, ma nella depressione l'effetto del placebo (la relazione interpersonale con il medico, l'aspettativa di guarigione, ecc.) è così potente che è stato dimostrato che i pazienti migliorano di più quando si accorgono degli effetti collaterali, quindi quando sanno che prendono il farmaco, cioè quando non sono "ciechi": tanto è vero che se si somministra un placebo "attivo" (cioè un placebo che non è un farmaco ma simula gli effetti collaterali del farmaco, ad esempio la secchezza in bocca) quel minimo miglioramento dovuto al farmaco rispetto al placebo in media tende quasi a scomparire. Questi dati sono importanti e dovrebbero essere conosciuti da tutti i membri della professione, ma – guarda caso – non vengono pubblicizzati quasi mai nei convegni (sempre finanziati dalla case farmaceutiche) o sulle riviste di psichiatria (tutte sostenute dalla pubblicità dei farmaci altrimenti non potrebbero sopravvivere). Non va poi sottovalutato il fatto che l'uso pro-

tro, sono già molto diffusi, negli Stati Uniti sono i farmaci più venduti in tutta la medicina, avendo recentemente preso il primato che avevano i farmaci anti-colesterolo.

Come è potuto accadere che i ricercatori della *task force* del DSM-5 abbiano fatto queste scelte da molti ritenute sconsiderate? È riduttivo ritenere che siano stati corrotti dalle case farmaceutiche. È verosimile invece pensare che siano ricercatori onesti, che però si interessano solo del loro ristretto campo di indagine, ad esempio di un determinato disturbo su cui hanno fatto approfondite ricerche e che vorrebbero fosse rappresentato nel manuale, senza chiedersi però in alcun modo quali potrebbero essere le ripercussioni sulla società in generale. Non a caso Frances è convinto che la costruzione di un sistema diagnostico di tale importanza non doveva essere lasciata nelle mani dell'American Psychiatric Association, ma di una commissione composta anche da figure esterne al mondo della psichiatria, capaci di comprendere le più vaste ripercussioni sociali di tali scelte.

Ci si chiederà quali sono le alternative al DSM-5. Non molte. Quando Bob Spitzer, negli anni settanta, fu incaricato di costruire il DSM-3, fece una scelta che avrebbe dovuto avere un grande peso nei decenni seguenti, e il cui scotto lo stiamo pagando ora. Spitzer decise di abbandonare la pretesa di basarsi sulla teoria, perché la psichiatria era lacerata da troppe teorie in competizione tra loro ed era impossibile formulare un sistema diagnostico che andasse bene per tutti, per cui decise di basarsi solo sull'aspetto descrittivo dei sintomi, sul comportamento manifesto. Questo era l'unico modo per innalzare l'attendibilità, cioè il grado di accordo tra operatori e paesi diversi, che era un importante obiettivo del manuale. Ma, come è noto, l'attendibilità è cosa ben diversa dalla validità. La psichiatria è ancora una disciplina giovane, non si conosce la causa di quasi nessuna malattia mentale, e dato che l'obiettivo era quello di costruire un linguaggio per confrontare i dati provenienti da paesi e culture diverse, la scelta di operare una sorta di "teorectomia" fu praticamente obbligata.

In questo, però, c'è un paradosso: l'intento dichiarato del DSM-3 era quello di rendere la psichiatria una branca della medicina a tutti gli effetti, ridandole quella dignità che negli anni settanta era stata fortemente incrinata (si pensi all'ondata antipsichiatrica, alle divisioni tra scuole, alle delusioni derivate dall'eccessivo ottimismo per le scoperte di alcuni farmaci nei due decenni precedenti i quali avevano poi mostrato gravi effetti collaterali, ecc.). Ebbene, il sistema diagnostico vigente in medicina è all'opposto di quello adottato dai DSM: in medicina la diagnosi non ignora le teorie eziopatogenetiche, non vi è solo attendibilità ma anche validità perché si conoscono le cause di molte malattie. Questo significa che in medicina alcuni criteri diagnostici sono più importanti di altri o indispensabili per la diagnosi, cioè viene adottato un approccio "monotetico", mentre il DSM ha adottato un approccio "politetico" secondo il quale tutti i criteri diagnostici hanno uguale valore ponderale: per una determinata diagnosi devono esserne presenti ad esempio 5 su 9, qualunque essi siano (privilegiare infatti un criterio avrebbe avuto implicazioni per l'eziologia). Le diagnosi del DSM quindi non sono valide, cioè legate a un costrutto sottostante, sono solo attendibili.

Come ha detto in un recente convegno lo stesso Mario Maj, presidente della Società mondiale di psichiatria (Wpa), il DSM non è riuscito a identificare praticamente nessuna diagnosi valida. Si può dire quindi che il grande "esperimento umano" dei DSM messo in atto su scala mondiale negli ultimi trent'anni sia sostanzialmente fallito. ■

migone@unipr.it

P. Migone è condirettore di "Psicoterapia e Scienze Umane"  
[www.psicoterapiaescienzeumane.it](http://www.psicoterapiaescienzeumane.it)

Droghe: il mito dell'eroe tossico e la prassi del consumo controllato

Il paradigma Trainspotting

di Mario Cedrini e Luca Borello

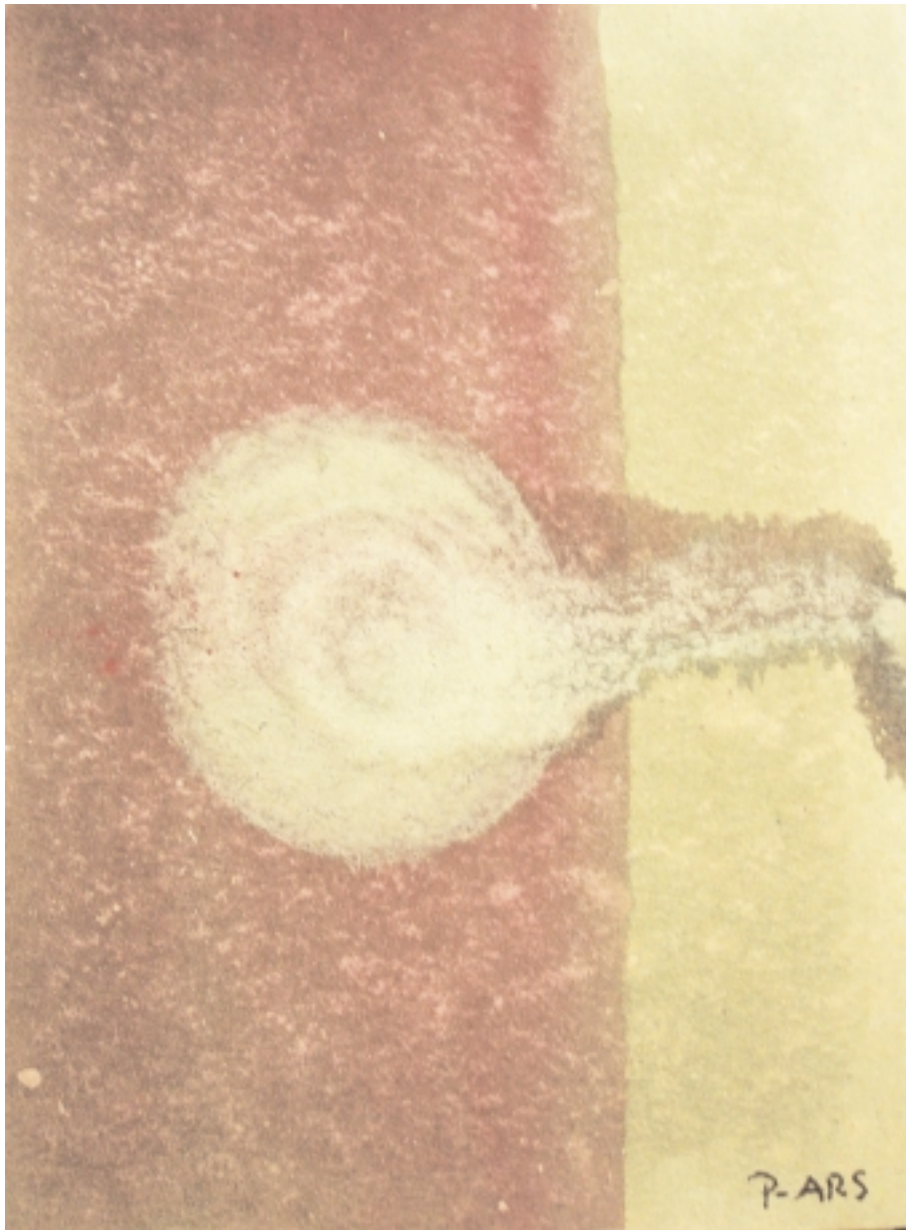


Due contributi hanno recentemente arricchito una letteratura, quella sulla droga, che non sempre è stata all'altezza delle aspettative. Il romanzo di Antonella Lattanzi, *Devozione* (pp. 372, € 18,50, Einaudi, Torino 2010), e la testimonianza di Bill Clegg, *Ritratto di un tossico da giovane* (ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Giovanna Granato, pp. 205, € 17,50, Einaudi, Torino 2011), sono destinati, al contrario, per motivi in parte diversi – comuni sono però quelli della vivacità stilistica e in generale dell'elevata qualità della prosa – a divenire dei classici. Difficile, e forse ormai superfluo, tentare una recensione originale di *Devozione*: saremmo d'altronde colpevolmente in ritardo, tanto più che la stessa autrice si è legittimamente conquistata – a partire da un vero e proprio studio del fenomeno “sul campo”, per così dire – un'autorevolezza che le consente di ritornare pubblicamente sul grande tema della dipendenza. Più ragionevole ci appare invece un commento scaturito proprio dalla messa accanto dei due testi appena ricordati, e da quella sensazione di spaesamento che *Devozione* trasmette al lettore richiamando esplicitamente, in una storia pienamente letteraria, alcuni capisaldi della coproduzione artistica – letteratura e cinematografia – sulla droga, la Christiane F. di *Noi, i ragazzi dello zoo di Berlino* (1979; Rizzoli, 1981) e il Cesare Ferretti di *Amore tossico*, il film-verità (gli attori avevano esperienze significative di dipendenza alle spalle) di Claudio Caligari (1983). Un colpo di genio, quello di far vivere i protagonisti Nikita e Pablo, giovani eroinomani a Roma (ideatori di un sequestro di persona per fini di lucro e dunque di “roba”), nel mito di Christiane e Cesare, costringendo così il lettore a prendere atto di dinamiche cui anche inconsapevolmente dà vita attraversando la letteratura sulle dipendenze.

Due libri che occorre avere, e per i quali è giusto ringraziare gli autori, la storia di Lattanzi e l'autoritratto di Clegg (agente letterario newyorkese che consuma tutto ciò che possiede per comporre nuvole di crack in mille stanze d'albergo) forniscono spunti per riflettere sul carattere eroico del tossicomane. Per paradossale che possa sembrare, il tossico è l'eroe letterario per eccellenza, talmente potente da scombussolare le geometrie della narratologia. Insieme protagonista e antagonista, il suo oggetto del desiderio è causa e non rimedio del suo “danneggiamento”, che consiste nella perdita dell'oggetto stesso del desiderio: almeno fintanto che non gli appaia evidente che il suo *reale* oggetto del desiderio è (o, aggiungiamo in modo problematico, dovrebbe essere) riuscire a troncarsi con la droga, quando cioè emerge con violenza il conflitto tra identità reali e potenziali. Conflitto che in realtà è *iperconflitto* per il tossicomane: come nelle scatole cinesi, quello con se stessi apre verso quello con gli altri: la famiglia, la società, il *sistema*, conflitto rintracciabile in pressoché ogni (auto)biografia del tossicomane, fatte salve rare eccezioni (ricordiamo *Gli interessi in comune* di Vanni Santoni, Feltrinelli, 2008, romanzo che ha il merito di ampliare lo sguardo a un frammento di generazione).

Sopra a tutto, ecco il conflitto con la sostanza: emancipandosi, il vincitore approda allo “scioglimento”, a Itaca: come Odisseo, il tossicomane è bramoso, tormentato, astuto quando si tratta di soddisfare i propri impulsi, consapevole della necessità di ritornare, ma anche, egoisticamente, incapace di adeguarsi e di rinunciare al proibito. Incapace di impedirsi di udire il canto delle sirene; ma

capace di sopravvivere e di raccontare l'esperienza. L'eroe alimenta il mito; l'immaginario che ne deriva si sovrappone alla realtà, e a volte la sostituisce. Così anche per la narrativa sulla droga, quasi sempre incentrata sull'esempio negativo estremo, e perciò di natura morale: le opere tendono a concludersi (è il caso di Clegg), se non con la completa redenzione, con un luminoso accenno alla *speranza*. Il lettore solca il proibito insieme con l'eroe, e con questi ne esce, per riveder le stelle: solo allora eroe e lettore si separano. In alcuni casi, l'eroe torna a essere l'eroe tossico (così Nikita in *Devozione*), ma il lettore può consolarsi con il mito.



Andrea Roccioletti, Porta

Quello del consumo di sostanze psicoattive è un tema centrale nel tentativo di descrivere la nostra società – *No Drugs No Future* era il titolo del fondamentale saggio di Günter Amendt (2003; Feltrinelli, 2004) – e insieme una vittima prescelta della semplificazione. Unico vero tabù della nostra epoca (forse perché proprio in essa nasce), il consumo di droga diviene materiale allarmistico o per illuminati ambienti della controcultura. Nel primo caso, ci si accontenta di ciò che si sa, e di ciò che si crede di vedere: al condiviso immaginario *mainstream* che ne deriva contribuisce una narrativa che riduce la complessità a storie individuali, evidentemente estreme; immagini preziose, ovviamente, che tuttavia, in mancanza di uno sfondo collettivo che per contrasto lasci emergere la specialità del singolo caso, si reificano, fino a divenire di fatto le uniche possibili. Si immagini che quasi nessuno sappia guidare un'automobile, e che le uniche informazioni disponibili siano quelle relative a cruenti incidenti stradali: del traffico automobilistico avremmo una concezione assai diversa; il paradigma dell'auto diverrebbe quello del sinistro. Il paradigma dominante dell'uso di sostanze deriva proprio dall'osservazione dei casi-limite, spiegati dai pro-

tagonisti (a volte presunti), direttamente o per interposta persona. Potremmo definirlo il paradigma “Trainspotting”, dal titolo del romanzo di Irvine Welsh (1993; Guanda, 2004): la droga crea i tossici, e i tossici sono *esattamente* così. Vittime della società, della famiglia, della Storia, o di se stessi, comunque condannati all'autodistruzione o, ma è l'eccezione che conferma la regola, alla salvezza: nessun diritto alla sfumatura – Thomas Szasz (*Il mito della droga*, 1974; Feltrinelli, 1977) suggerirebbe che i tossicomani non fanno altro che assecondare il mito loro imposto.

Un paradigma potente, all'interno del quale si muove la quasi totalità della ricerca scientifica italiana. Ricerche condotte nel Nord Europa da enti quali il King's College di Londra, l'Università di Gent e quella di Amsterdam (si veda la rassegna curata da Grazia Zuffa, *Cocaina. Il consumo controllato*, Edizioni Gruppo Abele, 2010) hanno invece evidenziato come il mondo dei consumatori sia caratterizzato dal consumo occasionale e controllato, sia pur cronico; e che la gran parte dei consumatori non percorre un'unica parabola di “ascesa” nel consumo e “discesa” nell'astinenza; il percorso è meglio rappresentato da una sinusoide, con picchi di consumo, momenti di astinenza, passaggio ad altre sostanze, o assestamenti sul cosiddetto consumo controllato. L'eroe tossico è dunque l'anomalia nel gruppo dei consumatori di sostanze, come lo è l'alcolista in quello di chi consuma alcol. Anomalia da non sottovalutare, poiché chiunque può divenire l'eccezione: ma nemmeno da tradurre in norma.

Il mito narrativo dell'eroe tossico perdurerà nel tempo. Può darsi che già esistano memoriali di consumatori controllati, che il paradigma, approfittando dell'assenza di conflitti esacerbati, riesce a nascondere. Prevale invece il conflitto più avvicente, soprattutto se tratto da una storia vera: si pensi al bestseller *In un milione di piccoli pezzi* (2003; Tea, 2003), che James Frey riuscì a pubblicare solo dichiarando che si trattava della sua storia, costringendo così l'editore statunitense a risarcire i lettori quando si scoprì che la storia era stata in parte romanzata. È certamente legittimo cercare un'essenza della nostra società nella dipendenza come devozione così come esposta da Lattanzi, e lo è persino, anche se il progetto è forse meno consapevole, cercarla nel tremendo memoriale di Clegg: in fondo, ciò che tanto gli autori (che direttamente o simbolicamente coincidono con i protagonisti) quanto i lettori di quelle storie senza storia ricercano è la sensazione di un'esperienza antropologica, che tuttavia, a conti fatti, non riesce a sfondare i confini dell'individuale. Ma in fondo, non è questo che si richiede loro. Il problema non concerne la narrativa di per sé, della quale anzi il paradigma Trainspotting finisce per esaltare la potenza: è la mancanza di narrazioni alternative che reifica l'eroe tossico. Il problema è sull'altro versante, quello della ricerca scientifica e della saggistica. ■

mario.cedrini@eco.unipmn.it  
borello.luca@gmail.com

M. Cedrini è assegnista di ricerca in economia politica all'Università del Piemonte orientale

L. Borello è scrittore

La discussione continua sul blog dell'“Indice” ([www.lindiceonline.blogspot.com](http://www.lindiceonline.blogspot.com)), che ospiterà un vero e proprio cantiere aperto sul tema. I lettori sono invitati a partecipare e contribuire con riflessioni e proposte di analisi.

## Il fascino irresistibile di una donna

### Non aver bisogno di niente

di Uta Treder



**B**ene ha fatto la casa editrice Odoja a ripubblicare, a quasi cinquant'anni dall'uscita, nel 1962, la biografia di Lou Andreas Salomé (Heinz F. Peters, *Lou Andreas Salomé. Mia sorella, mia sposa*, ed. orig. 1962, trad. dal tedesco di Amina Pandolfi, prefaz. di Roberto Fertonani, in appendice Claudio Magris, pp. 415, € 20, Odoja, Bologna 2011), perché, se c'è una donna nella cultura, non solo tedesca, ma europea, il cui fascino perdura nel tempo e resiste intatto, anzi accresciuto con i decenni, questa è proprio lei. In Lou tutto affascina: la bellezza, l'intelletto, la trasgressività ribelle e ludicamente provocatoria, persino la provenienza si iscrive perfettamente nel quadro della sua irresistibile malia.

Nata nel 1861 a San Pietroburgo, figlia di un generale zarista di origine franco-tedesca, passa la sua infanzia nell'agiatazza dell'alta aristocrazia russa, rivelando fin da bambina straordinarie doti fantastiche insieme a una spiccata capacità introspettiva e un irrefrenabile bisogno di libertà. Non stupisce che chi, a sedici anni, rompe con l'ortodossia protestante, stringendo un rapporto scandaloso con il pastore olandese Hendrik Gillot, un uomo sposato con figli e predicatore di grido a San Pietroburgo, scelga come proprio motto le parole: "Osare tutto e non aver bisogno di niente". Con Gillot che le impartisce un insegnamento sistematico della filosofia antica e moderna - leggono insieme Kant in olandese - Lou scopre l'unione per lei diventata poi indissolubile fra eros e intelletto. Quanto più grande è lo stimolo intellettuale di un uomo tanto più grande è l'attrazione erotica che lei sente, una predisposizione caratteriale indubbiamente insolita che prepara il terreno al suo incontro con Freud e con la psicoanalisi. Ma Lou non si attiene alle regole del gioco borghese. Il suo amore per Gillot cessa nell'istante stesso in cui questi le chiede di sposarlo. Avverte questa richiesta come atto sacrilego di colui che lei aveva scelto come sostituto del Dio della sua infanzia e come sostituto del padre prematuramente scomparso, la avverte anche come attentato a quella libertà che proprio per mezzo di lui era riuscita a realizzare. Il fatto è che Gillot aveva comunque esaurito il suo compito avendole dato quella solida base del sapere sulla quale può poggiare l'edificio della sua formazione. Molti anni più tardi Lou costruirà, sulla storia con Gillot, il suo romanzo *Ruth*.

All'anelito di libertà e indipendenza Lou deve anche la sua carriera di scrittrice. Per allontanare la figlia da San Pietroburgo la signora von Salomé aveva acconsentito al progetto di studiare a Zurigo, dove la gioventù scapestrata d'Europa, soprattutto quella russa, si era data appuntamento. Ma lì Lou studia con tale impegno da compromettere addirittura la sua salute. Per riprendersi viene mandata in Italia, dove in casa di Malwida von Meysenbug, mazziniana convinta, strenua paladina della giustizia sociale e una delle figure di spicco nella lotta per i diritti delle donne, conosce l'allora trentottenne Friedrich Nietzsche e il di lui amico Paul Rée, studente di medicina e filosofo dilettante. Tutti e due si innamorano della giovane russa. Tutti e due chiedono la sua mano, ma lei non vuole sposarsi, non intende affatto rinunciare alla libertà appena conquistata. È di Lou, allora ventunenne, l'idea sbalorditiva di vivere insieme - lei e i due uomini - in un triangolo da lei battezzato

in modo blasfemo "la santa trinità". Per strappare alla famiglia il permesso di restare ancora all'estero inventa il progetto di scrivere un romanzo, un romanzo che scriverà poi davvero dando inizio alla sua carriera di scrittrice. Oltre a una serie di romanzi e racconti, Lou produrrà la prima biografia di Nietzsche, un libro su Rainer Maria Rilke, il ringraziamento a Freud e una serie di saggi di indagine psicologica sulla natura dell'eros, anche di quello specificatamente femminile, che troverà i suoi momenti più alti in *Die Erotik* e *Der Mensch als Weib*.

La "santa trinità", immortalata nella famosissima



Monica Barocci, Madama Butterfly

foto che vede Nietzsche e Rée trainare un carro sul quale Lou con in mano una frusta è inginocchiata, dura poco. A lasciare il triangolo è Nietzsche, ossessionato da gelosia e manie di grandezza che già preludono alla futura follia. Secondo Peters - e c'è da credergli - la rottura avrebbe ispirato all'autore dello *Zarathustra* la più misogina delle sue affermazioni sul sesso femminile: "Vai dalla donna? Non dimenticare la frusta".

**P**er cinque anni Lou continua a convivere con Rée in un rapporto di assoluta castità. Sull'astensione dal sesso Salomé insiste nella sua autobiografia *Lebensrückblick* (*Il mito di una donna*, Guaraldi, 1975), astensione che si estende anche al matrimonio con l'orientalista Carl Friedrich Andreas, nato a Giava di padre persiano e madre tedesca, che lei sposa nel 1897. L'attrazione per Andreas è fulminea perché fin dal primo incontro scopre in lui la sua stessa primitiva potenza vitale. Per lui lascia Rée, lo sposa (un matrimonio che durerà fino alla morte dell'orientalista), ma non ne condivide, se non raramente, la quotidianità (lei sempre in viaggio per il mondo con amiche e amanti), e nemmeno il letto. Peters riconduce questo rapporto veramente fuori dal comune al teatrale gesto di suicidio di Andreas, che, una sera mentre stanno a tavola, si conficca un coltello

nel petto costringendola così a sposarlo. Nelle sue memorie, invece, Lou accenna a un'altra ragione per non aver mai consumato il matrimonio: al tentativo di stupro avvenuto un pomeriggio mentre lei dormiva. Tentativo al quale lei avrebbe reagito, ancora dormendo, con una reazione spontanea di strangolamento, svegliata dal sonno solo dal di lui rantolo, e con l'esclusione del rapporto sessuale per ben quarantatré anni, tanto durò il matrimonio.

Però l'intesa intellettuale con Andreas è sempre stata buona. È attraverso di lui che conosce Ibsen. I sei saggi sulle protagoniste dei drammi familiari del drammaturgo norvegese, originali e profondi, raccolti nel suo secondo libro del 1892 (*Figure di donne*, Iperborea, 1997), sono infatti dedicati al marito. Essi costituiscono altrettanti percorsi dell'emancipazione femminile intesa come "piena conquista di sé" della donna, che avviene sotto il vessillo di amore e libertà, un binomio che contraddistingue tutta la vita di Lou Andreas Salomé stessa. Il fatto è che per Salomé l'attività erotica e quella intellettuale si stimolano a vicenda perché sono riconducibili alla stessa forza vitale.

Scrivendo Claudio Magris nell'appendice del volume: "La vita amorosa di Lou (...) ha la forza selvaggia e pacata della natura". Nei suoi amori Lou è stata guidata da un istinto superiore: prima Nietzsche e Rée che fortificarono soprattutto il suo intelletto, poi il marito che, pur essendo uno studioso di fama, era anche l'incarnazione della più forte vitalità, poi l'unione completa, sorella e sposa, con Rainer Maria Rilke, il poeta di quattordici anni più giovane di lei, conosciuto nel 1897 e, infine, in mezzo a tanti amori passionali (un russo, capace di strappare i chiodi con i denti dal muro, un politico socialdemocratico tedesco, un medico viennese ecc.), l'incontro con Freud.

Nei due viaggi nel suo paese d'origine Rilke da lei imparò la grande lezione della Russia, lo spazio sconfinato della steppa, il paesaggio del grande fiume Volga e la particolare religiosità del popolo che fu determinante per la prima raccolta lirica *Il libro d'ore*. Lei da Rilke riceve una delle grandi esperienze cognitive che la preparano alla psicoanalisi: in un artista l'energia erotica confluisce quasi interamente nell'opera sottraendo all'uomo le forze necessarie per vivere. Conosce Freud nel 1911 - il suo saggio sull'erotismo è di un anno prima - e viene accolta con entusiasmo. Ben presto partecipa regolarmente alle riunioni della cerchia più intima e durante la prima guerra mondiale incomincia a fare la psicoterapeuta lei stessa. Colleghi e pazienti di lei ricordano la grande dote dell'ascolto e della compassione. Passa gli ultimi anni della sua vita nella casa di Gottinga dove muore la sera del 5 febbraio 1937 d'uremia. Il desiderio che le sue ceneri fossero sparse nel giardino non fu esaudito. La sua urna è deposta nella tomba del marito nel cimitero comunale. "Nessuna lapide segna quel luogo", conclude Peters con insolita asciuttezza dietro alla quale si nascondono due sentimenti contrastanti: la tristezza per la mancata lapide e la consapevolezza che il nome di Lou Andreas Salomé, la sua figura, sopravvivranno anche grazie a questa sua biografia. ■

utatreder@gmail.com

U. Treder insegna letteratura tedesca presso l'Università di Perugia

Un ispanista e uno scrittore introducono il "sistema Vila-Matas" seguendo due diverse metodologie, con incursioni in un romanzo ancora non tradotto.

## Un apolide in fuga verso città inesistenti

di Danilo Manera

Il viaggio, non solo nelle sue accezioni metaforiche o letterarie, ma anche proprio in quanto spostamento fisico e geografico, ricorre in tutta l'opera di Enrique Vila-Matas, autore che aspira a essere straniero ovunque. Il suo viaggio ideale è infinito, sempre rivolto in avanti, e quando non si cristallizza in una rinuncia si propone come "odissea senza ritorno", un tagliare gli ormeggi o bruciare le navi, una strategia di fuga, una perdita continua, la nostalgia di qualcosa che non c'è.

Nel romanzo *Il viaggio verticale* (1999; Voland 2006) si esprime appieno questa dimensione del viaggio come struttura dissipativa, come esercizio di sparizione. È infatti la storia di un esilio senza ritorno, "verticale" appunto, perché oltretutto allontana irrimediabilmente dal passato e a ben vedere dalla vita stessa. Il protagonista è il settantenne Federico Mayol, ex uomo d'affari barcellonese che, cacciato di casa dalla moglie, parte verso il Portogallo e Madeira, deciso ad acquisire la "saggezza della lontananza", guardandosi però più dentro che attorno, perché "quando si viaggia con qualcuno, si tende a guardare con curiosità quel che di strano ci circonda, mentre quando si viaggia da soli, ad essere strani e curiosi siamo noi". Si lancia così nella vorace e stralunata riscoperta di una formazione culturale negatagli dallo scoppio della guerra civile, fino a immergersi, in una notte di terremoti e inondazioni, nella vertigine di Atlantide.

È però in *Lejos de Veracruz* (1995; purtroppo inedito in italiano), il suo romanzo più esuberante e rocambolesco, il più musicale e spericolato, che si incrociano a vari livelli, attorno all'asse costituito dagli scenari di viaggio, le dicotomie che formano e definiscono il tessuto compositivo dell'autore, tutte plasmate attorno alla contrapposizione tra casa e spazio esterno, con lo stadio intermedio costituito dall'habitat provvisorio di un hotel. Tali contrapposizioni si sviluppano in una serie così esemplificabile: indolenza/avventura; radicamento/fuga; normalità/vertigine; quotidiano/esotico; vecchiaia/gioventù; buonsenso/follia. E rinviano ovviamente a quella di maggior portata, che mette di fronte da un lato realtà e vita e dall'altro finzione e letteratura.

Vila-Matas è un artista nel rimescolare le carte, sfumare i confini, non prendere rigidamente partito. Traccia una tipologia di scrittori basata sulla predilezione per la stanzialità o il nomadismo, per la calma o la turbolenza, per l'ordine borghese o il disordine avanguardista. Le due coppie più vistose in tal senso sono quelle costituite da Mallarmé vs Rimbaud e Mann vs Hemingway. La biforcazione è già presente nei due scrittori in-

ventati del suo romanzo giovanile *L'assassina letterata* (1977; Voland 2004), Juan Herrera e Vidal Escabia. Vila-Matas confessa in *Parigi non finisce mai* (2003; Feltrinelli 2006; cfr. "L'Indice", 2006, n. 9) che, da buon situazionista, si identificava con Escabia, amante del caos, "giacché non avevo mai avuto una scrivania prima di arrivare a Parigi e, inoltre, avevo passato la vita a rendere omaggio al disordine e a buttar giù quattro sciocchezze in spiaggia o nei bar affollati". Quel che allora non poteva immaginare è che, con il tempo, avrebbe cominciato a somigliare a Herrera, usando la stessa scrivania a Barcellona per più di un quarto di secolo e curando "fino a estremi patologici e con superstizioni di ogni genere la disposizione dei miei oggetti sul tavolo di lavoro", trasformato "in uno scrittore sedentario, in un Thomas Mann qualunque".

Anche tra gli scrittori che viaggiano può emergere, nota Vila-Matas, una natura contraddittoria. Si pensi a Raymond Roussel il quale, benché si sia spostato per mezzo mondo, non usciva dalla stanza d'albergo o dalla cabina della nave e vedeva solo quel che già conteneva il suo immaginario. E, in *Il mal di Montano* (2002; Feltrinelli 2005; cfr. "L'Indice", 2006, n. 6), dei viaggi di Henri Michaux ci viene detto che "sono sempre stati più che altro viaggi interiori, quasi da pantofolaio, anche se lo vediamo in alto mare o nella selva ecuadoriana più intricata. Erano piuttosto viaggi per studiare se stesso". Da lì il "resoconto di ciò che si è visto lungo il cammino" diventa in lui "un desolante diario intimo dell'angoscia".

Ma torniamo al magnifico *Lontano da Veracruz*. Enrique Tenorio, ventisettenne "perplesso, cornuto e monco" che si sente decrepito, nel ritiro volontario in una scialba località balneare di Maiorca, scrive la storia della propria famiglia, con al centro i suoi due fratelli: Antonio e Máximo. Il primo, uomo monotono "con la pipa spenta e la vestaglia di seta", è autore di fortunati libri di viaggio senza essersi mai mosso da casa. Un giorno conclude che "i viaggi non curano lo spirito" e si suicida gettandosi dalla finestra, poco prima di aprire una libreria specializzata in viaggi. Máximo, timido, fragile e geniale pittore, trova una morte violenta sull'isola caraibica di Beranda, travolto dalla passione per la sensuale cantante di boleari Rosita Boom Boom Romero, fatale ammaliatrice mulatta senza scrupoli.

Enrique, il minore dei tre, vuol fuggire dalla terribile Spagna, evitare professioni artistiche e fare della vita il suo capolavoro, viaggiando e amando. Si reca dunque dapprima in Africa, dove è costretto a uccidere un bandito, poi in India con un'australiana, che lo abbandona quando gli viene amputato un braccio. Si sposa allora con la cugina Carmen, che però muore in Colombia dopo un lungo viaggio di nozze iniziato alle Hawaii e dedicato allo studio dei vulcani. Vola a Beranda per il funerale di Máximo, ma finisce anche lui succube delle grazie di Rosita, che lo imbroglia e tradisce a ripetizione, prosciugandogli il portafoglio. Insomma, viaggia in tre continenti senza ricavarne altro che tragici ritorni, "quattro luoghi comuni" e la dignità calpestate. Per onorare il fratello suicida, parla di lui a un congresso in Messico, poi cerca a Xalapa un amico di Antonio, lo scrittore Sergio Pitol, e con lui visita Veracruz, dove Antonio era nato. Ma vede ovunque l'odiato ganzo di Rosita e, in una sera di demenziale sbornia, ammazza un ubriaco che gli dà corda. Sconfitto su ogni fronte, gli resta solo la letteratura a re-

## Il dottor Pasavento

di Giuseppe Montesano

Se proprio si deve ascoltare Pasternak quando dice che in ogni cosa bisogna tentare di andare all'essenziale, allora su Enrique Vila-Matas si può dire: Vila-Matas sta come un cuneo difficile da estrarre nel corpo semicadaverico della letteratura europea, un cuneo o una scheggia che pulsa e vive, e resiste là dove anche solo la parola letteratura sembrerebbe al bando, al bando come ogni forma di complessità emotiva e pensante è messa al bando dall'opera di distruzione dell'Europa che il capitalismo sedicente avanzato sta portando a termine, e che probabilmente terminerà solo con la fine della presente era.

Vila-Matas ricorda a tutti che la letteratura è la letteratura, e che in questo consiste il suo unico potere: il resto è nient'altro che una forma di intrattenimento truccato da arte e letteratura di molto inferiore all'intrattenimento vero, inferiore proprio artisticamente al più misero spot e al più bieco talk-show. Vila-Matas ricorda a chi lo ascolta che c'è un mondo che solo la letteratura al suo culmine può esplorare, con ogni suo giro di frase Vila-Matas dice che la musica e la poesia hanno a che fare in profondo con l'azione continuamente differita che è la letteratura, ed è tra i pochissimi a sapere ancora quello che sapevano gli scrittori che appaiono e scompaiono nelle sue pagine, quelle pagine che progrediscono torcendo il collo al progresso, alla linea retta e all'evidenza. Come? Un suo romanzo preso per così dire a caso, *Il dottor Pasavento*, potrebbe spiegarlo.

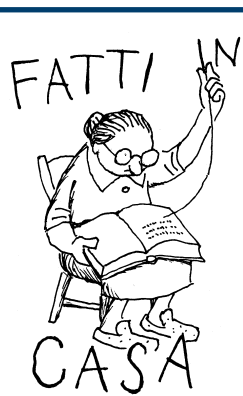
Il dottor Pasavento è un personaggio inventato che si muove in una città reale, Napoli: ma dopo poche pagine arriva la scoperta che capovolge il "buon senso comune", quella cosa fasulla che non è buona e non ha senso, e non è neanche comune: la scoperta che il dottor Pasavento è reale, e la città è inventata. Forse chi legge *Il dottor Pasavento* deve partecipare in maniera totale al romanzo di Vila-Matas non per arrivare alla fine del romanzo, ma per arrivare da qualche parte alla fine di se stesso, quella parte dove la fine non c'è e si ricomincia come se si fosse un altro. È questo il lettore richiesto da Vila-Matas, il lettore che chiede alla letteratura una sorta di perenne scossa, una scossa che non deve somigliare alle scosse della vita, no, niente affatto, che cosa assurda, la vita è già abbastanza come è, o è troppo poco come è, no, quello che il lettore totale

trova in Vila-Matas è una scossa che lo strappa, dolcemente-cruelmente, alla vita apparente, e gli indica che ci potrebbero essere ancora altre vite che devono sorgere. È per questo che l'opera di Vila-Matas è autobiografica ma senza biografia: quello che Vila-Matas persegue, come è compito di qualsiasi scrittore di immaginazione, è una biografia vera, non una biografia reale, lui sa che il racconto di una vita non esiste da nessuna parte, e allora lo inventa, facendo sprofondare il detestabile io che è annidato nel narcisismo letterario, affondando l'io non con la finta negazione di esso ma con la sua deflagrazione in molteplici maschere, maschere che sono persone, sono gli altri, potenzialmente tutti gli altri, letteralmente tutti gli altri: "io sono tutti i nomi della storia" fu la frase che l'ultimo Nietzsche scarabocchiò prima di sparire, svanire, sottrarsi, oscurarsi, annullarsi.

E sarebbe il caso, allora, di invadere il discorso su Vila-Matas con un discorso che parte da Vila-Matas, e sostenere che è sempre tempo, ed è sempre impossibile, dire chiaro e tondo che non è la realtà ciò che la letteratura insegue, rappresenta, ciruisce: perché dovrebbe? La realtà, o la cosa chiamata in tal modo, non manca mai, quello che manca è la verità, e la via che le opere letterarie seguono è quella che conduce, come per la prima volta, la dove la realtà totalitaria si rompe e si apre il regno delle realtà molteplici, le realtà che devono condurre, se mai ci fosse un senso nell'esistere, alla verità, a ciò che cura dalla realtà, a ciò che si trova a volte in piena luce e sotto gli occhi di tutti e altre volte in pieno buio e al di sotto dello sguardo di tutti, la verità che non è fissata come la follia di credere che ci sia una sola realtà, ma che appena presa è già diversa, e che ha come sua forma primaria la metamorfosi che la letteratura offre e chiede a chi si immerge in essa con la necessaria mancanza di protezione.

Quello che Vila-Matas fa al lettore è quello che la letteratura fa a lui: lo sveglia per gettarlo in un sogno da cui deve risvegliarsi per gettarsi in un altro sogno più profondo, e non c'è scopo, nessuno scopo in questo, se non l'accrescimento, a proprio rischio e pericolo, dell'inutile gioia senza la quale tutto si fa prigione psichica, mondo amministrato, economia divinizzata, politica poliziesca, fallimento di un'intera era del mondo, fallimento inconfessabile e perciò distruttivo, e fallimento imposto a tutti fin dentro le ultime cellule cerebrali: e non il fallimento di Beckett e di Walser che chiede più vita, ma la cupa miseria che ci circonda e ci chiede quella resa che è la sola cosa che non possiamo offrire. ■

G. Montesano è scrittore



### Fatti in casa

ANTONINO FERRO, GIUSEPPE CIVITARESE, MAURIZIO COLLOVÀ, GIOVANNI FORESTI, FULVIO MAZZACANE, ELENA MOLINARI, PIERLUIGI POLITI, Psicoanalisi in giallo. L'analista come detective, pp. 208, € 18, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2011.

GIOVANNI FILORAMO, La croce e il potere. I cristiani da martiri a persecutori, pp. 441, € 24, Laterza, Roma 2011

GUSTAVO ZAGREBELSKY, EZIO MAURO, La felicità della democrazia. Un dialogo, pp. 244, € 15, Laterza, Roma 2011

dimerlo dall'orrenda vita autentica: si accinge allora a scrivere la propria biografia falsificando tutto, omettendo, reinventando, ingannando tutti, spingendo i lettori a "viaggiare come matti" per il mondo, mentre lui viaggia intorno alla sua camera, scendendo nella propria grotta di Montesinos mentale.

Parodia ed elogio insieme dei libri di viaggio, un po' come lo era il *Chisciotte* per quelli di cavalleria, *Lejos de Veracruz* ammicca a luoghi letterari come l'isola di Robinson Crusoe o la Comala di Rulfo. E il suo protagonista, monco come Cervantes e Valle-Inclán, percorrendo nel senso opposto la parabola di Federico Mayol (che da abitudinario pensionato si trasforma in brioso "esploratore dell'abisso"), sceglie una senilità fittizia che ha il vantaggio di "situarsi fuori dall'osceno gioco della cosiddetta realtà", proprio come la letteratura, che per lui è "l'unica forma di intraprendere un vero viaggio". ■

danilo.manera@unimi.it

D. Manera insegna letteratura spagnola contemporanea all'Università di Milano

## Leyendo a Bellow y leyendo a Roussel

di Enrique Vila-Matas

*Il testo, inedito in Italia, è uscito in due tempi su Bahelia, supplemento letterario di El País.*

**1.** Conviviamo ogni giorno di più con il rumore di fondo di crisi economiche, invasioni di paesi arabi, sorprese di grandi giganti farmaceutici, proposte dell'industria automobilistica, tartarughe Ninja, crimini orrendi, spaventosi terremoti devastanti, borse europee che cadono e cadono e cadono ancora, episodi di stupidità umana trasmessi un giorno dopo l'altro come se fossero una serie televisiva priva di sceneggiatore.

In un ambiente del genere la nostra vita concitata di vittime del potere mediatico ricorda un fram-

mento ironico del *Cavaliere inesistente* di Italo Calvino: "Dovete compatire: si è ragazze di campagna, ancorché nobili, vissute sempre ritirate, in sperduti castelli e poi in conventi; fuor che funzioni religiose, tridui, novene, lavori dei campi, trebbiature, vendemmie, fustigazioni di servi, incesti, incendi, impiccagioni, invasioni d'eserciti, saccheggi, stupri, pestilenze, noi non s'è visto niente".

In questa situazione d'informazione massiccia è difficile soffermarsi su qualcosa di antico come una buona storia di finzione. Si ha l'impressione di non avere tempo da dedicarle. Non per niente esiste uno scaffale infinito tra le nuvole con tutti i grandi libri dimenticati.

Ma anche così, pur in una situazione tanto difficile per i buoni libri, bisogna per forza spingere gli scrittori ad associare le loro finzioni con i mille e uno argomenti proposti dal grande spettacolo mediatico? Non è una domanda stravagante. Fra le tante incertezze, sembra che una certezza stia mettendo pericolosamente radici in noi: non si può concepire un romanzo appena pubblicato che non consenta un titolo di giornale legato alla più rabbiosa attualità giornalistica. Per intenderci: oggi i moti della coscienza di un anodino cittadino portoghese vissuto all'epoca del dittatore Salazar non troverebbero spazio come notizia associata all'uscita di un libro, a meno di non poterli ricogliere all'ultima ripresa economica del Portogallo, o cose del genere.

Forse per questo tanti giornalisti, nella loro ricerca disperata del titolo, non vogliono ammettere che un romanzo possa essere vincolato strettamente e unicamente al mondo della finzione, fatto che, detto en passant, in realtà è la cosa più normale del mondo, visto che la finzione e la vita si respingono, per lo meno stando alla mia esperienza. John Banville (in una divertente intervista con Mauricio Montiel per la rivista messicana "Letras libres", intervista che non stonebbe in *Gente di Dublino* di Joyce) dice di aver scoperto che non si possono mescolare finzione e realtà, perché se si cerca di inserire nella finzione nozioni puntuali, nozioni scientifiche, non si incastrano in alcun modo: "Non ho ancora compreso il processo, ma è come sottoporsi a un trapianto di fegato: il corpo lo rigetta. La finzione, per lo meno la mia, rifiuta le idee prese direttamente dal mondo".

Tutto ciò mi ricorda che quando si comincia a scrivere si crede che sia possibile esprimere la realtà. Se si è nati nel territorio spagnolo, lo si crede ancora di più, perché qui in letteratura sono tutti realisti. Tuttavia, credo che ci voglia tempo per imparare, per scoprire che l'unica possibilità è fabbricare una realtà alternativa e sperare che in qualche modo riproduca, o sembri riprodurre, la vita così come la viviamo. Sottoscrivo con entusiasmo questa frase infantile di Banville: "L'arte non è per nulla la vita, le assomiglia soltanto".

Anche se siamo di fronte al romanzo più realista della storia, la sua realtà non può mai essere la famosa realtà. È questione tanto semplice quanto discussa, oggi, da poco di più della metà delle menti migliori della mia generazione. Che fare. Lo stesso mi viene da dire sulla questione dei milioni di romanzi e dello scaffale infinito dei grandi libri dimenticati. Che fare di fronte a un simile dramma? Resta, prima di tutto, la consolazione di sapere che la nostra coscienza è immensamente più grande di tutto lo spazio mentale che credono di poter dominare i responsabili del grande lavaggio del cervello collettivo. Perché in realtà il gigantesco spazio del Grande Lavaggio non potrà mai competere con tutto ciò che è in grado di percepire, nel suo spazio naturale di libertà, una coscienza umana. Nelle nostre menti restano ancora, credo, nuclei di libertà, sufficienti per cercare di sfuggire alla banale rappresentazione ininterrotta del grande teatro di Oklahoma. E ciò serve, en passant, per esprimere il mio sospetto che questo segreto esodo tragico, questa grande fuga del terrore mediatico, si stia trasformando in una vera e propria *odissea* moderna e che qualcuno dovrebbe romanzarla, perché in fin dei conti è tanto silenziosa quanto appassionante.

Ieri, a questo proposito, ho letto l'odissea davvero singolare narrata da Bellow in *L'iniziazione*, racconto perfetto. La trama è un po' complessa ma, a grandi linee, tratta di un narratore, ormai vecchio, che ricorda un unico giorno della propria adolescenza, nella Chicago della Depressione. Nel giorno che ricorda e

che sa di non poter dimenticare, una donna lo attirò nella sua stanza e, una volta dentro, fuggì lasciandolo nudo, perché per rapinarlo aveva buttato tutta la sua roba (compreso il libro religioso che lui stava leggendo tanto religiosamente) dalla finestra. Quindi gli toccò tornare a casa sua, a un'ora di distanza, attraversando la gelida Chigago. L'odissea, quando riuscì a farsi prestare degli stracci per il ritorno, comprendeva anche l'idea di ricomprare il libro - per lui sacro - che gli era stato rubato. Ma, a dire il vero, per ricomprarlo, avrebbe dovuto rubare i soldi alla madre, che li nascondeva in un altro libro sacro. Secondo il critico Robin Seymour questa storia, che non perde di vista il carattere sacro delle *scritture* che meditano sul mondo, evidenzia domande che dovremmo porci più spesso; domande tanto profane quanto religiose, domande alla nostra coscienza. Quali sono i giorni della nostra vita che non dimentichiamo e perché li ricordiamo per sempre? Quali sono stati i nostri giorni di commozione e riflessione? Quanto ricordiamo che l'attività della lettura può avere carattere profano o religioso, ma in ogni caso sacro?

Ho scritto 962 parole e oramai temo di non riuscire più a ottenere l'effetto di brevità che mi ero proposto di raggiungere quando ho cominciato a scrivere sulla mia rilettura del racconto di Bellow. Ho scritto più del dovuto, ma non intendo cancellare nulla. Ormai voglio arrivare alla fine di queste parole dedicate a un racconto così memorabile e smettere di sentirmi come un fagotto che ha tutta l'eternità per pentirsi della sua scarsa capacità di essere breve.

Adesso ricordo che Bellow, nel divertente epilogo scritto per la sua antologia di racconti, suggerisce di combattere l'invisibilità dei libri grazie alla brevità. Cita «echov, naturalmente, e la frase meravigliosa del suo diario: "Strano, ora ho la mania della brevità. Qualunque cosa io legga - sia mia o di altri - non mi sembra mai abbastanza sintetica". Ricorda anche un saggio giapponese che raccomandava ai propri alunni la maggior concisione possibile e che mi ha fatto pensare a un saggio cinese che soleva suggerire di fare rapidamente le cose in cui non abbiamo alcuna fretta, per poter fare lentamente ciò che urge. Bellow ricorda anche un ecclesiastico inglese dell'Ottocento, un tale Smith, che sapeva soltanto dire: "Esprimetevi in modo stringato, per amor di Dio, in modo stringato!".

In effetti la brevità può essere una soluzione per resistere, con humour, agli impeti dell'extralitterario. L'ultimo errore in cui incorrere, d'altra parte, è quello in cui è incorsa una famosa signora delle lettere inglesi, quando a Segovia l'abbiamo vista sfogliare infuriata il giornale seduta al tavolino di un caffè e lagnarsi all'improvviso: "Nient'altro che sport, corruzione e sparatorie. E niente sul mio romanzo!".

È questo il grande errore, no? Credere che un libro debba competere con un serial killer o

## Ammirazione per la modestia

di Simone Cattaneo

Enrique Vila-Matas

### ESPLORATORI DELL'ABISSO

ed. orig. 2007, trad. dallo spagnolo di Pino Cacucci, pp. 259, € 18, Feltrinelli, Milano 2011

**E**nrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) con *Esploratori dell'abisso* torna a scandagliare le vertiginose profondità del racconto, un genere praticato anni addietro con *Suicidi esemplari* (1991; Sellerio 1994; Nottetempo, 2006) e *Hijos sin hijos* (1993, "Figli senza figli", non edito in italiano), ma questo ripercorrere i propri passi trova una collocazione perfetta nel complesso rompicapo vilamatiano che, per la sua eterogenea compattezza, assume la monolitica e insieme eterea consistenza della grande muraglia kaffiana, una struttura difensiva contro la volgarità della vita e che cerca il centro di gravità dell'universo e dell'individuo nei vuoti aperti dalla letteratura nel senso comune.

Il libro sembra prendere le mosse dalle battute finali di *Il mal di Montano* (Feltrinelli, 2005; cfr. "L'Indice", 2006, n. 6), quando il narratore raggiungeva sul ciglio di un crepaccio Musil e questi, scrutando l'abisso che si apriva sotto i loro piedi, con sguardo abbattuto ma non rassegnato, riferendosi ai nemici della letteratura, assicurava che "Praga è intoccabile, è un circolo incantato, con Praga non ce l'hanno mai fatta, con Praga non ce la faranno mai".

E proprio dalla via Ovocny della capitale ceca si alza la voce della prima storia, *Café Kubista*, un prologo che stabilisce le regole del gioco dell'intera raccolta, imprimendo un ritmo cubista di scarti e linee spezzate che darà vita a un agitarsi di personaggi in bianco e nero, dinoccolati e dotati di una grazia singolarissima, sorti dalle caricature filiformi di Kafka o con il volto illuminato dal sorriso beffardo degli Shandy di *Storia abbreviata della letteratura portatile* (Sellerio, 1989; Feltrinelli, 2010; "L'Indice", 2011, n. 1).

Così non deve stupire se Vila-Matas squadra gli abissi da prospettive frante o sovrapposte, combinando una walseriana ammirazione per la modestia, che porterà un anonimo ladro di parole a innamorarsi di una donna intravista su un autobus (*La modestia*), con caustiche confessioni letterarie (*Sette camicie, Non ha mai fatto niente per me, Vita da poeta, Esterno di luce*) e citazioni più o meno rielaborate (*Un altro racconto chassidico, Vuoto di potere*) o con rocamboleschi sfoghi di padri delusi da figli ciarlatani (*Niño*).

Oppure ancora, eccolo allestire platee vuote e piovose in cui far piroettare la mente autistica di Luc Forest-Meyer, un grigio impiegato postale

parigino destinato a scoprire il proprio abisso e quello della dottoressa Cadet nel corso di un bizzarro viaggio in Svezia (*Gli autistici sono così*), o descrivere l'occhio sornione di Dio mentre spia l'insensato affannarsi dei suoi vicini di casa (*Materia oscura*).

Pagina dopo pagina, Vila-Matas tende un filo di frasi su cui far camminare i propri protagonisti in precario equilibrio e sospesi nel vuoto, come la figura ricorrente del funambolo Maurice Forest-Meyer.

Il suo estro fa girare sempre più vorticosamente il caleidoscopio delle esistenze descritte, scompaginando luoghi e tempi, infilando in rapida sequenza: un racconto dalle chiare atmosfere russe di primo Novecento, in cui la monotona routine borghese di un giudice della tetra città di Novonikolaevsk viene sconvolta dalle velleità rivoluzionarie dei due figli maggiori e dallo sguardo ultraterreno di due gemelle di sette anni (*Fuori di qui*); una storia dall'azzardo combinatorio surrealista in cui una sete tremenda, la pioggia, una gonnina nera, un'irresistibile voglia di ballare e il film western *La battaglia di Alamo* segneranno il destino di Isabelle Dumarchey (*Il giorno predestinato*); il resoconto fantascientifico e "cosmicomico" di un viaggio che porterà un naufrago spaziale ad atterrare sulla capitale mondiale dell'umorismo (*Ho amato Bo*).

La penna dell'autore ritorna poi a percorrere le strade barcellonesi dell'infanzia per tracciare le strampalate traiettorie di due vite che si tallonano in un susseguirsi di coincidenze grottesche e tragicomiche (*Illuminato*), per sfociare infine in un testo che porta all'estremo la spirale metafinzionale in un labirinto di specchi, allestito con materiale desunto da opere precedenti (*Il mal di Montano, Dottor Pasavento*, ecc.) o che strizza l'occhio a libri amati (come *Donna di Porto Pim* di Antonio Tabucchi), in cui si inseguono in uno spassoso *tourbillon* Rita Malú, Sophie Calle e il narratore, ognuno alla ricerca di un gesto in grado di far smettere loro i panni che sono soliti vestire, in un continuo tentativo di andare oltre la finzione o oltre la noia quotidiana, non trovando però altro se non un finale che è una sottile eco di *La condanna* di Kafka.

