

# L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Gennaio 2016 Anno XXXIII - N. 1 € 6,00



LIBRO DEL MESE: le Mille e una notte di RUSHDIE

Impariamo a usare gli occhiali di DARWIN

SPECIALE PASOLINI: "Mi meraviglio della vostra disumanità"



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

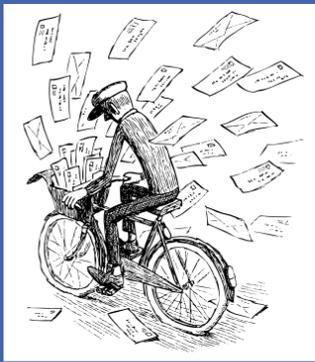
## COME ABBONARSI ALL'“INDICE”

□ Abbonamento annuale alla **versione cartacea** (questo tipo di abbonamento include anche il pieno accesso alla versione elettronica):

Italia: € 55  
Europa: € 75  
Resto del mondo: € 100

□ Abbonamento annuale solo **elettronico** (in tutto il mondo):

Consente di leggere la rivista direttamente dal sito e di scaricare copia del giornale in formato pdf.  
€ 45



Per abbonarsi o avere ulteriori informazioni è possibile contattare il nostro ufficio abbonamenti:  
tel. 011-6693934 – abbonamenti@lindice.net

## Per il pagamento:

Carta di credito, conto corrente postale N. 37827102 intestato a “L'Indice dei Libri del Mese” o Bonifico bancario a favore del NUOVO INDICE Società Cooperativa presso BeneBanca (IT08V083820100000130114381)

## La libreria è un dialogo

di Vincenzo Viola

La libreria Claudiana di Milano è un'idea di cultura che prende corpo in tre spazi uniti e distinti, uno che contiene un'ottima selezione di libri di varia, di saggistica e di teologia, un altro, arredato spartanamente con un tavolone e qualche sedia, in cui sono offerte alla consultazione riviste e libri, spesso fuori commercio, di storia, teologia, filosofia, sociologia e in generale attinenti al cristianesimo non maggioritario in Italia e che difficilmente si trovano in qualche altra libreria italiana; il terzo è uno spazio-incontri di medie proporzioni destinato a uno scambio di idee libero, rispettoso e proficuo. Non a caso qui spesso sono ospitate le riunioni della Consulta milanese per la laicità delle Istituzioni.

Il primo nucleo della libreria Claudiana ha avuto origine a Torino nel 1855, centosessant'anni fa, ad opera di un gruppo di cit-

tadini valdesi che fondarono la libreria editrice Claudiana per produrre e vendere libri relativi al protestantesimo e altro “materiale di controversia religiosa”: allora, mi dice Samuele Bernardini, che in questa libreria lavora dal lontano 1976 ed è direttore e memoria storica di questo tassello della vita culturale milanese, gli scontri tra professioni religiose erano molto duri e l'invasione predominante di un cattolicesimo aggressivo non lasciava molti spazi alle concezioni religiose minoritarie, per cui questa iniziativa rappresenta una delle prime significative testimonianze della presenza protestante in Italia. La sede milanese della libreria Claudiana di Milano (altre ve ne sono a Roma, Firenze, Torino e Torre Pellice, tutte fortemente autonome tra loro), è stata fondata nel 1968, ma solo nel 1978 è stata trasferita nella sede attuale,

in via Francesco Sforza 12/a, e da allora ha cominciato ad affiancare alla vendita di libri iniziative di incontro e di confronto tra culture. Tra questi libri, infatti, ci si ritrova tra diversi e ci si apre al dialogo nel presente e col passato. Nel presente perché, sottolinea con passione Samuele, la caratteristica della Claudiana è di mettere assieme ciò che in Italia è diviso, cioè cultura religiosa e tutto il resto. Le librerie hanno sempre avuto questa divisione: quelle religiose per preti e suore e quelle di varia per tutti gli altri. La cultura protestante, invece, pensa che si possa e debba vivere la fede cristiana nel mondo e quindi il confronto col mondo (cioè con l'economia, la storia, la filosofia, la sociologia, ecc.) non solo è opportuno, ma non lo si può proprio evitare. Per questo la Claudiana è uno spazio aperto alle persone che vogliono incontrarsi, parlarsi e ascoltarsi, indipendentemente dalle proprie convinzioni religiose o meno. La libreria è anche un fornitissimo centro di documentazione della cultura ebraica, punto di riferimento per gli studiosi che si occupano di ebraismo italiano e fornisce libri ebraici italiani anche a studiosi di tutto il mondo. Ma il dialogo nel presente per non essere convenzionale (“dialogare non significa mettersi a parlare uno da una parte del tavolo e l'altro dall'altra, ma camminare assieme”) ha bisogno di radicarsi profondamente nella storia.

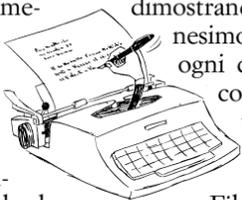
Ma una libreria con queste caratteristiche, chiedo a Samuele, ha una vita facile? Chi è il frequentatore tipo di questa libreria? Negli anni sessanta e settanta, mi dice il direttore, comprare libri e leggerli era un bisogno quasi fisico, era il balzo in avanti di un paese per secoli analfabeta che scopriva nella lettura il magnifico strumento di emancipazione culturale, il mezzo capace, forse, di cambiare il mondo. L'industria editoriale italiana in quegli anni ha avuto un improv-

viso e disordinato sviluppo, si è stampato ogni cosa e si è venduto di tutto. E molto si è anche letto. Poi sono venuti gli anni della “Milano da bere” con le prime concentrazioni editoriali, ma anche con il grande sviluppo, ad opera soprattutto delle giunte di sinistra, delle biblioteche di provincia: è stata un'operazione a cui questa libreria ha intensamente collaborato. Nel primo decennio del Duemila ha dominato l'espansione dell'informatica, che ha portato a un restringimento della platea dei lettori e a credere che la complessità della vita potesse essere rappresentata e compresa solo attraverso un infinito flusso di informazioni senza controllo. Oggi sembra che si stia tornando al punto di partenza, con un ritorno di interesse per il libro scientificamente fondato, visto però non più come strumento di emancipazione, ma come aiuto per capire i cambiamenti della società.

In questi spazi vi è una frequentazione mista, molto articolata e soprattutto non ideologica; certo, la Claudiana fa un'offerta ben riconoscibile, un po' particolare. Gli spazi espositivi non sono vastissimi e il libraio (“È un mestiere bellissimo, che mette a contatto con quella fetta di popolazione che non si accontenta di vivere in maniera passiva”, dice con slancio Samuele) può e deve fare delle scelte coerenti con la storia e le finalità della sua libreria, svolgere la funzione di filtro non censorio, ma attivo e propositivo. Questa del resto è la caratteristica delle librerie indipendenti, che a Milano hanno dato luogo a un'associazione (Lim: Librerie indipendenti milanesi), che dopo il necessario rodaggio (“Lavorare insieme è stata cosa da imparare, i librai sono molto individualisti”) sta iniziando a dare buoni frutti: comincia a entrare in funzione una rete che aiuta a fornire ai clienti utili informazioni e a indirizzarli là dove possono trovare i libri cercati.

Caro direttore,

stimiamo talmente Giovanni Filoramo che abbiamo stentato a riconoscerlo, per stile e contenuti, nella sua recensione ai quattro volumi di *Storia del cristianesimo* Carocci diretti da Emanuela Prinziavalli e curati, per l'età antica da lei stessa, per l'età medievale da Marina Benedetti, per l'età moderna da Vincenzo Lavenia e per l'età contemporanea da Giovanni Vian e che impegnano una cinquantina di autori. Riteniamo che la recensione abbia fatto un cattivo servizio ai lettori dell'*Indice*. In primo luogo non ha offerto nessuna informazione sulla struttura complessiva dell'opera, che è estremamente attenta alle diversificazioni del cristianesimo nelle varie aree geografiche, e a ragionare sulle continuità e discontinuità del fenomeno cristiano. L'aver trascurato quello che è il primo compito di un recensore inficia in radice le osservazioni critiche di Filoramo. Egli, inoltre, ignora e fa ignorare lo specifico dei volumi, ciascuno dei quali è costru-



ito secondo una precisa opzione storiografica, come è evidente già a scorrere gli indici generali. Le sezioni tematiche (innovative rispetto a opere analoghe e infatti apprezzate dagli altri recensori) spaziano dalla liturgia al rapporto fra cristianesimo ed economia, all'arte alla musica e molto altro, dimostrando quanto il cristianesimo abbia innervato ogni campo della cultura, con duttilità e capacità di adattamento. Anche per questa ragione, fra le altre, Filoramo, nelle prime due colonne della recensione, si diffonde a lodare l'*Histoire générale du Christianisme* diretta da Sean-Robert Armogathe (pur non essendovi colà trattazioni analoghe) e non riconosce invece questo merito alla nostra opera. Quando finalmente giunge a parlare di questa, dedicandovi poco più di una colonna, dà l'impressione di non aver letto con attenzione. È errata l'affermazione che degli ebrei si parli solo nel III volume: il secondo capitolo del I volume è tutto incentrato sul rapporto con gli ebrei. Nel

Il volume si arriva per il mondo bizantino fino al secolo XV e non fino all'XI, come Filoramo sostiene, e nel volume III la trattazione riprende dal secolo XIII, con ampia attenzione alle chiese slave. Non possiamo soffermarci qui a discutere altre osservazioni di dettaglio, alcune, duole dirlo, incomprensibili, come riconoscere la presenza di tavole cronologiche, ma dichiararle “inefficaci”. Molto ci sarebbe da dire, poi, sulla sua affermazione circa l'imprescindibilità di trattare degli “strumenti informatici” ai fini di un progetto qualitativamente elevato. La critica più grave di Filoramo riguarda la presunta mancanza di un criterio interpretativo: al contrario, la presentazione generale di Emanuela Prinziavalli (senza tenere conto di quelle dei singoli curatori) tratta precisamente la questione, proponendo in aggiunta una serie di caratteri unificanti, o “dinamismi”, interni al cristianesimo, dalla ibridazione culturale alla dialettica fra mondo presente e regno di Dio, che implica quantomeno una relazione ambivalente con il potere politico, alla reinterpretazione della

scrittura ebraica, al ripensamento del monoteismo, al rapporto con la storia, nodi interpretativi che in questa sede ci limitiamo a enunciare in modo incompleto, ma che avrebbero meritato di essere discussi seriamente. Ancor più grave è il travisamento della definizione di cristianesimo data da Prinziavalli, estrapolata e tagliata in modo da farle dire l'opposto di ciò che intendeva. Siamo pertanto dispiaciuti di dover constatare il fallimento di quello che poteva essere un confronto costruttivo con uno studioso che in precedenza ha diretto opere consimili e che qui, in modo difficile da comprendere, manifesta invece una sfiducia di fondo verso la storia del cristianesimo, almeno quella condotta in Italia. A che scopo, in un momento storico che impone agli studiosi di fornire nuovi strumenti di comprensione del fenomeno religioso? I lettori peraltro hanno già dato una risposta diversa: i primi due volumi sono in ristampa.

EMANUELA PRINZIALLI  
MARINA BENEDETTI  
VINCENTO LAVENIA  
GIOVANNI VIAN

## DIREZIONE

Mimmo Candito direttore responsabile  
mimmo.candito@lindice.net

Mariolina Bertini vicedirettore

## COORDINAMENTO DI REDAZIONE

Beatrice Manetti, Santina Mobiglia,  
Massimo Vallerani

## REDAZIONE

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

Monica Bardi

monica.bardi@lindice.net

Daniela Innocenti

daniela.innocenti@lindice.net

Elide La Rosa

elide.larosa@lindice.net

Tiziana Magone, redattore capo

tiziana.magone@lindice.net

Camilla Valletti

camilla.valletti@lindice.net

Vincenzo Viola L'Indice della scuola

vincenzo.viola@lindice.net

## COMITATO EDITORIALE

Enrico Alleva, Silvio Angori, Arnaldo Bagnasco, Andrea Bajani, Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Giovanni Bogognone, Eliana Bouchard, Andrea Carosso, Francesco Cassata, Loris Campetti, Andrea Casalegno, Guido Castelnuovo, Alberto Cavaglion, Mario Cedrini, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Carmen Concilio, Alberto Conte, Piero Cresto-Dina, Pietro Deandrea, Piero de Genaro, Giuseppe Dematteis, Tana de Zulueta, Michela di Macco, Franco Fabbri, Giovanni Filoramo, Anna Elisabetta Galotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Davide Lovisolò, Fausto Malcovati, Danilo Manera, Diego Marconi, Sara Marconi, Walter Meliga, Gian Giacomo Migone, Luca Glebb Miroglio, Mario Montalcini, Alberto Papuzzi, Darwin Pastorin, Franco Pezzini, Cesare Pianciola, Telmo Pievani, Renata Pisu, Pierluigi Politi, Nicola Prinetti, Marco Revelli, Alberto Rizzuti, Giovanni Romano, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Elena Rossi, Lino Sau, Domenico Scarpa, Rocco Sciarone, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Ferdinando Taviani, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Gustavo Zagrebelsky

## REDAZIONE L'INDICE ONLINE

www.lindiceonline.com

Federico Feroldi

federico.feroldi@lindice.net

Fahrenheit 452 (www.effe452.it)

Luisa Gerini

luisa.gerini@lindice.net

Raffaella Ronchetta

raffaella.ronchetta@lindice.net

Laura Savarino

laura.savarino@lindice.net

## EDITRICE

Nuovo Indice Società Cooperativa

Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

## PRESIDENTE E AMMINISTRATORE DELEGATO

Mario Montalcini

## CONSIGLIERI

Silvio Pietro Angori, Sergio Chiarloni, Gian

Giacomo Migone, Renzo Rovaris, Luca Terzolo

## DIRETTORE EDITORIALE

Andrea Pagliardi

## UFFICIO ABBONAMENTI

tel. 011-6689823 (orario 9-13).

abbonamenti@lindice.net

## CONCESSIONARIE PUBBLICITÀ

Solo per le case editrici

Argentovivo srl

via De Sanctis 33/35, 20141 Milano

tel. 02-89515424, fax 89515565

www.argentovivo.it

argentovivo@argentovivo.it

Per ogni altro inserzionista

Valentina Cera

tel. 338 6751865

valentina.cera@lindice.net

## DISTRIBUZIONE

So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18,

20092 Cinisello (Mi) - tel. 02-660301

## STAMPA

SIGRAF SpA (via Redipuglia 77, 24047

Treviglio - Bergamo - tel. 0363-300330)

il 23 dicembre 2015

## COPERTINA DI 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: Speedimex 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 Speedimex - 35-02 48th Avenue - Long Island City, NY 11101-2421

## SommarìO

## LIBRERIE

- 2 *La libreria Claudiana di Milano*, di Vincenzo Viola  
Lettere

## SEGNALI

- 5 *La scomparsa di René Girard e la sua canonizzazione*, di Pier Paolo Antonello
- 6 *Ancora sulla riforma dei musei*, di Luca Cerchiai e Fulvio Cervini
- 7 *Gentrification ovvero come cambia la natura sociale di un quartiere*, di Marzio Barbagli
- 8 *Malaparte nella Polonia occupata*, di Raoul Bruni
- 9 *I filosofi e la Resistenza: Chiodi, Cocito, Pareyson e Fenoglio*, di Cesare Pianciola
- 10 *Siamo tutti disgregati. Intervista a Igiaba Scego*, di Camilla Valletti
- 11 *Il nuovo romanzo del ciclo di Gilead e Intervista a Marilynne Robinson*, di Ennio Ranaboldo
- 12 *La pubblicazione del manoscritto matrice di Il buio oltre la siepe*, di Virginia Pignagnoli
- 13 *La grande battaglia sulla proprietà intellettuale e il compromesso del copyright*, di David William Ellwood
- 14 *La psicoanalisi ha il dovere di collaborare con le neuroscienze*, di Daniela Ovadia
- 15 *A trent'anni dalla tragedia nucleare di Chernobyl*, di Federico Paolini
- 16 *Le Oscure Materie di Philip Pullman*, di Daniele Giusto

## PRIMO PIANO

- 17 **MARCO FERRARI** *L'evoluzione è ovunque*, di Telmo Pievani ed Elena Canadelli

## LIBRO DEL MESE

- 18 **SALMAN RUSHDIE** *Due anni, otto mesi e ventotto notti*, di Silvia Albertazzi e Joel Kuortti

## LETTERATURE

- 19 **AMITAV GOSH** *Diluvio di fuoco*, di Alessandro Vescovi  
**CHITRA BANERJEE DIVAKARUNI** *La ragazza oleandro*, di Carmen Concilio
- 20 **WOLE SOYINKA** *Africa*, di Tiziana Morosetti  
**DAVE EGGERS** *I vostri padri dove sono? E i profeti, vivono forse per sempre?*, di Virginia Pignagnoli
- 21 **ENRIQUE VILA-MATAS** *Kessel non invita alla logica*, di Silvio Mignano  
**FRANÇOIS DE LA ROCHEFOUCAULD** *Sentenze e massime morali*, di Barbara Piqué

## NARRATORI ITALIANI

- 22 **PAOLO VOLPONI** *Il lanciatore di giavellotto*, di Simona De Simone  
**EMANUELE TREVI** *Il popolo di legno*, di Lorenzo Marchese
- 23 **SERENA VITALE** *Il defunto odiava i pettegolezzi*, di Roberto Valle  
**TOMMASO PINCIO** *Panorama*, di Mario Marchetti

## SAGGISTICA LETTERARIA

- 24 **SILVIO PERRELLA** *Doppio scatto*, di Vladimiro Bottone  
**DOMENICO CALCATERRA** *Il secondo Calvinò*, di Alessandro Cinquegrani  
**SIMONA ZECCHI** *Pasolini, massacro di un poeta*, di Alfredo Nicotra

## SPECIALE PASOLINI

- 25 *Il movimento del magma*, di Marco Antonio Bazzocchi
- 26 **ANNA TONELLI** *Per indegnità morale*, di Sandro Bellasai  
**PIER PAOLO PASOLINI** *Comizi d'amore*, di Andrea Casalegno
- 27 *Un implacabile metronomo della sgradevolezza*, di Giacomo Manzoli  
*Il jazz delle Eumenidi a Kampala*, di Francesco Pettinari
- 28 *Semiologia del reale*, di Enzo Rega  
*Ritratti e posterità*, di Giorgio Biferali

## INTERNAZIONALE

- 29 **RENZO GUOLO** *L'ultima utopia*, di Paolo Di Motoli  
**IVANA ACOCCELLA E RENATA PEPICELLI** (A CURA DI) *Giovani musulmane in Italia*, di Elisabetta Grande

## SOCIETÀ

- 30 **SASKIA SASSEN** *Espulsioni*, di Chiara Saraceno  
**SALVATORE LUPO** *La questione*, di Alessandro Cavalli

## ECONOMIA

- 31 **JOSEPH A. SCHUMPETER** *Il fenomeno fondamentale dello sviluppo economico*, di Stefano Lucarelli  
*Babele. Frontiera*, di Bruno Bongiovanni

## STORIA

- 32 **ORLANDO FIGES** *Crimea* e **CHARLES KING** *Mezzanotte a Istanbul*, di Daniele Rocca  
**PAOLO CARAFFINI E MARINELLA BELLUATI** (A CURA DI) *L'Unione europea tra istituzioni e opinione pubblica*, di Giovanni Borgognone  
**GABRIELE D'OTTAVIO E THOMAS SAALFELD** (A CURA DI) *La Germania della cancelliera*, di Federico Trocini

## POLITICA

- 33 **EMILIO SERENI** *Diario (1946-1952)*, di Emanuele Bernardi  
**PAOLO MANCINI** *Il post partito*, di Cecilia Biancalana

## FILOSOFIA

- 34 **GIANLUCA BRIGUGLIA** *L'animale politico*  
**MAURO BONAZZI** *Il platonismo*, di Federico Zuolo  
**IMRE TOTH** *La filosofia della matematica di Frege*, di Enrico Grosso

## ARCHEOLOGIA

- 35 **JENS M. DAEHNER E KENNETH LAPATIN** (A CURA DI) *Potere e pathos*, di Marcello Barbanera  
**BARBARA ARBEID E MARIO IOZZO** *Piccoli grandi bronzi*, di Rosina Leone

## ARTE

- 36 *Piero di Cosimo 1462-1522 Pittore eccentrico fra Rinascimento e Maniera*, di Novella Barbolani  
**PAOLO VANOLI** *Il "libro di lettere" di Girolamo Borsieri*, di Alessandro Morandotti

## FOTOGRAFIA

- 38 **FRANCESCO FIORENTINO E VALENTINA VALENTINI** (A CURA DI) *Brecht e la fotografia* e **GIACOMO DANIELE FRAGAPANE** *Brecht, la fotografia, la guerra*  
**JOHN MALOOF** (A CURA DI) *Vivian Maier*, di Adolfo Mignemi  
**ROBERTO KOCH** *The Gold Medals 60 anni di fotogiornalismo*, di Gabriele D'Autilia

## SCIENZE E NATURA

- 39 **PARTHA GHOSE E DIPANKAR HOME** *Il diavoletto di Maxwell*, di Mario Ferraro  
**FRANCO BREVINI** *Alfabeto verticale*, di Andrea Casalegno

## SCUOLA

- 40 **GIULIO FERRONI** *La scuola impossibile*, di Antonio Brusa  
**ALEX CORLAZZOLI**, *#Lacattivascuola*, di Livia Petti  
**CHRISTIAN RAIMO** *Tranquillo prof, la richiamo io*, di Raffaella D'Elia

## QUADERNI

- 41 *Ragionar Teatrando, 9: In viaggio con Omero. La scuola di Emma Dante a Palermo*, di Francesca Romana Rietti
- 42 *Effetto film: Francofonia di Aleksandr Sokurov*, di Giaime Alonge
- 43 *La traduzione: Molière, un classico riportato sulle scene*, di Sara Prencipe

## SCHEDE

- 45 **POESIA**  
di Monica Ferrando, Claudia Bosco, Daniele Piccini, Enzo Rega e Luca Lenzini
- 46 **GIALLI**  
di Mariolina Bertini e Franco Pezzini  
**LETTERATURE**  
di Mariolina Bertini, Sara Monti e Donatella Sasso
- 47 **STORIA**  
di Danilo Breschi  
**SAGGISTICA LETTERARIA**  
di Mariolina Bertini, Luca Lenzini e Stefano Verdino

Le immagini di questo numero sono di **MASSIMILIANO FREZZATO** che ringraziamo per la gentile concessione.

“Max Frezz” è nato a Torino nel 1967 dove ha frequentato il liceo artistico e, giovanissimo, è arrivato secondo al concorso nazionale di fumetto di Prato. Il primo premio lo vincerà nel 1989, ma già dal 1985 i suoi primi lavori vengono pubblicati su varie riviste. Negli anni novanta insegna fumetto e illustrazione editoriale allo IED di Torino e poi in Accademia. Nel 1996 inizia la pubblicazione della saga di fantascienza *I custodi del maser* (Pavesio) che prosegue fino al 2005 e consta di otto volumi tradotti negli Stati Uniti (Heavy metal), in Francia (Usa Magazine), in Spagna (Norma editorial) e in altri paesi europei tra cui Portogallo, Germania, Belgio e Danimarca.

Per la gioia dei piccoli, e in generale degli occhi, illustra in modi originalissimi alcune tra le fiabe più immaginifiche e amate come *Pinocchio* (Edizioni Di 2009), *Cappuccetto rosso* (Lavieri 2014) e *Peter Pan* (Lavieri 2015). A questo prolifico filone appartengono anche *Il gatto stregato*, *I randagi* (Lavieri 2013, realizzato con Paolo Cossi) e il recente *Frabalu. Fragola bambina lupo* (Lavieri 2015).

Ha tenuto numerose mostre personali, collettive e itineranti, ma nel suo blog non ama dar conto in modo minuzioso e autocelebrativo delle sue attività: preferisce che a parlare per lui siano le sue tavole e i suoi personaggi.

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



# PALAZZO DUCALE\_GENOVA

Genova  
Palazzo Ducale  
Fondazione per la Cultura



GENOVA  
MORE THAN THIS

4\_5\_6 marzo

## La terza guerra mondiale?

a cura di Lucio Caracciolo

L'illusione della "fine della Storia", coltivata nei primi anni Novanta dai vincitori della guerra fredda, si è infranta sulla dura realtà della geopolitica. In questo primo scorcio di XXI secolo, pur segnato dalla globalizzazione e dall'interdipendenza di popoli e nazioni, i conflitti punteggiano numerosi il globo e minacciano di travalicare la loro dimensione regionale. Dall'Ucraina alla Siria, dalla Libia al Mali, dalla Somalia alla Repubblica Centrafricana. E ancora: le tensioni nel Mar Cinese Meridionale, l'acerrima rivalità tra India e Pakistan, le molte questioni irrisolte negli altri paesi investiti dalle cosiddette primavere arabe.

L'utopia di un nuovo ordine mondiale ha lasciato il passo alla frammentazione di istanze spesso confliggenti, sostenute da una pletera di attori statuali e non.

L'instabilità, cifra dei nostri tempi, investe la politica, l'economia, le questioni ambientali, la sicurezza e gli equilibri internazionali, sgretolando vecchie certezze. Le società europee si vedono minacciate nel loro benessere e nelle conquiste date per acquisite; gli Stati Uniti si scoprono ossessionati dall'ascesa della Cina; Pechino e altre stelle nascenti, come il Brasile, sono alle prese con un rallentamento economico che ne minaccia ambizioni e stabilità; la Russia oscilla tra declino e velleità di potenza; la Turchia appare divisa tra filoatlantismo e neottomanesimo; intere popolazioni nel Levante, in Africa e altrove, vivono minacciate da guerre e cambiamenti climatici; il nodo di una finanza avulsa dall'economia resta in gran parte intatto.

In questo scenario, fioriscono teorie del complotto e ipotesi di manipolazione da parte di poteri più o meno invisibili. Ma il caos nasconde disegni occulti, o è frutto "solo" dei vuoti di potere creati dal crollo dell'impero sovietico e dal ridimensionamento del primato occidentale? Il terrorismo è un fenomeno transitorio o una realtà strutturale? Il Medio Oriente va verso nuovi equilibri o nuovi disastri? Che esiti avrà il nuovo confronto tra Stati Uniti, Russia e Cina? Quale l'impatto di tecnologia e demografia sulle dinamiche strategiche e sui conflitti in corso?

Tre giorni di incontri per delineare sfide presenti e scenari futuri nell'Età dell'incertezza.



Tra gli altri  
**Marco Ansaldo**  
**Giorgio Arfaras**  
**Emma Bonino**  
**Lucio Caracciolo**  
**John Hulsman**  
**Carlo Jean**  
**Massimo Livi Bacci**  
**Fyodor Lukjanov**  
**Alessandro Pansa**  
**Margherita Paolini**  
**Romano Prodi**  
**Olivier Roy**  
**Paolo Scotto**

**limes**  
RIVISTA ITALIANA DI GEOPOLITICA

Il festival di Limes\_4\_5\_6 marzo



Fino al 24 gennaio  
SOTTOPORTICATO

**Brassaï**  
pour l'amour de Paris

La Bastoche, rue de Lappe, 1932 © Estate Brassai



Fino al 31 gennaio  
LOGGIA DEGLI ABATI

**Lisetta Carmi**  
Il senso della vita  
*Ho fotografato per capire*



Fino al 10 aprile  
APPARTAMENTO DEL DOGE

Dagli  
**Impressionisti**  
a Picasso  
I capolavori del Detroit  
Institute of Arts

Vincent Willem van Gogh, Autoritratto, 1887, olio su tavola, Detroit Institute of Arts, City of Detroit Purchase

[www.palazzoducale.genova.it](http://www.palazzoducale.genova.it)

## La scomparsa di René Girard e la sua eredità

## Uno sguardo profetico

di Pierpaolo Antonello



## Segnali

La scomparsa di René Girard avvenuta lo scorso 4 novembre a Stanford, in California, non è giunta inaspettata, vista l'età del pensatore francese, nato ad Avignone il 25 dicembre 1923. Quello che ha colpito molti commentatori è stata la coincidenza della sua scomparsa con alcuni eventi recenti (la strage di Parigi del 13 novembre in particolare) che sembrano confermare una volta ancora, e in maniera spettacolarmente evidente, quanto Girard ha teorizzato per mezzo secolo. Non sorprende quindi come in molte analisi a caldo sia stata evidenziata la dimensione profetica del suo pensiero e della sua ricerca antropologica che sin dalla pubblicazione di *La violenza e il sacro* nel 1972 ci ha accompagnato in un percorso di ricomprensione delle origini violente della socialità umana e della struttura sacrificale del sacro arcaico, con sopravvivenze che giungono fino ai giorni nostri. In un'epoca storico-culturale che sembrava abbandonare qualsiasi preoccupazione apocalittica consegnandosi a una teleologia storica rassicurante e completamente sposata alle presunte conquiste democratico-liberali del mondo occidentale, totalmente aliena da ogni dipendenza dal sacro, il pensiero di Girard è apparso come un cuneo di chiarezza premonitrice, e a questa chiarezza si sta dando il giusto tributo, soprattutto negli ultimi anni, a partire da quell'evento simbolico che è stata l'elezione di Girard tra gli immortali dell'Académie française nel 2005, e la cui prolusione d'investitura, dal titolo *Il Tragico e la pietà*, è stata pubblicata in italiano dalle Edizioni Dehoniane per la cura di Roberto Alessandrini e Maurizio Rossi (pp. 88, € 9, Bologna 2015).

Nonostante la fortuna eccezionale che ha avuto in Italia, il pensiero di Girard non ha mai goduto della popolarità di altri intellettuali e filosofi occidentali, soprattutto in ambito accademico internazionale, anzi, per molto tempo è stato maneggiato con una certa distanza scettica, per la refrattarietà dei circoli intellettuali più *à la page* (quelli francesi in primis) di accettare da una parte la sua prospettiva apologetica, dall'altra il suo radicamento al linguaggio e alle procedure della scienza (trovando il connubio quanto mai inspiegabile). Non di meno Girard ha continuato ad avere una ricezione lenta ma costante, certamente e inizialmente all'interno del mondo cattolico (dopo lo scetticismo iniziale di molti teologi), ma sempre più anche all'interno di contesti accademici e intellettuali di molti paesi a prescindere da istanze confessionali o da prospettive disciplinari particolari, fatto testimoniato sia dalla crescente bibliografia critica sul suo lavoro (si vedano le centinaia di titoli presenti nel database del *Colloquium of Violence and Religion*), sia dal numero di tributi recentemente espressi dalla stampa internazionale, da "Le Monde" al "New York Times", da "Forbes" a "El País", da "Die Welt" a "The Guardian" (passando per numerosi blog a livello mondiale, dall'America Latina all'Australia, dalla Turchia alla Corea del Sud).

Questo è un fatto sorprendente soprattutto nel contesto anglosassone, dove Girard è sempre rimasto un pensatore "periferico", conosciuto soprattutto all'interno dei dipartimenti di letteratura, e con pochissima visibilità mediatica. In ambito di critica e teoria letteraria,

*Menzogna romantica e verità romanzesca* (1961) è stato un libro letto e amato da molti ma citato da pochi, soprattutto in ambito accademico, ma che negli anni ha ricevuto un'attenzione esplicita proprio da coloro che sono più interessati ai meccanismi sostanziali della creazione letteraria, gli scrittori: John Maxwell Coetzee, Christa Wolf, Milan Kundera, Jonathan Littell, Elif Batuman, Alberto Garlini, Parul Sehgal sono solo alcuni dei nomi a livello internazionale che si sono avvicinati alle letture girardiane trovandone consonanza e spunto. Allo stesso modo in campo antropologico le consuetudini disciplinari e la deriva *politically correct* dell'etnografia contemporanea di stampo anglo-americano, che ha espulso qualsiasi preoccupazione comparativa, hanno fatto sì che Girard fosse pressoché ignorato, marginalizzando una teoria che a uno sguardo superficiale può sembrare grossolana, riduzionistica e etnocentrica. Non di meno



le sue prospettive teoriche sono state recentemente avvicinate e commentate da antropologi del calibro di William Durham, Melvin Konner, Douglas Frye, o Scott Atran (ma anche da psicologi come Andrew Meltzoff, da neuroscienziati come Vittorio Gallesse o da archeologi come Ian Hodder), trovando una sintomatica ricezione anche nel contesto dell'antropologia sudamericana.