L'essenza e il fascino di questa raccolta risiede proprio nella ricerca ironica, ma al contempo accuratissima e penetrante, di un aldilà letterario e umano, di un nuovo modo di esaminare il vuoto che può riservare epifanie inaspettate, rivelazioni che sembrano cogliere nel segno, a volte grazie alla detonazione improvvisa di una capriola concettuale: "E cosa vedete quando scrutate l'abisso?" ho chiesto un giorno, tanto per sentire cosa avrebbero detto. "La realtà che ci guarda" hanno risposto tranquillamente".





con l'ultimo imperatore mondiale dei gelati. O, ed è la stessa cosa: credere che si possano mescolare le finzioni con il grande regno dell'estraniamento che inventano – realtà, peraltro, assai falsa e perversa – nel grande teatro di Oklahoma.

**2.** È stato Duchamp, grande amico del teatro di Oklahoma, che all'inizio degli anni settanta mi ha messo sulle tracce dell'enigma di Raymond Roussel, scrittore agli antipodi rispetto a Bellow, eppure altro scrittore che mi entusiasma.

Nel 1912 Duchamp assiste con Picabia e Apollinaire, al Théâtre Antoine, alla rappresentazione di *Impressioni d'Africa*. “Fu formidabile. Sulla scena c'era un manichino e un serpente che si muoveva appena, era assolutamente la follia dell'insolito. (...) Roussel aveva fatto realmente qualcosa di rivoluzionario, alla Rimbaud, una scissione. (...) Era un personaggio stupefacente, viveva chiuso in se stesso, nel suo carrozzone, e aveva abbassato le tendine. (...) Ebbe una vita straordinaria. E, alla fine, il suicidio”.

Anche se il suicidio è la cosa più enigmatica, mi ha incuriosito tutto il commento di Duchamp. Qualche giorno dopo ho saputo che Roussel viveva chiuso in se stesso e con le tende del carrozzone abbassate perché pensava di essere circondato di splendori e teme che ogni minima fessura potesse lasciar scappare i raggi luminosi che uscivano dalla sua penna. Ne fui impressionato, stentavo a crederci. Andai a comprare il suo romanzo *Locus Solus*, che l'editore Seix Barral aveva appena pubblicato. E oggi quella copia è uno dei cinque volumi più cari della mia biblioteca.

Ricordo la prima volta che finii *Locus Solus*. Nel chiudere il libro, ebbi l'impressione di chiudere la pietra calata sulla mia tomba. Seppi che a partire da allora mi sarebbero rimasti impressi in modo ossessivo, in un'atmosfera di eterno riposo, tutti i segreti di quella villa singolare, che in nulla somigliava ad altre che si possono trovare in giro, sui sentieri della vita o della letteratura. E seppi anche che non avrei tardato a mutare notevolmente la rotta delle mie letture. Perché *Locus Solus* di Raymond Russel non solo mi sembrò una proposta letteraria che si prendeva insolite libertà ma che, in più, era molto lontana da ciò che fino ad allora nella mia terra mi avevano detto che un romanzo doveva essere.

Diceva Leopardi che la vista del cielo è forse meno piacevole di quella della terra, e delle campagne, perché meno varia, e anche meno simile a noi, meno propria di noi, meno appartenente alle cose nostre... Eppure, se la lettura di *Locus Solus* mi è parsa tanto piacevole e mi ha commosso con forza è stato proprio perché non ho sentito quel libro affatto vicino o mio, al contrario: seducentemente estraneo e straniero, profondamente glaciale e alieno.

Il romanzo è un pomeriggio interminabile. Così lo ricordo, di primo acchito, ogni volta che decido di ricordarlo. Poi, se mi av-

vicino di più al libro, comincio a vedere che *Locus Solus* è anche una passeggiata nel Luogo Solitario che è la proprietà monumentale di Martial Cantarel, un itinerario iniziatico attraverso un pomeriggio in cui lo scienziato va mostrando ai propri ospiti le invenzioni e le macchine solitarie che popolano la villa di Montmorency, rarità e trovate che a mano a mano che avanza la narrazione si fanno sempre più geniali. Così, ad esempio, dopo una mazzanga formata da un mosaico di denti, e un enorme diamante di vetro pieno d'acqua in cui galleggia una ragazza che balla, un gatto senza pelo e la testa imbalsamata di Danton, arriviamo al passaggio centrale, il più indimenticabile, quello che ci perseguita per molti anni dopo aver letto questo libro: la descrizione di otto scene che hanno luogo in un'enorme gabbia di vetro. Scopriamo che gli otto attori sono in realtà gente morta che Cantarel ha rianimato con la resurrettina, fluido di sua invenzione che se iniettato a un cadavere recente lo induce a rappresentare gli accadimenti più importanti della sua vita.

“Tutto impellicciato, un assistente di Cantarel metteva o toglieva agli otto morti il loro autoritario turacciolo di vitalium e faceva in modo che le varie scene si susseguissero senza interruzione, avendo cura regolarmente di animare ciascun soggetto un po' prima di riaddormentare l'altro”.

Stanotte ho sognato di tornare a *Locus Solus*, la gran villa e luogo solitario che in giorni passati tanto mi ha affascinato. E stamattina, ormai perfettamente sveglio, mi sono messo a rileggere il romanzo. Al di là dell'irripetibile disorientamento iniziale, ho capito che la cosa che mi è rimasta in modo più persistente del libro è il *procedimento* inventato dal suo autore per crearlo; un metodo basato su metatesi e combinazioni fonetiche e giochi di parole, così come testimonia il commovente e allucinante testo postumo dello stesso Roussel, *Come ho scritto alcuni miei libri*: “Sceglievo due parole quasi simili (sul tipo dei metagrammi). Per esempio *billard* [biliardo] e *pillard* [predone]. Poi vi aggiungevo parole simili ma prese in due sensi differenti”.

Non una sola riga delle storie che Roussel racconta in *Locus Solus* e in alcuni altri suoi libri è nata dalla sua immaginazione, ma dall'artificiale *procedimento*, dalle infinite combinazioni fonetiche. A volte, penso che se nella mia letteratura ho esasperato e portato al limite l'uso delle citazioni letterarie distorte, ovvero, se in alcune occasioni la mia falsa erudizione funziona quasi come una sintassi o un modo di dare forma ai testi, devo tutto questo alla distorsione degli echi del procedimento rousseliano scoperto a un'età in cui sapevo ancora canalizzare le mie scoperte di lettore.

Mi è sembrato stupefacente ieri osservare di nuovo che in Roussel le combinazioni fonetiche funzionano in modo perfetto come una sintassi incessante e un modo arbitrario e insieme rigoroso di dare forma ai testi, di dare senso a tutte le storie che non escono dalla vita, ma dalla cibernetica partico-

lare che egli ha inventato nel suo laboratorio con le tendine abbassate. Niente di ciò che raccontava veniva dalla sua immaginazione, pur essendo autore pieno di inventiva. E di fatto Roussel *non ha mai viaggiato*. Pur avendo fatto il giro del mondo due volte, non gli è mai giunto qualcosa da fuori, l'esterno non ha mai fatto breccia nel paesaggio interno del suo cranio. In tutti i paesi visitati vedeva soltanto ciò che aveva scritto in precedenza nel suo – avanzato, per l'epoca – rivoluzionario laboratorio cibernetico. A Bagdad, ad esempio, avevano suscitato il suo interesse soltanto le persone che gli ricordavano ciò che aveva letto in *Ali Babà e i quaranta ladroni*.

Fu un uomo vissuto sempre in un luogo solitario, tanto isolato quanto incompreso, o capito soltanto dai surrealisti, che lui non capiva. Il suo modo di essere appariva triste, ma lui pensava

di condurre una vita di gioie frequenti, visto che scriveva senza posa, fino allo sfinimento ogni giorno. Mentre navigava nei Mari del Sud, ricevette una lettera di un amico in cui questi gli diceva di invidiarlo per i tramonti che probabilmente stava vedendo. Roussel gli rispose subito che non ne aveva visto nessuno, poiché lavorava nella sua cabina e non ne usciva da settimane.

Ieri, dopo aver sognato che tornavo alla villa di Canterel e aver letto *Locus Solus* per l'ennesima volta, mi è parso di vedere che nel cammino della vita, e sin dalla prima lettura di questo libro, mi accompagna il confortevole sospetto o la grande rivelazione che è possibile creare un procedimento proprio, perfettamente artificiale, per costruire un'opera immensamente vera.

Dopo questa frase sull'artificiale e sulla verità che l'artificia-

le nasconde, mi pare opportuno tacere, promettendo, in più, che cercherò di essere più breve, un giorno. “È solo questione di provarci” direbbe il nano Filippo (Personaggio di Roussel, di *Impressioni d'Africa*) ossessionato dal continuo tentativo di far accorciare il proprio corpo più di quanto già non fosse. Desideroso di accorciare tutto, accorciava persino i commiati, gli addii che entusiasmavano tanto Salvador Dalí quando da vecchio qualcuno gli leggeva il paragrafo in cui Filippo si afferrava i piedi con le mani e scompariva sgambettando, mentre in un ultimo e folle sproloquio schizzava lontano abbondanti gocce della sua copiosa saliva. ■

Barcellona, ottobre 2011

(Traduzione dallo spagnolo di Federica Niola)

## Tardi per tutto

di Anna Banfi

Filo sottile che separa l'individuo dall'abisso, il limite è l'unica strada che gli esploratori di Enrique Vila-Matas sanno percorrere: “Tutti loro hanno scelto, come atteggiamento nei confronti del mondo, di affacciarsi sul vuoto”. Nessun passo indietro, a cercare salvezza; nessun salto nel vuoto che coincida con la fine. Professionisti dell'equilibrio, essi percorrono un cammino che non conosce altra meta se non quella di una contemplazione continua del vuoto che li circonda. Guardano l'abisso, gli esploratori, e l'abisso a sua volta trova negli occhi di ognuno uno specchio in cui darsi forma e sostanza. Tremare fa parte del gioco: il filo è sottile e le gambe mai troppo salde. Il vuoto provoca una vertigine, un senso di inquietudine esasperato dall'assenza di reti, ma è una vertigine che ogni esploratore riconosce come compagna di viaggio.

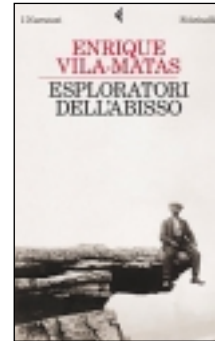
Ognuno ha il suo abisso, incondivisibile e incolmabile. E ogni abisso assume le sembianze che l'esploratore decide di dargli: un “primogenito cialtrone” che sperpera il denaro del padre, per finanziare le proprie sterili ricerche di “instancabile indagatore dell'aldilà”; un padre che con il proprio figlio condivide solo il motto “ormai è tardi per tutto”, frase ripetuta in maniera ossessiva a scandire i tempi di una vita intera fatta di incomprensioni e odio reciproco; un uomo che racconta con una fiaba alla figlia più piccola (per farla addormentare!) la propria disperazione di genitore. Storie che inquietano – perché “se il libro che leggiamo non ci sveglia con un pugno sul cranio, a che serve leggerlo?”, chiedeva Kafka – ma condite tutte dall'ironia che nei romanzi di Vila-Matas è un segno costante. E allora la soglia tra noi e l'abisso diventa la porta che ci separa dal nostro vicino di casa: al di là di quella porta chiusa cosa troveremo? Abisso o accogliente ospitalità? Se lo chiedono Lydia e Albert, protagonisti del racconto *Materia oscura*, che di fronte a quella porta indugiano: al di là di quella soglia immaginano ci sia Dio, mentre dallo spioncino li osserva un vicino curioso, abituato a origliare tutti i loro discorsi e che, divertito e spietato, decide di assecondare la loro immaginazione. Ai due che alla fine con coraggio decidono di bussare, risponde che non aprirà, perché continuano così a domandarsi se dietro a quella porta chiusa ci sia “l'abisso più crudele o la danza più gioiosa in un cielo infinito”.

Applicandoci in un esercizio letterario mai fine a se stesso, come in tutti questi anni ci ha insegnato con i suoi splendidi romanzi Enrique Vila-Matas, potremmo tentare di trovare in ognuno di questi racconti un segno di Kafka, nel cui segno, appunto, questi racconti sono scritti. E se a *La partenza*, Vila-Matas dedica una pagina dei suoi *Esploratori dell'abisso*, è invece a *Ritorno a casa* – che ironia! – a cui pensiamo nel leggere le ultime pagine di *Materia oscura*. L'esitazione e l'inquietudine che Lydia e Albert provano di fronte alla porta chiusa assomigliano a quelle che investono il protagonista del racconto kafkiano, una

volta arrivato, dopo anni trascorsi lontano, davanti alla porta di casa: “Non oso bussare alla porta della cucina, solo origlio da lontano, solo immobile origlio da lontano, ma in modo da non poter essere sorpreso ad origliare. (...) Ciò che avviene in cucina è il segreto di quelli che siedono lì, che lo difendono da me. Quanto più a lungo si indugia davanti alla porta, tanto più si diventa estranei”. Partenza e ritorno: le due facce del viaggio. Malati di letteratura, i personaggi che Vila-Matas dipinge nei suoi romanzi sono spesso anche malati di viaggi, come se le due cose non potessero prescindere l'una dall'altra, come se le due cose dovessero procedere in sintonia per alimentarsi a vicenda. Viaggio non solo mentale, perché il distacco fisico si impone come necessità quando tra se stessi e il mondo si vuole porre una distanza incolmabile che sia percepibile da tutto il corpo e non solo dalla mente. Viaggio solitario, perché, come scriveva Vila-Matas in *Il viaggio verticale*: “Viaggiare è, prima di tutto, un'atmosfera, uno stare soli, uno stato discretissimo di malinconia e solitudine”. E di distanza ha bisogno anche Luc, esploratore autistico che la comunità guarda con sospetto e respinge, dimostrando la propria incapacità di comprendere il suo “amore per le platee vuote”.

Storie di abissi, quasi fotografie che ritraggono l'esploratore mentre compie, come ogni giorno, qualche passo nel vuoto. Finisce il racconto e dopo averne letto l'ultima frase, un'unica certezza: a incontrarlo domani, l'esploratore sarebbe ancora lì, magari un passo più avanti, magari uno indietro.

Un uomo mediocre, una donna qualunque: a rendere eccezionale l'esploratore è lo sguardo che ha sulla vita e la posizione da cui sceglie di osservarla. Si affaccia sul precipizio e se ne compiace: l'ammonimento di Thoreau a cercare un cammino, a non tremare sull'orlo e a “non sprecare troppo tempo ad aspettare” lo lascerebbe indifferente. “Sono uno che aspetta e spera”, risponde Niño a suo padre, “Vivo fuori dalla vita che non esiste”, aggiunge fiero l'esploratore dell'abisso, seduto sull'orlo del precipizio. È lo stesso limite che separa lo scrittore dal lettore: in un gioco di sguardi che crea complicità e cerca condivisione, l'uno si affaccia sull'abisso dell'altro. La grandezza di uno scrittore come Enrique Vila-Matas sta in questo: essere in grado di farci intravedere, al di là delle parole, l'abisso che le contiene, illuminandolo per lampi e restituendolo nei suoi intervalli di vuoti e di pieni. Libri che intrecciano realtà e finzione in un gioco sapiente che fa dimenticare le regole: una volta che il gioco ha inizio, si pensa solo a giocare, non ci si domanda più qual è il limite e si impara presto a seguire il flusso del racconto, dietro al quale in filigrana si intravede l'ironia dello scrittore che, proprio come l'esploratore della porta accanto, ci osserva sornione dallo spioncino, incuriosito da quegli ospiti che si avvicinano alla sua casa.



## Dalla giustizia retributiva alla giustizia riparativa

di Marcello Flores

Pier Paolo Portinaro  
**I CONTI CON IL PASSATO**  
VENDETTA, AMNISTIA, GIUSTIZIA  
pp. 220, € 22,  
Feltrinelli, Milano 2011

Come superare la logica della vendetta attraverso la giustizia e la riconciliazione? Quali sono le forme giudiziarie e politiche che il XX secolo ha introdotto per fare i conti con un passato tragico ereditato da guerre, conflitti civili, lacerazioni sociali profonde? È attorno a questo interrogativo che si articola il libro di Portinaro: un libro non solo importante ma, per molti aspetti, esemplare. Per la chiarezza con cui è scritto e, soprattutto, per la mancanza di tesi predefinite, che permette all'autore di affrontare ogni questione nella sua interezza, senza nascondere o accantonare le critiche ma anche le aporie e contraddizioni emerse attorno a ogni esperienza storica, analizzate senza sconti e favoritismi ma giudicate poi non sulla base di predilezioni ideologiche o dottrinarie bensì del loro apporto e significato a un miglioramento della convivenza civile (qui vista sotto la specie della giustizia e della memoria).

Portinaro usa estensivamente il mondo classico greco-romano come punto di partenza e come specchio delle vicende contemporanee, perché è nel mondo antico che si formalizzano le prime grandi scelte attorno ai temi della vendetta e dell'amnistia, delle epurazioni e dei processi, della riconciliazione e della memoria pubblica. Ma è solo nel XX secolo, quando "la logica della sovranità ha conosciuto estremizzazioni senza precedenti con esiti catastrofici" che si è cercato di mettere in atto controtendenze - tribunali indipendenti, corti internazionali, corpi quasi-giudiziari - che hanno disegnato in modo sostanzialmente nuovo il paesaggio della seconda metà del Novecento e dei decenni a cavallo tra il XX e XXI secolo.

L'introduzione, con i processi di Norimberga e Tokyo, di un nuovo principio di responsabilità individuale e collettivo al tempo stesso, attraverso "tribunali internazionali che giudicano crimini commessi da individui nella loro qualità di organi dello stato" ha costituito il primo grande momento di rivoluzionamento del diritto internazionale, su cui si è innestata la nuova innovativa fase che, al termine della guerra fredda, attraverso i tribunali *ad hoc*, la creazione della Corte penale internazionale e l'istituzione di Commissioni per la verità e la riconciliazione, ha introdotto sensibili cambiamenti di mentalità, di atteggiamento, di risposte al problema di "fare i conti con il passato".

Con precisi e illuminanti riferimenti non solo al mondo antico ma anche alla pratica medievale e alle esperienze del primo mondo moderno, Portinaro esamina l'evoluzione della logica della vendetta, cui si affianca quella delle espulsioni e deportazioni; una logica istituzionalizzata dai regimi totalitari per disumanizzare un avversario che, divenuto assoluto, si può e anzi si deve annientare.

L'importanza, nelle fasi di transizione alla democrazia (ma non solo), di azioni emotive e di vendette dirette che precedono la resa dei conti giudiziaria, e che quest'ultima serve spesso a giustificare *ex post*, spinge Portinaro a esaminare (uno dei pochi casi; sarebbe stato auspicabile che avvenisse più spesso) le rese dei conti che hanno "insanguinato il Sud del mondo".

Qui il giudizio di "una resa dei conti differita con la violenza dei regimi coloniali" avrebbe meritato maggiore approfondimento, per evitare di dare peso eccessivo a interpretazioni - che Portinaro smentisce nei fatti evidenziando il ruolo avuto da deboli o assenti istituzioni statali - che individuano nella "colpa dell'Occidente" la genesi e la responsabilità unica dei genocidi e dei massacri degli anni novanta. Un'altra "carenza", che si ritrova anche in altri momenti e su cui esiste ormai una letteratura che avrebbe potuto essere maggiormente adoperata, riguarda gli stupri di massa avvenuti in contesti di guerra o di immediato dopoguerra: dopo essere stati a lungo dimenticati e rimossi, la nuova consapevolezza sorta su di essi negli anni novanta ha permesso, proprio da parte dei due tribunali *ad hoc* e della Corte internazionale, di equiparare gli stupri ai crimini contro l'umanità e di giudicarli in quanto tali.

Le epurazioni - una continuazione della resa dei conti con mezzi non violenti - sono state un elemento cruciale della giustizia politica, in modo più radicale nei regimi totalitari e in modo parziale e spesso fallimentare nelle transizioni alla democrazia (Portinaro analizza con grande acume e completezza il caso della denazificazione in Germania). L'analisi e il giudizio su Norimberga, sulla discussione dei principi di irretroattività e imparzialità, sulle critiche coeve e sulle interpretazioni successive da parte di giuristi e storici sono esemplari nel riuscire a fornire un bilancio equilibrato e serrato che tiene conto di tutti i suggerimenti e di ogni posizione espressa. Ed è soprattutto nel modo in cui i tribunali del dopoguerra hanno preso in considerazione la Shoah che l'analisi si fa parti-

colarmente coerente e originale. Non considerato un crimine particolare nella maggior parte dei processi, lo sterminio degli ebrei suggerisce - attraverso il lascito di Norimberga che si concretizza nel processo Eichmann - la possibilità di affermare il "principio della competenza universale come corollario dell'universalità dei diritti umani".

Un unico rilievo, su questa parte, può essere fatto, per quanto minore: e riguarda i giudizi svoltisi a Istanbul nel primo dopoguerra, considerati da Portinaro semplicemente "processi-farsa, in condizioni di totale confusione politica e amministrativa", sulla base di una lettura riduttiva e parziale di uno degli autori - il turco Taner Akçam - che più ha utilizzato, invece, anche quell'evento per contrastare il silenzio e il negazionismo dello stato turco sul genocidio armeno.

La grande accelerazione che, dopo la rottura di Norimberga, porta negli anni novanta a una nuova svolta e alla creazione di quei tribunali internazionali che erano stati previsti proprio alla fine del conflitto mondiale, è analizzata in ogni suo aspetto, tenendo conto delle critiche e dei limiti emersi, soprattutto nel caso del tribunale per il Rwanda e ancor più per l'organizzazione e l'attività della Corte penale internazionale.

Una particolare capacità di giudizio equilibrato e complesso emerge anche nelle pagine dedicate all'amnistia, "atto politico con cui viene imposto un reciproco oblio dei torti patiti eludendo il problema della responsabilità", soprattutto nel caso tedesco (di cui si segue la strada dell'"impunità" che si costruisce nei primi anni cinquanta). Ma è l'analisi dei tentativi originali di riconciliazione messi in moto dalle Commissioni di verità - e tra tutte da quella sudafricana - che permette a Portinaro di mostrare l'importanza del cambiamento di paradigma (dalla *retributive* alla *restorative justice*) e il ruolo complessivo che le diverse strategie politico-giudiziarie svolgono nella costruzione della memoria, sulla sua rilevanza sempre più marcata e sul suo ruolo nell'influire sulle stesse dinamiche della giustizia e dell'accertamento della verità.

Su un tema su cui i contributi, negli ultimi anni, sono stati numerosi anche se spesso parziali e unilaterali, il libro di Portinaro si segnala per completezza e per una capacità di giudizio precisa e senza tentennamenti, che tiene presente l'insieme del dibattito e delle riflessioni critiche, privilegiando il significato politico "negoziato" e morale "condiviso" alla luce del contesto storico adeguatamente e intelligentemente considerato.

floresmarcello@gmail.com

M. Flores insegna storia comparata all'Università di Siena

## È possibile processare il "politico"?

di Geminello Preterossi

In principio era la vendetta. Poi sono venute le Eumenidi che, non senza difficoltà, affermano la logica giudiziaria, mitigando la violenza del risentimento in giustizia. Ma la legge terza e imparziale della misura rimane un'istanza normativa fragile, soprattutto quando deve riguardare non vendette e violenze private ma collettive. Nel Novecento, per rispondere alla dismisura della guerra totale e alla burocratizzazione dell'orrore, la tribunizzazione della storia e della politica ha trovato la sua apoteosi ideologica, e persino le sue procedure formalizzate.

Il libro di Portinaro è un bilancio assai informato e realistico della genesi, delle trasformazioni, dei paradossi della "giustizia politica", condotto con grande equilibrio, prendendo molto sul serio le ragioni "elementari" delle "rese dei conti" nella storia.



Si intuisce che si tratta di ragioni antropologico-politiche "ultime": nella pagine di Portinaro si avverte costantemente l'eco di Canetti, e della sua scarnificazione "zoologica" della politica.

Portinaro non ne trae una "teoria generale", ma una sorta di criterio demistificatore, che consente di raccogliere e inventariare con coerenza gli *exempla* che la storia, anche contemporanea, offre: esempi spesso estremi, che non consentono di essere ottimisti sul futuro dell'età dei diritti, né tantomeno di credere ai luoghi comuni sulla presunta partenogenesi morale dei diritti umani.

Per questo, fare i conti con il passato, superando la logica della resa dei conti, è un obiettivo da un lato necessario, ma dall'altro costantemente esposto a fallimenti e in sé carico di ambivalenze. Del resto, diritto e vendetta sono originariamente connessi, e questo è un problema più per il diritto che per la vendetta. Per Portinaro, nella vendetta vi è un nucleo che può essere definito persino "morale": il bisogno di ristabilire un equilibrio violato da torti irreparabili esprime un principio di reciprocità. Si tratta ovviamente di una "morale" elementare, ma che non può essere liquidata retoricamente: la politica dovrà trovare una risposta a quel bisogno di risarcimento simbolico.

Le differenze di risposta possono essere cospicue. Ad esempio, i regimi totalitari sono fondati proprio sull'istituzionalizzazione della resa dei conti e sulla produzione incessante di nemici assoluti e capri espiatori. Il passaggio da un regime totalitario o autoritario a uno democratico è segnato invece dall'istituzionalizzazione dell'oblio: amnistie e risarcimenti svolgono la funzione di creare uno spazio di pacificazione che

rafforzerà il nuovo regime, integrando via via gli antichi "nemici". Nella migliore delle ipotesi, consentirà anche una politica del passato non ipocrita, e cioè una sua elaborazione critica (come è avvenuto almeno in parte in Germania, soprattutto dopo che il cambio generazionale ha consentito di dissepellire pubblicamente la memoria del nazismo).

Questa politica del passato ha trovato nell'esperienza "post-giudiziaria" delle commissioni verità e riconciliazione in Sudafrica un esperimento inedito e significativo, che supera la tensione costitutiva tra senso etico della colpa collettiva e natura rigorosamente individualistica della colpa dal punto di vista penale.

Il modello delle democrazie costituzionali del secondo Novecento si è candidato a rispondere umanisticamente alla "sfida dell'immediatezza" (da cui tuttavia anche Portinaro giustamente ritiene che non ci si possa liberare mai del tutto), assegnando al diritto una funzione di deterrenza pedagogica, l'affermazione di un "mai più" su scala universale. Il processo di Norimberga, ad esempio, è stato proprio questo: la sanzione giuridica di un tabù, anche a costo di mettere in discussione alcuni principi cardine della tradizione giuridica occidentale.

Un'eccezione che avrebbe dovuto fondare una regolarità: una giurisdizione internazionale permanente, efficace *erga omnes* e veramente terza che applicasse il "nuovo diritto" originato dalla dismisura giustificata di Norimberga.

Non è andata così: piuttosto la logica dei tribunali *ad hoc* o speciali è proseguita fino a oggi (ex Jugoslavia, Ruanda, l'assurdo processo irakeno a Saddam Hussein), rivelando probabilmente una difficoltà strutturale della giustizia penale internazionale, in assenza dell'istituzionalizzazione politica del terzo. I rischi di autocontraddizione dell'Occidente insiti nella parzialità strumentale di questi tribunali fantoccio o compromissori, dotati di una generica e confusa copertura giuridico-morale, ma di fatto funzionali a logiche geopolitiche di potenza, è evidente.

Così come la deriva dell'odio e della vendetta insita nell'allentamento dei tabù che erano usciti dalla seconda guerra mondiale, dopo l'11 settembre. Se all'interno degli stati, a seguito di effettive transizioni democratiche, la trasformazione della vendetta in giustizia, dell'odio in etica della memoria ha conseguito, come mostra efficacemente Portinaro, risultati d'incivilimento rilevanti, sul piano internazionale il quadro è molto più incerto.

preterossi@libero.it

G. Preterossi insegna filosofia del diritto all'Università di Salerno

## Una monumentale autopsia della carcassa del capitalismo

di Annamaria Vassalle

Slavoj Žižek

### VIVERE ALLA FINE DEI TEMPI

ed. orig. 2010, trad. dall'inglese  
di Carlo Salzani,  
pp. 619, € 26,50,  
Ponte alle Grazie, Milano 2011

Viviamo alla fine dei tempi, esposti ai segnali di un mondo agonizzante. Cavaliere dell'apocalisse, gli ultimi rantoli di un sistema al collasso: la crisi ecologica, le conseguenze della rivoluzione biogenetica, l'aumento esplosivo delle divisioni e delle esclusioni sociali, gli squilibri interni al sistema. L'imminenza della fine richiama alla necessità di riconoscere lo stadio terminale della nostra malattia, di elaborarne il senso e reagire. È da questa urgenza che muove l'analisi di Žižek, che ripercorre le reazioni collettive alla crisi del capitalismo globale come le tappe dell'elaborazione di un lutto: rifiuto, collera, scendere a patti, depressione, accettazione. Se è intorno a queste cinque figure che è costruita la struttura del testo, tuttavia, l'analisi di Žižek eccede qualsiasi griglia concettuale prestabilita. Come un fiume in piena, il ragionamento e la scrittura rompono gli argini argomentativi ed esplorano direzioni inaspettate: sentieri fecondi o impervi, talvolta improbabili, ma mai scontati. L'analisi resiste a qualsiasi tentativo di imbrigliarla in una struttura coerente, e si offre alla lettura con l'esplicita violazione di ogni *bon ton* argomentativo, e con la piacevole irriverenza di ogni ragionamento politicamente scorretto. Un pensiero carsico, quello di Žižek, che vuole sfruttare i coni d'ombra, gli spazi interstiziali.

Tema che innerva tutto il testo, un appello alla presa in carico del "duro reale" della materialità. La materialità delle relazioni sociali ed economiche, con gli antagonismi, le disuguaglianze, le nuove forme di violenza che la percorrono. La materialità del pianeta terra, con i suoi spasimi nella crisi ecologica, nel deperimento delle risorse. Una pressione materiale che si annuncia con l'urgenza di una soglia apocalittica, e ci chiede di intercettare le vie del coinvolgimento e della trasformazione, contro ogni tentazione adattiva da "ultimo uomo".

Punto di partenza e filo rosso del ragionamento, un attacco frontale al liberalismo, quintessenza delle mistificazioni ideologiche egemoni nelle democrazie occidentali. Una modalità di stare al mondo che non cerca mai le vie di una radicale messa in discussione dell'esistente, e che si associa indifferentemente al vittimismo del meno peggio, all'edonismo climatizzato del comfort tardocapitalistico, all'autocompiamento del consumismo eti-

camente corretto. Del liberalismo Žižek denuncia la modalità *light* (o, direbbe lui, "decaffeinata") di rapportarsi alle pressioni della materialità, alle sfide e alle ingiustizie provocate dal capitalismo globale. Bersaglio fondamentale, il credo tollerante e multiculturalista: richiesta politicamente corretta di non essere molestati dalla pesante intrusività dell'altro, copertura ideologica di un malcelato razzismo. Un involucro protettivo (manifestato plasticamente dall'architettura post-moderna) che lascia agli esclusi solo la chance degli scoppi violenti di collera, offrendo libero campo ai fondamentalismi religiosi e ai nazionalismi populisti di destra. Unica via d'uscita da questa dialettica viziosa di liberalismo e fondamentalismi, una lotta condivisa che tagli trasversalmente le culture e le appartenenze: rispetto a un rapporto con l'altro che cerca le vie dell'anestizzazione, della distanza di sicurezza, l'idea è quella di un radicale "essere dentro", dalla parte degli ultimi.

Letta in questo quadro teorico e militante, specialmente intensa risulta la parte sull'attualità del teologico-politico, un tema che, a ben vedere, può assumere uno spessore ermeneutico più ampio di quello dichiarato: non solo una diagnosi sull'emersione degli scoppi di violenza fondamentalista, ma anche una possibile prognosi sulle strategie di rivitalizzazione di una politica emancipativa. Il ragionamento, va detto, sconta una considerazione visibilmente parziale delle possibili declinazioni del teologico-politico, che rischia di penalizzare la tenuta dell'argomentazione soprattutto nella sua *pars construens*. Perno fondamentale del discorso, inscritto in un marxismo dagli echi benjaminiani, è l'insistenza sulle radici negativo-rivoluzionarie del progetto cristiano originario: una concezione dell'amore come veicolo dell'emancipazione attraverso un gesto violento di sradicamento, di uscita dall'ordine costituito. Il tentativo di fondo è di sottrarre alle derive fondamentaliste questo nesso di amore e violenza, e di indirizzarlo verso pratiche di emancipazione che trovano il loro modello nel millenarismo apocalittico, manifestazione archetipica dell'idea di comunismo. Questo potenziale emancipativo del teologico-politico, secondo Žižek, potrebbe e dovrebbe farsi veicolo di una politica di sinistra radicale: un'arma di ripolitizzazione, contro i riduzionismi eticologici del liberalismo e il pragmatismo adattivo di ogni "politica del possibile", e oltre il cinismo rassegnato della maggioranza silenziosa. Non è un caso, dunque, se proprio la chiusura di questo interminabile libro di lotta è affidata all'autentico "soggetto apocalittico": un soggetto che vive questa soglia senza ritirarsi in



un'indifferenza autoprotettiva e impolitica, ma facendosi agente della trasformazione, e riattivando forme anche radicali di antagonismo.

D'altra parte, è alla ricostruzione delle patologie della maggioranza silenziosa che è dedicata una delle parti più riuscite del testo, in cui Žižek delinea la fisionomia dell'autistico emblema della soggettività del XXI secolo: il "soggetto post-traumatico". Un soggetto indifferente e rassegnato, un sopravvissuto, una tabula rasa prodotta dai traumi delle nuove forme di violenza globale. Una figura del disinvestimento emotivo, della perdita del senso, della privatizzazione del dolore. Fatta la diagnosi, l'operazione è duplice: riattivare un rapporto con il senso, che passi attraverso la considerazione delle cause sistemiche e materiali della violenza subita; riconoscere in questo stato di sopravvissuti una condizione che ci accomuna tutti, un grado zero della soggettività (il "cogito proletario") dal quale ripartire per organizzare strategie di resistenza. La sensazione, insomma, è quella di aver toccato il fondo: da qui si può soltanto risalire.

Come risalire dunque? Essenzialmente, recuperando la considerazione della comune e fragile materialità - dell'individuo e del mondo. L'esito di questa monumentale autopsia della carcassa del capitalismo globale, che passa dai tracolli finanziari alla crisi ecologica, dalla "postpolitica" liberale ai nuovi autoritarismi, sembra riconoscere un'unica via di uscita: una nuova idea di comunismo, inteso come difesa dei beni comuni. Un tema, quello dei *commons*, che fa capolino soltanto nella parte conclusiva di questa analisi fluviale, lanciato sul campo e non argomentato, ma che sta prendendo sempre più campo nel dibattito intellettuale (da Toni Negri a Ugo Mattei) e nei movimenti (dal referendum sull'acqua a Occupy Wall Street). Alla fine dei tempi, la sola politica emancipativa possibile non si affida a velleitarismi da anima bella, ma all'attivazione di un "egoismo illuminato" che riprenda contatto con le urgenze materiali: che individui i beni comuni inalienabili, da sottrarre alla spirale autodistruttiva di un agnizzante *Fiat profuitus, pereat mundus!*

annamaria.vassalle@hotmail.it

A. Vassalle, è dottoranda in filosofia politica all'Università "La Sapienza" di Roma

**L'INDICE**  
DEI LIBRI DEL MESE

Un giornale  
che aiuta a scegliere  
Per abbonarsi

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

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

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

Ufficio abbonamenti: tel. 011-6689823 (orario 9-13), fax 011-6689822, abbonamenti@lindice.net

## Incontrarsi senza petizioni

di Elena Acuti

### Lea Melandri AMORE E VIOLENZA IL FATTORE MOLESTO DELLA CIVILTÀ

pp. 165, € 15,  
Bollati Boringhieri, Torino 2011

D'amore e di violenza. Di corpi, quindi, tratta l'ultimo libro di Lea Melandri. Al centro dell'indagine il corpo mai neutro, il corpo sessuato, irriducibile all'astrattezza della norma, si fa manifesto di una profonda e fertile ambiguità. Da un lato, esso porta inevitabilmente sulla scena le differenze biologiche del maschio e della femmina, a partire dalle quali si è instaurato, nel corso della storia, il più solido e duraturo dei rapporti di potere. Dall'altro, muovendo dalla nozione stessa di corpo, il pensiero femminista ha gettato le basi per il recupero di una narrazione autentica di sé e della totalità della persona (con la sua sessualità, i suoi affetti, le sue passioni, i suoi legami) all'interno di un discorso pubblico orientato verso una "politica della vita".

Entrambe queste dimensioni sembrano tuttavia insufficienti a restituire un'adeguata diagnosi del presente. Se, infatti, con l'implosione degli orizzonti metafisici e delle grandi narrazioni storiche, la rigida struttura sociale costruita su una netta divisione dei ruoli secondo il genere risulta ormai obsoleta, l'attuale presenza nello spazio pubblico di corpi femminili ("femminilizzazione dello spazio pubblico") appare per lo più ridotta ai suoi connotati materni o erotici, e di conseguenza a una posizione ancora ancillare rispetto alla dominante cultura maschile. Sotto le mentite spoglie di una tregua nel conflitto di genere, Melandri individua una forma inedita e subdola del dominio maschile, volta a ricondurre le prestazioni pubbliche della figura femminile a stereotipi che possono essere associati al ruolo materno o a quello erotico-seduttivo di amante.

L'intento dell'autrice è quello di smascherare il nucleo profondo di violenza, inscindibile dalla sfera amorosa, a partire dal rapporto erotico-privato che per antonomasia lega una donna e un uomo, quello tra madre e figlio. Lo strappo violento del parto, che rompe la diade amorosa del perfetto erotismo gestazionale (la realizzazione della massima amorosa "di più d'uno, uno"), fonda, allo stesso tempo, l'esperienza dell'"amore come nostalgia" e quella dell'estraneità del corpo amato. In questo sdoppiamento, cui va incontro il soggetto maschile, tra la volontà di riconquista del sogno d'amore e, contemporaneamente, quella di dominio sul corpo materno che, con l'elargizione di cure, aveva indirettamente eser-

citato un potere "di vita e di morte" sul neonato, viene individuata l'origine della violenza fra i sessi. Adottando un duplice livello di analisi, individuale e storico-collettivo, Melandri ricostruisce i processi dell'esclusione della donna dalla dimensione pubblica, intesa nelle molteplici declinazioni di mondo del lavoro, dell'etica e della politica. A queste pratiche, concomitanti con l'affermazione di una struttura semantico-lessicale di matrice maschile, è seguita, dal punto di vista del soggetto femminile, la progressiva, ma radicale introiezione di tale forma di subordinazione. Adesione a un ruolo ancillare così profonda che nemmeno il recente fenomeno di femminilizzazione dello spazio pubblico è riuscito a superare. La presenza femminile in luoghi un tempo esclusivo appannaggio maschile (il mondo del lavoro e della politica, per esempio) è caratterizzata

infatti da una costante enfasi sugli attributi materni e/o erotici delle donne, sulle loro capacità relazionali e la loro naturale e oblativa predisposizione alla cura, che non restituiscono la pienezza dell'identità femminile. A loro volta, le donne non sembrano sottrarsi a questa continua assunzione di responsabilità nei confronti di una struttura sociale che le esorta a rivestire una molteplicità caleidoscopica di ruoli senza piena libertà di scelta e possibilità di autorealizzazione.

Conniventi, in parte, con tale sistema, le donne si cimentano in esasperanti virtuosismi da funambolo in precario equilibrio tra dimensione pubblica e privata, tra carriera e famiglia. Vit-time, soprattutto, esse subiscono ancora un dominio maschile dal lessico ambiguo, che in un crescendo di strumentalizzazioni arriva a chiamare "corpi liberati" i "corpi prostituiti" delle sue "schiate radiose". Tali processi di subordinazione e marginalizzazione, radicati nell'esperienza dell'estraneità originaria del corpo di donna, finiscono per trascendere la questione "femminile" e si fanno portatori delle istanze di un'"alterità" che ci interroga, dilatando e mescolando i confini rassicuranti che un paradigma moderno ormai vacillante aveva eletto a categorie epistemiche privilegiate di restituzione del reale. Alla cultura femminile, quindi, il compito di rispondere con un "salvifico bilinguismo", per citare Laura Kreyder, ovvero un discorso che sottragga la parola al lessico maschile della politica e dell'etica, che parli sia il linguaggio del "sé" che quello del "fuori" della vita sociale, nella consapevolezza dell'ambiguità e della conflittualità che questo porta con sé.

e.lena.acuti@gmail.com

E. Acuti è assegnista di ricerca in filosofia politica all'Università di Firenze



## Un testo travagliato e le sue interpretazioni

di Cesare Piana

Karl Marx e Friedrich Engels

### IDEOLOGIA TEDESCA

a cura di Diego Fusaro,  
presentaz. di Andrea Tagliapietra,  
pp. 1692, testo tedesco a fronte, € 35,  
Bompiani, Milano 2011

Com'è noto, *L'ideologia tedesca* (opera scritta nel 1845-46 da Marx e Engels per approfondire e completare la demolizione dei giovani hegeliani iniziata con la pubblicazione nel 1845 della *Sacra Famiglia*, contro Bruno Bauer e soci) non trovò un editore e venne lasciata in cantina a rovinarsi: "Abbandonammo tanto più volentieri il manoscritto alla rodente critica dei topi, in quanto avevamo già raggiunto il nostro scopo principale, che era di veder chiaro in noi stessi" e "di fare i conti con la nostra anteriore coscienza filosofica", scrisse Marx nella autobiografica *Prefazione* del 1859 a *Per la critica dell'economia politica*. Di quel periodo Engels pubblicò dopo la morte di Marx le fulminanti undici *Tesi su Feuerbach*, ma lasciò da parte l'ingombrante manoscritto dell'*Ideologia tedesca*, del quale Bernstein e i socialdemocratici tedeschi pubblicarono solo poche parti mutile, sicché si dovette attendere la restituzione del testo da parte del grande filologo e vittima dello stalinismo Rjazanov e la pubblicazione completa del 1932 nella MEGA, l'edizione delle opere complete interrotta nel 1935, dove però il primo capitolo con la critica a Feuerbach e la fissazione delle linee fondamentali del metodo storico-materialistico fu rimontata arbitrariamente da Adoratskij (a questa edizione si at-

tenne la traduzione italiana di Fausto Codino, uscita dagli Editori Riuniti nel 1958). Poi, nel 1966, il primo capitolo fu ripristinato nella "Deutsche Zeitschrift für Philosophie", compresi i passi cancellati e le note a margine degli autori, e in italiano comparve nel 1967 dagli Editori Riuniti una nuova edizione con un'ampia introduzione di Cesare Luporini. La traduzione di Fusaro è condotta sul testo pubblicato nei *Marx-Engels Werke* da Dietz Verlag nel 1969 e in appendice riporta la traduzione della prima sezione nella versione della "Deutsche Zeitschrift für Philosophie". Ma le avventure filologiche non sono finite perché la nuova edizione delle opere complete (la MEGA2) prevede un'ulteriore versione dell'*Ideologia tedesca* nella sua forma frammentaria originale, con alcune parti attribuite alla collaborazione di Moses Hess, come è stato anticipato nel "Marx-Engels Jahrbuch".



Vicende travagliate dunque quelle del testo e vicende travagliate anche quelle delle interpretazioni, alle quali ora si aggiungono le trecento pagine del saggio introduttivo di Fusaro, che riprende alcuni luoghi del suo *Benvenuto Marx!* (Bompiani, 2009) richiamandosi anche alla brillante lettura "spettrologica" offerta alcuni anni fa da Derrida (*Spettri di Marx*, 1993).

Marx e Engels, contro le astrazioni filosofiche dei giovani hegeliani e dell'umanesimo naturalistico di Feuerbach, affermavano di voler partire dai "presupposti effettivi" e cioè dagli "individui concreti" e dalle loro condizioni materiali di esistenza, "presupposti constatabili in maniera meramen-

## Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

**V**alore, s. m. Deriva dal latino *valor* e quindi da *valere*, ossia essere valido. Si avvale di connessioni con *virtus* (virtù), che emerge dalle qualità virili (cioè da *vir*) e che in latino può essere accostata al valore quanto a coraggio e forza, salvo poi venire trasfigurata in epoca cristiana e entrare a far parte dell'ambito che ha a che fare con la morale, ma anche con le capacità di fare e di conoscere. È vero, anche il valore, con il tempo e nel tempo, sarà semanticamente utilizzato per connotare aspetti essenziali dell'etica, dell'economia politica, del lavoro, dello stesso marginalismo, ossia della svolta neoclassica nella teoria economica, avvenuta tra il 1870 e il 1890 e mirante a individuare il valore nel consumo – e quindi nel *placet* dinanzi alle merci – non meno, e forse più, che nella produzione e nello stesso reddito. Se quel che si produce, o si guadagna, non viene consumato, ebbene non ha vero valore e non favorisce la crescita. Nelle lingue volgari sviluppatosi in età medievale il valore è l'alto pregio che viene attribuito a una persona. Si veda la *Chanson de Roland*. Questo significato si trova anche in Brunetto Latini, in Boccaccio, in Lorenzo de' Medici. E quando Dante, nel IV canto dell'*Inferno*, si avventura nel Limbo, sostiene (43-45) che "Granduol mi prese al cor quando lo 'ntesi, / però che gente di molto valore / conobbi che 'n quel limbo eran sospesi". Anche tra coloro che son sospesi vi sono dunque personaggi di alto valore, vale a dire di grandi capacità. Nel contempo, peraltro, il valore, in quanto sinonimo di forza, continua, come nel mondo antico, a persistere semanticamente, e anzi a rafforzarsi, nel contesto militare. E valorosi sono i guerrieri che esibiscono forza e coraggio nell'uso delle armi. Vi saranno allora le medaglie al valore. E le decorazioni al valore. Il valore arriva così a essere addirittura la potenza di Dio. E in Galileo l'intensità della luce.

Si passa poi all'amministrazione e all'economia. Vi sono i valori bollati, ad esempio. Ma soprattutto il valore aggiunto – incremento del valore di un oggetto – e il valore nominale riportato sui titoli (azioni, obbligazioni, valute) e contrapposto sovente al valore reale o di mercato. In particolare, però, il valore, come fondamento quantitativo dello scambio delle merci, è determinato dal tempo che si rivela necessario per la produzione delle merci stesse. Ciò si trova già in Tommaso d'Aquino. È poi la volta di Smith, di Ricardo e di Say. E infine di Marx, a cominciare dalle note del primo semestre 1844 agli *Elementi di economia politica* di James Mill. Si arriva così, tra denaro, valore e lavoro, ai *Manoscritti* ancora del 1844, alla *Miseria della filosofia* del 1847 e ai *Grundrisse* del 1857, dove compare il plusvalore. Il lavoro resta, come nei classici, la fonte della ricchezza e il valore è determinato – e siamo al *Capitale* (1867) – dalla quantità di lavoro contenuto nelle merci (o lavoro incorporato). Tanto che le merci, frutto del lavoro, hanno un valore d'uso (che soddisfa i bisogni) e un valore di scambio (che esiste se le stesse merci sono scambiate tra di loro). Ogni singola merce ha del resto un valore che proviene dal lavoro. L'insieme delle merci, con il relativo feticismo, ha però un valore che dipende dallo scambio. E il processo produttivo, ovvero la valorizzazione del capitale (lavoro morto dei mezzi di produzione + lavoro vivo dei lavoratori), disvela poi il plusvalore (*Mehrwert*), che è ciò che persiste oltre il denaro che viene dato al lavoro per far vivere il lavoratore: è cioè il valore in più che valorizza il capitale e di cui il capitale si appropria. Ma nel linguaggio ragionieristico si discorre piuttosto di "plusvalenza" (generico aumento di valore in un periodo dato).

BRUNO BONGIOVANNI

te empirica". Quindi un congedo dalla filosofia verso una nuova scienza degli individui nei loro rapporti sociali. Ma, si chiede Fusaro, questo congedo non è anch'esso filosofico, in quanto premessa antropologica a un sapere che non c'è ancora? E, inoltre, quando Marx e Engels abbozzano la "concezione materialistica della storia", non si portano dietro quello di cui si vorrebbero liberare, e cioè l'impianto concettuale della filosofia idealistica, secondo la quale la storia deve essere colta nella sua totalità dinamica e processuale volta a un fine ultimo, il dispiegarsi della piena libertà (già realizzata per Hegel, proiettata nel futuro, in modo diverso, per Fichte e per Marx)? Per cui il proletariato di Marx, classe capace di liberazione universale, è erede della missione del dotto di Fichte e della teoria degli eroi di Hegel. "Ogni rovesciamento di Hegel si capovolge così nel suo opposto, in un hegelismo radicale", afferma Fusaro. Il nuovo sapere che si pretende empirico e positivo in realtà "resta in sé profondamente filosofico e, nella fattispecie, hegeliano". E anche la critica successiva dell'economia politica sarà "economia come scienza nel senso tedesco" (come scriveva Marx a Lassalle nel 1858), cioè scienza della totalità come unità di determinazioni contraddittorie.

Tutti i temi dell'*Ideologia tedesca* sono esplorati nell'introduzione (la divisione del lavoro come chiave di lettura principale della storia, l'utopia dell'individuo onnilateralmente sviluppato, il rapporto problematico del-

le forme culturali con la produzione e riproduzione della vita materiale, ecc.), ma il motivo più ampiamente trattato è la dipendenza dalla eredità idealistica.

Il limite principale di un approccio di questo genere è stato detto molto bene da Stefano Petrucci ("Il manifesto", 20 maggio 2011): tutto questo insistere sull'inconsapevole dipendenza da Fichte e da Hegel rende giustizia al testo in questione oppure "sarebbe più interessante concentrare maggiormente l'analisi su quegli aspetti del discorso marxiano che lo proiettano in avanti, e non indietro", sugli aspetti che aggettano verso una scienza sociale storico-critica "più che non sul retaggio di coscienza filosofico-ideologica ottocentesca che, un po' come una zavorra, si porta dietro"? Ambiguità certo ci sono, ma se Fichte – come riporta Fusaro – confessò a Friedrich Schlegel che preferiva contare i piselli piuttosto che studiare la storia empirica, vediamo al contrario Marx affaticarsi su una enorme quantità di materiali storici ed economici, a Bruxelles nel 1845-46 come a Londra dopo il 1850, sempre diffidando, come scrisse ai suoi corrispondenti russi nel 1877, del "passe-partout di una filosofia della storia la cui virtù suprema è d'essere soprastorica".

Un altro aspetto del saggio di Fusaro mi sembra più promettente: la tesi che Marx sia un teorico della "libera individualità", "un pensatore dell'individuo e della libertà ben più che dell'uguaglianza e del livellamento sociale". Fusaro ricorda giustamente che l'*Ideolo-*

*gia tedesca* definisce il comunismo "la base reale che rende impossibile tutto ciò che esiste indipendentemente dagli individui" e il *Manifesto* "un'associazione in cui il libero sviluppo di ciascuno è la condizione per il libero sviluppo di tutti". Nei *Grundrisse* la società futura è delineata quale stadio della "libera individualità, fondata sullo sviluppo universale degli individui e sulla subordinazione della loro produttività collettiva, sociale, quale loro patrimonio sociale", dopo lo stadio in cui l'indipendenza personale è fondata sulla dipendenza materiale. Di qui la lunghezza abnorme che nell'*Ideologia tedesca* assume il corpo a corpo con *L'unico* di Stirner, originata dalla convinzione che la libertà individuale sia reale solo nella dimensione comunitaria – "unicamente nella comunità diviene possibile la libertà personale", scrivono Marx e Engels – di contro all'individualismo egoistico e ancora borghese di Stirner. "La *Deutsche Ideologie* e, nella fattispecie, la polemica anti-stirneriana giocano un ruolo di primaria importanza nella genesi dell'individualismo libertario marxiano", scrive Fusaro. Un'interpretazione suggestiva che non può però tralasciare quanto poco libertaria sia la svalutazione marxiana dei diritti liberali ridotti a funzione ideologica dei rapporti di produzione capitalistici e dell'individuo egoistico-concorrenziale della società borghese. ■

ce.piana@tin.it

C. Piana insegna testi filosofici alla SIS di Torino

### 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 Brankhorst, Peter Niesen e Oliver Eberl e una nota di Leonardo Ceppa.

#### Gli altri volumi della collana:

1. LEONARDO CEPPA, Dispense habermasiane. Sommari da 'Fatti e norme'.
2. HAUKE BRANKHORST, 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 CEPPA, 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 GÜNTHER, 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 GÜNTHER, Pluralismo giuridico e codice universale della legalità.