Particolarmente interessante è inoltre il montante interesse per Girard (spesso in dialogo con Carl Schmitt da una parte e Giorgio Agamben dall'altra) in ambito di relazioni internazionali e filosofia politica. La teoria di Girard sembra infatti in grado di unire in maniera organica i due momenti della declinazione del dibattito sul terrorismo internazionale: quello orientato alla comprensione delle motivazioni individuali nei meccanismi delle stragi, e quello impegnato a decodificare i fenomeni a una scala globale e di interazione tra agenti internazionali, e di campi ideologici contrapposti. La

dimensione competitiva del desiderio secondo l'Altro; gli inferni psicologici degli "uomini del sottosuolo"; il risentimento velenoso come prodotto tipico dei processi di indifferenziazione sociale prodotto dalla società democratica, sono i termini di partenza di una teoria che non ci permette di dicotomizzare in maniera manichea il confine che ci separa dalla presunta alterità, responsabile di portare disordine e violenza all'interno delle nostre vite completamente regolate. È lo stesso mondo occidentale a creare il proprio sistema reattivo, la propria aggressione autoimmunitaria, la coltivazione di quelle sacche di anomia e di ricerca mitica di senso che porta alla costruzione di un esercito di "lupi solitari" (del resto già immaginati da Dostoevskij e Stirner).

*Portando Clausewitz all'estremo* (2007), aveva inoltre finalmente portato Girard sul terreno del moderno, dopo che per anni si era confinato alla discussione di testi antropologici e testi biblici, dal citato *La violenza e il sacro* sino a *Vedo Satana cadere come la folgore* (1999), spalancandoci a prospettive di comprensione del politico contemporaneo assolutamente inedite e che vanno più in profondità di molto pensiero coevo. Il problema della reciprocità della violenza, leitmotiv della teoresi girardiana, non si manifesta solo a livello delle strutture interindividuali, o all'interno di concezioni feudali e arcaiche della giustizia, ma si installa nel cuore stesso della nostra modernità, ispirata solo falsamente e in maniera superficiale al razionalismo illuministico, ma carica di derive totalitaristiche dove l'ideologia è spesso al servizio di una volontà di strage, di annientamento fisico del rivale come unica soluzione immaginabile al conflitto perenne. Ed è su questo scenario apocalittico che la ricezione teologica e filosofica di Girard sembra concordemente convergere, nella consapevolezza che il sacro ha profondamente a che fare con la violenza dell'uomo essendo lo strumento deputato a contenere questa violenza sistemica: "contenere" nel doppio senso del termine, come argine al proliferare indiscriminato della stessa e come struttura che la prevede farmacologicamente, come strumento politico-sociale. A questa deriva apocalittica Girard propone come antidoto il ritorno alla verità evangelica, un ritorno alla lettura di testi dimenticati come l'Apocalisse di Giovanni. Il motore del pensiero e dell'azione etica del cristianesimo vive proprio nell'imminenza della catastrofe: essere a ridosso di questa imminenza ci invita a trasformare i nostri gesti in atti responsabili; a tradurre la reciprocità conflittuale in reciprocità pacifica, pena l'autodistruzione. Da questo punto di vista, ai margini della riflessione filosofica o accademica, stanno emergendo anche gruppi di lavoro o *think tank* che accolgono Girard come uno dei testi teorici di riflessione per sviluppare politiche di risoluzione conflittuale sia a livello di comunità di base, sia a livello strategico generale. Ed è forse questa una delle prospettive più importanti che Girard ci lascia in eredità in questo momento storico. ■

paa25@cam.ac.uk

P. Antonello insegna letteratura e cultura italiana moderna e contemporanea all'Università di Cambridge

**Pierpaolo Antonello***Lo sguardo profetico di René Girard***Luca Cerchiai e Fulvio Cervini***Ancora sulla riforma dei musei***Marzio Barbagli***Gentrification: scacciare e ricostruire***Raoul Bruni***Malaparte nella Polonia occupata***Cesare Pianciola***I filosofi e la Resistenza***Camilla Valletti***Intervista a Igiaba Scego***Ennio Ranaboldo***Il nuovo romanzo del ciclo di Gilead e intervista a Marilynne Robinson***Virginia Pignagnoli***Il manoscritto matrice del Buio oltre la siepe***David William Ellwood***La battaglia sulla proprietà intellettuale***Daniela Ovadia***Psicoanalisi e neuroscienze***Federico Paolini***La bufala del rewilding a Chernobyl***Daniele Giusto***Le Oscure Materie di Philip Pullman*



## I rovinosi effetti della nomina dei nuovi direttori di museo

### Una riforma scintillante e punitiva

di Luca Cerchiai

La notizia è stata diffusa il 17 agosto, quando in vacanza si è disposti a sognare: finalmente era scattata l'ora della rivoluzione nei musei, affidati a manager della cultura (i "migliori") con la missione di valorizzare tesori inesauribili ma ricoperti di polvere. La riforma è stata presentata attraverso una narrazione semplificata, fondata sul mito moderno del museo/forziere ("tutto il ben di dio che abbiamo"), costruita sull'opposizione tra "vecchio" e "nuovo", "conservazione" e "progresso", in cui la parte regressiva è stata spregiudicatamente riservata alle soprintendenze territoriali, dipinte come luoghi di inerzia, quasi biologicamente refrattarie a ogni evoluzione e quindi destinate alla "rottamazione": così si spiega l'enfasi con cui si è celebrata la nomina, largamente prevalente nei musei autonomi, di direttori non italiani rispetto a funzionari provenienti dai ruoli direttivi del Mibact, sfavoriti nell'insindacabile giudizio del ministro, cui toccava l'ultima responsabilità di scelta.

Questo è stato, del resto, l'aspetto recepito dalla superficialità dei media che, come accade sovente, hanno ridotto l'informazione a slogan: dal "finalmente siamo in Europa" all'opposto "abbiamo ceduto il nostro patrimonio allo straniero", a seconda degli orientamenti automatici di maggioranza e opposizione.

Ma ridurre la discussione al duello stranieri/italiani è solo un modo di eluderla, confondendo il livello della propaganda con quello dei processi reali. Ad esempio, non bisogna stancarsi di ricordare che le *défaillances* presenti nella gestione dei musei statali, cui la riforma intende ovviare, sono dovute a ragioni non imputabili alla responsabilità delle soprintendenze: oltre alla cronica, e progressivamente accentuata, carenza di fondi, che la dice lunga sulla volontà del belpaese di valorizzare i propri "tesori", ha pesato soprattutto la "mancanza di qualsivoglia autonomia tecnico-scientifica e amministrativa da parte dei musei incorporati nelle soprintendenze" che ora diviene, al contrario, la vera e propria dote dei musei autonomi, cui sono conferiti bilancio e organi di gestione.

Il tema delle nuove autonomie museali deve essere quindi inquadrato nel disegno complessivo della riforma del Mibact, sintetizzabile in due punti chiave: 1) la distinzione della funzione della tutela da quella della promozione e valorizzazione del patrimonio culturale, con l'intento dichiarato di rafforzare entrambe in un sistema integrato di cooperazione; 2) la creazione di un "sistema museale nazionale" adeguato agli standard internazionali attraverso la realizzazione di una rete efficiente tra i "musei dotati di autonomia speciale" e i musei invece integrati nei "poli museali regionali" e anch'essi dotati nel dettato di legge di "autonomia

tecnico-scientifica", di un "proprio statuto" e di un "progetto culturale" curato dal direttore del polo museale regionale.

Spiace osservare che allo stato attuale dei fatti tale disegno resti gravemente incompiuto e rischi addirittura di essere difficilmente realizzabile, la riforma non avendo previsto le complesse procedure tecnico-amministrative e le indispensabili risorse finanziarie atte a garantire in tempi accettabili l'efficace risultato di un processo così radicale

un'adeguata catalogazione; non è prevista tra le attribuzioni delle nuove autonomie museali quella, cruciale, del reclutamento di personale con competenze specificamente funzionali ai nuovi compiti di valorizzazione e promozione culturale e turistica a esse assegnate.

In nome di slogan scintillanti a uso dei media, la riforma è stata avviata in assenza di un quadro organico di riferimento e di un'analisi concreta dei rischi e dei fabbisogni: si è destrutturato, dopo averlo lasciato per anni deperire, un sistema integrato di tutela e valorizzazione, per lungo tempo additato ad esempio in Europa, senza avere prima incardinato su solide fondamenta le nuove strutture.

I rischi evidenti sono quelli di una demotivazione del personale in servizio, che subisce una sostanziale delegittimazione, di uno sbandamento provocato da una confusione di competenze e di una paralisi operativa, destinata a durare nel tempo al di là dell'ottimismo di facciata.

Un discorso a parte merita l'archeologia, gravemente penalizzata dalla riforma. Non si tratta solo di avere separato alcuni grandi musei dal proprio territorio, ma, piuttosto, di avere minato l'incisività operativa delle soprintendenze archeologiche, la cui funzione di controllo sul territorio, esercitata sul campo nonostante risorse e personale sempre più ridotti, è stata spesso l'unico baluardo in assenza di un'efficace programmazione territoriale e, forse per questo, subita con crescente irritazione in un paese allergico alle regole come il nostro.

La riforma disgiunge le competenze inseparabili della tutela e della valorizzazione e, persino nei casi delle "aree e parchi archeologici" riduce i compiti delle Soprintendenze Archeologia a una funzione subordinata: a esse è infatti riservata la sola "gestione", "ferme restando le competenze della Direzione generale musei e dei Poli museali regionali in materia di luoghi di cultura": un giro di parole tortuoso che sembra confinare le soprintendenze archeologiche

che ad attività di servizio quali la manutenzione e il diserbo, che non debbono interferire sulle vere e proprie azioni "di cultura", legate alla fruizione e valorizzazione, concepite come categorie astratte da una specifica conoscenza dei contesti.

Fuori dai musei e separate dai territori, accantonate in funzioni meramente burocratiche, le soprintendenze archeologiche sono condannate a un inevitabile declino: un risultato scontato e terribile di cui la riforma può difficilmente menare vanto. ■

lcerchiai@unisa.it

L. Cerchiai insegna etruscologia e archeologia italiana presso l'Università di Salerno

### Mostre da rigattieri di provincia

di Fulvio Cervini

La riforma dei musei statali (venti dei quali resi autonomi con un proprio dirigente, gli altri staccati dalle soprintendenze e aggregati ai poli museali regionali appena inventati) ha finora dato la stura a molte banalità mediatiche, oscillanti fra la celebrazione incondizionata del sol dell'avvenire e la stroncatura senza attenuanti dell'intera operazione. In entrambi i casi insistendo sul fatto che i nuovi direttori, selezionati da un concorso internazionale, sono tutti esterni all'amministrazione (tranne uno) e in buona misura stranieri. L'efficacia del processo andrà valutata almeno nel medio periodo, quando sarà a regime.

Ma intanto merita riflettere sul suo senso considerando due aspetti centrali di cui si è finora parlato incredibilmente poco. Il primo è che la cosiddetta riforma dei musei è in verità una riforma degli uffici di tutela e insieme della tutela stessa del patrimonio culturale, che di fatto tende a scomparire dall'agenda ministeriale. Dividendo le proprie forze in uffici territoriali svincolati dai musei, ovvero accorpati in modo che le antiche e gloriose soprintendenze ai beni artistici siano fagocitate da uffici misti a trazione architettonica, lo stato abdica a quella che dovrebbe essere la sua primaria missione, la tutela del patrimonio culturale come sancito dall'articolo 9 della Costituzione. Non per caso ha giubilato un'intera classe dirigente, certo zavorrata da qualche personaggio discutibile (come ogni amministrazione pubblica), ma in massima parte preparata e dedicata alla causa, che per anni aveva tenuto in piedi il sistema in mezzo a grandi penurie, con stipendi da soglia di povertà: bocciandola ai concorsi da direttore, lasciandola invecchiare senza curarsi di avvicendarla e demoralizzandola ai limiti del vilipendio. L'annuncio reclutamento di cinquecento tecnici e funzionari è senz'altro un'ottima notizia: ma costoro basteranno giusto a rimpiazzare i pensionati, mentre bisogna valutarne impiego e distribuzione. Che cosa dovranno fare? Quanto inciderà la loro preparazione? Conterà ancora essere un bravo storico dell'arte? O conterà di più essere un comunicatore-valorizzatore?

I musei statali italiani sono intimamente legati al territorio, perché non derivano sempre da collezioni dinastiche indipendenti. A Firenze la Galleria dell'Accademia, di fresca autonomia, non esisterebbe se non l'avessero alimentata le opere di enti religiosi soppressi. Gli stessi Uffici e

di trasformazione: non è ancora chiaro come sarà ripartito il personale in servizio tra le soprintendenze esistenti e i nuovi istituti museali e in che modo saranno trattati organici già ridotti all'osso e ulteriormente decurtati in seguito alla distinzione di competenze precedentemente accorpate (come è evidente ad esempio nel caso dei funzionari scientifici); non è previsto un piano di reintegrazione di alcuni servizi essenziali che saranno suddivisi tra soprintendenze e musei (laboratori tecnici, archivi, depositi); non sono stati efficacemente pesati passaggi di indubbio rilievo patrimoniale come la consegna dei beni custoditi, sovente – e ancora una volta non per colpa degli uffici periferici – privi di



## Gentrification ovvero come cambia la natura sociale di un quartiere

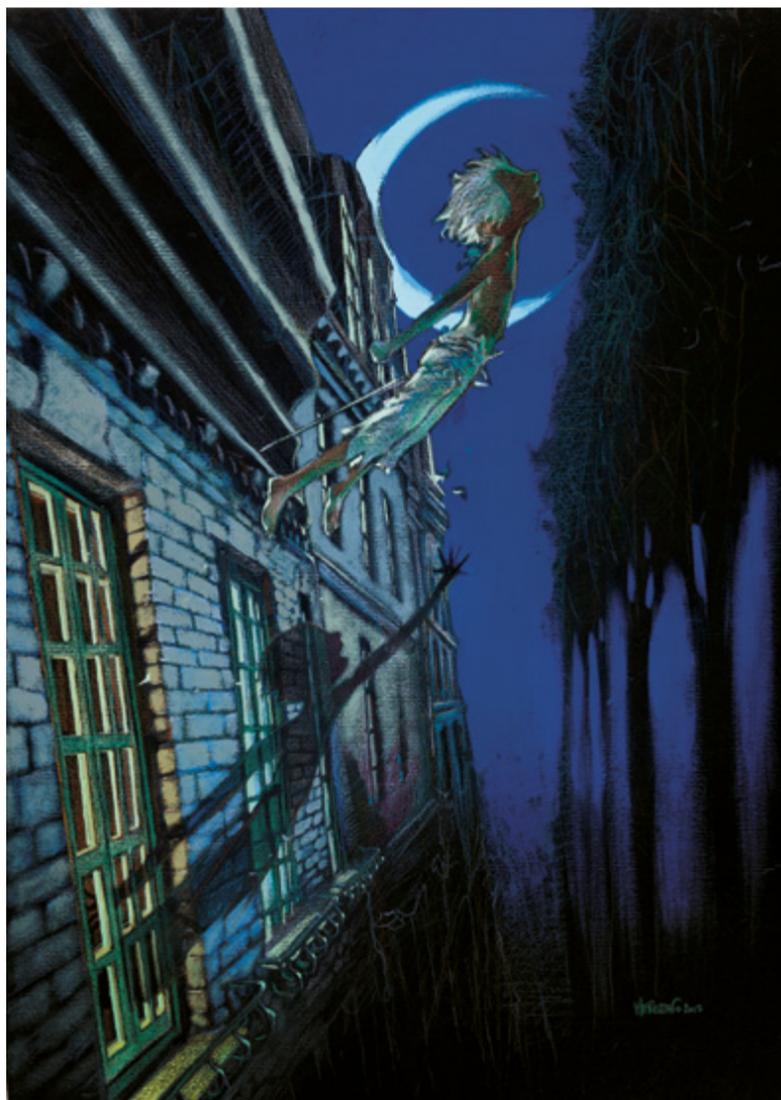
### Scacciare, distruggere e ricostruire

di Marzio Barbagli

Recentemente, a Firenze, in un argine dell'Arno vicino al ponte Amerigo Vespucci, è apparsa, in grandi caratteri, la scritta "no gentrificazione". Speriamo che i turisti inglesi e americani che visitano l'Italia non la prendano troppo sul serio e non pensino che non vi sono differenze fra il loro e il nostro paese. Nonostante che da noi l'anglomania furoreggi da tempo, nonostante che il numero degli anglicismi dei quali ci serviamo sia enormemente cresciuto e non smetta di crescere, il termine *gentrification* continua ad esserci estraneo. Del tutto assente nel linguaggio comune, esso compare molto raramente anche nei saggi dei sociologi, degli economisti, degli urbanisti, degli architetti o dei geografi italiani. Purtroppo. Purtroppo perché, sostiene in questo bel libro Giovanni Semi (*Gentrification. Tutte le città come Disneyland?*, pp. 237, € 22, Il Mulino, Bologna 2015), è difficile capire come siano cambiate le città italiane e quelle dei paesi occidentali senza sapere cosa è la *gentrification*. In inglese questo sostantivo è stato introdotto mezzo secolo fa da una studiosa immigrata a Londra, la sociologa marxista tedesca Ruth Glass. "Ad uno ad uno – scrisse nel 1963 questa studiosa – molti dei quartieri operai di Londra sono stati invasi dalle classi medie (...). Piccole, modeste case – due stanze al primo piano, due al piano terra – sono state rimesse a posto alla scadenza del contratto di affitto e sono diventate residenze eleganti e costose. Case vittoriane ben più grandi, declassate nel periodo precedente – divise in appartamenti o in stanze ammobiliate – sono state riportate al livello di un tempo (...). Quando questo processo di *gentrification* inizia in un distretto, esso va avanti rapidamente finché tutti o la maggior parte degli operai che occupano un'abitazione sono spostati fuori e la natura sociale del quartiere muta". Ruth Glass coniò questo termine per indicare l'ascesa di una nuova *gentry* urbana, ricordando, con un po' di ironia, la nobiltà minore, agricola, che nell'Inghilterra del Sei-Settecento era collocata fra l'aristocrazia e gli altri ceti. Ma da allora esso è entrato nella letteratura scientifica per descrivere e cercare di spiegare quei frequenti e dolorosi processi che hanno luogo nelle città: l'uscita, da alcune aree, di famiglie a basso livello di reddito, la ristrutturazione delle case nelle quali abitavano e l'entrata di persone appartenenti ai ceti medio alti. Nel corso del tempo, l'uso di questo concetto è cambiato e, recentemente, esso è stato definito da alcuni studiosi come "la produzione di spazio urbano per utenti sempre più affluenti".

Il libro che Giovanni Semi dedica a questo tema è al tempo stesso un'introduzione per coloro che non sanno niente e una guida per quelli che vogliono approfondire le loro conoscenze. L'autore è un sociologo quarantenne (dunque giovanissimo, o almeno giovane, secondo la definizione oggi vigente nell'università italiana), che si è formato professionalmente facendo ricerca etnografica, cioè vivendo per un po' di tempo in un quartiere (Porta Palazzo a Torino) molto diverso da quello in cui ha passato l'infanzia e l'adolescenza, frequentando alcuni dei suoi abitanti, osservando come agiscono e interagiscono, studiando il tessuto sociale che si forma e riforma quotidianamente. Come i suoi predecessori, si è occupato allora soprattutto degli strati marginali della popolazione: gli immigrati. È da quella esperienza che è nato il suo interesse per la *gentrification*, dalle osservazioni fatte allora nelle vie rimesse a nuovo intorno a piazza Emanuele Filiberto. Ma per affrontare questo nuovo tema ha dovuto cambiare, almeno in parte, prospettiva e metodi di indagine. Si è immerso nella vastissima letteratura scientifica in lingua inglese sull'argomento. Ha analizzato non solo i gruppi sociali che escono o vengono allontanati dalle aree urbane degradate, ma quelli che, in diversi momenti, traggono vantaggi, talvolta cospi-

cui, dal processo di *gentrification*: gli individui o le coppie dei ceti medio-superiori che prendono il loro posto in abitazioni ristrutturate e molto più costose, gli imprenditori edili, che distruggono e ricostruiscono le case, le strade, le piazze, e che devono il loro successo alla loro capacità di prevedere la domanda, i "professionisti dell'intermediazione", gli agenti immobiliari. Ha concentrato il suo interesse non solo su quanto avviene a scala micro, sull'interazione nei pianerottoli, nelle *boutique vintage* o nei locali notturni, ma anche sui processi macro, sui grandi cambiamenti che hanno avuto luogo nei paesi occidentali dalla fine degli anni Sessanta del secolo scorso, la deindustrializzazione, la terziarizzazione,



il declino della popolazione urbana. Si è servito non solo dei risultati della ricerca etnografica (sua o di altri), ma anche di informazioni ricavate dalle più diverse fonti, di dati quantitativi e serie storiche.

L'autore, partendo dall'ambizioso progetto di trasformazione radicale di Parigi che, alla metà dell'Ottocento, Napoleone III affidò al prefetto della Senna, il barone Eugène Haussmann e passando attraverso i mutamenti urbani avvenuti a New York, a Chicago e a Londra, giunge all'analisi del processo di *gentrification* che vi è stato negli ultimi trenta o quaranta anni nelle città dell'Italia centro settentrionale, a Genova, Torino, Milano e Roma. Ma non si limita a descrivere e a cercare di spiegare cosa è successo nelle grandi città dei paesi occidentali. Prende posizione, si schiera e sottopone a un severo giudizio morale e politico l'allontanamento da alcune aree urbane degli strati più deboli della popolazione. Rifiutandosi, giustamente, di considerare inevitabile il processo di *gentrification*, si interroga sul da farsi e propone delle linee di azione a due diversi pubblici, ai *policy makers*, che progettano e realizzano le politiche urbane, e ai cittadini che sono stati investiti da tale processo o che fanno parte di movimenti sociali.

Da questo libro emerge con chiarezza che vi sono alcune rilevanti somiglianze fra i processi di *gentrification* avvenuti o in corso negli Stati Uniti, nel Regno Unito o nei paesi dell'Europa continentale. Dalla fine degli anni sessanta del Novecento, in tutte

le città di questi paesi è cresciuta la quota delle famiglie appartenenti alla classe media impiegatizia e alla borghesia. Ovunque, questi processi sono stati messi in moto, o quanto meno favoriti, dai portatori di solidi interessi materiali, da speculatori immobiliari, imprenditori edili, professionisti dell'intermediazione. Ovunque, alla testa del mutamento vi sono stati gli appartenenti al nuovo ceto colto, gli studenti universitari, gli artisti, i giornalisti, gli architetti, i fotografi, gli insegnanti, i ricercatori, che si distinguono dagli altri per lo stile di vita, per i negozi che scelgono e quello che comprano, per le cose che leggono e le abitazioni dove vivono.

Trovo però ancora più interessanti le differenze fra le città dei paesi ricordati, quelle differenze alle quali il libro di Semi dedica poco spazio e che ci aiutano forse a capire perché il termine *gentrification* abbia finora stentato a entrare nel linguaggio comune e negli articoli delle riviste scientifiche non solo in Italia ma anche in Francia. In molte città dell'Europa continentale, la "produzione di spazio urbano per utenti sempre più affluenti" è iniziata molto prima che a Londra, a New York o a Chicago ed è stata caratterizzata da un forte intervento dello stato, volto a rigenerare e riqualificare interi quartieri. Il modello dell'urbanistica chirurgica del barone Haussmann non fu seguito solo a Parigi, ma fu ripreso in Belgio, in Olanda e in Italia. La politica degli sventramenti, degli espropri e della demolizione delle case più umili, con conseguente allontanamento degli strati più poveri della popolazione da alcune aree del centro storico per farne il salotto della borghesia, fu inaugurata a Milano subito dopo l'Unità e ripresa a Genova, a Torino, a Bologna, a Firenze, a Roma e a Napoli venti o trenta anni dopo. In nessuna delle città inglesi e americane l'espulsione delle famiglie di questi ceti è stata promossa dallo stato e realizzata con l'intervento delle forze dell'ordine. In nessuna è stata tanto violenta e brutale. Per nessuna di esse si sarebbe potuto dire quello che, all'inizio del Novecento, Matilde Serao scrisse dei pescatori di Santa Lucia: "Scacciati dalle demolizioni, sono rientrati, rientrano la notte ad abitare le rovine, e si gittano alle ginocchia dei demolitori, per non essere perseguitati dalle guardie, dai carabinieri, e piangono, e gridano, e urlano, non vogliono andare via, non sanno andare via, e alcuni di essi, o pietà grande, abitano, adesso, nelle grotte onde è forato il monte Echia".

La seconda grande differenza ha a che fare con la collocazione delle classi e dei ceti nello spazio urbano. A Londra, a Manchester, a Liverpool, a Chicago, l'industrializzazione spinse le famiglie della borghesia a lasciare le città e ad andare a vivere nei sobborghi. Questo non è invece accaduto né a Parigi né nelle città del triangolo industriale italiano. A Milano, a Torino, e a Genova, dopo la nascita delle industrie, le famiglie più agiate rimasero nella città antica, mentre in periferia andarono a vivere quelle della classe operaia, perché le fabbriche furono create e si moltiplicarono fuori dalla mura. Curiosamente, in Italia, le città nelle quali l'aristocrazia e la borghesia hanno lasciato i centri storici per trasferirsi nei suburbi sono state Napoli e a Palermo, ma un secolo e mezzo prima di essere toccate dall'industrializzazione.

Gli studiosi di scienze sociali che amano le analisi di lungo periodo troveranno conforto nel sapere che, ancor oggi, per capire l'origine di questa seconda, grande differenza fra le città occidentali, una delle letture più istruttive resta *De nobilitate*, il saggio che Poggio Bracciolini scrisse alla metà del Quattrocento. ■

marziobarbagli@gmail.com

M. Barbagli è professore emerito di sociologia all'Università di Bologna



## Malaparte nella Polonia occupata

### Bolscevichi mascherati da persone per bene

di Raoul Bruni

Allegare il destino di Curzio Malaparte alla Polonia sono innanzitutto ragioni biologiche, dal momento che la famiglia paterna, i Suckert, aveva origini polacche. Ma, al di là di questo lontano *imprinting*, è in Polonia, e in particolare a Varsavia, che il giovane Malaparte compie alcune delle esperienze più decisive per la sua formazione. Giunto appena ventunenne nella capitale polacca nell'autunno del 1919, in qualità di collaboratore dell'ambasciata italiana, vi rimane per quasi un anno, durante il quale ha probabilmente le sue prime vere esperienze amorose, affronta il suo primo duello e ha modo di frequentare personaggi di spicco, come monsignor Achille Ratti, il futuro Pio XII. In poche parole, è a Varsavia che Malaparte compie la sua iniziazione al mondo, ovvero al bel mondo. Vale la pena citare una sua lettera inviata proprio da Varsavia il 15 dicembre 1919, che rappresenta anche un'interessante istantanea della vita polacca dell'epoca: "Varsavia è una città enormemente interessante. Oggi essa costituisce la piattaforma dell'Occidente verso l'incerto e misterioso paese dello slavismo. Qui le questioni del mondo e le passioni si urtano e creano l'avvenire. Io mi sento nel mio ambiente, qui, in questo amalgama di russi rifugiati, di bolscevichi mascherati da persone per bene, di commercianti, di esportatori, di diplomatici, di bordellisti, di ebrei (pensate che su una popolazione di più di un milione e mezzo di abitanti, Varsavia conta circa 250000 ebrei!), di speculatori di cambio, etc. etc. Certo, per uno che voglia studiare il mondo, questo è un ambiente meraviglioso. Dato anche le circostanze storiche che la Polonia attraversa in questo momento. E poi qui la società nella quale in qualità d'Addetto d'Ambasciata sono stato introdotto, è così simpatica e divertente, che credo proprio sia questo il luogo di cuccagna promessoci dai libri sacri".

In quel periodo Malaparte conclude anche il suo libro di esordio, *Viva Caporetto!* (1921) il cui ultimo capitolo, incentrato sul conflitto russo-polacco del 1920, reca in calce la datazione: "VARSAVIA - nelle giornate di sangue e di battaglia del 1920". Lo speciale interesse di Malaparte nei riguardi della Polonia è testimoniato anche da scritti di argomento polacco apparsi successivamente nelle riviste a cui collaborava allora, come "La Rivoluzione liberale" di Gobetti e "La conquista dello Stato". Inoltre, nel saggio che lo consacrò a livello internazionale, *Tecnica del colpo di Stato*, uscito per la prima volta in Francia nel 1931, Malaparte si sofferma con puntuale attenzione, oltre che sulla battaglia di Varsavia del 1920, sulla presa del potere da parte di Piłsudski.

Quando, nel gennaio 1942, Malaparte torna in Polonia come corrispondente del "Corriere della Sera", trova un paese molto diverso da quello che era stato il felice teatro delle sue esperienze giovanili, dato che il territorio polacco è finito sotto il giogo opprimente della Germania nazista. Nel 1942 lo scrittore redige vari articoli sul suo soggiorno polacco, in genere poco conosciuti anche dagli stessi specialisti di Malaparte. Solo a uno sguardo superficiale questi articoli potrebbero apparire ossequianti verso le forze di occupazione; in realtà, sia pure in modo più o meno implicito (del resto, incombeva la mannaia della censura fascista e nazista), Malaparte svolge osservazioni piuttosto spregiudicate, che preludono alle pagine di ambientazione polacca di *Kaputt*, ristampato di recente in edizione economica da Adelphi (pp. 476, € 13).

Un articolo in particolare, il primo (*Inverno in Polonia*), susciterà vibranti proteste da parte di Hans Frank, il *Generalgouverneur* della Polonia occupata, che, come Malaparte racconta in *Kaputt*, esige le sue scuse ufficiali accusandolo di aver adottato un punto di vista troppo favorevole ai polacchi. Che,

in questo caso, la testimonianza di Malaparte sia attendibile lo dimostra il comunicato ufficiale delle autorità militari tedesche, secondo cui "Malaparte è attualmente trattenuto con la scusa che non si segnalano eventi decisivi. In realtà, elemento non gradito perché avrebbe mantenuto negli scritti un atteggiamento contrario al nazionalsocialismo".

In effetti, e nemmeno troppo tra le righe, Malaparte, in *Inverno in Polonia*, pur senza criticare esplicitamente le autorità tedesche, sembra simpatizzare con la popolazione locale, affermando che "la sua prima e più immediata impressione è che il popolo polacco accoglie la sua sventura con una dignità di cui del resto le autorità germaniche gli danno atto lealmente. Chi pensasse di poter fare a

li per tedeschi sono rigidamente separati da quelli frequentati dai polacchi.

Malaparte approfondisce anche la situazione politico-sociale della Polonia occupata. A suo avviso, la borghesia polacca, come già l'aristocrazia, è destinata a tramontare, insieme al patriottismo vecchio stile che ne impronta l'ideologia. Il ceto emergente è il proletariato, che, al contrario della decadente borghesia, collabora con le autorità tedesche. Tale collaborazione, tuttavia, ha, secondo Malaparte, un carattere meramente tecnico, e non politico. Lo scrittore non fa dunque l'elogio del collaborazionismo, giacché le sue osservazioni presuppongono una concezione internazionalista del proletariato, che può conservare la propria forza indipendentemente dal carattere dello stato nazionale in cui opera: chi ritenesse che il popolo polacco sia "asservito" sentimentalmente alle autorità germaniche commetterebbe un gravissimo errore, poiché svaluterebbe il sentimento nazionale e religioso del popolo polacco. La verità è che l'atteggiamento delle masse è una conseguenza della formula dell'occupazione germanica: che è una formula tecnica, soltanto tecnica".

In quanto a Hans Frank, figura singolare di gerarca nazista innamorato del Rinascimento italiano, il cui spirito tenta di trapiantare anche nello storico palazzo reale del Wawel, trasformato nel suo quartier generale, Malaparte ne fornisce un ritratto apparentemente elogiativo (da questo punto di vista, notevole è lo scarto di tono tra la corrispondenza giornalistica e *Kaputt*). Nondimeno, mentre descrive lo sfarzo un po' kitsch del Wawel in salsa nazista di Frank, fa notare come molti dei mobili usati come arredo provengano "dai castelli e dai palazzi dei nobili polacchi", lasciando dunque intendere che sono stati trafugati.

Non c'è invece (o è andata smarrita) una cronaca giornalistica malapartiana che renda conto della visita al ghetto di Varsavia, cui sono dedicate pagine memorabili in *Kaputt*. A questo proposito, esiste però una testimonianza preziosa, del tutto ignorata dai biografi e dagli studiosi italiani di Malaparte. Si tratta dell'articolo del giornalista Alceo Valcini (che fu corrispondente dalla Polonia per il "Corriere della Sera" nel periodo dell'occupazione) intitolato *Con Malaparte nel ghetto di Varsavia*, inedito in Italia ma pubblicato nell'omonimo volume in traduzione polacca presso Piw nel 1990 (*Z Malapartem w warszawskim getcie*), in cui si forniscono interessanti particolari sulla visita nel ghetto che confermano l'autenticità del racconto di *Kaputt*, che alcuni avevano messo in discussione.

L'atteggiamento filo-polacco di Malaparte che nelle cronache giornalistiche era rimasto, per forza di cose, in sordina è apertamente espresso in *Kaputt*, e, come riferisce l'attento biografo Maurizio Serra, "i polacchi ricambiarono questo sentimento: la prima edizione di *Kaputt*, autorizzata dal regime comunista nel 1963, fu esaurita in pochi giorni e il libro raggiunse alte quotazioni al mercato nero". Da parte sua, Malaparte continuò ad evocare la Polonia anche nelle sue pagine più tarde, come in un divertente aneddoto, sempre riferito al periodo dell'occupazione tedesca, raccolto nei *Battibecchi*, in cui racconta che a Cracovia i nazisti volevano a tutti i costi impedirgli di mangiare in un ristorante riservato ai polacchi: al che, inflessibile, Malaparte disobbedisce, spinto non "da disprezzo verso la Germania e il suo popolo, ma da simpatia per la Polonia, per la nobile, infelice e coraggiosa Polonia, così duramente oppressa da Hitler". ■

raoulbruni@gmail.com

R. Bruni è critico letterario e italianista



meno di riconoscere al popolo polacco questa sua dignità nell'attuale sventura, si troverebbe poi assai imbarazzato a spiegare non solo l'atteggiamento delle popolazioni, ma la stessa linea di condotta delle autorità germaniche". Del resto, a Cracovia, Malaparte si sente, in certo modo, a casa propria: "Bella città Cracovia: dove giungendovi per la prima volta, un italiano non ha l'impressione di trovarsi in una città straniera. Tutto gli appare di antica e pura nobiltà italiana. Tutto l'aiuta sentirsi a casa propria. Sebbene Cracovia fino dai suoi prisci tempi sia stata di volta in volta città tedesca e polacca, non vi è considerazione storica politica o razziale che possa attenuare in lui questo delicato sentimento di trovarsi in una propria patria lontana". E benché non ci siano critiche esplicite al regime tedesco, è impossibile non cogliere un tono di denuncia nella descrizione di una Cracovia in cui la splendida piazza principale, il Rynek, è stata ribattezzata piazza Adolf Hitler (!), mentre i loca-



## I filosofi e la Resistenza: Chiodi, Cocito, Pareyson e Fenoglio

### Non potevo vivere accettando le belve

di Cesare Pianciola

Einaudi ha opportunamente riproposto *Banditi* di Pietro Chiodi, con il saggio introduttivo di Gian Luigi Beccaria, l'anno scorso, centenario della nascita del filosofo e quarantacinquesimo dalla sua scomparsa. Scritto nel 1945-46, fu considerato da Fortini "quasi un capolavoro" e da Claudio Pavone, "uno dei più bei diari di vita partigiana". Negli incontri che si sono svolti nel paese natale e nei licei dove insegnò, e nella giornata di studi all'università di Firenze, il tema della Resistenza è stato ben presente, insieme alla rilettura dei lavori filosofici che dedicò principalmente a Heidegger, Kant e Sartre.

Un'analisi di Giuseppe Cambiano dell'intreccio tra vita e filosofia in Chiodi si legge nel fascicolo su *I filosofi italiani e la Resistenza*, cui è dedicato il n. 1 del 2015 della rivista "Humanitas", con saggi inoltre su Antonio Banfi, Alberto Caracciolo, Sergio Cotta, Mario Dal Pra, Ludovico Geymonat, Luigi Pareyson, Giulio Preti, e su tre giovani che persero la vita: Pilo Albertelli, alle Fosse Ardeatine, Eugenio Colorni, ucciso dalla banda Koch, Teresio Olivelli, morto in campo di concentramento (questa figura di martire cattolico, appartenente alle Fiamme verdi, ritorna più volte nelle pagine del fascicolo). È una rassegna parziale – ma si prevede un volume più completo – che riunisce una immaginaria "brigata kantiana" in difesa della dignità dell'uomo, come scrive nella presentazione il direttore Ilario Bertolletti, pur rilevando che nel 1943-45 le figure prese in esame erano su posizioni filosofiche e politiche diverse e talvolta lontane tra di loro. E che si sarebbero in seguito anche più divaricate, sicché può ad esempio stupire, ma anche interessare, che per il giovane Dal Pra si sia trattato inizialmente di "una via religiosa alla Resistenza" (ne parla Dario Borso). Quell'ispirazione in senso lato kantiano non è tutta-

via priva di riscontri precisi, se si tiene conto per Geymonat del suo "martinetismo etico-civile" che si mescolava alle simpatie per il Wiener Kreis (come dice Fabio Minazzi), e se si ricorda che legato a Martinetti fu anche Antonio Banfi – il più anziano della brigata perché era nato nel 1886 ed era un filosofo universitario affermato quando nel 1944 con Eugenio Curiel fondò il Fronte della gioventù (ne traccia un ritratto Fulvio Papi). Come osserva in uno dei saggi Gabriella Cotta, c'è da distinguere chi era già inquadrato in una militanza politica di opposizione e chi pervenne alla Resistenza in "un intreccio composito di motivazioni", in cui però quella etica appare predominante. In un'intervista del 1989 ricordata da Francesco Tomatis, Luigi Pareyson, che militò nel Partito d'Azione e nel cuneese ebbe funzioni di responsabilità nelle formazioni di Giustizia e Libertà, disse: "La mia partecipazione alla Resistenza è stata senza dubbio un atto politico, ma è stata prima di tutto una decisione morale".

Questa scelta etica appare in tutta la sua drammaticità in una pagina del libro di Chiodi. Il 18 agosto 1944 fu catturato dalle SS insieme ad altri tre compagni e a Leonardo Cocito – il collega al liceo di Alba che fu tra i primi a organizzare la guerriglia nel Roero ed era il punto di riferimento di Chiodi

che pure non ne condivideva l'ideologia comunista. Portato nel carcere di Bra, Chiodi si interroga sulla sua scelta: "Fuori si sentono voci tranquille di passanti e grida di bambini. Un terribile pensiero mi prende. Perché mi sono impegnato in questa lotta? Perché sono qui quando tanti più sani e forti di me vivono tranquilli sfruttando la situazione in ogni modo? Ripenso alla mia vita di studio, al mio lavoro su Heidegger interrotto. Perché ho abbandonato tutto questo? Mi ricordo con precisione: una strada piena di sangue e un carro con quattro cadaveri vicino al Mussotto. Il cantoniere che dice: 'È meglio morire che sopportare questo'. Sì, è allora che ho deciso di gettarmi allo sbaraglio. Avevo sempre odiato il fascismo ma da quel momento avevo sentito che non avrei più potuto vivere in un mondo che accettava qualcosa di simile, fra gente che non insorgeva pazza di furore, contro queste belve. Una strana pace mi invade l'animo a questo pensiero. Ripeto dentro di me: 'Non potevo vivere accettando qualcosa di simile. Non sarei più stato degno di vivere'". Anche nei lavori filosofici di

Alba, Chiodi aveva avuto come allievo in III liceo Beppe Fenoglio, che lo rappresentò come professor Monti, "sprizzante innaturalmente, anche in riposo, intelligenza dialettica e disciplina filosofica" nel *Partigiano Johnny*. Non bisogna tuttavia dimenticare che le figure di Fenoglio sono reinvenzioni letterarie più o meno vicine ai personaggi reali cui pure si riferiscono. Lo scarto tra il Cocito reale e quello di Fenoglio è sostenuto da Giuseppe Farinetti nel saggio *Senza esitazione né tregua... In ricordo di Leonardo Cocito professore partigiano*, comparso su "Il presente e la storia" (n. 86, dicembre 2014), rivista dell'Istituto storico della Resistenza e della società contemporanea in provincia di Cuneo. Su Fenoglio è anche da segnalare il recente libro di Sergio Favretto, *Fenoglio verso il 25 aprile. Narrato e vissuto in Ur partigiano Johnny* (Falsopiano, 2015) con una prefazione di Edoardo Borra. Riguarda il periodo dal marzo al maggio 1945, quando Fenoglio operò nel Monferrato come ufficiale di collegamento fra i partigiani e gli inglesi: l'indagine sul rapporto tra valore documentario e creazione letteraria nell'abbozzo di 96 pagine scritte in inglese dell'*Ur partigiano Johnny* susciterà certo discussioni.

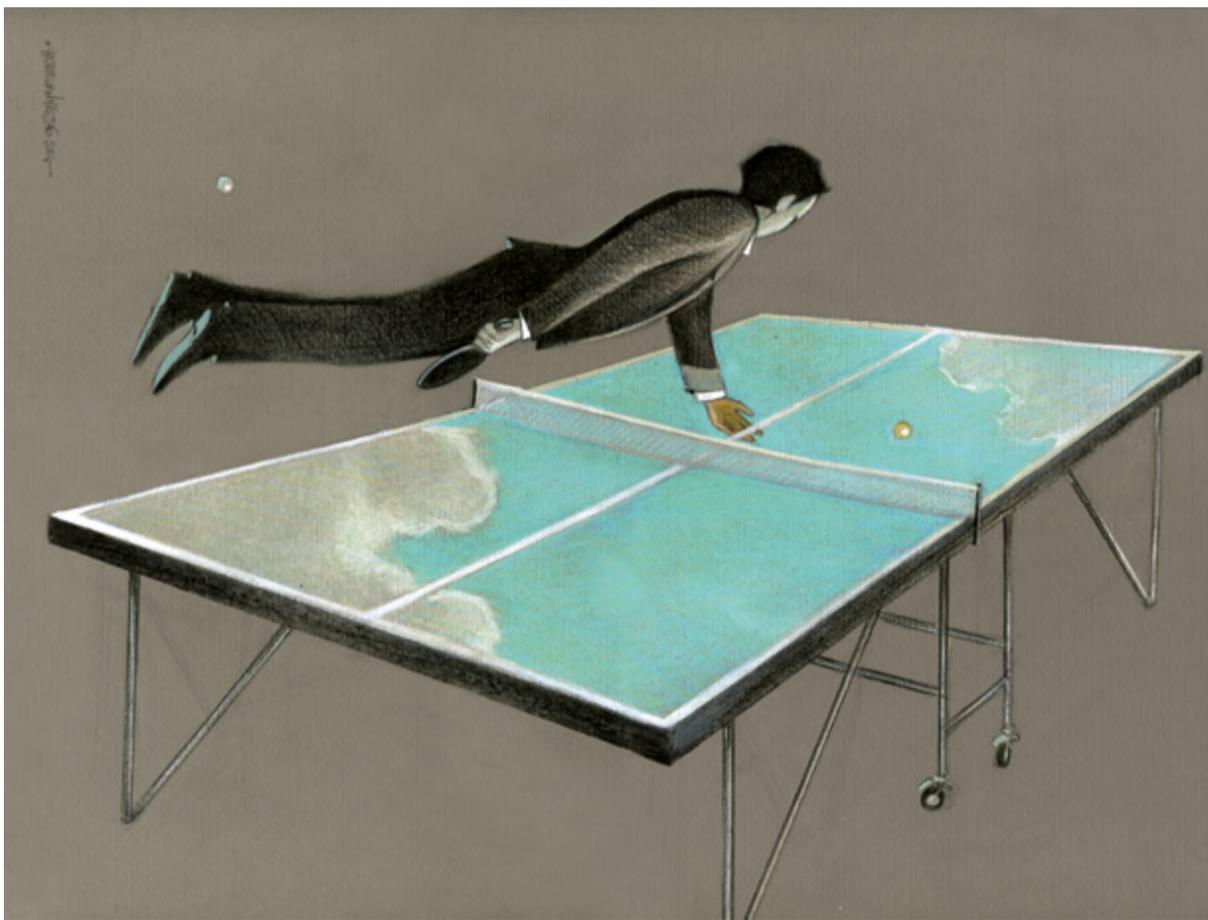
Chiodi e Fenoglio operarono in zone diverse e in diverse formazioni partigiane. Fenoglio ebbe una breve e deludente esperienza garibaldina e poi combatté con gli autonomi di Martini Mauri; Chiodi, dopo il ritorno in Italia, combatté nelle formazioni garibaldine. Non si incontrarono durante la Resistenza e subito dopo la guerra ci fu una certa freddezza tra loro, dovuta al divario delle posizioni politiche: fazzoletti azzurri e fazzoletti rossi, monarchico al referendum del 1946 Fenoglio, repubblicano Chiodi. Ma ben presto, di fronte al clima di restaurazione dei vecchi poteri e contro i detrattori della Resistenza, si ritrovarono a difendere gli stessi

valori e si incamminarono insieme "per gli amari sentieri della sinistra non comunista" in un fortissimo legame di amicizia.

Entrambi si erano trovati in contesti di estrema violenza, che si era presentata come tragica necessità negli anni della lotta contro i nazifascisti. Nel 1965, due anni dopo la morte prematura di Fenoglio, Chiodi pubblicò su "La Cultura" un articolo che fu molto apprezzato da Italo Calvino: *Fenoglio, scrittore civile*. Nei romanzi e racconti fenogliani ci sono pagine durissime su "quella terribile esperienza che fu la guerriglia nel cuneese", ma, dice Chiodi, "niente gli era più estraneo della violenza e dell'asprezza", e aggiunge a proposito di *Una questione privata*: "Il vettore tensionale della vicenda non è la violenza, bensì la fedeltà alla gentilezza e all'amore. La violenza è imposta; non certo nel senso che sia vilmente subita, bensì in quello della sua virile assunzione in quell'intermondo commisto di volere e non volere che definisce il luogo del tragico". Parole che possono valere anche per Chiodi e per molti altri, filosofi e non filosofi, che parteciparono alla Resistenza. ■

cesare.pianciola@gmail.com

C. Pianciola è saggista



Chiodi ritorna, senza espliciti riferimenti al passato resistenziale, l'idea di situazioni che coinvolgono in profondità tutto l'uomo ed esigono una scelta radicale. Nel saggio sull'alienazione in appendice a *Sartre e il marxismo* (Feltrinelli, 1965, dedicato a Fenoglio), scriveva, come in un'eco della pagina di *Banditi* che abbiamo citato: "La campana suona per tutti e suona per tutto l'uomo. Non si può restare uomini ed assistere indifferenti alla disumanizzazione di un altro uomo o di una parte di noi stessi".

Cocito venne impiccato, insieme ad altri partigiani, a Carignano il 7 settembre 1944. Chiodi si salvò fortunatamente. Fu deportato in un lager alla periferia di Innsbruck, dove, gravemente ammalato di artrite, riuscì (con l'aiuto di un medico) a farsi passare per lavoratore volontario e a ottenere il documento per il rimpatrio. Il ricordo doloroso della fine di Cocito e degli impiccati di Carignano ritorna continuamente nell'ultima parte di *Banditi* e dà a Chiodi la forza di riprendere la lotta, nonostante la sua infermità: nel Roero partecipò con i suoi uomini nei primi mesi del 1945 a diverse azioni militari e, come comandante del battaglione garibaldino Leonardo Cocito, combatté per la liberazione di Torino alla fine di aprile.

Nel 1939-40, al primo anno di insegnamento ad



## L'italiano lingua di Petrarca e Celentano

### Siamo tutti disgregati

Intervista a Igiaba Scego di Camilla Valletti

Somala di nascita, italiana d'adozione, musulmana praticante, Igiaba Scego è da molti anni impegnata in una profonda riflessione sulla multiculturalità e sulla difficoltà di proporre una scrittura che conservi la matrice del paese originario ma sappia declinarsi in quella che viene definita "lingua d'arrivo". In particolare, la sua voce si è levata forte a condannare chi confonde i terroristi con le persone di fede islamica il 14 novembre scorso, subito dopo gli attentati di Parigi. Anzi, in estrema sintesi, ha saputo identificare il problema nella deriva delle generalizzazioni. L'articolo, pubblicato da "Internazionale" s'intitolava Non permettiamo ai terroristi di farci vivere a metà dove affermava: "non è la partita di calcio a cui i populisti vorrebbero ridurre la faccenda. Non è musulmani cattivi contro il resto del mondo buono. Siamo davanti a persone pericolose che hanno un piano preciso, un piano di guerra, e sono contro tutti. Sono (...) contro i musulmani che considerano 'finti' perché non violenti come loro e quindi più infedeli degli infedeli. Sono contro gli altri perché rei di non partecipare alla loro ideologia di morte".

**La letteratura postcoloniale italiana, o migrante, può ancora dirsi letteratura di nicchia, emergente? È ormai parte consolidata e accettata della produzione letteraria italiana? Quali sono ancora gli ostacoli in tal senso?**

Bella domanda. È tutto un problema di etichetta, da anni la nostra letteratura è definita migrante causando molti problemi agli autori. Moltissimi di loro sono scrittori e scrittrici oramai a tutti gli effetti. L'etichetta ha fatto loro bene ma anche piuttosto male. Ha permesso a molte persone di emergere, specialmente negli anni duemila quando la letteratura cosiddetta migrante andava di moda. Poi però è diventata una gabbia, esattamente come è successo alla letteratura femminile, al fantasy o all'epic novel. Penso che la letteratura italiana abbia dei problemi, un ritegno quasi, a vedersi come letteratura multiculturalale. Ci sono delle barriere, secondo me, gli editori specialmente non fanno più scouting. Considerano persone come me come delle novità: ciclicamente veniamo considerati delle scoperte. A noi piacerebbe invece vedere più novità vere. Bisogna creare i luoghi dello scouting. Bisogna riaprire degli spazi perché sia possibile un confronto per permettere ad altre voci oltre la nostra di farsi ascoltare, leggere, per far crescere nuovi scrittori. Noi abbiamo un soggettività molto diversa rispetto al mainstream italiano.

**La questione della lingua è molto forte nel suo ultimo romanzo (Adua, cfr. "L'Indice" 2015, n. 11). Lei usa l'italiano almeno a tre livelli: Zoppe è un traduttore, il padre di Zoppe ha studiato sui testi letterari e Adua è più vicina all'oralità. Pensa che l'italiano, come lingua viva, possa trasformarsi grazie anche all'innesto delle lingue dei migranti?**

Il mio è un caso particolare, l'italiano infatti è arrivato subito. Sono nata in Italia da genitori somali. È stata una lingua scritta per eccellenza. Il somalo scritto è nato soltanto negli anni settanta (quello orale invece è antichissimo) e non ha una sua produzione letteraria. Attraverso l'italiano ho conosciuto le altre letterature. Il mio caso è molto complicato. La Somalia ha avuto legami coloniali e postcoloniali con l'Italia. Le



persone erano scolarizzate in italiano. Solo dopo gli anni settanta la scolarizzazione è avvenuta in lingua nazionale. Ma la comunicazione scritta è sempre stata in italiano. Ecco perché nel mio lavoro si rispecchia questo processo. Zoppe è un interprete, il suo legame con la lingua è un legame controverso, è un tradurre/tradire. Adua ha vissuto la transizione dalla lingua italiana al somalo, lei ha dunque un rapporto con l'italiano solo in forma scritta che poi ritrova quando arriva in Italia. È un italiano che lavora in lei come forma di retaggio. Dopo la guerra civile, in Somalia l'italiano non si parla più, si parlano l'inglese e l'arabo. Ho vo-

luto dare credibilità alla lingua dei miei personaggi. Cambio registro da quello mitologico del padre di Zoppe, a Zoppe che è attentissimo alla forma, fino a Adua che quasi mutua il dialetto romano. Era questo humus di lingue che volevo creare e credo possa essere fertile anche rispetto all'italiano. L'italiano deve aprirsi anche a nuove espressioni, è importante che non resti ancorato al suo canone.

#### I libri di Igiaba Scego

*La nomade che amava Alfred Hitchcock*, pp. 160, € 10, Sinnos, Bologna 2003

*Rhoda*, pp.150, € 6,90, Sinnos, Bologna 2004

*Pecore nere. Racconti*, pp. 180, € 12, Laterza, Roma 2007

*Amori bicolari. Racconti*, pp. 200, € 9, Laterza, Roma 2007

*Quando nasci è una roulette*, pp. 101, € 7, Terre di Mezzo, Roma 2007

*Oltre Babilonia*, pp.459, € 14,88, Donzelli, Roma 2008

*La mia casa è dove sono*, pp. 168, € 16,50, Rizzoli, Milano 2013

*Roma negata*, pp 176, € 13, Ediesse, Roma 2014

*Adua*, pp.192, € 11,05, Giunti, Firenze 2015

luto dare credibilità alla lingua dei miei personaggi. Cambio registro da quello mitologico del padre di Zoppe, a Zoppe che è attentissimo alla forma, fino a Adua che quasi mutua il dialetto romano. Era questo humus di lingue che volevo creare e credo possa essere fertile anche rispetto all'italiano. L'italiano deve aprirsi anche a nuove espressioni, è importante che non resti ancorato al suo canone.

**Lei si batte con forza contro tutte le generalizzazioni. Titanic, il marito di Adua che arriva in Italia dopo di lei, porta con sé un profondo conflitto, è la dimostrazione che le comunità non sono compatte come invece sono viste da fuori?**



Tutte le comunità migranti – la parola comunità è complicata ma la uso anch'io a volte – sono disgregate, gli eritrei sono diversi dai somali, gli statunitensi diversi dai brasiliani. Allo stesso modo "musulmano" non vuol dire nulla. Ci sono musulmani di origine araba e musulmani di origine afroasiatica. Io sono musulmana ma la mia scelta religiosa non mi colloca d'ufficio in nessun tipo di comunità. È chi ci vede da fuori che tende a fare di tutta l'erba un fascio perché è più facile. Ma questo alimenta le

**Roma è la sua città ed è anche la città agognata da Adua. Come vede Roma in questo tragico frangente di malaffare e cattiva gestione?**

Io amo moltissimo Roma ma a volte è davvero invivibile. La periferia dove vivo io è stata letteralmente abbandonata. Qui sotto c'era un cinema che ha chiuso, l'unico della zona, dicono che riaprirà ma sono anni che non succede nulla. Roma spesso non accoglie, anzi mette all'angolo i più poveri. Diventano massa indistinta. Adua arriva con il suo sogno di fare l'attrice ma poi finisce per essere usata, abusata, ingaggiata in un film porno soft e poi del tutto dimenticata. C'è troppa concorrenza, nessuna cura per l'individuo, pochi spazi dove trovare rifugio per provare a radicarsi. Certo è vero che ogni volta che esco mi pare di scoprire angoli nuovi di bellezza, e forse questa bellezza può salvarci. Però Roma è una città che è stata offesa soprattutto dalla corruzione, e non mi sembra che al momento ci siano dei segnali di reale ripresa. Ma io la amo e spero per lei il meglio.

**Subito dopo i fatti di sangue di Parigi, lei ha scritto un bellissimo articolo per il sito di "Internazionale" in cui ammoniva a essere responsabili e a leggere una mappa. Che cosa intendeva?**

Il principio di responsabilità è quello che ci deve guidare in questi giorni in cui tutti i media puntano solo alla spettacolarizzazione, all'enfasi. Bisogna invece fermarsi, pensare, e non farsi cogliere dai sentimenti più bassi. Ci vuole una mappa, ci vuole una conoscenza approfondita che ci orienti. Prima di Parigi nessuno sapeva nemmeno come si chiamassero le basi siriane dell'Isis. Quello che ci serve per davvero è una carta che permetta di vedere quale paese confina con un altro, e perché gli equilibri siano stati completamente distrutti dal passato coloniale e dalle guerre occidentali. Questo mi auguro che si veda in profondità, quello che è accaduto non è un fungo nato per caso. Inoltre i nostri media sono colpevoli perché alimentano l'idea del cosiddetto scontro di civiltà, come se il problema fosse legato al fatto che non mangiare il maiale offende la tua identità religiosa e culturale.

Ma scherziamo? Ci facciamo distrarre da questioni che dovrebbero essere considerate irrilevanti rispetto alle vere urgenze come il cambiamento climatico. È su questi temi che si gioca il futuro del pianeta, e invece non ci preoccupiamo affatto del luogo dove viviamo. Per questo, io credo, dovremmo agire per fare qualche cosa che politicamente ci unisca a fronte dei gravi processi ambientali che distruggono la terra. ■



## Il nuovo romanzo del ciclo di Gilead di Marilynne Robinson

### Lila, tra grazia e sventura

di Ennio Ranaboldo

“Era colpa della solitudine. Quando ti sei scottata, se ti toccano senti dolore, e non fa differenza se le intenzioni sono buone”. In questo passaggio echeggia un tema fondamentale del nuovo romanzo di Marilynne Robinson *Lila* (ed. orig. 2014, trad. dall'inglese di Eva Kampman, pp. 273, € 20, Einaudi, Torino 2015): l'abissale solitudine a cui l'abbandono, la violenza dell'amore negato, condannano un'esistenza. Così che per tutta la vita successiva – Lila, l'eroina eponima – oscillerà pericolosamente tra un bordo e l'altro di quella ferita originale: e, nonostante una tardiva acqua battesimale, “il cuore impaurito e folle” della ragazza non sarà meno minacciato dal richiamo oscuro del trauma subito. In fondo, “l'anima è schiava della vita”, scriveva André Schwarz-Bart, nell'*Ultimo dei giusti*.

Il bellissimo libro della scrittrice nata in Idaho (1943) è un illuminante racconto del travagliato percorso della grazia; trattata dal “basso”, dalla concretezza delle vicende umane e non dal punto di vista del dogma. Perciò, questo diario di un'anima – che ha anche una sorta di sospiro lieto fine – incanterà tanto i lettori di fede quanto coloro che sono alieni da qualsiasi preoccupazione religiosa.

Il tempo del romanzo (la storia inizia intorno al 1920) è quello plumbeo, storicamente riconoscibile di un Midwest impoverito, tra Missouri e Iowa, da lì a poco colpito dalla crisi del 1929: lavoro scarso e condizioni di fame, il vagare cupo, da un luogo all'altro, di questi dannati della terra americani, mentre la Depressione sembra aver non solo eclissato l'abbondanza ma precipitato il paese in un'epoca calcificata, premoderna.

Sottratta bambina da Doll – donna diseredata ma votata al bene – all'incuria della sua anonima origine, Lila in qualche modo sopravvive: cresce, va a scuola, impara a leggere e a scrivere, sebbene lei e la sua “famiglia” adottiva – una banda di sradicati lavoratori a giornata – siano sempre sull'orlo della crisi e dell'indigenza. E da Doll verrà protetta (un coltello, incessantemente affilato, sarà il lascito della donna alla ragazza), fino alla completa negazione di se stessa, e con la ferocia con cui una fiera difende le sue creature, perché ferino e pieno di insidie è il mondo degli uomini. La scena iniziale del rapimento e della fuga è terrificante, per quanto nulla di cruento vi accada: si respira aria di violenza annunciata: “Forse Doll era la donna più sola del mondo, e lei la bambina più sola, ed eccole là, loro due insieme, che si scaldavano l'un l'altra sotto la pioggia”.

Ed è un refrigerio anche per il lettore, a confronto con l'incontinenza di molti effimeri scrittori contemporanei, che un'autrice (ma anche raffinata studiosa e saggista) del calibro di Marilynne Robinson, dalla rara intelligenza sapienziale, abbia scritto,

in trentacinque anni, soltanto quattro romanzi. Tre di essi, poi, sono intrecciati per accadimenti, luoghi (Gilead, un paese fittizio in Iowa), e protagonisti. Si esita a parlare di “saga”, o a circoscrivere in altro modo una sequenza romanzesca così originalmente immaginifica da trascendere ogni confine di genere, o influenza: siano essi il “regionalismo”, la “narrativa del Sud” trapiantata nel Midwest, gli echi faulkneriani, e persino le lezioni narratologiche e filosofiche di Melville ed Emerson, che pure sono stelle fisse del firmamento robinsoniano.

*Lila* è anche antifatto: racconta le vicende precedenti il tempo in cui si svolge l'altra grande prova, premio Pulitzer (2004) della Robinson, *Gilead*

sono soprattutto quelli intangibili della coscienza, e anche il desolato paesaggio delle pianure, come la potenza rigenerativa dell'acqua fluviale, sono spesso specchio di avvicendamenti interiori.

Il contrappasso luminoso della nuova esistenza di Lila con John Ames si giustappone al buio da girone infernale che precede l'arrivo a Gilead avvenuto, non casualmente, una domenica di Pentecoste. E John Ames accoglierà con mitezza ultraterrena la riottosa Lila. Di lei, il religioso s'innamora, pur carico di anni e ancora dolente per la morte, al parto, della prima moglie e del suo nascituro. Dice John a Lila: “Farò in modo che tu sia al sicuro. E tu dovrai fare in modo che io rimanga onesto”, scorgendo nella donna una sorgente di innocenza e una visionaria, seppure del tutto inconsapevole, saggezza.

Un uomo giusto, Ames, la cui esistenza si è consumata nell'attesa di un'epifania che proprio in Lila, e nel bambino di cui diventerà padre, troverà finalmente manifestazione. Alla base, il profondo convincimento di Ames (e della Robinson) che il mistero, e quindi le occasioni di manifestazione della grazia, siano parte dell'ordito della vita quotidiana. Dice il pastore: “Ovunque tu rivolga lo sguardo, il mondo si illumina trasfigurato”.

*Lila* è un romanzo delicatamente ottimista (per l'azione della grazia) e una stupefacente narrazione in soggettiva, sebbene sia scritto in una sorta di polifonica terza persona. Irrompe, sulla pagina, il flusso della coscienza dei personaggi, l'intimo nocciolo della loro verità. E con maggior forza, quando la voce è quella di Lila che affabula su se stessa, con il bambino che porta nel ventre e nelle conversazioni, provocatorie e stranianti, che intrattiene con Ames. La lingua è asciutta come argilla, digressiva la narrazione, in un fluido muoversi tra passato e futuro, e l'essere fisico ed emozionale del presente di Lila.

Robinson, teologicamente vicina a Calvino, spiega, in *Lila*, la potenza fondante e vivificante delle Scritture. Non certo come verità letterali, ma come tentativi brancicanti per avvicinarsi a comprendere Dio, e quindi se stessi. Che è poi il tirocinio di Lila per

umanizzarsi completamente. Interi brani profetici sono da lei trascritti nel suo quaderno, con furore autodidatta, una pratica che dilaterà immensamente la portata della sua comprensione di se stessa e del mondo: “Per parecchio tempo Lila aveva ignorato che le parole fossero composte da lettere, e che esistessero altri nomi per le stagioni oltre a semina e fienagione. Vai a sud prima del brutto tempo, vai a nord prima del raccolto. Vivevano negli Stati Uniti d'America. Questo lo aveva imparato a scuola”. ■

ennioranaboldo@gmail.com

E. Ranaboldo è saggista

### La gratuità dell'amore

Intervista a Marilynne Robinson

**Con *Lila*, il ciclo di Gilead trova una potente voce femminile. Nonostante le sventure, il continuo, impietoso interrogarsi della donna su se stessa e sul mondo pare avere una qualità salvifica, attraverso l'intero romanzo. Come nasce?**

Lila era già una forte presenza interiore quando scrivevo *Gilead*. Ignoravo ancora gli attributi specifici del personaggio fino a quando non è divenuta una figura centrale; sapevo però quale voce avrebbe avuto, e che sarebbe giunta da un mondo molto diverso da quello di John Ames. Volevo che fosse una sorta di personificazione delle praterie. Sapevo sarebbe stata una controparte forte, onesta e rigorosamente intelligente di Ames.

**John Ames sembra capace, attraverso la mitezza e la consapevolezza della propria fragilità, di segnare una strada, per Lila e per se stesso, verso uno stato di grazia, per quanto temporaneo. Com'è “evoluto” a posteriori, il pastore di Gilead?**

Non ho praticamente mai il senso che un personaggio “evolva”. Mi pare piuttosto che esso esista potenzialmente quando diviene una presenza per me, quasi nello stesso modo in cui avverto presente qualcuno che conosco realmente, il modo in cui l'atmosfera in una casa cambia quando un certo amico ne attraversa la soglia. So anche quando un personaggio esce dal ruolo assegnatogli, il che significa che se, ad esempio, commetto errori nel dialogo, so poi come restituirgli la voce giusta.