Presentazioni e indici su [www.trauben.it](http://www.trauben.it)

## I temi (troppo) grandi non si esauriscono mai

di Ferdinando Fasce

Massimo Mastrogregori

### BREVE STORIA DELL'IDEOLOGIA OCCIDENTALE

pp. 277, € 24, Marietti 1820, Genova-Milano 2011

Mastrogregori trasferisce in questo testo caleidoscopico un corso universitario di lezioni tenuto alla "Sapienza" tra il marzo e il maggio 2007. È un testo caleidoscopico perché si sgrana gradualmente, disperdendosi in innumerevoli rivoli tematici, per poi ricomporsi, e quindi riaprirsi, secondo un movimento incessante. Ciò non manca a tratti di destare nel lettore una sensazione di spaesamento, ma suscita, in chi ha avuto la pazienza di seguire l'andamento labirintico del lavoro, il piacere di un meritorio sforzo didattico di provocare gli studenti sui "grandi temi storiografici". "Può essere - aggiunge in apertura Mastrogregori - che Occidente e Oriente sia un tema troppo grande". Però, conclude fiducioso, "non dobbiamo esaurirlo, nell'ambito degli studi i problemi non si esauriscono mai".

Ecco allora dipanarsi, in un lavoro che ricorda i famosi "paracadutisti" di Le Roy Ladurie, questa "breve storia dell'ideologia occidentale" che trae opportunamente spunto da un'illuminante osservazione di Gramsci. Scriveva Gramsci in una bellissima pagina dei *Quaderni* che "è evidente che Est e Ovest sono fissazioni, costruzioni arbitrarie, e convenzionali, poiché ogni punto della terra è Est e Ovest nello stesso tempo: costruzioni convenzionali e storiche (...) delle classi colte europee, che attraverso la loro egemonia mondiale le hanno fatte accettare a tutto il mondo".

Ne segue un percorso su alcuni momenti chia-

ve di come l'Occidente ha "costruito" ed elaborato l'Occidente nel Novecento e delle contaminazioni fra i due mondi. Tre figure campeggiano, sullo sfondo di una miriade di riferimenti convocati da Mastrogregori. Sono l'orientalista italiano Leonardo Caetani, il filologo e storico della letteratura ebreo tedesco Eric Auerbach e il palestinese critico letterario e studioso di culture Edward Said. Se quest'ultima è una scelta obbligata, visto l'impatto del pionieristico e tanto discusso *Orientalism* sulla discussione internazionale in materia, meno lo sono quelle di Caetani e Auerbach. Mastrogregori ha il merito di sottrarre il primo, che, solo, levò la sua voce contro la guerra di Libia nel 1911-12, alle ricerche specialistiche sull'orientalismo italiano. E ha anche il merito di spingerci a riflettere sul contesto, all'incrocio Est-Ovest, nel quale matura lo straordinario lavoro filologico e interpretativo svolto, ricercando un' "Europa virtuale" nell'età di ferro tra le due guerre, da Auerbach, a Istanbul, sullo sfondo di una Turchia che Atatürk e i suoi eredi cercavano di "occidentalizzare", all'ombra della minacciosa presenza nazista sull'Europa e sul mondo.

Il libro non ha evidentemente pretese di esaustività, ma stupisce di non vedere nella bibliografia alcun riferimento alla ricca serie di riflessioni sulla categoria di "occidentale" elaborate negli anni scorsi da alcuni studiosi dell'Università di Bologna: da Tiziano Bonazzi a Raffaella Baritono, a Fulvio Cammarano, a Sandro Mezzadra. Inoltre gli avrebbero giovato una maggior organicità e magari anche qualche riferimento agli esiti della provocazione sugli studenti. Resta, però, un tentativo degno di essere discusso, in un momento in cui le pratiche didattiche non occupano lo spazio che meriterebbero nel dibattito sull'università italiana.

## La moda democratica e i lavatoi

di Giovanni Borgognone

Friedrich A. von Hayek

### LA VIA DELLA SCHIAVITÀ

ed. orig. 1944, trad. dall'inglese  
di Dario Antiseri

e Raffaele De Mucci,

prefaz. di Raffaele De Mucci,

pp. 296, € 18,

Rubbettino,

Soveria Mannelli (Cz) 2011

Prendo una nuova serie della collana di "Biblioteca austriaca", che già ha ospitato grandi classici del pensiero politico ed economico, l'editore Rubbettino ripropone meritoriamente al lettore italiano *The Road to Serfdom* di Friedrich August von Hayek. Pubblicato nel '44, fu il libro che procurò al suo autore una notorietà ben oltre la cerchia degli economisti, facendolo conoscere a tutti gli effetti quale studioso della politica e della società. La rilettura odierna del testo consente non soltanto di confermare la rilevanza di Hayek come teorico della competizione, del libero mercato e dell'ordine spontaneo, ma anche di contestualizzare le sue tesi nell'alveo di quelle interpretazioni "antitotalitarie" della politica del XX secolo da cui discesero importanti riflessioni sugli sviluppi dei moderni stati democratici.

Hayek dedicava il lavoro "ai socialisti di tutti i partiti", intendendo con la parola "socialismo" una tendenza generale della politica novecentesca in base alla quale l'utilizzazione razionale delle risorse esige forme di "direzione centrale" e di "organizzazione". Di qui egli vedeva scaturire le derive fascista e nazionalsocialista, che quindi non erano state, come spesso si sosteneva, una "reazione" al socialismo, bensì uno "sbocco necessario" di quella tendenza. Sul piano teorico, l'antitesi era secondo Hayek tra socialismo (o collettivismo) e individualismo, quest'ultimo da intendersi non nel senso che ognuno debba "pensare solo a se stesso", bensì definendo "individualista" colui che ritiene non esistano scale di valori al di fuori della mente degli individui e pertanto conclude che a ognuno dovrebbe essere permesso di seguire liberamente le proprie preferenze.

Su queste basi l'autore costruiva il proprio ragionamento contro tutte le versioni di "pianificazione" statale, tanto quelle totalitarie quanto quelle derivate dall'espansione dei poteri pubblici nelle democrazie occidentali (aveva in mente, in particolare, il caso britannico), dalle quali vedeva discendere poteri incontrollati. Le assemblee democratiche chiamate ad approntare piani economici erano destinate, a suo avviso, in quanto ritenute portatrici di un mandato del popolo, a produrre una generale insoddisfazione nei confronti delle istituzioni democratiche: "I Parlamenti verranno conside-

rati come 'lavatoi' dove si fanno chiacchiere inutili, istituzioni incompetenti o incapaci di realizzare i compiti per i quali sono stati eletti. E così prende corpo la convinzione per cui, se deve essere attuata una pianificazione efficace, la direzione deve essere 'tolta ai politici' e posta nelle mani di esperti funzionari stabili e autonomi organismi indipendenti".

Oltre a dimostrare ancora oggi una certa efficacia, queste tesi di Hayek, al momento della loro formulazione nella prima metà degli anni quaranta, si iscrivevano nella prospettiva interpretativa, allora diffusa, di una managerizzazione o burocratizzazione universale, sulla cui base venivano accomunate le forme europee di totalitarismo e le tendenze *liberal* e socialdemocratiche di ogni tipo. Ma non solo: nell'orizzonte teorico hayekiano erano altresì rilevanti le riflessioni sugli esiti cesaristici e plebiscitari dell'ideologia democratica, già messi bene a fuoco dalla cultura politica euroamericana otto-novecentesca, soprattutto a partire da Tocqueville, ma ora fortemente connotati dalla polemica contro l'iperattivismo statale. Da un lato l'idea di dover porre rimedio al "caos economico" e dall'altro l'impotenza delle assemblee democratiche provocavano, secondo Hayek, una richiesta sempre più insistente perché si assegnasse a un governo o a un individuo "il potere di agire in base alla propria responsabilità". La democrazia si riduceva, così, a scegliere le persone a cui attribuire "poteri praticamente assoluti"; l'intero sistema democratico non poteva che tendere, in altre parole, verso una "dittatura plebiscitaria".

Hayek sottolineava, a questo proposito, l'errore frequente di concentrare l'attenzione sulla democrazia, come se questo fosse "il principale valore minacciato". Non esitava a parlare, in tal senso, di una "moda", ritenendola responsabile "dell'opinione sviante e priva di fondamento, secondo la quale finché la fonte ultima del potere è la volontà della maggioranza, il potere non può essere arbitrario". Il ragionamento di Hayek, in ultima analisi, si richiamava alla critica liberale della democrazia, rielaborandola alla luce del ruolo crescente dello stato di fronte alle trasformazioni sociali, alla complessità tecnologica e alla razionalizzazione della produzione di massa. Effetti deleteri erano, in tal senso, "l'entusiasmo per l'organizzazione di ogni cosa" e la "crescente somiglianza fra le idee economiche della destra e della sinistra" nella loro comune opposizione al liberalismo.

giovborg@tiscali.it

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

## Neoromantica confluenza di opposti

di Maurizio Griffo

Marco Demarco

### TERRONISMO

PERCHÉ L'ORGOGGIO (SUDISTA)

E IL PREGIUDIZIO (NORDISTA)

STANNO SPACCANDO

L'ITALIA IN DUE

pp. 264, € 17,

Rizzoli, Milano 2011

Una sintesi giornalistica può far capire più cose di una lunga analisi economica o sociologica. Questo è il caso di *Terronismo*. Il neologismo coniato da Demarco sintetizza uno stato d'animo che si va diffondendo pericolosamente. Negli ultimi anni, anche a ragione della crisi economica, nelle zone più produttive del paese si è accentuata l'idea che il Sud della penisola sia una palla al piede per lo sviluppo. Così sono riemerse diffidenze e pregiudizi verso i meridionali. Rispetto a questa ventata di intolleranza, è cresciuta nel meridione la voglia di rispondere con un malriposto orgoglio sudista. Una fuga in avanti, per la quale i ritardi non sono denunciati come manchevolezze, ma vengono rivendicati come una sorta di primato. Da qui l'elogio di presunte virtù meridionali, come la lentezza o la pigrizia; da qui un fiorire di ricostruzioni pseudostoriche che idealizzano il meridione preunitario. Ma, avverte giustamente

Demarco, questo "neoromanticismo sudista in formazione" si rivela "non una zattera di salvataggio, ma un vicolo cieco". Un simile approccio, infatti, trova una pericolosa consonanza con umori diffusi al Nord, producendo un'imprevista confluenza di opposti. Anche il leghista elogia i briganti meridionali e guarda con sospetto ai simboli fondanti della storia nazionale. La comune ripulsa della tradizione patria non è motivo di avvicinamento, ma fa crescere l'estraneità, per cui "il rischio è che nordisti e sudisti possano cementarsi nell'odio reciproco".

Per smontare il paradigma terronista Demarco presenta in modo scorrevole una vasta serie di testimonianze. Così i cosiddetti primati borbonici sono riportati a un quadro generale di arretratezza, eccezioni che non fanno regola e non risultano significative. La famosa ferrovia Napoli Portici (dove i passeggeri stavano in piedi) è stata sì la prima d'Italia, ma a lungo è rimasta anche l'unica del regno, talché al momento dell'unificazione i chilometri di strade ferrate presenti al Sud erano un sesto di quelli del Centro-Nord. Un discorso analogo vale per strade di comunicazione progettate, segna-

te sulle carte, ma mai costruite. Quando un pubblicista neoborbonico, citando un serio lavoro di due storici dell'economia, vanta il fatto che al momento dell'unità il reddito pro capite del Nord e del Sud erano uguali, Demarco ha buon gioco nel far parlare uno dei due studiosi, il quale ricorda che in società ancora non industrializzate, come quella italiana del tempo, le differenze di reddito sono minime perché tendenti alla sussistenza. In sostanza, in centocinquanta anni "nessuno ha tarpatto le ali al Sud, anzi. Solo che il Nord ha preso talmente il volo da far apparire zavorrata l'altra metà del Paese".

Benedetto Croce, commentando il detto che il Sud fosse un paradiso abitato da diavoli, non si limitava a denunciarlo come un pregiudizio, ma osservava che nel luogo comune così spesso ripetuto c'era anche un granello di verità che andava ritrovato "nelle manchevolezze della vita civile e politica di questa parte d'Italia". Ricollegandosi a questo giudizio, Demarco rileva che occorre prendere atto della realtà: "Inutile giustificarsi citando ogni volta le solite eccezioni ed eccellenze meridionali. Molto meglio atterzarsi, evitando di mettere la testa sotto la sabbia".

magriff@libero.it

M. Griffo insegna teoria delle dottrine politiche all'Università di Napoli



## Cattiva politica e pessimo idioma

di Annamaria Rivera

Federico Faloppa  
**RAZZISTI A PAROLE**  
(PER TACER DEI FATTI)  
pp. 144, € 9,  
Laterza, Roma-Bari 2011

Che si pubblicino libri e articoli sul razzismo italiano dei nostri giorni è cosa sempre positiva. Se non altro per il fatto che la tradizione nostrana di studi, ricerche, inchieste sul neorazzismo – tardiva, almeno rispetto a quelle di altri paesi, avendo poco più di un ventennio – ha bisogno di essere incrementata e rinnovata. Benvenuto, quindi, è questo volumetto di Federico Faloppa, studioso di sociolinguistica, autore di opere sul razzismo linguistico, fra le quali *Parole contro. La rappresentazione del "diverso" nella lingua italiana e nei dialetti* (Garzanti, 2004; cfr. "L'Indice", 2005, n. 3). Anche questa di cui parliamo è, come si deduce fin dal titolo accattivante, una critica, più sintetica e divulgativa, di alcune pratiche discorsive che riflettono e nel contempo alimentano pratiche sociali di discriminazione e razzismo. Al riguardo è utile ricordare che il linguaggio non è solo un sistema di rappresentazione, ma ha anche sempre valore performativo.

Il libro, di stile volutamente giornalistico e basato su un materiale empirico in gran parte tratto dal web, da articoli di stampa o da lavori altrui, esamina alcune delle molte parole chiave e delle tipiche frasi fatte che punteggiano il linguaggio della xenofobia, del disprezzo, dell'intolleranza o "solo" del dileggio verso categorie sociali reputate estranee, soprattutto migranti e minoranze, *in primis* rom e sinti.

Conviene premettere che in Italia il lessico che etichetta gli "altri" (per meglio dire, gli *alterizzati*), mediante stereotipi e cliché che inferiorizzano, stigmatizzano, essenzializzano e generalizzano arbitrariamente,

non si configura solo come gergo da strada o da gente comune, ma è entrato in molteplici linguaggi *mainstream*: mediatico, politico, burocratico, perfino giuridico. Si pensi a "clandestino", "extracomunitario", "vu' cumprà", "nomade", "zingaro", termini connotativi ma adoperati ormai come se fossero neutri, sui quali anche questo libro si sofferma. E si consideri – per fare un altro esempio, che qui non è presente – il caso del termine "badante", oggi usato abitualmente per nominare le assistenti familiari di nazionalità non italiana: da essere vocabolo della parlata leghista, oggi si è normalizzato e diffuso al punto da essere entrato in testi amministrativi e giuridici.

*Razzisti a parole* è suddiviso in dodici capitoli (o piuttosto paragrafi) dei quali i primi due valgono come breve premessa. Il primo ha per oggetto la classica frase fatta che di solito prelude a enunciati xenofobici o razzisti: "Io non sono razzista, ma...". Essa è tutt'oggi assai frequente in Italia: 140.000 occorrenze, come l'autore ha potuto constatare attraverso una ricerca nel web. In realtà si tratta di un vecchio *topos* sul quale si è scritto più volte: già nel lontano 1989 era stato messo alla berlina da Alessandro Portelli, in un articolo, forse dimenticato, per "La Critica Sociologica" (*Su alcune forme e articolazioni del discorso razzista nella cultura di massa in Italia*).

Il secondo paragrafo-premessa affronta in modo succinto e non accademico il problema della "razza" e della definizione del razzismo, questioni aventi anch'esse alle spalle una storia lunga e intricata. Che la "razza" sia un mito (a giusta ragione Faloppa cita il famoso saggio pionieristico del 1942 di Ashley G. Montagu), che sia una "metafora naturalistica", secondo l'espressione coniata da Colette Guilaumin in un'opera del 1972, cioè una categoria del tutto im-

maginaria applicata a gruppi umani reali per inferiorizzarli, discriminarli, perseguirli, sterminarli, è cosa ormai del tutto attestata. Per questo ci sembrano eccessivi i verbi al condizionale e le cautele dell'autore: per esempio, "le razze non esistono almeno sul piano biologico" (vi sono forse "razze culturali"?); "ciò rende vano cercare confini razziali netti" (fra le "razze" vi sono forse confini sfumati?). E controvertibile ci sembra l'uso non virgolettato dell'aggettivo "razziale" in luogo di "razzista" ("odio razziale", "insulti razziali" e così via), per quanto esso sia ampiamente presente anche in leggi e convenzioni internazionali contro il razzismo.

Oltre a soffermarsi su alcune parole chiave del discorso razzista e sulle retoriche securitarie ed emergenzialiste, Faloppa dedica uno dei capitoletti (*Etnico è bello?*) all'abuso del vocabolo "etnia" e dei suoi derivati, dilaganti almeno da un ventennio: che servano a connotare come esotiche pratiche, costumi, musica, cucina, prodotti di consumo non occidentali, che siano adoperati quale eufemismo di "razza" o che valgano a denegare agli "altri" la qualifica della nazionalità in favore dell'asimmetria, inferiorizzante, infondata attribuzione etnica. Sia pure in maniera concisa, l'autore ricostruisce anche la genealogia di "etnia", a partire da Erodoto.

Seppur procedendo a volo d'uccello, Faloppa non si limita a denunciare lo scadimento del linguaggio pubblico, soprattutto quando si tratta degli "altri". Ne mostra anche gli intrecci con alcune vicende recenti del razzismo istituzionale italiano, non occultando il fatto che esso, praticato senza alcuna inibizione da governi, amministrazioni e politici di destra, sia stato esercitato anche da parte del centrosinistra.

Nel capitolo intitolato ironicamente *"Discriminazione transitoria positiva"*, Faloppa fa vedere come a una cattiva politica corrisponda un idioma pessimo e viceversa. Il testo che esamina è la mozione parlamentare sulle classi differenziali riservate ad alunni "stranieri" non padroneggianti la lingua italiana, che nel 2008 fu presentata da ventisette parlamentari del Pdl e approvata dal parlamento. Il documento, che in definitiva proponeva di confinare in classi-ghetto i minori "di stirpe" non italiana, è tutto costruito secondo false argomentazioni, ossimori, sbavature lessicali.

Ci sembra questo il tema più interessante e meritevole di sviluppi, che qui l'autore ha potuto solo abbozzare, dato il carattere del volume. Con la sua competenza sociolinguistica, Faloppa di sicuro contribuirà a incrementare l'analisi (nel nostro paese limitata a pochissimi autori, fra i quali Giuseppe Faso) di ambiti specifici nei quali l'idioma della xenofobia e del razzismo si maschera sotto la pretesa neutralità di gerghi specialistici, burocratici, amministrativi, normativi. ■

annamariarivera@libero.it

A. Rivera, è antropologa, insegna etnologia all'Università di Bari

## Incontrarsi senza petizioni

di Vincenzo Viola

Mariangela Giusti  
**IMMIGRAZIONE E CONSUMI CULTURALI**  
**UN'INTERPRETAZIONE PEDAGOGICA**  
pag. 170, € 22,  
Laterza, Roma-Bari 2011

La presenza di bambini e ragazzi di recente immigrazione o, di "seconda generazione", nelle aule di ogni ordine di scuola è un dato consolidato e in costante forte crescita. C'è chi la reputa una grande opportunità civile e culturale, chi la ritiene una situazione inevitabile e necessaria da affrontare con competenza e lucidità, chi la subisce come un grosso guaio. Per tutti, però, realizzare un'educazione multiculturale contando solo sulle forze dell'istituzione scolastica e all'interno degli obiettivi didattici tradizionali della scuola italiana è un problema che richiede grandi sforzi e, in generale, pone l'insegnante in condizione di disagio. Ma il saggio di Mariangela Giusti pone la questione in un'ottica diversa, che supera le rigidità scolastiche. Il concetto di fondo che emerge da questa ricerca è quello di consumo culturale: "C'è la necessità di abituarsi e di abituare gli allievi all'idea di un'autoeducazione continua che si rispecchia nella società multiculturale e che non si accontenta di ciò che è stato trasmesso in classe, ma deve proseguire anche fuori dalle aule scolastiche".

Fuori dalle mura scolastiche, in tutta Italia, si vanno formando centri di elaborazione della cultura, come musei e mostre, giornali locali, conferenze, incontri magari negli spazi dell'ipermercato, in cui il pensiero interculturale cessa di essere una petizione di principio e diventa "un sistema che aiuta a mettere in comunicazione le esperienze esistenziali coi saperi costituiti, (...) un sistema metabolico che permette e assicura gli scambi tra i soggetti e la società (e non che li impedisce creando delle barriere)".

Questo è l'assunto da cui parte la ricerca sul campo di Giusti, ricca di testimonianze dirette e realizzata attraverso interviste, colloqui, momenti diversi di condivisione: i risultati rendono plausibile l'affermazione che l'intercultura non si impara e non si insegna in astratto e che quindi "il ruolo degli insegnanti e degli educatori dovrebbe essere sempre meno confinato nel chiuso delle istituzioni e sempre più in simbiosi con ciò che accade al di fuori di esse". Tra i molti esempi raccolti merita di essere ricordato l'impegno di molti musei, di città piccole e medie, come ad esempio il Museo Civico di Reggio Emilia, che ha costruito un percorso sulla maternità in cui "gli oggetti e le testimonianze (...) poste in risonanza l'una con l'altra consentono di sviluppare racconti intorno a temi universali, in cui ognuno si possa riconoscere".

La diffusione di centri di consumo culturale fuori dalla scuola ha un'importante valenza positiva anche per favorire il recupero della dispersione scolastica, dei figli di famiglie immigrate, i cui

abbandoni sono riconducibili a ostacoli di tipo linguistico, ambientale, culturale e sociale. Anche dopo qualche anno, si registra spesso la volontà dei ragazzi di riprendere il percorso formativo, dopo che le più impellenti difficoltà di ordine economico e sociale della famiglia si sono attenuate. La presenza di una vasta rete di possibilità di occasioni interculturali facilita il mantenimento o la ripresa d'interesse per lo studio, offre la possibilità di migliorare il proprio patrimonio linguistico, aiuta a superare il contrasto, apparente o reale, tra la cultura di provenienza e quella italiana.

L'attenzione della ricercatrice si sofferma con particolare attenzione sulla condizione dei giovani immigrati di seconda generazione, nati in Italia o arrivati nel nostro paese tanto piccoli da aver ricevuto qui la loro intera formazione scolastica perché sono l'anello più delicato di tutto il processo di integrazione interculturale: in questi giovani è forte l'esigenza di conservare e rafforzare la propria identità culturale e nello stesso tempo è vivo il desiderio di entrare in rapporto con altri, di uscire dalla condizione di ospite più o meno accettato. Proprio per questo "quando parliamo dell'incontro tra nativi e migranti non dobbiamo pensare di riferirci a strutture culturali antiche, dalla struttura monolitica", ma a situazioni in cambiamento continuo. Un caso esemplare di attività culturale indirizzata proprio a questa fascia di popolazione, afferma l'autrice, è offerto dal portale [www.associna.com](http://www.associna.com): "È un percorso da passato a presente, da una tradizione ricostruita e rielaborata a una condizione attuale (...) sull'essere cinesi e italiani". Un altro caso molto significativo è offerto da "Yalla Italia", rivista mensile realizzata soprattutto da giovani immigrate al di sotto dei trent'anni, che si propone l'obiettivo di "dar forma" alle seconde generazioni di provenienza araba.

Il libro di Giusti non si limita a proporre documentazione raccolta dal vivo e riflessioni acute e penetranti, ma ha un pregio in più: è corredato da tre laboratori, proposti a gruppi di insegnanti o anche, con poche modifiche, a gruppi di studenti della secondaria sia inferiore che superiore. I testi presentati si basano, il primo, su un lungo colloquio con una ragazza peruviana, che mostra chiaramente le difficoltà incontrate nel suo percorso di integrazione; il secondo, sull'intervista comune a un gruppo di donne che ricordano e ricompongono momenti del passato; mentre il terzo è stato pensato e realizzato con i ragazzi di una scuola media mettendo in atto diverse metodologie: il *role play*, il *brainstorming*, la discussione libera, la visione commentata di diapositive. I laboratori possono essere immediatamente usati a diversi livelli, ma possono anche diventare modelli per impostare altre attività di questo tipo. ■

vincenzo.viola@virgilio.it

V. Viola è coordinatore dell'Indice della Scuola



**gli asini**  
la rivista di ricerca pedagogica e sociale. L'educazione, la scuola, l'infanzia, l'adolescenza, le culture "altre" e il loro incontro, l'immigrazione e la lotta al razzismo, i media, il diritto all'istruzione: questi alcuni temi di cui la rivista si occupa. L'ultimo numero è dedicato a "i giovani e la crisi".

Abbonamento annuale 50 euro  
Abbonamento sostenitore 100 euro  
[abbonamenti@gliasini.it](mailto:abbonamenti@gliasini.it)  
[www.rivistagliasini.org](http://www.rivistagliasini.org)

## La vita continua

di Alessandra Di Maio

Caryl Phillips

### SOTTO LA NEVICATA

ed. orig. 2009, trad. dall'inglese  
di Bernardo Draghi,  
pp. 327, € 20,  
Mondadori, Milano 2011

**F**inalmente uno dei maggiori scrittori contemporanei in lingua inglese, Caryl Phillips, è pubblicato anche in Italia. Al silenzio imbarazzante ripara Mondadori, che dà alle stampe l'ultimo romanzo del cinquantenne scrittore anglo-caraibico-americano, definito da uno dei critici letterari del "New York Times", non certo noti per la docilità, "uno dei giganti letterari del nostro tempo". *Sotto la nevicata* segue otto romanzi, svariate opere teatrali, radiodrammi, sceneggiature per il cinema e libri di saggistica; ma forse sarebbe bene prendere a prestito il concetto di *non-fiction* per volumi come *The European Tribe* e *A New World Order*, che intrecciano epoche, narrazioni, generi letterari, riflessioni personali ed eventi storici in uno stile che accompagna tanto il dettaglio della cronaca quanto l'introspezione psicologica con afflato poetico.

Caryl Phillips, nato a St. Kitts, è cresciuto nell'Inghilterra degli anni sessanta e settanta. I conflitti etnici che imperversavano in quegli anni forgiavano la sua arte. In *Sotto la nevicata* il contrasto tra bianchi e neri, tra il mondo anglosassone conservatore e respingente e l'immigrazione che ormai di quel mondo è parte integrante, sottende ogni relazione tra i protagonisti. Più degli altri romanzi di Phillips, popolati da personaggi solitari, questo è costruito sulle relazioni.

**S**otto la nevicata racconta la storia del quasi cinquantenne Keith Gordon, figlio di immigrati delle Indie Occidentali e dirigente di un ufficio per l'integrazione razziale di Londra, che è alle prese con un divorzio un po' affrettato dalla compagna di vita di sempre, l'inglese Annabelle, figlia unica di un militare conservatore determinato a non accettare il genero e di una madre incapace di tenere testa al marito.

Con Annabelle, Keith condivide anche la preoccupazione per il periodo di sbandamento del figlio adolescente, Laurie. Nonostante siano già separati, Annabelle gli sta accanto anche nel momento in cui Keith viene accusato ingiustamente da una giovane collega di molestie sessuali, rischiando così di perdere il posto di lavoro.

È sempre la moglie a sostenerlo nei momenti più difficili della sua vita di uomo della middle class, con un passato familiare complesso, che attraversa la più classica delle crisi di mezza età.

La loro relazione fa da perno alla narrazione, diventando anche metafora della relazione che segna la società inglese dal dopoguerra a oggi: quella tra la madre patria, bianca come Annabelle, e i figli dell'impero, *black* e *British* come Keith.

Si tratta di un vincolo indissolubile, o almeno così il finale del romanzo ci induce simbolicamente a pensare. Ma se oggi il figlio Laurie, al padre che gli chiede se i poliziotti lo hanno maltrattato per via del colore della pelle, può rispondere sbalordito, "Ma che stai dicendo? Lo sbirro che mi ha interrogato era nero", è perché le generazioni prima di lui, quella del padre Keith e quella del nonno, hanno pagato un sacrificio alto.

Le malattie, la mortalità precoce, l'insanità mentale provocate dal sentirsi estranei e rifiutati, anche con violenza, da una società che si credeva di conoscere a menadito ma che in realtà era solo un'idea, annichiliscono i migranti della prima generazione, spezzandone legami e vite.

Il conflitto etnico e quello tra generazioni sono tematiche centrali e costanti nelle opere di Phillips.

Tuttavia in questo romanzo, differentemente dagli altri, i conflitti trovano una risoluzione, pure se timida e parziale. Se la conclusione lascia il lettore incerto sui possibili sviluppi della vicenda, è pur vero che un ordine, anche se provvisorio, è ristabilito. La vita continua, a fronte della morte, della follia, dei soprusi dei prepotenti, delle ristrettezze economiche e persino delle condizioni climatiche inclementi.

Come ultima nota, si deve constatare che la traduzione non sempre rende giustizia al testo originale.

A parte qualche ricercatezza bizantina che non appartiene all'asciutto lessico di Phillips (quanti di noi "sprimacciamo" il divano?), la lingua del magnifico monologo finale del padre di Keith sembra che si confaccia più a un giovane di oggi che non a un vecchio signore moribondo delle Indie Occidentali con una grande passione per la lettura e il diritto. È difficile per il lettore immaginare l'inglese della terra e della generazione di questo vecchio signore in idiomi come "la tipa" o "alla grande". Ma ciò non impedisce al monologo di ammaliare il lettore fino alle parole conclusive.

L'auspicio, infine, è che questo sia solo il primo tra i romanzi di Phillips a essere tradotti in italiano e che l'editoria nostrana gli dedichi l'attenzione che merita, e di cui già gode nelle lettere internazionali. ■

alexdimai@libero.it

A. Di Maio insegna inglese e studi postcoloniali all'Università di Palermo

## Una bambina da vendere

di Pietro Deandrea

Andrea Levy

### UNA LUNGA CANZONE

ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Enrica Budetta,  
pp. 353, € 20, Dalai, Milano 2011

**G**iamaca, inizio Ottocento. La vita di July comincia con lo stupro della madre, la schiava Kitty, compiuto dal sorvegliante della piantagione. Il romanzo apre con questa scena, e il parto della bambina è suggellato da un'altra brutale ovvietà: "Mi raccomando con quel bambino. Varrà un sacco di soldi". July però non viene venduta, ma semplicemente tolta alla madre per soddisfare un capriccio della padrona, che la vuole come sua cameriera personale. A nulla vale la disperazione di Kitty, confortata da un'amica: "La tua *chiquita* farà pipì su un trono (...) Devi essere felice. Miss July nella grande casa! Ti rendi conto? Avrà le scarpe!". Dalla prospettiva della "grande casa", July assiste alla quotidiana negazione dell'umanità nel sistema schiavista, con le sue indicibili violenze: le rivolte degli schiavi, la guerra battista del 1832, gli anni di transizione con il cosiddetto "apprendistato" e la successiva abolizione della schiavitù nel 1838, la fame e lo sfruttamento dei decenni seguenti fino alla fine del secolo.

In *The Long Song*, però, la Storia sfiora appena le vite dei personaggi. Spina dorsale del romanzo è la ricostruzione della vita quotidiana della piantagione, dove i rapporti tra schiavi sono avvelenati da una minuziosa gerarchia di sfumature di carne e di sangue. Nel rapporto con i bianchi, gli schiavi mettono in atto una serie infinita di astute strategie per ottenere sempre il massimo, irritare gli odiati padroni e al contempo uscirne indenni,

ispirandosi al ragno-briccone Anancy dei racconti popolari – July è irresistibile quando si fa beffe della padrona, dalla quale si fa insegnare a leggere. La presenza del comico anche in un contesto così sconvolgente è uno dei motivi del fascino di quest'opera. Dopo il successo di *Un'isola di stranieri*, che in una simile chiave racconta la nascita del multiculturalismo britannico attorno alla seconda guerra mondiale (cfr. "L'Indice", 2006, n. 4), *Una lunga canzone* (candidato al Man Booker Prize 2010) ricostruisce un passato ancora più lontano per offrire, dichiara l'autrice, un orgoglioso tributo alle conquiste dei propri padri. Tra queste conquiste vi è quella della parola. Thomas, il figlio che July ha abbandonato al pastore battista ed è cresciuto in Inghilterra diventando un editore di successo, torna in Giamaica e ritrova la madre ormai anziana e derelitta, accogliendola nella sua famiglia. È July stessa che, finalmente libera dalla fame, si dedica faticosamente a scrivere la propria storia; poco alla volta, capitolo dopo capitolo, soffre per dover rivivere ciò che non vorrebbe ricordare, discute e litiga con il figlio che pubblicherà quelle pagine ("Lettore, mio figlio dice che questo [lo stupro di Kitty] è un incipit sconveniente per un racconto"), imparando a conoscere lui così come la nuora e le nipotine. Levy appronta sapientemente questa cornice metanarrativa e mette così in risalto la transizione da oralità a scrittura: le parole d'inchostro di July si alternano tra un registro formale e squarci più vernacolari nei momenti di maggiore pathos, mentre i dialoghi tra schiavi sono in puro *patois*. Peccato davvero, e in certi punti davvero inspiegabile, che la poco accurata edizione italiana tenda a uniformare in un italiano omogeneo queste varianti linguistiche identitarie, aspetto indimenticabile della versione originale.

## Lingua biforcuta

di Carmen Concilio

Jamaica Kincaid

### IN FONDO AL FIUME

ed. orig. 1983,  
trad. dall'inglese di Mirko Esposito,  
pp. 96, € 10,  
Adelphi, Milano 2011

**M**ancava all'appello in traduzione italiana l'opera prima di Jamaica Kincaid: quella che radica e tiene ancorata tutta la sua produzione successiva, e come il vortice di un uragano trascina indietro autrice e lettori verso quella madre/isola/lingua imprescindibile che è pura genesi narrativa. L'odio-amore che lega l'autrice alla madre/terra/fa della sua infanzia isolana, della sua lingua primordiale, quel cordone ombelicale che, pur reciso, finisce per avvelenare la protagonista di una rabbia che non l'abbandonerà mai, per essere stata educata all'inglese da una madre caraibica fino al midollo. Si tratta di racconti brevi, fulminei, camaleontici come le donne che vi compaiono: "Vedono un uccello che cammina tra gli alberi. Non è un uccello. È una donna che si è appena tolta la pelle e va a bere il sangue dei suoi nemici segreti. È una donna che ha lasciato la sua pelle in un angolo di una casa di legno. È una donna assennata che ammira le api sull'ibisco. È una donna che, per

scherzo, raglia come un asino, quando ha sete". Oppure, "Cos'è un *jablessé*? – È una persona che può trasformarsi in qualsiasi cosa. (...) Gli occhi sono accesi come lampade, così brillanti che non puoi guardare. Ecco come si capisce che è un *jablessé*. (...) Stai all'erta quando vedi una bella donna. Un *jablessé* cerca sempre di somigliare a una bella donna".

La donna-*trickster*, dal potere metamorfico, magico e sciamanico, è solo una delle tante figure tradizionali che popolano Antigua e prendono corpo nella povertà dignitosa, come l'uomo delle latrine, quasi intoccabile per casta, e ricco della sua irresistibile avvenenza. La realtà si trasforma in mito, ma è un mito indigeno: "Seguì la donna che amo mentre camminava su un tappeto di ninfee. (...) Poi in mezzo allo stagno si fermò, perché un uomo si era alzato all'improvviso di fronte a lei. Vidi che indossava un vestito di corteccia d'albero e aveva ramoscelli nelle orecchie. (...) invece di prendere il coltellaccio fra le pieghe della sua gonna bella e luminosa e tagliare l'uomo in due all'altezza della vita, si limitò a sorridere – un sorriso rosso rosso – e lui cadde stecchito come una mosca".

L'educazione sentimentale di un'adolescente ha come modello donne fascinose, sagge, misteriose, tra cui anche la madre: "Mia madre si tolse i vestiti e si spalmo su tutto il corpo un olio denso e dorato (...) Sulla schiena le venne una corazzina di squame color metallo (...) I denti allora si disposero in file che le arrivavano fin dentro la lunga gola bianca. Si slegò i capelli e poi se li strappò tutti. Prese la testa fra le grandi palme delle mani e la appiattì (...) divise i piedi in due biforcazioni. In silenzio mi ordinò di fare come lei".

Il viaggio dall'adolescenza all'età adulta, dalla piccola isola al grande continente, l'America, segna lo slogan della lingua coloniale d'infanzia, che contava i *farthing*, i penny e gli scellini e le sterline, in una lingua biforcuta, anticoloniale e femmina, che fa di Kincaid la portavoce di istanze di genere, ma anche di resistenza contro gli stereotipi della vita felice nel paradiso tropicale e dell'amore materno e filiale. La traduzione di questi racconti, insidiosa, per sfumature, e che ha richiesto il glossario per i termini culturali specifici, segna l'abc su cui è radicata tutta la produzione successiva dell'autrice, che è stata una continua riscrittura di sé. ■

carmen.concilio@unito.it

C. Concilio insegna letteratura inglese e postcoloniale all'Università di Torino

## Il viaggio dei viaggi

di Vincenzo Russo

Sophia de Mello Breyner Andresen

### NAVIGAZIONI/NAVEGAÇÕES

ed. orig. 1983, a cura di Roberto Francavilla,  
pp. 55, € 10, Ellis, Bitonto (Ba) 2011

Non si fa geografia con la letteratura. Tanto meno con la poesia. Eppure dobbiamo riconoscere, con Genette, che "una certa sensibilità verso lo spazio o, per meglio dire, una sorta di fascinazione del luogo, è uno degli aspetti essenziali di ciò che Valéry chiama lo stato poetico". Val la pena di scomodare il nuovo approccio critico-metodologico che ci fornisce la geopoetica per restituire allo spazio, ai luoghi, alle geografie reali e immaginarie una carica di senso che diventa verbo, parola, verso. Con geopoetica di un autore intendiamo la sua intelligenza territoriale, la sua capacità immaginifica di creare e ricreare un mondo secondo quella dirompente proposta di Deleuze e Guattari per cui davvero il territorio diventa effetto dell'arte.

Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004), prima donna portoghese a ricevere il Premio Camões, massimo riconoscimento per gli scrittori lusofoni, è una delle voci più originali della poesia post Pessoa che, sin dal debutto nel 1944, ha declinato la modernità nelle forme classicheggianti e austere di una lingua pura ed essenziale. La sua poesia è racchiusa, a mo' di sineddoche dell'opera intera, in questa raffinatissima *plaque* bilingue, che si può leggere come un breviario di geopoetica, come insinua il curatore e traduttore Roberto Francavilla già nel titolo della prefazione: *Avvistamenti, psicopaesaggi*. Non è un caso che l'edizione originale portoghese del 1983 fosse corredata da illustrazioni di atlanti e carte geografiche, assecondando un esplicito desiderio della poetessa che fa risalire al suo primo viaggio in Oriente - a Macao, ultime vestigia territoriali di un antico Portogallo imperiale cedute solo il 31 dicembre del 1999 alla Cina - la fonte d'ispirazione iniziale di queste *Navigazioni*. "Pensai a coloro che erano arrivati là senza previo avviso, senza mappe, né resoconti, né disegni o fotografie che anticipassero loro quello che avrebbero visto. Scrisi le prime poesie partendo simultaneamente dalla mia immaginazione, da quel primo sguardo, e dalla mia stessa meraviglia". Queste parole, estratte dal discorso pronunciato nel 1984 dall'autrice in occasione del Premio dell'Associazione portoghese dei critici letterari (un testo che l'edizione italiana opportunamente inserisce come soglia proemiale), rinviano all'intero archivio della memoria storica e culturale dei portoghesi (il viaggio, le scoperte, la distanza, gli oceani e i venti, l'incanto e lo sconcerto del nuovo, i naufragi e l'incontro con l'altro, il silenzio e la solitudine, la speranza e "la veemenza del visibile"). Le tre parti del volume - *Lisbona, Le isole, Deriva* - per un totale di venticinque testi poetici rifanno, come in un estremo palinsesto di echi letterari (non solo locali ma anche di Dante, amato e tradotto da Sophia de Mello), il viaggio dei viaggi dei portoghesi che "navigavano senza la mappa che tracciavano". Partenze, ritorni, naufragi, impossibili rotte da solcare e su tutto la sorpresa dell'ignoto e il piacere della deriva: "Vidi le acque, i promontori, le isole / ...Vidi prodigi, stupori, meraviglie // ...Gli ordini che avevo non esegui / E così narrando quanto vidi / Non so se tutto errai o scoprii".

ghese del 1983 fosse corredata da illustrazioni di atlanti e carte geografiche, assecondando un esplicito desiderio della poetessa che fa risalire al suo primo viaggio in Oriente - a Macao, ultime vestigia territoriali di un antico Portogallo imperiale cedute solo il 31 dicembre del 1999 alla Cina - la fonte d'ispirazione iniziale di queste *Navigazioni*. "Pensai a coloro che erano arrivati là senza previo avviso, senza mappe, né resoconti, né disegni o fotografie che anticipassero loro quello che avrebbero visto. Scrisi le prime poesie partendo simultaneamente dalla mia immaginazione, da quel primo sguardo, e dalla mia stessa meraviglia". Queste parole, estratte dal discorso pronunciato nel 1984 dall'autrice in occasione del Premio dell'Associazione portoghese dei critici letterari (un testo che l'edizione italiana opportunamente inserisce come soglia proemiale), rinviano all'intero archivio della memoria storica e culturale dei portoghesi (il viaggio, le scoperte, la distanza, gli oceani e i venti, l'incanto e lo sconcerto del nuovo, i naufragi e l'incontro con l'altro, il silenzio e la solitudine, la speranza e "la veemenza del visibile").

Le tre parti del volume - *Lisbona, Le isole, Deriva* - per un totale di venticinque testi poetici rifanno, come in un estremo palinsesto di echi letterari (non solo locali ma anche di Dante, amato e tradotto da Sophia de Mello), il viaggio dei viaggi dei portoghesi che "navigavano senza la mappa che tracciavano". Partenze, ritorni, naufragi, impossibili rotte da solcare e su tutto la sorpresa dell'ignoto e il piacere della deriva: "Vidi le acque, i promontori, le isole / ...Vidi prodigi, stupori, meraviglie // ...Gli ordini che avevo non esegui / E così narrando quanto vidi / Non so se tutto errai o scoprii".

## La sorellanza

di Vittoria Martinetto

Marcela Serrano

### DIECI DONNE

ed. orig. 2011, trad. dallo spagnolo  
di Michela Finassi Parolo  
e Tiziana Gibilisco,  
pp. 285, € 18,  
Feltrinelli, Milano 2011

Virginia Woolf faceva osservare come la donna fosse "l'animale più discusso dell'universo" ma sempre in libri scritti dagli uomini. È invece sulla voce protagonista delle donne e sulla loro solidarietà o *sorellanza* - spesso negata da un'educazione che le vuole rivali sempre in relazione a un uomo - che si fonda la narrativa di questa scrittrice cilena affermata esattamente vent'anni fa con il suo primo romanzo divenuto best seller, *Noi che ci vogliamo così bene* (1991; Feltrinelli, 2003). Da allora, in effetti, attraverso una decina di opere narrative, pur cambiando sfondo e storie, Marcela Serrano non ha mai smesso di contribuire a colmare quello che sentiva come un vuoto nella letteratura universale, dedicandosi esclusivamente a raccontare storie di donne dal loro punto di vista. "Tutte le donne hanno le stesse storie da raccontare", dice la scrittrice in un'intervista di presentazione di quest'ultimo *Dieci*

*donne*, il che non significa che non siano molteplici, visto che, parafrasando Tolstoj, tutte le donne felici si somigliano, ma ogni donna infelice è infelice a modo suo. Di fatto, indipendentemente dalla latitudine in cui vive, qualunque lettrice può, se non completamente identificarsi, riconoscere in queste narrazioni qualche frammento della propria personale esperienza. Nella stessa intervista, Serrano ammette inoltre un'intenzionale coerenza nella propria linea narrativa, tendendo un filo fra quel suo primo fortunato romanzo e questo: allora erano quattro le donne riunite per una breve vacanza in una stazione lacustre a raccontarsi, ora sono nove le donne che si confessano a vicenda sollecitate dalla loro comune psicoterapeuta - la decima donna, appunto - che le ha le convocate malgrado le loro differenze culturali, sociali, di professione e di età - un campione che spazia dai diciannove ai settantacinque anni - in virtù del potere curativo della parola.

*Dieci donne* è un caleidoscopio di problematiche femminili sempre attuali: c'è il rapporto conflittuale madre-figlia, l'omosessualità, il dramma del tramonto della bellezza, i rapporti extraconiugali, il lutto per un marito *desaparecido*, la condizione di ragazza madre, quella di single, il tumore al seno, la solitudine della fama, lo stupro fisico, le violenze psicologiche di cui la donna è spesso vittima.

Verbalizzare la propria storia, per dolorosa o traumatica che sia, permette a queste donne di giungere a una consapevolezza che è un primo passo per escorizzarla al fine di una crescita personale, secondo i dettami classici della psicoterapia. E, tuttavia, queste storie non sono certo un trattato clinico, ma il frutto della fantasia dell'autrice che ha saputo elaborare letterariamente aneddoti desunti dalla realtà di molte donne.

La bella versione italiana, fatta a quattro mani, riesce anche a mettere in evidenza un dato prezioso di queste narrazioni che non andava perso in traduzione: il diverso registro di ogni voce che l'autrice ha accuratamente differenziato perché, sostiene, in una società classista come quella cilena, le persone si riconoscono immediatamente dalla loro parlata. Malgrado la valenza universale delle vicende di Francisca, Mané, Juana, Simona, Layla, Luisa, Lupe, Andrea, Ana Rosa e della stessa psicoterapeuta Natasha, infatti, la recente storia del Cile e i dolorosi strascichi che la lunga stagione della dittatura ha lasciato nelle vite e nelle coscienze sono, in questa ennesima prova narrativa di Marcela Serrano, una presenza forte, non di puro sfondo, ed evidenziano anche l'impegno politico cui l'autrice non ha mai abdicato.

vittoria.martinetto@alice.it

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

## Scritti marinari

di Danilo Manera

Enrique Serpa

### CONTRABBANDO

ed. orig. 1938, trad. dallo spagnolo  
di Silvia Quadrelli,  
pp. 246, € 17,50,  
Elliot, Roma 2011

La trama è frugale. Alla fine degli anni venti del Novecento, nel porto dell'Avana l'offerta di pesce supera la domanda e non ci sono margini di guadagno: a volte si è persino costretti a ributtare le cernie in mare. Marinai e pescatori sono nella miseria più nera e pronti allo sciopero. Conviene dedicarsi al contrabbando di alcol verso gli Stati Uniti, dove vige il proibizionismo, schivando la polizia di Gerardo Machado e la guardia costiera nordamericana.

Così decide di fare, essendo rimasto al verde, l'armatore dell'agile goletta *La Buena Ventura*, elegante rampollo della classe dominante che a causa di una "nevrosi di origine sessuale" ha lasciato il lavoro di chimico dello zucchero per vivere delle tre imbarcazioni avute in eredità dal padre, e ora solca i mari per curarsi "i nervi rosi da dieci anni di rum e prostitute", e la noia e stanchezza che lo opprimono.

I bizzarri membri della sua ciurma lo chiamano ironicamente "Ammiraglio" ed è lui la voce narrante della storia. Al suo opposto si colloca il comandante, detto "Squalo", sciatto ma deciso, abile sul lavoro ma finito in carcere come omicida, solidale con i compagni ma impermeabile quanto a sentimenti. È lo Squalo a proporre la via d'uscita del contrabbando e a condurre l'operazione, tra distillatori clandestini e sordidi trafficanti, fino alla consegna del carico.

Lo spessore del romanzo è però altrove, in primo luogo nella contrapposizione tra due anteroi: il codardo, pessimista, introverso e languido armatore in fuga dalla terraferma e il duro capitano avvezzo alla lotta e sprezzante del pericolo. Il loro rapporto, filtrato dal monologo interiore, ritma le pagine (e, secondo il critico cubano Alberto Garrandés, l'ammirazione dell'Ammiraglio per lo Squalo cela un innamoramento omosessuale). Il fascino del romanzo deriva in grande misura dagli ambienti magistralmente e minuziosamente descritti: l'assolata solitudine marina e il microcosmo della goletta da un lato, e i bassifondi portuali dell'Avana dall'altro.

Quello di Serpa è un mondo abbattuto dal fatalismo, gonfio di rancori e superstizioni, rabbia e odio: vicoli rischiarati da luci meschine; meretrici simili a bambole di pezza male imbottite o a "un mucchio di cianfr"

saglie lasciate ad ammuffire"; luridi cabaret pieni di sbronzi e imbroglioni, attaccabrighe e ladri; barcaioni "spazzini" che recuperano oggetti e persino frutta marcia tra i rifiuti scaricati in mare; rognose borgate e villaggi costieri fatiscenti, popolati di bambini anemici e straccioni.

In questo clima angoscioso si aggirano anime straziate che si rannicchiano come lumache, accoltellatori con tutto il fegato che serve a difendere il loro onore di *machos*, marinai il cui approdo sono una prole senza speranza, mogli traditrici o carne da postribolo e sifilide.

Enrique Serpa (L'Avana 1900-1968) cominciò a lavorare fin da ragazzo, come garzone e impiegato, formandosi una vasta cultura da autodidatta. Si guadagnò presto un nome nel giornalismo cubano, specie con cronache e reportage, ma anche come poeta e narratore. Durante la dittatura di Batista fu responsabile stampa dell'ambasciata a Parigi. Dopo la rivoluzione rimase in disparte, ma le sue opere furono comunque ripubblicate per l'evidente contenuto di critica sociale, inteso come messa a nudo delle storture e degli abusi della "repubblica neocoloniale" controllata dagli Stati Uniti.

In *Contrabbando*, un sintomo ribelle predice infatti la fine dell'ingiustizia, perché la società "è come una barca mal distribuita", con tutto il carico da una parte.

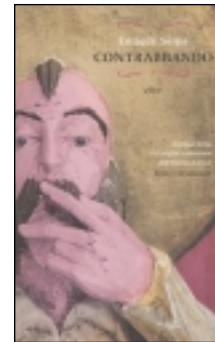
A Ernest Hemingway piacque gli scritti marinari di Serpa, e dato che non lasciava certo il gomito tranquillo, tra un *mojito* e un *daiquiri* sembra l'abbia eletto a miglior romanziere latinoamericano. L'editore italiano non manca di infilare la frase in copertina.

A parte la sublime ignoranza del grande gringo, che si trovava comprensibilmente a suo agio tra questi profili rudi, impetuosi e tormentati, Serpa è in effetti assai "hemingwayano" e qualcosa ha di certo prestato a *Il vecchio e il mare*. Ma persino nella narrativa cubana coeva ci sono autori più incisivi e interessanti, come Enrique Labrador Ruiz, Lino Novás Calvo o Carlos Montenegro, tutti purtroppo pressoché sconosciuti da noi.

Tuttavia, Serpa merita di essere letto proprio per questo romanzo che è il suo capolavoro (ricevette nel 1938 il Premio Nazionale) e alcuni magnifici racconti di simile ispirazione, dove miscela un realismo crudo, venato di espressionismo nel ritrarre le patologie sociali, con affondi psicologici nel buio interiore di personaggi marginali, sempre sorretto da una scrittura accurata e nervosa.

danilo.manera@unimi.it

D. Manera insegna letteratura spagnola contemporanea all'Università di Milano





## Per esorcizzare lo stato di orfana

di Lina Zecchi

Élisabeth Gille

**MIRADOR**

**IRÈNE NÉMIROVSKY, MIA MADRE**

*prefaz. di René de Ceccatty,*

*ed. orig. 1992,*

*a cura di Cinzia Bigliosi,*

*trad. dal francese di Maurizio Ferrara*

*e Gennaro Lauro,*

*pp. 359, € 18,*

*Fazi, Roma 2011*

**L**a "galassia Némirovsky" si arricchisce in Italia di un nuovo tassello con la pubblicazione di *Mirador*, biografia della madre scrittrice "sognata" dalla figlia minore di Irène, Élisabeth Gille, prematuramente scomparsa nel 1996. Testo perturbante, che aspira a (ri)appropriarsi della vita e della voce materne cancellate dalla Shoah assumendone la maschera narrativa: pseudo-diario in prima persona della madre consegnata alla morte, redatto da una figlia che cerca di esorcizzare lo stato di orfanità in cui è stata relegata dalla brutale sparizione della coppia genitoriale. *Mirador*, uscendo ora in Italia a vent'anni dall'edizione francese, può dare la falsa impressione di essere l'ultimo frutto della "Némirovsky Renaissance": le cose stanno esattamente al contrario. È stato questo testo intenso e inatteso a riaprire in Francia il recupero della scrittrice, che culmina nel 2004 con il premio Renaudot assegnato postumo a *Suite française*. Molto prima di arrivare a questa data spartiacque, con largo anticipo sulle due corpose biografie di Némirovsky - uscite una nel 2005 (Jonathan Weiss), l'altra nel 2007 (Philipponnat-Lienhardt) - e sul tenace lavoro memoriale della primogenita Denise, il libro di Élisabeth Gille rompe il silenzio in cui era sprofondata l'opera di una delle romanziere più acclamate nella Francia dell'*entre-deux-guerres*.

*Mirador* è un libro complesso: non è una tanto la biografia romanizzata di Némirovsky né un monumento alla madre morta, quanto una domanda reiterata sulla fragilità e la cecità di una storia individuale intrappolata nei sussulti della grande storia, molto simile all'operazione scritturale compiuta da Perec in *W ou le souvenir d'enfance*. Non a caso il diario in prima persona attribuito a Irène è preceduto da una paginetta in corsivo, scritta in terza persona, con una data precisa (marzo 1937, nascita di Élisabeth): "La bambina è nata in un bell'appartamento parigino (...) Molti anni dopo, la bambina leggerà queste righe di Georges Perec: 'Anche se, per puntellare i miei ricordi improbabili, ho soltanto l'ausilio di foto ingiallite, di testimonianze rare e di documenti irrisori, non ho altra scelta se non richiamare alla memoria quello che troppo a lungo ho definito l'irrevocabile'". Alla fine di ognuno dei dodici capitoli del diario di Irène "sognato" da Élisabeth troviamo dunque intercalate altrettante paginette in corsivo: si sgrana così una cronologia divaricata,

all'inizio lontanissima, poi sempre più vicina a quella del diario, fino a incrociarla e a superarla (febbraio 1953, dicembre 1956, aprile 1957, luglio 1962, ottobre 1991). Se l'io-Irène ci fornisce la narrazione di un vissuto che cade brutalmente nel silenzio, è l'ultima paginetta in terza persona a chiudere il diario interrotto, perché "la bambina che da anni non è più tale" possa forse diventare "la madre della propria madre, che ha trentanove anni per l'eternità".

Le recensioni italiane a *Mirador* insistono sui nodi tematici del libro: il groviglio avvelenato dei rapporti madre-figlia tante volte ripreso e variato nei romanzi di Némirovsky, la fuga e l'esilio dalla Russia, l'eredità ebraica rimossa e le radici russe, la Francia degli "anni folli" come patria sostitutiva, il successo e le sue illusioni, l'avanzata implacabile dell'antisemitismo, la delusione, la guerra, la morsa della persecuzione che si stringe. Il libro di Élisabeth Gille si ridurrebbe allora a una sorta di coda o di postilla-pastiche ricamata su quelli di Irène, con gli inevitabili confronti stilistici: la voce della grande romanziere verrebbe frammentata e/o diluita nel suo pseudo-diario "sognato" dalla figlia minore. Ma stabilire un paragone permanente fra i romanzi della madre e le reinvenzioni-variazioni operate della figlia significa far torto a entrambe le scrittrici: sbilanciando la lettura di *Mirador* e appiattendola sull'opera di Némirovsky, perdiamo proprio la nota acutissima di sofferenza con cui e da cui Gille parte per scrivere la vita della madre, rivivendola/riscattandola alla luce della propria orfanità. Perdiamo l'ostinato contrappunto fra la vita della grande romanziere e le scarse paginette in corsivo che precedono, intercalano e chiudono seccamente la narrazione diaristica attribuita a Irène. Perché *mirador*, parola che può suonare esotica o innocua al lettore italiano, in francese evoca immediatamente e non a caso una seconda accezione, sinistra e precisa: ossia, la torretta di osservazione in prigioni o zone di confinamento, la torretta di guardia dei campi di concentramento e di sterminio nazisti. Proprio da questo *mirador* - estremo punto di osservazione del fantasma materno svanito ad Auschwitz - Gille procede per integrare, ripetere e variare le coordinate della vita della romanziere, le sue illusioni, la sua cecità, la sua irreparabile scomparsa: e contemporaneamente per riflettere, a frammenti, sulla inspiegabile "salvezza" concessa alle sue figlie.

Se la scrittura di Irène Némirovsky nasce in un bozzolo di marginalità e rancore contro una madre il cui narcisismo sconfinava nella follia, e se la sua cecità politica ha molto a che vedere con la fissazione sulla "mostruosità" familiare, l'opera di Élisabeth Gille e quella di Denise Epstein partono da un bisogno opposto: quello di riparazione e di catarsi, di riappropriazione di un vissuto interrotto. In casa Némirovsky, l'orfanità-scrittura passa di madre in figlia: "la madre dentro" può essere una dura eredità, ma anche un dono.

lina.zecchi@libero.it

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

## Il segreto legame

di Mariolina Bertini

Patrick Modiano

**RIDUZIONE DI PENA**

*ed. orig. 1988, trad. dal francese*

*di Maruzza Loria,*

*pp. 117, € 13,50,*

*Lantana, Roma 2011*

**Q**uando, nel 1968, Patrick Modiano pubblica il suo primo romanzo, *La Place de l'Étoile*, la nota biografica della quarta di copertina gli attribuisce, come data di nascita, il 1947. È una data inesatta, fornita da lui stesso, che ha falsificato il proprio passaporto. In realtà è nato il 30 luglio 1945; alterando i dati anagrafici non ha fatto altro che estendere al paratesto il gioco dell'*autofiction*, di quella sottile mescolanza tra autobiografia e invenzione che svolgerà un ruolo di primo piano nella narrativa francese tra gli anni settanta del Novecento e gli inizi di questo secolo. Ma la data del 1947 non era scelta a caso. Era l'anno di nascita di suo fratello Rudy, morto a dieci anni di leucemia: "Attribuirsi il 1947 come punto di partenza nella vita - ha commentato il suo biografo Denis Cosnard - significava per lui anche instaurare un segreto legame con suo fratello". È questo "segreto legame" il centro di *Riduzione di pena*; un centro dal quale irradia la luce crepuscolare di tutto il racconto, intriso di felicità e di strazio nel suo "tono minore" accattivante e disperato.

Benché dedichi a Rudy i suoi primi otto romanzi, Modiano non ne evoca la figura sino a *Livret de famille*, del 1977. Sul fratellino che è stato il suo principale punto di riferimento affettivo nei primi anni di vita, con la madre attrice spesso in tournée e il padre in giro per il mondo a creare dubbie società finanziarie, sembra gravare sino a quella data un divieto d'immagine. In seguito Rudy sarà qualche volta nominato, ma mai descritto. Complice inscindibile di Patrick, non comparirà nella sua opera se non insieme a lui: attento con lui a osservare i fantasmagorici riflessi delle luci del *bateau mouche* nella camera che condividono sul Quai Conti, in casa dei genitori (*Livret de fami-*

le), o pronto a seguirlo nel cortile del Louvre, per giocare ai piedi del gruppo statuario che rappresenta, per una crudele ironia della sorte, Caino e Abele (*Fleurs de ruine*). Ma in nessun romanzo di Modiano come in *Riduzione di pena* la simbiosi dei due fratellini è l'elemento portante della storia. La narrazione stessa sembra qui emanare da una voce che ne racchiude un'altra, sembra parlare anche per l'altra, che in un giorno del 1957 ha taciuto per sempre.

In *Riduzione di pena* non compaiono date precise, e anche i luoghi sono indicati allusivamente. Sappiamo però da *Un Pedigree* (in cui Modiano ha ristabilito molti dati fattuali della propria biografia) che i fatti narrati si riferiscono al soggiorno che Patrick e Rudy fecero tra gli inizi del 1952 e il febbraio del 1953 a Jouy-en-Josas, affidati a un'amica del padre. Di quel soggiorno, *Riduzione di pena* ci offre una versione intessuta di elementi poetici e romanzeschi, i cui spunti reali restano per il lettore impossibili da identificare. Ma l'atmosfera del racconto conta ben più della plausibilità dei dettagli e avvolge il lettore, sin dalle prime pagine, con una forza e una seduzione inusuali. Per i due bambini, l'ambiente provinciale che li accoglie ha qualcosa di fiabesco: la padrona di casa, Hélène, che ha un passato di acrobata, appartiene al mondo magico del circo, mentre la babysitter bruna, dai verdi occhi trasparenti, riceve il significato soprannome di "Biancaneve". Anche i boschi e i parchi che circondano Jouy-en-Josas celano luoghi d'incanto, tanto attraenti quanto inquietanti: più di ogni altro, il castello del misterioso marchese di Cassade, la cui leggenda si intreccia agli aspetti più oscuri della vita del padre di Patrick e di Rudy. Per molte notti, armati di una pila elettrica, i due bambini si avventurano sulla strada di quel castello, di cui sospettano che il proprietario, espropriato e scomparso durante la guerra, sia clandestinamente tornato; ma ogni volta tornano sui loro passi, senza portare a termine l'avventura.

Dietro i loro tentativi, si disegna quella che sarà più tardi l'impresa perennemente incompiuta di Patrick: il tentativo di far luce sulla vita passata del padre, soprattutto sul periodo dell'occupazione nazista in cui oscure complicità con i collaborazionisti gli hanno probabilmente salvato la vita. Se il marchese di Cassade resta invisibile, altre figure si affollano intorno a Hélène: solo molti anni dopo Patrick comprenderà che quei gentili signori, pronti a scherzare con lui e Rudy, erano gangster provenienti non dal mondo delle fiabe ma da quello della cronaca nera. Un mondo cui Patrick, che da sempre si sente un paria e un marginale, non sa guardare senza un po' di simpatia: la vetturina da autoscontro regalata ai due fratellini da un losco figuro spicca come un simbolo nel finale della storia, e lo pervade, tra rapinatori e acrobate di dubbia moralità, di una tenerezza accorata forse negata a benpensanti e cittadini esemplari.

il foglio 387

### 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](http://www.ilfoglio.info)

Per riceverlo in saggio: [abbonamentifoglio@gmail.com](mailto:abbonamentifoglio@gmail.com)

## La via dei cocodrilli

di Alessandro Ajres

Magda Szabó

**IL VECCHIO POZZO**

*ed. orig. 1970, trad. dall'ungherese*

*di Bruno Ventavoli,*

*pp. 252, € 19,50,*

*Einaudi, Torino 2011*

**H**a compiuto quarant'anni, *Il vecchio pozzo* di Magda Szabó: un'età che proprio non si sente, dal momento che guardandoci dentro escono fuori i ricordi d'infanzia della grande scrittrice ungherese sorretti e amalgamati da una prosa limpida, scorrevole e mai banale. Nel libro tira un'aria fortissima di *Mitteuropa*: l'atmosfera familiare e la passione per l'arte che viene coltivata al suo interno ricordano da vicino quelle della *Lingua salvata* di Canetti, mentre l'immaginazione con cui la piccola Lelek riveste ogni oggetto richiama Bruno Schulz e le *Botteghe color cannella*: "Quando ululava il vento della puszta la neve turbinava a vertiginosa velocità sollevando creste farinose dai muri di neve, dai campi piatti, il viale alberato aveva l'aria di un cocodrillo dalle fauci spalancate, con i passanti che sfilavano in mezzo a file di denti". Questo passaggio evoca immediatamente alla memoria uno dei racconti di Schulz, *La via dei cocodrilli*, in cui un angolo di periferia si anima di nuova vita, di nuove forme grazie alla fantasia del passante.

**N**el confronto con le avventure della protagonista e con il suo mondo fantastico, come un lungo *fil rouge* il lettore ripercorre i passi che spingeranno l'artista verso le parole. Il talento che l'autrice sprigionerà in seguito è innescato, alimentato dai genitori; in generale, al di là della fortunata inclinazione per le lettere della protagonista, il testo si rivela un prezioso trattato su come gli stimoli alla fantasia, il rapporto continuo con la bellezza sfocino obbligatoriamente nel mare infinito di un'infanzia felice.

Questo risulta senz'altro il messaggio universale del libro, al di là dei ricordi e degli episodi che lo attraversano e che hanno permesso agli studiosi di Szabó di approfondire la sua storia personale. La scrittrice, una delle più grandi in patria e delle più tradotte tra gli autori ungheresi, è scomparsa nel 2007. Einaudi e Anfora si dividono la sua opera italiana, tra cui spiccano: *L'altra Eszter*, primo testo comparso da noi per Feltrinelli nel lontano 1964 e poi ristampato, *La ballata di Iza*, *La porta*. Questa edizione del *Vecchio pozzo* risulta curatissima, così come Bruno Ventavoli pare restituire al meglio il ritmo della frase con cui l'autrice condisce il testo.

[aquadro@libero.it](mailto:aquadro@libero.it)

maria.bertini@unipr.it

M. Bertini insegna letteratura francese all'Università di Parma

A. Ajres è balcanista

## Un'opera quasi completa a colmare una vistosa lacuna

di Eugenio Spedicato

Heinrich von Kleist

OPERE

a cura di Anna Maria Carpi,  
pp. 1354, € 60,  
Mondadori, Milano 2011

Il "Meridiano" dedicato a Kleist colma una lacuna vistosa. Uno degli autori più grandi, ma anche più controversi, della storia della letteratura tedesca e universale trova finalmente il posto che gli spetta nella galleria dei classici in traduzione italiana. Il volume riunisce tutte le opere di Kleist, includendo anche testi mai tradotti, ma non l'epistolario, un'esclusione che pesa molto, inutile nascondere. Si poteva almeno inserire una selezione delle lettere più belle e importanti.

Il lettore che già conosce Kleist in traduzione, ma può leggerlo nell'originale, tirerà un respiro di sollievo nello scoprire che molto è stato tradotto ex novo (*La famiglia Schrockenstein, La battaglia di Arminio, La brocca rotta, Il principe di Homburg, Roberto il Guiscardo, duca dei Normanni, Il teatro delle marionette*) e che perciò non gli toccherà di rivedere, impreziositi dalla carta finissima, certi errori e certe imprecisioni contenuti in quelle già esistenti.

Con piacere ritroverà le traduzioni di Giorgio Zampa (*Käthchen di Heilbronn*), Enrico Filippini (*Pentesilea*) e Roberta De Monticelli (*Anfitrione*). Con meno piacere constaterà il riemergere di vecchie perplessità. Nella *Pentesilea* ci sono varie imprecisioni e scelte non felici nella resa di singole parole (detto di passaggio - anche un errore materiale: viene attribuita a Proteo una battuta di Meroe).

Per esempio *Versehen*, termine di cruciale importanza in Kleist, viene reso con "errore" (p. 384), mentre Bistolfi nella *Famiglia Schrockenstein* giustamente preferisce "abbaglio" (p. 99); *Küsse, Bisse*, letteralmente "baci, morsi" (siamo nell'ultima scena, quando Pentesilea imbastisce la sua grottesca difesa) vengono resi con "amore, orrore" (p. 384): era meglio perdere la rima che cancellare la materialità sessuale di "baci e morsi", ma ci sono altri casi di questo tipo. La traduzione dell'*Anfitrione* non sempre è all'altezza del suo compito, in particolare nella celebre quinta scena del secondo atto, dove compaiono rese discutibili (*mein Abgott*, letteralmente "idolo mio", diventa "mio tesoro", p. 244, ecc.).

Le traduzioni di Marina Bistolfi, invece, sono eccellenti. Non solo non contengono sviste o inesattezze, ma sciolgono con semplicità ed eleganza i no-

di dell'originale, senza sbavature, senza inutili personalismi. Provi il lettore curioso a mettere a confronto, per esempio, la traduzione della *Famiglia Schrockenstein* di Ervino Pocar, grande traduttore, con quella di Bistolfi. Finirà per chiedersi: ma chi dei due è Kleist? La mia risposta, senza possibilità di ripensamento, è: il vero Kleist sta nel "Meridiano".

Una bella sorpresa sono anche le nuove traduzioni di Cesare Lievi, Anna Maria Carpi e Renata Colorni. Una sola osservazione nel merito riguardo a Lievi: in certi casi Lievi semplifica il testo dell'*Homburg* e della *Brocca rotta*, e lo fa da regista teatrale quale egli è, forse essendosi chiesto di volta in volta come avrebbe potuto suonare in scena un certo verso kleistianico, ed essendosi dato la risposta che non sarebbe suonato in modo naturale, con agilità.

Ecco, in casi del genere Lievi è intervenuto e ha semplificato, nel senso che ha reso l'originale più agilmente recitabile o anche leggibile. Non so se questa operazione sia opportuna, forse era meglio astenersene. Anche in questo caso comunque ci troviamo di fronte a un lavoro attento e compiuto con scrupolo. Lo stesso si deve dire del *Guiscardo* tradotto da Carpi.

Sulla completezza del volume non possono essere formulate che lodi. Lettere a parte, esiste però un'altra mancanza, che doveva essere evitata. Va da sé che un "Meridiano" non è il doppio di un volume del "Deutscher Klassiker Verlag" (l'edizione tedesca di riferimento di questi testi) e perciò, per esempio, non può contenere *La famiglia Ghonorez*, la prima stesura della *Famiglia Schrockenstein*.

Ciò vale anche per frammenti di altre opere. Ma la *Variante*, la scena XIII nell'atto III della *Brocca rotta*, voluta da Kleist nell'edizione a stampa del 1811, ovviamente inclusa nel volume di riferimento del "Deutscher Klassiker Verlag", non doveva essere esclusa.

Carpi la ricorda nell'apparato critico sottolineandone l'importanza, anche se senza prendere in considerazione la questione controversa della sua interpretazione, ben nota agli studiosi di Kleist, principalmente in relazione al personaggio del consigliere Walter. Questa *Variante*, si badi bene, offre un finale ambiguo e per certi versi contraddittorio rispetto al finale conosciuto. E soprattutto: la *Variante* era per Kleist un altro finale dell'opera, che doveva essere conosciuto.

Concludo con alcune osservazioni sulla cura del volume, a cui ha provveduto Carpi, nota germanista e biografista di Kleist.

A firma di Carpi sono l'introduzione, la dettagliata *Cronologia* e un'ampia parte delle utilissime *Notizie sui testi e note di commento*, alle quali ha dato il suo prezioso contributo Stefania Sbarra. Chiunque si accosti a Kleist, che sia la prima volta o no, troverà in questi materiali un corredo indispensabile, una bussola complessivamente affidabile.

Il genio tormentato di Kleist, i punti di forza della sua produzione, la grande novità e modernità di tanti elementi presenti nei suoi scritti, ma anche la stranezza e la straordinarietà del "pianeta" Kleist: tutto questo è illustrato da Carpi con competenza e completezza di informazione, ricorrendo frequentemente alla letteratura critica, anche a quella più recente.

Va però detto che alcune affermazioni di portata tutt'altro che secondaria non convincono. L'introduzione suscita dubbi e perplessità, stimola la critica e per certi aspetti non risponde alle aspettative. Anche le *Notizie* contengono affermazioni discutibili. Non sto parlando dell'incipit dell'introduzione ("Heinrich von Kleist è un mito") e nemmeno del titolo *Kleist, il "genio sinistrato"* (in tedesco *verunglückt*), desunto dalla lettera di Kleist alla fidanzata Wilhelmine von Zenge del 10 ottobre 1801, senza però dire che si trattava con tutta evidenza di un epiteto denigratorio coniato da altri, che Kleist assumeva su di sé per orgogliosa autodifesa, cambiandolo di segno.

Nel momento in cui nell'introduzione si legge per esempio che la *Famiglia Schrockenstein* persino cadrebbe nel "comico involontario", come dire che almeno in parte sarebbe fallita, oppure che nella *Pentesilea* ci sarebbero incongruenze (per esempio le Eumenidi "scambiate con le Erinni" - ma le Eumenidi non sono l'altro volto delle Erinni? Figuriamoci se Kleist non lo sapeva, quando le chiamava "le spaventose"), quando si legge nelle *Notizie* che gli "scenari fantastici o pseudostorici del teatro di Kleist" sono "inesorabilmente datati", che *La battaglia di Arminio* è "pura propaganda di guerra", che l'ultima battuta nel finale della *Pentesilea* è sostanzialmente malriuscita, che i racconti sono da preferire al teatro, "vincolato a una retorica della grandiosità che ci è per larghi tratti assai lontana", la definizione di "sinistrato" assume, senza che la curatrice lo voglia, un significato per così dire "sinistro".

Non mi sembra che questa sia la strada migliore per difendere Kleist da eventuali ammiratori privi di distanza critica. Non giovano inoltre all'analisi né una certa eccessiva attenzione a risvolti biografici, né l'assenza del tentativo di andare al di là della pur doverosa storicizzazione per individuare anelli di congiunzione con il nostro tempo e la nostra condizione.

eugenio.spedicato@unipv.it

E. Spedicato insegna letteratura tedesca all'Università di Pavia

## Il padre che uccide il figlio

di Elisabetta D'Erme

William Butler Yeats

IL FIGLIO DI CUCHULAIN  
SULLA SPIAGGIA DI BAILE,  
PURGATORIO, LA MORTE  
DI CUCHULAIN

a cura di Dario Calimani,  
trad. dall'inglese di Dario Calimani,  
pp. 184, € 16,  
Marsilio, Venezia 2011

Con il suo teatro William Butler Yeats centrò sicuramente l'obiettivo di contrastare l'immagine vittoriana dello "stage Irishman", ovvero la riduzione di personaggi irlandesi a ridicole macchiette. L'esperimento, iniziato nel 1897 a Dublino, di un teatro letterario pensato assieme ad altri due membri dell'*Ascendancy* anglo-irlandese, Lady Gregory ed Edward Martin, fu una sorta di rivoluzione culturale. La (ri)costruzione dell'identità nazionale irlandese sarebbe dovuta partire da un'idea di teatro in aperto contrasto con le messe in scena commerciali e di massa dell'epoca. Le "parole" usate dai personaggi creati dai *Celtic Revivalists* avrebbero avuto l'aura delle saghe nordiche.

La proposta di Marsilio di quest'ottima traduzione di tre testi teatrali scritti da Yeats tra il 1904 e il 1939 mette in evidenza quanto fosse innovativa la strada intrapresa dal premio Nobel irlandese e quanto è tuttora ricca d'interesse. Le *pièces* scelte dal curatore, Dario Calimani, colgono alcuni temi chiave della poetica di Yeats e sono centrate attorno alla figura di Cuchulain, eroe del mitico ciclo dell'Ulster, che ossessionò lo scrittore per tutta la vita, divenendo il suo alter ego poetico. A lui dedicò cinque drammi e cinque poesie fino a farne l'emblema di una sconfitta personale e nazionale.

Sulla spiaggia di Baile tratta il

dramma di Cuchulain che leggenda vuole avesse ucciso in duello l'unico figlio Conleach, ignorandone l'identità. Quando il guerriero scopre la verità impazzisce e intraprende una folle lotta contro le onde dell'oceano. "La tragedia di un padre che, - scrive Calimani - nel figlio, uccide il proprio futuro" è anche metafora di una vocazione alla sterilità e all'autodistruzione. *La morte di Cuchulain*, che Yeats completò prima di morire, narra invece l'ingloriosa decapitazione dell'eroe e segna la fine dell'era "del mito e dell'eroismo, la morte di ogni sogno di ideale aristocratico e nazionalista". La terza pièce, *Purgatorio*, del 1938, pur riprendendo il tema del figlicidio è slegata dal mito e ha un'ambientazione contemporanea con profondi risvolti politici. È un testo rappresentativo di quello che Terry Eagleton ha definito "*Protestant Gothic*: un mondo di decadenza, follia e micidiale disgusto, dove un passato macchiato di sangue pesa come un incubo sui viventi". In *Purgatorio* un venditore ambulante e il giovane figlio si fermano in una notte di luna piena di fronte alle rovine di una casa nobiliare. L'uomo dichiara che la casa è abitata dal fantasma della madre, erede della proprietà, che ne causò la distruzione sposando un garzone di stalla, alcolizzato e giocatore. Una luce si accende tra i resti di una finestra. È lo spirito della madre condannata a rivivere nel rimorso la sua appassionata prima notte di nozze. Lo spettrale suono di zoccoli annuncia l'arrivo del marito dal pub. Il vecchio è testimone del suo concepimento e in un folle tentativo di fermare il ciclo del "contagio" pugnala il figlio con lo stesso coltello che aveva usato per uccidere il padre che aveva incendiato la casa. Una *pièce* definita scandalosa, a-morale, pervasa di riferimenti a problematiche eugenetiche, sullo sfondo delle rovine dei fasti irripetibili della Big House.

dermowitz@libero.it

E. D'Erme è studiosa di letteratura irlandese e tedesca

**le tue musiche ogni giorno**

EDICOLA 2,50 €  
ABBONAMENTO 14 € (CARTA+PDF)

con affetto fortissimo

il giornale della musica  
Battiato danza l'opera

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

## Un poeta TQ?

di Fabio Zinelli

Dante Alighieri

### OPERE

ed. diretta da Marco Santagata,  
pp. 1690, € 65,  
Mondadori, Milano 2011

**D**ante come esponente della generazione "TQ" (Trentaquaranta) partita alla conquista delle pagine culturali per svechiare e ripolitizzare la vita culturale italiana? La riunione in un corposo "Meridiano", secondo la combinazione inedita di latino e volgare, di tre punti fermi dell'opera di Dante prima della *Commedia* suggerisce il paragone, per quanto l'introduzione-saggio di Marco Santagata proietti il lettore oltre il volume sul "tutto Dante". C'è la *Vita Nova*, cioè il romanzo in cui Dante trentenne racconta il suo amore per Beatrice. Il commento è l'aggiornamento di quello curato da Guglielmo Gorni, compianto italianista dalla penna lucida e novatrice. C'è il *De vulgari eloquentia*, cioè la critica letteraria. Mirko Tavoni firma un commento in cui si affrontano problemi di complessa tecnicità con chiarezza, dando il giusto rilievo al valore politico e filosofico della riflessione linguistico-letteraria di Dante, e propone una datazione tra il 1304 e il 1306 legata a un ipotizzabile soggiorno bolognese del poeta esiliato. Ci sono poi le *Rime*, cioè le molte poesie non inserite nella *Vita Nova* o nel *Convivio*. Queste sono di epoche diverse ma a suggerire comunque l'immagine di un Dante militante TQ è l'agguerrito commento di Claudio Giunta, studioso giovane con all'attivo un'importante bibliografia e una riconosciuta attività di polemista.

Insomma, romanzo, critica, poesia, un triathlon riservato a pochi, l'intellettuale completo va alla conquista dello spazio letterario che, all'epoca di Dante, faceva saldamente parte dello spazio di azione pubblica. Poesia e critica oggi invece sono "di nicchia", rappresentano, nel migliore dei casi, la parte nobile di un catalogo editoriale, o resistono all'interno di uno spazio specialistico o pedagogico a loro volta seriamente minacciati.

**R**icordare tali elementi di contesto può sembrare ovvio ma serve a situare il commento alle *Rime* proposto in una sede che rimane, idealmente, punto d'incontro tra lo specialista e il lettore colto. Le esigenze di quest'ultimo, ammesse che legga ancora, rendono sicuramente un grande servizio anche a chi leggere lo fa di mestiere. Tra i molti punti di forza di questo commento c'è infatti una notevole chiarezza di espressione e una capacità di sintesi in presenza di una massa di informazioni che fa di questo

il più ricco commento esistente. Arrivare dopo Barbi, Contini, Foster-Boyde, De Robertis vuole dire partire da un capitale di conoscenza unico. La scelta di Giunta è allora quella di alzare la posta.

Le capacità di indagine bibliografica e di ricerca su *corpora* di testi consultabili elettronicamente moltiplica le capacità di un ricercatore di oggi e Giunta sa mettere in opera un approccio moderno alle fonti. Si estende il dominio dell'intertestualità praticato, ancora "a memoria", dai suoi predecessori. Tra l'altro si moltiplicano, pertinentemente, i richiami a passi paralleli presso i trovatori provenzali e francesi, cioè i rappresentanti della poesia che godeva di maggiore prestigio all'epoca di Dante. D'altra parte, il commento esce spesso dal confronto con il codice lirico per misurarsi con i molteplici linguaggi e competenze di un intellettuale del Due-Trecento.



Si parla dunque di interpretazione dei sogni, di medicina, di astronomia, di filosofia scolastica, ma anche di arte, come quando, a proposito di *Per una ghirlandata*, si ricorda il motivo del Dio d'Amore che distribuisce ghirlande

agli innamorati negli avori gotici francesi. Si esplorano le lingue tecniche della contabilità mercantile, del diritto. Inoltre, è sondata la possibilità di ricondurre motivi letterari al grande universo dei tipi folklorici. Che ciò avvenga in parte in polemica con gli abusi che si commettono nello spiegare la letteratura con la letteratura (gli eccessi dell'intertestualità) è trasparente, ma si può a volte dissentire. Per esempio, è giusto sottolineare l'origine folklorica della nave magica del famoso *Guido i' vorrei* su cui Dante vorrebbe andare a zonzo con gli amici poeti, ma è eccessiva la tirata contro le identificazioni proposte con singole navi magiche nella letteratura francese medievale. Questa o quell'identificazione è stata avanzata dagli studiosi man mano che si stratificava l'attività (che è idealmente anche collettiva) di commento. Conta anche che sono tutte navi francesi, e dunque, se anche Dante non alludeva a una in particolare e il motivo è, alla base, folklorico, il tramite è verosimilmente francese e dunque, probabilmente, letterario.

Tocchiamo qui un aspetto capitale del commento: la sua forza polemica. Si prenda la nota sull'altro sonetto famoso *Un di si venne a me Malinconia*, dove Dante parla alla figura di Malinconia materializzatasi accanto a lui vestita di nero e le dice: "Partiti, vai via". La citazione "folklorista" di uno studio sulle formule di scongiuro di un antropologo come Ernesto de Martino è accompagnata da quella di una famosissima ver-

sione di Ornella Vanoni di una bossa nova brasiliana: "Tristezza per favore vai via". L'accostamento rende, certo, immediato cosa vuol dire scrivere per un poeta medievale: non tanto trovare una combinazione di parole unica, ma muoversi materialmente su più piani di lingua condivisa, intuire, sì, ma soprattutto comunicare. Ma citare la Vanoni significa portare il discorso scientifico stesso sul piano della cultura pop. Non si pensa tanto alla sua bella trasparenza comunicativa, quanto piuttosto allo sforzo costante di attualizzazione compiuto per situare Dante agli occhi del lettore di oggi. L'immagine che gli è offerta è quella di Dante come il primo poeta moderno. Contro il sistema fortemente caratterizzato da convenzioni retoriche della poesia trobadorica si afferma con Dante un modo di trattare in poesia argomenti diversi, dagli accidenti quotidiani ai problemi filosofici e dottrinali (efficacemente si richiama la "didassi frontale" di Auden e Brecht). Certo, non ci si deve aspettare una poesia come quella a cui siamo abituati noi moderni, quello "spontaneo traboccare di sentimenti potenti" di cui parlava Wordsworth. Dante propone però già rispetto a una poesia rivolta costantemente verso l'esterno, dialogo o presa di posizione rispetto a un destinatario preciso o a una comunità di colleghi (fedeli d'amore, donne innamorate), gli elementi di un'autoriflessività e soggettività del testo di tipo moderno. Ora, questo modello è riproposto troppe volte nel commento per pensare si tratti solo di un espediente pedagogico e comunicativo.

**L**a semplificazione però ha un prezzo. La poesia romana, trobadorica e francese, ne esce appiattita in maniera quasi da manuale scolastico, tanto che i molteplici riscontri prodotti rischiano di regredire a un semplice rumore di fondo della lingua a cui manca ancora l'impronta del genio. D'altra parte, va ricordato che la poesia moderna, non è tutta soggettività o *confessional* alla maniera anglosassone. Basta pensare alle avanguardie che hanno attraversato il Novecento, alla poesia di ricerca italiana, alla distruzione della lirica nella poesia francese moderna. In realtà, la semplificazione ideologica del commento mette la sua notevole ricchezza esegetica sotto il segno di una militanza che sembra in parte rispondere a una polemica anti-corporativa. È un confronto che avviene a due livelli. Uno tecnico, interno alla corporazione, l'altro dall'esterno, toccando il ruolo della lettura dei classici, mette in discussione il ruolo stesso della specializzazione. Non è escluso che un po' di comunicazione valga a ridare slancio al lavoro dei tecnici, a toglierli un po' di *tristezza*. Ma non sono i tecnici i nemici degli studi letterari. I nemici stanno fuori. La canzone non dice: "Intertestualità, per favore, vai via".

zinelli2001@yahoo.it

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

## Volto mutevole

di Silvia Buzzetti Gallarati

Pasquale Stoppelli

### DANTE E LA PATERNITÀ DEL FIORE

pp. 143, € 14,  
Salerno, Roma 2011

**I**l *Fiore*, rifacimento in 232 sonetti del *Roman de la Rose* di Guillaume de Lorris e Jean de Meun, è uno dei casi letterari che più appassionano, da oltre un secolo ormai, studiosi e cultori di letteratura medievale. Lo hanno reso tale fin dal momento della sua scoperta nel 1878, in un manoscritto assegnato al XIV secolo e conservato a Montpellier, la relazione, immediatamente colta, con l'imponente opera francese, la lingua fortemente mescolata, a base toscana, ricca di francesismi e occitanismi, e, soprattutto, la presunta firma interna "ser Durante", che poteva celare il nome Dante, sua variante ipocoristica. Tale nome viene contestualmente riferito al protagonista del *Fiore* e dovrebbe alludere a una qualità richiesta a un perfetto amante oppure avere una valenza burlesca e allusiva: dato però che è declinato in un luogo testuale corrispondente a quello in cui Jean fa coincidere l'autore della prima parte dell'opera, Guillaume, con l'Amante stesso, fin da subito iniziò una girandola di ipotesi sulla possibile identità storica di uno scrittore italiano rispondente al nome di Durante/Dante.

Contini si applicò alla risoluzione dell'enigma con tutta la ricca e rigorosa strumentazione filologica e storico-letteraria in suo possesso, e, al di là dell'attribuzione a Dante Alighieri, già timidamente avanzata da più parti ma da lui sostenuta con il massimo di convinzione scientifica e personale, costruì attraverso i suoi studi e una nuova edizione del testo una sorta di monumento critico al *Fiore*, imprescindibile punto di riferimento per tutti gli approcci successivi, su molti dei quali, per un trentennio almeno, esercitò un condizionamento di non piccola portata. Andarono così via via infittendosi gli studi e le prove a favore dell'illustre paternità. Poche le voci dissonanti, ma non prive a loro volta di riscontri significativi, con un ventaglio di attribuzioni che va da Brunetto Latini a Lippo Pasci de' Bardi, da ser Durante di Giovanni a un altro non identificato Durante, attivo a fine Duecento e amico di Brunetto, da Rustico Filippi a Dante degli Abati, da Folgore da San Gimignano a Dante da Maiano, da Guillaume Durand a Immanuel Romano, fino ad Antonio Pucci.

Un "volto mutevole", a ben guardare, quello che il rifacimento della *Rose* ha disvelato nel corso di un secolo di studi: l'intento di Pasquale Stoppelli, filologo noto anche a un pubblico non specialistico come ideatore della *Letteratura Italiana*

*Zanichelli*, è proprio di soppesarne il significato in termini critici. Sotto la lente di Stoppelli, che mette in campo un'analisi linguistica, lessicale, stilistica e metrica molto articolata, rivedendo una serie di concordanze tra i sonetti e la poesia italiana del Due e Trecento e presentandone alcune inedite, il *Fiore* pare essere una sorta di centone, in cui domina la memoria dell'Alighieri: osservazione di gran peso, quest'ultima, intesa a ribaltare il senso attribuito da decine di studi alla "danteità" dell'opera.

Passare da una lettura dell'opera a un tentativo di attribuzione è inevitabile anche per l'autore di questa monografia, che interviene nel dibattito con rigore e insieme esemplare e pacato atteggiamento interlocutorio. La sola figura storica nota e sovrapponibile ai tratti delineati è a suo parere quella di Dante da Maiano, nome già avanzato in passato, ma senza, a monte, un minuzioso e ambizioso tentativo di dimostrazione. Della vita di Dante da Maiano, che ha lasciato un *corpus* di quarantasette componimenti a tradizione tarda e per lo più unitestimoniale, nulla però si sa, come Stoppelli fa correttamente notare: eppure l'ottima conoscenza del francese posseduta dal no-



stro anonimo autore dovrebbe essere al centro dell'attenzione. Inevitabile dunque chiedersi come e perché il maianese - della cui esistenza si è, in passato, persino giunti a dubitare - avrebbe avuto una competenza linguistica e un così travolgente interesse per il *Roman de la Rose* che danno conto della riscrittura da lui attuata, e per eventuale consiglio di chi si sarebbe procurato il testo. La cerchia brunettiana, verso cui indirizzano anche alcuni dati esterni e riscontri tematici (utili se non per una perizia attributiva, almeno per un'indicazione cronologica), fornirebbe una risposta indubbiamente più lineare.

Resta poi ancora un po' nebuloso il senso della lingua creola, così anomala nel panorama letterario toscano e quindi, in astratto, non privilegiabile da un "onnivoro", benché straordinario, fattore di centoni, che pur non rifugge dall'impiego di già ben collaudati francesismi: scelta intenzionale? provocatoria? sperimentale? oppure inintenzionale, in qualche misura "obbligata"?

Un pregio non secondario di questo lavoro, comunque, oltre al principale di tener vivo l'interesse per un'opera così enigmatica e proteiforme con nuovi importanti spunti di riflessione, è anche l'aver incrementato le conoscenze sulla scrittura di Dante da Maiano e sostanzialmente affermazioni - circa i rapporti del maianese e la lirica antecedente e contemporanea - mai così puntualmente documentate.

silvia.buzzetti@unito.it

S. Buzzetti insegna filologia italiana all'Università di Torino

## Le donne e la città

di Beatrice Manetti

Elena Ferrante  
**L'AMICA GENIALE**

pp. 327, € 18,  
e/o, Roma 2011

L'ultimo libro di Elena Ferrante non è l'ultimo libro di Elena Ferrante innanzitutto perché è un libro inconcluso, "che porta compiutamente a termine - avvertono gli editori nel risvolto di copertina - la narrazione dell'infanzia e dell'adolescenza di Lila e di Elena, ma ci lascia sulla soglia di nuovi grandi mutamenti che stanno per sconvolgere le loro vite e il loro intensissimo rapporto". Più che su una soglia, per la verità, *L'amica geniale* congela il lettore a una svolta, troncando di netto, un attimo prima dello scoppio, il progressivo accumulo di tensione che scandisce la scena del pranzo di nozze di Lila: uno "sgarbo" orchestrato da Ferrante con antica sapienza affabulatoria e uno svagato sadismo feuilletonistico compensato solo in parte dalla promessa che "altri romanzi arriveranno nel giro di pochi mesi, per raccontarci la giovinezza, la maturità, la vecchiaia incipiente delle due amiche".

Ma l'ultimo libro di Elena Ferrante non è l'ultimo libro di Elena Ferrante anche perché è un libro germinale, che idealmente, e a dispetto della cronologia, si colloca all'origine non solo dei tre romanzi precedenti, ma anche di quell'aggrovigliato, lucidissimo autoritratto d'artista che è *La frantumaglia*.

Tra le pieghe di un affresco ambizioso, che comincia dalla fine degli anni quaranta e si arresta, per ora, alla fine del decennio successivo, intrecciando la storia dell'amicizia delle due protagoniste alle vicende di decine di altri personaggi in un quartiere periferico di Napoli che è a sua volta un personaggio (e tutt'altro che secondario), sono disseminati i nuclei archetipici, le matrici tematiche e figurali da cui Ferrante ha ricavato i caratteri e gli intrecci di tutta la sua opera. E come se l'infanzia di Elena e Lila fosse l'infanzia di Delia, di Olga e di Leda, baluginante nell'*Amore molesto*, nei *Giorni dell'abbandono* e nella *Figlia oscura* attraverso gli strati della rimozione e qui riemersa in superficie e finalmente verbalizzata nelle ampie campate di una struttura narrativa al tempo stesso distesa e franta, scandita in capitoli brevissimi da un senso infallibile dell'episodio romanzesco.

Gli interni domestici impastati di intimità e violenza, i paesaggi urbani ugualmente martoriati dal degrado e dallo sviluppo, le sfumature pesanti del dialetto, gli oggetti, i luoghi e le figure chiave su cui le due protagoniste fondano il pro-

prio "sentimento del disastro", lo scantinato buio, le bambole gettate in quell'oscurità terrorizzante e mai più ricomparse, la "poverella" impazzita d'amore: tutto quello che le donne adulte e apparentemente emancipate dei romanzi precedenti avevano dolorosamente amputato dalla propria immagine per poter diventare se stesse, e che era quindi relegato allo statuto evanescente, per quanto ancora minaccioso, di un *revenant*, è trascinato in primo piano e descritto nel suo impatto sul presente delle protagoniste.

*L'amica geniale* risale all'origine di quei grumi simbolici e li scioglie nella storia di un doppio apprendistato femminile: quello di Lila, la figlia del calzolaio, selvaggia e dotata, costretta a lasciare la scuola dopo la quinta elementare, che si ingegna a nutrire la propria intelligenza di voraci letture clandestine e a sfogare la propria personalità esplosiva in un sogno di ascesa sociale e di benessere materiale; e quello complementare e opposto di Elena, condotta dall'ostinazione e dalla disciplina nello studio al di fuori del confine del quartiere, lungo i gradini di un'emancipazione che passa invece attraverso i libri, il pensiero, la scrittura (sono sue, non per caso, la voce narrante e la regia della narrazione). Ciascuna è per l'altra l'"amica geniale": una potenzialità inespressa, un pungolo e un rimpianto, un oggetto dell'invidia e un orizzonte del desiderio.

"Era come se, per una cattiva magia, la gioia o il dolore dell'una presupponessero il dolore o la gioia dell'altra", annota Elena alle fine dell'estate che segna l'ennesima divaricazione, probabilmente quella decisiva, della sua strada e di quella dell'amica. Questa struttura a chiasmo consente a Ferrante di scandagliare con agio ciò che da sempre è l'oggetto privilegiato della sua narrativa, e cioè l'eccezione ineliminabile da qualsiasi rappresentazione delle donne. Nei libri precedenti, il corpo di questa oltranza era per Delia quello della madre, per Olga quello della "poverella" suicida per amore, per Leda quello della giovane donna passata prematuramente dalla giurisdizione paterna al possesso geloso del marito: figure comprimarie, antagoniste sfuggenti, fantasmi riemersi dal passato per spingere le protagoniste a una sorta di patteggiamento con il "tremendo del femminile".

Elena e Lila, invece, giocano la loro partita alla pari; accrescono di innumerevoli sfumature e di altrettante ambiguità il ragionamento poetico intorno alla "differenza" che Ferrante dipana da quasi vent'anni; e dicono qualcosa, con la loro difficile simbiosi, anche della scrittura dell'autrice. Che sembra

accogliere a propria volta e contemporaneamente un registro e la sua ombra, fatta com'è di volontà chiarificatrice e di condensazione simbolica, di lucidità analitica e di sottotesti, di trasparenza comunicativa e di icasticità violenta.

Ferrante ha un'idea complessa, intransigente e assai poco rassicurante della letteratura. Il suo stile di narratrice disdegna qualsiasi forma di oltranza espressiva proprio per contenere meglio l'oltranza del suo sguardo. Che in questo romanzo abbraccia in un unico orizzonte la verifica di due possibilità del femminile continuamente calamitate dal proprio opposto (e bisognose, per esistere, del proprio opposto) e la innesta in un più vasto discorso politico, nel senso etimologico di appartenente alla *polis*. Perché *L'amica geniale* non è solo il romanzo della formazione di due bambine e poi di due adolescenti nell'Italia a ridosso del boom.

È anche e soprattutto la storia di due donne e di una città, o meglio la storia di due donne dentro una città che non prevede spazi per le donne, né spazi di libero movimento, né spazi di autonomia creativa, né spazi di esercizio dell'autorità. Nella topografia del quartiere sono iscritti confini invisibili che disegnano un reticolo di relazioni di potere - tra ricchi e poveri, forti e deboli, creditori e debitori - la più tenace delle quali è quella tra maschi e femmine. Al punto che tutti gli sforzi di realizzazione di sé che impegnano Elena e Lila potrebbero essere riassunti nel tentativo di ridisegnare quella geografia simbolica: rovesciandola dall'interno, magari armate di un trincetto, oppure forzandone i limiti esterni a colpi di splendide pagelle.

Nelle pagine finali della *Frantumaglia*, Ferrante si era già interrogata su questo nesso problematico e cruciale che lega le donne alla città, prendendo spunto dalla sua lettura giovanile della storia di Didone nell'*Eneide* (la stessa lettura che dell'episodio virgiliano dà Lila nel corso di una discussione con Elena e che l'amica traduce a suo modo in un lodatissimo tema di italiano): "Il problema (...) è che si fa fatica a immaginare quale *polis* potrebbe costruire le donne, cercando di farla a loro immagine e somiglianza. Dov'è l'immagine modello, somigliante a quali tratti del femminile? Per quel che ne so io la città, per le donne, è sempre d'altri, persino quando è città natale (...) Evidentemente la città femminile è lontana da venire e non ha ancora parole vere. Per cercarle dovremmo discendere oltre i ghirigori delle nostre carte assorbenti, dentro il labirinto della nostra infanzia, nella frantumaglia irredenta del nostro passato prossimo e remoto". Non ci sono parole migliori per riassumere l'origine e il senso dell'ultimo (del primo?) romanzo di Elena Ferrante. ■

beatrice.manetti@unito.it

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

## Come dimettersi da tutto

di Paolo Di Paolo

Valeria Parrella  
**LETTERA DI DIMISSIONI**

pp. 194, € 18,50,  
Einaudi, Torino 2011

La scrittura dell'esordio di Valeria Parrella aveva qualcosa di elettrico: in *Mosca più balena* (2003), la pagina, fitta di dialoghi efficacissimi, era mobile, giocosa, ironica. Già nei racconti di *Per grazia ricevuta* (2005) si allargava lo spazio del "narrato", ed era possibile notare come Parrella disponesse di altre tonalità: "Si toccava la faccia e si riconosceva. / Si guardava negli occhi e non voleva uscire più da lì. Di tutto quel porticciolo che fuori l'aspettava, di quelle cupole maiolicate sulle case scavate dai pescatori, di Biagio che lasciava cadere lische ai gatti sorridendo ai camerieri, di tutto il mare che c'era fino a casa". Un talento non comune nel raccontare i luoghi, i suoi: creando un contatto tra spazi mentali e spazi fisici, estraendo una sostanza lirica che è già nelle cose. "E piazza Cavour aveva tutte le luci accese, una tirata lunga di librerie scolastiche sulla destra che calava giù le saracinesche, molte donne dell'est baciavano molti uomini dell'ovest nei giardinetti, e io ho guardato in fondo in fondo alla strada, che è una strada che mi è sempre piaciuta perché da una certa angolazione si vede la salita della Doganella, con due file di luci gialle che sembra la pista di decollo di un aeroporto" (*Lo spazio bianco*, 2008). "Io ho guardato": e in questo guardare la geografia fisica diventa emotiva, come quando l'io narrante di *Lettera di dimissioni* dal quarto piano di un palazzo osserva la città "infamata e infamante, derubata e ladra": "Io volavo sulla città", su "una teoria ininterrotta di palazzi senza poteri distinguere strade né divisioni", "m'infilavo nei balconi degli altri, sbirciavo la luce azzurra e incerta dei televisori accesi, vedevo uomini sedersi a tavola e donne sfaccendare". E qui davvero torna in mente l'Ortese del *Mare non bagna Napoli*, che in *Un paio di occhiali o Interno napoletano* fa esistere Napoli per via di enumerazione.

La lingua di Parrella si è andata dunque facendo più descrittiva e assorta. Meno ironica e più dolente: in *Lo spazio bianco* per un dramma tutto privato; in *Lettera di dimissioni* per un dramma privato e pubblico. Il movimento dell'intero romanzo sta in quella congiunzione "e"; nella volontà, nell'ostinazione di capire come si tengano insieme l'una e l'altra sfera; se davvero si possano scindere, se esistano l'una senza l'altra. L'incipit lascia credere per un istante che si tratti di un recupero di memoria familiare: "In fondo per quello che ne sapevo io la nonna Franca era arrivata in città solo nel 1914, mediana di svariati figli"; e così per molte pagine avanti si immagina che l'intento

della protagonista Clelia sia essenzialmente quello. La nonna, il nonno, i genitori. "Quando sono arrivata io al mondo il nonno aveva già l'occhio di vetro e la dentiera": in realtà Clelia intende collocarsi su un'ideale linea del tempo, capire dove, in che punto preciso lei si trova di una storia più ampia, familiare, collettiva. "Quegli specchi dell'armadio aprivo e chiudevo fino a trovare l'angolazione giusta, quella che mi proiettava di qua e di là infinite volte per infiniti numeri, io chiusa al centro davanti allo specchio fisso, e le quinte attorno che si richiudevano le une con le altre senza che io potessi contarmi quante volte, sempre più verdognola negli strati del vetro, nel riverbero dell'argento, quante volte fossi, ero, sarei stata. E chi".

Solo nella seconda parte del libro diventa chiara la ragione del minuzioso, un po' statico, recupero del passato di Clelia. Quando lei - ormai adulta e affermata direttrice di un ente teatrale regionale - si trova a fare i conti con una responsabilità appunto privata e pubblica, a decidere se assecondare fino in fondo la logica del compromesso. L'estraneità di Clelia a ciò che viene chiamato, con parola un po' logora, "sistema" è certificata

proprio dalla sua storia familiare: dallo stile di vita, dalle scelte di chi l'ha preceduta. È entrata nel mondo del teatro senza aiuti, né spinte, per passione e talento, una prima giovinezza nel mito del comunismo, fatta di barricate studentesche contro le storture politiche o l'abusivismo edilizio. "Lottare nel proprio ambito, aborrire il compromesso", questa lezione ha ereditato Clelia. Ma adesso se la ritrova, pressoché inservibile, fra le mani, come un'arma spuntata: adesso che ha intorno indifferenti e pragmatici rappresentanti della politica e della finanza e davanti maestranze da licenziare: Napoli, Italia, 2010. Parrella registra anche i più microscopici, incolpevoli, cedimenti di Clelia rispetto a una logica che non è, o non era, la sua, quella ereditata, mescolando a ogni pagina, a ogni frase, ciò che accade dentro casa (ferite d'amore incluse) a ciò che accade fuori. "Bastava capire meglio le regole, addentrarsi e mutarle da lì". Ma è lo spirito del "menomale", del "male minore" che invece deve accettare, o meglio, che si accorge di avere accettato. Fino al rifiuto, alla lettera di dimissioni che dà il titolo a un romanzo addolorato e teso, con momenti di grande forza viva ed espressiva (l'uomo che si sente male alla posta, il padre di Clelia che piange per un crollo a Pompei). E tuttavia come bloccato, irrigidito: se il male minore è sempre e comunque un male, qual è la via? Bisognerà dimettersi da tutto? Da cittadini, anche, o da esseri umani? ■

dipaolo.paolo@gmail.com

P. di Paolo è scrittore e dottorando di ricerca



**Narratori italiani**

**In verticale**

di Rossella Milone

Laura Bosio  
**LE NOTTI SEMBRAVANO  
DI LUNA**

pp. 214, € 16,60,  
Longanesi, Milano 2011

**V**iene da pensare a Jean-Luc Godard o a François Truffaut: insomma, a qualcuno che per raccontare una storia sente il bisogno di entrare nei meccanismi di come quella storia è stata pensata, poi sentita, poi gettata sulla pagina e fabbricata. Dai mattoni più in basso, alle tubature sprofondate nel calcestrutto, all'intricato nugolo di fili elettrici che da dentro portano la luce fuori, fino al terrazzo in alto, verso la parola fine che si appoggia sulle tegole del tetto. Questa scoperta che rende possibile la storia letta, spiazza e turba, eppure appaga, come un bicchiere d'acqua non troppo fresco alla fine di una lunghissima corsa. È questo che fa un libro di Laura Bosio: ti fa indossare le scarpe da ginnastica, ti fa riscaldare i muscoli, ti prende una mano - all'inizio calda, e solida, e forte, anche se mai rassicurante - e ti costringe a correre per tutta la durata della storia. Questa specie di patto alla corsa è sancito subito, senza perdite di tempo: negli incipit freschi e bruschi, in cui l'immagine viene sopraelevata come se il lettore si accorgesse, all'improvviso, di avere un binocolo.

L'idea della corsa, del corpo che deve inseguire la storia e abbracciarsi alle gambe del narratore per affrontarne le curve e gli spostamenti, è diventata materia stessa dell'ultimo romanzo di Laura Bosio, *Le notti sembravano di luna*, in cui Caterina, una bambina di dieci anni che vive in un piccolo paese veneto vicino a un fiume, sogna di diventare corridore come i campioni del Giro.