**La povertà estrema, e i conflitti, dei braccianti itineranti tra cui Lila si trova a vivere, rimanda ad un contesto storicamente determinato, ma il romanzo sembra esplorare soprattutto quello che distrugge veramente un'anima: la solitudine, e la tenebra che essa genera. Lila è una lottatrice formidabile però...**

Lila è una donna vigorosa, il cui robusto legame con il mondo deriva dalle domande che ella vi introduce, dall'immersione nella sua rea-

lità sensoriale, tattile, dall'orgoglio che avverte nella sua difficile autonomia, da Doll, dalla fugace consapevolezza che in esso ci sia molto da conoscere. Non penso tanto a Lila come ad una combattente, quanto come ad una persona profondamente vitale, alla pari con chiunque altro in tutto ciò che è veramente essenziale. E profondamente sola.

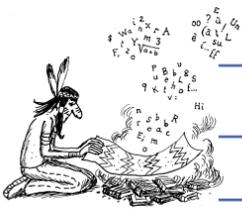
**In un'intervista concessa alla “Paris Review” (2008), lei ha dichiarato: “La religione è un meccanismo di inquadramento. Un linguaggio di orientamento che si presenta in forma di domande”. Può spiegarci questo, anche in relazione al senso che Lila matura di sé, attraverso il suo rapporto con la Bibbia?**

Intanto, ad esempio, Lila vede la parabola in *Ezechiele* dell'infante scacciato come qualcosa che si rivolge a lei: la storia della bambina raccolta, accudita ed apprezzata gratuitamente, com'era stata ed è di nuovo quando Ames si innamora di lei. È una parabola che dice delle cose che accadono come devono accadere, che opera al di là di moventi ed interessi, nell'apparente casualità, e nei termini estetici e religiosi della grazia, della lealtà e dell'amore. Persino le tempeste e le tribolazioni di cui legge nella Bibbia aiutano Lila a sentire quello che già sapeva intuitivamente: il mondo che ha visto è un luogo sacro. Con tutte le domande che ne conseguono, come la questione di un destino ultimo con il quale né lei né Doll hanno fatto i conti; e con occhi nuovi Lila vedrà anche i perduti compagni di un tempo, troppo preziosi per essere condannati, leggiadri invece nella luce che lei spera li abbia accolti.

E. R.

*Per avvicinarsi a Marilynne Robinson, si segnalano anche le conversazioni con Barack Obama (President Obama & Marilynne Robinson: A Conversation in Iowa), trascritte sui numeri di novembre e dicembre 2015 della “New York Review of Books”. Una sua raccolta di saggi, The Givenness of Things, è stata pubblicata da FSG negli Stati Uniti nel novembre 2015.*

(uscito in Italia da Einaudi nel 2008), e con alcuni degli stessi personaggi, Lila al centro, naturalmente. Dopo il salvataggio iniziale, seguono anni di vagabondaggio e servaggio, l'abbandono sui gradini di una chiesa, durante un'assenza di Doll, quando le condizioni di vita della banda peggiorano inesorabilmente; un maldestro avviamento alla prostituzione e finalmente l'arrivo a Gilead e l'incontro con l'altro antieroe, il pastore congregazionalista (come Robinson) John Ames. Incontro che determina una svolta cruciale per le esistenze di entrambi, e dà abbrivio alla seconda parte del romanzo. Il riassunto potrebbe finire qui perché i fatti che Lila racconta



## La pubblicazione del manoscritto matrice di *Il buio oltre la siepe*

### Il genitore ritrovato di Atticus

di Virginia Pignagnoli

Non capita spesso che un romanzo occupi una posizione dominante nell'immaginario collettivo di una nazione. Harper Lee ci riuscì nel 1960 con *To Kill a Mockingbird*. Presente nei curricula scolastici d'ogni giovane americano, tradotto in oltre quaranta lingue, ne fu tratto un film altrettanto famoso. Valse a Lee il premio Pulitzer e numerosi altri riconoscimenti tra cui, nel 2007, la Presidential Medal of Freedom. Sono più di cinquant'anni che *Il buio oltre la siepe* (in Italia fu tradotto da Amalia D'Agostino Schanzer ed edito da Feltrinelli) è uno dei romanzi più amati e importanti della letteratura americana e che il personaggio di Atticus Finch, avvocato difensore di un uomo di colore ingiustamente accusato di violenza sessuale nei confronti di una giovane bianca, è assunto a modello per la lotta alla discriminazione razziale. Ambientato durante la Grande Depressione degli anni trenta a Maycomb in Alabama, luogo immaginario ispirato a Monroeville, città natale dell'autrice, *Il buio oltre la siepe* è un romanzo di formazione che ruota attorno alle avventure dei figli di Atticus, l'esuberante e indimenticabile Jean Louise Finch alias Scout, il fratello maggiore Jem, e Dill, personaggio che si rifà ampiamente a un altro grande rappresentante della letteratura del Sud degli Stati Uniti, Truman Capote, amico d'infanzia della scrittrice.

Harper Lee aveva trentaquattro anni quando uscì *Il buio oltre la siepe*: travolta da un successo enorme quanto inaspettato, preferì vivere lontano dai riflettori, dividendosi tra New York e il paese natale in Alabama. Oggi ha ottantanove anni, problemi di vista e udito e vive in un centro per anziani a qualche chilometro da Monroeville. La sorella maggiore Alice, sua amica, avvocato e braccio destro, è morta nell'autunno del 2014. Nel febbraio del 2015, nonostante le svariate occasioni in cui la scrittrice si era dichiarata decisa a non pubblicare più nulla, la casa editrice HarperCollins annuncia l'arrivo di un nuovo romanzo: il manoscritto perduto della prima versione di *Il buio oltre la siepe*. L'affare *Watchman*, dal titolo dell'edizione originale, *Go Set a Watchman*, ha inizio.

Negli Stati Uniti la notizia più che una genuina curiosità scatena un moto collettivo di protezione nei confronti di Harper Lee. Si sospetta che la pubblicazione sia soprattutto un'astuta operazione commerciale e c'è scetticismo circa il coinvolgimento dell'autrice. Sulla stampa americana si susseguono ipotesi sul manoscritto e su colei che l'ha ritrovato: Tonja Carter. Ex-segretaria dello studio legale dei Lee, Carter diviene avvocato e socia dello studio di famiglia, subentra nella gestione dei beni di Harper Lee, trova il testo in un archivio e infine convince l'autrice a pubblicarlo (c'è chi sostiene che Carter avesse scoperto il manoscritto già nel 2011, ma che abbia aspettato di succedere alla sorella Alice come responsabile degli affari della scrittrice). Non ha poi aiutato a dissolvere i dubbi né a placare le polemiche il fatto che la HarperCollins non abbia avuto contatto diretto con Harper Lee e che le sue dichiarazioni – si sarebbe detta felicissima delle reazioni all'uscita del romanzo – siano sempre state filtrate da Carter o dall'agente letterario Andrew Nurnberg. Quando a luglio 2015, infine, esce *Go Set a Watchman* (in Italia è edito qualche mese più

tardi da Feltrinelli con il titolo *Va', metti una sentinella*, trad. dall'inglese di Vincenzo Mantovani, pp. 270, € 18, Feltrinelli, Milano 2015), la controversia si complica. Il dibattito si sposta su Atticus Finch, uno dei personaggi più duraturi nell'immaginario americano, o meglio nell'immaginario di quella parte di America bianca e liberale che ne ha fatto un simbolo d'uguaglianza.

Con uno scarto temporale di vent'anni rispetto a *Il buio oltre la siepe*, in *Va', metti una sentinella* Atticus, da modello d'integrità morale e icona di tolleranza, diviene (o torna ad essere) un bianco appartenente a una famiglia di ricchi proprietari terrieri del profondo Sud. Siamo negli anni Cinquanta, nel pieno delle tensioni per le battaglie dei diritti civili degli afroamericani (è il 1955 quando Rosa Parks rifiutò di cedere il posto a un bianco sull'autobus proprio in Alabama, a Montgomery).



Scout, o meglio Jean Louise, è cresciuta, ha ventisei anni e vive a New York. Lo spazio narrativo è ancora Maycomb, dove Jean Louise torna per le vacanze a trovare Atticus, ormai settantenne e malato di artrite. Jem è morto, Dill non è ancora tornato dall'Europa dopo la guerra, e Calpurnia, la vecchia governante di colore, se n'è andata. I pregiudizi razziali o i risentimenti post guerra di secessione sono temi che ne *Il buio oltre la siepe* venivano attenuati dalla voce narrante di una bambina, mentre qui sono più espliciti. Lo sguardo di Jean Louise su Maycomb e i suoi abitanti è infatti insofferente quando osserva l'immobilismo sociale incarnato nella zia Alexandra, rappresentante di un mondo diviso in caste in cui le colpe dei padri si ripercuotono sui figli e così per generazioni, un mondo fatto di "gentiluomini che fumano sulla veranda o nelle amache, mentre le donne si rinfrescano con i ventagli e bevono acqua fresca", un mondo in cui una Finch non può sposare Henry Clinton perché "per quanto sia un ragazzo perbene, non riuscirà mai a scrollarsi di dosso la mentalità del bianco di bassa condizione". È invece uno sguardo incredulo, smarrito e deluso quello che sorprende Atticus a una riunione del *Citizens' Council*, la versione relativamente nonviolenta del Ku Klux Klan. Colui

che ne *Il buio oltre la siepe* difese Tom Robinson sfidando parecchi tabù (qui alla vicenda si fa solo un breve accenno), in *Va', metti una sentinella* domanda a Jean Louise: "Vuoi vagonate di negri nelle nostre scuole, nelle nostre chiese e nei nostri teatri? Vuoi che facciano parte del nostro mondo? Vuoi che i tuoi figli frequentino una scuola il cui livello è stato abbassato per accogliere i piccoli negri?". E prosegue spiegandole che, "da queste parti i negri come popolo sono ancora nella loro infanzia. Hanno fatto enormi progressi nell'adattarsi agli usi e costumi dei bianchi, ma sono ancora lontani dalla meta. Puoi forse dare la colpa al Sud se vuole opporsi a un'invasione da parte di gente che evidentemente si vergogna della propria razza tanto da volersene liberare?" Le parole di Atticus colpiscono l'America nel cuore della questione razziale, problema a cui nemmeno la doppia presidenza

Obama può aver messo fine. Al vecchio eroe morale che diceva ai suoi figli che uccidere un *mockingbird* è peccato (il *mockingbird*, un tipo d'uccello diffuso oltreoceano, è metafora delle persone indifese come Tom Robinson, da qui il titolo originale) si sovrappone un nuovo Atticus Finch a favore della segregazione.

Ci sono tuttavia momenti in cui il lettore (ri)scopre il mondo narrativo di *Il buio oltre la siepe*, specialmente nelle frequenti rievocazioni dell'infanzia di Scout, Jem e Dill e dei loro giochi interrotti solo dalla limonata di Calpurnia in veranda; rievocazioni che convinsero l'editore Tay Hohoff della capacità comunicativa di Lee. Hohoff le suggerì di riscrivere *Va', metti una sentinella* dalla prospettiva di Scout e di ambientarlo lontano dagli anni delle lotte del movimento per i diritti civili. Dopo due ulteriori anni di lavoro *Va', metti una sentinella* diventò *Il buio oltre la siepe*. Cos'è allora esattamente *Va', metti una sentinella*? Potrebbe esistere se non esistesse *Il buio oltre la siepe*? Senz'altro è un testo a cui manca, appunto, una riscrittura, un testo acerbo che, nonostante i dialoghi poco scorrevoli, i personaggi

scarsamente approfonditi, le trame appena abbozzate, talvolta insignificanti, in parte racchiude la forza comunicativa che ha reso la sua versione finale così importante. Qualche paragrafo poi, sopravvissuto alle varie riscritture, lo si ritrova identico in *Il buio oltre la siepe*, così come ci si ritrova, approfondita, la capacità corale di descrivere l'Alabama e i suoi abitanti.

La rilettura di *Il buio oltre la siepe* si complica alla luce del suo "genitore" ritrovato, come l'ha definito l'autrice stessa, che arriva proprio nell'estate calda del massacro del suprematista bianco nella chiesa di Charleston, in Carolina del Sud, della serie di morti afroamericani per mano della polizia e dell'ascesa di Donald Trump. E se in parte ci si può rallegrare per il fatto che un romanzo sia entrato con tale forza nel dibattito pubblico in un momento storico in cui gli umanisti (una fra tutti la filosofa Martha Nussbaum) devono difendere l'importanza della loro disciplina, se i dubbi sul coinvolgimento di Harper Lee si rivelassero fondati sarebbe, ancora una volta, come uccidere un *mockingbird*. ■

virginia.pignagnoli@unive.it

V. Pignagnoli è dottore di ricerca in letteratura anglo-americana presso l'Università Ca' Foscari di Venezia



## La grande battaglia sulla proprietà intellettuale e il compromesso del copyright

### Hollywood contro Wikipedia

di David William Ellwood

Il "New York Times" del 15 novembre 2015 ha raccontato gli ultimi sviluppi nella saga senza fine dei *Diari di Anna Frank*. Uno dei bestseller del ventesimo secolo, i *Diari* dovevano uscire dal *copyright* il primo gennaio prossimo, settant'anni dopo la morte dell'autrice, secondo lo standard più diffuso nell'ambito delle leggi di *copyright*. Diversi editori, produttori televisivi, studiosi ecc. si stavano preparando per sfruttare la scadenza. Ma negli ultimi tempi sarebbe saltata fuori una grossa complicazione: la fondazione svizzera che tiene i diritti, fondata dal padre della Frank, ha insistito che lui ha contribuito tanto alla creazione della edizione più nota dei *Diari* che deve essere riconosciuto come il co-autore, e poiché è morto nel 1980, il *copyright* scadrà non l'anno prossimo ma nel 2050. Non è così, replica invece il Museo Anne Frank di Amsterdam, che conserva i manoscritti originali, gli archivi e la casa, e sta preparando, con uno studioso tedesco, un'edizione filologicamente corretta dei diari che dovrebbe uscire online dopo il primo gennaio. Secondo gli olandesi, non esiste un co-autore. Il *copyright* non può durare per l'eternità, insistono; è loro dovere verso il pubblico favorire il più grande accesso possibile ai materiali. Di mezzo ci sono interessi finanziari – la Fondazione svizzera distribuisce i notevoli diritti di autore a una gamma di organizzazioni non governative e altre opere caritatevoli – ma anche le interpretazioni da dare alle leggi di *copyright* nei vari paesi coinvolti, compresa la Germania.

Si tratta di un caso esemplare delle due concezioni di fondo che hanno contraddistinto, e diviso, la questione dei diritti di autore fin da quando essa è stata posta seriamente per la prima volta più di trecento anni fa. Da una parte stanno quelli che difendono un'idea della produzione intellettuale come creazione di una forma di proprietà, altamente personale, a totale disposizione del creatore, e, eventualmente dei suoi eredi (da lì la regola dei settant'anni, un numero discusso a lungo e tuttora contestato in tanti ambiti diversi). Dall'altra parte ci sono i sostenitori della fruibilità, dell'accesso, della democratizzazione – tramite il mercato ma anche attraverso la scuola e tutti gli altri canali pubblici rilevanti – del consumo culturale. Oltre agli ovvi risvolti giuridici ed economici del confronto, sono sempre comparse nelle controversie delle inevitabili questioni morali: i democratici accusano i creatori di essere protezionisti egoisti, mentre gli scrittori, i musicisti, i pittori, i registi, o chi per loro, denunciano i primi come pirati, "cleptomani" e "parassiti" (le parole virgolettate sono state usate da Rupert Murdoch nei confronti di Google). La storia, naturalmente, fornisce prove in grande quantità per sostenere entrambe le posizioni.

Il libro di Peter Baldwin, *The Copyright Wars. Three Centuries of Trans-Atlantic Battle* (Princeton University Press, 2014) offre una lettura completa e approfondita dell'evoluzione dei concetti di diritti d'autore e di *copyright* dietro i casi appena citati. Baldwin, che insegna alla New York University, porta un approccio storico-politico all'evolversi delle definizioni prevalentemente legali dei concetti di fondo. Al centro della sua visione stanno l'Europa e gli Stati Uniti. Dentro il mondo atlantico la battaglia per l'egemonia delle interpretazioni sarebbe andata avanti da almeno trecento anni e continua ogni giorno. Baldwin dimostra come la dialettica di fondo che condiziona l'evoluzione della questione è nata nella Francia del Settecento. Essa vede contrapposte quelle forze che difendono un'idea della produzione creativa come un processo personale che risulta in una forma di proprietà, in contrasto con tutte quelle istanze commerciali che la vedono come una realtà

si individuale ma che non potrebbe esistere senza un mercato, e comunque è parte del patrimonio culturale di tutta una società. L'autore non ha dubbi. Insistere in modo esclusivo e totalizzante sui diritti degli autori, compresi quelli morali che deriverebbero dall'opera come estensione della loro personalità e quindi inviolabili (anche dopo la loro morte), sarebbe elitario, esclusivo ed anti-democratico. Sarebbe tipico di una certa idea europea, e francese in particolare, della cultura alta. L'idea di *copyright* invece "dà agli autori un monopolio limitato (nel tempo e nello spazio) sulle proprie opere per stimolare la loro creatività, arricchire alla lunga la società civile, e in questo modo servire l'interesse del grande pubblico". Il *copyright* quindi è una forma di compromesso tra quelli, autori e loro difensori ufficiali, che vogliono la proprietà intellettuale il più immobile possibile, e per periodi di tempo più lunghi possibili, e chi (editori, distributori, scuole e università, piattaforme informatiche) la vuole mobile, e per tempi brevi.



La storia raccontata da Baldwin dimostra comunque che a vincere fino all'altro ieri sarebbero state le concezioni europee della supremazia dell'autore, trionfando alla lunga su quegli impulsi americani, nati dalla pirateria pura dell'Ottocento, che insistevano rumorosamente sulla democrazia dei mercati, e sulla scolarizzazione delle masse tramite edizioni a prezzi stracciati. Riconoscendo la supremazia e l'utilità dell'approccio europeo, e negli interessi delle loro immense *copyright industries*, nel 1989 gli Stati Uniti hanno finalmente aderito ai termini della Convenzione di Berna del 1886, lo statuto che per primo ha regolato e coordinato i diritti degli autori fuori dai loro paesi di origine, vivi o morti, e tuttora in vigore. Ma l'arrivo di internet ha sconvolto tutti gli equilibri, devastando le industrie musicali, cinematografiche e altre ancora, e dando alle masse planetarie la convinzione che l'accesso a tutta la produzione culturale del mondo, passato, presente e futuro, dovrebbe essere gratis, un inequivocabile diritto democratico. Qui gli interessi di Hollywood si contrappongono drammaticamente a quelli di Wikipedia, Google, Amazon ecc., e le loro battaglie si proiettano ben oltre i confini degli Stati Uniti. Con l'Europa il confronto è interminabile; con la pirateria aperta e tollerata ufficialmente in Cina e Russia è ancora più serio, perché coinvolge i governi direttamente.

Baldwin parte dai concetti di base e dalle loro articolazioni, illustrate con un ricco affresco di casi giuridici dal Settecento ai giorni nostri per poi seguire una struttura cronologica e arrivare all'attualità. Un capitolo a parte è dedicato alla peculiare spinta all'idea di diritti morali data dai regimi nazista e fascista (l'autore ci ricorda che la base giuridica del sistema di diritti d'autore tuttora prevalente in Italia è di origine fascista). Dopo la seconda guerra mondiale la Francia avrebbe dato la sua impronta protezionista a tutta la prospettiva della Comunità europea sull'argomento, e poco a poco gli americani si sarebbero adeguati. Nel mondo post-moderno e digitale, gli utopisti proclamano la fine della distinzione tra autore e consumatore, ma non è così semplice, scrive Baldwin. Come nel passato, ogni creatore o fornitore di contenuti avrà le sue pretese, economiche, giuridiche e culturali. Davanti alla ricerca perpetua di un equilibrio tra produttore e pubblico, Baldwin indubbiamente favorisce il democratico approccio

americano, e a volte esprime in modo sprezzante e ripetitivo la sua valutazione negativa sui protezionisti europei. Ma col suo lavoro negli archivi giuridici e parlamentari di Francia, Germania, Gran Bretagna, Stati Uniti e Comunità europea, oltre ad una vasta lettura di fonti di epoca, ha acquisito un'autorevolezza sull'argomento incontestabile.

Ormai la questione dei diritti degli autori e del *copyright* si è allargata ben oltre i casi classici dei testi scritti, della musica, delle immagini fisse o in movimento. Il concetto di proprietà intellettuale include questi ma anche i brevetti, i disegni tecnici e scientifici, i marchi di beni e di servizi. Non a caso, l'unico accordo firmato dalla Cina e dagli Stati Uniti durante l'ultima visita del capo del governo cinese Xi Jinping a Washington riguardava la proprietà intellettuale. La Cina ha visto negli anni passati la crescita di una vasta industria culturale basata più spesso che non sulla pirateria, con Hollywood il primo dei *copyright industries* americani a protestare per le conseguenze. La logica dell'analisi di Baldwin suggerisce che quando una nazione comincia a passare consapevolmente dal consumo alla produzione di contenuti culturali, prima o poi si trasforma da pirata a protezionista.

Di sicuro, è in Asia che si vedranno in futuro le più importanti battaglie politiche su questi problemi. Il patto per la liberalizzazione dei commerci nella zona del Pacifico (Trans-Pacific Partnership o Tpp) – che non include la Cina – contiene un capitolo molto in evidenza dedicato alla proprietà intellettuale. C'è chi vi vede un attacco fondamentale alla libertà e alla natura gratuita di internet, poiché il patto prevede un sforzo molto imponente per far rispettare davvero le leggi del *copyright*. Un commentatore sul "Guardian Weekly" inglese, condannando la regola dei settant'anni come fosse una novità, scrive: "Ciò potrebbe significare tenere chiusa sotto chiave una quantità immisurabile di informazioni, arte e creatività". Solo chi non è disposto a pagare i diritti o ottenere una licenza potrebbe scrivere una frase del genere. Dopo il libro di Baldwin, nessuno può pensare davvero che un accordo commerciale come il Tpp minacci la sopravvivenza stessa di internet, come denuncia il "Guardian Weekly". La storia dei rapporti trans-atlantici in ambito culturale dimostra che una certa dialettica ci sarà sempre tra creatori e fruitori, anche aspra, ma anche che ci sono mille modi per raggiungere un *modus vivendi*. ■

davidwilliam.ellwood@unibo.it

D.W. Ellwood insegna relazioni internazionali all'Università di Bologna Johns Hopkins



## La psicoanalisi ha il dovere di collaborare con le neuroscienze

### Madri coccodrille e madri narcise

di Daniela Ovadia

**L**e mani, il volto, il seno. La madre di Massimo Recalcati (*Le mani della madre. Desiderio, fantasmi ed eredità del materno*, pp.187, € 16, Feltrinelli, Milano 2015) è carne, ancora prima che mente. Nel suo ultimo libro lo psicanalista lacaniano abbandona infatti la figura del padre, di cui ha sviscerato e interpretato l'assenza e la perdita di ruolo in *Cosa resta del padre* (Cortina, 2011) e in *Il complesso di Telemaco* (Feltrinelli, 2013), per affrontare, in *Le mani della madre*, il ruolo e la figura della genitrice partendo dal significato reale e simbolico delle parti del corpo.

Il saggio si apre con la descrizione di una scena di un film datato 1968, *La madre di Torino* di Gianni Bongioanni, che narra un fatto di cronaca: un bambino di quattro anni gioca sul terrazzo e cade nel vuoto, ma all'ultimo riesce ad afferrare le sbarre della ringhiera. La madre se ne accorge, lo trattiene per le mani ma non riesce a sollevarlo per portarlo in salvo. I due rimangono così, mani nelle mani, per ore. La madre grida e cerca di attirare l'attenzione dei passanti ma solo dopo molto tempo arrivano finalmente i soccorsi e liberano la donna, stremata.

La scena è rimasta impressa nella mente di Recalcati, che ha visto il film da bambino: egli vede nel gesto della donna l'archetipo del materno, le mani che accolgono la nuova vita alla nascita e che la trattengono quando l'essere umano pencola pericolosamente nel vuoto.

Le mani della madre, secondo la scuola lacaniana a cui l'autore appartiene, sono anche la prima lingua, la prelingua che precede l'espressione verbale, quella che Lacan stesso chiama con un neologismo "lalangue", "lalingua", che non solo produce i primi gesti ma anche le prime lallazioni, i versi e rumori. La lingua che parliamo, dice Lacan e con lui Recalcati, nasce dalle mani della madre.

Il secondo carattere fondante del materno è il volto, che nei primi mesi di vita rappresenta tutto il mondo. È infatti l'unica cosa che il bambino riesce a vedere. Anche in seguito, il volto materno è lo strumento attraverso il quale il piccolo rispecchia se stesso. L'autostima, la sensazione di essere belli o brutti, ci dice l'autore che tratta spesso pazienti con disturbi dell'alimentazione, nasce da ciò che abbiamo letto nel volto materno. Per questo la depressione materna è una patologia che incide non solo sulla persona che ne soffre ma anche sui figli, che guardano il mondo attraverso la lente deformata della sofferenza della madre. Il bambino diventa così il meteorologo del volto materno, dice l'autore, alla ricerca dei segni premonitori di un imminente uragano, e si chiude al mondo. Il figlio guarda il volto materno ma non vi si specchia, come diceva lo psicologo Donald Winnicott: la madre perde il ruolo di *holding*, di contenimento dell'angoscia infantile, e il piccolo sviluppa a sua volta un disturbo dell'umore.

L'elemento che caratterizza il materno è il seno che rappresenta l'allevamento ma anche il sacrificio della madre. Il bambino ha bisogno di essere nutrito e la madre del seno risponde a questo bisogno impellente. Ma il seno può essere anche segno, ovvero rappresentare la presenza amorevole della madre, ed è per questo che il bambino lo cerca anche quando non ha fame. Le bambine anoressiche, che hanno dubbi sull'amore materno, dice ancora Recalcati, rifiutano il seno perché cercano il segno.

L'approccio dell'autore alle psicopatologie è noto ed è ovviamente fortemente influenzato dalla scuola di pensiero a cui appartiene e dalla sua attività clinica come psicanalista. Il lettore più attento alle moderne interpretazioni di fenomeni come l'anoressia e la depressione infantile non può però non notare la totale assenza di riferimenti a tesi interpretative diverse, che non collegano necessariamente l'eziologia di questi disturbi alla figura materna ma, rimanendo in ambito psicodinamico, a uno squilibrio generale del "sistema famiglia", in cui giocano un ruolo importante anche

il padre e gli eventuali fratelli; per non parlare degli studi più prettamente neuroscientifici, che hanno dimostrato, nelle anoressiche e nelle bulimiche, alterazioni e mispercezioni della mappa corporea che fanno pensare anche, se non a una causa prima, almeno a un substrato di origine biologica. D'altro canto è noto che l'autore non ama l'approccio neuroscientifico alla psicologia, nemmeno quando questo è favorevole all'integrazione delle discipline, al fine di dare alle teorie psicanalitiche, oltre alle già presenti basi filosofiche, anche la solidità della scienza. In un articolo uscito sulla "Repubblica" il 7 settembre 2015, Recalcati così si esprimeva: "Nelle Università, non solo italiane, la psicologia tende sempre più ad abbandonare il campo delle cosiddette scienze umane per scivolare verso quello delle scienze obbiettive, ispirate al criterio della quantificazione dei risultati. Una tesi di laurea che non sia corredata da sequenze di numeri, grafici matematici, curve statistiche, oltre che da 'inglesismi' di ogni genere, viene ormai considerata, a priori, come una tesi di serie B (...). Del

de li rigettano perché troppo occupate a perseguire il successo nel lavoro o le relazioni personali. È questa la parte del libro che ha suscitato maggiore dibattito, in particolare nel mondo femminista: le donne-madri sono sempre, in un modo o nell'altro, in precario equilibrio tra l'essere troppo poco e l'essere troppo, tra donare quello che hanno (il seno, il nutrimento) e ciò che non hanno (essenzialmente il tempo).

Eppure in questo dono è la loro essenza, dice Recalcati, riportando la lettrice che è anche madre all'eterna ricerca della perfezione, del troppo che non stropia. L'eredità dei padri è la Legge (il cui scopo principale è di mitigare il desiderio che, senza limiti, diventa fonte di guai), ma l'eredità delle madri è la cura del particolare, perché ogni figlio è unico. Il tutto però deve avvenire con una moderazione che raramente si riscontra nella vita reale.

Anche se Recalcati in alcuni punti sottolinea che materno e paterno possono non coincidere con la madre e il padre biologico, l'intera visione della famiglia che propone è fortemente caratterizzata dai ruoli di

genere e predeterminata anche dalla biologia (la gestazione, il parto). E anche se l'autore dichiara di aver abbandonato la sua originaria matrice cattolica, se ne sente nondimeno l'influenza. Talvolta Recalcati sembra dimenticare che le madri coccodrillo esistono ancora oggi persino (o soprattutto) laddove è assente la figura paterna; e che di madri narcise è piena la storia, fin dall'antichità. Sembra anche sorvolare sul fatto che la figura materna e paterna così come la intendiamo oggi è uno sviluppo sociale relativamente recente, legato all'ascesa della borghesia. Nei ceti sociali più abbienti, i seni materni erano, fino a poco più di un secolo fa, quelli delle balie, così come le mani erano quelle delle serve. In quelli meno abbienti, i volti delle madri che partivano per lavorare lontano erano sostituiti da quelli delle nonne, delle zie e anche dei padri. La realtà è che la cultura interferisce con la natura e, di conse-

guenza, anche con il materno e il paterno.

Oggi "madre" può essere qualsiasi figura accudente, indipendentemente dal sesso e persino dal legame biologico col bambino. "Padre" o figura di riferimento per la Legge può essere anche la madre. Padri e madri si trovano in molte famiglie a ricoprire ambedue i ruoli in modo pressoché egualitario. Mai come al giorno d'oggi vale la percezione comune che non esista una famiglia uguale all'altra e che ogni famiglia disfunzionale lo sia a modo proprio, per un disequilibrio che è del tutto peculiare e non generalizzabile. L'autore sembra sottintendere (per esempio quando stigmatizza certe forme burocratiche del politicamente corretto, come l'uso dei termini genitore 1 e 2 al posto di madre e padre) che nessuno può essere allo stesso tempo il polo della cura e il polo delle regole, ma la realtà del quotidiano dimostra il contrario, con il moltiplicarsi di famiglie monoparentali od omoparentali. E, per quanto ci dicono finora gli studi di psicologia sociale (la "psicologia dei numeri"), non esiste alcuna dimostrazione del che tali "confusioni" generino figli più infelici o più disturbati della media. *Le mani della madre* è quindi un libro che vale la pena di leggere per la ricchezza degli esempi che offre, per le riflessioni sull'importanza del prendersi cura dell'altro, ma al termine della lettura rimane senza risposta una domanda essenziale: quanto contribuisce la psicoanalisi, con i suoi assunti teorici e con libri come questo, a perpetuare gli stereotipi di genere che sono, in fondo, la ragione principale che spinge le madri a sacrificarsi fino all'eccesso e i padri ad agire come padroni? ■

daniela.ovadia@gmail.com

D. Ovadia insegna neuroetica ed è condirettore del laboratorio Neuroscienze e società presso l'Università di Pavia





## A trent'anni dalla tragedia nucleare

### L'Eden di Chernobyl ovvero la bufala del *rewilding*

di Federico Paolini

Recentemente i mezzi di informazione italiani hanno dato ampio risalto a una notizia riguardante il ritorno della fauna selvatica a Chernobyl, la località ucraina dove, il 26 aprile 1986, si è verificato il più grave incidente nucleare del XX secolo.

Ad attirare l'attenzione dei mass media è stato un articolo pubblicato sul numero 25 della rivista scientifica "Current Biology" (*Long term census data reveal abundant wildlife population at Chernobyl*, 5 ottobre 2015) che ha evidenziato la crescita di alcune popolazioni di mammiferi (in particolare alci, cinghiali e caprioli) nei 4.200 chilometri quadrati della "zona di esclusione" (quella evacuata in seguito alle alte concentrazioni di materiale radioattivo, nella quale sono state vietate le attività umane). Secondo gli autori, l'assenza dell'uomo avrebbe contribuito alla ripresa delle popolazioni animali che, prima dell'incidente, erano costantemente minacciate dalla caccia, dalla deforestazione e dalle pratiche agricole. I mezzi di informazione – in modo particolare i siti online che si rivolgono alle reti associative "verdi" (cfr. *Il paradiso di Chernobyl*, 8 ottobre 2015, [www.rivistanatura.com/il-paradiso-di-chernobyl](http://www.rivistanatura.com/il-paradiso-di-chernobyl)) – hanno veicolato la notizia presentandola prevalentemente come una vittoriosa rivincita della natura sull'uomo con un atteggiamento semplicistico che, prendendo in prestito il gergo sportivo, potrebbe essere riassunto come "ecocentrismo 1-antropocentrismo 0".