**L'**Italia del boom, un padre idealista e remissivo caporeparto in fabbrica, una madre affascinante, algida e lontana che "sapeva ridere, come sanno in pochi", una rassegna di personaggi curiosi e pungenti, la voce di Caterina, anzi: la voce del suo sogno che vuole gareggiare con la realtà antipatica, che s'impantana nel fango della palude assieme alle ruote della sua bicicletta. Ecco: Laura Bosio ci piazza immediatamente sulla Chiorda argentata di Caterina, e insieme con lei ci fa correre, andare, venire, frenare e impennare, fermarci negli angoli bui della sua vita, dare un'occhiata: rimetterci in sella, scappare via, rimanere. L'intenzione è chiara e crudele: scoprire con gli occhi della bambina il mondo cattivo, quello affascinante e ridicolo del diventare grande, quello doloroso ed eccitante dell'amore, che alla fine si scopre essere qualcosa di molto più

infantile e ferino di quanto gli adulti si sforzino di complicare: "Ecco qua l'amore, di padre in padre, di madre in madre. È la sopravvivenza".

La corsa, però, non è il fine ma è lo strumento, e la Chiorda l'attrezzo con cui, frase dopo frase, personaggio dopo personaggio, scoperta dopo scoperta, si giunge, o ci si avvicina, a un posto difficile e tortuoso, mai né intravisto né citato, ma messo di sghembo tra le ruote ("Le sembrava di portarsi dietro qualche fantasma, non svolazzante, ma impigliato nei raggi") e appoggiato con fatica alle intuizioni di noi tutti: il posto segreto dove custodiamo, o nascondiamo, le verità più dolenti. È questo quello che fa Laura Bosio nella sua letteratura: decidere di andare a pescare con la scrittura come amo, con le mani che raccolgono il riso dall'acqua. È una scrittura della profondità, che corre in verticale e in altezza ("Caterina cresceva in fretta, molto in lunghezza") per scovare ciò che si sente invalicabile o inesplorabile.

Movimenti e temi ("demoni", per dirla come Vargas Llosa) narrativi che si ritrovano anche nei libri precedenti, da *I dimenticati* (Feltrinelli, 1993, Premio Bagutta Opera Prima), a *Le ali ai piedi* (Mondadori, 2002) o *Le stagioni dell'acqua* (Longanesi, 2007, finalista Premio Strega 2007): dove le donne - sono spesso le donne i personaggi che tentano di dare un affondo decisivo ma mai completamente cosciente, quasi ineluttabile - vanno avanti e indietro nei tempi della storia, sia personale che narrativa. Anzi: è il processo narrativo degli sbalzi e delle brusche interruzioni, che permettono ai personaggi stessi di perdersi e dimenarsi, per trovarsi da qualche parte, alla fine, con qualche scoperta più solida, più illuminante. In *Le stagioni dell'acqua*, un libro in cui rivivono le risaie e le mani che scavano e le piantine di riso fragili e resistenti nello stesso tempo, Laura Bosio lavora con gli ossimori e con i contrasti, con le immagini capovolte (l'incipit è uno specchio che riflette una donna al contrario) e le smagliature di tempi a volte dilatati a volte concisi, per compiere quella corsa caparbia per arrivare nei luoghi più lontani e occulti che ogni storia custodisce.

L'autrice decide di gettarsi nel baratro con ogni libro: non si risparmia, non risparmia nessuno che la legga; perché pare che la sua idea di scrittura sia questo sforzo continuo e necessario di ricerca e di tensione. Ed è in *La preghiera di ognuno*, (Mondadori, 1998) o nei volumi da lei curati per la collana "I Mistici", *La ricerca dell'impossibile: voci della spiritualità femminile* (Mondadori, 1999), in *Teresina. Storie di un'anima* (Mondadori, 2004) e nel romanzo *Annunciazione* (Monda-

dori, 1997, Premio Moravia), che il suo sguardo diventa struttura narrativa, che la materia trattata diventa fonte da cui far sgorgare e germogliare la sua scrittura: un atto mistico vero e proprio, che tenta di dire quello che è impossibile dire, che non si allontana dall'ignoto, dal misterioso, dall'occulto, ma che anzi lo avvicina con il linguaggio, con la storia ne cerca l'essenza, per poi sprofondarci dentro. *Annunciazione* è un libro in cui la scrittrice, spesso identificata con la narratrice, cerca e scopre le iconografie che raccontano l'annunciazione biblica, in un viaggio in cui quadri e scrittura diventano espressione di una stessa tensione umana: quella dell'interrogazione. La domanda, ossessiva, prepotente, eccitante e apprensiva che si fa all'ignoto, al buio. È questa domanda che si trova alla fine dei libri di Laura Bosio, ed è questo il processo che la sua scrittura attua per giungere a quel punto interrogativo.

Consulente editoriale presso diverse case editrici, curatrice e traduttrice di svariate raccolte, l'autrice chiede molto alla sua scrittura: è nell'atto stesso della creazione che cerca di superare resistenze, di raccogliere l'allenamento di uno sforzo per affrontarne un altro. Per arrivare dove vuole, per cadere in verticale e affrontare la corsa in lunghezza, ha a disposizione solo il linguaggio, che usa come certi registi della Nouvelle Vague: rivelare il meccanismo per costruire, entrare a gamba tesa nella narrazione per dare corpo alla verosimiglianza. E lo fa in modo sapiente e incisivo, con le smerigliature e le geometrie e i giochi di specchi in *Le stagioni dell'acqua*; o con la forma saggistica, che si miscela alla narrazione di un io vagante e sperduto in *Annunciazione*; o come in *Le notti sembravano di luna*, in cui lo sguardo di Caterina conferisce alla storia i soli occhi che una storia di scoperte e assegnazione di significato può avere, quelli di una favola, in cui il tratto surreale, misterioso e irrazionale si artigliano - sulla scia dello più sferzato Julio Cortazar di *Bestiario* - alle maglie quotidiane di gesti microscopici e fisici: la corsa in bicicletta, le gambe muscolose, il lavoro in fabbrica, il duro gesto di raccogliere il riso, di scovare l'oro nei setacci.

La voce, precisa e lirica nello stile, è anche la voce di un autore che irrompe, soprattutto nell'ultimo libro, nella scia creativa di chi sta narrando: una voce in prima persona che si sdoppia dalla narrazione in terza, come un ammonimento divino, o quello di una mente duplice che giudica e commenta le azioni passate, che ne svela la nascita, ne rivela le bugie e le brutture. Ed è questo che Laura Bosio chiede alle sue storie: raccontare altre domande, altre corse, altri angoli dove andare a spiare, e lo chiede prima di tutto ai suoi personaggi, e dopo anche a noi. ■

rossellami@libero.it

R. Milone  
è scrittrice

**Spaventarsi a vicenda**

di Ester Armanino

Susanna Bissoli  
**LE PAROLE  
CHE CAMBIANO TUTTO**

pp. 133, € 12,  
Terre di mezzo, Milano 2011

**"I**o guardavo quella distesa infinita, quell'estensione che non c'entrava niente con Ronco e pensavo a come mi sarei potuta orientare e spostare lì in mezzo, a dov'erano nascoste le persone del mio futuro prossimo. Quelle del passato rimpicciolivano a vista d'occhio e mentre rimpicciolivano gridavano cose che non riuscivo a capire". È Arianna, appena arrivata ad Atene. Tra tutte le cose che ha lasciato nel suo paesello d'origine, voci e parole che diventano "sempre più simili a ronzii d'insetto". Parole che restano ad aspettarla come le stanze di una casa, la ghiaia in un giardino, oggetti in soffitta. Le "parole che cambiano tutto" sono appunto parole che hanno un peso e una forma in grado di spostarci fisicamente oltre le soglie che non volevamo oltrepassare, persino di spostare le soglie stesse. Quelle che credevamo ferme e immutabili.

Quando Arianna rompe con l'uomo con cui viveva in Grecia e torna alla casa familiare di Ronco, dopo anni quelle soglie si muovono. Movimenti impercettibili come la rotazione terrestre che però segnano il passaggio tra la notte e il giorno. Nella casa troppo grande e vuota dove muovendosi silenziosi "capita spesso di spaventarsi a vicenda", Arianna ritrova su padre, da poco tempo vedovo. Uomo taciturno che deve fare i conti con la riorganizzazione di un'esistenza vissuta in due, adesso che è solo. Lì c'è un giardino dove i fiori di stoffa e plastica si confondono ed esaltano la bellezza di quelli veri e dove il dondolo oscilla nell'aria di passaggio di una mamma che non c'è più ma "è curiosa di sapere come parliamo senza di lei". Un parlare domestico, quindi, ma da addomesticare. E così le parole sostituite con profondi silenzi, gesti, sguardi, ritornano a poco a poco, tasselli di una storia familiare in parte sconosciuta, che improvvisamente ha spostato la sua soglia e vuole essere attraversata. Arianna trova nell'appartamento dove lei e suo fratello Denis sono cresciuti, e che suo padre ha inspiegabilmente venduto, una lettera. I nuovi inquilini la fanno entrare a rivedere quel posto ed ecco che da un cassetto di quello che è stato per decenni il comodino di papà salta fuori una parte consistente di vita che riguarda tutta la sua famiglia ma è stata taciuta da sempre. Suo padre aveva un grande segreto. Anche Arianna ha qualcosa da svelargli. ■

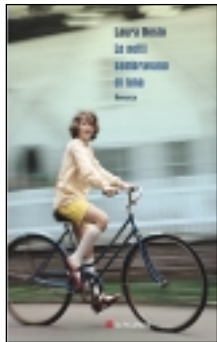
Inizia così la ricerca del significato di quelle parole, il progressivo svelarsi di cosa c'era e c'è sotto tutti quei significanti. Non del concetto vago di amore capace di comprendere le ragioni dell'altro, ma la ricerca di una forza di gravità che stacchi le parole dal ramo e le faccia cadere come frutti maturi perché "non è quella che ci tiene legati al mondo?". Abbandonarsi. Accogliere un peso. Mi viene in mente mio padre qualche giorno fa in mezzo ai ciliegi, quando mi ha teso la mano perché lo tirassi su e io ho sentito tutto il suo peso per la prima volta nella mia vita".

*Le parole che cambiano tutto*, primo romanzo di Susanna Bissoli dopo i racconti di *Caterina sulla soglia*, è un romanzo che incolla le parti di qualcosa che si è rotto per restituire un'integrità e raggiungere una nuova forma fatta anche di zone vuote, spiragli lasciati all'immaginazione perché anche il vuoto e il non detto collaborano all'interesse. Una storia familiare privata ma che parla di noi quando decidiamo di fare ordine nelle nostre vite ripartendo dalle cose semplici che in realtà sono più importanti di quelle complesse. È un romanzo "del ritorno", vissuto non come straniamento o definitiva accettazione della distanza acquisita da ciò che siamo stati, ma come trasformazione, riconversione del passato attraverso la lente della scoperta, delle nuove prospettive maturate con la crescita.

**E**d è, soprattutto, il risultato narrativo di un talento vero, dell'eleganza che distingue la scrittura lucida, disadorna e istintiva di Bissoli, il suo portamento innato. È raro. Malinconica ma mai struggente, introspettiva ma senza pretese psicoanalitiche, capace di lambire il dolore del lutto portandosi via solo un po' di molecole, Susanna Bissoli sa farci anche sorridere parlando di un gatto che ti guarda insostenibilmente negli occhi o di qualche altro dettaglio colto nel vivo della sua essenza più buffa. La vita quotidiana catturata in questo modo diventa pretesto per raccontare quanto c'è di straordinario nelle nostre storie.

"Quando gli ho detto che tornavo a Ronco mio fratello mi ha chiesto se ero scema. Qualunque cosa sia successa con Janis, mi ha detto, prendi un traghetto e vattene su un'isola. Ma io in quel momento non ero proprio capace di ragionare. Vedevo Ronco in sogno, mia madre seduta in giardino vicino al nespole che mi faceva cenno di sedermi. Sono qua, le dico, parlami adesso". Le parole di Bissoli non hanno la pretesa di cambiare tutto, ma sono preziose come una spilla che aspetta nel cassetto un dito da pungere. ■

E. Armanino è scrittrice



## Andata al popolo

di Andrea Tarabbia

Giorgio Fontana

### PER LEGGE SUPERIORE

pp. 256, € 13,  
Sellerio, Palermo 2011

Più che lo Sciascia sapientemente evocato nel risvolto di copertina, potrebbe essere Dürrenmatt il vero punto di riferimento per il terzo romanzo di Giorgio Fontana. *Per legge superiore* è infatti costruito intorno a un nucleo tematico tanto semplice quanto caro allo scrittore di *La promessa* e *Il giudice e il suo boia*: lo iato incolmabile tra la legge e la giustizia. In questo buco nero, che prima che alla giurisprudenza pertiene al senso morale di tutti noi, Fontana fa cadere il suo protagonista, un magistrato milanese sessantacinquenne discretamente conservatore, molto borghese e legato ai privilegi - economici e di casta - guadagnati con anni di onesto servizio, anni trascorsi senza porsi troppe domande sul senso del proprio lavoro e del proprio ruolo nel mondo. Roberto Doni, così si chiama il magistrato, ha una moglie normale, una figlia che studia fisica in Indiana, un fratello con cui non ha mai veramente legato e un solo punto davvero oscuro: l'uccisione, da parte di un nucleo vicino alle BR, dell'amico e collega Colnaghi.

Nell'economia del racconto, Colnaghi rappresenta il magistrato idealista ma non ingenuo, quello che fa il mestiere per vocazione: morto lui, rimane Doni, l'impiegato della giustizia, cui la vita e il lavoro scorrono davanti senza particolari scosse.

Fontana dà molti particolari sulla vita e sulla concezione delle cose del suo protagonista, e tutto concorre a restituire il ritratto di un uomo in grigio, senza particolari inclinazioni se non quella di passeggiare: Doni per esempio capisce la musica classica - che ascolta in continuazione - ma non la ama, compra stampe e libri d'arte su De La Tour, che non capisce, ma di cui ama l'ostinata rappresentazione della luce nella forma fragile della fiamma di una candela (la giustizia è come una fiamma "che dobbiamo proteggere con le mani dal vento", ama ripetere).

A quest'uomo sulla strada della vecchiaia, mediocre, stanco e un po' grezzo succede un giorno di trovarsi di fronte Elena, giornalista *free-lance* intorno ai trent'anni (ed evidente *alter ego* della figlia Elisa, che dall'America sembra ricordarsi solo dell'esistenza della madre), la quale, in modo appassionato e un po' sconclusionato, fa presente al magistrato che la pista seguita sul caso di un ferimento in via Padova è sbagliata, e l'uomo che sta in carcere non è il vero colpevole. I

fatti sono questi: durante una rissa fra tre nordafricani e un ragazzo e una ragazza italiani, parte un colpo di pistola che colpisce alla colonna vertebrale la ragazza, che rimane paralizzato.

L'opinione pubblica reagisce indignata, la vittima e il compagno accusano del crimine Khaled, un giovane tunisino incensurato e in regola che, a detta di Elena, non solo non è colpevole, ma non era nemmeno presente al fatto. La giornalista chiede al magistrato di aiutarla a salvare il ragazzo.

In un certo senso, nel contesto di una finzione narrativa o cinematografica, tutto questo non avrebbe niente di strano, se non fosse che - lo si sarà notato - Doni, nel processo Khaled, non è la difesa, ma l'accusa. Il magistrato ha già chiesto l'appello e l'unico modo che avrebbe per salvare il ragazzo e fare giustizia sarebbe chiedere l'annullamento, violando così una delle regole non scritte della magistratura e correndo il rischio di subire qualche provvedimento disciplinare.

È proprio nei colloqui tra Doni e la giornalista che Fontana imposta il dilemma etico cui il magistrato

non riuscirà, nonostante una buona dose di resistenza, a sottrarsi: che cos'è la giustizia? Che cos'è la verità? E, tra queste, che ruolo ha la legge? La posizione di Doni è evidente da subito: "La giustizia è una macchina complessa (...) Funziona secondo meccanismi precisi, e questi meccanismi non si possono oltrepassare."

La verità è naturalmente la cosa più importante, ma *soltanto se può seguire tutti i passaggi previsti dalla legge* (corsivo mio). Insomma bisogna fare le cose per bene, seguire la linea tracciata ed essere consapevoli che, tutto sommato, non è così importante dove stia la verità in quanto tale: ciò che conta davvero è che la verità corrisponda alle regole, che possa essere in qualche modo raggiunta attraverso i canali tracciati dalla giurisprudenza.

E tuttavia il dubbio è dietro l'angolo: "Quando non si ha l'assoluta certezza che un uomo sia colpevole, come si fa a punirlo lo stesso?" chiede Elena a Doni, e, per convincerlo dell'innocenza di Khaled, lo invita a uscire dai binari tracciati dalla giurisprudenza.

Questa uscita corrisponde a una sorta di "andata al popolo", che significa per Doni allontanarsi dalla cerchia dei bastioni e dall'asse Porta Romana (dove vive) - Duomo - Tribunale e tuffarsi in una Milano nuova, brulicante e, per molti versi, aliena: via Padova.

Fontana, che a lungo ha vissuto lì vicino, in via Padova ci era già passato per un altro libro: il reportage narrativo *Babele 56*, uscito qualche anno fa

per Terre di Mezzo. In *Babele 56*, raccontava otto storie di immigrazione di successo, tenendole insieme grazie alla cornice di un viaggio a tappe fatto in autobus (il 56, appunto) lungo la via.

Nella parte "padovana" di *Per legge superiore*, Fontana ripropone, nello spirito, qualcosa di simile, immergendo il borghese del centro in un mondo di odori (spesso sgradevoli), facce sofferenti, appartamenti dimessi e lavoro nero.

Doni all'inizio rifiuta tutto questo, ma poi, a poco a poco, in questi volti e in questa sofferenza così lontana e così poco milanese, "riuscì a vedere un frammento di bellezza e verità - e non importava che fosse dolorosa o incattivita: (...) solo lì poteva pensare che la verità esisteva ancora".

La parabola del magistrato è una sorta di discesa agli inferi, dove però gli inferi sono *vivi e veri*: il suo ritorno al mondo "normale" sarà il ritorno di un personaggio gravido di senso etico e civile, e di una nuova visione della giustizia e della responsabilità.

È in questo senso che *Per legge superiore* è un libro dürrenmattiano: perché fa i conti, prima che con un'idea civile della giustizia, con la sua portata etica, e scava in quell'eterno conflitto che si pone tra il concetto di legge e di regole e la loro madre nobile, di cui esse sono e dovrebbero essere niente di più che una declinazione "terrena" e fallibile.

Tutto questo viene raccontato in 35 capitoli veloci che sono altrettanti quadri, restituiti con una lingua spedita e piana che va dritto al nocciolo delle questioni che pone e che espone davvero solo nelle parti in cui Fontana si sente libero di *vedere* una Milano primaverile e vestita a festa, sorprendentemente piena di colori, facce, odori, luoghi remoti e belli da andare a scoprire: una Milano che va girata a piedi come la Parigi dei *flâneurs* e respirata come la Marsiglia di Izzo.

Nel mezzo di una città per una volta priva di nebbie e di antri bui, il Palazzo (con la maiuscola) è, prima che il luogo dove si amministra la giustizia, un levatano pieno di corridoi, uffici e passaggi spesso sconosciuti anche da chi, come Doni, ci lavora da anni; è, al tempo stesso, un mastodonte che traballa: nella prima pagina e nell'ultima, Fontana parla dei chiodi a espansione che tengono letteralmente insieme la copertura di marmo che è la caratteristica del Palazzo di giustizia di Milano.

L'immagine e la sua portata metaforica sono fin troppo evidenti e in linea con il percorso esistenziale del protagonista, ma, fuori dal libro, nel mondo per così dire reale, ogni tanto succede che un pezzo di marmo crolli sul pavimento (finora per fortuna senza danni alle persone), e quei chiodi ci sono davvero. ■

tarabbia.andrea@gmail.com

A. Tarabbia  
è scrittore

## Per staccare il piede da terra

di Paolo Sortino

Emanuele Tonon

### LA LUCE PRIMA

pp. 130, € 15,90,  
Isbn, Milano 2011

Non è un caso che, pur trattando un evento necessariamente a sé contemporaneo qual è la morte della madre, Emanuele Tonon abbia creato tra i secoli un ponte di significati. In termini di pensiero, *La luce prima* ci riporta agli albori della letteratura antica, ad autori come Archiloco o Empedocle, il quale scriveva di Apollo: "Solo un cuore sacro e indicibile sussiste, che con pensieri veloci sfrecciando si slancia attraverso il mondo intero". Prima che Hölderlin facesse di Empedocle un eroe romantico, per cui il gesto di gettarsi nell'Etna voleva significare concedersi all'assoluto in maniera definitiva, il cuore dell'essere umano era ancora capace di stabilire una relazione tra il proprio spirito e lo spirito della terra. Il cuore con cui questo romanzo è stato composto è di questo tipo. Non è luogo di perdizione né di infinito naufragare, ma carne che interroga l'esperienza e concede a chi soffre almeno una possibilità di rimetterla avanti a sé nei giorni ancora da vivere.

È vero: il trauma subito dalla scomparsa della madre non sembra "slanciare" l'autore nel mondo. La capacità di aggredire le cose e impossessarsi degli accanimenti è ostacolata dal vuoto dovuto alla perdita. Di fatto assistiamo a un'impasse, allo spavento per un momento che potrebbe durare quanto la vita in cui la vita resta esterrefatta, incapace di muoversi o far muovere altro. Attingendo al suo trascorso religioso (Tonon ha studiato da frate francescano), l'autore tenterebbe volentieri la vita e l'insegnamento cristiano, gridando una richiesta di soccorso a un dio che però non risponde, non interviene. La rivoluzione che la fede nella divinità che si è fatta uomo vede unificare la via del cielo con la via terrena, gira a vuoto, non basta più. Messa a confronto con la radicale necessità di un intervento salvifico da parte dell'orfano, persino la teologia cattolica si rivela debole, pretenziosa, una sorta di iperuranio platonico retorico e insufficiente. Tonon ci spinge a immaginare tanto: questa possibilità pericolosissima - se non fosse sostenuta da una consapevolezza teologica profonda e attenta quale egli possiede - dell'esistenza di un dio che si è autoconfinato fuori della storia. L'orfanezza di Tonon, da condizione "spontanea" dovuta alla passiva ricezione di un dono non voluto, *in-voluto*, appunto la morte della madre in questo libro (e del padre nel libro d'esordio, *Il nemico*), assume il carattere genetico di una predestinazione dal momento in cui si è

orfani anche di dio. Un'orfanezza senza consolazione, quella di Tonon, che vaga nell'ombra in cerca di una carezza portando il lume ora fioco ora intenso del ricordo delle esperienze primarie, primordiali, materne. Quindi orfano anche del mondo, poiché da queste considerazioni viene fuori che il suo pensiero non è stato partorito dal pensiero attualmente dominante, che nelle peggiori semplificazioni scorre come un fiume tra la sponda del materialismo assoluto e quella di una spiritualità inconsistente, lontana dalla realtà ultima dell'essere umano.

Per staccare il piede da terra lo scrittore ha bisogno di sacrificare il suo cuore, renderlo sacro e indicibile, votarlo a un bene determinato. Allora un movimento prende vita e lo vediamo: i pensieri di Tonon sono veloci come le frecce di Apollo descritte da Empedocle, lo consente la lingua con cui egli racconta la

sua "piccola mamma". Una sinuosità linguistica senza precedenti, senza frasi a effetto, senza strizzate d'occhio al lettore, senza quegli artifici pure necessari alla persuasione narrativa. Non troveremo un solo vettore stilistico, neanche "costruttivo", di quelli

che danno modo di scandagliare le opere dei più degni maestri. Un romanzo che sembra essersi scritto da sé, e che a leggerlo, viene da pensare, prende lo stesso poco tempo che è servito a scriverlo, perché queste pagine possiedono l'agilità e l'apparente semplicità di un gesto. La felicità espressiva che traspare rende questo libro una specie di Macchina di Antikythera, uno di quegli strani oggetti che vengono ritrovati nelle profondità marine, la cui origine risale a migliaia di anni fa e nel loro riaffiorare ci donano un'incognenza storica, poiché la tecnologia che li ha creati è pari o superiore alla nostra. Il genere romanzo continua a essere una perfetta macchina di senso. Un motore impalpabile che genera significato in eccellenza.

C'è la reale possibilità che Tonon sia il solo scrittore italiano a non subire il divario tra lingua parlata e lingua scritta; tra lingua trovata in casa (o in fabbrica) e lingua letteraria. Consapevoli che in ultima analisi sta in questo la vera prova di una corrispondenza tra vita e letteratura, si ha il dubbio se elogiarlo per l'una o per l'altra.

Da qui nasce il bene di questo libro e allo stesso tempo quanto di primo acchito disturba la narrazione, quel che di confessionale non vorremmo ci fosse perché intorbidisce la trasparenza delle immagini. Ma è quel poco di opacità dovuta al cuore trascinato sul piano di un'esistenza fragile come il vetro. Una traccia di sangue sufficiente a renderci visibili le ragioni del dolore. ■

P. Sortino è scrittore



## Cézanne e Libertà

di Federica Rovati

### Laura Iamurri LIONELLO VENTURI LA MODERNITÀ DELL'IMPRESSIONISMO

pp. 200, € 22,  
Quodlibet, Macerata 2011

Laura Iamurri non è nuova agli studi venturiani: da una dozzina d'anni interroga scritti e documenti per ricostruire il percorso intellettuale di uno storico dell'arte impegnato a misurarsi, negli anni tra le due guerre, sul significato della propria disciplina, con un discrimine fisso al 1931, quando rifiutò di prestare il giuramento imposto dal regime fascista ai docenti universitari.

Questo *Lionello Venturi e la modernità dell'impressionismo* ripensa quella storia senza lasciarsi ingabbiare dalle strettoie ideologiche che hanno spesso anticipato i tempi di una maturazione politica che per Venturi fu certo coraggiosa ma non precoce. Venturi non vi appare come l'eroe subito consapevole del proprio ruolo, anzi l'angolo di ripresa orientato sulla fortuna della pittura impressionista tra anni venti e trenta può metterlo talvolta fuo-

mente inefficace per la debolezza dell'impianto critico. Negli anni trenta, quando Venturi si era ormai votato alla causa antifascista e la sua residenza parigina era segnalata tra gli indirizzi di Giustizia e Libertà, il lavoro si fece più concentrato e severo, mettendo a frutto per l'arte contemporanea gli strumenti metodologici in genere riservati allo studio dell'arte antica: ne scaturirono il repertorio cézanniano (riferimento irrinunciabile per la nuova edizione allestita da John Rewald nel 1996) e la fitta raccolta documentaria messa a disposizione nelle *Archives de l'impressionnisme* (un modello nella seconda metà del Novecento per *Archivi del futurismo* e *Archivi del divisionismo*, e per i recentissimi *Nuovi archivi del futurismo* diretti dal venturiano Crispolti).

Nella sua *Storia della critica d'arte*, pubblicata a New York nel 1936 ed edita in italiano nel dopoguerra, Venturi adombrò il significato ideologico di questo più maturo indirizzo di ricerca che metteva a disposizione, nel recinto prescelto della pittura impressionista, i materiali primi per fare storia dell'arte contemporanea: "Generalmente si considera



(...) che nell'opera d'arte il carattere individuale sia contingente ed effimero, e si costruiscono delle 'leggi dell'arte', l'obbedienza alle quali dovrebbe costituire il valore eterno dell'opera d'arte. Ma lo studio della storia dell'arte e della storia della critica convince che sono proprio le 'leggi dell'arte' quelle che hanno carattere contingente ed effimero, quelle che valgono per un periodo o una scuola; e non mai per ogni tempo e ogni luogo. (...) E la personalità dell'artista che imprime carattere eterno agli elementi del gusto alle cosiddette 'leggi dell'arte'".

Ma era la stessa individualità venturiana a interagire con i condizionamenti della storia coeva: attraverso il libro di Iamurri si percepisce quanta parte delle scelte critiche possa essere indotta da fattori biografici e allo stesso tempo quale spazio di libertà ogni studioso possa ritagliarsi dentro le leggi del proprio tempo. Intrecciando attorno al lavoro concreto dello storico dell'arte i fili variegati di ricerche diverse (storia dell'arte e storia della critica d'arte, storia del collezionismo e dei musei, nella rete della storia politica), questo volume propone un modello d'indagine che si potrebbe adottare con risultati fruttuosi anche per altre fondamentali figure della storia dell'arte italiana del Novecento, nello specchio delle loro personali passioni. ■

federica.rovati@unito.it

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

## Niente è mai stato facile

di Chiara Gauna

### PIETRO TOESCA ALL'UNIVERSITÀ DI TORINO

A UN SECOLO DALL'ISTITUZIONE  
DELLA CATTEDRA DI STORIA  
DELL'ARTE MEDIEVALE E MODERNA  
1907-1908 / 2007-2008

a cura di Fabrizio Crivello

pp. 141, 21 ill., € 25,  
Edizioni dell'Orso, Alessandria 2011

L'editore universitario, la veste essenziale e le dimensioni ridotte non devono ingannare: questo volume di atti della giornata di studi su Pietro Toesca (Torino, 17 ottobre 2008) curato da Fabrizio Crivello è una nuova messa a fuoco di alcuni aspetti importanti della cultura e dell'attività di uno dei "padri fondatori" della storia dell'arte italiana. Non si può certo dire che Pietro Toesca non sia stato oggetto di attenzione, a partire dalla ripubblicazione nel 1966 di *La pittura e la miniatura nella Lombardia* nella collana della "Biblioteca di Storia dell'arte" di Einaudi, passando per gli accertamenti di Monica Aldi e per un denso saggio di Giovanni Romano (ora in *Storie dell'arte. Toesca, Longhi, Wittkower, Previtali, Donzelli, 1998*), fino ad arrivare a un volume recente (*Pietro Toesca e la fotografia. Saper vedere*, a cura di Paola Callegari ed Edith Gabrielli, Skira, 2009). Il numero crescente di convegni e pubblicazioni dedicati agli storici dell'arte italiani tra Otto e Novecento è segno di un'esigenza diffusa di ripensamento della storia della disciplina, per come si è andata inventando, articolando e difendendo nelle università, nei musei e nelle soprintendenze. La permanenza di Toesca all'Università di Torino fu

breve, intensa e infelice. Tra il 1907 e il 1914 i sicuri orizzonti internazionali di uno studioso ormai maturo furono messi alla prova, e proficuamente ridefiniti, dal nuovo punto di vista dell'insegnamento universitario, pionieristico per tanti versi, in una città non amata. Non si tirò indietro: si impegnò senza risparmio di energie nella costruzione di una strumentazione scientifica adeguata alla disciplina (una fototeca e una biblioteca), nella schedatura del territorio e nella messa a punto di un metodo didattico. Il dialogo paritario con i più aggiornati studi internazionali (si veda la disamina di Crivello sulla miniatura e quella sui congressi internazionali di storia dell'arte di Adriano Peroni) trovò in questi anni un contraltare nelle ristrettezze di mezzi contro cui Toesca dovette combattere all'Università (Monica Aldi) e nell'indagine del patrimonio artistico piemontese, che emerge soprattutto nelle lezioni (Giovanni Romano e Costanza Segre Montel). Non fu il solo di quella generazione: sui percorsi di formazione d'inizio Novecento, larghi e non ancora specialistici, indaga Gian Maria Varanini. Chiudono il libro tre contributi dedicati al lavoro di Toesca sui fronti della fototeca universitaria (Stefano Baldi e Viola Agata Lanza), del Museo civico d'arte antica (Silvana Pettenati) e del primo volume del *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia* su Aosta (Daniela Platania). La personalità di Toesca induce a molte riflessioni e offre qualche antidoto all'eccesso di sconforto cui si rischia oggi di cedere. "Mi logoro nelle lezioni e più ancora nel dubbio che esse non abbiano a servire a nulla. Altro che lava sterile; qui è un'infrangibile crosta di indifferenza! Si direbbe che il desiderio della cultura vada morendo anch'esso!", scriveva nel febbraio del 1909. Niente è mai stato facile.

## Il valore esemplare della storia

di Maria Beatrice Failla

### Paola Nicita MUSEI E STORIA DELL'ARTE A ROMA

PALAZZO CORSINI,  
PALAZZO VENEZIA,  
CASTEL SANT'ANGELO  
E PALAZZO BARBERINI  
TRA XIX E XX SECOLO

pp. 451, 122 ill. col., € 50,  
Campisano, Roma 2011

In un panorama di studi dove imperversano i prontuari di museotecnica e le riflessioni sul rapporto tra museologia e *management*, il testo di Paola Nicita sui musei romani tra la fine del XIX e la prima metà del XX secolo è controcorrente. Si tratta di uno studio raro, che non intende separare, in maniera programmatica fin dal titolo, la museologia dalla storia dell'arte e che individua nella storia dei musei i presupposti per comprenderne la vocazione e gli orientamenti attuali, senza incappare in capziose distinzioni fra teoria e pratica che rischiano di trascurare la funzione delle ricerche storiche come fondamento per la configurazione contemporanea delle istituzioni museali.

Nella prima età post-risorgimentale Roma si apprestava a svolgere il ruolo di nuova capita-

le dell'Italia unita senza poter contare su un sistema di musei che assicurasse al nuovo Stato la diffusione di un linguaggio artistico condiviso. Il disegno di una geografia di gallerie nazionali, che individuava un ruolo politico e sociale per i musei, custodi di un passato in cui si cercava un'identità comune, connota la politica culturale di Adolfo Venturi, che pone sotto la tutela dello Stato le gallerie principesche romane e inaugura nel 1895 la Galleria nazionale con sede a palazzo Corsini, avviandone il processo di riordinamento.

La storia dell'arte in Italia consolidava in quegli anni il suo percorso di definizione disciplinare anche grazie alla sperimentazione sul campo negli ordinamenti museali. La fisionomia delle raccolte confluite a Palazzo Corsini, si incentrava tuttavia sulla pittura del Sei e Settecento e non poteva rispondere in maniera efficace a una suddivisione per epoche e per scuole che raccontasse pariteticamente la storia di una cultura figurativa italiana che in quegli anni individuava nel Rinascimento il fulcro dell'unità pittorica nazionale. È Federico Hermanin, che raccoglie l'eredità di Venturi, il protagonista della scena dei musei romani del primo Novecento. Hermanin individua lucidamente la vocazione sei e settecentesca di Palazzo Corsini e

convoglia l'idea di un museo dedicato al medioevo e al Rinascimento verso Castel Sant'Angelo e Palazzo Venezia, sedi di sperimentazione, come dimostrato dall'autrice anche nei suoi precedenti studi, per i nuovi musei di ambientazione.

L'acquisto, nel 1949, di Palazzo Barberini, destinato a essere la nuova sede della Galleria nazionale d'arte antica inaugurata nel 1953, ripropone il tema di una Galleria nazionale a Roma e favorisce spostamenti impropri di opere da un museo all'altro, finché si è giunti alla situazione attuale, che ha visto la definizione dell'identità collezionistica della Galleria di Palazzo Corsini. Ora come allora, infatti, l'idea di applicare criteri di ordinamento estranei alla storia sedimentata delle collezioni comporta il pericolo di compromettere la funzione educativa dei musei, che proprio sulle loro preziose specificità devono ancorare la trasmissione e la tutela della memoria della storia e della storia dell'arte. Il percorso di ricerca di Nicita, teso a ribadire, anche per i musei, il valore esemplare della storia, è un buon antidoto per ricomporre la faglia tra tutela e valorizzazione che pervade oggi il dibattito sui beni culturali e rinnova le basi di un raccordo indispensabile tra gli studi storico-artistici e la gestione del patrimonio. ■

mariabeatrice.failla@unito.it

M.B. Failla insegna storia della critica d'arte e museologia all'Università di Torino

## Un altro modo di raccontare

di Luigi Marfè

Remo Ceserani

### L'OCCHIO DELLA MEDUSA FOTOGRAFIA E GIORNALISMO

pp. 389, € 29,  
Bollati Boringhieri, Torino 2011

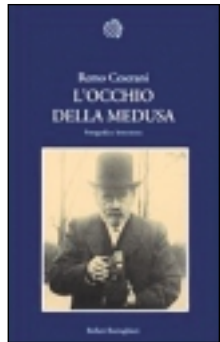
Dietro ogni fotografia si celano trame di romanzi, scriveva Roland Barthes in *La Chambre claire* (1980). Sciogliendo il proprio oggetto dal fascio di relazioni che lo tiene avviluppato al tempo, fissandone l'immagine in eternità, le fotografie alludono costantemente ai passati e ai futuri che restano fuori. L'individuo che vediamo dentro una fotografia, un giorno è passato davanti all'obiettivo: viveva allora, è vissuto ancora. Chi era prima dello scatto? Cosa gli è successo dopo? Ecco due storie.

Eppure un pregiudizio lungo ormai due secoli insiste nel vedere fotografia e letteratura lungo sentieri distanti e incommensurabili: quante volte abbiamo sentito dire che il proliferare delle immagini sottrarrebbe al racconto forza di evocazione? Baudelaire e Marx consideravano la fotografia con sospetto. Più di recente, Thomas Bernhard l'ha giudicata una sciagura irreparabile, addirittura la peggiore del XX secolo: "L'inventore dell'arte fotografica è l'inventore della più disumana di tutte le arti. A lui dobbiamo la definitiva deformazione della natura e dell'uomo che in essa vive, ridotti alla smorfia perversa dell'una e dell'altro".

La fotografia, nello stesso tempo, è però anche una delle costanti più ricorrenti dell'immaginario letterario contemporaneo. In essa, nei suoi meccanismi, nel modo speciale in cui sa catturare il visibile, scrittori di ogni latitudine hanno trovato non soltanto il proprio soggetto, ma nuove metafore mediante cui ripensare la scrittura e le sue regole. Basterebbero *W ou le souvenir d'enfance* (1975) di Georges Perec o *Austerlitz* (2001) di Winfried G. Sebald per mostrare fino a quale profondità il linguaggio delle immagini possa interagire con quello verbale: ma esempi analoghi si incontrano ormai innumerevoli, e sappiamo da tempo che la fotografia, come ama dire John Berger, è *another way of telling*, un altro modo di raccontare.

Nel delineare il percorso storico ed estetico di queste contaminazioni, Remo Ceserani prende in esame una questione fondamentale della storia della cultura contemporanea. Pur tralasciando volutamente alcuni ambiti specifici, come il ruolo della fotografia nel reportage di guerra, *L'occhio della Medusa* è un'enciclopedia dell'*ekphrasis* che consente di riflettere in maniera nuova sul rapporto tra la modernità letteraria e una delle sue ossessioni più insistenti: il culto otenebrato, perturbante, frenetico per le immagini.

Ogni fotografo, ha scritto Picasso, è un pittore mancato. Raccontare il rapporto tra fotografia e letteratura – come certo sapevano Sigfried Kracauer, André Bazin, Jean-Marie Schaeffer e gli altri teorici di cui Ceserani commenta le tesi – significa riflettere sulle forme di referenzialità non mimetica che possono esercitare entrambe. Generatrice di apparenze, la fotografia è arte di messaggi senza codice che imprime tracce di memoria vivente per conservarle. "Le fotografie sono grossi brandelli di tempo che puoi tenere in mano", diceva Angela Carter: frutto di una singolare arte del dettaglio (nel senso di un ininterrotto taglio e ritaglio del reale), permettono infatti di scorgere l'invisibile che si ha sott'occhi senza vederlo. Forse anche per questo Proust e Nabokov pescarono proprio nel mondo della fotografia molte metafore con cui raccontare come la mente giochi ad aprire e ripiegare il tappeto magico della memoria.



In un brano della *Berliner Kindheit* (1934), Benjamin ricorda di quanto tormento gli desse, quando era bambino, posare per una fotografia: intrusione indiscreta di un occhio meccanico che chiede di essere se stessi davanti agli altri e davanti al tempo, perché qualcosa di quel sé possa durare nell'immagine. Grande manipolatrice, la fotografia – sembrano dirci gli scrittori che più l'hanno praticata, come Michel Tournier – deforma non meno di quanto riveli. In moltissime lingue ci si riferisce a questo potere di appropriazione e adulterazione del reale con immagini di violenza: una fotografia si *scatta*, si *prende*, si *spara*. È "folia nel mirino", per riprendere il titolo di un racconto di Italo Calvino, gran maestro di visibilità: gesto capzioso e predatorio che avoca a sé il reale, e silenziosamente lo fa proprio.

"Non era forse funzione della Medusa quella di fissare le sue vittime, annientarle con lo sguardo, pietrificarle?", domanda Ceserani. La fotografia è medusea proprio in questa sua intima vicinanza con la morte: cercando di fissare il flusso della vita nell'attimo presente, i suoi scatti attestano l'azione di un tempo inesorabile e dissolvente. "Ogni fotografia è un *memento mori*", ha scritto Susan Sontag, "fare una fotografia significa partecipare della mortalità, della vulnerabilità e della mutabilità di un'altra persona". Forse è soltanto illusione, ma l'idea di una partecipazione induce a pensare che in questo uccidere, la fotografia dia luce a qualcosa di diverso: come sull'isola dove si rifugia il Morel di Adolfo Bioy Casares, raddoppiare il reale significa renderlo superfluo, ma anche infondergli nuova vita, reinventarlo. ■

luigi\_marfe@hotmail.it

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

## La messa in scena di Porta Pia

di Adolfo Migmemi

Marco Pizzo

### LO STIVALE DI GARIBALDI IL RISORGIMENTO IN FOTOGRAFIA

pp. 180, € 35, Mondadori, Milano 2011

È un'impresa assai ardua pretendere di narrare per immagini fotografiche qualsiasi processo storico complesso, soprattutto se ci si muove, da un lato, senza voler abbandonare le categorie visive interpretative dell'oggi, dall'altro, senza tener conto che, nel nostro caso, il Risorgimento e gli eventi che lo caratterizzarono si svilupparono quasi interamente in un'epoca in cui la fotografia muoveva, in tutti i campi, i suoi primi passi senza essere ancora uno strumento di comunicazione di massa, né tale pretendere di apparire.

*Lo stivale di Garibaldi* propone un percorso tra le immagini fotografiche risorgimentali legittimate dall'"approccio innovativo alla realtà, peculiare del nuovo mezzo comunicativo". Esso infatti, si afferma, avrebbe accompagnato "la rivoluzione del Risorgimento (...) dalla Repubblica Romana del 1849 alla Breccia di Porta Pia del 1870" diventando "lo strumento più importante per la diffusione degli avvenimenti storici, cambiando via via le sue finalità e divenendo all'occorrenza anche 'invenzione' del reale". Sarebbe stato però indispensabile chiarire e approfondire adeguatamente quando avvennero quella particolare diffusione (o diverse diffusioni) e quella (o quelle) invenzione del reale. Tra la produzione delle immagini a soggetto risorgimentale e il loro "uso pubblico" passano infatti spesso vari decenni e quasi sempre non sono le stesse persone a gestire queste due fondamentali fasi: pensiamo alle fotografie scattate a Palermo da Eugène Sevaistre nel

1860 e all'edizione dell'*Album storico-artistico*, che ne utilizza alcune, pubblicato dai Fratelli Terzaghi a Milano dieci anni dopo.

Nel volume, inoltre, si parla spesso di immagini che poi non si mostrano e che il lettore interessato è costretto ad andare a ricercare in altre opere, a partire dall'ampia e pregevole antologia che Marco Pizzo aveva compilato nel 2004, presentando i materiali delle raccolte fotografiche del Museo Centrale del Risorgimento. Un esempio: le immagini delle campagne militari del 1859. Il volume propone alcune stereoscopie di cui poi poco si parla e non dà rilievo alla documentazione fotografica fatta produrre da Napoleone III né alle limitazioni imposte all'uso della macchina fotografica nei territori teatro degli scontri militari, di cui si erano già occupati nel 1970 Wladimiro Settimelli nella *Storia avventurosa della fotografia* e Ando Gilardi nella *Storia sociale della fotografia* pubblicata nel 1976. Altro aspetto molto particolare non adeguatamente approfondito è l'immagine ricostruita e il fotomontaggio. I documenti di questo genere sono infatti assai numerosi in quegli anni e tutti di straordinario interesse, a patto che non si cada nella trappola di anteporre la questione della veridicità. Stabilita la natura della rappresentazione, l'attenzione deve essere concentrata sull'uso che di essa si è fatto caso per caso. In tal modo, ad esempio, i fotomontaggi pornografici (nella cultura visiva di allora) della regina Maria Sofia di Borbone acquistano un valore documentario rilevante; parimenti il falso Garibaldi ferito all'Aspromonte o la messa in scena della presa di Porta Pia a Roma (arricchita, nella versione proposta dal volume, da un ingenuo, ai nostri occhi, rinfoltimento delle comparse) non rappresentano unicamente due aneddoti curiosi a margine della "Grande Storia".

## Un calore eccessivo

di Mario Dondero

John Godfrey Morris

### GET THE PICTURE

UNA STORIA MOLTO PERSONALE  
DEL FOTOGIORNALISMO

ed. orig. 2002,  
pp. 375, € 21,90,  
Contrasto Due, Roma 2011

Photo editor di "Life", nonché del "Washington Post", del "New York Times", del "National Geographic" a Parigi e, per qualche tempo, direttore dell'agenzia Magnum, John Godfrey Morris, nato a Chicago nel 1916, incominciò il suo lungo itinerario giornalistico come ragazzo di bottega a "Time/Life" nel 1938; molto apprezzato fin da giovane, fu mandato a Londra, in piena guerra mondiale, a coordinare il lavoro dei sei fotografi di "Life" impegnati a coprire lo sbarco in Normandia.

Il suo compito era quello di far giungere a Londra, dopo avere sviluppato il materiale, le fotografie che i fotografi di "Life" scattavano in prima linea. Il più drammaticamente impegnativo fu quello che dovette affrontare quando Robert Capa e Bob Landry, i due fotografi di "Life" prescelti, parteciparono allo sbarco alleato sulle coste francesi il 6 giugno 1944. In quell'operazione tutto funzionò perfettamente e furono rispetta-

ti i tempi che imponeva la redazione centrale.

Le foto di Robert Capa e Bob Landry giunsero a Londra con perfetta tempestività, ma nel laboratorio londinese si produsse un incidente tecnico che avrebbe potuto compromettere in gran parte il successo dell'operazione. Il giovane addetto in camera oscura allo sviluppo delle foto di Robert Capa non si avvide dell'eccessivo calore che si sviluppava nell'armadio usato per asciugare i negativi, ed essi furono irrimediabilmente danneggiati. Nel disastro si salvarono soltanto undici fotogrammi che divennero tuttavia, pubblicati con risalto da "Life", una formidabile testimonianza storica. Penso che Morris abbia personalmente scattato pochissime fotografie oltre a quella molto nota di un giovanissimo soldato tedesco prigioniero, ma che soprattutto abbia incitato, promosso, stimolato tanti reportage realizzati da un numero estremamente grande di fotografi. Ai fotografi Morris si legava spesso con grande spirito di cameratismo e si può dire che abbia tenuto a battesimo molte straordinarie carriere. Non soltanto i fotografi sono descritti in *Get the picture* con umorismo e nostalgia, ma anche i grandi boss del giornali-

simo con cui Morris ebbe modo lavorare e talvolta di battersi. Una delle figure di spicco è Henry Luce, grande rivale di Hearst, un intelligente editore reazionario americano contro le cui disposizioni Morris e altri progressisti, membri della redazione, tentavano di ridurre l'impatto politico di taluni articoli particolarmente destrorsati attraverso l'apporto di fotografie di tutt'altra ispirazione.

Una delle esperienze che credo all'esordiente photo editor maggiori difficoltà fu il reportage di cui si occupò con Eliot Elisofon (una delle sue scoperte), e cioè l'evacuazione dei cittadini americani di origine giapponese dalla costa Ovest. Fu, dice Morris, la più grande tragedia della seconda guerra mondiale negli Stati Uniti. Era la maldestra risposta del governo americano all'aggressione subita con il bombardamento di Pearl Harbour, il 7 dicembre 1941, evento che indusse gli Stati Uniti a entrare in guerra. *Get the picture, Una storia personale del fotogiornalismo* costituisce un apporto prezioso alla conoscenza del mondo assai speciale del reportage. Il fotogiornalismo è una disciplina che implica spirito critico, rigore etico, che comporta grandi rischi. Il testo di Morris è accompagnato, com'è giusto, da un pregevole lotto di fotografie. ■

M. Dondero è fotografo



## Un prontuario a uso domestico

di Michela Rosso

### GIÒ PONTI E IL CORRIERE DELLA SERA 1930-1963

a cura di Luca Molinari e Cecilia Rostagni,

pp. 700, € 45,

Fondazione Corriere della Sera-Rizzoli, Milano 2011

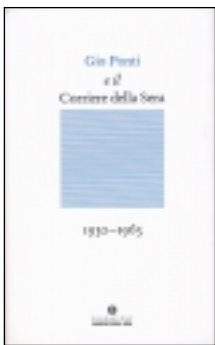
Che posto occupa l'architettura nella stampa generalista? A chi è affidato il compito di documentare una materia che riguarda chiunque, dal momento che l'architettura è ovunque, scena onnipresente della nostra vita quotidiana? Due sono i luoghi convenzionalmente destinati a ospitare quell'insieme eterogeneo di saperi sintetizzato dall'espressione inglese *built environment* nei giornali: la pagina culturale e la cronaca locale, riflessi di culture e linguaggi radicalmente diversi e per certi versi complementari tra loro.

D'altro canto sono quasi sempre gli architetti, professionisti di comprovata fama o affermati critici di mestiere, a prendere la parola sui giornali italiani ogni qual volta si tratti di commentare una grande trasformazione urbana imminente o l'approvazione di qualche progetto controverso, alimentando un conflitto d'interessi che non giova di certo all'obiettività dell'informazione.

Un rischio, tuttavia che la prolifica produzione giornalistica di Giò Ponti, autore, tra l'aprile 1930 e l'agosto 1963, di centotrenta articoli per il "Corriere della Sera", non sembra correre. Si tratta di un aspetto meno noto del percorso professionale del poliedrico architetto, designer, docente universitario, fondatore e direttore di riviste milanesi, su cui fa luce una recente antologia, ma che tuttavia non è un caso isolato nel nostro paese. Prima e dopo Ponti, almeno tre altre figure centrali della scena professionale italiana ricoprono, seppur in modi e con frequenze diverse, analoghi incarichi, Marcello Piacentini, Bruno Zevi e Vittorio Gregotti: il primo, collaboratore fisso di quotidiani e periodici quali "La Tribuna", "Il Tempo", "Il Mattino d'Italia", "Il Popolo Romano" e "Il Globo"; il secondo, titolare, dal 1954 fino alla morte, della rubrica di architettura del settimanale "Cronache", poi ribattezzato in "L'Espresso"; il terzo, autore, dal gennaio 1984 a oggi, di poco più di un centinaio di articoli destinati in massima parte alla pagina culturale del quotidiano "la Repubblica".

A chiarire i limiti entro cui si sarebbe mossa l'attività giornalistica di Ponti al "Corriere" sono le prime tre righe di *Architettura per noi*, uscito il 10 febbraio 1935: "Qui non si vuol parlare di architettura dal punto di vista artistico, cioè di tutte quelle questioni dell'architettura moderna che sono state e sono tuttora oggetto di fierissime polemiche, di adesioni

appassionate e di riluttanze collettive". Una dichiarazione che dà l'esatta misura del registro espressivo caratteristico degli articoli, tutti appositamente preparati e inediti, firmati da Ponti per il quotidiano più diffuso d'Italia nell'arco di oltre un trentennio. Del resto la raccomandazione rivolta dal direttore Aldo Borelli nel settembre 1933 di "tenersi su un tono espositivo evitando interferenze con la critica artistica", stabiliva con esattezza la cornice entro cui era consentito muoversi a Ponti nell'esercizio di questo suo nuovo incarico presso il giornale: due articoli al mese aventi per oggetto "la casa e tutti i problemi ad essa attinenti". Lo dimostrano i titoli dei suoi primi contributi: *Distribuzione e proporzioni degli ambienti, I colori nell'arredamento, Divagazione sulle terrazze, Casa per famiglie numerose, L'arredamento semplice, Comperando un appartamento, L'ubicazione della casa, Le porte,*



*Pavimenti e tappeti, Case comode per gente ordinata...* Titoli che identificano temi estranei non solo alla critica d'arte, tradizionalmente riservata nello stesso giornale alla penna del fiorentino Ugo Ojetti, ma anche ai codici espressivi della speculazione accademica o della teoria, temi del tutto alieni a Ponti che di sé avrebbe scritto: "La mia mente non ha predisposizione per le impostazioni di principi, per architettare teorie, per una razionalità *ab imis* di termini e d'inquadramento di pensieri".

Nella familiarità di contenuti e di tono narrativo, queste prime pagine di Ponti per il "Corriere" appaiono piuttosto come altrettanti capitoli di un maneggevole prontuario a uso domestico, che ben si presta a essere consultato dal lettore comune. La lunga collaborazione del maestro milanese al giornale di via Solferino intreccia tre decenni della storia d'Italia, di cui costituisce il caleidoscopico riflesso: gli anni centrali del regime fascista, la guerra, la fase costituente della Repubblica, la ricostruzione, il miracolo economico italiano. "Creare i fondamenti di un'opinione pubblica in materia di architettura e suscitare una naturale propensione alla modernità", non solo tra gli specialisti, ma tra la gente comune, è l'obiettivo fondamentale dell'appassionata predicazione di Ponti sulle pagine del quotidiano milanese. Un lavoro che si snoda lungo almeno quattro diverse stagioni, ciascuna delle quali è l'esito di un complicato intreccio tra vicissitudini della storia nazionale, parabola professionale dell'architetto e cambiamenti ai vertici del quotidiano milanese.

La prima di queste dura all'incirca quattro anni, dal 1933 al 1937, e ha come protagonista assoluto la casa, terreno elettivo di quel complessivo progetto di divulgazione della cultura dell'abitare e dell'architettura moderne che Ponti persegue ormai da

qualche anno e di cui sono anche espressione, in quegli stessi anni, seppur in chiavi diverse, la rivista "Domus", da lui fondata e diretta, e i progetti di "case tipiche" per Milano. Dalla primavera del 1937, accanto all'abitare moderno, l'architettura e l'urbanistica del capoluogo lombardo diventano il fulcro di una riflessione inedita e occasione di nuovi contributi: nella serie "Avvenire di Milano", non più in terza pagina, ma nella cronaca milanese, gli scritti di Ponti, dal 1935 coinvolto nelle commissioni edilizie comunali, registrano puntualmente tutti i nodi urbanistici milanesi di maggiore attualità, dal concorso per piazza del Duomo allo Scalo Sempione, dal nuovo auditorium al tracciato definitivo di piazza San Babila. I drammatici anni della guerra, con l'inizio della nuova avventura editoriale di "Stile", fondata nel 1941, vedono diversificarsi ulteriormente la gamma dei temi affrontati: agli articoli sull'arte per la casa, lo stile e il gusto dell'abitare, l'artigianato e la ceramica si affiancano quelli su materiali e autarchia, la "casa per tutti", la ricostruzione dei monumenti danneggiati dalle incursioni alleate. Temi che Ponti riprenderà e svilupperà dopo la guerra declinandoli secondo le impellenti necessità dettate dalla ricostruzione e dal Piano Fanfani. In quella che è forse la stagione progettuale più libera e prolifica del maestro milanese, accanto alla casa, ancora e sempre al centro della sua scrittura, Ponti si muoverà estemporaneamente e con inedita leggerezza tra una moltitudine di interessi: dalla formazione di una nuova generazione di architetti alle vicende della cronaca architettonica e urbanistica milanese, dalle sorti della Triennale alle celebrazioni di "Italia 61", dalla contemporanea scena edilizia new-yorkese alla rivisitazione del mito dei grandi maestri della modernità architettonica.

A completare il ritratto di una figura per molti versi ancora oggetto di un superficiale ostracismo critico sono anche le due prefazioni a quest'antologia. La prima, firmata da Luca Molinari, consente di seguire in parallelo le vicende del Ponti polemico e quelle del Ponti architetto, designer, fondatore e direttore di riviste, tratteggiando il profilo di una biografia intellettuale distintasi per poliedricità e prodigalità; la seconda, firmata da Cecilia Rostagni, nella fitta rete di rapporti che lega Ponti alle cinque figure di direttori, rende tangibili i limiti entro cui è costretta a muoversi un'attività editoriale durata trentatré anni pressoché ininterrottamente ma non sempre aliena da tensioni e scontento. Una nota biografica, il carteggio tra Ponti e la redazione, una raccolta di scritti su di lui, pubblicati nello stesso quotidiano e firmati da Bazzani, Ojetti e Mario Perazzi, contribuiscono infine a restituire una tessera finora mancante della sfaccettata personalità di questo indiscusso maestro del XX secolo. ■

michela.rosso@polito.it

M. Rosso insegna storia dell'architettura al Politecnico di Torino

## Quattro sguardi sull'abitare

di Cristina Bianchetti

### LA CASA LE FORME DELLO STARE

a cura di Antonio Monestiroli e Luciano Semerani

pp. 224, € 39,  
Skira, Milano 2011

Cosa vale una casa? E per chi? L'interrogativo torna a informare le ricerche e gli studi sull'abitare nella città contemporanea, dopo una stagione nella quale sono state praticate esplorazioni differenti per angolazione e prospettiva: si sono osservate le forme, le esperienze, le condizioni dell'abitare e si sono ricostruite le cronache. Si è cercato di capire quali mutamenti negli stili di vita l'abitare riflette, quale risposta fosse data alle nuove esigenze abitative dalla cultura disciplinare, dalle politiche e dal mercato, quali discorsi vi si depositassero attorno. Dietro a ciascuno dei termini richiamati (forme, esperienze, cronache) sono riconoscibili numerosi studi, l'esito dei quali è stato soprattutto quello di mettere in luce la diversità delle forme dell'abitare. Qualche volta, l'insistenza sulla diversità ha implicato una sorta di spolitizzazione: la messa in evidenza della diversità come valore in sé. A valle di queste intense ricognizioni che hanno segnato gli anni novanta e il decennio successivo, come ritornare a ragionare di abitare e abitazione?

Il libro curato da Monestiroli e Semerani può offrire qualche argomento. Raccoglie gli esiti di un progetto Prin, ovvero di un Progetto di interesse nazionale, finanziato dal ministero dell'Istruzione nel 2007 sul tema "Tecniche di progettazione degli insediamenti". È il sottotitolo del volume, *Le forme dello stare*, sembra richiamare con forza la stagione alla quale si è accennato. Quattro scansioni che fanno riferimento a quattro scuole. La casa è uno spazio scenico per le ricerche condotte all'Università di Venezia da Semerani e dal suo gruppo. Uno spazio che deve fare i conti con esigenze diverse, pur rimanendo entro convenienze e produttività di un regime di mercato. E allora si inventano gusci da abitare: soluzioni di cellule spaziali che possono comporsi in diverso modo. A Torino, nelle ricerche condotte da Giancarlo Motta e dal suo gruppo di lavoro, il tema centrale attiene la ricerca di criteri capaci di garantire la qualità nella progettazione di edifici residenziali e l'accento è posto sull'intera città e sull'indagine cartografica. Ben altro da uno strumento puramente tecnico e descrittivo: ogni carta attraversa la complessità della città e radica l'architettura alla terra. A Forlì il tema è spostato sul rapporto dell'architettura con il progetto urbano e declinato osservando come edifici alti

siano in grado di dare risposta alle esigenze di ambienti urbani consolidati o di nuova espansione. Il gruppo guidato da Guido Malacarne rivisita la tradizione dell'architettura moderna (i quartieri progettati da Fernand Pouillon negli anni cinquanta) e assume da lì indicazioni per una città lineare tra Forlì e Cesena. A Milano il problema è impostato in modo ancora diverso. I luoghi dello stare sono le stanze. Non solo stanze di case o di palazzi, ma anche stanze naturali: radure, campi delimitati, luoghi in cui riconoscersi. Le stanze pongono la questione cruciale del luogo di affaccio: verso la corte, verso la strada, verso il paesaggio, e la sequenza dà modo di ripensare a come diversamente si riscrive la consapevolezza del nostro stare sul territorio. Il rapporto con la natura (che nel Novecento diventa egemone) risolve contraddizioni della città del XIX secolo, ma scioglie anche le regole di costruzione e pone all'architettura problemi radicalmente diversi.

In queste ricerche ciò che conta è la tradizione del moderno: quella di Pouillon, di May, di Hilberseimer e degli altri architetti

dei quali si indagano i progetti, decostruendoli. E quella dell'architettura italiana degli ultimi decenni del Novecento che vede protagonisti alcuni degli autori di questo volume. Da qui l'importanza dei legami con il progetto urbano e con la città. Peccato che quel progetto e quella città non ci siano più, almeno in quella forma. E anche la casa oggi valga in modo diverso di quanto valesse all'interno di quel progetto, riannodando diversamente stato e cittadinanza entro un diritto che non è conquistato una volta per tutte. Per questo non valgono le scorciatoie di chi torna a Henri Lefebvre, magari scordandosi che la sua posizione teorica nasce a valle dell'intensa stagione di studi condotta in Francia negli anni cinquanta e sessanta e si misura con un progetto di società e di politica molto lontano, come bene dà modo di capire Lukasz Stanek (*Henri Lefebvre on space*, University of Minnesota Press, 2011). Oggi le condizioni sono cambiate e la casa esprime un diverso problema politico. Ovvero vale in modo diverso, ridisegna diversamente un diritto. Come si misura con questo scarto la cultura del progetto in Italia? Il volume offre l'opportunità di riflettere su questo tema, sulle eredità, le gabbie, gli intralci che il Novecento ci ha lasciato, ma anche sulla necessità di ripensare i presupposti del progetto moderno per un lavoro impegnato in un presente forte, non istantaneo e sfuggente. ■

c.bianchetti@fastwebnet.it

C. Bianchetti insegna urbanistica al Politecnico di Torino

## Kramer conforta Kramer

di Alberto Rizzuti

Lawrence Kramer  
**PERCHÉ LA MUSICA CLASSICA?**  
SIGNIFICATI, VALORI, FUTURO

ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di Davide Fassio,  
pp. 255, € 14, Edt, Torino 2011

Dopo aver accuratamente recintato il campo ("musica classica", intesa come la musica non teatrale di tradizione colta occidentale fra Settecento e Novecento), Lawrence Kramer dedica il primo capitolo ad argomentare una cosa solo in parte ovvia, l'imprescindibilità di un ascolto attivo, esteticamente informato e storicamente consapevole. Sulla base di questa premessa, nel secondo si mette a disquisire del Quintetto con clarinetto di Brahms, lasciando nell'ombra tanta musica "classica" ascoltabile anche in modo distratto, dalle Serenate di Mozart a quelle di Brahms, passando per le Sinfonie per archi di Mendelssohn, il pianoforte di Weber e i balletti di Čajkovskij. Il tutto non senza spezzare una lancia in favore dell'ascolto collettivo, pratica avvertita dall'autore con urgenza speciale dopo l'attentato alle Twin Towers. E qui nasce un certo disagio: se musica "classica" è anche una Serenata di Mozart, composta per allietare un trattenimento estivo di aristocratici annoiati, allora forse è quella la musica da ascoltare collettivamente, e soprattutto rilassatamente, laddove ci si senta in dovere di rispondere alla domanda *Why Classical Music Still Matters*; e non le pagine dense, pensose e un tantino scolastiche del Quintetto con clarinetto di Brahms, un'opera che ascolta "attivamente", e per lo più da solo, solo chi vanta una certa consuetudine

con la tradizione di cui Brahms è partecipe. Insomma, da un lato Kramer si rivolge a chi di musica "classica" non sa nulla ("Al contrario di un trito luogo comune, la musica classica non è rilassante"), e dall'altro a chi ha una certa dimestichezza con i suoi meccanismi (a chi nel flusso musicale stenta a percepire una struttura, o anche solo una modulazione, una frase come "non si ascolta per arrivare alle forme, ma si ascolta attraverso le forme" penso risulti irritante). Per questo motivo il lettore a cui, con il solo fatto di esistere, il Quintetto di Brahms toglie l'uzzolo di sapere *Why Classical Music Still Matters*, si trova a disagio con un libro che oscilla fra nozioni di base e considerazioni estetiche riferite di preferenza a capolavori impervi. Il profluvio di pagine dedicate al rapporto fra musica e cinema (capitolo 3) rende probabile l'ipotesi che Kramer si rivolga all'élite di una metropoli statunitense; ma appena lasciata Hollywood ci si ritrova nelle lande del Viandante schubertiano (il capitolo 4 è dedicato alla *Bella mugnaia* e al *Viaggio d'inverno*), luoghi mentali in sintonia invero scarsa con l'*American way of life*. Quindi, nel capitolo dedicato al pianoforte, il livello sale ancora: la *Polacca-Fantasia* di Chopin e le *Danze dei Fratelli* di Davide di Schumann sono capolavori reticenti, inascoltabili nel modo in cui ascolta musica chi, percepandola come estranea, si chiede *Why Classical Music Still Matters*. A metà del sesto capitolo, dedicato alla *Sinfonia Pastorale*, mi sono arenato. Forse perché ho capito - prima di finire il libro, ma non credo sia un bene - che la domanda da cui muove Kramer non è fra quelle che mi urgono. E proprio per questo mi sarà preziosa l'opinione di qualche lettore più tenace e diligente di me.

## Uno strano Oriente

di Franco Fabbri

Claudio Gargano  
**LA PATRIA DELLA LUCE**  
IL ROCK E L'ORIENTE  
TRA I SESSANTA E I SETTANTA  
collaboraz. di Antonio Iannetti,  
pp. 334, € 18,  
Odoja, Bologna 2011

Negli anni sessanta i protagonisti della *popular music* angloamericana furono progressivamente assaliti da un desiderio di estendere i propri orizzonti musicali, assorbendo materiali, tecniche, modi di pensare provenienti da un "fuori" reale e metaforico: musiche di altri continenti, tempi, culture, classi. Il processo inizia prima di quanto la vulgata dei rockologi non consideri, ma diviene riconoscibile a partire dal 1965-1966 e sostanzialmente egemone negli anni della psichedelia e del *progressive rock*, tra il 1967 e la metà degli anni settanta. Una dichiarazione dei Gentle Giant, sulla copertina di un album del 1971, abbraccia l'ideologia musicale di quel periodo: "Il nostro obiettivo è quello di espandere le frontiere della *popular music* contemporanea, a rischio di diventare molto impopolari".

Una componente importante di quell'espansione riguarda l'Oriente, inteso in senso ampio e al tempo stesso limitato come un altrove musicale e filosofico che si estende dal Maghreb all'India, lasciando fuori l'Oriente estremo o singole "isole" scarsamente esplorate (all'epoca), come la Turchia o le repubbliche sovietiche dell'Asia centrale, e in generale i paesi dell'islam più osservante. Insomma, quell'Oriente ex coloniale (britannico, per lo più) che i viaggiatori europei (britannici, per lo più) avevano iniziato a percorrere già ai primi del Novecento come estensione del Grand Tour, e che negli ultimi anni sessanta era attraversato senza problemi da giovani avventurosi a bordo di canonici pulmini Volkswagen.

*La patria della luce*, di Claudio Gargano in collaborazione con Antonio Iannetti, si occupa di quell'Oriente e di quella musica. Lo fa accostando o interpolando riflessioni, spiegazioni, riferimenti a un ampio panorama letterario, filosofico, religioso, con recensioni di album significativi precedute da rapidi inquadramenti dell'opera di questo o quel gruppo o solista. È un lavoro utile: aiuta il non iniziato alle religioni orientali (alcune) a comprendere i nessi sottintesi in una vasta produzione musicale, soprattutto per quanto riguarda i testi delle canzoni, e allo stesso tempo mette in luce l'articolazione di una scena musicale complessa, andando oltre i confini angusti delle abituali trattazioni del rock psichedelico e progressivo. Si può anche obiettare all'idea che il movimento verso la "patria della luce" sia la spiegazione onnicomprensiva di ciò che accadde in quella tempe-

rie (come anche l'appropriazione di certi elementi della musica colta o del jazz, che forse hanno percorso tutt'altre strade). Ma è un'interpretazione legittima e certamente suggestiva.

Il libro, però, ha dei limiti. Il maggiore tra questi è che la trattazione specificamente musicale è lacunosa, imprecisa, con alcuni svarioni imperdonabili: a fronte della precisione con cui singoli versi di una canzone sono messi in relazione con elementi di questa o quella dottrina, a proposito della musica ci si limita a citare la presenza di strumenti "esotici" (come il sitar o le tabla, spesso dati per buoni insieme per accreditare un'influenza culturale più profonda), o il ricorso alla modalità, vista come un universo indifferenziato contrapposto alla tonalità. Un'interpretazione perlomeno ingenua, se è vero che una parte significativa della *popular music* occidentale dagli anni cinquanta in poi è comunque modale, e che l'uso dei modi nelle culture musicali extraeuropee (i *raga* indiani, i *maqamat* islamici) è estremamente articolato e specifico. "Quali modi?", viene da chiedersi leggendo il libro: non se lo domanda soltanto il musicologo, ma anche il lettore con un po' di orecchio, al quale viene



il sospetto che se i musicisti psichedelici e *progressive* introducevano materiali modali nelle loro composizioni lo facevano con cognizione di causa. E, venendo agli svarioni, che dire delle "campionature" accreditate in un disco del 1969, e di "seriale" come aggettivo per descrivere la musica di Terry Riley?

Ma l'aspetto meno accettabile è il dislivello non solo stilistico tra le parti di argomento filosofico-letterario e le recensioni. Trattandosi di un libro scritto a quattro mani, è facile essere indotti a pensare che l'autore di queste ultime non sia lo stesso delle prime, la scrittura delle quali ricorda da vicino quella del Claudio Gargano co-autore di *Alessandria d'Egitto*, un bel volumetto scritto con Valeria Vignes con saggi su Kavafis, Forster e Durrell (Unicopli, 2009). Ma non è detto: purtroppo lo stile dominante della critica rock degli anni settanta è capace di impadronirsi anche dell'autore più sofisticato. Uno stile, appunto, reticente e vago sulla musica, incline all'abuso delle inversioni tra aggettivo e sostantivo, generoso nella qualifica di "capolavoro assoluto", insistente nell'uso di sinonimi stucchevoli tipo "i Baronetti di Liverpool" o "gli Scarafaggi". Una preghiera, a questo proposito: alla vigilia del cinquantenario di *Love Me Do*, è possibile prendere finalmente atto che *beetle* significa "coleottero" o tutt'al più "maggolino", ma non "scarafaggio" (che in inglese si dice *cockroach*)? ■

www.francofabbrinet

F. Fabbri insegna Popular Music all'Università di Torino

## Il senso di Gustav e Richard per la morte

di Elisabetta Fava

Gustav Mahler e Richard Strauss  
**IL CAMMINO PARALLELO**  
LETTERE 1888-1911

ed. orig. 2010,  
a cura di Nicola Montenz,  
pp. 144, € 15,  
Archinto, Milano 2011

Il dopo-Wagner in Austria e in Germania è stato dominato da due artisti quasi coetanei che se ne sono spartiti l'eredità e ne hanno ricavato conseguenze autonome e feconde. Si tratta naturalmente di Gustav Mahler e Richard Strauss, compositori profondamente diversi, uniti tuttavia da un'inoscandabile stima reciproca. Ce lo testimonia lo scambio epistolare che li legò per diversi anni, ora di nuovo accessibile al lettore italiano nella nuova edizione Archinto (peraltro una prima traduzione italiana, che riproduceva integralmente l'originale tedesco a cura di Herta Blaukopf, era già stata fatta nel 2003 da Artemio Foche per SE). Si tratta di quasi cento lettere che coprono l'arco di una dozzina d'anni, per due terzi scritte da Mahler, mentre quelle di Strauss sembrano al momento perdute fino al 1897. Dice bene il curatore Nicola Montenz nella sua prefazione, attribuendo la diversità fra i due a una percezione davvero incompatibile del senso della morte, che uno supera con l'ardore dei

senzi, l'altro invece sente gravare come un nemico occulto e onnipotente. Strauss è il musicista del meriggio assoluto, Mahler il musicista della notte; ma ciascuno ammira l'altro e vi riconosce un interlocutore degno di tal nome, un artista per cui vale la pena battersi. Ambedue sono compositori-direttori: comincia in questi anni lo scavalco progressivo della figura del direttore su quella del compositore, e loro sono i primi a vivere della direzione di un teatro, e certo non dei proventi delle proprie opere, almeno negli anni del loro carteggio.

Non aspettiamoci grandi scambi di vedute artistiche: i due trattano di argomenti molto pratici, che vertono quasi sempre sulla programmazione di un lavoro del collega. Assistiamo a una gara di generosità, spesso resa vana dall'opposizione delle istituzioni, della critica, della censura. Esempio il caso di un'opera giovanile di Strauss, *Feuersnot*, che Mahler vorrebbe far rappresentare a Vienna, scontrandosi però con un ostracismo imprevisto: si sente benissimo il suo sdegno nella lettera del 6 luglio 1901; Strauss risponde l'11 luglio sdrammatizzando con il senso pratico dell'uomo d'affari: "Quanto alla censura di Vienna, mi viene da ridere! Non oso sperare in un divieto - una pubblicità di questo tipo sarebbe una fortuna davvero

straordinaria per quest'operina, tanto più che la rappresentazione (...) ne risulterebbe solo ritardata, non annullata, giusto?"; giusto sì, deve ammettere Mahler, che però non riesce a ridere sull'umana idiozia: "Mi pare che simili polveroni distolgano l'attenzione dall'opera d'arte per concentrarla sulla pura esteriorità; tutto questo mi disturba molto".

Quando sono in gioco i propri lavori, Mahler è un po' più diffidente di Strauss e fa mille raccomandazioni; qualche volta affiora la suscettibilità, ma quando si tratta di far trionfare l'arte diventa protettivo come un fratello maggiore (si vedano le istruzioni che dà a Strauss perché si ingrazi gli ambienti che ne dovranno promuovere la prima opera teatrale, *Guntram*). Interessante anche il riferimento a diversi balletti che Strauss poi abbandonò; così come sono preziosi i giudizi sui cantanti e i riflessi della vita teatrale (per esempio la documentazione sulle difficoltà incontrate da *Salome* per superare la censura viennese). Un libriccino da leggere d'un fiato, anche grazie alla prosa sciolta della traduzione; peccato che dalla bibliografia, ancorché selettiva, siano state omesse le monografie di Quirino Principe, una su Mahler e una su Strauss, oltre al prezioso *La serpe in seno* di Mario Bortolotto, che per il lettore italiano sono riferimenti imprescindibili. ■

lisbeth71@yahoo.it

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

## Il candore dell'ignoranza in pericolo

di Adriano Proserpi

### Paolo Sarpi ISTORIA DEL CONCILIO TRIDENTINO

a cura di Corrado Vivanti,  
pp. 1484, 2 voll., € 45,  
Einaudi, Torino 2011

Questa edizione dell'*Istoria del Concilio Tridentino* in due volumi della "Piccola Biblioteca Einaudi" rinnova e aggiorna quella già curata dallo stesso Vivanti nella indimenticabile "NUE". Il legame tra autore e curatore è antico e profondamente radicato come mostrano le recenti *Quattro lezioni su Paolo Sarpi* tenute da Vivanti all'Istituto di studi filosofici di Napoli (Bibliopolis, 2005). Lo stato attuale della ricerca sarpiana è oggetto di una densa e aggiornata premessa che insieme con l'ampia introduzione costituisce quasi un libro a parte. Nelle nitide pagine dei due volumi einaudiani è qui offerto al lettore il testo dell'*Istoria* quale comparve nella prima edizione londinese del 1619 accuratamente riscontrato sul manoscritto della Biblioteca Marciana su cui si fondava l'edizione Gambarin della collana laterziana degli "Scrittori d'Italia"



nonché sull'edizione ginevrina del 1629. Vivanti ha compiuto una scelta ragionata e ha svolto un lavoro di accertamento molto accurato che pone su robuste basi l'auspicabile edizione critica dell'opera. Qui, coerentemente con il carattere delle edizioni Einaudi, si è mirato a rendere il testo accessibile al lettore ammodernando come di consueto le forme grafiche antiquate e fornendogli un'annotazione di carattere informativo semplice e chiara. Una scansione in una fitta serie di paragrafi permette di seguire il continuo annalistico della narrazione senza smarrirsi. Grazie a Vivanti il nitore dello stile sarpiano emerge come quello di un dipinto sapientemente restaurato. E l'aggiunta in appendice della *Vita di fra Paolo Sarpi* scritta dall'allievo e discepolo Fulgenzio Micanzio arricchisce notevolmente l'edizione.

Fedele alla ricetta cantimoriana che per spezzare il pane della scienza bisogna saperlo impastare, Vivanti ha unito esperienze di ricerca di prima mano all'impegno pluridecennale nella casa editrice di Giulio Einaudi. I suoi contributi personali di studioso hanno accompagnato un'opera di rinnovamento della cultura storica del nostro paese di cui il catalogo Einaudi conserva tracce importanti. Basti ricordare quel grande laboratorio che è stata la *Storia d'Italia Einaudi*, coordinata da lui insieme con Ruggiero Romano: qui storici italiani e non italiani sono stati chiamati a collaborare a una vasta impresa di studio intorno a nodi fondamentali della nostra storia. In quello stesso catalogo

si incontrano anche gli autori a cui Corrado Vivanti ha dedicato la sua speciale attenzione di storico: Niccolò Machiavelli e Paolo Sarpi. Li potremmo definire i due grandi esuli della cultura italiana. Di fatto, tanto le opere di Machiavelli quanto quelle di Sarpi hanno circolato soprattutto fuori d'Italia per la guerra che all'uno e all'altro è stata dichiarata dalle autorità ecclesiastiche della Controriforma.

L'*Istoria* di Sarpi, stampata a Londra sotto un trasparente pseudonimo (Paolo Soave Polano), fu colpita da una fulminea messa all'Indice, anche per effetto del sottotitolo e della dedica decisamente provocatori aggiunti da Marcantonio De Dominis. Ma il successo immediato e vastissimo dell'opera nella cultura europea la impose all'attenzione dei lettori italiani. Come attesta una lettera del 1665 dell'antagonista Sforza Pallavicino, il libro "era sparso per tutta Italia ed in Roma si fattamente che a pena ci era huomo vago di lettere, il quale non l'avesse letto". Per il rientro ufficiale in Italia si dovette attendere a lungo: vi tornò prima in maschera con finti luoghi di stampa e poi apertamente con la battaglia laica del Rinnocché sull'edizione ginevrina del 1629.

Vivanti ha compiuto una scelta ragionata e ha svolto un lavoro di accertamento molto accurato che pone su robuste basi l'auspicabile edizione critica dell'opera. Qui, coerentemente con il carattere delle edizioni Einaudi, si è mirato a rendere il testo accessibile al lettore ammodernando come di consueto le forme grafiche antiquate e fornendogli un'annotazione di carattere informativo semplice e chiara. Una scansione in una fitta serie di paragrafi permette di seguire il continuo annalistico della narrazione senza smarrirsi. Grazie a Vivanti il nitore dello stile sarpiano emerge come quello di un dipinto sapientemente restaurato. E l'aggiunta in appendice della *Vita di fra Paolo Sarpi* scritta dall'allievo e discepolo Fulgenzio Micanzio arricchisce notevolmente l'edizione.

La polemica di parte cattolica non è mai cessata, sul doppio registro sociale del puro e semplice divieto al popolo di leggere Sarpi e della demolizione del fondamento di verità dell'opera per l'ambiente dei dotti. Sulla prima posizione si attestò il letterato siciliano del Seicento Scipione Errico, poetastro di rime lascive, autore non solo di una superficiale *Censura teologica e storica* ma anche di un testo pubblicato in Germania sotto il falso nome di Cesare Aquilino, dove tentò di dimostrare che non solo Sarpi ma anche il gesuita Sforza Pallavicino era pericoloso per i lettori cattolici perché tutte quelle informazioni su dottrine eretiche mettevano in pericolo il candore dell'ignoranza. Erano reazioni tipiche del clima da fortezza assediata che si respirava nell'Italia del tempo.

La linea ufficiale per il mondo dei dotti e dei polemisti fu quella indicata allora da Sforza Pallavicino e ripresa secoli dopo da Hubert Jedin. Bisognava negare credibilità all'*Istoria*, dimostrare che un Sarpi acerrimo nemico del papato copriva le lacune della sua informazione forzando i documenti, giocando scorrettamente con nomi e date, prestando ai personaggi storici le pro-

prie convinzioni in quell'infido e avvolgente stile indiretto. Dunque, una storia non imparziale, tendenziosa fino al punto di usare fonti "semplicemente inventate" (Jedin, *Storia del Concilio di Trento*, II). Bisognava allontanarla nel passato, sostituirla; e anche per questo fu scritta la nuova *Storia del Concilio di Trento* di Jedin, cominciata a uscire nel 1948 (e ormai da tempo conclusa: qui è da aggiornare la "nota al testo" dell'edizione Vivanti); Jedin anticipò i temi della sua *Storia* di Jedin con un volume di analisi della storiografia precedente sul Concilio e da una proposta terminologica che doveva dominare la storiografia del Novecento, quella per cui non la negativa Controriforma ma la positiva Riforma cattolica era il carattere generale dell'età che nel Concilio di Trento aveva trovato la sua carta costituzionale, realizzando quella che con un singolare ritorno del rimosso galileiano mons. Jedin definì la "svolta copernicana" della chiesa.

Si dovette proprio a un saggio fondamentale di Vivanti, qui rifuso nell'ampia introduzione, la dimostrazione carte alla mano che Sarpi non inventava nulla ma lavorava su documenti che i suoi accusatori avrebbero dovuto ben conoscere perché raccolti nella più importante collezione di fonti storiche sul Concilio, quella edita dalla Goerres-Gesellschaft nel corso del Novecento. Con questo intervento di Vivanti la fase della controversia sull'attendibilità di Sarpi poté dirsi conclusa, insieme con il falso problema dell'"imparzialità" e "oggettività" dello storico. Si aprì allora una nuova stagione di studi sarpiani, che affrontò le ragioni e i modi della genesi dell'opera e la storia della sua circolazione nel contesto europeo del tempo. Il lettore ne troverà un resoconto di grande interesse nell'ampia introduzione a questa edizione, dove Corrado Vivanti mette a frutto accanto ai suoi gli studi di Gaetano Cozzi, Frances Yates e di molti altri. Con questo viatico, l'opera si rivolge ai lettori. È facile prevedere che non le mancheranno, con buona pace dell'autore che ebbe a scrivere questo pronostico: "Tengo per fermo che quest'opera sarà da pochi letta et in breve tempo mancherà di vita". ■

a.proserpi@sns.it

A. Proserpi insegna storia moderna alla Scuola Normale Superiore di Pisa



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

## L'Imām di Napoli

di Marco Di Branco

### Amedeo Feniello SOTTO IL SEGNO DEL LEONE

STORIA DELL'ITALIA MUSULMANA  
pp. 305, € 22,  
Laterza, Roma-Bari 2011

Le vicende affascinanti della presenza arabo-islamica in Italia costituiscono un campo in cui la storiografia italiana ha prodotto frutti straordinari: dall'insuperata (e forse insuperabile) *Storia dei musulmani in Sicilia* di Michele Amari, mirabilmente annotata da Carlo Alfonso Nallino, alla grande opera di sintesi sugli *Arabi in Italia* curata da Francesco Gabrieli e Umberto Scerrato. Accanto a questi capolavori, si collocano poi un gran numero di saggi dedicati ad aspetti regionali (i musulmani in Calabria, in Basilicata, in Puglia, nel Lazio ecc.) e alcune opere di divulgazione di qualità non sempre eccelsa, in cui spesso trionfa lo stereotipo e il racconto storico si stempera nel mito del malvagio "saraceno" assetato di sangue. Erano però molti anni che le maggiori case editrici italiane non pubblicavano un libro dedicato al tema in questione, e dunque la nuova storia dell'Italia musulmana di Amedeo Feniello a riempire un importante vuoto bibliografico. Ciò ha spinto la casa editrice Laterza a dedicare particolare attenzione al lancio dell'opera, addirittura con la produzione di un suggestivo *booktrailer*, visibile sul suo sito.

Il saggio si compone di sei capitoli che conducono il lettore in un viaggio nello spazio e nel tempo che ha inizio il 21 maggio 878 nella Siracusa assediata dalle truppe islamiche e si conclude il 27 agosto 1300 con la deportazione degli ultimi musulmani dall'insediamento di Lucera, dove essi erano stati installati da Federico II, trattando temi-chiave come la conquista araba della Sicilia, le problematiche legate al gihad, l'integrazione dell'economia dell'Italia meridionale nell'universo commerciale islamico. L'intento di Feniello è palesemente quello di offrire al pubblico un'opera di alta divulgazione (in conformità alle caratteristiche della collana che ospita l'opera), che tuttavia non rinunci a tirare le fila dei più recenti dibattiti storiografici sugli argomenti trattati: e, in effetti, la bibliografia secondaria è selezionata con cura ed estremamente aggiornata.

Il vero problema del libro è la totale assenza di un rapporto diretto dell'autore con le fonti arabe medievali, rapporto che in una storia dell'"Italia musulmana" dovrebbe invece costituire un elemento irrinunciabile. Il numero esorbitante di errori di traslitterazione e di equivoci terminologici (cui si aggiungono, in maniera assolutamente inusuale per la casa

editrice, alcuni fastidiosi refusi: si veda ad esempio alle pp. 186, 187, 188, 190) e l'uso quasi esclusivo della *Biblioteca arabosicula* (l'antologia di fonti arabe medievali concernenti la Sicilia e l'Italia meridionale redatta da Amari nella seconda metà dell'Ottocento) per le citazioni degli storici e dei geografi arabi sembrano infatti indicare che l'autore non dispone di una conoscenza della lingua araba adeguata ad affrontare l'analisi dei testi originali. Tale limite conduce purtroppo Feniello a numerosi fraintendimenti, che in una sintesi destinata a un pubblico più vasto di quello degli addetti ai lavori sono ancora più gravi e deprecabili degli errori contenuti in un saggio erudito.

Ci limiteremo qui a fornire due esempi macroscopici, che gettano una luce non propriamente lusinghiera su tutta l'opera: a p. 114, Feniello, descrivendo la situazione di Napoli tra IX e XI secolo, ci informa del fatto che l'archeologia vi ha rintracciato "addirittura testimonianze della presenza di un imām". Se così fosse, si tratterebbe di una scoperta davvero straordinaria: un imām napoletano conservatosi sino a noi costituirebbe materia di notevole interesse per antropologi fisici e studiosi dei riti di sepoltura islamici. Purtroppo però la curiosità suscitata dall'autore nei suoi lettori è destinata a rimanere delusa: quello di cui si parla qui è in realtà un *hammām*, cioè una terma, che Feniello ha confuso con l'imām, guida della preghiera musulmana.

Ma questo sia pur bizzarro equivoco è un peccato del tutto veniale se paragonato a ciò che l'autore afferma a proposito di uno studio di Stefano Del Lungo sulla presenza musulmana nel Tirreno centrale e settentrionale nell'alto medioevo (Oxford, 2000). Feniello, infatti, alle pp. 263-264, lo definisce un "accurato censimento delle fonti" per la storia delle incursioni musulmane in Sicilia e in Italia meridionale. In effetti, il lavoro di Del Lungo è assai accurato ed estremamente dettagliato, e tuttavia esso desume la gran parte dei suoi dettagli documentari dal falso *Codice Diplomatico di Sicilia sotto il governo degli Arabi*. L'"arabica impostura" dell'abate Giuseppe Vella (1749-1815), resa celeberrima dal *Consiglio d'Egitto* di Leonardo Sciascia, continua ancora oggi a mietere vittime. Ha scritto Claudio Magris che una buona divulgazione invita ad approfondire l'originale. Nel nostro caso, non sarebbe forse stato male che questa operazione di approfondimento l'avesse fatta il divulgatore. ■

marco.dibranco@uniroma1.it

M. Di Branco insegna storia bizantina all'Università "La Sapienza" di Roma

## Il processo genetico delle riflessioni

di Claudio Natoli

Leonardo Rapone  
**CINQUE ANNI  
CHE PAIONO SECOLI**  
ANTONIO GRAMSCI  
DAL SOCIALISMO AL COMUNISMO  
(1914-1919)  
pp. 421, € 28,  
Carocci, Roma 2011

Nell'ambito del rinnovato interesse degli studiosi verso la formazione del giovane Gramsci, il presente volume si segnala sia per l'impostazione, sia per l'impianto interpretativo. E infatti al centro della ricerca vi è una accurata rivisitazione degli scritti giovanili di Gramsci.

Essa era divenuta ormai ineludibile ai fini di una ricostruzione dell'intero pensiero gramsciano che potesse avvalersi degli enormi progressi degli studi intervenuti recentemente. Ma vi è di più: il punto di vista prescelto è che, "se si vuol capire Gramsci per ciò che realmente fu", è necessario non già "misurarne la maggiore o minore distanza da un punto fermo determinato a priori", bensì ricostruire "il processo genetico delle sue riflessioni" a partire dall'individuazione e dalla contestualizzazione delle sue fonti ispiratrici e dal carattere *processuale* della sua riflessione teorica e politica.

È qui chiaramente tracciata la prospettiva più adatta per misurarsi con un nodo cruciale del primo laboratorio gramsciano: e cioè il procedere mettendo "al servizio della prospettiva socialista moduli culturali, regole di vita, imperativi etici tratti da contesti intellettuali esterni all'alveo del socialismo, a seconda dei casi immettendovi un diverso contenuto esistenziale", oppure "mutandone la logica interna (...) o ponendone in risalto l'apporto tanto alla vecchia quanto alla futura organizzazione sociale".

Si tratta di un processo che, a partire dalla realtà quotidiana di Torino in guerra, si allargherà a una visione più generale dei rapporti tra azione politica e vita morale, investendo via via le principali questioni della scena nazionale e internazionale.

Anzitutto, i nodi irrisolti della storia dell'Italia liberale, l'assenza di una borghesia e di un ceto politico dirigente capaci di assolvere al compito di promuovere un moderno sviluppo capitalistico e di fondare istituzioni improntate ai principi liberali, così come era avvenuto in Inghilterra, con tutte le ricadute sulla mancata crescita della società civile e con tutti gli aspetti degenerativi sul piano dei dispotico-trasformistici metodi di governo e degli stessi comportamenti, costumi

e modi di pensare del popolo italiano.

Nota giustamente Rapone come, nella polemica contro la "mancanza di carattere" della borghesia italiana e contro il giolittismo, ma anche nell'insistenza sull'arretratezza culturale, la subalternità e le chiusure particolaristiche delle classi popolari, Gramsci non solo fosse largamente tributario nei confronti delle avanguardie letterarie del primo Novecento, dell'impostazione critica della "Voce" e della battaglia salveminiiana, ma per più di un aspetto riecheggiasse l'insegnamento di De Santis e di Bertrando Spaventa e non si sottraesse al confronto con gli stessi Mosca e Pareto; oppure, come nella contrapposizione tra protezionismo e liberismo e nell'assunzione di quest'ultimo a fattore non solo di progresso economico ma anche politico e a paradigma di una nuova moralità sociale, egli risentisse profondamente della lezione di Luigi Einaudi e di Edoardo Girelli.



E tuttavia, sulla base di un'approfondita disamina delle fonti, il volume dimostra l'inconsistenza delle tesi sia di quegli autori che hanno sbrigativamente assimilato Gramsci alle correnti del pensiero antidemocratico di quegli anni, sia alle interpretazioni che, alla luce dei prestiti liberali e liberisti presenti negli scritti giovanili, hanno contestato alle radici il marxismo di Gramsci.

La critica del sistema parlamentare, infatti, non approderà mai in lui alla contrapposizione di principio tra governanti e governati, bensì, all'opposto, alla prefigurazione del suo superamento, mentre l'antigiolittismo ha in questi anni come punto di riferimento non già l'antiparlamentarismo e l'antiegalitarismo, bensì l'affermazione di un "completo e integrale liberalismo" che in Italia era sempre mancato.

Su un altro versante va segnalata, per lo spessore, la parte del volume dedicata alla genesi del marxismo di Gramsci, a partire dalla funzione essenziale di tramite svolta dall'incontro con la filosofia neoidealista. È merito dell'autore aver ricondotto a un contesto unitario i molteplici ambiti di questo percorso: la centralità dell'iniziativa umana contro ogni trascendentalismo; l'attenzione ai movimenti reali come "forze motrici" del processo storico e il rifiuto di ogni astratto utopismo e ideologismo; la difesa del rigore e della serietà della cultura come regola di vita morale e di elevazione individuale non solo nel campo della "battaglia delle idee" nel tempo presente, ma anche e soprattutto nella prospettiva della futura società socialista; la polemica antipositivistica e il richiamo alla di-

scendenza del marxismo dalla tradizione filosofica dell'idealismo tedesco.

Sono tutti elementi che concorreranno a definire fin dal 1916-17 i tratti originali del marxismo di Gramsci e in particolare la sua avversione contro ogni riduzione del materialismo storico a una concezione deterministica dello sviluppo e a ogni materialismo oggettivistico di stampo positivista.

È qui riscontrabile un'impostazione del rapporto fra necessità e soggettività, fra struttura economica e forme della coscienza in cui è anche possibile leggere in controtendenza l'influenza dei *Saggi* di Antonio Labriola (ma su questo punto una più attenta considerazione avrebbe forse meritato la figura di Rodolfo Mondolfo).

Ciò che tuttavia si tende soprattutto a sottolineare è l'autonomia di Gramsci, la sua adesione *selettiva* ad aspetti del pensiero filosofico di Hegel, di Croce e di Gentile, la sua utilizzazione politica e, non di rado, il suo rovesciamento dell'idealismo in funzione dei temi e delle battaglie culturali che egli conduceva nell'ambito del socialismo.

Per questi motivi non sembra un esercizio utile discutere su un "Gramsci einaudiano", oppure "crociano o gentiliano" e in generale su un Gramsci "liberale". All'opposto, ben più ricco di risultati può essere il metodo di rapportarsi a "un Gramsci che nel costruire la sua concezione del socialismo assume e rielabora motivi della cultura del suo tempo, riconvertendoli e rendendoli funzionali a una prospettiva politica e storica alternativa a quella originaria".

In sede conclusiva si può qui solo accennare ad alcuni ulteriori temi spiccatamente gramsciani che rendono preziosa la lettura di questo volume: la questione dell'intervento in guerra e il rapporto privilegiato dei giovani socialisti torinesi con il Mussolini socialista; il confronto ravvicinato con Croce sulla "grande guerra", sulla sua evitabilità o inevitabilità, sul superamento degli stati nazionali all'insegna dell'egemonia wilsoniana e della Società delle Nazioni, ma anche l'estraneità di Gramsci al dibattito sul capitale finanziario e sull'imperialismo che nella fase precedente e nel corso della guerra aveva impegnato il movimento socialista internazionale; l'influenza di Péguy e Sorel sul tema dell'Ordine Nuovo da costruire fin dalla fase preparatoria della rivoluzione e sul presente che avrebbe dovuto anticipare l'avvenire, il che avrebbe trovato un terreno fondamentale di sperimentazione e di verifica nel movimento dei Consigli di fabbrica; e infine la Rivoluzione russa, non solo nella celebre accezione di rivoluzione contro il *Capitale*, ma anche nella sua irrisolta tensione fra autodeterminazione delle masse e disciplinamento "dall'alto" dell'intera società. ■

c.natoli@tiscalinet.it

C. Natoli insegna storia contemporanea all'Università di Cagliari

## Molto amato e molto discusso

di Roberto Barzanti

Roberto Colozza  
**LELIO BASSO**  
UNA BIOGRAFIA POLITICA  
(1948-1958)  
pp. 307, € 18,  
Ediesse, Roma 2011

Il decennio della biografia politica di Lelio Basso preso in esame è ritenuto emblematico e tale da riassumere il significato complessivo della tormentata militanza socialista di un leader molto amato e molto discusso. Grazie allo spoglio di un ricchissimo materiale d'archivio custodito presso la Fondazione Basso, Roberto Colozza segue giorno dopo giorno – annalisticamente – intenzioni, mosse, rapporti, interventi del protagonista, riuscendo a fornirci un quadro che più completo non si potrebbe immaginare. Non azzarda ipotesi che non siano suffragate da documenti. Assume la cadenza cronologica come obbligate intelaiatura del saggio. Il risultato è che le contraddizioni che si frappongono al pieno dispiegarsi della linea proposta da Basso sono presentate nella loro nuda verità. Colozza resta all'interno dell'intricata diplomazia dei gruppi e delle correnti. Gli interrogativi rimangono tali. Chi può credere che solo la politica spieghi la politica? Quanti paradossi in un'esperienza sempre alimentata da una sconfinata passione! Proprio Basso, che verso la strategia frontista del Pci aveva manifestato un duro disagio, si trova a gestire lo scacco del 1948 e a doverci ragionare su cercando di arginarne i contraccolpi.



In quel drammatico frangente emerge in lui un classismo non privo di rigidità: malgrado la sconfitta, non demorde dalla convinzione che il legame con il Pci fosse ineludibile per dare concretezza a quella che più tardi avrebbe chiamato "alternativa democratica". Lo sgretolamento del blocco di potere incentrato sulla Dc, tendenzialmente "totalitario", era per lui la precondizione di una prospettiva socialista. Si sa, poi, quanto insistente fosse il richiamo di Basso a un luxemburghismo in grado di evitare disciplinamento burocratico o acritico appiattimento filosovietico. "L'idea bassiana di partito – scrive Colozza –, modellata sulla lezione anticentralistica di Rosa Luxemburg, tendeva a depotenziare il ruolo dell'élite dirigente, che perciò si sentiva scavalcata da un metodo di lavoro più attento alla formazione dei funzionari e della dialettica teorica che agli equilibri interni e alle alleanze strategiche".

Si legge con pena la cronaca delle persecuzioni alle quali Basso fu sottoposto da Rodolfo Morandi e dal suo ferreo appa-

rato nel gelo della guerra fredda. E non si riesce a capire come Basso abbia potuto, a un certo punto, quasi per liberarsi dalla "guerra civile socialista", pensare a un possibile approdo nelle file del Pci. A Basso che, nel febbraio 1949, augura a Togliatti "di trovare molti socialisti che siano *unitari sul serio* come sono io", il capo comunista fa notare che "il giorno che noi fossimo posti fuori combattimento lo sareste anche voi", rivelando di essere prigioniero di una diffidenza inestinguibile. È paradossale anche che una personalità così contrassegnata dalla volontà di congiungere spregiudicatamente ricerca teorica e sua pratica proiezione sia portato quasi a ritrarsi quando le occasioni di ascendere a responsabilità di primo piano paiono diventare probabili.

È il caso del congresso di Venezia del '57, uno spartiacque nella dislocazione del Psi: la linea nenniana post Pralognan vi fu assai frenata e la composizione del comitato centrale non dette affatto via libera alla desiderata ricomposizione con il drappello saragatiano: "Grazie al coinvolgimento della sinistra estrema – chiosa Colozza – e di Pertini, scelta indesiderabile

ma inevitabile, si era scongiurato 'il pericolo più grave per il partito', cioè si era impedito di consegnare le redini in mano ai suoi 'liquidatori', Nenni e seguaci". Ecco roventi e sproporzionate accuse, farraginose manovre che si esauriscono in assetti transitori, accaniti confronti che resuscitano i fantasmi della Seconda Internazionale, quando tutto nella società cambiava e il capitalismo italiano stava decollando verso un miracolo che chiedeva una riconsiderazione radicale di vecchi schemi.

Chi si aspettava da Basso un'equilibrata battaglia di taglio centrista fu deluso. Il Psi, dilaniato da rovinosi contrasti interni, andò al governo e lentamente alla deriva. Può apparire riduttivo quanto afferma Colozza: che cioè il "lascio migliore" di Basso nel decennio che decise le sorti dell'Italia sia stato il suo originale contributo a una cultura dei diritti del tutto nuovo per la sinistra, predicato con "il carisma divulgativo delle parabole cristiane", sulla base di casi clamorosi. *Il principe senza scettro*, uscito nel 1958, sarebbe stato non soltanto "la summa della sua eredità intellettuale sul tema della democrazia", ma anche l'opera che conteneva i fondamenti ultimi di una piattaforma tesa a dare ai popoli, in un inedito internazionalismo non esente da inflessioni romantiche, i diritti e la dignità che né il "socialismo reale", né il riformismo in versione socialdemocratica avevano conseguito. ■

roberto.barzanti@tin.it

R. Barzanti è studioso di storia e politica contemporanea

## Il desiderio dell'amortalità

di Giuseppe Longo

Umberto Curi  
**VIA DI QUA  
IMPARARE A MORIRE**

pp. 236, € 16,50,  
Bollati Boringhieri, Torino 2011

Il recentissimo libro di Catherine Mayer, *Amortality. The Pleasures and Perils of Living Agelessly*, illustra bene l'atteggiamento che noi contemporanei abbiamo assunto nei confronti della vecchiaia e della morte. Gli ammortali (neologismo che designa una neogenerazione) non solo non parlano più di vecchi o di anziani, bensì di maturi e di adulti, ma hanno anche espunto la morte dal loro orizzonte. Non potendo sconfiggere questo esito fatale di ogni vita, la rimuovono e la respingono sotto il profilo psicologico e culturale, cullandosi in un sogno, ma anche in una pratica di vita, senza età, in cui abbigliamento, aspetto fisico, relazioni sociali e sessuali tendono a essere uniformi su tutto l'arco della vita. Di fronte a questa ostinazione, che sottende il desiderio (o illusione) di passare dall'amortalità all'immortalità, cancellando nascita e morte e confondendole in un eterno presente, in un tempo senza tempo, in un frammento di



eternità come quello in cui vivono le divinità dell'Olimpo, ci si può chiedere che significato possa avere una vita amputata del suo esito naturale. È la domanda che si pone, e alla quale cerca di rispondere, Umberto Curi in questo suggestivo trattato, affrontando il quesito se sia "concepibile la condizione umana, al di fuori dell'inscindibile legame che tiene unite vita e morte".

Il libro, denso di riferimenti e citazioni soprattutto alla classicità greca ma non solo, è tutto all'insegna della duplicità: la polarità vita-morte, che a prima vista attesta una contrapposizione netta e definita, a un'analisi più attenta si scioglie in una serie di ambivalenze, a cominciare dalle due diverse e opposte valutazioni della morte, "deprecata perché segna la fine di quel bene supremo che è la vita, o auspicata perché termine ai mali di cui la vita stessa è intessuta". Un'alternativa diversa, ma altrettanto nitida è posta da Seneca, il quale alla domanda che cosa sia la morte risponde "o fine o passaggio", una possibilità che apre alla speranza. E "più in generale, non è proprio la morte, in tutta la sua inflessibile perentorietà, ciò che conferisce alla vita il suo più genuino significato?". Ma queste considerazioni non tolgono alla morte il suo aculeo velenoso: per quanto i filosofi si siano sforzati di esorcizzare la paura della morte, per esempio separando il corpo, destinato alla consunzione e alla putrefazione, dall'anima, che proprio dalla morte riceve il viatico per accedere alla libertà e magari a una vita ulteriore, per quanto le consolazioni della filosofia siano state tenacemente riproposte in tutte le

epoche, quel timore resta, e forse soltanto grazie alla rimozione del pensiero ossessivo della morte riusciamo a vivere: come accade oggi, che alla morte non vuole pensare nessuno. Il libro di Curi "vuole accompagnare all'esplorazione del vastissimo patrimonio di idee e riflessioni riguardanti la morte, in larga misura dimenticato o emarginato, perché fondamentalmente rimossa è l'idea stessa della morte, come risulta anche dal modo in cui è organizzata la nostra vita". E l'esplorazione si svolge all'insegna del tentativo di superare la contrapposizione, associata d'acchito alla duplicità, per approdare alla coesistenza dei termini: la morte non come *fine o passaggio*, ma come insieme *fine e passaggio*.

Di qui una splendida passeggiata nel dominio del mito, che ha per protagonisti le Moire e Thanatos, i cui editti sono inappellabili e non possono essere sovvertiti neppure dagli dei, come dimostra la vicenda di Admeto e della sua sposa Alceste narrata da Euripide. La tragedia conferma il nostro destino: la morte è un debito che tutti dobbiamo pagare, nonostante il lieto fine apparente rappresentato dal ritorno di Alceste dal regno dei morti: perché la donna continua a portare con

sé "nella pur transitoria impossibilità di parlare, nel volto velato, nell'inquietante silhouette del fantasma, le tracce di quel regno di Ade alle cui soglie era stata condotta. Morta mentre è viva, superstita a se stessa dopo la morte, di nuovo morta anche quando viene restituita ai suoi affetti". Ancora il segno della duplicità e della compresenza degli opposti, perché Alceste per tutta la vicenda è e insieme non è. La tragedia di Euripide "lavora sul confine, mobile e cedevole, che *separa* - ma in realtà *connette* - vita e morte". Esempio e per certi versi analoga è la vicenda di Orfeo, il quale, come Alceste, all'inizio ignora la natura della morte: ma entrambi, alla fine, avranno imparato che tra vita e morte non vi è contrapposizione radicale. Le vicende dolorose insegnano ai protagonisti che occorre saper morire, che si può imparare a morire: sono "pathemata in grado di produrre mathemata - sofferenze che generano conoscenza".