Più cauta si è mostrata una parte della carta stampata che ha messo in evidenza alcuni aspetti contraddittori di quello che molti chiamano "il primo parco nazionale post-atomico": ad esempio, un articolo apparso su "Liberio" ha dedicato spazio anche ai danni causati dalle radiazioni sul "micro bioma delle foglie" e al raddoppiato rischio di incendi (*Chernobyl, ritornano gli animali. Più di dieci specie ripopolano il territorio*, [www.liberioquotidiano.it/news/esteri/11836185/Chernobyl](http://www.liberioquotidiano.it/news/esteri/11836185/Chernobyl)), mentre un precedente articolo del "Corriere della Sera" riferito a uno studio apparso su "Functional Ecology" ha parlato di un ripopolamento dovuto ad una "selezione non naturale" elencando la "maggiore frequenza di tumori e anomalie fisiche" che affliggono "intere popolazioni d'uccelli, d'insetti e di ragni" (*Chernobyl: la natura, in parte, si adatta alle radiazioni*, 12 maggio 2014, [www.corriere.it/ambiente/14\\_maggio\\_10/chernobyl-natura-in-parte-si-adatta-radiazioni](http://www.corriere.it/ambiente/14_maggio_10/chernobyl-natura-in-parte-si-adatta-radiazioni)).

In effetti, a Chernobyl il successo biologico di alcune popolazioni animali presenta una marcata impronta antropica, nel senso che non è possibile scinderlo dalla concatenazione degli eventi umani: la capacità tecnologica di sfruttare l'energia atomica, l'incidente, la conseguente decisione di impedire la vita umana nel territorio noto come "zona di esclusione" (in realtà, come ha scritto il premio Nobel 2015 per la letteratura Svjatlana Aleksievič, per migliaia di persone non è stato affatto possibile escludere l'incidente dalla loro quotidianità poiché questo "ha avvelenato ogni cosa che hanno dentro, e non solo l'acqua e la terra" come scritto in *Preghiera per Chernobyl*, e/o, 2004).

Chernobyl rappresenta un interessante studio di caso perché prefigura un uso pubblico della vicenda volto a sottostimare l'elemento antropico (fino, in alcuni casi, a espungerlo dalla storia) per valorizzare la resilienza della natura e, conseguentemente, per affermare la supremazia culturale e filosofica dell'approccio ecocentrico. È un esempio paradigmatico di un modello interpretativo essenzialmente dicotomico che tende a semplificare le questioni opponendo a un insieme di mali (la produzione energetica, l'eccessiva fiducia nella tecnologia...) alcuni assiomi

individuati come risolutivi (la tutela aprioristica di alcuni modelli paesaggistici, l'ecocentrismo...). Le questioni ambientali, però, raramente seguono una dinamica dicotomica, ma tendono ad essere ben più articolate in quanto, assai spesso, sono le risultanti di processi mediati da dinamiche (politiche, sociali, economiche, culturali, tecnologiche) alquanto complesse.

Questo atteggiamento – che sta divenendo prevalente all'interno della galassia ambientalista – è influenzato dalle posizioni dell'ecologismo radicale caratterizzate dalla critica al concetto di sviluppo sostenibile (l'"antiutilitarismo" di Serge Latouche), da un ecocentrismo fortemente ideologizzato (l'"ecologia profonda" di Arne Naess), dalla promozione di modelli socio-economici comunitari e

estese ed isolate sono altamente vulnerabili e, quindi, non sono in grado di assolvere al compito per il quale sono state create.

Attualmente, il *rewilding* è promosso da organizzazioni presenti in Nord America (The Rewilding Institute; Wildlands Network; Wild Foundation), Europa (European Wildlife; Rewilding Europe; The Wildland Network UK; Rewilding Britain; Rewilding Appenines), Australia (Rewilding Australia, Gondwana Link) e Africa (Peace Parks Foundation).

In Europa sono attivi progetti volti a ricreare il patrimonio genetico dell'uro (un bovino estinto nella prima metà del Seicento, cfr. [www.taurosproject.com](http://www.taurosproject.com)); a istituire una riserva al confine fra la Germania, l'Austria e la Repubblica ceca con l'obiettivo di dare vita ad "un'arca di Noè per la maggioranza delle specie europee" (cfr. [www.eurowildlife.org/about-us/who-we-are/](http://www.eurowildlife.org/about-us/who-we-are/)); a rinaturalizzare un milione di ettari per costruire un "corridoio protetto" dalla penisola Iberica fino al Danubio (cfr. Magnus Sylvén, Staffan Winstrand, *A Vision for a Wilder Europe*, Wild Foundation, 2015); alla reintroduzione di specie rare (il bisonte europeo in Spagna e in Germania, i cavalli di Przewalski in Francia).

Nonostante godano di una narrazione al limite del favolistico, i progetti di *rewilding* alimentano atteggiamenti conflittuali e contraddittori all'interno delle comunità coinvolte. Un esempio efficace riguarda la riserva di Oostvaardersplassen in Olanda, dove è stata reintrodotta una popolazione di bovini di Heck (affini all'uro) e di cavalli konik (lontani parenti dei selvatici tarpan, scomparsi alla fine dell'Ottocento). Gli animali della riserva vengono lasciati vivere allo stato brado senza alcun intervento umano: questo, durante l'inverno, causa la morte degli esemplari più deboli con un tasso di mortalità che, per gli erbivori, può raggiungere il 40 per cento. Ebbene, dopo che la televisione olandese ha mostrato le immagini degli animali in difficoltà durante il periodo invernale, il caso dell'Oostvaardersplassen ha alimentato un'aspra polemica politica che ha costretto il

governo olandese a istituire una commissione per individuare una soluzione (cfr. Elizabeth Kolbert, *Il richiamo della natura*, in "Internazionale", 21-27 giugno 2013, n. 1005). Una volta appreso il reale "stato di natura" degli animali rinaturalizzati, all'interno del discorso pubblico è prevalso rapidamente un atteggiamento di rifiuto alimentato da una concezione del mondo animale sempre più antropomorfizzata. In sostanza, la formulazione teorica del concetto di *rewilding* suscita consenso poiché l'opinione pubblica lo immagina come il ritorno ad uno stato arcadico (o, forse, come la trasposizione nella realtà dell'antropomorfismo disneyano, si pensi ad un film come *Il re leone*), mentre l'effettivo ripristino dello "stato di natura" (simboleggiato dagli animali emaciati per la fame e per il freddo) è considerato un'inaccettabile distopia.

Insomma, il blando ambientalismo arcadico e favolistico che pervade l'opinione pubblica finisce per mostrare come, grattato via il guscio ideologico dell'ecocentrismo, il *rewilding* assomigli molto a diversa forma di manipolazione antropica della natura. Nel 2013 lo aveva notato il poeta John Burnside che, dalle pagine del "New Statesman", definiva il *rewilding* un'"impraticabile fantasia" chiedendosi: "chi siamo noi" per decidere quali specie devono vivere in un territorio (*Rewilding: Who are we to Dictate what Species Live Where?*, 28 agosto 2013)? ■

[federico.paolini@unina2.it](mailto:federico.paolini@unina2.it)

F. Paolini insegna storia globale del mondo contemporaneo all'Università di Napoli



di scala regionale (il cosiddetto "bioregionalismo") e dall'utopia di riconciliare l'uomo con la natura mediante il ritorno a stili di vita premoderni (ad esempio, il "primitivismo" di John Zerzan).

L'approccio ideologico descritto sopra sta contribuendo a discorcere le conseguenze dell'incidente nucleare fino a presentarle come un caso anomalo di *rewilding* (in italiano si può tradurre come "rinaturalizzazione"). Con questo termine si indica una pratica conservazionistica le cui basi teoriche sono state precisate nel 1999 da Michael Soulé e John Terborgh (*Continental Conservation: Scientific Foundations of Regional Reserve Networks*, Island Press, 1999) e sistematizzate da Dave Foreman (*Rewilding North America: a vision for conservation in the 21st century*, Island Press, 2004), un ambientalista statunitense noto per aver fondato, nel 1979, l'organizzazione radicale Earth First!

L'obiettivo del *rewilding* è quello di ripristinare le condizioni naturali di un territorio mediante la reintroduzione delle specie animali fondamentali (anche estinte, mediante la ricostruzione del dna) e dei predatori apicali. Una volta ristabilite le condizioni naturali di un ambiente (o, meglio, quelle ritenute tali), i progetti di *rewilding* mirano a connettere fra loro le diverse aree rinaturalizzate in modo da realizzare progetti di conservazione su larga scala seguendo i principi della "island biogeography" ("biogeografia insulare", cfr. [www.islandbiogeography.org](http://www.islandbiogeography.org); Robert MacArthur, Edward Wilson, *The Theory of Island Biogeography*, Princeton University Press, 1967, rist. 2001), secondo la quale le aree protette scarsamente



## Le Oscure Arti di Philip Pullman

### Il più pericoloso autore in Gran Bretagna

di Daniele Giusto

Il 2015 è certamente un anno memorabile per l'autore britannico Philip Pullman. Ricorre infatti il ventesimo anniversario dall'uscita di *La Bussola d'oro*, il primo volume della fortunata trilogia di *Queste Oscure Materie*. In seguito, con la pubblicazione dei due volumi successivi – *La Lama Sottile* e *Il Cannocchiale d'ambra*, tra il 1997 e il 2000 – l'intera saga diventa un irrefrenabile successo di pubblico e critica, e viene tradotta in più di quaranta lingue. Nel 2003, inoltre, il commediografo Nicholas Wright – ammaliato dal fascino della storia – ne scrive una versione teatrale, che verrà portata in scena con altrettanto successo al National Theatre di Londra, tra il 2003 e il 2004.

Per celebrare questi primi vent'anni, la casa editrice britannica *Scholastic* ha pubblicato, in marzo, una nuova edizione della trilogia. In Italia, invece, il gruppo TEA ha preceduto i colleghi britannici lo scorso anno, su licenza della Salani. Proprio quest'ultima, per non mancare ai festeggiamenti, ha pubblicato una nuovissima edizione di *La Bussola d'oro* con traduzione di Marina Astrologo e Alfredo Tutino. Tale uscita viene anche accompagnata da un nuovissimo adattamento in graphic novel intitolato *La Bussola d'oro: Dall'opera di Philip Pullman*, con le intriganti illustrazioni realizzate da Clément Oubrierie e Stéphane Melchior Durand, e la traduzione di Francesco Martucci. Pullman stesso ha definito questa come la migliore trasposizione della sua opera.

Un astro, quello di Pullman, in costante ascesa e rinnovamento. Complice del fatto anche il colosso britannico BBC, il quale ha già annunciato una prossima trasposizione dell'intera trilogia per il piccolo schermo. Il primo tentativo era già stato lanciato nel 2007, quando la New Line Cinema adattò *La Bussola d'oro*, con Daniel Craig e Nicole Kidman, per la regia di Chris Weitz. Nonostante il già affermato successo letterario, i due sequel cinematografici non furono mai realizzati a causa, probabilmente, dell'inatteso e scarso successo al botteghino. Per molti critici invece, l'insuccesso fu dovuto a un possibile boicottaggio da parte di diverse associazioni cristiane britanniche e americane; le stesse associazioni che hanno sempre etichettato Pullman come "il più pericoloso autore in Gran Bretagna: un eretico che vende ateismo ai giovani lettori in cerca di prime risposte sulle verità universali".

Le pesanti accuse però non hanno mai allontanato Pullman dal suo principale obiettivo narrativo: la democrazia della scrittura e della lettura, la quale viene spesso ostacolata dai totalitarismi della religione strutturale – la teocrazia – che così sovente egli contesta. La sua risposta avviene infatti nel 2010, quando scrive la sua più che provocatoria reinterpretazione della storia dei vangeli: *Il Buon Gesù e il Cattivo Cristo* (TEA, 2012, con la traduzione di Maurizio Bartocci). Come suggerisce il titolo, Pullman muove una nuova critica alla visione religiosa, partendo proprio dal suo massimo esponente: il personaggio di Gesù il Nazareno, il quale viene intenzionalmente diviso nelle due figure antitetiche per antonomasia: il bene e il male, che però rimangono sempre sospese – qui e in tutte le altre opere di Pullman – nell'ambiguità e nell'imprevedibilità, fino all'ultima riga. Nell'adoperare questa scissione, Pullman vuole soprattutto donare una forma immaginativa a un concetto già ampiamente affrontato e riconosciuto: la sconcertante disparità tra gli insegnamenti di Cristo e i suoi cosiddetti "seguaci", i quali mettono in pratica tali insegnamenti in maniera piuttosto discutibile. Secondo Pullman, sia attraverso i suoi più antichi e grotteschi metodi – guerre sante, torture ed esecuzioni dell'inquisizione – sia attraverso le sue più moderne e relativamente lievi forme di vilipendio nei confronti di chi mette in discussione i suoi fondamenti, l'ideologia della chiesa cristiana ha spesso miseramente fallito nel suo compito di farsi portavoce del principale fondamento del suo credo:

"Ama il prossimo tuo come te stesso".

Il britannico Philip Pullman è dunque il pluripremiato, ma anche controverso autore di *Queste Oscure Materie*, l'opera che più di ogni altra lo ha reso noto nel mondo. La sua fama è tuttavia aumentata quando, nel 2001, *Il Cannocchiale d'ambra* si è aggiudicato a sorpresa il premio *Whitbread Book of the Year*. Tale premio è tra i più prestigiosi riconoscimenti letterari in Gran Bretagna, ma mai fino ad



allora era stato attribuito a un libro apparentemente concepito "per ragazzi". Precedentemente, con *La Bussola d'oro* Pullman aveva vinto la prestigiosa *Carnegie Medal* e il *Guardian Children's fiction prize*. Nel 2005 si era inoltre aggiudicato l'*Astrid Lindgren Memorial Award*, considerato come il premio Nobel della letteratura per ragazzi.

Pullman è quindi uno degli autori più discussi del panorama letterario contemporaneo. Nato durante l'epoca d'oro del "Fantasy Cristiano" – categoria degnamente rappresentata da capisaldi come Tolkien e Lewis – Pullman ne rovescia completamente i valori. Egli, di fatto, ridisegna i principali miti cristiani sulle basi di un terreno prettamente scientifico, sminuendo quegli elementi cristiani che, per i suoi predecessori, costituivano parte integrante della rievocazione letteraria.

Precedentemente, Pullman aveva principalmente pubblicato racconti e romanzi noir e thriller, tra cui risaltano *Il Falsario* e *il Manichino di Cera* (1994, Salani, 2008); *Il Ponte Spezzato* (1990, Salani, 2013); alcune fiabe, tra le quali risaltano *Ero un Topo!* (1999,

Salani, 2008); *Lo Spaventapasseri e il suo servitore* (2004, Salani, 2006). Recentemente, si ricorda inoltre una nuova raccolta di fiabe dei fratelli Grimm da lui curata, dal titolo: *Le Fiabe dei Grimm per Grandi e Piccoli* (2012, Salani, 2013). Ciononostante, per poter realizzare la sua opera più solenne, Pullman ha opportunamente compiuto un passo indietro, soffermandosi sulla storia universale più nota alla cristianità: la caduta dell'uomo e le ripercussioni del conseguente peccato originale sulla sua intera stirpe. Nella nuova versione di *Queste Oscure Materie*, il terzo libro della *Genesi* viene quindi riscritto e riportato in scena attraverso l'amore e la maturità psicofisica di due giovani adulti. Se già nel *Paradiso Perduto* di John Milton – la maggiore fonte ispiratrice di Pullman – la caduta inizia a essere percepita come un evento positivo, in quanto ha fatto sì che Cristo fosse inviato per porre rimedio al più grande e fatale errore compiuto dall'uomo, altrettanto lo è per Pullman; tuttavia, per quest'ultimo, in quanto molto più vicino agli ideali illuministici, la caduta è percepita come un evento necessario, inevitabile e salvifico. Un fenomeno portatore di coscienza, esperienza e maturità: tappe fondamentali per ogni essere umano.

Pullman ha compiuto i suoi studi ad Oxford, la stessa città che ha ispirato gran parte delle sue storie. Della stessa Oxford, egli ha infatti sottolineato l'aspetto magico ed eterico, quasi costituisse un ponte tra fantastici mondi paralleli. Tratti magici che sono di fatto accentuati nel breve racconto *La Oxford di Lyra* (2003, Salani, 2004); racconto interamente dedicato a Lyra, la protagonista ed eroina di *Queste Oscure Materie*. La storica città britannica è quindi il vero quartier generale dell'attività letteraria, ma anche lavorativa, di Pullman: ha insegnato all'Exeter College e in diversi istituti scolastici, dove per il termine di ogni semestre portava in scena opere teatrali da lui scritte e dirette. Durante la stesura di questi brevi copioni teatrali, Pullman considerava i suoi allievi e le loro famiglie come un unico pubblico; ragion per cui egli ha sempre ed intenzionalmente cercato di evitare lo stereotipo delle tipologie di pubblico a cui le opere letterarie sono rivolte. A tal proposito, ha sempre affermato: "Quando scrivo non penso mai ai miei ipotetici lettori. Piuttosto, penso esclusivamente alle pagine, alle parole, e quanto queste soddisfano il mio stesso indice di gradimento. Per questo motivo, credo che le mie storie siano fruibili da chiunque abbia sete di curiosità e conoscenza". Proprio questa sua visione narrativa universale ha permesso a dei semplici spettacoli scolastici di essere trasformati in alcuni dei suoi racconti fantastici e thriller di maggior rilievo.

La violenza, la crudeltà e la loro gratuità, l'oppressione, il fascino dell'ignoto, della scoperta e del libero arbitrio: tutti ricchissimi temi molto cari a Pullman e alle sue opere. Temi riscontrabili anche nel celebre thriller *La Farfalla Tatuata* (1998, Salani, 2013); ma soprattutto in un'altra delle sue opere più note: la tetralogia di *Sally Lockhart*, composta tra il 1985 e il 1994 e suddivisa in *Il Rubino di Fumo* (1985, Salani, 2011), *L'Ombra del Nord* (1986, Salani, 2011), *La Tigre nel Pozzo* (1990, Salani, 2012) e infine *La Principessa di Latta* (1994, Salani, 2013). Con *Sally Lockhart* Pullman rivisita un altro dei generi classici a lui cari: il giallo, e lo ricolloca in una cupa e miserabile Londra vittoriana e squisitamente dickensiana; una Londra macchiata di spietati omicidi, oscuri segreti, personaggi sinceri o ignobili che si affrontano senza esclusione di colpi. La grandezza di Pullman risiede dunque nel suo essere autore versatile, che trasforma i canoni classici di partenza in uno stile che è notevolmente singolare. ■

daniele.giusto@outlook.com

D. Giusto è anglista

## Una storia fatta di imperfezioni

di Telmo Pievani

Marco Ferrari  
**L'EVOLUZIONE È OVUNQUE**  
VEDERE IL MONDO  
CON GLI OCCHI DI DARWIN  
pp. 220, € 16,  
Codice, Torino 2015

L'evoluzione darwiniana è tutta intorno a noi, basta saperla guardare e apprezzare con occhi liberi da pregiudizi. Questo in estrema sintesi il messaggio dell'informaticissimo libro di Marco Ferrari, biologo e giornalista scientifico sempre attento e aggiornato. In copertina, un'allegria brigata di scimpanzé prende simpaticamente d'assalto una biblioteca, arrampicandosi sugli scaffali, sfogliando libri e consultando i terminali. Questi primati sono i nostri cugini più stretti nel grande albero della vita, immagine saliente dell'eredità darwiniana che pervade tutto il racconto di Ferrari. "L'unità nella biodiversità" ci permette infatti di comprendere al contempo le profonde somiglianze fra tutti i viventi (dovute alla discendenza comune) e l'esuberante diversità di forme e comportamenti che hanno saputo sviluppare per adattarsi agli ambienti più diversi.

La prima parte è dedicata alla presentazione divulgativa, sempre corredata da utili esempi, del nocciolo della spiegazione evolutiva: le molteplici sorgenti di variazione che alimentano la continua comparsa di individui biologici unici, portatori di mutazioni casuali e di differenze a ogni generazione; i processi selettivi (selezione naturale, sessuale, di parentela) che filtrano questa variazione, aumentando o diminuendo la frequenza di un certo mutante in una popolazione in virtù delle sue capacità di sopravvivenza e di riproduzione in un dato ambiente; e poi fenomeni casuali come la deriva genetica che insorge in popolazioni piccole e

isolate; e ancora la migrazione, la speciazione e altri processi ecologici su larga scala che moltiplicano o decimano le specie. Nel suo insieme, si profila il grande e variegato complesso di meccanismi che legano insieme il pianeta terra e le milioni di specie che lo abitano e lo hanno abitato negli ultimi 3,7 miliardi di anni. È una storia bellissima di diversità, di esplorazioni di possibilità, di contingenze impreviste, una storia ecologica di compromessi, di bricolage e di imperfezioni che nonostante tutto hanno funzionato, come rimarca giustamente Ferrari.

Se ci fermassimo qui, il libro non godrebbe però di particolare originalità. L'autore non si avventura nei dettagli di dibattiti che riguardano gli aspetti più avanzati della teoria evolutiva attuale (la gradualità o meno del cambiamento evolutivo; il ruolo della selezione di gruppo; i vincoli che condizionano la variazione), tuttavia li abbozza in modo corretto e rimanda alla migliore letteratura di riferimento per non specialisti. La teoria dell'evoluzione, come tutte le teorie scientifiche sane, è essa stessa in evoluzione e sta inglobando revisioni, aggiornamenti e integrazioni, a partire dal suo ben saldo nucleo darwiniano. Ferrari è anche molto preciso nel criticare gli stereotipi semplificanti che circondano certa cattiva divulgazione del darwinismo, come la metafora progressionista degli "anelli mancanti" o le banalità sulla "sopravvivenza del più forte".

Forti di questo armamentario teorico ben impostato, i lettori sono accompagnati nella parte più innovativa del volume, quando l'autore ci invita a indossare gli occhiali darwiniani per interpretare la realtà che ci circonda, con estensioni sorprendenti. L'evoluzione per selezione naturale diventa una chiave di lettura "per capire il mondo (e magari per

cambiarlo)". Troviamo così un capitolo sulla medicina darwiniana, con le interessanti ipotesi evolutivistiche sull'invecchiamento, sulle imperfezioni del corpo umano che spiegano un sacco di nostri acciacchi, sui nostri disadattamenti contemporanei e sulla tremenda logica egoista dei tumori. Le lenti darwiniane di Ferrari producono poi capitoli su Darwin in agricoltura (gli effetti della selezione artificiale, la resistenza a pesticidi ed erbicidi, come migliorare le rese delle piante senza impoverire gli ecosistemi), su Darwin nei computer (algoritmi evolutivi e intelligenze artificiali), su Darwin nelle politiche di conservazione della biodiversità (corridoi ecologici, priorità nella salvaguardia delle specie, reinserimenti per ridurre l'impoverimento genetico), su Darwin nella psicologia umana.

Talvolta come semplice analogia, talaltra come vero principio esplicativo, l'evoluzione darwiniana secondo Ferrari può essere intravista quasi ovunque. Può essere sperimentata e ripetuta in laboratorio, su popolazioni di batteri o di drosophile. Può essere osservata mentre accade in natura, per esempio sugli arcipelaghi o nella ripresa dopo una catastrofe ambientale. Ma la possiamo sperimentare anche sul nostro corpo, quando un ceppo di batteri sviluppa resistenza a un antibiotico. E poi la riscontriamo in ospedale, nei campi coltivati, persino in software e robot. Una domanda attraversa tutto il libro ed è rivolta agli scettici: ma allora, come fate a non vederla? Proprio così, per non vederla bisogna calarsi sugli occhi un potente filtro ideologico creazionista, la cui origine, un secolo fa negli Stati Uniti, non a caso coincide con la nascita della parola "fondamentalismo".

dietelmo.pievani@unipd.it

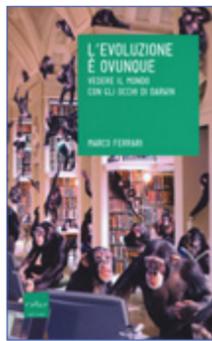
T. Pievani insegna filosofia della biologia all'Università di Padova

## Primo piano

## Per inguaribili curiosi

di Elena Canadelli

Tra citazioni cinematografiche e letterarie, demolizioni di luoghi comuni e arditi viaggi nella cultura biologica e antropologica degli ultimi centocinquanta anni, Marco Ferrari, biologo e giornalista scientifico di grande esperienza, dipana con pazienza la tela della teoria dell'evoluzione. Negli otto capitoli in cui è diviso il libro si spazia dagli assunti sulla selezione naturale di Charles Darwin a quello che accade nelle cellule, nei polli, nella nostra mente e perfino nell'universo, perché anche quando non sembra, "l'evoluzione è ovunque". I temi toccati nel libro sono diversi: si



va dalla biodiversità all'evoluzione umana, dalla tecnologia alla genetica della conservazione. La teoria del grande naturalista inglese diventa così una potente lente attraverso cui comprendere e leggere noi stessi e la realtà che ci circonda. Nel corso del libro, il metodo darwiniano è applicato alle situazioni umane e alle discipline più diverse, dalla medicina darwiniana alla cosiddetta agricoltura evolutiva, dalla psicologia evolutivistica alla selezione naturale cosmologica.

Come mette in chiaro lo stesso Ferrari nell'introduzione, "quello che avete in mano non è un libro per studiosi, professori universitari o raffinati teorici (che non hanno bisogno di essere convinti che Darwin aveva ragione), ma per chi ha sentito dire che c'è una teoria che spiega perché i pavoni hanno la coda e agli uomini piacciono i racconti, e vuole saperne di più". Un libro "per curiosi", dunque, per "gli aperti e i desiderosi di capire", che sceglie di concentrarsi soprattutto sulla visione "classica" dell'evoluzione, lasciando sullo sfondo i dibattiti attualmente in corso in biologia, come quello recentissimo sull'epigenetica, la trasmissione di caratteri che non si basa solo sul Dna, ma sulle modifiche alla sua struttura.

In una manciata di note Ferrari consegna al lettore la principale bibliografia disponibile sui tanti argomenti trattati. Oltre a Darwin, in queste pagine troviamo genetisti come Theodosius Dobzhansky, il provocatorio biologo evolutivista Richard Dawkins, i paleontologi Stephen Jay Gould e Niles Eldredge, con la loro teoria degli equilibri punteggiati, David Slo-

an Wilson, teorico della selezione di gruppo, ed Edward O., il fondatore della controversa sociobiologia; o ancora l'antropologo Jared Diamond con i suoi fondamentali lavori sulle società umane, Niko Tinbergen per l'etologia e R. Ford Denison per la definizione di agricoltura darwiniana. Con padronanza, Ferrari mostra come alcune idee espresse da Darwin nelle sue opere, dall'*Origine delle specie* (1859) a *La variazione degli animali e delle piante allo stato domestico* (1868), dall'*Origine dell'uomo* (1871) all'*Espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali* (1872), abbiano dato buoni frutti e siano oggi più vive che mai. Le ritroviamo nei dibattiti scientifici e culturali successivi a Darwin, anche laddove non ce lo aspetteremmo; per esempio quando i concetti della biologia evolutivistica vengono applicati "ai campi di riso e di mais e all'allevamento degli animali". L'agricoltura diventa allora "un tentativo di modificare in parte il paesaggio evolutivo delle piante coltivate e degli animali domestici eliminando alcune delle condizioni che li hanno plasmati nel corso dei millenni". In quest'ottica, campi e stalle assumono tutt'altro aspetto.

Ma quello dell'agricoltura è solo uno dei tanti esempi che si trovano nel libro. Si pensi al capitolo sui computer e sull'intelligenza artificiale, con un approfondimento di quella che viene definita computazione evolutiva, dove Ferrari spiega con chiarezza cosa succede quando gli informatici e i matematici si lasciano ispirare dai processi biologici. O a quello sull'intelligenza simbolica umana, il linguaggio e forme espressive come la musica e l'arte, con l'annoso dibattito su *Homo sapiens*, guardato come animale culturale; un dibattito che vede agli estremi "chi pensa che il nostro cervello e tutto quello che ne 'esce' sia stato plasmato dall'evoluzione" e chi, invece, è convinto che "la capacità di creare e manipolare i simboli, e quindi il linguaggio, hanno fatto di noi una specie nuova rispetto a quelle che ci hanno preceduto e ci accompagnano tuttora sulla terra". Ferrari non trascurava nemmeno il contributo dell'ecologia, soffermandosi su un tema più che mai attuale come la biodiversità e la necessità di preservare la ricchezza ambientale del nostro pianeta, anche grazie a efficaci politiche di conservazione, di cui fornisce numerosi esempi.

Le ultime pagine sono riservate all'astrofisica, con l'ipotesi dell'universo fecondo proposta negli anni novanta del secolo scorso da Lee Smolin. E così, dopo stelle e buchi neri, quando si arriva all'ultima pagina, si può dare ragione all'autore: questo è veramente un libro per inguaribili curiosi.

elena.canadelli@unipd.it

E.Canadelli insegna storia della scienza all'Università di Padova



## Intrappolati nelle Mille e una notte

di Silvia Albertazzi

Salman Rushdie  
**DUE ANNI, OTTO MESI  
E VENTOTTO NOTTI**

ed. orig. 2015, trad. dall'inglese  
di Lorenzo Flabbi,  
pp. 292, € 22,  
Mondadori, Milano 2015

L'intento dell'ultimo romanzo di Salman Rushdie è chiaro sin dal titolo: due anni, otto mesi e ventotto notti corrispondono esattamente a mille e una notte. Qui più che mai, dunque, lo scrittore indoinglese si propone di offrire al proprio pubblico una narrazione fantastica, favolistica, anzi, al modo di quelle ammannite per salvarsi la vita dalla tessitrice delle notti, Sheherazade, al re Sharyar. Si tratta, anche per Rushdie, di tessere storie che si intrecciano, si intersecano, per costruire un romanzo che, proprio in virtù della sua essenza fiabesca, si ponga come "specchio dell'esistenza, in cui tutte le nostre storie contengono le storie degli altri e sono a loro volta contenute in una narrazione più ampia e generale, quella delle famiglie, delle patrie, dei credo". Per Rushdie, questo intreccio di storie che generano storie fino a comporre il fantastico arazzo di un mondo sconvolto da magici bagliori, che pur somiglia inquietantemente al nostro, può realizzarsi solo nella favola. E *Due anni, otto mesi e ventotto notti* è una grande favola per adulti, la cui struttura ricorda quella delle fiabe all'orientale scritte da Rushdie per i suoi figli, *Harun e il mar delle storie* e *Luka e il fuoco della vita*, ma i cui contenuti, dietro la superficie magica dell'intreccio, svelano un universo adulto, e un "tempo fuori sesto", in preda agli strani giochi del "caso congiunto all'allegoria e al surrealismo", in cui solo riescono a salvarsi coloro che "possono arrivare a credere ai miracoli senza arrendersi all'idea di una loro provenienza divina".

Più irriverente dei *Versi satanici* (Mondadori, 1994) nei confronti della religione, più estremo di *Furia* nella visione di una New York apocalittica e nella creazione di una distopia fantasy, *Due anni, otto mesi e ventotto notti* propone una realtà in cui, invece di essere "amanettati alla storia", come il Saleem Sinai dei *Figli della mezzanotte*, i protagonisti sono "intrappolati nelle storie". "Le fantasie ci stanno uccidendo, ma se non le avessimo forse adesso saremmo già morti", si legge nel romanzo, e questa osservazione vale per tutti i personaggi

che in esso si agitano: quelli che vivono nel passato remoto su cui la storia si apre, l'ultimo decennio del XII secolo in cui si snodano le vicende del filosofo Ibn Rushd (da noi meglio conosciuto come Averroé) e della sua compagna Dunia, creatura fantastica, "ombra donna fatta di fumo senza fuoco"; i protagonisti di un futuro prossimo, a pochi decenni di distanza dal nostro presente, in cui, in seguito a una grande tempesta, si riaprono le fessure che separano dal mondo umano il sopramondo dei *jinn* (i "geni" delle *Mille e una notte*), e il fantastico fa irruzione nella vita quotidiana generando assurde e surreali "anomalie"; e, per finire, i personaggi del futuro remoto, i cronachisti del mondo che verrà, i quali, un millennio più tardi, raccontano la storia della Guerra dei Mondi, combattuta nel ventesimo secolo tra uomini e *jinn*.