Il capitolo dedicato a Prometeo affronta direttamente il problema del rapporto tra la stirpe umana e la morte. Il dono decisivo del titano agli umani è stato non tanto quello del fuoco e del conseguente sviluppo di tutte le tecniche, quanto l'averli distratti dal guardare fissamente il loro destino: ciò che ha "salvato il genere umano - e insieme condannato Prometeo - è stato il semplice gesto di volgere altrove lo sguardo, *dimenticando la morte*". Ma, come tutti i farmaci, questo non è soltanto rimedio, è anche tossico: l'intervento prometeico salva in quanto avvelena, redime "in quanto illude di una compiuta salvezza, che resta viceversa inattuabile". La li-

berazione degli esseri umani attraverso il sacrilegio del titano impone loro nuove catene, sostituendo alla paralizzante contemplazione della morte l'inganno di una vita affrancata dalla prospettiva della fine: falsa speranza. Così la vita diviene un inesaurito tentativo di ignorare la morte: in questo tentativo la contemporaneità si esercita assidua. Per alcuni la vita umana non meriterebbe neppure di essere vissuta: come canta Bacchilide, la cosa migliore per i mortali è non essere nati. Ma Prometeo, incatenato alla rupe e sottoposto al supplizio dell'aquila, afflitto dalla consapevolezza che sarebbe stato meglio non essere mai esistito, non può neppure sperare di morire: così, nella tribolazione, il titano ribelle impara a non odiare la morte, a concepirla come "suggero adeguato a ciò che è la vita stessa: un intreccio indissolubile di bene e male, di felicità e sventura, di luce e tenebre". La morte non va dimenticata, va riconosciuta come quel limite invalicabile che dà alla vita il suo pieno significato. L'individuo è sempre in bilico tra grandezza e miseria, tra gioia e dolore, tra salute e malattia: non può mai essere soltanto uno. "Nessuna compiuta salvezza è concessa. Ma solo quell'incerta, sospesa, ambivalente condizione, nella quale la salvezza si accompagna e resta indissolubile rispetto alla caduta". Non si può qui dar conto della vasta e multiforme ricchezza di questo libro, che vale una lettura attenta e meditata. Ma vale la pena almeno accennare al capitolo suggestivo e commovente dedicato al poema *Orfeo, Euridice, Hermes* di Rainer Maria Rilke, in cui le frequenti citazioni restituiscono la vibrante afflizione che il poeta avverte davanti al gesto inesplorabile di Orfeo, che volgendo condanna Euridice a tornare nel regno dei morti; ma Orfeo, argomenta Curi, non poteva non voltarsi: "La legge che disciplina il transito dalla vita alla morte non potrà essere violata, neppure per una singola irripetibile eccezione". E da questa dolorosa vicenda anche Orfeo impara che ogni creduta unità si rivela nella sua irriducibile dualità: così è per la costitutiva duplicità della morte. E lo stesso Rilke, in una lettera, ha espresso in maniera poeticamente sublime questa ambivalenza: "E anche vita e morte! Quanto aperti i campi dall'una all'altra, quanto vicine, quanto vicine a una quasi conoscenza, quanto ormai parola quasi questa di quella, in cui precipitano confluendo insieme in un'unità (temporalmente) senza nome".

Per concludere, il rifiutarsi di riconoscere la morte per quello che veramente è (momento cruciale e decisivo della vita, che concorre a definirne il senso e a farcene cogliere la qualità ineffabile) ci esporrebbe al destino del cacciatore Gracco, condannato, nella straordinaria novella di Kafka, a vagare dopo un incidente nella Foresta Nera, adagiato in una barca senza timone, sospinta dal vento che soffia nelle più basse regioni della morte: non vivo e non morto, senza meta e senza senso.

giuseppelongo41@gmail.com

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

## Essere un epidemiologo

di Paolo Vineis

Domenico Ribatti  
**LORENZO TOMATIS  
LA RICERCA MEDICA TRA CURA  
E PROFITTO**

prefaz. di Benedetto Terracini,  
pp. 104, € 10,  
Stilo, Bari 2011

È bene mantenere viva la memoria di persone come Renzo Tomatis, il ricercatore italiano che ha diretto per undici anni (1982-1993) il Centro internazionale per le ricerche sul cancro di Iarc. Tomatis è stato uno dei grandi paladini della sanità pubblica, e ha avviato uno dei più importanti programmi di supporto scientifico alla prevenzione dei tumori degli ultimi cinquant'anni. Ripeteva ogni tanto a chi lo accusava di assumere posizioni estreme, "non sono io che mi sono spostato a sinistra, è il mondo che si è spostato a destra". Questa potrebbe essere un'estrema sintesi del suo lavoro e della sua attualità. Il successo della sua azione è legato essenzialmente alla perseveranza, al fatto di non desistere da alcuni principi di fondo che Domenico Ribatti descrive molto bene nel suo libro, attraverso un percorso biografico.

Sono almeno tre (fra tanti) gli importanti principi di fondo cui Tomatis si è ispirato nel corso della vita e da cui non ha desistito, anche se il mondo andava da un'altra parte. Il primo è quello della priorità da accordare alla sanità pubblica come principio guida delle attività di ricerca. Nonostante la vastità delle attività di ricerca previste alla Iarc, Tomatis ha sempre insistito sul fatto che il fine ultimo era la prevenzione del cancro attraverso l'identificazione dei cancerogeni ambientali (inclusi gli stili di vita), e non invece il perseguimento di curiosità intellettuali, che pure sono ovviamente legittime. Non vi è una contrapposizione tra scienza pura e scienza applicata, ma neppure la medicina e la prevenzione sono equiparabili all'astronomia. Tomatis ha sempre molto insistito sul carattere intrinsecamente etico dell'agire del medico e del ricercatore, e il primato della sanità pubblica ne è una componente, anche perché essa è un fattore di promozione dell'uguaglianza sociale, a differenza dello sviluppo di tecnologie biomediche diagnostiche e terapeutiche sempre più costose e accessibili a un'esigua minoranza della popolazione mondiale. Ma va detto che lo scenario è molto cambiato da quando operava Tomatis. Mentre secondo la tradizione della sanità pubblica l'informazione scientifica veniva considerata alla luce di un progetto collettivo di miglioramento di qualità della vita, ora tende a prodursi un cortocircuito tra produzione scientifica e media, in cui la ricerca non sufficientemente *glamorous* ha scarso accesso al pubblico (senza contare le distorsioni cui viene sottoposta). La rapida successione con cui le scoperte scientifiche si al-

ternano sulla stampa, anche con palesi contraddizioni, finisce per far perdere la memoria dei fondamenti teorici della ricerca (anche presso gli stessi ricercatori) e in definitiva degli scopi della ricerca.

Il secondo tema su cui Tomatis ha lavorato intensamente è stato quello della valutazione sistematica delle prove. Questo è un argomento spesso poco compreso, sia tra i ricercatori sia da parte del pubblico. In sostanza, l'idea è che per motivi sia etici (trasparenza decisionale) sia scientifici tutte le prove prodotte su un certo problema (nello specifico i cancerogeni ambientali) devono essere valutate da gruppi di esperti indipendenti, per evitare indebite ingerenze e conclusioni affrettate. La lezione della difficoltà con cui è stata accettata la cancerogenicità di molte esposizioni occupazionali, dello stesso fumo di tabacco, dimostra la necessità di un atteggiamento metodologico chiaro e fermo quale quello introdotto da

Tomatis nelle monografie Iarc. Il terzo tema, legato ai precedenti, è una battaglia dura contro i conflitti di interesse. Se una sostanza presente nei cibi sia cancerogena non può valutarlo esclusivamente l'industria produttrice, ma è necessaria una rete di controlli indipendenti. Di nuovo, la



storia dell'industria del tabacco insegna che i ricercatori (meglio, una minoranza di essi) possono essere allettati dalle offerte dell'industria e orientare le loro ricerche (e anche scegliere di non pubblicarle) secondo i desideri dell'industria. Il discorso sarebbe molto più lungo, perché richiama alla mente la necessità di controlli democratici indipendenti insita nella concezione della separazione dei poteri di Montesquieu, non per nulla una concezione messa in discussione in una fase storica di predominio del potere finanziario e mediatico. Il tiranno non è più il re, ma il mercato.

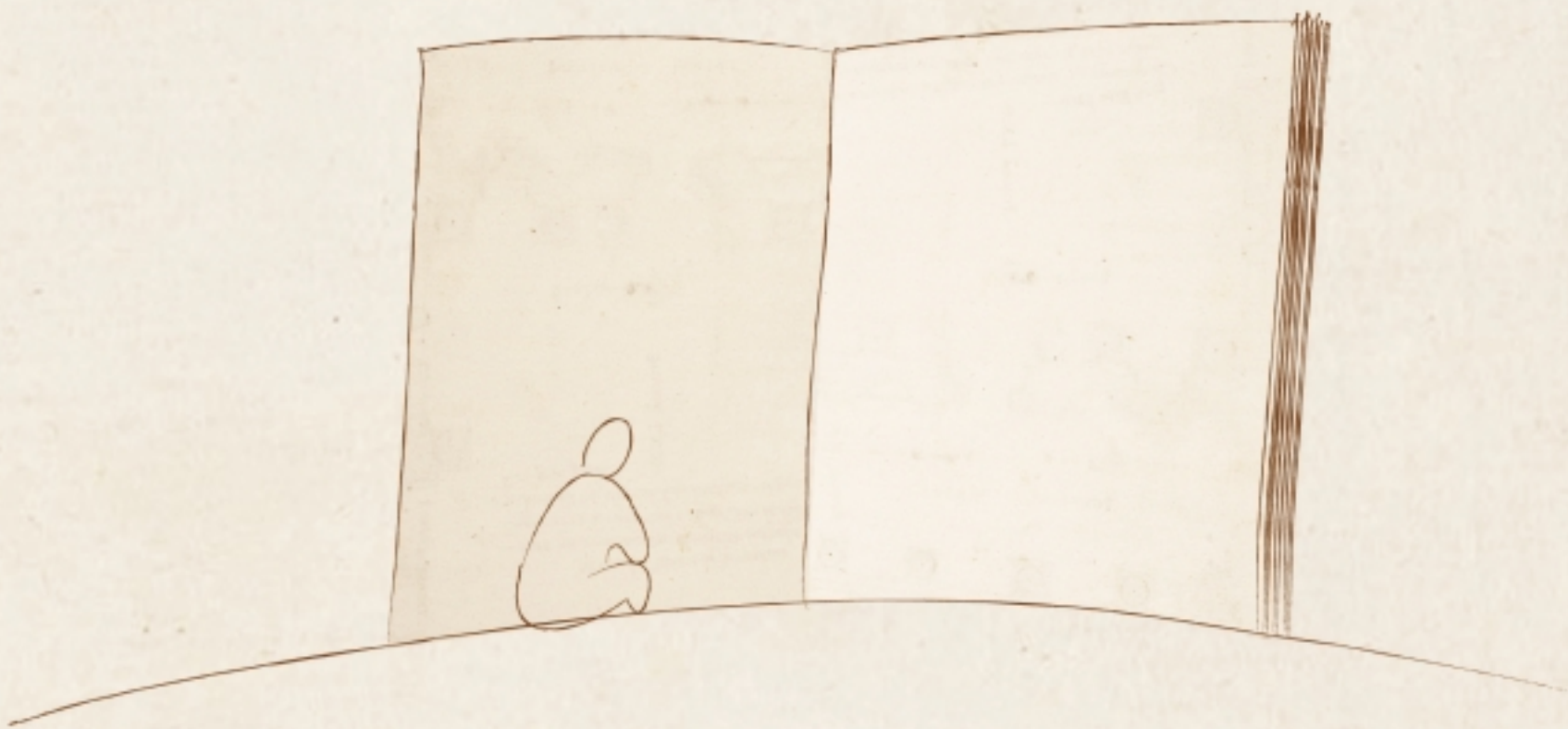
Tutti questi temi si trovano bene illustrati, con frequenti riferimenti biografici, nel libro di Ribatti. Importante è comprendere che "l'attualità del pensiero di Tomatis" non è il titolo di un convegno ma una realtà viva proprio nella fase storica in cui viviamo. L'eredità di Maccacaro e di Tomatis è stata raccolta, in modo non convenzionale e grazie a un continuo dialogo sia con il mondo della ricerca sia con gli operatori del servizio sanitario, dalla rivista "Epidemiologia e Prevenzione", fondata da Maccacaro e diretta per molti anni da Benedetto Terracini. Particolarmente interessante quest'ultimo volume dedicato ai 150 anni della sanità pubblica italiana, che raccoglie articoli dei maggiori epidemiologi italiani e contribuisce in modo originale a fare un bilancio delle molte cose negative e delle molte positive successe dall'Unità in poi.

paolo.vineis@unito.it


P. Vineis, medico insegna biostatistica all'Università di Torino

# Il teatro di tutte le scienze e le arti

Raccogliere libri per coltivare idee  
in una capitale di età moderna.  
Torino 1559-1861



**23 NOVEMBRE - 29 GENNAIO**  
**ARCHIVIO DI STATO DI TORINO**  
Piazzetta Mollino 1 (con accesso da Piazza Castello 209)  
ore 10 - 18 chiuso il lunedì  
**INGRESSO GRATUITO**

 "Il teatro di tutte le scienze e le arti" è una mostra organizzata per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia.

BIBLIOTECA NAZIONALE UNIVERSITARIA DI TORINO - BIBLIOTECA REALE - ARCHIVIO DI STATO DI TORINO



# Qua da dentro

**Vittorio Coletti**  
*Recitar cantando, 48*

**Giuseppe Gariazzo**  
*Effetto film:  
Twixt  
di Francis Ford Coppola*

## Recitar cantando, 48

di Vittorio Coletti

Sarebbe bello sapere perché il teatro musicale, che pure vive quasi tutto di repertorio e quasi non produce cose nuove (all'opposto di quello che faceva nel Sette-Ottocento), è molto più in salute di quello di prosa, che pure presenta (credo) un rapporto più equilibrato fra riproposte e novità. Forse perché nel primo i registi hanno maggiore spazio per la loro fantasia? O perché la musica si giova della ripetizione come se fosse un pregio non inferiore all'invenzione? Non so rispondere. Ma noto che il teatro cantato si presta a una pluralità di esecuzioni che quello di prosa ammette con più difficoltà e che oggi comunque non pratica. Mi spiego con due esempi. L'opera lirica deve essere rappresentata, cioè messa in scena: è la sua destinazione naturale. Ma oggi la rappresentazione scenica è spesso anche filmata e riproposta non solo in pratici dvd d'uso domestico, ma anche su grande schermo, con regie impeccabili, specializzatissime, e buona resa del suono. Sono sempre più numerose le sale cinematografiche che, collegandosi a questo o a quel circuito dedicato, proiettano opere, in differita o anche, come accade il fatidico 7 dicembre dalla Scala, in diretta.

Qualche settimana fa ho visto una *Madama Butterfly* proveniente dal festival pucciniano di Torre del Lago. Una meraviglia. Prima di tutto filmica. Perché una regia cinematografica accorta ha filmato la scena non in maniera statica, ma muovendosi con impeccabile sincronismo tra primi piani e vedute d'insieme, con un risultato capace di sottolineare ora il tremendo sforzo fisico degli attori, non di rado stravolti nell'emissione acuta o profonda o prolungata, ora i dettagli di un arredo o di un abito, ora la fluidità della scena complessiva, i movimenti dei figuranti, i gruppi vocali dei protagonisti, gli effetti di colore dati dalla mescolanza di vesti, posture, posizioni sul palco, con periodici (forse questi un po' scontati) stacchi sull'orchestra (e il bravo giovane direttore, Valerio Galli), ovviamente soprattutto nell'ouverture e nell'intermezzo. È stata anche una meraviglia teatrale. La regia di questa *Butterfly* era stata affidata a un ex baritono giapponese, Takao Okamura, e giapponesi sono stati anche scenografo e costumista. Se si aggiunge che era giapponese pure la protagonista (Sakiko Ninomiya, voce non perfetta e un po' troppo corpulenta per l'esile quindicenne farfallata, ma soave leggerezza orientale di gesti e movimenti), si avrà una *Butterfly* curata nei minimi particolari, con una mimica rituale, rapida e compita come mai si è visto. Per giunta, il regista ha restaurato o modificato certi dettagli del libretto, come il suicidio finale di Cio Cio San; ha ricostruito con perfezione cromatica e filologica una casa giapponese, perlomeno come immaginabile da un occidentale; ha fatto muovere protagonisti e masse con tanta danzante sincronia, da ottenere un risultato teatralmente straordinario. La riproduzione cinematografica lo ha esaltato, attenuando anche i frequenti inconvenienti propri di un teatro all'aperto come quello (bruttissimo) di Torre del Lago (e non penso solo alle zanzare, quanto anche ai rumorosi cani del vicino paese, che non sopportano Puccini).

Altro esempio. Accade che, soprattutto per ragioni di costi, un'opera sia rappresentata in forma di concerto, senza cioè movimenti di scena, costumi, scenografia. Ebbene, non sempre, ma spesso, l'opera regge bene anche in questa esecuzione amputata della teatralità esplicita. Specie se la teatralità è già tutta nella musica e nel canto, si può assistere a un'opera in forma di concerto con la stessa partecipazione emotiva di un'interpretazione scenica completa. Mi è capitato con *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini al teatro parigino degli Champs-Élysées. Non è certo il capolavoro di Bellini, quest'opera. Ma ci sono, dentro tanti tratti di scuola, tali delicatezze e accensioni, che ancor oggi la si ascolta estasiati, specie se c'è, a fare Romeo (*en travesti*), una cantante eccezionale come Anna Caterina Antonacci. Ma la cosa più sorprendente è che l'opera tiene desta l'attenzione degli spettatori anche



Mario Maffucci, Senza titolo (lampada)

nella spoglia forma di concerto, senza scene, movimenti e costumi, solo in forza della costituitiva drammaticità musicale (e ovviamente della bella interpretazione vocale di certi cantanti come Olga Peretyetko, Giulietta, e di quella orchestrale del direttore Evelino Pidò). Cosa tanto più straordinaria quando si pensi che *I Capuleti* sono fatti in parte non piccola di riciclaggi da *Adelson e Salvini* e soprattutto dalla *Zaira* dello stesso compositore, cioè di musiche che precedono e ignorano la storia cui poi si sono unite. Ma sono talmente drammatiche, tese, mosse fra tenere elegie tipo *Sonnambula* ed eroismi disperati tipo *Norma*, che le si ascolta, le si guarda rapiti, come se la scena scorresse sotto i nostri occhi in tutti i suoi dettagli, persino all'ultimo, quando bisogna immaginarsi di tutto (Giulietta creduta morta ma solo narcotizzata, Romeo che si avvelena per il dolore, Giulietta che rinviene e rimuore davvero...). Il pubblico francese ha palpitato come se quel terribile dramma di dolore e amore fosse tutto rappresentato sotto i suoi occhi e lo ha applaudito quasi dimenticandosi di averlo visto senza messa in scena.

Riproduzione cinematografica ed esecuzione solo musicale sono due varianti del modo di andare in scena del teatro d'opera. E non i soli, se si pensa anche alla sua libera traduzione cine-

matografica, come quella del *Flauto magico* di Kenneth Branagh, che ha ripensato, qualche anno fa, l'opera di Mozart come un musical fra le trincee di una guerra feroce, interrotta per un attimo solo dalla musica. È vero che questa opportunità è data anche al teatro di prosa, come lo stesso Branagh dimostra con il suo Shakespeare cinematografico. Ma l'opera si è prestata molto di più a questa trascrizione libera e filmica, che ha conosciuto pure varianti intermedie (fra traduzione cinematografica vera e propria e ripresa dal palco), come nella *Traviata à Paris* di Zubin Mehta e Patroni Griffi, con José Cura, Rolando Panerai ed Eteri Gvazava, realizzata con grande successo dalla Rai.

Ma proprio il *Flauto magico* ci induce a ricordare che la vitalità del teatro d'opera è dovuta soprattutto al fatto che registi e scenografi hanno da ultimo esercitato su di esso il loro genio, come mai prima. Anche qui due esempi. Il primo è appunto un *Flauto magico* del Carlo Felice di Genova, che ha ripreso in autunno (da una regia di Daniele Abbado) scene e costumi del compianto Lele Luzzati. Chi ha presente le stampe di Luzzati, una specie di moderno Chagall, mite e fanciullesco, un disegnatore che unisce le linee fantastiche di Calvino e i colori accesi di Gadda, capirà cosa voglio dire se ricordo un *Flauto magico* delicato, tenero, ironico, leggero come una favola, velocissimo.

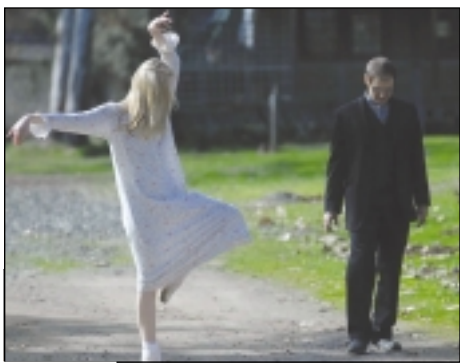
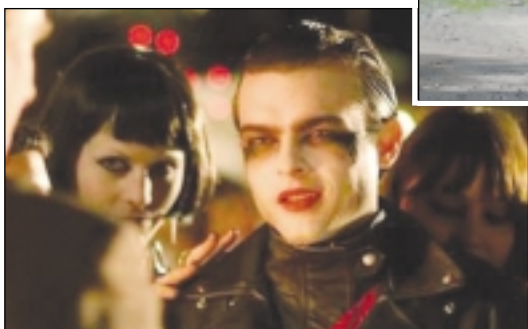
L'altro caso è quello del *Ritorno di Ulisse in patria*, rappresentato alla Scala con la regia di Bob Wilson. L'opera matura di Monteverdi ha testo e musica ormai pienamente barocchi, struttura tipica del teatro musicale seicentesco con prologo, parti poco differenziate vocalmente (tolta la solita opposizione di base tra voci chiare prevalenti e scure voci di basso), ma molto varie teatralmente (Ulisse stesso è ora mendico e comico, ora eroe e tragico). Il rischio, a metterla in scena, è di rallentarla ulteriormente, o enfatizzarla come se fosse un melodramma romantico. Wilson l'ha stilizzata con misura, con una scena lineare, essenziale, e gesti dei protagonisti esposti ma non compiuti, disegnati più che eseguiti, da marionette tragiche più che da attori, su una scena elegante e geometrica quanto la storia è cruda e contorta. Un ruolo enorme hanno avuto le luci, forti, ma nitide e ferme, per un risultato complessivo che ha mostrato come una regia intelligente e colta possa attenuare i difetti d'epoca e al contempo sottolineare i caratteri originari di un'opera lirica così lontana da noi. Il successo del *Ritorno di Ulisse in patria* è stato certo dovuto anche alla direzione di uno specialista del Seicento come Rinaldo Alessandrini o all'interpretazione eccellente di Sara Mingardo: ma non c'è dubbio che il suo punto di maggior forza e interesse sia stata proprio la regia, rispettosa del testo e insieme capace di rileggerlo con coscienza critica della distanza pari allo scrupolo ravvicinato della filologia. ■

vittorio.coletti@lettere.unige.it

V. Coletti insegna storia della lingua italiana Università di Genova

## Qualche cosa che sta nel mezzo

di Giuseppe Gariazzo



Francis Ford Coppola, *Twixt*, con Val Kilmer, Elle Fanning, Bruce Dern, Stati Uniti 2011

Francis Ford Coppola continua a spingere la sua opera nei territori più puri e seducenti della sperimentazione narrativa e visiva, ad avventurarsi nel labirinto delle immagini e delle parole con la curiosità di un pioniere. A settantadue anni il regista italo-americano si presenta come un autore per nulla accontentato dal suo percorso artistico, anzi sempre in cerca di novità, come fosse un cineasta ai suoi esordi, e in qualche modo lo è (la stessa sfida, ognuno con le proprie peculiari poetiche, la stanno attuando in questi anni anche Wim Wenders e Werner Herzog).

*Twixt* (presentato in anteprima internazionale alla ventinovesima edizione del Torino Film Festival e annunciato in distribuzione nelle sale italiane nei prossimi mesi dalla piccola e coraggiosa Movies Inspired) è il testo più recente del viaggio verso la scoperta di nuovi spazi della visione compiuto da Coppola, e costituisce una sorta di "terzo capitolo" di quello che si può identificare, nel 2007, come il ri-inizio della filmografia coppoliana.

Dieci anni dopo *L'uomo della pioggia* (1997), Coppola tornò sugli schermi con *Un'altra giovinezza*, seguito nel 2009 da *Tetro-Segreti di famiglia*. Film, come *Twixt*, lontani dai fasti produttivi che hanno costituito la celebrità e la caduta del regista e produttore, ma in sintonia con quei capolavori per l'intimità dello sguardo, "piccole" opere iscritte nella memoria dei personaggi, del cinema, e della vita privata di Coppola. È libere di esistere in dimensioni cromatiche non standardizzate e in sorprendenti viaggi nel tempo, radicalizzando alcuni elementi fondativi del pensiero del regista (gli scarti temporali, da *Peggy Sue si è sposata a Jack* a *Un'altra giovinezza*; lo schermo come tela sulla quale dipingere impasti cromatici d'avanguardia, si pensi, per tutti, a *Un sogno lungo un giorno*).

*Twixt* nasce da tre esigenze che Coppola, "a questo punto della mia vita", ritiene indispensabili per intraprendere la realizzazione di un film: deve trattarsi di una storia originale, evitando le scorciatoie di basarsi su un libro o di adattare qualcosa su cui altri hanno già lavorato; deve essere un lavoro con alcuni elementi personali, affinché "alla fine possa imparare qualcosa a proposito di me stesso", spiega il regista; deve essere una produzione auto-finanziata, quindi necessariamente caratterizzata da un budget limitato e senza un produttore, un distributore, un finanziatore che possa influenzarla.

E nasce da un sogno. Un sogno particolarmente vivido fatto da Coppola durante un soggiorno a Istanbul, dove si trovava per comprendere se quella città potesse diventare set di un suo film. Un sogno la cui composizione non era dissimile dalla tradizione americana delle storie amate dal regista, quelle di Edgar Allan Poe o Nathaniel

Hawthorne. *Twixt* diventa così il progetto, e infine il risultato, che segna il ritorno di Coppola all'horror gotico, a quasi vent'anni di distanza da *Dracula di Bram Stoker*, sublime, personale, intima versione del romanzo (come fu quella di Herzog, *Nosferatu*, evidenziandosi in tal modo un'ulteriore vicinanza fra il cineasta tedesco e Coppola); senza dimenticare che Coppola esordì nella preziosa *factory* di Roger Corman dirigendo nel 1963 l'horror *Dementia 13-Terrore alla 13ª ora* e (non accreditato insieme a Monte Hellman, Jack Hill e Jack Nicholson) *La vergine di cera*, film-faro dell'horror a basso costo ufficialmente diretto da Corman. Memorie di un cinema artigianale che affiorano flagranti in *Twixt*.

È significativo il titolo del film. *Twixt* si può tradurre "tra", oppure "fra". Nel senso di qualcosa che sta nel mezzo. *Twixt*, gioco appassionato ed erudito, è la costante rappresentazione, a più livelli, della scissione: tra personalità, mondi, dimensioni, colori.

Narra, *Twixt*, l'avventura allucinante che capita a uno scrittore di romanzi di stregoneria ormai ridotto a presentazioni dei suoi libri in posti sperduti, portando egli stesso le copie accatastate in scatoloni sul retro della sua automobile. Si chiama Hall Baltimore (Val Kilmer), la sua carriera è in declino, gli anticipi che l'editore gli concede servono per rassicurare la moglie, la sua ispirazione è svanita. E lo trattano come uno Stephen King di periferia. Ma il villaggio di Swann Valley riserverà al romanziere incontri e verità sconcertanti, anche a proposito della propria vita, del proprio passato.

Swann Valley è lontano dalle mappe principali, e Hall e il film lo raggiungono per brevi e progressivi accostamenti. Le suggestive inquadrature iniziali, dettagli e totali di un'area che sembra fantasma ed evoca i set rarefatti del cinema di John Carpenter, e le parole del narratore (cui dà voce inconfondibile e misteriosa, perfetta su quelle immagini e nell'anticipare le atmosfere minacciose, Tom Waits) che descrive il villaggio sono il prologo ideale agli avvenimenti.

Come il campanile con sette orologi ognuno dei quali segna un'ora diversa che incombe senza età su Swann Valley e che avrà un ruolo fondamentale nella storia, più volte, di notte e di giorno, inquadrato e penetrato nella sua torre contenente gli ingranaggi degli orologi. Fin dal suo arrivo, Hall Baltimore vive "tra": quell'ambiente sconosciuto – dove i personaggi, a partire dallo sceriffo (Bruce Dern), sembrano usciti da un film di David Lynch – e quelli che si è lasciato alle spalle e che affiorano dallo schermo del computer nei dialoghi conflittuali con la moglie e l'editore; quei luoghi già di per sé fuori dal tempo, e dove di recente una ragazza è stata uc-

cisa, e quelli che in sogni molto reali, di notte, abitano la mente dello scrittore, scaraventato in un passato abitato dal fantasma di una giovane, V., da una strage di bambini lì accaduta nel 1955, da un hotel che riprende vita e in cui soggiornò Edgar Allan Poe, il cui spirito si materializza ad Hall aiutandolo a uscire dalla sua crisi creativa.

Livelli dentro livelli. Coppola li gestisce scivolando con naturalezza fra essi, rendendo credibile l'incredibile (comprese alcune incongruenze dietetiche), giocando in profondità con l'assurdo, disseminando nelle immagini orologi d'ogni tipo, mettendo in sovrapposizione, grazie al personaggio di V. (Elle Fanning) e alla relazione impossibile tra Hall e Poe, storie letterarie e cinematografiche. V. è la ragazza che si salvò dalla strage compiuta da un sacerdote per evitare che i bambini venissero intaccati dal Male, ma che poi fu catturata dal prete e murata viva.

Ma V. è anche l'amata di Poe, che lo scrittore chiamò con nomi diversi nei suoi racconti, come spiega a Hall. E V. è la figlia di Hall, deceduta in un incidente in barca (proprio come accadde al figlio di Coppola, Giancarlo, morto nel 1985).

Con quel dolore, tramite l'esperienza che sta vivendo a Swann Valley, Hall finalmente si confronta. E ritrova l'ispirazione perduta, abbandonando i romanzi con streghe. "Never more", dirà al suo editore, pensando all'insegnamento di Poe.

Anche il corpo filmico di *Twixt* vive "tra": il 2D e il 3D, il colore e il bianconero. Coppola, alla sua prima esperienza in 3D, limita il suo utilizzo in due scene (più i titoli di coda, dove rami e foglie in rosso prendono forma staccandosi dal nero), anticipate e terminate con l'avviso grafico (in forma di occhiali che appaiono a contornare l'inquadratura) agli spettatori a indossare e togliere le lenti speciali. Scene distanti fra loro, e molto diverse, a indicare che il 3D può essere usato per lavorare in maniera teorica sulla profondità (quella in cui Hall entra negli orologi della torre, che lo avvolgono fino al delirio) oppure per costruire stupori e spaventi (quella con la ragazza morta, *un'altra V.*, che all'obitorio riprende vita e vampirizza lo scrittore). In un film che sperimenta inoltre l'alternanza di colore e bianconero, e la loro coesistenza in immagini dove il bianco e il nero vengono macchiati da piccole linee di colore. Espressione, anche questa, di una ricerca diffusa nel tempo, si pensi a uno dei lavori più stupefacenti di Coppola realizzato negli anni ottanta, *Rumble Fish-Rusty il selvaggio*, e, in anni più recenti, a *Tetro-Segreti di famiglia*. ■

g.gariazzo@libero.it

G. Gariazzo è critico cinematografico



# Schede

## Storia

**Tommaso di Carpegna Falconieri, MEDIOEVO MILITANTE. LA POLITICA DI OGGI ALLE PRESE CON BARBARI E CROCIATI, pp. 344, € 19, Einaudi, Torino 2011**

È un libro circostanziato e meticoloso, non sul medioevo ma sul "medievalismo": cioè sulla funzione politica e latamente culturale che l'evocazione del millennio medievale ha nella società contemporanea. C'è il medioevo di sinistra di "popolo e giullari" (dove tuttavia avrei dato maggior peso alle eresie, e a Dolcino in particolare, tanto caro agli anarchici). C'è il medioevo di destra del templarismo o del mito del Walhalla. C'è quello celtico, che può essere declinato in modo conservatore oppure con rilievo conferito alle culture perdenti. C'è il medioevo cattolico, espressione di una storiografia confessionale per molto tempo prevalente. Ci sono le letture che esaltano le identità locali e l'infanzia delle nazioni. Ma altri aspetti sono opportunamente sottolineati: il "medioevo delle città", facilmente piegato a esigenze turistiche di feste in costume; o quello, più positivo ma forzato ideologicamente, che insiste sulla mobilità di mercanti, imperatori e viandanti per cercare le radici di una vocazione europea unitaria. L'autore lavora molto e bene sulle deformazioni e sulle loro cause, lasciando su uno sfondo indistinto il contrappunto con le conclusioni della ricerca storica. Il mio dissenso è sull'Epilogo, dove, con riferimento al "ponte che lega la storiografia alla contemporaneità", Carpegna giudica "dannoso e anche sbagliato" dire agli studenti "guardate che il medioevo è un'altra cosa". Quarant'anni di didattica universitaria mi hanno dimostrato esattamente il contrario, e cioè la potenza comunicativa della contestuale illustrazione degli stereotipi e delle realtà accertate: del resto i museologi sostengono che il coinvolgimento di chi visita e apprende si realizza, sì, con le conferme, ma trae uno slancio speciale dalla meraviglia per le novità e i contenuti sorprendenti.

GIUSEPPE SERGI

**Laura Fenelli, DALL'EREMO ALLA STALLA. STORIA DI SANT'ANTONIO ABATE E DEL SUO CULTO, pp. 190, € 20, Laterza, Roma-Bari 2011**

Un'approfondita ricostruzione della figura e della vita di sant'Antonio abate ripercorre le tappe dell'elaborazione del culto del santo a partire dall'età tardo-antica per tutto il medioevo sino oltre il XVII secolo. Le argomentazioni di natura storica e religiosa, esplicitate dall'autrice con scrupolo e serio approccio critico, seguono un percorso di analisi che si fonda non solo sulla documentazione scritta, reperita a partire dal IV secolo d.C., ma anche su un'originale indagine sulle rappresentazioni pittoriche (fra cui Puccio di Simone, *Sant'Antonio abate tra devoti* del 1353 a Fabriano, o lacquerio, *Processione in onore di sant'Antonio* della fine del XIV secolo a Ranverso presso Torino), che consentono di valutare come il culto dell'asceta si sia evoluto e diversificato lungo i secoli. Lo studio agiografico e iconografico ha fatto anche ricorso a sofisticati apparati digitali. Nel descrivere le tappe della devozione popolare, che incluse anche la fondazione di un ordine religioso specifico, il lavoro parte da antiche biografie: in particolare *La vita di Antonio*, scritta da Atanasio, vescovo di Alessandria negli anni immediatamente successivi alla morte dell'eremita; e poi la biografia redatta in oriente da Girolamo nel 374 o 375, ricca di notizie che differiscono in modo marcato dal precedente testo di Atanasio. La religiosità di massa ha aggiunto connotazioni leggendarie che hanno deformato il culto, legandolo in modo inscindibile alla cultura contadina, che si è sbizzarrita nell'infiorare la figura del santo di molti elementi, ulteriormente contaminati nel tempo con le più varie rappresentazioni agiografiche e iconografiche. Assunsero centralità alcuni oggetti (il maialino, il bastone, le reliquie) che identificavano il santo e

subivano varianti a seconda dei tempi e dei luoghi in cui si consolidava la venerazione. "Lo studio di sant'Antonio abate - afferma l'autrice a conclusione del volume - può diventare, così, paradigmatico, perché permette di comprendere i meccanismi attraverso i quali si produce una devozione", innervandosi in un culto "già radicato da secoli, e lo plasma, lo modifica, lo influenza a tal punto da renderlo, a prima vista, quasi irricognoscibile".

GIAMPIETRO CASIRAGHI

**SAN FRANCESCO D'ITALIA. SANTITÀ E IDENTITÀ NAZIONALE, a cura di Tommaso Calì e Roberto Rusconi, pp. 294, € 28, Viella, Roma 2011**

Il volume collettaneo ricostruisce la declinazione novecentesca della figura di san Francesco, usata prevalentemente per rispondere a domande ed esigenze contemporanee. Il rifiorire degli studi in Francia e la particolare devozione che trova terreno fertile nel gruppo artistico fiammingo "the Pilgrim" non sono immediatamente collegabili a un'ideologia definita. In Italia, invece, il francescanesimo è legato da un lato a nuove e importanti figure del panorama cattolico, come Pio da Pietrelcina e Agostino Gemelli, dall'altro al regime fascista. Il legame tra Francesco d'Assisi e il frate pugliese è frutto di un'identificazione di matrice agiografica-celebrativa che non trova riscontri in una vera e significativa presenza di Francesco nella formazione e negli scritti del cappuccino di San Giovanni Rotondo. Diverso il caso di Agostino Gemelli, fondatore e rettore dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, per cui il legame con Francesco è dichiarato esplicitamente e caricato di un valore ideologico notevole: ne è prova la rilettura del santo come di un socialista cristiano *ante litteram*. Per quanto riguarda il rapporto con il fascismo, la figura del santo si colloca in quell'area di osmosi tra regime e mondo cattolico caratterizzata da reciproche strumentalizzazioni: se ancora Pio XI invitava a guardarsi da una lettura politica del Poverello, Pio XII, nel farne nel 1939 il patrono degli italiani, dava definitivamente al regime un santo su misura: proveniente dal mondo contadino (in opposizione a quello borghese), un guerriero pronto a partire alla redenzione di terre straniere, votato al sacrificio e alla rinuncia, antesignano dei grandi italiani. La santità di Francesco era quindi posta a servizio della ritualità di regime. Parallelo a questo processo di rilettura è il caso del cappuccino Guglielmo Massaja, missionario in Etiopia, uomo estraneo alla politica, divenuto tuttavia precursore delle glorie imperiali dell'Italia fascista nel film dedicatogli (*Abuna Messias*), simbolo di una nuova convergenza tra certo mondo cattolico e regime. Diversi casi (a Francesco e Massaja il volume affianca anche Caterina da Siena) che testimoniano l'uso distorto di personaggi reali trasformati in proiezioni di desideri e ideologie.

CATERINA CICCOPEDI

**Luca Giana, TOPOGRAFIE DEI DIRITTI. ISTITUZIONI E TERRITORIO NELLA REPUBBLICA DI GENOVA, pp. 272, € 20, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2011**

Partendo dall'analisi del rapporto fra istituzione e territorio in Antico Regime, Luca Giana descrive come si costruisce e si legittima un'istituzione nel XVII secolo: al centro della sua indagine è il Capitanato di Ovada, un tribunale locale che si configura come l'istituzione formale più importante sul territorio della Repubblica di Genova. L'attività del tribunale è esaminata a partire dalle forme che essa assume a livello locale e dai modi con cui il tribunale registra nell'archivio le proprie azioni. L'approccio dell'autore ha come punto di riferimento il metodo topografico teorizzato da Edoardo Grendi: il territorio su cui agisce l'istituzione è concepito come prodotto della sua stessa attività, spazio fisico nel quale si possono individuare i diversi attori sociali e le strategie che essi mettono in atto per perseguire i propri obiettivi. Per descri-

vere le azioni del tribunale e le cause in esso istruite non è stato selezionato un particolare tipo di reato o un determinato gruppo sociale: sono state prese in considerazione tutte le azioni che definiscono l'istituzione come soggetto capace di costruire un dialogo con i vari gruppi locali. Il linguaggio di azioni condivise che caratterizza le comunità di Antico Regime è confermato dall'analisi comparativa degli atti di lite conservati nell'archivio della diocesi di Acqui, attraverso i quali anche la politica delle devozioni nelle comunità locali si presenta come tentativo di definizione di un territorio. Gli attori sociali che si rivolgono alle istituzioni ecclesiastiche, infatti, sono gli stessi che si indirizzano a un'istituzione come il Capitanato per affrontare i medesimi problemi sorti intorno allo sfruttamento di risorse materiali e simboliche. La lettura territoriale della devozione adottata da Giana consente di dimostrare che le istituzioni ecclesiastiche producono un territorio analogo a quello definito dalle istituzioni laiche, configurandosi come strumento di controllo e di stabilizzazione delle relazioni sociali. Attraverso la topografia dell'attività del Capitanato, Giana ricostruisce una "topografia dei diritti" che qualifica la località e conferma la congruenza fra gli idiomi propri delle istituzioni sovralocali e quelli adottati a livello locale: la costruzione del territorio scaturisce, in tal modo, dal dialogo conflittuale fra le diverse configurazioni sociali che vi convivono.

ELISABETTA LURGO

**Claudio Povo, ZANANÙ. IL BANDITO DEL LAGO (1576-1617), pp. 221, € 25, Comune di Tignale, Tignale (Bs) 2011**

Negli scorsi decenni, Povo ha contribuito a definitivi cambiamenti di scala, prospettive e metodi nello studio della giustizia penale veneziana, della criminalità nobiliare, dell'economia dell'onore, della conflittualità rurale e delle forme del banditismo nei domini veneti durante l'età moderna, prestando anche molta attenzione ai problemi dell'interpretazione delle fonti storiche e della natura mimetica di quelle giudiziarie. Qui propone un suggestivo esperimento di descrizione densa della vita di un bandito secentesco del Garda occidentale (Giovanni Beatrice, Zananù) e all'uopo rovescia il rapporto tra storia e biografia imbastendo una struttura narrativa animata da artifici usuali nella cinematografia e pensata per conferire autonomia espressiva alle testimonianze documentarie (giudiziarie e non). Povo verifica l'insufficienza del tradizionale "doppio codice" di lettura (*culto* e *popolare*) del banditismo, ribadisce la complessità della figura del bandito sociale e rappresenta i modi in cui tra Cinquecento e Seicento un nuovo concetto di ordine fu prima prodotto a livello comunitario e poi sancito dal potere sovrano. Rimarca il contrasto fra la contraddittoria memoria popolare del bandito Zananù e la *damnatio memoriae* del "fuorilegge" Zananù, fatta fissare dopo la sua uccisione nel dipinto commissionato ex voto dai maggiorenti locali che lo sconfissero (è conservato nel santuario di Montecastello sul Garda). Il valore di autonoma narrazione del dipinto devozionale si manifesta pienamente nel libro, che ne riproduce straordinari dettagli per svelare gli ulteriori significati dell'opera, nel tempo cangianti a misura del mutare della sua percezione: rappresentando come battaglia e assieme rito sacrificale lo scontro in cui il fuorilegge fu ucciso nell'agosto 1617, l'ex voto consacrò equilibri sociali violentemente commossi dall'irrandita conflittualità locale e dall'intervento sovrano contro il banditismo, ma da allora in poi quell'eloquente narrazione contribuì a dilatare continuamente l'aura leggendaria assunta già dalla figura storica di Zananù. Il "racconto di racconti" proposto da Povo intende appunto rendere tangibili i meccanismi tramite i quali all'inizio del Seicento "la figura tradizionale del *bandito* divenne inesorabilmente quella del *fuorilegge*", privato della propria identità, ma proiettato verso il mito.

FILIPPO MARIA PALADINI

Storia

Italia contemporanea

Shoah e Resistenza

Fumetti e illustrazioni

Classici

Letterature e saggistica letteraria



**Massimo Bucciantini, ESPERIMENTO AUSCHWITZ**, pp. 167, € 16, Einaudi, Torino 2011

Il saggio si inserisce all'interno del ciclo di "Lezioni Primo Levi", promosso dal Centro Internazionale di studi dedicato all'autore e che ha per oggetto tematiche vicine alla vita e agli interessi dello scrittore torinese. Bucciantini individua un nesso molto stretto tra la scrittura di cui si serve Levi nelle sue opere, prima fra tutte *Se questo è un uomo*, e il metodo scientifico usato da pensatori come Galileo e Einstein. L'obiettivo è dimostrare che non esiste un Levi scrittore distinto dal chimico, dal sopravvissuto e dal testimone. Egli è "un'unica anima, priva di saldature", la cui formazione di uomo di scienze l'ha accompagnato e influenzato per tutta la vita, nella scrittura e nelle capacità di osservazione e di analisi che non vennero meno neppure durante l'esperienza del lager. Il termine "esperimento", presente nel titolo, nasconde una duplice valenza: fa riferimento sia all'esperienza vissuta da Levi nel campo di concentramento di Auschwitz, sia all'intenzione di far compiere al lettore un esperimento mentale, coinvolgendolo e attivando la sua immaginazione, in modo da renderlo partecipe delle vicende. Ci si può chiedere: perché, se si tratta di un'esperienza realmente vissuta, Levi invita il lettore a usare l'immaginazione? Quest'ultima è il mezzo attraverso cui diventa possibile, per chi non ha vissuto quegli eventi, riflettere, comprendere e credere. "Occorre che i lettori lo immaginassero, che fossero invitati a riflettere su vicende e fenomeni a loro completamente ignoti e che avevano un'alta probabilità di non essere considerati reali". Nell'ultima parte del saggio sono molto interessanti le riflessioni, originali, compiute dall'autore sulla zona grigia, la quale ci mostra che il male "non nasce tutto intero, non è grande e ben visibile ma ha le dimensioni del piccolo, del dettaglio. Il male è puntiforme e procede per accumulazione".

ELENA FALLO

**Marino Ruzzenenti, SHOAH. LE COLPE DEGLI ITALIANI**, pp. 200, € 24, manifestolibri, Roma 2011

L'Italia non ha ancora fatto i conti con le proprie responsabilità nei confronti della Shoah. È prevalsa per anni l'idea di un antisemitismo italiano "all'acqua di rose", importato totalmente dall'esterno e introdotto soltanto in seguito all'alleanza italo-tedesca. Ruzzenenti intende sfatare questo mito, inaugurato da Renzo De Felice e riassumibile nello slogan "italiani brava gente", attraverso lo studio, attento e ampiamente documentato, di vicende e personaggi della storia bresciana degli anni trenta e quaranta, con la consapevolezza che le microstorie locali riflettono le tendenze nazionali. In particolare sono due i temi centrali prevalenti: l'analisi di figure di spicco della cattolicità bresciana del tempo, come quella dell'intellettuale Mario Bendiscioli, permette non soltanto di riflettere sull'atteggiamento della chiesa cattolica nei confronti delle leggi razziali, ma è anche lo spunto per dimostrare la responsabilità del cristianesimo e del cattolicesimo nell'aver costruito, nel corso dei secoli, l'immagine stereotipata e profondamente negativa dell'ebreo, creando un *humus* culturale propizio e indispensabile alla diffusione dell'antisemitismo in Europa e alla condivisione delle leggi razziali. Ruzzenenti non accetta la distinzione tra anti-giudaismo cristiano e antisemitismo biologico e razziale, individuando anzi una decisiva continuità. Nella seconda parte l'autore si concentra sulla piena responsabilità del fascismo nei confronti della persecuzione e della deportazione degli ebrei: è falsa l'ipotesi che i fascisti si adeguarono contro voglia alle richieste tede-

sche. In molti casi, infatti, i repubblicani si dimostrarono ancora più solerti, zelanti e spietati nella "caccia all'ebreo", e un caso emblematico, descritto con scrupolo documentato, è rappresentato dal questore di Brescia, Manlio Candrilli.

(E.F.)

**Siegfried J. Pucher, IL NAZISTA DI TRIESTE. VITA E CRIMINI DI ODILO GLOBOČNIK, L'UOMO CHE INVENTÒ TREBLINKA**, ed. orig. 1997, trad. dal tedesco di Piero Budinich, pp. 368, € 22, Beit, Trieste 2011

Vita, morte, ma soprattutto misfatti, di un nazista triestino, noto alle cronache in quanto esponente di quella *upper class* nazista che si impegnò, con encomiabile zelo e riconosciuta intraprendenza, nella traduzione dell'intenzione sterminazionista, ponendo in essere atti concreti e incontrovertibili. Tralasciando le suggestioni filosofeggianti sui mali banali o certi sociologismi di facile adozione, oggi piuttosto ricorrenti, il libro, che si divide in due parti, si adopera nella prima in una ricostruzione asciutta e rigorosa, poiché su solida base documentaria, del percorso di Odilo Globočnik, uomo di apparato e "vigoroso" implementatore del razzismo di stato tedesco, chiamato a incarichi di rilievo tra i quali il coordinamento dell'"Operazione Reinhardt" nei campi di sterminio di Belzec, Sobibór e Treblinka. La sua torbida carriera nelle SS proseguì poi nell'Italia occupata, dove fu incaricato di coordinare le truppe ausiliarie dell'esercito tedesco. A conflitto concluso, ricercato come criminale di guerra, dopo la cattura da parte britannica si suicidò. La seconda parte è una raccolta di saggi dedicati ai luoghi e ai fatti in cui Globočnik fu coinvolto. Ognuno di essi può essere letto come un focus sui diversi aspetti della tragica carriera criminale di questo volenteroso carnefice: la Polonia e Lublino, i territori occidentali della Jugoslavia e Trieste, e anche l'Austria, sono i luoghi in cui fu ambientato il film dell'orrore che lo vide protagonista a tratti esclusivo. Il libro si segnala per i suoi pregi, tra i quali l'attenzione ai dati e alla loro interpretazione equilibrata.

CLAUDIO VERCELLI

**Marco Piazza, CRONACA DI UNA RESTITUZIONE. SERGIO PIAZZA (1916-1944)**, pp. 116, € 14, Le Château, Aosta 2011

La restituzione di cui scrive Marco Piazza nel libro dedicato a suo zio, Sergio Piazza, resistente e partigiano torinese, ucciso nell'agosto del 1944 dalle forze nazi-fasciste, è una restituzione a una storia e a una memoria per lungo tempo taciuta in ambito tanto familiare quanto pubblico. Figlio della borghesia ebraico-torinese, Sergio è rievocato dettagliatamente lungo le pagine del volume. Questo non solo per restituire un frammento di vita, ma anche e soprattutto per riallacciare un dialogo inter-generazionale che così l'autore stabilisce fin dalle prime righe con lo zio mai conosciuto. Un dialogo che ha una doppia dimensione temporale - Sergio il passato, Marco il presente - e che getta luce sui due contesti cui il narrante e il narrato appartengono: l'uno figlio inquieto dell'Italia repubblicana e democratica, l'altro attraversato dall'esperienza fascista dalla quale si libera con la sua scelta resistenziale. Il libro si modula secondo uno stile che combina felicemente la narrazione storica propriamente detta con un'allure più diaristica e intima, in cui l'autore tratteggia la figura di Sergio nella complessità di uomo, ebreo, commissario politico nelle file della XVIII brigata Garibaldi e fantasma familiare. Negletto dalla generazione dei padri,

Sergio viene recuperato da quella dei figli in una catena genealogica e di memoria attraverso cui si legano la storia italiana e le storie di quei suoi giovani che, come Sergio, tradussero sul piano privato una scelta maturata su quello etico prima ancora che su quello politico. È questa forse la restituzione intima per cui è stato scritto questo libro: testimoniare un'altra scelta possibile che poteva e può essere compiuta, ieri come oggi.

ELENA MAZZINI

**Rosario Bentivegna, SENZA FARE DI NECESSITÀ VIRTÙ. MEMORIE DI UN ANTI-FASCISTA**, pp. 422, € 20, Einaudi, Torino 2011

Episodio centrale dell'opera è l'attacco di via Rasella del 23 marzo 1944 compiuto dai Gap contro i soldati tedeschi del battaglione Bozen. Fu Rosario Bentivegna ad accendere la miccia che fece esplodere la bomba. In seguito i tedeschi diedero avvio ad azioni di rappresaglia che si conclusero il giorno seguente con l'eccidio delle Fosse Ardeatine. L'autore ritorna più volte sull'episodio di via Rasella per confutare accuse, illazioni, falsità che nel corso degli anni sono state proposte da più parti e che ancora oggi, arrivando in alcuni casi a giustificare la reazione tedesca, offuscano la verità storica e addirittura rovesciano il significato della Resistenza partigiana. Su questo tema portante si struttura l'autobiografia di Bentivegna. Che abbraccia novant'anni di storia italiana. Dopo aver partecipato attivamente alla Resistenza romana con il nome di battaglia di Paolo, in seguito alla liberazione di Roma Rosario si unì alle formazioni partigiane in Jugoslavia; negli anni cinquanta, divenuto membro attivo del Pci, partecipò alle lotte sociali e politiche che attraversarono l'Italia. Nel 1968 appoggiò la Resistenza greca contro la dittatura dei colonnelli e organizzò viaggi clandestini dalla Grecia all'Italia per consentire la fuga ai comunisti greci condannati a morte. Negli anni settanta criticò duramente gli atti di terrorismo e di violenza dei gruppi extraparlamentari di sinistra, tanto da venire minacciato dalle Brigate rosse. Nel 1986, in disaccordo con le scelte e l'orientamento dei vertici del Pci, decise di lasciare il partito. Con la collaborazione della storica Michela Ponzani e servendosi di documenti inediti atinti dal suo archivio personale (oggi conservati presso l'Archivio del Senato della Repubblica), Bentivegna unisce la testimonianza diretta a un'attenta ricostruzione storica dei fatti.