Come sempre in Rushdie, le storie si rincorrono, si sovrappongono, nascono l'una dall'altra in un tripudio di invenzioni narrative e sfrenata fantasia: la Guerra dei Mondi è, innanzitutto, lotta tra i *jinn* che, pur essendo fantastiche creature di fumo, non nutrono interesse per le narrazioni di fantasia e sono anzi ossessionati dalla realtà, e gli umani, che invece raccontano storie a se stessi "per comprendere la propria natura", storie che "diventano ciò che conosciamo, ciò che comprendiamo, e ciò che siamo, o forse dovremmo dire piuttosto ciò che siamo diventati, o che forse potremmo essere".

In questo senso, non stupisce che il profilo dello stesso Rushdie traspaia negli eroi di un romanzo dalla natura tanto fiabesca. Entrambi i protagonisti maschili di *Due anni, otto mesi e ventotto notti*, il filosofo Ibn Rushd e il giardiniere indiano Geronimo, infatti, presentano parecchi tratti in comune con il loro creatore, a cominciare dall'età anagrafica. Questi elementi sono chiaramente esplicitati nel primo caso, poiché è lo stesso scrittore a ricordare nelle interviste che suo padre scelse il cognome Rushdie per la propria famiglia in omaggio al filosofo arabo, progenitore del secolarismo islamico. Definito da Dunia un anti-Sheherazade, perché narrando mette a rischio la propria vita, invece di salvarla, Ibn Rushd, che pagò di persona per l'affermazione delle proprie idee in materia di religione, sembra non solo rimandare al Rushdie autore dei *Versi satanici*, ma anche porsi pericolosamente come doppio speculare dell'autore di questo ultimo

## Libro del mese

romanzo, che spara a zero contro integralismi e fanatismi di sorta. Tuttavia, è soprattutto Geronimo ad apparire, in maniera fortemente ironica, come un alter ego fantastico del suo autore: ormai anziano, non particolarmente avvenente ma dotato di un fascino tutto suo che sembra attirare soprattutto donne giovani e belle, originario di Bombay e incapace di riconoscersi nella "nuova, e più brutta, Mumbai", Geronimo incarna il prototipo dello "straniero errante" in cui lo stesso Rushdie da sempre si identifica.

Non a caso, Geronimo lamenta il fatto che "Un tempo essere un po' di tutto era la quintessenza di Bombay (...) oggi non va più di moda (...) siamo diventati emarginati a casa nostra". È facile riconoscere in queste parole la voce del creatore di Saleem Sinai, il "divoratore di storie" di Bombay. Allo stesso modo, senza una forzatura troppo rilevante, si può immagi-



nare che almeno due dei tre desideri che la magica Dunia legge nei sogni di Geronimo siano condivisi dall'autore: l'irrealizzabile anelito della vecchiaia, "fammi ridiventare giovane, restituiscimi la forza di un tempo e la sensazione di avere tutta la vita davanti" e "il sogno dello sradicato": "fammi tornare a sentire l'appartenenza per quel luogo lontano che ho lasciato tanti anni fa, che mi ha dimenticato e nel quale sono ormai uno straniero anche se è lì che ho mosso i primi passi, restituiscimi a quel luogo, fammi attraversare le strade sapendo che mi appartengono, sapendo che la mia storia è parte della loro storia, anche se non è più così, anche se non è stato così per la maggior parte della mia vita, fa' che sia così, lascia che sia così".

Quanto al terzo desiderio (il primo, in realtà, ad apparire alla mente di Geronimo), esso ripropone un'immagine metaforica tanto cara a Rushdie da essere stata usata persino nel titolo di uno dei suoi romanzi: avere la terra sotto i piedi. Afflitto da un'anomalia alquanto peculiare, la lievitazione a mezz'aria, senza possibilità di scendere, Geronimo esprime "in prima battuta il suo desiderio più prevedibile: "Fammi scendere a terra, permettimi di sentire di nuovo il suolo sotto i piedi".

E tuttavia, chi ama il fantasista Rushdie e il suo universo di favole per adulti, non può che augurarsi che questo desiderio per lo scrittore non si avveri mai, ovvero che egli non scenda mai con i piedi a terra, che continui a planare sul nostro mondo fuori di sesto per descriverne magicamente i misfatti, raccontando storie di geni e creature fatate. Parafrasando quanto egli stesso ebbe a scrivere molti anni fa a proposito di Italo Calvino: "La ragione per cui Rushdie è uno scrittore così indispensabile è perché ci racconta gioiosamente, maliziosamente, che nel mondo ci sono cose da amare e da odiare; e così pure negli uomini. Non si può immaginare miglior scrittore cui aggrapparsi mentre l'Italia esplode, mentre l'Inghilterra brucia, mentre il mondo finisce".

silvia.albertazzi@unibo.it

S. Albertazzi insegna letteratura inglese all'Università di Bologna

## Oltre il giardino la guerra dei mondi

di Joel Kuortti

Dodicesimo tra i romanzi di Salman Rushdie, *Due anni, otto mesi e ventotto notti* compie viaggi fra i reami del fantastico e della quotidianità, mescola fiaba e realismo magico seguendo elaborati schemi, in una maniera tutta à la Rushdie. Con le sue duecento novantadue pagine è, poi, piuttosto breve per essere un romanzo di Rushdie. Il titolo evoca *Mille e una notte* e così pure *I figli della mezzanotte* (Garzanti, 1987) con quel gioco di numeri: mille e uno. Il racconto principia con una *jinnia*, o *jinniri*, Dunia, giunta dal paese delle meraviglie, il Peristan, e con le sue pressanti richieste sessuali a Ibn Rushid (ovvero, Averroé), a Cordova, nel 1195. Rushid è uomo

dedito alla logica, alla

razionalità e alla scien-

za ma quando "l'orda

di bambini sfornata dai

lombi della sua amata

Dunia" viene al mondo

egli non si cura di loro,

né si decide a sposarla,

né tanto meno vuole

che i bambini prendano

il suo cognome. Que-

sto basta a Dunia per

accusarlo d'incoerenza:

un'accusa grave per un

uomo estremamente razionale.

La cornice mitica e storica

dell'incipit lascia il posto ben

presto a un'ambientazione da

principio del terzo millennio,

quando l'ex

bombayta Raphael Hieronymus

Manezes - che nel frattempo si

aggira sotto lo pseudonimo di

"Mr Geronimo il Giardiniere"

e si bea dell'incidentale "allusione

al grande capo indiano" - si ritrova

a osservare la devastazione che

una tempesta durata tre giorni ha

modellato sulla tenuta l'Incoerenza,

di proprietà dei Bliss, a New York.

Ciò che lo riempie di costernazione,

tuttavia, è la sua nuova

innaturale andatura: "i suoi piedi

non toccavano più terra". Come

Saladin e Gibreel in *I versi satanici*,

si trova a comparare levità e gravità,

ma senza trarne alcun giovamento,

questo perché è un uomo concreto,

un superstizioso non-credente che,

come i figli di Dunia, appartiene

"alla schiera di bastardi sgusciati

via dal lato sbagliato del letto".

In seguito, i due mondi - quello

delle meraviglie e quello degli umani

- entrano in contatto, poiché si

aprono fenditure tra i regni che

permettono di viaggiare dall'uno

all'altro. L'influenza dei *jinn* e delle

*jinnie* si fa sentire ovunque "nella

vita di tutti i giorni": cose meravi-

giose divengono visibili, e il caso,

l'eterno principio nascosto nell'un-

iverso, si congiunge "con l'allegoria,

il simbolismo, il surrealismo e il

caos". Tra le meraviglie vanno an-

noverati poteri magici simili a quel-

li dei bambini della mezzanotte,

ma la loro magia non è un'allegoria

della nazione, bensì qualcosa di più

caotico e di più furfantesco, qual-

cosa di simile alla rabbia vendicativa

di Sufia Zinobia in *La vergogna*

(Garzanti, 1991). Da qui scaturisce

la Guerra dei Mondi.

Nonostante si stia cercando qui

di sottolineare le somiglianze tra i

vari romanzi di Rushdie, ciò non

implica che non si tratti di opere

originali. Anzi, è proprio il con-

trario. Se considerati tutti insieme, essi costituiscono, infatti, un universo romanzesco in cui si ritrovano temi e tecniche familiari. Temi quali l'ibridismo e l'impollinazione transculturale, l'esilio, o la lotta fra il sacro e il profano; tecniche quali l'intertestualità, l'intermedialità, i giochi di parole e il *pastiche* forniscono a questi romanzi caratteristiche che sono facilmente riconoscibili come tocchi à la Rushdie. Persino il narratore si prodiga, per esempio, in commenti ironici sul realismo magico e sull'illusorietà della finzione, secondo i tipici canoni della metanarrazione.

Per leggere Rushdie occorre munirsi di una certa dose di pazienza poiché lo scrittore non garantisce al lettore un ingresso agevole in *medias res*. Il testo sovrappone strati temporali diversi, narrazioni, luoghi e linguaggi. La costruzione della frase è tortuosa e disseminata di allusioni e divagazioni. La linea di confine tra cultura alta e bassa sembra svanire e, per fare un esempio, ci s'imbatte in un raffronto tra la filosofia di Spinoza e un film di Woody Allen. A livello linguistico, poi, la retorica più raffinata circonda delle banalità, forme grammaticali perfette scadono nell'errore, passaggi assolutamente idiosincratici si alternano a vari linguaggi mescolati tra loro in modo ibrido.

*Due anni, otto mesi e ventotto notti* per tutta la sua *magicry* somiglia ad *Harun e il mar delle storie* (Mondadori, 1991) - o persino a *Grimus* (Mondadori, 2004) - forse più di qualsiasi altro romanzo di Rushdie. Le persone comuni, come Mr Geronimo, o come il fallito autore di graphic novel, Jimmy Kapoor, divengono eroi della Guerra dei Mondi, venerati, persino dopo mille e più anni, per aver posto le basi "perché potesse finalmente avere inizio un'epoca nuova e, lo crediamo fermamente, migliore".

Il romanzo di Rushdie rappresenta uno scossone per coloro i cui sensi si erano atrofizzati per un'eccessiva esposizione alla quotidianità, per coloro che facevano fatica persino ad accettare di essere entrati in un'età delle meraviglie, e ancor meno sapevano come fare a vivere in un tempo simile. Si tratta, quindi, di una "chiamata" laica per le persone comuni, per far comprendere come la sconfitta delle forze oscure sia un atto da superare ma anche che il supereroe si annida in ciascuno di noi.

Infine, una delle metafore portanti dell'intero romanzo è una citazione dal *Candide* di Voltaire, "Bisogna coltivare il proprio giardino", cosa che Geronimo arriva a rielaborare in termini blakeiani come il matrimonio tra cielo e inferno. La morale della favola sembra suggerire che se qualcuno si eleva al di sopra della quotidiana cura del giardino questi potrebbe compiere imprese straordinarie. Nella Guerra dei Mondi non sarebbe certo un risultato di poco conto.

Traduzione dall'inglese di Carmen Concilio

juhkuo@utu.fi

J. Kuortti è presidente della Rushdie International Society



## La più lunga *short story* mai scritta

di Alessandro Vescovi

Amitav Ghosh

### DILUVIO DI FUOCO

ed. orig. 2015, trad. dall'inglese  
di Anna Nadotti e Norman Gobetti,  
pp. 703, € 18,50,  
Neri Pozza, Milano 2015

Con la pubblicazione di *Diluvio di fuoco*, Ghosh porta a compimento la *Trilogia dell'Ibis*, il lavoro di un decennio, cominciato con la stesura di *Mare di papaveri*, uscito nel 2008, e proseguito con *Fiume d'opio* nel 2011. Il primo volume si svolgeva tra le piantagioni e le fabbriche di oppio del Bihar e la città di Calcutta, per finire in mezzo all'Oceano Indiano, dove tutti i protagonisti si erano ritrovati a bordo della stessa nave, la *Ibis* appunto, diretta alle isole Mauritius con il suo carico umano di migranti, marinai lascari e deportati. Nel secondo volume tornavano in scena solo alcuni dei personaggi che avevano animato la storia, e la narrazione si concentrava invece su Seth Bahram, un mercante d'opio di famiglia persi, che si trovava a fronteggiare il blocco delle transazioni economiche voluto dalle autorità cinesi nel 1839.

In *Diluvio di fuoco* la tensione che era montata nei mesi precedenti scoppia come una tempesta in quella terribile operazione militare che prenderà il nome di prima guerra dell'opio, grazie alla quale gli inglesi strapparono Hong Kong alla Cina e imposero ai "celesti" l'acquisto dell'opio che le autorità avevano cercato di bandire. La maggior parte dei personaggi dell'*Ibis*, cui si aggiunge un nuovo formidabile protagonista, il fratello di Deeti, Kesri Singh, si ritrova di nuovo, questa volta in Cina tra Canton e Hong Kong, a causa delle operazioni militari. L'opio, che aveva segnato i loro destini con la forza di una congiuntura astrale, torna ad unirli, li fa scontrare, amare e odiare, e muta radicalmente le loro personalità: la pia Mrs Burnham diviene amante di due uomini, il buon Zachary (e questo è il momento più triste dell'intera vicenda) viene corrotto dalla ricchezza, Jodu diventa un fondamentalista, Nabob Kissin, come un novello Tiresia di eliotiana memoria, sembra l'unico che capisce la portata distruttiva di quello che avviene e cerca a modo suo di accelerare gli eventi verso la fine del Kali Yuga, una sorte di apocalisse dopo la quale potrà cominciare una nuova età dell'oro.

Chi era rimasto affascinato dalla vividezza dal dettaglio storico, che è una delle cifre stilistiche di Ghosh, non verrà deluso da *Diluvio di fuoco*. Mentre il primo volume conduceva il lettore nei campi e nelle fabbriche di oppio e il secondo lo portava nelle tredici *hong*, le residenze dei mercanti fuori dalla città di Canton, *Diluvio di fuoco* lo guida attraverso gli accampamenti dei *sepoy* – i soldati indiani al servizio degli inglesi – li segue nelle loro marce, nei loro alloggi fino sui campi di battaglia, dove il fischio

delle palle si confonde con il suono dei pifferi usati per impartire gli ordini. I dettagli materiali sono tutti rigorosamente autentici, ma purtroppo non è giunto fino a noi alcun diario o alcuna lettera che ci possa illuminare su come si sentissero i soldati indiani impiegati nelle spedizioni fuori dal loro paese; così l'autore, per non dipendere solo dalla propria immaginazione, si è rivolto ai diari e alle lettere dei soldati indiani che avevano servito in Mesopotamia durante la prima guerra mondiale.

*Diluvio di fuoco* non solo conclude la storia dell'*Ibis* raccontando cosa il destino abbia in serbo per alcuni dei personaggi, ma dà anche un senso alla lettura della trilogia, cui ora possiamo guardare come opera compiuta e non più *in fieri*. Ogni parte di cui la narrazione si compone, dunque non solo i tre volumi, ma anche i capitoli al loro interno, acquista un significato più stabile grazie alla certezza dei rapporti con l'intero. Si può dire che con la pubblicazione di *Diluvio di fuoco*,

anche *Mare di papaveri* e *Fiume di fumo* si comprendano meglio. Ciò di cui il lettore di *Fiume di fuoco* si rende conto con sorpresa è che, nonostante le oltre duemila pagine di narrazione, non si trova tra le mani un'opera che si debba leggere come un romanzo, ma piuttosto come una *short story*. Certamente la *short story* più lunga della narrativa mondiale (finora il record era probabilmente detenuto dall'*Ulisse* di Joyce), ma pur sempre una *short story*.

È difficile dire se durante la stesura dei tre volumi della storia dell'*Ibis* la poetica di Ghosh sia mutata ovvero se l'autore avesse in mente fin *ab initio* i dettagli della vicenda e la forma dell'opera. *Mare di papaveri* appariva come la prima puntata di un romanzo storico molto ampio che, come il precedente *Palazzo degli specchi*, assumeva anche il carattere della narrazione familiare e che avrebbe dovuto coprire la storia di molte vite in parecchi decenni. I primi capitoli di *Fiume di fumo*, con la storia di Seth Bahram, un personaggio mai incontrato prima, potevano essere una delle molte digressioni che Ghosh ama inserire nei suoi romanzi, ma con la conclusione del secondo volume si affermava l'idea che un romanzo storico familiare di quella ampiezza non era sostenibile e che qualcosa andava cambiando nel progetto della trilogia. La scrittura di Ghosh aveva imboccato una via che esigeva non solo un immane sforzo immaginativo, ma insieme a esso una tale ricchezza e precisione di dettagli e una tale messe di informazioni storiche da rendere impossibile il progresso della narrazione o il suo compimento nell'arco di una normale vita umana. Sembrava quasi che Ghosh fosse in difficoltà con il suo stesso racconto, che qualcosa gli impedisse di procedere più spedito riassumendo e omettendo qualche dettaglio per giungere alla fine.

Il rischio avrebbe potuto essere

## Alla ricerca di spazi democratici

di Carmen Concilio

Chitra Banerjee Divakaruni

### LA RAGAZZA OLEANDRO

ediz. orig. 2012, trad. dall'inglese di Federica Oddera,  
pp. 387, € 22, Einaudi, Torino 2015

Il romanzo di Chitra Banerjee Divakaruni pone al centro della narrazione la città di Kolkata e il Bengala. Alcuni nuclei narrativi forti vi si intrecciano: l'autrice ritaglia nel cuore della città uno spazio che è *omphalos* e magnete. Si tratta della vecchia, grande casa dei nonni materni di Korobi, la ragazza oleandro, con il suo giardino pieno di alberi e il tempio dove si celebrano regolarmente le cerimonie di preghiera per la dea Durga, molto venerata in Bengala. È uno spazio conservativo e conservatore da cui tutti restano irretiti, e una volta entrati non ne escono più. Svetta, poi, quello stesso Howrah Bridge immortalato già da Amitav Ghosh in *Le linee d'ombra* (Einaudi, 1990) e dal film di Mira Nair. Infine, come Lahiri in *La moglie* (Guanda, 2013), anche Divakaruni fa compiere alla sua giovane protagonista, promessa sposa, un viaggio prima a New York poi in California.

Tutto intorno a quel nucleo centrale imperverosa la modernità con le sue contraddizioni irrisolte: i genocidi tra musulmani e indù in Gujarat restano sullo sfondo, ma nella fabbrica di proprietà dei Bose gli operai delle due comunità si affrontano a fior di lama; il sindacato musulmano indice scioperi; qualcuno teme che i naxaliti fomentino la rivolta. La vita in fabbrica e la sudditanza degli imprenditori verso politici-faccendieri è simile a quella messa in scena nella Bangalore dei romanzi di Lavanya Sankaran, in particolare in *La fabbrica della speranza* (Marcos y Marcos, 2014). L'immigrazione verso gli Stati Uniti non è più il sogno pavimentato d'oro del passato, ma

si incaglia nelle difficoltà, dopo l'11 settembre, in particolare per i musulmani di mantenere lavoro e dignità.

Divakaruni mette poi alla prova una certa visione dell' "altro". Al contrario di quanto accade nella trilogia della *Ibis* di Ghosh, dove un nero americano durante il suo viaggio verso l'India diventa bianco, qui una giovane indiana viaggia verso gli Stati Uniti per diventare nera. In questo modo l'autrice prova a sfidare quel baluardo incrollabile delle differenze castali: l'amicizia profonda e leale tra una ragazzina indù di famiglia benestante (per quanto si tratti di *nouveau riche*) e l'autista musulmano insieme all'accettazione delle differenze sociali più improbabili, grazie al matrimonio, ripropongono quegli ideali gandhiani di uguaglianza ed emancipazione che sembrano ancora irrealizzati. Se vi è un messaggio in questo romanzo – godibile e avvincente anche grazie alla traduzione di Federica Oddera – che utilizza sequenze alternate per ritrarre i personaggi principali, secondo una tendenza molto in uso, è la ricerca di uno spazio democratico.

Questa preoccupazione è costantemente presente nell'opera di Ghosh, il quale cerca e trova luoghi o spazi – utopici e reali – in cui vigono pratiche democratiche, come ad esempio la stiva della nave *Ibis* dove tutti sono fratelli e sorelle, figli della nave; oppure le isole Sundarbans fondate sull'utopia di un uomo che non credeva nelle caste; o, paradossalmente, come l'esercito dove tutti sono uguali, nonostante il rango.

Lo stile realistico prevale in questi autori, tutti di origine bengalese, ad eccezione di Sankaran, tutti legati a due mondi: quello di Calcutta, dove principiano e terminano le loro narrazioni e quello degli Stati Uniti, dove lavorano e vivono; tutti molto attenti anche ai minimi dettagli della vita materiale.

un romanzo senza proporzioni, come quelle serie enciclopediche che cominciano con A-B nel primo volume per concludersi con O-Z al volume tre. Ghosh invece ha saputo rendere la lentezza una caratteristica dominante della sua prosa, facendo di necessità virtù. Intendiamoci, la narrazione non è lenta: ci sono scene d'azione con un ritmo estremamente serrato, scene di battaglia che ricordano *Guerra e pace*, alternate a sequenze decisamente umoristiche, come la *liaison* tra Zachary e Mrs Burnham o i disegni arcani di Nabob Kissin. La lentezza sta altrove, e anche in questo caso Ghosh ci ricorda Tolstoj, nel riempire la storia di personaggi le cui vite parallele si dipanano quasi ignare della portata storica delle loro piccole azioni. Perché i grandi movimenti storici, sembra sostenere Ghosh, sono il prodotto di tante piccole azioni orientate nello stesso verso senza che chi le compie si renda davvero conto della portata di quello che sta succedendo.

La Trilogia dell'*Ibis* non è dunque la storia dei suoi personaggi, di Deeti, Zachary, Mr Burnham, Ah Fatt, Seth Bahram, Shireen, Paulette, Kalua... che pure appassionano il lettore. Il vero protagonista della trilogia è la storia, così come il paesaggio dei Sunderban era stato il vero protagonista del *Paese delle maree*. Come capita spesso nei racconti modernisti, Ghosh ha scelto una breve *tranche de vie* del suo personaggio principale, la storia appunto; un passaggio crucia-

le, epifanico, del suo sviluppo per dare il senso di una vita che proprio da quel momento verrà determinata. La storia della modernità dura diversi secoli e si dipana in diversi continenti: se la storia degli ultimi cinque secoli potesse essere un romanzo, la parte che ne racconta Ghosh non può che essere una *short story*. La narrazione della trilogia copre infatti circa tre anni della storia del mondo moderno, tre anni in cui non si sono verificate grandi scoperte geografiche, in cui non si sono combattute guerre mondiali, non si sono compiute grandi rivoluzioni. L'unico evento degno di nota è una remota guerra tra l'Inghilterra e la Cina, che andrà sotto il nome di prima guerra dell'opio. Un evento che i più nemmeno sanno sia mai accaduto e di cui quasi tutti ignorano i dettagli.

Perché allora, ci si può chiedere, Ghosh ha scelto di parlare proprio di oppio e di quel periodo? Perché esso è secondo l'autore uno dei momenti cruciali della modernità, quando l'Occidente ha imposto con la forza il "libero" scambio e il "libero" commercio all'Oriente. Il modello capitalista, consumistico e voluttuario che caratterizza le economie moderne, e che sta conducendo il pianeta al collasso, si è affermato esattamente in quegli anni, quando l'occidente ha esportato il proprio modello di vita imponendolo all'Asia. La modernità, le guerre mondiali, la globalizzazione, la penuria di risorse energetiche, e persino il surriscaldamento del pianeta dipendono tutto sommato dalla spinta propulsiva e aggressiva

del capitalismo ottocentesco.

Se l'autore di una *short story* riesce a dare il senso di una vita raccontandone solo poche ore, questo è possibile grazie alla sua capacità di rendere l'intensità di quelle ore. Ghosh immagina l'intensità di quei pochi anni di storia raccogliendo dettagli con una cura quasi maniacale e componendo con essi un gran numero di vite diverse. Poiché non vi è personaggio in un racconto che non sia fatto di parole, anche a queste Ghosh ha dedicato la stessa cura che ha rivolto alla storia navale o militare. Le lingue e i linguaggi, con i loro impasti sonori sottendono diverse culture, diverse ideologie, diverse sensibilità e non sono certo la parte meno affascinante della ricerca storica di Ghosh, anche se forse la più ardua da tradurre. Molto bene hanno fatto allora i due traduttori, Anna Nadotti e Norman Gobetti, a confermare anche per il terzo volume un modo di lavorare destinato a fare scuola, lasciando parti del testo come sono nell'originale e facendo riferimento non a un italiano letterario standard bensì ai molti possibili italiani: tecnici, gergali e letterari del passato e del presente. Sarebbe interessante leggere il diario di bordo dei due traduttori; la ricerca e l'invenzione linguistica sono un riflesso della ricerca storica e dell'invenzione romanzesca *tout court* e un tale diario ci sarebbe davvero prezioso.

alessandro.vescovi@unimi.it

## Serve una nuova stirpe di esploratori

di Tiziana Morosetti

Wole Soyinka

### AFRICA

ed. orig. 2012, trad. dall'inglese  
di Alberto Cristofori, pp. 190, € 17,  
Bompiani, Milano 2015

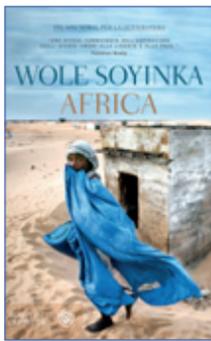
Quando parliamo del Wole Soyinka saggista (piuttosto che del drammaturgo, poeta e narratore, primo autore in Africa a venire insignito del premio Nobel per la Letteratura nel 1986) dovremmo considerarne almeno due: Soyinka nigeriano, e quello internazionale. Al primo appartengono i volumetti della serie *Interventions* (2005-2007) o la raccolta *Harmattan Haze on an African Spring* (2012), pubblicati da Bookcraft, Ibadan, e mai tradotti in italiano; al secondo, gli eleganti volumi usciti per Oxford University Press, *The Open Sore of a Continent* (1996) e *The Burden of Memory, the Muse of Forgiveness* (1999; *Il peso della memoria, la tentazione del perdono*, Medusa, 2007), o il più rinomato *Myth, Literature, and the African World* (Cambridge University Press, 1978; *Mito e letteratura*, Jaca Book, 1995). Non sono solo l'editore, e di conseguenza il pubblico, a fare la differenza, ma anche i contenuti (ricca di riferimenti locali la saggistica nigeriana, giocoforza maggiormente divulgativa e/o accademica quella internazionale) ed infine il registro, più formale, elaborato (ma non meno impegnato) quello della prosa diretta a un pubblico globale.

A questo secondo Soyinka appartiene pure *Of Africa* (Yale University Press, 2012), tradotto ora per Bompiani col titolo *Africa*, a cura di Alberto Cristofori, la cui non impeccabile traduzione si aggiunge alle sparse edizioni dell'opera soyinkiana apparse nell'ultimo ventennio. È un peccato che, forse per via della natura eminentemente politica di molti suoi scritti, nonché degli svariati generi da lui frequentati, un autore del livello e della risonanza di Soyinka non sia riuscito a trovare una più stabile collocazione editoriale in Italia. Se a Jaca Book dobbiamo la traduzione di gran parte del suo teatro, dei romanzi *The Interpreters* (1965; *Gli interpreti*, 1979) e *Season of Anomy* (1972; *Stagione di anomia*, 1981), e delle memorie – *The Man Died: Prison Notes* (1971; *Luomo è morto*, 1986), *Aké: The Years of Childhood* (1981; *Aké: Gli anni dell'infanzia*, 1984), e *Ìsarà: A Voyage around Essay* (1990; *Ìsarà: Intorno a mio padre*, 1996) – altri editori si contendono traduzioni più recenti. L'ultimo volume di memorie *You Must Set Forth at Dawn* (2006) è uscito per Frassinelli (*Sul far del giorno*, 2007), l'opera teatrale *Travel Club and the Boy Soldier* (1997) per Adn Kronos Libri (*Turisti e soldatini*, 2000), mentre le raccolte poetiche *Ogun Abibiman* (1980) e *Man and Nature* sono apparse rispettivamente per Supernova (1992) ed Edizioni del Bradipo (2005).

Molti sono i titoli che mancano

all'appello: il teatro più recente; gran parte dell'opera poetica, raccolte come *Idanre and Other Poems* (1967), *A Shuttle in the Crypt* (1971), *Mandela's Earth and Other Poems* (1988) e *Samarkand and Other Markets I Have Known* (2002), che sono valse quest'anno a Soyinka la candidatura alla prestigiosissima cattedra di Professor of Poetry a Oxford (andata poi all'inglese Simon Armitage); e il volume di memorie *Ibadan: The Penkelemes Years: A Memoir 1946-65* (1989), che non è evidentemente stato ritenuto di sufficiente interesse da giustificarne una traduzione italiana, e che pure è complementare ad *Aké* ed *Ìsarà*.

*Africa* è dunque solo l'ultimo tassello di questo mosaico che si vorrebbe maggiormente ricco e ragionato, ma non contribuisce, purtroppo, a risollevarne le sorti. Colpisce per prima cosa in questa edizione la copertina, una foto di Steve McCurry (*The Sabel*, 1986) che rappresenta per molti versi quell'idea esotizzante di Africa che Soyinka per primo lamenta nel suo libro. Nei risvolti di copertina troviamo



poi, incomprensibilmente, estratti da recensioni da "New York Times Book Review", "Kirkus Review" e "Booklist", laddove inviare il testo in anteprima alle diverse testate italiane che di Soyinka si sono variamente occupate ("Il manifesto", "Il Sole 24 Ore", "La Stampa", ecc.) per poi raccogliere le impressioni sarebbe stato più opportuno. Soprattutto, mentre traduzioni come quelle di Alessandra di Maio o Armando Pajalich fanno ampio onore alla lingua colta e alla raffinatezza intellettuale di Soyinka, perché, sostanzialmente, curate da esperti della materia, non altrettanto può essere detto di questa edizione Bompiani, la cui traduzione tradisce invece una scarsa conoscenza del contesto biografico e letterario da cui l'autore muove.

Diviso in due sezioni, *Il passato nel presente* e *Il corpo e l'anima*, *Africa* è un'incursione nella storia e nelle dinamiche politico-culturali del continente, un appello a non considerarlo un "concetto" o un "oggetto del desiderio", ma una realtà da riscoprire, giacché per Soyinka "un'indagine davvero illuminante sull'Africa deve ancora avere luogo". È una "nuova stirpe di esploratori" quella che il premio Nobel auspica, esploratori che siano in grado di cogliere le potenzialità di un continente non "mera espressione geografica" o "patria di una razza genericamente definita nera", ma la cui eredità storica e culturale si estende piuttosto "in occidente, verso l'Europa e le Americhe, in oriente verso il continente indiano, i deserti d'Arabia e le storiche acque dell'Eufrate". E alcuni dei passaggi più originali di questo libro riguardano proprio le comunità di origine africana nel medio Oriente, un aspetto, segnala Soyinka a ragione, fra i più negletti nello studio della diaspora.

Nella prima sezione del volume è dunque la storia dell'intero con-

tinente a essere esaminata, con riferimenti a svariati eventi recenti (la tragedia del Darfur o la seconda guerra civile ivoriana), nonché alla schiavitù e ai suoi luoghi simbolo nell'Africa occidentale. Costanti sono qui i riferimenti, anche non espliciti, alla Nigeria: l'Africa delle dittature che stipulano contratti con potenze straniere mentre "le fiamme eterne dei gas dei pozzi di petrolio distruggono fauna e ambiente" rispecchia certo molto da vicino le condizioni del Delta del Niger (e a Ken Saro-Wiwa, di cui ricorre quest'anno il ventennale dell'impiccagione, Soyinka ha dedicato d'altra parte più che una riflessione estemporanea nel corso della sua carriera). Ma nella seconda parte del volume, dedicata alla spiritualità del continente, è in particolare la cultura yoruba a divenire pietra di paragone, simbolo della complessità delle tradizioni del continente, nonché, nella natura pacifica della sua visione filosofico-religiosa, possibile alternativa alla visione manichea e conflittuale delle due maggiori religioni monoteiste. È questo un tema particolarmente caro a Soyinka, la cui preoccupazione per l'*escalation* di Boko Haram in Nigeria, e in generale dei fanatismi in Africa, è divenuta forse la nota dominante della sua analisi politica recente. Se l'Africa è al centro degli equilibri globali (qualora l'Africa cedesse "alla volontà dei fanatici, allora l'insicurezza del mondo dovrà essere accettata come la sua condizione futura e permanente"), sono le sue religioni a poter offrire la risposta più efficace e innovativa al cosiddetto scontro di civiltà. Queste religioni, come si osserva nella prima parte del vo-

lume, "non hanno aspirato a conquistare il mondo", e la religione degli *orisha* nello specifico è basata su una visione dialettica ed inclusiva, non violenta, in cui "gli scettici non sono penalizzati né tormentati da forze soprannaturali". Nella sua vocazione a servire gli interessi della comunità prima dei propri, il *babalawo* (il sacerdote della divinazione) diviene dunque nella visione di Soyinka "l'incarnazione ideale di tutto ciò che manca nella vita politica di un continente", e a questa incarnazione, coniugando divulgazione e originalità, Soyinka dedica alcune delle pagine più interessanti del libro.

È tuttavia proprio in questa seconda parte che la traduzione presenta maggiori problemi. Già caratterizzata da qualche stranezza ("regione subafricana" per *African sub-region*), incongruenza ("americani" in minuscolo, ma Yoruba in maiuscolo), e frasi sgrammaticate o ineleganti ("Questa essenza garantirebbe che... l'Africa è molto importante per se stessa"), la versione italiana incorre infatti qui in diversi sorprendenti errori, come quando, nel tradurre "Mia madre era quello che si dice una bella bottegaia", Cristofori deve aver scambiato *petty trader* (venditore al dettaglio, con particolare riferimento alle merci di scarso valore) per *pretty trader*. Non solo trascuratezza, ma mancata conoscenza del contesto culturale, come accennato, sono pure alla base del grossolano abbaglio che troviamo a p. 154. Scrive dunque Soyinka che, per gli yoruba, gli dei rivestono un ruolo di supervisione sui fenomeni naturali, identificandosi con essi:

"Thus Oya, Osun with rivers; Esu with the crossroads, chance, the random factor; Sopona, diseases..." (ovvero, "così, Oya e Osun si identificano coi fiumi; Esu con gli incroci, la possibilità, il caso; Sopona con le malattie", ecc.). Nella traduzione di Cristofori leggiamo invece: "Thus Oya e Osun con i fiumi; Esu con gli incroci, Chance con il caso; Sopona con le malattie...". Fra gli *orisha* non vi è alcun dio chiamato Thus o Chance; e la congiunzione "thus" ("dunque", "perciò"), sebbene senza dubbio formale, non è comunque di tale rarità che un traduttore professionista possa non riconoscerla.

Ciò detto, il volume risulta di gradevole lettura, e utili al lettore non specialista sono anche le note del traduttore (sebbene anch'esse non coerentemente apposte al testo: si spiega ad esempio chi sia W.E.B. Du Bois, ma non Ulli Beier). *Africa* costituisce dunque, per coloro che non abbiano mai letto Soyinka, una buona introduzione al suo pensiero, e per gli specialisti una lettura che ha ancora da offrire prospettive originali e spunti di ricerca.

Alla domanda "che cos'è l'Africa?", Soyinka propone la risposta: "non è una costruzione egemonica". E come tale (ricca, complessa, genuinamente alternativa alle dicotomie che dominano il quadro geopolitico contemporaneo) occorre conferirle, come si legge in chiusura, "uno status cui non è abituata: il ruolo vitale di Risorsa Culturale Globale e di Arbitro".

tiziana.morosetti@area.ox.ac.uk

T. Morosetti è tutor di letteratura africana presso l'African Studies Centre di Oxford.

## Sogni e bugie d'America

di Virginia Pignagnoli

Dave Eggers

### I VOSTRI PADRI, DOVE SONO? E I PROFETI, VIVONO FORSE PER SEMPRE?

ed. orig. 2014, trad. dall'inglese di Marco Rossari,  
pp. 185, € 19, Mondadori, Milano 2015

Tutti moriamo, così come sono morti i nostri padri e i profeti, ma chi segue la parola di Dio avrà in cambio il paradiso. Così racconta il passaggio dell'Antico Testamento da cui Dave Eggers trae il titolo per il suo nuovo romanzo. Uscito a pochi mesi di distanza da *Il Cerchio* (Mondadori, 2014), in cui lo scrittore americano ritrae un futuro distopico per criticare la crescente digitalizzazione delle nostre vite, con *I vostri padri, dove sono? E i profeti, vivono forse per sempre?*, Eggers pronuncia un nuovo *j'accuse*. Bersaglio, questa volta, è il vuoto esistenziale, il "niente-che accade". Thomas, trentenne antieroe di questo romanzo composto esclusivamente da dialoghi, forse non ha seguito la parola di Dio, nella vita ha giocato secondo le regole, eppure sente che le promesse non sono state mantenute. Non siamo in New Jersey ma la voce di Bruce Springsteen che canta "Is a dream a lie if it don't come true / Or is it something worse?" sembra riecheggiare ugualmente tra le pagine del libro.

Lo spazio narrativo è Fort Ord, una base militare dismessa nella baia di Monterey, sulla costa californiana. Thomas ha un padre morto giovane, una madre con problemi di alcol e droga, combatte in risse clandestine e ha visioni apocalittiche. Ha una laurea, ma si trova a fare l'operaio nella fabbrica dello zio. Il suo eroe è Kev Paciorek, un poco più che coetaneo con lo stesso background

che diventa astronauta. Seguire i successi di Kev è importante per Thomas, gli permette di credere ancora in quel sogno (americano) che appare sempre più lontano. Ed è per questo che quando l'ascesa di Kev pare arrestarsi, a Thomas sembrano restare solo menzogne. Deciso a ottenere finalmente le risposte che cercava, rapisce prima Kev, poi un membro del Congresso in pensione, il professore di matematica delle medie, la propria madre, un poliziotto, un'infermiera e una giovane donna. I dialoghi che ne susseguono toccano molti temi oltre a quello generazionale: l'inutilità delle guerre, l'uso ingiustificato della violenza da parte delle forze dell'ordine, le responsabilità dei genitori sui figli.

È vero che, a discapito della forza comunicativa di *I vostri padri*, alcuni argomenti sono trattati con eccessiva leggerezza, e che l'intento didattico (vero motore del romanzo, qui come in *Il Cerchio*) talvolta trasforma i dialoghi in sermoni moralistici o rende i personaggi archetipi abbozzati. Tuttavia, Eggers riesce ancora una volta a farci dubitare della verità del suo mondo narrativo: Thomas è davvero una vittima o semplicemente uno svitato? La madre è stata così negligente da meritare di essere legata a un palo dal proprio figlio? Un perverso, qui l'insegnante di matematica, può avere delle attenuanti? Un soggetto a lui caro e già esplorato per esempio in *Conoscerete la nostra velocità* (Mondadori, 2003). Anche l'assenza di un narratore non è da intendersi come un mero esercizio di stile: *I vostri padri* è una narrazione in cui l'artificio vuole essere ridotto al minimo per trovare posto in quella dialettica della sincerità che, da David Foster Wallace in poi, caratterizza buona parte della letteratura americana contemporanea.

## L'arte fa, e ora cavatela da solo

di Silvio Mignano

Enrique Vila-Matas  
KASSEL NON INVITA  
ALLA LOGICAed. orig. 2014, trad. dallo spagnolo  
di Elena Liverani,  
pp. 256, € 18,  
Feltrinelli, Milano 2015

Kassel non invita alla logica si apre, appunto, con il prototipo della negazione di qualsiasi logica: il McGuffin, oggetto o personaggio che attira l'attenzione del lettore di un libro o dello spettatore di un film e lo distrae dal vero centro della trama, guidandolo in un vicolo cieco, perché il dettaglio in questione è in realtà del tutto alieno all'opera in cui è inserito. Gli esempi nobili che fa Vila-Matas nelle prime pagine del suo

romanzo sono tratti da *Psycho* di Hitchcock, dal *Falcone Maltese* di Houston e da *Un maledetto imbroglio* di Germi, ispirato al *Pasticciaccio* di Gadda. Finché accade qualcosa di sconcertante: Vila-Matas, narratore-protagonista, viene invitato a cena dai signori McGuffin, una coppia che in realtà non esiste e che lascia il campo a María Boston, "una ragazza luminosa, alta, dai capelli neri, molto neri, un vestito rosso e meravigliosi sandali dorati", a sua volta assistente di Carolyn Christov-Bakargiev e Chus Martínez, curatrici di DOCUMENTA, uno degli eventi più importanti dell'arte contemporanea, che si tiene ogni cinque anni a Kassel. María Boston è latrice dell'invito allo scrittore a partecipare alla manifestazione.

Nota per i lettori: Carolyn Christov-Bakargiev e Chus Martínez invece non solo esistono davvero, ma sono state anche le curatrici della tredicesima edizione di DOCUMENTA, tenutasi dal 9 giugno al 16 settembre 2012; e Vila-Matas è stato realmente invitato a quell'edizione. Come spesso accade con l'autore catalano, dunque, la realtà emerge quando sembra finzione, e viceversa, e l'umorismo più sottile traccia la linea dell'assurdo che pervade la nostra percezione dell'esistenza.

Il gioco di specchi e di sostituzioni va avanti per tutto il libro, come in un poema di Ariosto, nel quale nulla è davvero come appare: se María Boston è l'alter ego sia degli inesistenti signori McGuffin sia delle due curatrici, l'enigmatica Pim Durán è assistente dell'assistente, alter ego di María Boston, e l'ancor più misteriosa Alka ("talmente bella ed esotica, così irrimediabilmente sexy") è l'alter ego di Pim Durán. L'arrivo di Vila-Matas a Kassel è un delirante rondò di equivoci e incontri mancati, nel quale ogni alter ego si presenta al posto della persona attesa.

Eppure da quel momento in poi tutto diventa vero, proprio quando la narrazione di Vila-Matas sembra mostrarcelo irreale: le opere descritte sono davvero quelle presenti nel catalogo di dOCU-

MENTA 13, come pure gli artisti che le hanno realizzate. Risponde così a realtà la descrizione che Vila-Matas fa di *Scaffold*, impressionante installazione del californiano Sam Durant: un patibolo di legno alto dieci metri e largo quindici eretto nel mezzo del Karlsruhe Park: "Quel luogo così orripilante era pieno di bambini: si arrampicavano sulla grande forca confondendola, me lo spiego così, con un parco dei divertimenti. Nel futuro, il mondo sarà di questi bambini e assomiglierà a un criminale parco giochi". È altrettanto vero *The Refusal of Time* di William Kentridge, esposto tra l'altro pochi mesi fa anche nel MAXXI di Roma: un sistema di proiezione su cinque canali video di figure disegnate dall'artista sudafricano con l'aggiunta di grandi megafoni e di una macchina respiratoria a forma di elefante ("Diedi per scontato che l'opera di Kentridge mi sarebbe piaciuta... un'esplosione di musica, immagini, ombre cinesi, con una macchina della memoria leonardesca che faceva scivolare il visitatore in una dimensione epica e favo-

losa, in cui il tempo finiva per essere annullato"); e così *Momentary Monument IV* della torinese Lara Favaretto, una collezione di rifiuti nella zona della stazione centrale ("criminale montagna di ferri vecchi affilati").

Più di tutte colpiscono Vila-Matas, narratore e visitatore smarrito, due opere. Una è *This Variation* dell'anglo-tedesco Tino Sehgal, che torna a vedere più volte: "Avanzai per la stanza buia senza vedere nulla e senza avvertire la presenza di nessuno (...). Non tardai a verificare che non ero solo. All'improvviso qualcuno che sembrava più abituato di me all'oscurità di quel luogo mi passò di fianco e mi sfiorò intenzionalmente la spalla (...). Uscii di lì pensando che era stato tutto



più che curioso e che, a seconda di come lo si guardava, risultava terribile verificare l'importanza del fatto che una sconosciuta o uno sconosciuto ti sfiorassero la spalla". L'altra è *The Invisible Pull* dell'inglese Ryan Gander, che lo convince dell'irrimediabile distanza dell'arte contemporanea

da qualsiasi materia e dallo stesso gesto tradizionale del *facere*, trattandosi, con le parole del catalogo ufficiale di dOCUMENTA 13, di "una gentile brezza che trascina lo spettatore attraverso lo spazio della galleria del Fridericianum". Ovvero, nel commento di Vila-Matas: "Geniale, pensai immediatamente. Qualcuno firmava una corrente d'aria. Meraviglioso".

Lo scrittore è invitato a esser parte di un'installazione, *On Retreat: Choralità, a Writer's Residency*. In sostanza deve recarsi ogni giorno al ristorante Dschingis Khan, in una zona periferica della città, e lasciarsi ammirare dal pubblico mentre scrive, legge o medita. Null'altro.

Può dirsi che il romanzo di Vila-Matas sia un'irrisione del sistema dell'arte contemporanea? Sì e no. È vero, l'autore si burla di una certa vacuità del sistema, dell'impossibilità di definire oggi che cosa sia arte e dunque del rischio che quest'ultima si autodefinisca, ovvero che qualsiasi manifestazione umana, se dichiarata arte da un curatore affermato, in un contesto riconosciuto e con adeguato sostegno finanziario e propagandistico, sia considerata (o diventi) tale. Tuttavia – e non credo che Vila-Matas possa esserne inconsapevole – con la sua gustosa narrazione lo scrittore celebra e realizza ciò che sembra negare: crea, in altre parole, un'opera d'arte contemporanea. E lo fa non tanto con la performance raccontata nel romanzo, che in fondo è una creazione di Carolyn Christov-Bakargiev di cui Vila-Matas è semmai esecutore, se non una mera componente materiale, quanto con la costruzione concettuale che tesse attorno alla sua partecipazione e dunque con la contestualizzazione della medesima. Nello stesso istante in cui insomma si dice scettico della sopravvivenza dell'arte nella contemporaneità dominata dalle fiere e dalle biennali, dimostra paradossalmente di crederci ancora. Nel raccontarla, e con le emozioni che descrive, ne individua la ragion d'essere.

Per dirla con Chus Martínez: "Nell'arte non si innova, lo si fa in un'industria. L'arte non è creativa

né innovatrice. Lasciamo queste cose al mondo delle scarpe, delle automobili, dell'aeronautica; è lessico industriale. L'arte fa, e ora cavatela da solo".

silvitomignano@yahoo.com

S. Mignano è diplomatico e scrittore

Pessimismo agostiniano  
e baci perugina

di Barbara Piqué

François de La Rochefoucauld

SENTENZE  
E MASSIME MORALIa cura di Carlo Carena,  
pp. 417, € 80,  
Einaudi, Torino 2015

Con l'ironica perspicacia che gli era propria, Giovanni Macchia osservava come le *Massime* di La Rochefoucauld si adattassero bene sia ai trasparenti foglietti dei Baci Perugina che ai ponderosi volumi della collana dei "Grands Écrivains de la France". La complessità di questo capolavoro della moralistica seicentesca, che continua a intrigare critici e lettori, sta infatti nella sua duplice natura. Gioco di società, di una società che si diletta con le parole e inseguiva definizioni brillanti (nel secolo in cui nasce la moderna lessicografia), la massima condensava nell'incisività della forma breve e del frammento tutta la sottigliezza ludica dell'*esprit* mondano. Ma il pensiero che informava la cultura dei salotti del secondo Seicento si nutriva di quel pessimismo di stampo agostiniano cui il neostoicismo della prima metà del secolo aveva ceduto il passo. È noto il frontespizio della prima edizione (1665) delle *Massime*: un amorino strappa la maschera a un busto di Seneca e addita il volto ora nudo, sofferente e aggrottato, del filosofo. Questa "demolizione dell'eroe", per riprendere una formula di Paul Bénichou, favorita dall'assolutismo di Luigi XIV, portò la società mondana e aristocratica a trovare rifugio e compenso nell'elitismo agostiniano.

Divertimento e pessimismo, gioco formale di una cerchia galante e scandaglio spietato dell'animo umano: le *Massime* di La Rochefoucauld – pari di Francia, oppositore di Richelieu e poi di Mazzarino, frondista deluso – fanno interagire raffinate e crudeli riflessioni sull'amore e sulle donne (degne appunto dei baci perugina) e affilati e altrettanto crudeli pensieri su un altro amore, l'amor proprio, vero protagonista dell'opera: padrone di tutte le passioni, l'amor proprio seduce, lusinga, distorce le prospettive, fa scolorare le virtù in vizi. Così lo descriveva, con glaciale minuzia, una lunga massima soppressa nelle edizioni successive alla prima: "L'amor proprio è l'amore di se stessi, e di ogni cosa per sé (...). Nulla è (...) nascosto come i suoi propositi, nulla astuto come i suoi comportamenti (...). Non si può sondare la profondità né fendere le tenebre dei suoi abissi". Ma è nelle massime più concise, fulminanti, che gli inganni dell'amor proprio acquistano maggior risalto, complici le risorse retoriche della forma breve – antitesi, negazioni restrittive, affermazioni categoriche, formule concessive, costruzioni comparative: "L'amor

proprio è più accorto del più accorto uomo di mondo"; "L'amor proprio accresce o diminuisce ai nostri occhi le buone qualità dei nostri amici in proporzione con la soddisfazione che ci danno; e giudichiamo del loro valore dal modo di comportarsi con noi" ... E la celeberrima epigrafe della quarta edizione (1675) avvertiva da subito quali ombre queste massime avrebbero proiettato sul cuore dell'uomo: "Le nostre virtù non sono il più delle volte che vizi travestiti".

L'edizione delle *Sentenze e Massime morali* curata da Carlo Carena (il testo è quello definitivo del 1678) ha il pregio del rigore filologico, nonostante, purtroppo, gli innumerevoli refusi. L'introduzione chiarisce la storia dell'opera (genesì, manoscritti, edizioni) e sottolinea bene come il progressivo lavoro compiuto dall'autore abbia dato un esito "splendido nel prosciugamento, nell'aggravamento

del pessimismo e nella limpidezza dell'espressione". Lavoro che l'apparato di note, dove vengono riportate le varianti dei diversi manoscritti e delle diverse edizioni, contribuisce a valorizzare. Il volume comprende le cosiddette "massime soppresse" (dalla prima edizione) e quelle presenti solo nell'edizione olandese (1664), ed è completato da un'appendice di testi pubblicati postumi che presentano attinenze con le *Massime*, da una Tavola delle concordanze, e, in apertura, da un saggio di Jean d'Ormesson. La traduzione di Carlo Carena testimonia di una rara sensibilità alle sottili sfumature di significato della lingua seicentesca: *humeur* è giustamente reso talvolta con capriccio, talvolta con temperamento; *constance* con resistenza o con fermezza; *société* con società o con associazione. Merita infine di essere segnalata la bella scelta delle illustrazioni, brillantemente commentata da Yara Mavidris e Stefania Pico: alla *Vanitas* di Nicolas Régnier in copertina rispondono, in contrappunto o in consonanza, i particolari (simbolicamente: i frammenti...) di una serie di ritratti: quello ottocentesco di La Rochefoucauld (Théodore Chassériau), quelli di Richelieu e Mazzarino (Philippe de Champaigne), di alcuni rappresentanti della società mondana – Mme de Sévigné, sua figlia Mme de Grignan, Bussy-Rabutin – ma anche, non a caso, quello di una monaca di Port-Royal. Mentre, quasi al centro del volume, un dettaglio dell'*Allegoria della Simulazione* di Lorenzo Lippi è allusione trasparente al fondo oscuro del cuore umano, messo a nudo da colui che Macchia definì "l'impassibile arciera".

b.pique2@gmail.com

B. Piqué insegna letteratura francese all'Università della Tuscia

## Vittima della società borghese

di Simona De Simone

Paolo Volponi  
**IL LANCIATORE  
DI GIAVELLOTTO**  
pp. 228, € 20,  
Einaudi, Torino 2015

Se glielo avessero detto, forse non ci avrebbe creduto, lui che “non riusciva a convincersi di poter fare lo scrittore” e che conosceva bene “i giochi tanto chiari quanto scorretti” dell’industria culturale. Eppure, a più di vent’anni dalla morte, Einaudi ha deciso di ristampare uno dopo l’altro quasi tutti i suoi capolavori e, da ultimo, anche *Il lanciatore di giavelotto*, il romanzo più alieno dallo “sperimentalismo trasgressivo” (Giudici) che contrassegnava invece la produzione precedente. Lui è Paolo Volponi, considerato poeta e scrittore “difficile” (Giudici), “tra virgolette” (Luperini), uno che scriveva nei ritagli di tempo per “passione morale” e per “vocazione politica” e che nel 1963 aveva definito la scrittura “una ribellione e una notevole fatica”. Pubblicato nel 1981, *Il lanciatore di giavelotto* è ambientato nella Fossombrone degli anni trenta e racconta la vicenda del giovane Damìn (all’anagrafe Damiano Possanza), ultimo discendente di una nota famiglia locale di vasai. Nelle intenzioni di Volponi il romanzo, in aperta polemica con le tendenze della narrativa di quegli



anni, doveva rifiutare “sottosistemi, tangenti” ed “esercizi letterari” per riuscire più “tradizionale” e “commestibile” (Giudici). E, infatti, *l’incipit*, in cui la prosa a più riprese cede il passo alla poesia, è più che tradizionale con quel quadretto idillico dominato dalla “matassa grigia” di una “nuvola che si opponeva al sole” e dalla “macchia verde” del “fico che occupava la mente ed il pensiero”.

Basta, però, addentrarsi nella lettura anche soltanto di qualche riga per iniziare ad avvertire una certa inquietudine, che nel corso della narrazione diverrà nota sempre più insinuante. Suscita inquietudine una famiglia in cui il nonno, “zizzeruto e vigoroso”, evita di guardare la nuora, in cui la madre, bellissima e discinta, colpisce le stoviglie “con uno strano accanimento”, in cui la sorella, “tutta dorata e senza mistero”, è considerata “di proprietà” e in cui il padre, di cui non si sapeva “dove fosse e come fosse fatto”, viene etichettato come “elemento impenetrabile ed ostile”. Suscita inquietudine l’immaginario del piccolo Damìn che, a nove anni, considera ancora la madre “un’amorosa proprietà”, un’onda calda in cui fluttuare in uno stato di semi-incoscienza, che si percepisce ancora avvolto con lei in “una coltre soffice e invadente, che affida la sua felicità all’immagine di se stesso attaccato al petto della madre, con una mano ficcata tra le due mammelle e con l’altra protesa a cercare di toccare la faccia del nonno, la sua bocca e i suoi baffi”.

Suscita inquietudine un calzolaio comunista, che s’improvvisa maestro di vita e impartisce a Damìn un’educazione erotico-politica dai contenuti discutibili. Suscita inquietudine, infine, un gruppo di pari, “tutti felici della loro madre, tutti contenti e tutti uguali, capaci di farsi le seghe tutti insieme, di inseguire le ragazzette, di cacciarle dentro i portoni” e, persino, “di abbracciarle strette nei punti più segreti dei vicoli e delle strade”. Il grande dramma del piccolo Damìn, già preannunciato in ciò che di torbido, di malato, di patologico trasuda dalla prosa calda ed avvolgente delle prime pagine, si compie però nella grande scena in cui nottetempo, dall’alto del fico, assiste all’amplesso della madre con il fascistissimo Marcacci, “l’uomo dal pugnale d’argento”, e la sente “ansare e mugolare e agitarsi e sciogliersi in infiniti sospiri”, restando intrappolato in quell’inattesa visione. Da quella scena la vicenda “si addipana e addipana” il lettore fino ad una conclusione che squaderna il dramma e lo risolve, catapultando Damìn non solo nel filone degli eroi volponiani che si contraddistinguono per essere autentici rappresentanti dell’utopia e della follia dell’uomo postmoderno ma, più in generale, nel novero di quegli adolescenti problematici che, incapaci di accettare se stessi e la realtà, scelgono un epilogo tragico.

Al di là delle questioni dibattute per anni dalla critica letteraria, a colpirci, a darci la sensazione di compiere la “traversata di un incubo” (Fofi), ad irretirci pagina dopo pagina, ancora oggi, è la straordinaria attualità dei temi centrali del romanzo, ossia il corpo e la storia. Per bocca del vecchio Damiano, strenuo difensore della produzione artigianale, ostile all’industria, alla logica del profitto, al consumismo e avverso al fascismo e alle sue manipolazioni, Volponi esprime la sua concezione della storia che, lungi dall’essere intesa come cammino lineare, è invece colta in tutte le sue ineluttabili contraddizioni. Quanta verità nelle parole che grida al figlio Dorino, quando vorrebbe rompere la tradizione e ammodernare l’azienda di famiglia (“Ma quale delle nostre donne cucinerà nell’alluminio? Senza sapore... tutto, tutto uguale,

cotto allo stesso modo”) e quanta ineluttabilità nelle parole del figlio (“Bisogna mettersi a produrre”), interprete ingenuo di un destino già scritto! È lo scontro tra il mondo ancestrale, mitico, simbolico degli avi, quello scandito dal ritmo delle stagioni e delle ore contro la modernità dell’industria, della produzione in serie, del tempo dell’orologio e dei ritmi assillanti della produzione, quella stessa battaglia combattuta e persa un secolo prima dal vecchio Padron ‘Ntoni nei *Malavoglia*. E, come nel romanzo verghiano, anche in quello di Volponi l’antinomia si traduce nel gioco sapiente dei punti di vista e del registro linguistico, mitico-simbolico quando il narratore guarda alla realtà con gli occhi del vecchio Possanza e logico-referenziale, quando invece lo fa con gli occhi di Dorino, di Marcacci o di chiunque condivida la stessa logica.

Accanto alla storia è il corpo, l’altro indiscusso protagonista del romanzo. Con il grande dramma del giovane Damìn Volponi ha dato voce al disagio dei corpi post-moderni, corpi sovversivi, corpi che esprimono “disagio, alienazione, perdita di senso” (Fiorani), corpi che sono “la nostra angoscia messa a nudo, la nostra estraneità” (Nancy). Il corpo di Damìn è, infatti, un corpo “senza giudizio, né gusto”, un corpo reificato, “una specie di macchina senza tempo e senza corrente”, chiuso nel proprio recinto claustrofobico, ridotto ad un unico organo (il pene), ossessivamente fissato in un solo gesto (la masturbazione) e in un solo pensiero (la grande scena, il grande dolore), un corpo malato che somatizza il disagio di relazioni interpersonali, pericolosamente sospese tra i poli opposti del piacere e del dolore, dell’amore e dell’odio, dell’attrazione e della repulsione.

E, come nel capolavoro di Verga, anche nel caso del *Lanciatore di giavelotto* il finale resta aperto sul possibile ed è parzialmente sarciorio di una vicenda, che nel penultimo capitolo raggiunge la sua punta massima di tragicità: il vecchio Possanza ribadisce al calzolaio Occhialini il suo “credo” (“Chi lavora con giudizio e bravura, soprattutto con le mani, si salverà anche questa volta”) e lo stesso fa Occhialini che, ribattezzatosi Damìn, consegna alla letteratura il ricordo di uno “sciagurato giovane caduto vittima della società borghese” e a noi la chiave di lettura del romanzo.

simona.toanda@gmail.com

S. De Simone è insegnante



## Esercizi spirituali per burattini

di Lorenzo Marchese

Emanuele Trevi  
**IL POPOLO DI LEGNO**  
pp. 220, € 18,  
Einaudi, Torino 2015

Potremmo entrare nello spirito di questo romanzo così ferocemente ispirato da una lettura controcorrente delle *Avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi elaborando un occhello del genere: come andò che Emanuele Trevi, prosatore italiano fra i più raffinati e consapevoli degli ultimi vent’anni, trovò il personaggio di un cinquantenne calabrese (chiamato “il Topo”), che ammoniva e risvegliava le coscienze come il più bizzarro dei luterani; e come poi fu che l’autore decise finalmente di abbandonare le sue vesti terrene, dopo le precedenti prove sospese fra scomposta autobiografia e saggio critico senza rete di protezione (da *I cani del nulla*, 2003, fino a *Qualcosa di scritto*, 2012), per indossare la maschera di un uomo per molti versi radicalmente opposto a lui (e a noi che lo leggiamo).

A provare la metamorfosi, sono anzitutto i dettagli biografici: studioso accademico (mancato) in un insipiente mondo medio borghese Trevi, machiavellico prete senza più tonaca, gettato in una sterminata arena di uomini ridotti quasi a bestie, il Topo; Trevi, romano sofisticato e preso da se stesso – senza però accartocciarsi nelle architettoniche egolatrie della scrittura di molti colleghi –, il Topo uno che sembra aver espunto l’io dal proprio chirurgico rimuginare, tanto che, ci viene detto nell’*incipit*, “aveva imparato a guardare a sé proprio come si guarda a un altro, vivendo e nello stesso tempo considerando la sua vita dal punto di vista di una spia”. I rovesciamenti si spingono più a fondo. Se da una parte Trevi, impostando i suoi precedenti romanzi come argute e profonde conversazioni sulla letteratura, si mostrava un critico equanime e pietoso verso le vite di carta e di carne oggetto delle sue divagazioni, senza rinunciare di quando in quando all’affondo sociopolitico o alla vertigine epifanica, dall’altra il Topo di *Il popolo di legno* conduce le sue letture predicatorie del libro di Collodi su un’emittente regionale senza alcuna dolcezza né complicità, appellandosi risentito al “popolo calabrese” che, come Pinocchio, rigetta la violenza del diventare adulti civili e la finta intelligenza delle api industriali dell’Occidente. È come, a ben vedere, se l’adulto Trevi, raggelato nella cordialità della sua figura intellettuale, avesse deciso di farsi lui stesso burattino ghignante e riottoso per concedersi una voce eretica. A stretto contatto, seguiamo i sermoni del Topo su Pinocchio (ennesimo pezzo di stralunata, efficacissima critica letteraria che ripudia le cautele della critica *standard*), alternati alle scene del suo passato, fra il lento apprendistato e l’amore con la moglie Rosa, enigmatica reincarnazio-

ne ferina della fata Turchina, in una Calabria sospesa nella propria ferocia cruda e fiabesca. Questi *flashback* sono tra i pezzi migliori del libro, perché nell’andamento saggistico e argomentativo dell’insieme (dato che il Topo disprezza “l’idea, degna degli imbecilli senza rimedio, che la vita fosse una specie di romanzo”) restano sospesi sul baratro della propria insensatezza (difatti, contro il romanzo, “ogni storia vale solo per se stessa, e non ci insegna nulla”).