(E.F.)

**Diego Giachetti, PER LA GIUSTIZIA E LA LIBERTÀ. LA STAMPA GIELLE NEL SECONDO DOPOGUERRA**, pp. 164, € 18, FrancoAngeli, Milano 2011

L'Associazione Giustizia e Libertà, composta da ex membri del Partito d'azione e da ex combattenti partigiani, si prefisse l'obiettivo di costruire, consolidare e difendere la nuova Italia democratica e con essa i valori sanciti dalla Costituzione e a questo scopo fondò nel 1947 un giornale, "Giustizia e Libertà", divenuto in seguito "Resistenza, Giustizia e Libertà". Il libro di Giachetti ripercorre e ricostruisce, attraverso gli articoli della rivista, i dibattiti che nel corso del secondo dopoguerra si susseguirono sul mensile. Si entra così nel vivo delle discussioni legate ai momenti di trasformazione e di fermento storico e politico che attraversarono l'Italia: l'estremizzarsi della lotta politica interna in occasione delle elezioni del 1948, le speranze suscitate dal governo di centro sinistra negli anni sessanta, la denuncia nei confronti del

nascente terrorismo. Ampio spazio viene dato alle contestazioni studentesche del 1968, periodo nel quale il mensile divenne centro di dialogo e spesso di scontro tra le diverse generazioni, nonché tra studenti e docenti, e fece emergere la necessità di una profonda e radicale trasformazione che avrebbero dovuto avere l'università e la scuola in generale. La rivista, diretta da Mario Giovana, poi da Carlo Casalegno, da Gino Viano, e infine da Nicola Tranfaglia, fu sin dall'inizio un luogo di confronto per le varie anime che componevano la sinistra italiana nel secondo dopoguerra e che cercarono sempre di mantenere un'indipendenza dai partiti. Nonostante la vivacità dei dibattiti, momenti di intensa partecipazione all'associazione si alternarono a momenti di disinteresse e quasi abbandono, fino a giungere alla decisione di chiudere il giornale nel 1970, a causa sia di divergenze politiche ormai non più sanabili sia di problemi di tipo economico.

(E.F.)

**LA RINASCITA DELL'ITALIA**, a cura di Luigi Ronga e Giulia Digo, pp. 208, s.i.p., Il Capitulo, Torino 2011

Un libro di testimonianze sugli anni a cavallo della guerra e della lotta di Liberazione visti dall'ottica di un piccolo comune della cintura torinese, Druento. A differenza di altri libri di questo genere, si apre con una serie di testimonianze scritte, seguite da quelle orali raccolte dai curatori; non meno significativa, e in qualche caso di grande impatto evocativo, la documentazione fotografica. Gli anni fra il 1943 e il 1945 sono il centro del volume, ma le storie raccontate parlano di molto altro. Di una generazione nata a cavallo dell'instaurarsi del regime fascista, che ha vissuto la miseria dell'Italia contadina, l'emigrazione da ogni parte d'Italia verso l'area torinese alla ricerca di una vita migliore, della non sempre facile integrazione in una realtà in cui convivevano il mondo agricolo e il pendolarismo verso la città e le sue fabbriche. Di una guerra che entra poco per volta nella coscienza dei più, delle scelte e delle non scelte dopo l'8 settembre, della ricostruzione e delle speranze che caratterizzarono quegli anni. Colpiscono, del libro, alcuni aspetti non scontati, in questo genere di ricostruzioni: l'assoluta mancanza di retorica (ma non di partecipazione e di coinvolgimento), sia da parte dei curatori che dei protagonisti; la scelta di raccontare la risposta civile alle violenze degli occupanti e dei collaborazionisti non nascondendo le zone d'ombra, le ambiguità, il peso della paura. Da questi racconti non vengono fuori eroi, ma persone reali, che cercano di sopravvivere, che subiscono eventi più grandi di loro, ma che in molti casi si schierano e sovente pagano per questo. I percorsi sono molto diversi; non c'è una storia che somigli all'altra, ma emergono forti i legami che hanno tenuto insieme questa piccola comunità in anni drammatici e tragici. Significativamente, il libro si conclude con la testimonianza di una nuova abitante di Druento, figlia delle ultime migrazioni: una signora rumena. È ancora un racconto di miseria, di privazioni, di un drammatico cambiamento di regime, delle speranze deluse e della via dell'emigrazione alla ricerca di un futuro. Personaggi diversi, storie parallele. Gli eventi di cui il libro parla sono ormai lontani, patrimonio della memoria di una generazione che sta scomparendo, mal appreso e conservato dalla generazione successiva, a rischio di totale oblio da parte di quelle più giovani. Basta vedere la fine che sta facendo il 25 aprile. Per questo, libri così andrebbero fatti leggere nelle scuole, perché parlano della storia parlando delle persone vicine a noi.

DAVIDE LOVISOLO

**Astrid Lindgren, PIPPI A VILLA VILLACOLLE E ALTRE STORIE**, ill. di Ingrid Vang Nyman, ed. orig. 1957, trad. dallo svedese di Laura Cange mi, pp. 60, € 13, Nord-Sud, Milano 2011

L'una – la scrittrice – era una ragazza di campagna scappata in città con un figlio senza padre, impiegata sposata con il capoufficio, intrattenitrice geniale di una figlia malata di polmonite, autrice quasi per noia (dopo uno scivolone sul ghiaccio e una caviglia slogata), poi famosa oltre ogni possibile immaginazione; l'altra – l'illustratrice – era un'artista danese tormentata, sposa prima di un pittore e poi di uno scrittore, ambiziosa e perfezionista, morta suicida e quasi dimenticata ad appena quarantatré anni. Da questo connubio tra donne ha preso forma un'icona, la bambina con i capelli rossi stretti in due trecce dritte-dritte, le calze diverse e le scarpe molto più lunghe dei piedi. Ingrid Vang Nyman è stata la prima illustratrice di Pippi, quella con cui tutti si sono dovuti confrontare; illustratrice dei romanzi originali e illustratrice per alcuni anni della versione a fumetti della storia, uscita a puntate sul giornalino "Klumpe Dumpe" (traduzione svedese del popolare personaggio delle filastrocche di *Mother Goose*, Humpty Dumpty). Ora Salani finalmente ripubblica le prime tra queste strisce, restaurate e ottimamente tradotte. Tutto quello che abbiamo visto di Pippi – libri, film, rimandi e citazioni in altri libri e in altri film, pupazzi, giocattoli e gadget – ha qui la sua origine. Il primo cavallo, la prima Villa Villacolle, i primi Tommy e Annika; i primi poliziotti stupidi e impacciati, la prima maestra che si arrende, i primi piedi sul cuscino e le prime uova tra i capelli (perfino le prime trecce, perché qui Pippi dorme con i capelli sciolti, e la si vede mentre li intreccia). I rossi, i gialli, gli azzurri – netti, assoluti, perentori – ci spostano in un mondo dove ci si può buttare da un tetto, sollevare una mucca o spalancare la bocca di una tigre a mani nude: fedelissima al romanzo ma costretta dal fumetto a selezionare e riassumere, Lindgren mette in scena la libertà e la determinazione di una bambina che non ha paura di nulla e di nessuno, una Pippi ancora più Pippi.

SARA MARCONI

**Jean-Claude Götting, HAPPY LIVING**, ed. orig. 2007, trad. dal francese di Donatella Pen nesi Guibert, pp. 131, € 16,50, Coconino Press, Bologna 2011

"Spegna il microfono, Signor Merlot. La verità è che non ho mai scritto una nota di *Happy Living*. Ho costruito tutta la mia vita su questa impostura". Inizia così, con un colpo di scena, l'ultimo fumetto di Jean-Claude Götting. Dopo *Il baule Sanderson* (2010), la Coconino Press regala ai suoi lettori un'altra opera del raffinato illustratore e pittore francese, autore, fra l'altro, di tutte le copertine dell'edizione francese di *Harry Potter*. François Merlot è un giornalista parigino alle prese con il suo primo libro in cui vuole raccontare la storia delle canzoni più celebri del XX secolo: quelle che si canticchiano in ogni dove e che attraversano generazioni e generazioni. Tra queste figura anche *Happy Living*, la canzone perfetta. Un viaggio tra due continenti alla ricerca dell'anima della musica sulle orme di un misterioso musicista di nome Treviso; tutto questo per avere in cambio una storia esclusiva. Personaggi delineati con minimalismo: solo pochi tratti che tuttavia permettono di intravedere il mondo della persona, il suo reale. Un elegante racconto, colto, appassionante e delicato in cui si intrecciano storia, musica, sentimenti e volti. Il percorso di un uomo che insegue una canzone e che, lungo il cammino, attraversa le proprie solitudini alla ricerca della felicità. Un bianco e nero a carboncino che avvolge e rassicura nella sua essenzialità, dove le tonalità del grigio ben

incarnano le atmosfere dei jazz club americani. Una sapienza da pittore dalle pennellate malinconiche e un intreccio narrativo che ricorda la trama dei gialli classici rendono questo graphic novel un piccolo capolavoro la cui forza sta nei dettagli e nelle sfumature vive e sottili.

STEFANIA CELESIA

**Lewis Carroll e Rébecca Dautremer, ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE**, ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Masolino D'Amico, pp. 142, € 28,00, Rizzoli, Milano 2011

Charles Lutwidge Dodgson, scrittore, matematico e fotografo noto ai più con lo pseudonimo di Lewis Carroll, autore di *Alice nel paese delle meraviglie*, una delle storie più ricche di personaggi bizzarri ed eventi eccezionali che un disegnatore possa mai desiderare di illustrare, incontra sulla pagina Rébecca Dautremer, l'illustratrice francese famosa per le sue principesse che hanno fatto sognare migliaia di bambini e non solo. Recentemente il suo inconfondibile stile ha dato vita e volto a un'altra icona della letteratura infantile, *Il diario segreto di Pollicino* (Rizzoli, 2010), e prima ancora a niente meno che *Elvis* (Donzelli, 2009), la storia rivisitata del mitico cantate-attore americano. Retroceden-



do ancora nella vicenda editoriale dell'illustratrice incontriamo un'innovativa versione orientale del *Cyrano* (Donzelli, 2007), le già citate *Principesse* (2005, Rizzoli), fino a uno dei primissimi lavori, l'adorabile libro *L'innamorato* (Rizzoli, 2008). Da ricordare anche la sua esperienza cinematografica con *Nat e il segreto di Eleonora*, uno dei lungometraggi più pregevoli dell'animazione europea, gioiello grafico di cui in parte possiamo essere orgogliosi anche noi italiani grazie al meraviglioso lavoro realizzato sulle scenografie da "Lanterna Magica" di Torino, coproduttore del film insieme alla Francia. Questo, a grandi linee, è il percorso artistico che ha portato Dautremer al banco di prova di *Alice*, uno scoglio difficile da affrontare persino per un'illustratrice con una così importante carriera editoriale alle spalle. Senza deluderci neanche questa volta Rébecca ci accompagna nel mondo magico di Carroll con sapiente eleganza e originalità, tratteggiando per noi con un segno sottile e delicato personaggi gentili e bizzarri, imprigionati in corpi deformi e dalle fattezze grottesche. Con il colore l'illustratrice conclude la magia, creando atmosfere liquide e ovattate: a volte un tenue blu-verde fa da sfondo ai rossi mattoni che accendono le tavole; altrove, è lo stesso blu a diventare vibrante e squillante protagonista, tingendo i panni dei personaggi in primo piano. Dautremer non segue le orme dei suoi predecessori neanche quando si tratta di raffigurare la protagonista, e decide di rappresentare Alice ispirandosi alla vera Alice conosciuta e fotografata dall'autore, distanziandosi dalla bambina dai lunghi capelli biondi che ben conosciamo,

proposta, fra gli altri, dalla stessa Walt Disney. Questa è un'Alice dai corti capelli bruni che incorniciano uno sguardo perso nel mondo della fantasia, resa più reale, più umana dall'illustratrice.

MANUELA ADREANI

**Arto Paasilinna e Hannu Lukkarinen, RONKOTEUS IL CARPENTIERE VOLANTE**, ed. orig. 2002, trad. dal finlandese di Nicola Rainò, pp. 196, € 15, BD, Milano 2011

Arto Paasilinna è tra i più noti e prolifici scrittori finlandesi, tradotto in quarantacinque lingue, autore di romanzi di grande successo come *L'anno della lepre* e *Il migliore amico dell'orso* (Iperborea, 1994 e 2008). Con i disegni di Hannu Lukkarinen, alcune delle sue storie sono state adattate al fumetto. *Ronkoteus il carpentiere volante* è uno dei preziosi frutti di questa collaborazione: la storia ambientata nelle Terre del Nord dell'età del bronzo narra le avventure di un uomo di grande ingegno e ambizioni che, grazie a quelle che Konrad Lorenz chiamerebbe tecniche di imprinting, addestra dapprima la sua aquila di mare a trascinare la sua barca e poi un intero squadrone di aquile ad alzare in volo una leonardiana struttura di legno che gli permetterà di volare verso le terre sco-

**Alessandro Tota, FRATELLI**, pp. 160, € 16, Coconino Press - Fandango, Bologna-Roma-Parigi 2011

Chi si aspetta da Alessandro Tota le stesse delicate atmosfere di *Yeti* (Coconino, 2010) rimarrà sorpreso dalla capacità del giovane autore barese, trasferitosi a Parigi, di rinnovarsi, cambiare registro proponendo temi e interrogativi che ritornano e creano un filo semantico tra le sue opere. Solitudine, vuoto, smarrimento e inadeguatezza: queste le parole cardine su cui si giocano i graphic novel di Alessandro Tota, ma se in *Yeti* il peso della diversità era alleggerito dal ricorso alla favola e alla magia, qui il realismo spiazza anche quando il dramma acquista sfumature ironiche. Nel suo nuovo lavoro, l'autore ritrae l'anima di una generazione perduta: quella degli anni ottanta. *Fratelli* non è un romanzo a fumetti, ma due racconti lunghi separati da un breve intermezzo in cui quattro ragazzi intrecciano le loro solitudini. Cosimo e Nerone sono due fratelli trentenni incapaci di crescere, disoccupati, che dopo aver sperperato l'eredità paterna non esitano a vendere un quadro di famiglia del pittore Mario Schifano a cui la madre teneva molto. Nel loro girovagare senza domani incontrano Claudio e Nicola, due adolescenti che si iniziano all'eroina. Anche il disegno sembra adeguarsi a questa perdita di sostanza: rigorosamente in bianco e nero, il tratto si fa rapido, duro, underground, essenziale. Non vi è denuncia sociale o analisi psicologica, ma drammatica rappresentazione della realtà, che appare cruda, così com'è, senza spiegazioni. Una testimonianza, un documento. Al centro, ancora una volta, le relazioni umane, la difficoltà di essere sinceri, di raccontarsi con autenticità. Tota potrebbe fermarsi qui e invece sceglie di non togliere al lettore la speranza, e la affida alla letteratura e a Claudio, uno dei protagonisti, che coltiva una grande passione per i libri. Ma forse non basterà. Eppure, quella piccola possibilità rasserena.

STEFANIA CELESIA

**Giulia Sagromola, BACIO A CINQUE**, pp. 168, € 16,00, Topipittori, Milano 2011

La casa editrice Topipittori ha vinto nel 2010 il Premio Andersen per la miglior collana di narrativa con "Gli anni in tasca", raccolta di narrazioni autobiografiche di infanzie e adolescenze pensata per lettori ragazzini, storie dietro le quali passa la Storia, non solo italiana. Una delle ragioni per cui la collana è effettivamente interessante è che raccoglie voci molto diverse tra loro: non stupisce quindi che oggi si apra alle graphic novels con una nuova sezione, "Gli anni in tasca graphics". Lo fa con Giulia Sagromola, già autrice di *Milk and mint* (PROGLO Edizioni 2008), versione cartacea del suo blog a fumetti ([milkandmint.splinder.com](http://milkandmint.splinder.com)) e cronaca di vita quotidiana ("quello che mi capita diventa un fumetto", dichiara online). Lo fa dunque con chi è abituato a farlo, anche se qui l'autrice deve misurarsi con il ricordo e i ricordi: le gelosie di bambina, i primi amori, le avventure, le cose piccole che sembrano grandissime. Il risultato è ottimo, una storia d'infanzia verosimile e a tratti commovente proprio per la sua verità, legata strettamente a un tempo e a un luogo (Giulia è nata nel 1985 a Fabriano) ma al tempo stesso piena di dettagli in cui riconoscersi, anche da lontano. Il tratto è quello di *Milk and mint*, semplice e morbido, ma qui i colori spariscono amplificando ulteriormente l'impressione di trovarci davanti a un'operazione di pulizia e selezione, alla ricerca di quei particolari che – uniti tra loro come i puntini sulla Settimana Enigmistica – compongono il ritratto credibile di un'infanzia, e di una famiglia.

(S.M.)

SILVIO DEALESSANDRI

**Jean Cocteau, L'AQUILA A DUE TESTE**, ed. orig. 1946, a cura di Ornella Tajani, pp. 114, € 9,90, Marchese, Napoli 2011

"Vorrei una *pièce* in cui sto zitto nel primo atto, piango di gioia nel secondo e cado all'indietro da una scala nel terzo", chiese - a quanto tramandano i biografi - Jean Marais a Cocteau nel 1943. Lo scrittore, rifugiatosi nel vecchio castello di Tal-Moor in Bretagna, cercò ispirazione nelle vicende storiche, che da tempo lo affascinarono, di Ludwig di Baviera e soprattutto di sua cugina, l'imperatrice Elisabetta d'Austria. Prese così forma un progetto che prevedeva per Jean Marais un *grand rôle* abbastanza conforme alle sue aspettative: quello del giovane anarchico Stanislas che si ferisce penetrando nel castello di Krantz in una notte tempestosa e resta silenzioso mentre la regina, che era venuta a uccidere, lo soccorre e lo nasconde. Alla fine del secondo atto Stanislas, che un'imprevista passione unisce alla sovrana, piange di gioia accanto a lei, che rinuncia ai veli vedovili per tornare alla vita. Nel terzo atto, però, l'amore dei due si rivelerà impossibile e la regina spingerà con l'inganno Stanislas - che si è avvelenato - a pugnalarla sulle scale del castello, perché non si trasformi in un vile e in un traditore dei suoi compagni. "Immaginai - scrive Cocteau nella prefazione del dramma - di mettere in scena due idee che si affrontano, costrette a prendere corpo. Una regina dallo spirito anarchico, un anarchico dallo spirito regale. (...) I due tradiscono le loro cause per formarne una nuova. Diventano una costellazione, o meglio una meteora, che arde per un breve istante prima di scomparire". Rappresentata prima a Bruxelles e a Lione, e finalmente a Parigi, nel 1946, *L'aquila a due teste* difficilmente poteva entusiasmare il pubblico dell'età dell'*engagement*; non fu un fiasco, ma nemmeno un successo di lunga durata. Va detto però, a conferma dell'intrigante vitalità del testo, che era destinato a ispirare nel 1981 *Il mistero di Oberwald*, suggestivo film per la tv di Antonioni; film al quale stranamente la bella introduzione di Ornella Tajani non accenna, nemmeno di sfuggita.

MARIOLINA BERTINI

**VAMPIRIANA. NOVELLE ITALIANE DI VAMPIRI**, a cura di Antonio Daniele, pp. 160, € 16, Keres, Mercogliano (Av) 2011

Come secondo titolo del catalogo, le giovanissime Keres Edizioni propongono una suggestiva carrellata sulle icone della paura dell'Italia tra Otto e Novecento: un panorama poco noto perché costituito da racconti brevi sparsi tra riviste, non sempre

riediti in raccolte e in gran parte dimenticati. Certo, in qualche caso il vampiro in scena non è troppo dissimile dai mostri gotici più celebri: è il caso del *Dottor Nero* di Daniele Oberto Marrama (1904), che rinvia idealmente allo sciupafemmine di Polidori, del *Vampiro* di Giuseppe De Feo (1906), con i suoi orrori pseudoegizi, dei toni rurali e quasi etnologici del *Vampiro* di Enrico Boni (1908). Ma più spesso i racconti delineano una peculiare via italiana al mito, tra i poli opposti di un vampirismo "naturale" e di un altro nel segno dell'occulto, in rapporto con la grande epopea coeva degli studi metapsichici. Il primo polo è qui rappresentato da *Il Vampiro della foresta* di Emilio Salgari (1902), dove due coraggiosi emigrati siciliani devono vedersela con un cattivissimo indio dell'Uruguay spalleggiato da pericolose fiere; e da *Il vampiro* di Vittorio Martella (1917), ambientato in Venezuela, su un prete trascinato all'"ebbrezza del sangue" dal contatto con una tribù locale. Il polo opposto è invece tributario di una più ampia tradizione del nero italiano del secondo Ottocento: a partire dall'esempio più celebre, *Un vampiro* di Luigi Capuana (1904), dove un persecutore spettrale mette in crisi l'equilibrio mentale di una coppia e ne minaccia il bambino. Manicomi sono poi presenti in *Vampiro innocente* di Francesco Ernesto Morando (1885) e in *Il vampiro* di Giuseppe Tonsi (1902), entrambi con bimbe-angelo vittime di succhiavita e debite vendette dei padri, poi internati come pazzi. Se però nel secondo caso il vampiro è un losco occultista, nel racconto di Morando si tratta dello stesso fratello bambino della vittima: ciò che comporta un vago sottotesto incestuoso tra i due, e l'orrore della soppressione del piccolo mostro da parte del padre. Ovviamente il contesto patologico circonfonde gli episodi di incertezza e lascia al lettore, con i suoi dubbi d'epoca tra fedi discusse e provocazioni scientifiche, la scelta di un'interpretazione.

FRANCO PEZZINI

**Virginia Woolf, NOTTE E GIORNO**, ed. orig. 1921, trad. dall'inglese di Giorgio Arosi, pp. 463, € 15, Nobel, Roma 2011

Uscito nei "Supercoralli" Einaudi nel 1987, mancava davvero la riedizione di *Notte e giorno*, il romanzo che anticipa, almeno in parte, in temi di *Gita al faro* e di altri lavori di Virginia Woolf che seguirono il 1919, l'anno in cui fu pubblicato il romanzo e che rappresenta una sorta di parete divisoria nella produzione della scrittrice. La vicenda è ricalcata sulla commedia shakespeariana *Come vi piace*, riproduce i classici scambi di coppie dovuti a misteriose idiosincrasie del cuore. Inoltre,

proprio in questo lavoro, Virginia Woolf si interroga sulle grandi questioni che le stavano più a cuore: il valore dell'amicizia femminile, la costrizione del matrimonio rispetto alla crescita intellettuale, il peso della responsabilità nei confronti di se stesse, la necessità di usare sempre l'intelligenza unita alle scarse occasioni per farlo davvero. Il fascino di *Notte e giorno* non risiede però sulla teoria che vi è sottesa ma piuttosto sulla descrizione di una Londra dipinta come eccezionale luogo di appartenenza e confronto per una scrittrice amata più come modello a cui anelare che letta in profondità.

CAMILLA VALLETTI

**Mario Arturo Iannaccone, "IL GIRO DI VITE" DI HENRY JAMES. ANALISI, TECNICHE NARRATIVE, STRUTTURA**, pp. 150, € 14,50, Sugarco, Milano 2011

La nuova collana "LeggereScrivere" della casa milanese, inaugurata nel marzo 2011 da uno studio sul *Grande Gatsby* dello stesso Iannaccone (con presentazione di Valentino Cecchetti, pp. 132, € 12,50), presenta ora "uno dei più magistrali racconti di fantasmi che siano stati scritti", capolavoro dell'ambiguità e anzi esempio eminente di quell'indecidibilità che connota il fantastico nell'accezione più propria laica e moderna. Dedicata a insegnanti e studenti come agile disamina di capisaldi della forma romanzo, la collana non si esaurisce però in una funzione didattica: il rigoroso apparato (presentazione di autore e personaggi; commento rapido del testo e relativi temi e interpretazioni; fortuna critica; stile; schemi narratologici) è sorretto da un'esposizione limpida e senza aridità manualistiche. Per merito anzitutto dell'autore, che rende il tutto godibile a un più vasto pubblico di lettori, e ciò partendo dall'assunto che l'ascolto dei maestri della narrazione, e la meraviglia che essi suscitano anche attraverso la consapevolezza dei loro strumenti artistici, è preliminare a qualunque tecnicismo per "scrivere bene". In effetti, docente di scrittura creativa, ma anche consulente editoriale, romanziere (*La co-spirazione*, Sugarco, 2009, finalista 17<sup>a</sup> edizione Premio Calvino, con il titolo *Il supplente*, 2004) e saggista, Iannaccone è uno specialista di mitologie (post)moderne, attento ai diversi linguaggi che interagiscono nel nostro orizzonte fantastico. Non ci stupiamo dunque che un capitolo fisso dei manuali di questa collana riguardi le trasposizioni su schermo: un fronte fondamentale, rammentando come sempre più spesso, al di là di ogni soave campagna ministeriale a favore della lettura, l'approccio ai classici della letteratu-

ra sia favorito dagli specchi d'argento di cinema e televisione.

(EP)

**RACCONTI SCAPIGLIATI**, a cura di Roberto Carnero, pp. LXXIX-508, € 13,90, Rizzoli, Milano 2011

*Racconti scapigliati* si intitola questa bella raccolta, a denunciare una varietà di temi e registri che, sottolinea il curatore Roberto Carnero, non pare possibile risolvere in chiave unitaria. Certo, alcuni interessi sono più riccamente documentati: a partire da quella produzione nel segno del fantastico che guarda idealmente alle esperienze di Poe e dei maestri francesi. L'occulto erompe nei racconti su raggelanti casi di preveggenza (*Un corpo* di Camillo Boito) o calamitosi poteri paranormali (*I fatali* di Igino Ugo Tarchetti), doppi e possessioni (*Uno spirito in un lampone*, sempre di Tarchetti), magnetismo e spiritismo, sia pure sul filo di un imbarazzo radicale tra realtà e derive della psiche. Non a caso in questi testi pululano i medici, latori di una scienza positivista che affascina e inquieta: patologi in missione in terre lontane, anatomisti alla ricerca di una quadratura del circolo tra corpi e bellezza, gelidi specialisti della morte. E la patologia dilaga, come in *Storia di una gamba* di Tarchetti, che riguarda i fatali effetti psicosomatici di un'ossessione, ma anche il disvelamento degli sghebbi sottoscala dei grandi sentimenti romantici (amore, amicizia) e delle epopee d'eroismo risorgimentale, matrici di traumi e lacerazioni. Fino a un ripensamento di quel collante del paese neonato che è il linguaggio: dove, reagendo all'esperienza manzoniana, un'intera costellazione di testi pone l'accento sulla sperimentazione linguistica, spesso volta a esiti satirici e polemici: emblematica l'opera di Carlo Dossi o, in misura minore, di Giovanni Faldella e Achille Giovanni Cagna. Da un'ottica poi più propriamente geografica, al radicalismo contestatario della Scapigliatura milanese, fortemente innervata nel tessuto metropolitano, si oppone lo stile di quella piemontese, legata alla provincia, ideologicamente più cauta e indirizzata a un'eversione essenzialmente linguistica; per giungere con Remigio Zena a una via ligure già in odore di verismo. A merito particolare dell'antologia va appunto questo rispetto della complessità del fenomeno, con l'accostare opere narrative, alcune relativamente note, ad altre più descrittive e minori; e una ricca introduzione corona l'opera (unico limite, da correggere in una prossima edizione, è la sparizione di Camillo Boito da sommario, occhiali e titoli correnti, dove i suoi testi appaiono accreditati al fratello Arrigo).

(EP)

**Annie Vivanti, CIRCE, IL ROMANZO DI MARIA TARNOWSKA**, ed. orig. 1912, a cura di Carlo Caporossi, pp. 207, € 15, Otto/Novecento, Milano 2011

Quando, nel 1912, Annie Vivanti pubblica *Circe*, ispirato alle memorie di Maria Tarnowska, protagonista nel 1910, a Venezia, di un drammatico caso giudiziario, è l'autrice di un romanzo recente di grande successo, I divoratori. Molti ricordano allora i suoi esordi poetici, sotto l'egida di Carducci, nel 1890; pochi invece sanno che durante il suo soggiorno, quasi ventennale, negli Stati Uniti si è affermata come autrice di novelle. È una professionista della scrittura, efficiente e versatile; lo dimostrerà trasformando in un romanzo accattivante gli appunti che la contessa russa ha scritto a matita, nel suo stentato italiano, in un quaderno destinato agli avvocati difensori. Attraverso il prisma della scintillante scrittura vivantina, la vicenda sinistra di Maria Tarnowska si trasfigurerà completamente; diventerà la discesa agli inferi di una donna inconsapevole del proprio fascino distruttivo e straziata dalla nostalgia di un'impossibile vita normale.

Maria Tarnowska aveva dominato la scena del processo con la sua sconvolgente bellezza, ma era stata condannata per un intrigo alquanto sordido. Fidanzata, dopo il divorzio dal primo marito, con un vedovo, il conte Kamarovsky, lo aveva convinto a stipulare una ricca assicurazione sulla vita a suo favore. Poi, con la complicità di un suo antico amante, l'avvocato Prilukoff, aveva messo in atto un piano diabolico. Aveva sedotto un amico di Kamarovsky, un certo Naumoff, e l'aveva persuaso, per amor suo, a uccidere il conte. L'instabile Naumoff aveva effettivamente sparato a Kamarovsky, allora residente a Venezia, senza peraltro riuscire a ucciderlo (l'uomo sarebbe poi morto in ospedale, per le disposizioni deliranti di un chirurgo impazzito). Aveva in seguito reso ampia confessione alla polizia e la contessa e Prilukoff erano stati arrestati a Vienna.

Processata a Venezia, la contessa fu condannata, con le attenuanti dell'"isterismo" e della tossicomania, a otto anni e quattro mesi, e poi rinchiusa nel carcere di Trani, dove Annie Vivanti andò a trovarla e conversò lungamente con lei.

Riferendosi al periodo del processo, Maria Tarnowska confida alla scrittrice di ricordarlo "come un'epoca di sogno"; "ma tutta la mia vita - aggiunge poi - credo sia un sogno". È questa affermazione a offrire ad Annie Vivanti quella che sarà la chiave del racconto, sotto il profilo estetico come sotto quello morale. Come in sogno, Maria Tarnowska ha vissuto, giovanissima, la schiavitù di un matrimonio avvilente, ha visto uno dei suoi primi amanti ucciso a tradimento dal marito, ha vagato per l'Europa ricorrendo alla protezione di uomini che non meritavano la sua fiducia. Immagini di sogno e d'incubo scandiscono la narrazione: se a p. 30 l'eroina incede, incoronata di rubini, mentre la musica tzigana la lambisce come una fiamma, a p. 91 uno dei suoi amanti la trascina in un teatro anatomico perché veda il cadavere di un altro uomo morto per lei. Sola certezza, la pietas della narratrice; di Annie Vivanti, che sa riconoscere, nell'avventuriera esecrata da tutti, la piccola collegiale che credeva di aver accolto nel grembiule una nidiata di rondini, e si era trovata a liberare, con orrore, uno stormo di viscidipi pipistrelli.

(M.B.)

**Rodolfo Fogwill, SCENE DA UNA BATTAGLIA SOTTERRANEA, ed. orig. 1983, trad. dallo spagnolo di Ilide Carmignani, pp. 167, € 15, Sur, Roma 2011**

Davanti al parlamento di Buenos Aires c'è uno strano bivacco fatto di tende, striscioni, tavoli e generatori elettrici. Tra le scritte che rivendicano giustizia e le lattine di birra, vagano i reduci delle Malvinas, soldati di un conflitto osceno e dimenticato, voluto nel 1982 dall'Inghilterra della Thatcher e dalla dittatura militare argentina per ragioni di politica interna. La visione è così abituale che non desta più reazioni nei passanti. Dopo quasi trent'anni si può ora leggere il romanzo su quella guerra scritto in tre giorni da un importante scrittore argentino purtroppo non noto da noi, Rodolfo Fogwill (1941-2010). La forza esplosiva del racconto risiede nel punto di vista scelto per narrare questo spietato conflitto di settanta-quattro giorni: protagonisti del romanzo sono gli "armadilli", soldati imboscati dell'esercito argentino che si sono ricavati una fortezza sotterranea nella quale cercano di resistere. Quel pugno di fuggiaschi vive da animali notturni, raccogliendo sigarette, zucchero e armi trovate addosso ai cadaveri e creando, nel buio dei cunicoli, una rigida gerarchia interna, al cui vertice sta il "Turco", un libanese con l'anima del mercante. L'attività principale degli armadilli è infatti il baratto: non si fanno scrupolo di mercanteggiare informazioni con gli inglesi, che in cambio offrono qualche briciola delle loro riserve di cibo e strumenti. Da questa visuale capovolta ogni retorica è schiacciata dalla disperazione di un popolo stremato. La guerra è un'isola ricoperta di neve marrone e ghiacciata, in mezzo alla quale i feriti congelano, gli ufficiali si ustionano una mano per farsi ricoverare e i soldati disperati cercano una pecora per dar sfogo alle proprie voglie. Sembra che all'interno della "tana" nasca una certa solidarietà, un flebile senso di appartenenza, ma svanirà appena tornati a casa.

STEFANO MORETTI

**Daniel Alarcón, RADIO CITTÀ PERDUTA, ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di Stefano Valenti, pp. 309, € 20, Einaudi, Torino 2011**

La sera del 12 dicembre 1989 una telefonata avverte Renato Alarcón Guzmán, noto psichiatra di Lima e padre di Daniel Alarcón, che suo fratello Javier, docente di ingegneria e fondatore dell'Unione sindacale universitaria, è scomparso. Daniel ha dodici anni e da allora non ha avuto più notizie dello zio, accusato di essere un fiancheggiatore di Sendero Luminoso, il Partito comunista peruviano che dal 1980 al 1992 cercò di prendere il potere con la lotta armata. Cresciuto negli Stati Uniti, dopo dieci anni da quella scomparsa Daniel decise di documentarsi sulla terribile guerra civile che ha insanguinato il Perù per più di un decennio. Da questo lavoro di scavo nel passato recente del proprio paese d'origine e della propria famiglia nasce, nel 2007, *Radio città perduta*, primo romanzo di uno scrittore che nel frattempo è stato segnalato tra i migliori *under 40* degli Stati Uniti. Benché sia dedicato alla memoria dello zio, il libro è però una versione romanizzata della propria vicenda familiare. Ciò che rende potente e immaginifico il suo impianto narrativo è la scelta di trattare un argomento così intricato e drammaticamente personale con

mezzi stranianti di un romanzo, che nega ogni riferimento "a fatti e persone realmente esistite" per renderlo ancor più lacerante e universale. I personaggi del racconto vivono in una dimensione postuma, nella quale un potere senza volto ha destituito di senso ogni riferimento spaziale e temporale: le città non hanno nomi ma numeri, i nemici non vengono uccisi ma spariscono senza lasciare traccia, la guerra è finita ma nessuno sa di preciso quando è cominciata, il nemico - la formazione terroristica denominata Legione Irregolare - è stato sconfitto dopo una durissima repressione ma forse non è mai esistito. Certo, la storia sudamericana ci insegna quanto la realtà possa superare in orrore le pratiche immaginate da Orwell in *1984*, tuttavia è impiegando alcuni strumenti e strategie tipici del racconto distopico che Alarcón riesce a rendere in maniera estremamente efficace il senso di spaesamento e di incertezza del quale cadono preda tutti, indistintamente, durante



una guerra civile giocata con gli infami mezzi della sparizione, delle carceri segrete, della tortura preventiva e della delazione. Questo ascendente fa capire come Alarcón - accusato di cedere a un gusto internazionale e di non reggere il confronto con i maestri della letteratura peruviana - sia uno scrittore ai confini tra due identità culturali e letterarie.

(S.M.)

**Mo Yan, CAMBIAMENTI, ed. orig. 2009, trad. dal cinese di Patrizia Liberati, pp. 106, € 12, Nottetempo, Roma 2011**

"Dopo i 50 si scordano i fatti recenti ma il passato diventa sempre più chiaro." Così sentenzia Mo Yan in *Cambiamenti*. Anche lui è stato bambino prima di diventare il Mo Yan famoso di *Sorgo rosso*. In *Cambiamenti* lo incontriamo studente, tredicenne, strampalato, con pochi amici e innamorato di Li Wenli, la più carina della classe. È uno che non si arrende. Il lettore segue i suoi tentativi di affrancarsi dal ceto di contadino e riuscire in qualcosa per non deludere i genitori che gli ripetono come un mantra "Credevamo che saresti riuscito a combinare qualcosa" ogni volta che lui torna a casa senza aver combinato nulla. L'autore-ragazzo è confinato in un paesino la cui unica originalità è il Gaz-51, un camion residuo bello della guerra in Corea che, per il fatto di essersi bagnato del sangue dei caduti, ha acquisito "uno spirito come gli alberi antichi". Oltre che del Gaz-51, Mo Yan ha il mito dell'operaio (per potersi comperare le scarpe di cuoio), ma scopre che arruolarsi è l'unico modo per andarsene dal villaggio e cambiare il proprio destino. Dopo aver mancato la carriera militare e quella accademica, nel 1981 riesce finalmente a centrare quella letteratura: gli pubblicano un racconto. È un crescendo che culmina con *Sorgo rosso*. Simpatico il racconto dell'arrivo di Gong

Li al villaggio dell'autore. L'attrice è la protagonista della trasposizione cinematografica di *Sorgo rosso*, ma delude i compaesani per l'aspetto insignificante. La storia della Cina degli ultimi quarant'anni non viene analizzata con particolare slancio e rimane sullo sfondo. Il nucleo narrativo è l'inarrestabile voglia di emergere in uno scenario dove questa libertà non è concessa al singolo. Il finale è dominato da una rimpatriata con gli ex compagni di scuola. L'incontro con la più carina della classe, che ormai si ritiene una vecchia megera, finisce con una piccola sorpresa, dal retrogusto amaro.

FEDERICO JAHIER

**Enrico Franceschini, LONDRA BABILONIA, pp. 155, € 15, Laterza, Roma-Bari 2011**

Londra/Babilonia, ovvero Babylonon; New York/Londra, ovvero Nylon: entro queste due ibridazioni fiorisce la città più affascinante d'Europa. A dirlo è Enrico Franceschini, inviato speciale della "Repubblica", che dedica a Londra un ritratto completo, basato sulla propria esperienza. "Londra ha anche tutte le razze della terra, proprio come New York: soltanto che là dopo un po' vengono mescolate nel melting pot, il pentolone dove tutto si fonde, e, pur conservando un orgoglioso attaccamento alle radici, diventano una razza sola, una razza nuova, la razza

americana; mentre a Londra rimangono quello che sono, non hanno bisogno di diventare inglesi (anche perché probabilmente sarebbe impossibile, ma questo è un altro discorso)". L'ondata di migrazione dalla Polonia che riforniva la capitale di squadre di operai specializzati e restauratori sembra ora sostituita da immigrati lettoni. A Londra si parlano trecento lingue diverse, ma ognuno trova il proprio posto grazie al poco o tanto inglese che conosce, ma ciò che sembra incredibile è che le varie comunità religiose convivono fianco a fianco e si tollerano. L'autore ribadisce: "Il multiculturalismo è stato la scelta della Gran Bretagna, opposta a quella degli Stati Uniti: anziché mescolare le razze di immigrati per crearne una nuova, la razza americana, qui si è deciso di lasciare che ognuno mantenga la propria e possa sentirsi ugualmente a casa". Naturalmente a Londra c'è tutto: ristoranti etnici d'ogni dove, i migliori teatri e rassegne cinematografiche, anteprese museali e gallerie d'arte, locali a luci rosse, grandi magazzini storici, università, cultura e consumismo. Londra non è la Gran Bretagna, però, come New York non è l'America: è una mega-city postmoderna e postindustriale, si pensi, per esempio, alla Tate Modern, galleria d'arte contemporanea allestita in una ex centrale elettrica, simbolo della Londra nera e fulgginosa di dickensiana memoria. Nuove forme architettoniche stanno cambiando il profilo della città, che conta cantieri aperti un po' ovunque. Pur se non proprio come la Berlino del nuovo millennio, Londra continua a cambiare volto e lo fa per prepararsi alle Olimpiadi del 2012, ma si avvale anche dell'opera di architetti e artisti come il nigeriano Shonibare, che alle sue vetrate impone ritmi di colore che ricordano i motivi delle stoffe e dei tessuti africani, mentre la sua grande nave in bottiglia si è aggiunta a commento del colonialismo britannico a Trafalgar Square.

CARMEN CONCILIO

DIREZIONE

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

REDAZIONE

Monica Bardi  
monica.bardi@lindice.net,  
Daniela Innocenti  
daniela.innocenti@lindice.net,  
Elide La Rosa  
elide.larosa@lindice.net,  
Tiziana Magone, redattore capo  
tiziana.magone@lindice.net,  
Giuliana Olivero  
giuliana.olivero@lindice.net,  
Camilla Valletti  
camilla.valletti@lindice.net  
Vincenzo Viola (L'Indice della scuola)  
vincenzo.viola@virgilio.it

COMITATO EDITORIALE

Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Andrea Bajani, Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Giovanni Borgognone, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Andrea Casalegno, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Alberto Cavaglio, 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 Plevani, Pierluigi Politi, Nicola Prinetti, Luca Rastello, Tullio Regge, Marco Revelli, Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Lino Sau, Domenico Scarpa, Rocco Sciarrone, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Ferdinando Taviani, Mario Tozzi, Gian Luigi Vaccarino, Massimo Vallerani, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vignis, 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 20 dicembre 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

**A**CANFORA, PAOLO - *Un nuovo umanesimo cristiano* - Studium - p. 42  
ALARCÓN, DANIEL - *Radio città perduta* - Einaudi - p. 46

**B**AKEWELL, SARAH - *Montaigne. L'arte di vivere* - Fazi - p. 9  
BANTI, ALBERTO MARIO (A CURA DI) - *Nel nome dell'Italia* - Laterza - p. 10  
BANTI, ALBERTO MARIO - *Sublime madre nostra. La nazione dal Risorgimento al fascismo* - Laterza - p. 10  
BARONE, MARIO / DI NOLFO, ENNIO (A CURA DI) - *Giulio Andreotti. L'uomo, il cattolico, lo statista* - Rubbettino - p. 42  
BELLUCCI, PAOLO / SEGATTI, PAOLO (A CURA DI) - *Votare in Italia: 1968-2008* - il Mulino - p. 42  
BENTIVEGNA, ROSARIO - *Senza fare di necessità virtù* - Einaudi - p. 43  
BISSOLI, SUSANNA - *Le parole che cambiano tutto* - Terre di mezzo - p. 29  
BOSIO, LAURA - *Le notti sembravano di luna* - Longanesi - p. 29  
BUCCIANTINI, MASSIMO - *Esperimento Auschwitz* - Einaudi - p. 43

**C**ALIÒ, TOMMASO / RUSCONI, ROBERTO (A CURA DI) - *San Francesco d'Italia* - Viella - p. 41  
CARNERO, ROBERTO (A CURA DI) - *Racconti scapigliati* - Rizzoli - p. 45  
CARROLL, LEWIS / DAUTREMER, RÉBECCA - *Alice nel paese delle meraviglie* - Rizzoli - p. 44  
CESERANI, REMO - *L'occhio della medusa* - Bollati Boringhieri - p. 32  
CLEGG, BILL - *Ritratto di un tossico da giovane* - Einaudi - p. 13  
COCTEAU, JEAN - *L'aquila a due teste* - Marchese - p. 45  
COLOZZA, ROBERTO - *Lelio Basso. Una biografia politica* - Ediesse - p. 36  
CRIVELLO, FABRIZIO (A CURA DI) - *Pietro Toesca all'Università di Torino* - Edizioni dell'Orso - p. 31  
CURI, UMBERTO - *Via di qua* - Bollati Boringhieri - p. 37

**D**ANIELE, ANTONIO (A CURA DI) - *Vampiriana. Novelle italiane di Vampiri* - Keres - p. 45  
DANNA, SERENA - *Prodotto interno mafia* - Einaudi - p. 11  
DANTE ALIGHIERI - *Opere* - Mondadori - p. 27  
DE BERNARDI, ALBERTO / GANAPINI, LUIGI - *Storia dell'Italia unita* - Rizzoli - p. 10  
DE MELLO BREYNER ANDRESEN, SOPHIA - *Navigazioni/Navegações* - Ellis - p. 24  
DELLA VALENTINA, GIANLUIGI - *Storia dell'ambientalismo in Italia* - Bruno Mondadori - p. 8  
DEMARCO, MARCO - *Terrorismo* - Rizzoli - p. 21  
DI CARPEGNA FALCONIERI, TOMMASO - *Medioevo militante* - Einaudi - p. 41  
DUGGAN, CHRISTOPHER - *La forza del destino. Storia d'Italia dal 1796 a oggi* - Laterza - p. 10

**F**ALOPPA, FEDERICO - *Razzisti a parole* - Laterza - p. 22  
FENELLI, LAURA - *Dall'eremo alla stalla* - Laterza - p. 41  
FENIELLO, AMEDEO - *Sotto il segno del leone* - Laterza - p. 35  
FERRANTE, ELENA - *L'amica geniale* - e/o - p. 28  
FILIPPINI, MICHELE - *Gramsci globale* - Odoya - p. 42  
FOGWILL, RODOLFO - *Scene da una battaglia* - Sur - p. 46  
FONTANA, GIORGIO - *Per legge superiore* - Sellerio - p. 30  
FRANCESCHINI, ENRICO - *Londra Babilonia* - Laterza - p. 46

**G**ARGANO, CLAUDIO - *La patria della luce* - Odoya - p. 34  
GENOVESE, RINO - *Che cos'è il berlusconismo* - manifestolibri - p. 42  
GHOSH, AMITAV - *Il fiume dell'oppio* - Neri Pozza - p. 7  
GIACHETTI, DIEGO - *Per la giustizia e la libertà* - FrancoAngeli - p. 43  
GIANA, LUCA - *Topografie dei diritti* - Edizioni dell'Orso - p. 41  
GILLE, ÉLISABETH - *Mirador* - Fazi - p. 25  
GIUSTI, MARIANGELA - *Immigrazione e consumi culturali* - Laterza - p. 22  
GÖTTING, JEAN-CLAUDE - *Happy Living* - Coconino Press - p. 44  
GRASSO, PIETRO - *Soldi sporchi. Come le mafie riciclano miliardi e inquinano l'economia mondiale* - Dalai - p. 11

**H**AYEK, FRIEDRICH A. VON - *La via della schiavitù* - Rubbettino - p. 21

**I**AMURRI, LAURA - *Lionello Venturi e la modernità dell'Impressionismo* - Quodlibet - p. 31  
IANNACCONE, MARIO ARTURO - *"Il giro di vite" di Henry James* - Sugarco - p. 45  
ISNENGI, MARIO - *Storia d'Italia. I fatti e le percezioni dal Risorgimento alla società dello spettacolo* - Laterza - p. 10

**K**INCAID, JAMAICA - *In fondo al fiume* - Adelphi - p. 23  
KLEIST, HEINRICH VON - *Opere* - Mondadori - p. 26  
KRAMER, LAWRENCE - *Perché la musica classica?* - Edt - p. 34

**L**EVY, ANDREA - *Una lunga canzone* - Dalai - p. 23  
LINDGREN, ASTRID - *Pippi a Villa Villacolle e altre storie* - Nord-Sud - p. 44

**M**AGGI, MICHELE - *Archetipi del Novecento* - Bibliopolis - p. 42  
MAHLER, GUSTAV / STRAUSS, RICHARD - *Il cammino parallelo* - Archinto - p. 34  
MAISANO GRASSI, PINA - *Libero. L'imprenditore che non si piegò al pizzo* - Castelveccchi - p. 11  
MARX, KARL / ENGELS, FRIEDRICH - *Ideologia tedesca* - Bompiani - p. 20  
MASTROGREGORI, MASSIMO - *Breve storia dell'ideologia occidentale* - Marietti 1820 - p. 21  
MELANDRI, LEA - *Amore e violenza* - Bollati Boringhieri - p. 19  
MISIANI, SIMONE - *Manlio Rossi-Doria* - Rubbettino - p. 42  
MODIANO, PATRICK - *Riduzione di pena* - Lantana - p. 25  
MOLINARI, LUCA / ROSTAGNI, CECILIA (A CURA DI) - *Giò Ponti e il Corriere della Sera* - Fondazione Corriere della Sera-Rizzoli - p. 33  
MONESTIROLI, ANTONIO / SEMERANI, LUCIANO (A CURA DI) - *La casa. Le forme dello stare* - Skira - p. 33  
MONTAIGNE, MICHEL DE - *Discorso sulla servitù volontaria* - Chiarelettere - p. 9  
MORRIS, JOHN GODFREY - *Get the picture* - Contrasto Due - p. 32  
MUNARI, TOMMASO (A CURA DI) - *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1943-1952* - Einaudi - p. 2

**N**ICITA, PAOLA - *Musei e storia dell'arte a Roma* - Campisano - p. 31

**P**AASILINA, ARTO / LUKKARINEN, HANNU - *Ronkoteus il carpentiere volante* - BD - p. 44  
PARRELLA, VALERIA - *Lettera di dimissioni* - Einaudi - p. 28  
PHILLIPS, CARYL - *Sotto la nevicata* - Mondadori - p. 23  
PIAZZA, MARCO - *Cronaca di una restituzione. Sergio Piazza (1916-1944)* - Le Château - p. 43  
PIZZO, MARCO - *Lo stivale di Garibaldi* - Mondadori - p. 32  
PORTINARO, PIER PAOLO - *I conti con il passato* - Feltrinelli - p. 18  
POVOLO, CLAUDIO - *Zanzanù. Il bandito del lago* - Comune di Tignale - p. 41  
PUCHER, SIEGFRIED J. - *Il nazista di Trieste* - Beit - p. 43

**R**APONE, LEONARDO - *Cinque anni che paiono secoli* - Carocci - p. 36  
RIBATTI, DOMENICO - *Lorenzo Tomatis* - Stilo - p. 37  
RONGA, LUIGI / DIGO, GIULIA (A CURA DI) - *La rinascita dell'Italia* - Il Capitello - p. 43  
RUZZENENTI, MARINO - *Shoah. Le colpe degli italiani* - manifestolibri - p. 43

**S**AGRAMOLA, GIULIA - *Bacio a cinque* - Topipittori - p. 44  
SALOMÉ, LOU ANDREAS - *Lou Andreas Salomé. Mia sorella, mia sposa* - Odoya - p. 14  
SARPI, PAOLO - *Istoria del Concilio Tridentino* - Einaudi - p. 35  
SERPA, ENRIQUE - *Contrabbando* - Elliot - p. 24  
SERRANO, MARCELA - *Dieci donne* - Feltrinelli - p. 24  
SOLDANI, SIMONETTA (A CURA DI) - *L'Italia alla prova dell'Unità* - FrancoAngeli - p. 10  
STOPPELLI, PASQUALE - *Dante e la paternità del fiore* - Salerno - p. 27  
SZABÒ, MAGDA - *Il vecchio pozzo* - Einaudi - p. 25

**T**ONON, EMANUELE - *La luce prima* - Isbn - p. 30  
TOTA, ALESSANDRO - *Fratelli* - Coconino Press-Fandango - p. 44

**V**ILA-MATAS, ENRIQUE - *Esploratori dell'abisso* - Feltrinelli - p. 16  
VIVANTI, ANNIE - *Circe. Il romanzo di Maria Tarnowska* - Otto/Novecento - p. 45

**W**OLFF, VIRGINIA - *Notte e giorno* - Nobel - p. 45

**Y**AN, MO - *Cambiamenti* - nottetempo - p. 46  
YEATS, WILLIAM BUTLER - *Il figlio di Cuchulain* - Marsilio - p. 26

**Z**ŽEK, SLAVOJ - *Vivere alla fine dei tempi* - Ponte alle Grazie - p. 19

3002

## GUIDA ALBERGHI E RISTORANTI D'ITALIA 2012. I MIGLIORI, AL TUO SERVIZIO.



Alberghi e Ristoranti 2012. I posti migliori dove dormire e mangiare in Italia. Serviti e riveriti.

Una guida indispensabile con tutte le informazioni e i suggerimenti per mangiare e dormire al meglio in ogni angolo del Belpaese. Facile da consultare, pratica e completa, con una selezione rigorosa basata sulla qualità dei servizi, dell'accoglienza e dell'atmosfera: dai business hotel agli alberghi di design, dalle locande di charme fino ai relais gourmand. Alberghi e ristoranti d'Italia 2012: la guida che ti serve.



Le Guide de  
**L'Espresso**

ALBERGHI E RISTORANTI D'ITALIA 2012.  
Proviamo tutto perché proviate il meglio.

IN EDICOLA **la Repubblica L'Espresso**