Ma, nell’atto di mutarsi nel proprio simmetrico opposto, Trevi ha giocoforza conservato qualcosa di suo. Sorprende anzitutto rilevare la continuità di questo libro con *Qualcosa di scritto: Il popolo di legno* è intimamente pasoliniano per la concezione dell’Italia meridionale come “mondo millenario” sconquassato negli anni sessanta dalla mutazione antropologica di “una devastazione che aveva tutte le apparenze di una festa”. Anzi, nell’invito apocalittico del Topo ai calabresi a conservare la propria integrità e la propria “stupidità” lontano dalle pastoie dell’istruzione si scorge almeno il riflesso delle lezioni di Pasolini allo scugnizzo napoletano Gennariello: a margine, può lasciare perplessi che, pur servendosi di un *avatar*, un intellettuale benestante si compiaccia di predicare la conservazione del proprio stato, se non la regressione, a persone più po-



vere, impotenti e ignoranti di lui. Infine, dopo aver predicato, contro la modernità, che “non è mai possibile migliorare la nostra vita, renderla più buona, più efficiente”, a causa della sua esposizione mediatica anche il Topo (come, altrimenti, Pasolini) viene ucciso per mano degli Zii, alcuni boss ‘ndranghetisti che dapprima gli avevano dato visibilità per la sua trasmissione, cercando di farne un caso mediatico alla Saviano. La morte per esecuzione rimanda al martirio, che consacra le prediche del Topo ed è l’ultimo dei segni di una poetica che appartiene solo a Trevi, immutata dagli esordi. In essa, domina la rivelazione cieca del potere della letteratura, “così profondo ed oscuro che al confronto sarebbero impalliditi tutti gli Zii di questo mondo”. Senza i conforti della religione, Trevi ripone il senso del proprio vivere in una scrittura (“preghiera atea”, in *Istruzioni per l’uso del lupo*, 1994) che corteggia la metafisica e a volte vi si abbandona, in *Il popolo di legno* più che nelle opere precedenti. A lettura ultimata, ci si chiede: nel tentativo di farsi demone di legno Trevi ha composto “una delle più folgoranti testimonianze di nichilismo letterario dell’ultimo decennio” (così recita la quarta di copertina), o una morale secondo cui non dobbiamo mai cambiare né metterci in discussione, ma solo buttarci in ginocchio davanti alla letteratura?

lorenzo.marchese@sns.it

L. Marchese è critico letterario

## Sollevarsi dal letto della maldicenza

di Roberto Valle

Serena Vitale

IL DEFUNTO ODIAVA  
I PETTEGOLEZZIpp. 284, € 19,  
Adelphi, Milano 2015

Nel radioso avvenire della dittatura del proletariato il retaggio del ribelle byronismo russo è stato incarnato da Majakovskij, che con il suo suicidio, estremo approdo di una scalmanata e aspra angoscia, ha rivelato i paradossi terminali di una rivoluzione che, “disperando nell'amore”, avrebbe dovuto inverare nella storia la “grande eresia dei socialisti”. La “smagliante fioritura” della poesia russa dell'inizio del XIX secolo, secondo Roman Jakobson (amico e sodale di Majakovskij), ha avuto una rinnovata efflorescenza nel primo ventennio del XX secolo: in entrambi i casi, l'epilogo è stato la “prematura fine tragica di tutti i grandi poeti”. Tutta l'epoca che va da Puškin a Majakovskij è contrassegnata dal byronismo russo, quale orientamento autonomo che ha rivelato, anche attraverso una sorta di poesia della politica, le questioni insolite e tormentose che dilaniavano l'autocoscienza della Russia. Riannodando il legame spezzato dei tempi, Serena Vitale (autrice di *Il bottone di Puškin*, Adelphi, 1995, una inchiesta narrativa sulla morte di Puškin ucciso in duello da Georges d'Anthès) ha scritto una sorta di polifonico epos lirico-investigativo per svelare, al di là dei pettegolezzi tanto odiati dal poeta, la verità sul suicidio di Majakovskij, ricostruendo, a partire dal 14 aprile del 1930, con acribia indagatrice gli ultimi giorni del byronismo russo.

Sottratta all'apologetica monumentalizzante che ha consacrato il cliché del “massimo poeta rivoluzionario”, la vicenda poetica ed esistenziale di Majakovskij, come quella di Puškin, va considerata dal punto di vista della morte che fa emergere, al di là dei luoghi comuni, l'Atlantide sommersa del byronismo russo nel suo perenne duello contro la volgarità compiaciuta del *byt*, della “vita quotidiana, feriale, routine, modus vivendi – anzi *moriendi*”. Il pathos rivoluzionario stava sprofondando nel *byt* e nel 1923, nel corso di un periodo di reclusione in una sorta di volontario e wildiano carcere di Reading, Majakovskij scrisse *Di questo*, movimento terminale di quel concerto d'addio iniziato nel 1915 con *Il flauto di vertebre*, dove il poeta si pone il dilemma amletico di “mettere il punto / di una pallottola” alla sua fine. Come ha rilevato Ripellino, l'opera di Majakovskij è contrassegnata da una “corrosiva tanatomania” e da reiterati presagi di morte che fanno da contrappunto alla profezia rivoluzionaria che attribuisce al proletariato una valenza sotterologica. Tale tanatomania è un retaggio del byronismo russo; nel XIX secolo, infatti, il suicidio divenne in Russia una istituzione culturale: commentando gli *Annali* di Tacito, Puškin,

estimatore di Seneca, considera il duello e il suicidio nobile come una funzione rituale per la restaurazione del proprio onore.

Sul limitare dell'epoca staliniana, prima che l'epurazione della società sovietica sfociasse nello *šigalëvismo* del 1937 (inizio e acme dell'era delle vittime del grande terrore), l'*intelligencija* fu colta (come nel caso di Esenin) dalla sindrome di Kirillov, personaggio dei *Demoni* di Dostoevskij e assertore del suicidio logico, quale affermazione suprema sia della propria personalità, scaturita dalla consapevolezza dell'impossibilità di strappare la gioia ai giorni futuri, fino all'autodivinizzazione, sia della propria libertà illimitata. Come Byron, Majakovskij è un poeta dell'orgoglio: Pasternak, infatti, sostiene che Majakovskij, ultimo byroniano russo, si è sparato per orgoglio, per aver “condannato qualcosa in sé o attorno a sé con cui non poteva conciliarsi il suo amor proprio”. Nell'epos ironico-lirico di Majakovskij, scevro dal realismo della *partijnost'* e dalle decrepitezze del manierismo futurista, risuona il rombo-ritmo del tempo musicale dell'impegnosa rivoluzione-amore, “scatenato carnevale dei giorni irrequieti”, che si era spenta nella cenere degli anniversari, facendo apparire la spettrale Repsovia come il paese dei sepolcri nel quale si poteva sfogliare solo il “volume delle tombe”. Lo scisma della rivoluzione

dall'amore respinge ai margini del mondo nuovo colui che soffre e continua a ribellarsi. La rivoluzione d'ottobre aveva realizzato solo la prima parte del suo programma, la distruzione, e non aveva forgiato l'uomo nuovo ma l'*homunculus* sovietico neofilisteo compiaciuto della propria esistenza volgare ed eterodiretta dalla catechesi ideologica. Majakovskij ha infranto la dogmatica della feccia filisteo mostrando che la vita non era diventata più felice e che l'edificazione del socialismo non aveva abolito la sofferenza personale. Majakovskij è rimasto schiacciato dal peso della sofferenza e, nel tedioso ordine imbandierato di rosso, aveva iniziato a sbadigliare di noia e si era suicidato. Intorno al cadavere irrequieto di Majakovskij si è scatenata una interminabile notte di Valpurga, descritta magistralmente da Serena Vitale, nella quale appaiono gli spettri delle aspiranti vedove di Majakovskij (Lili Brik, Tat'jana Jakovleva, Veronika Polonskaja), muse rivali che lottano tra loro per affermare postmortem il primato di Amata del poeta, dei filistei letterati che indulgono in ogni sorta di malevolente pettegolezzi (Gor'kij, l'ingegnere di anime, fece circolare la

diceria che il poeta fosse sifilitico) e dei čekisti che dall'olimpico dello spionaggio metafisico hanno suggerito al poeta il suicidio donandogli una pistola (come nel caso del čekista Agranov, il “boia dell'*intelligencija*”), facendola sparire e riapparire per il bene della causa: una “Browning di troppo” e un poeta di meno. Mentre la nuova terra e il nuovo cielo del socialismo apparivano come un mistero buffo con un triste finale aperto, il suicidio di Majakovskij è un mistero tragico intorno al quale si è sgranato il rosario delle illazioni, delle rivelazioni e dei pettegolezzi: per Ripellino, la turba dei critici e dei testimoni, “turisti fastidiosi”, ha impedito di vedere il vero volto di Majakovskij, artista polifonico e poeta in amore che non può essere ridotto al vieto cliché di bardo della rivoluzione.

Dipanando la trama che è stata intessuta intorno al cadavere irrequieto del poeta, Vitale vede con lucidità l'autentica figura di Majakovskij: pur nei suoi sdoppiamenti, il poeta non era un suicida pusillanime che, con il suo Io odioso e disertore, aveva deciso di abbandonare l'eden proletario in nome di uno sconfinato e insoddisfatto amore. La fatalità suicida di Majakovskij ha svelato, per Vitale, sia la fatalità meschina delle realtà sovietiche, sia il dissidio incompensabile tra il mandato d'amore e il mandato ideologico, tra la lunga durata rivoluzionaria della poesia e l'inevitabile decomposizione delle rivoluzioni storiche. Per Marina Cvetaeva, Majakovskij, Omero ironico della rivoluzione, ha freddato se stesso come un nemico: il poeta è stato il d'Anthès di se stesso e ha assassinato in duello il cittadino dell'eden proletario. Il suicidio lirico del poeta è un atto eroico e una festa, per questo Majakovskij continua ad essere il primo e unico uomo del futuro, un cadavere irrequieto con l'“eternità di scorta” (come Puškin) che, destandosi dalla morte-incantesimo e sollevandosi dal “letto della maldicenza”, è destinato, secondo Pasternak, alla resurrezione permanente e a rimanere eternamente bello, ventiduenne, una nuvola in calzoncini come aveva predetto nel suo tetrattico. ■

robvalle@tiscali.it

R. Valle insegna storia dell'Europa orientale all'Università La Sapienza di Roma



## L'amore al tempo degli emoticon

di Mario Marchetti

Tommaso Pincio

## PANORAMA

pp. 198, € 13,  
NNE, Milano 2015

La cifra di Tommaso Pincio, uno dei nostri scrittori più stimolanti e originali, è il gioco di bussolotti. Già, come sappiamo, il suo *nom de plume* è un calco, un calco che con successo ne ha obliterato il nome originale. E, a dire il vero, l'espressione *nom de plume*, nel caso, suona un po' arcaica. Ci troviamo in una dimensione virtuale che sostituisce il reale pur rimanendovi connessa con mille peduncoli. E quale occasione più ghiotta di quella offerta dagli attuali social network, dove le due dimensioni si intrecciano in modo inestricabile? In uno sfumato cronotopo romano Ottavio Tondi, ultimo celibe rampollo di una famiglia di abili e avidi commercialisti, rifiuta ogni ruolo sociale, è votato all'inazione, salvo la lettura: è l'epitome, anzi, del lettore puro, disinteressato. Insomma, se vogliamo, è uno dei tanti anteroi letterari che, a partire dal decadentismo, scelgono di veder scorrere la vita davanti ai loro occhi.

Ma i termini appena usati sono ingannevoli: l'eroe decadente rifiuta una precisa società, quella borghese o imborghesita, qui si rifiuta quella che è ormai una non società che si realizza mediaticamente, e la vita che Tondi guarda scorrere è quella dei libri, prima, – ancora troppo carnali – e, poi, delle webcam, degli schermi elettronici. Tondi, all'improvviso, diventa celebre come “il lettore” e come consulente della Bianca, collana fiore all'occhiello di una famosa casa editrice. Arriva addirittura a dare spettacoli di lettura, attenzione!, nel senso di leggere silenziosamente un libro su un palcoscenico, e proprio sul divano di casa opportunamente esibito. Il pubblico è estasiato. Ma la parabola, come sempre accade, a un certo punto declina, anzi precipita. I libri, la lettura col tempo diventano qualcosa di obsoleto, non solo, addirittura di osceno, qualcosa, nel senso etimologico del termine, da tenere fuori scena. Si fanno avanti nuovi giganti della montagna, come la volgarmente aggressiva opinionista tv Loretta Buia o gli agenti dello stupro di una “troia da biblioteca” (ogni ragione è buona, come si sa, per l'esercizio della violenza), o come i teppisti che massacrano Tondi sul ponte Sisto perché di notte passeggia con *Bruges la morta*, il decadente romanzo di Rodenbach, in mano (“Ma cosa ti leggi, scema?”). Ormai senza più un

mestiere, dopo aver esercitato a lungo il piacere della ripetizione percorrendo ossessivamente il Grande Raccordo Anulare (di feliniana memoria) e frequentando le ragazze dell'Eur (titolo di un romanzo vero di Paolo Del Colle), vagabondando per Roma incontra il poeta Mario Esquilino, autore di *Acque chete. Sillabario delle possibilità di esistere*, testo da lui cassato quando era il brillante consulente della Bianca. Esquilino lo avvia al fumo e lo spinge a farsi adepto di Panorama, un social dalle particolari regole, che obbliga i membri della community a tenere sempre accesa una webcam dove vivono (come rifletterà Tondi, siamo all'umanità fatta paesaggio, basta affacciarsi alla finestra...).

E qui il nostro uomo incontra Ligeia Tissot, una giovane e affascinante (così pare dalla foto-immagine del profilo) donna imbevuta di letteratura. E inizia una bella quasi storia d'amore virtuale. Ma quando Ottavio si lascia un po' troppo andare, Ligeia scompare e la webcam resta fissa sul suo letto, non più sfatto e seduttivo, ma

ormai sempre perfettamente in ordine e con la sbeffeggiante scritta “Vaffanculo” sull'unico oggetto che vi è stato noncurantemente lasciato, la foto di un ventre femminile. E così si oscura anche la vita di Ottavio. Entra in campo il narratore (Mario Esquilino?, che è poi un alias di

Tommaso Pincio, autore effettivo, pare, di *Acque chete*, uscito realmente dalla fantomatica casa editrice Mirror con una copertina che è un falso Adelphi) il quale vuole scoprire tutto di questa *historia de un amor*: accede a Panorama e senza neppure rendersene conto digita la password che è il suo stesso nome... Ligeia è dunque una creatura di Esquilino, e così lo stesso Tondi, e dunque si tratta di creature doppiamente virtuali di Pincio...?

Insomma, una *mise en abyme* da capogiro. Nel libro c'è molto altro, ci sono gli amici reali di Pincio (come Andrea Cortellessa, Francesco Pecoraro, Teresa Ciabatti...) che entrano come personaggi, c'è una teoria della lettura come “traduzione”, c'è la premonizione (paventata?) di una nuova forma di letteratura non più cartacea, c'è una critica in forma parodistica dei nostri tempi in cui gli effetti di realtà sembrano prevalere su ogni altra cosa, dove sentimenti ed emozioni si esprimono con emoticon prefabbricati, dove i libri scompaiono senza bisogno di roghi, dove gli uomini si sono mutati in esseri perennemente digitanti ciascuno immerso nel suo mondo come i laputiani del veggente Swift... *Panorama* è un apologo, una fata morgana virtuale, un libro che deborda da se stesso, che annulla le paratie. Accendete il computer e cercate il profilo di Ligeia Tissot. ■

m.ugomarchetti@gmail.com

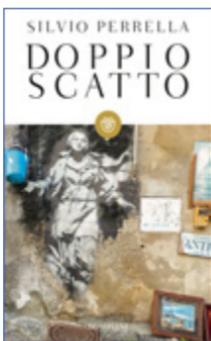
M. Marchetti è insegnante e traduttore

## Un botanico da marciapiede

di Vladimiro Bottone

Silvio Perrella  
**DOPPIO SCATTO**  
LA CITTÀ NASCOSTA  
pp. 490, € 16,15,  
Bompiani, Milano 2015

Cos'è un *flâneur*? È una creatura che appare con la modernità pur costituendone, per diversi aspetti, l'antitesi e, addirittura, l'antidoto. Nella sua concezione il tempo non è una risorsa da ottimizzare piegandola a fini utilitari. Pur lontano dal bighellonare, il passeggiare del *flâneur* rimane scervo da scadenze troppo stringenti. Attenzione, però: dietro l'apparente svagatezza questo camminatore



nasconde un osservatore, il "pedone vigile" di Baudelaire. Il *flâneur*, infatti, è sì felice di smarrirsi nella città "come ci si smarrisce in una foresta" (Benjamin). Tuttavia in quell'intrico lussureggiante egli non dismette l'abito mentale del "botanico da marciapiede". Ovvero dell'esploratore il cui ambiente d'elezione, nonché campo d'indagine, è lo spazio urbano indagato alla stregua di un grande testo. "Lo sguardo percorre le vie come pagine scritte", secondo la lezione di Calvino in *Le città invisibili*. E quelle pagine vengono fatalmente a comporre un testo in pietra che non smette mai di appoggiarsi ad altri testi, scritti o visuali. Tutto questo rinvio reciproco fra l'atto fisico del camminare e la citazione iconica o testuale presiede all'ultimo, affascinante lavoro di Silvio Perrella, *flâneur* tra l'ieri e l'oggi di una città come Napoli che, più di altre, contiene il suo passato come le dita di una mano chiusa a pugno.

Per disserrarne i molteplici sensi Perrella, napoletano per scelta o vocazione, si affida essenzialmente a due facoltà: quella visiva e quella memorizzatrice. Facoltà ugualmente potenziate dalla sua inseparabile fotocamera. Un apparecchio che fissa, dove la memoria potrebbe tradire, e rivela anche dettagli su cui l'occhio potrebbe sorvolare. Benché, va detto, l'occhio analitico di Perrella sia esercitato da sempre a farsi trovare non spiazzato dai "soprassalti di coscienza" che punteggiano le sue passeggiate napoletane. Soprassalti che, probabilmente, destabilizzano ben di più il lettore di questo *Doppio scatto*, anche quando napoletano genetico come chi scrive. Il che capita quando certi dettagli o scorcì estrapolati da Perrella sembrano mostrarsi, per la prima volta, nella loro realtà non abitudinaria. È il caso, giusto per esemplificare, di due palazzi che si ergono sulla salita di Pontecorvo, in pieno centro della città bassa. Io, che ho abitato per oltre vent'anni alla sommità di quell'erta, per oltre vent'an-

ni ho guardato quei due edifici senza vedere. Senza accorgermi, come invece fa Perrella, del loro essere "due navi da crociera altissime e fittamente popolate", che "si sfiorano ma non si toccano. Nessuna collisione".

Ecco, dunque, che Perrella ci disabituava a ciò che eravamo assuefatti a guardare senza vedere. Senza accorgerci ad esempio, parlo sempre di noi napoletani, della funzione mediana, di confine, esercitata dal Corso Vittorio Emanuele, l'arteria che taglia la collina a mezza costa e opera non solo come via di scorrimento veloce, ma funge da cerniera fra mondi. Un'arteria a sua volta attraversata incessantemente dalla spola della funicolare. Da quei vagoncini senza tempo (memorabili in una sequenza del film *L'amore molesto* di Martone) che mettono in comunicazione il Vomero, la Napoli collinare e moderna, con il centro antico. Con quel *Giù Napoli*, dal titolo di un altro bel lavoro di Perrella,

che designa la città bassa, caotica e desiderosa di decifrazione come un inconscio. Su e giù Napoli, dunque. Napoli: la città-mondo estesa in lungo e in largo, collinare e planare, dilatata fra terra e acqua, fra l'aria ed il fuoco non certo estinto *under the volcano*. La città intagliata da scale *en plein air*, come quelle erbose del Petraio e da asfittiche scale chiuse che mettono in comunicazione diversi livelli stradali. Come le scale a S. Potito, "dove negli anni 1944-47 abitarono esseri umani": le scale a S. Potito, fulcro dell'omonimo romanzo, ingiustamente caduto nell'oblio, di Luigi Incoronato. Ed eccoci così all'altra strumentazione che, più dell'indivisibile fotocamera, permette alla *flânerie* di Perrella quel suo trasformarsi in vera e propria attitudine conoscitiva. Parlo, ovviamente, della letteratura. Di quel bagaglio - leggero come uno zainetto e, nel contempo, onnicomprensivo come un'enciclopedia delle enciclopedie - che consente a Perrella di addentrarsi nelle risonanze della città. In quel labirinto napoletano dove l'unico filo di Arianna è tessuto dalle scritture di Calvino, Herling, Ramondino, Ortese. Il doppio scatto del titolo allude, in definitiva, proprio al duplice clic che fa scattare il flash della memoria letteraria su di un luogo facendo sì che esso, in ritorno, riverberi la propria luce d'ambiente su brani sottratti, così, alla loro vita puramente testuale. Un gioco, per nulla futile, di reciproche citazioni che si tramano e si tengono insieme a formare un mondo che, come ogni mondo, esiste solo per acquistare coscienza di sé all'interno di un libro.

v\_bottone@yahoo.it

V. Bottone è scrittore e saggista

## Un dialogo e un'inchiesta interrotti

di Alfredo Nicotra

Simona Zecchi  
**PASOLINI, MASSACRO DI UN POETA**  
pp. 320, € 16, Ponte alle Grazie, Milano 2015

Non è il centesimo saggio che si esercita maldestramente nella ricostruzione degli ultimi istanti di vita del Poeta delle Ceneri. A quarant'anni dall'omicidio, la giornalista Simona Zecchi conduce un'inchiesta in cui affiorano per la prima volta elementi nuovi ed estremamente interessanti. E svela con sicurezza e acribia i volti che all'alba del 2 novembre 1975 decisero e parteciparono a quel "massacro tribale", tale per la sua efferatezza. Pasolini doveva essere "infangato" quella notte e reso per sempre infrequentabile dalla società. In malafede, si dirà, non si aggiunge nulla alla versione ufficiale che esige il movente sessuale nell'ambiente della prostituzione minorile, "imposta e concordata sin dalla notte della tragedia", "attraverso gli organi di stampa, in barba al segreto istruttorio", come la punizione di un "frocio e basta". Del resto dal lacunoso fascicolo 1466/75 del procedimento penale si è avuto un solo processo, mentre le tre inchieste successive (1995, 2005, 2015) si sono risolte tutte nell'archiviazione. Invece no! Con un metodo investigativo rigoroso e mai pregiudiziale durato cinque anni ("atti d'inchiesta giudiziaria, elementi sfuggiti alle ricostruzioni passate e personale ricerca e indagine"), che collega i fatti distanti tra loro e innalza l'*io so pasoliniano* a un sistema di lavoro anziché farne un vuoto mantra, l'autrice ripercorre l'intera dinamica dell'omicidio, facendo emergere le troppe "verità mozzate" e le "falle giudiziarie" che ne seguirono. Ci sono prove inconfutabili a cui sarà difficile voltare le spalle. Una folla inferocita (circa tredici uomini presenti) che presenziava

all'Idroscalo di Ostia, il rilevamento di cinque nuovi profili genetici, sette aggressori, l'assenza di tracce di liquido seminale che dimostrano che non ci fu alcun rapporto sessuale tra Pasolini e Pelosi, e fanno decadere finalmente il falso movente il cui scopo era trasformare la vittima in carnefice e garantire a un minorenne una breve reclusione (e una condanna a nove anni). In realtà fu una trappola (l'escia la restituzione, dopo il furto, delle bobine del film *Salò*), effetto di un disegno preciso, uno "schema perfetto" voluto dai livelli alti e con l'appoggio dei servizi segreti e di qualche politico a cui Pasolini dava fastidio. Ciò che il libro racconta è così la sequela di depistaggi e manipolazioni di testimoni e di atti probatori col concorso della stampa e delle istituzioni, incluse la polizia e la magistratura. Zecchi al contrario centellina documenti e foto inedite mai emersi finora, tra cui la "scoperta di alcuni documenti" rimasti distrattamente o volutamente inosservati da parte degli inquirenti. Un sovrapporsi di "cointeressenze che arrivano da più parti: la bassa manovalanza criminale per sfilare un po' di soldi al 'frocio'; i picchiatori per togliersi di mezzo il 'comunista'; forse anche qualcuno che non accettava l'amore di Pasolini per i 'ragazzetti'; e, in alto, qualcuno che ha ordinato una 'commissione'". Tra queste spicca il ruolo che ebbe l'estremismo extraparlamentare di destra e la criminalità romana e catanese. La verità riposa in un carteggio "emerso tra gli atti riguardanti la strage di piazza Fontana" ma rimasto per lungo tempo sconosciuto, e adesso pubblicato. Tra Pasolini e un ambiguo editore di destra sulle responsabilità e le connivenze nella strage di piazza Fontana, delle cui informazioni si temeva il poeta venisse a conoscenza. "Un dialogo e un'inchiesta interrotti" su cui la magistratura si affretti a far luce.

## La ricerca di un varco

di Alessandro Cinquegrani

Domenico Calcaterra  
**IL SECONDO CALVINO**  
UN DISCORSO SUL METODO  
pp. 180, € 13,60,  
Mimesis, Milano 2015

Negli ultimi tempi pare che scrivere di Calvino significhi partecipare a un rito collettivo di uccisione del padre. Un rito i cui primi sacerdoti sono stati Carla Benedetti con *Pasolini contro Calvino* (Bollati Boringhieri, 1998) e Antonio Moresco con le *Note contro Calvino* incluse nel *Vulcano* (Bollati Boringhieri, 1999): due dei più attivi propugnatori di una letteratura nuova, combattente, performativa e amante del caos, incompatibile, perciò, non solo e non tanto con quella di Calvino, quanto con quella che il modello calviniano stava portando nel panorama italiano. Quella uccisione del padre si è rivelata utile e forse necessaria, e oggi trionfa un modello letterario diverso e comunque altissimo di cui Antonio Moresco è certamente il maggiore rappresentante.

È proprio questo, dunque, il momento di comprendere davvero Calvino, depurandolo dalla sua ingombrante eredità, dalle sue ricadute sull'oggi, e ponendolo nel suo quadro storico e nella sua dimensione di classico. La pubblicazione, perciò, ora, a

quindici anni da quell'assassinio edipico e a trenta dalla morte naturale dello scrittore, di questo *Il secondo Calvino. Un discorso sul metodo* di Domenico Calcaterra appare quanto mai opportuna. Opportuna non tanto perché fosse necessaria una voce in più nell'analisi critica dello studiosissimo autore, quanto perché questo testo si pone ad un crocevia critico, nel momento in cui cioè dal requiem trionfante degli ultimi anni si svolta verso un'analisi matura, di un Calvino autentico. E Calcaterra dimostra di sapere bene dove collocarsi, come ribadisce con piglio sicuro, ad esempio quando parla delle *Città invisibili*, quando si riferisce al "desiderio di provare a restituire Calvino a Calvino, e in tal senso leggere *Le città invisibili* al netto d'ogni considerazione semiotico-strutturale preordinata, tornando a focalizzare invece i nodi forti della rarefatta poesia del frammento, dell'utopia pulviscolare, e soprattutto la mai dismessa perorazione del ligure sulle eventualità effettive del conoscere, in un mondo che è caos". Restituire Calvino a Calvino, dunque, e l'analisi critica alla propria libertà, si direbbe, al di là di schieramenti e fazioni pronti a tirare per la giacchetta il nome più forte della narrativa italiana degli ultimi decenni. Ne esce un Calvino alle prese

con una costante interrogazione epistemologica, che lo porta al di fuori, oltre che dalla stringente *koné* semiotico-strutturalista, anche da quel postmoderno di superficie (dove prevarrebbe, secondo McHale, una dominante ontologica su quella epistemologica), che pure viene spesso usato per etichettare questo *Secondo Calvino*, il Calvino, cioè, successivo al racconto lungo *La giornata d'uno scrutatore* (1963), ma anche alle riflessioni della *Sfida al labirinto* (1962), da cui si prendono le mosse. Il ritratto dello scrittore, un ritratto realizzato con una scrittura sobria e elegante, sontuosa e pulita, tipica della penna dell'autore siciliano, è quello di un uomo che si confronta col mondo e la sua definizione in costante divenire, che gioca un corpo a corpo con la natura, con la scienza, con l'universo, sacrificando infine il proprio io, certamente, come è stato detto, ma anche sostituendo alla ortodossa autobiografia una sorta di "auto-biologia", come suggestivamente viene chiamata. L'uomo diviene particella, molecola, organi e pelle, parola e cosa, mondo scritto e mondo non-scritto: "Il chiaro centro gravitazionale dello scrittore in crisi è la ricerca di un varco, un'entrata che sappia suturare parole e cose, mettere insieme dentro e fuori, lingua e natura".

cinquegrani@unive.it

A. Cinquegrani è ricercatore di letteratura comparata all'Università Ca' Foscari Venezia



# L'INDICE

## SPECIALE

### PASOLINI



## Il movimento del magma

di Marco Antonio Bazzocchi

Arcipelago, costellazione, galassia: potrebbero essere metafore adatte a definire come si è modificata negli ultimi anni l'immagine complessiva dell'opera di Pasolini. Metafore che spiegano la molteplicità di percorsi interni, la stratificazione, gli incroci di codici espressivi. Walter Siti, nell'edizione dei Meridiani curata con Silvia de Laude (Mondadori, 1998), esprimeva l'ipotesi di un'edizione che non si fermasse solo a "qualcosa di scritto" ma comprendesse, idealmente, anche i film, le immagini, i suoni. Del resto Pasolini stesso aveva parlato di "struttura che vuol essere altra struttura", indicando lo statuto ibrido dei testi scritti per il cinema, apparentemente testi di supporto all'operazione visiva ma realmente testi che assumono una nuova forma. E forse (forse) la trasformazione dello statuto della testualità negli ultimi anni, anche sulla base delle edizioni che si sono realizzate in collane prestigiose (un filo ideale, a mio parere, unisce il Pasolini di Garboli e il Pasolini di Siti), implica un'accentuazione di certe caratteristiche che Pasolini stesso sottolineava nelle sue opere degli ultimi anni, opere che spesso nascono sotto il segnale dell'incompletezza programmata (*Divina Mimesis*, *Petrolio*, il trattamento per *Porno-Teo-Kolossal*) e dell'incompletezza provocata. Racconti "da farsi" che diventano racconti "non fatti", specificava Pasolini nella quarta di *Ali dagli occhi azzurri* (Garzanti, 2014).

Potremmo pensare che la fisionomia della critica intorno a Pasolini, in questo appena chiuso 2015 di celebrazioni, abbia realmente seguito i sentieri interrotti che attraversano la sua opera e i suoi mondi. Alberto M. Sobrero ha preso l'iscrizione che Carlo (il protagonista di *Petrolio*) trova sotto la statua allegorica alla fine della complessa visione del Merda ("Ho eretto questa statua per ridere") e ne ha fatto il titolo di un suo complesso esperimento didattico (*Ho eretto questa statua per ridere. L'antropologia e Pier Paolo Pasolini*, pp. 317, s.i.p., CISU, Roma 2015). Non a caso, il discorso di Sobrero segue un andamento irregolare, non dettato dalla sequenza delle opere, ma dallo sviluppo di un pensiero che attraversa nuclei dell'opera cercando i confronti con il pensiero antropologico, sulla base di problemi come la costruzione dell'identità, il rapporto con l'alterità, il tema del possesso e la sua trasformazione in principio costruttivo fuori dalle regole. So-

brero si chiede come il problema dell'identità autoriale abbia spinto Pasolini a modificare la prospettiva con cui ogni sua opera acquista forma: il percorso si immerge nel magma, esce e entra dalle pagine di *Divina Mimesis*, *Petrolio*, *Ragazzi di vita*, come inseguendo Pasolini che rapinosamente guarda e traduce in scrittura parti del mondo, non con l'occhio dell'antropologo professionista ma piuttosto con quello dell'etnologo, capace non solo di osservare e di descrivere ma anche di "indagare piccole cose e di saperne trarre non piccole conclusioni".

La prospettiva antropologica ritorna anche nel volume firmato a quattro mani da Fulvio Pezzarossa e Michele Righini, *La camminata malandrina. Ragazzi di strada nel*

trasporre nel corpo multiforme dei ragazzi di vita per cogliere un passaggio epocale nello spazio della città moderna: quel passaggio dal modello centro-periferia al modello di centralità diffusa per mezzo della quale vengono eliminati gli spazi inutili, liberi, non sottoposti a legiferazione, gli spazi dove avvengono le iniziazioni rituali rappresentate invece nei romanzi e nella precedente raccolta *Ali dagli occhi azzurri*. Al panoptismo (come osserva Righini) cioè alla modalità tipica del narratore occidentale, si sostituisce ora uno sguardo immerso nelle cose, uno sguardo obliquo, "malandro" (malo-landro indica proprio il cammino sghembo) che crea continue linee di fuga dall'ordine razionale del discorso, come direbbe Foucault.

descrizioni di fotografie, allusioni, presenze reali di immagini nei fototesti. Il pensiero intorno all'immagine, anche in questo caso, si rivela pensiero fondante delle modalità testuali. Pontillo riprende un'antica radice proustiana, dove immagine e memoria sono legate, e insegue il modo con cui la tecnica fotografica (la fissazione di un attimo del tempo nella lontananza e nella morte) diventi spesso la base da cui si generano porzioni testuali: si veda per esempio l'indagine intorno all'aggettivo "ingiallito", che Pasolini usa in poesia e nella *Divina Mimesis*, e il ruolo che riveste nell'idea di stratificazione dei tempi che spiega le operazioni delle ultime opere. Anche le fotografie scattate da Pedriali, e probabilmente destinate a *Petrolio*,

ca, autobiografia, auto-rilettura, immagine, disegno. Anche se si parla di Fellini, il nome di Pasolini aleggia nel libro, in rapporto a un luogo specifico, Sabaudia, e a un episodio della vita dell'autore. Fellini e Pasolini: bisognerebbe scrivere una specie di vita/opera parallela, intrecciando i due, per vedere quanto siano stati vicini nella diversità.

La presenza di Fellini è rilevante nella storia di *Accattone*: e l'attenzione per il primo film di Pasolini rappresenta forse il fatto critico più notevole di quest'anno. *Accattone. L'esordio di Pier Paolo Pasolini raccontato dai documenti*, a cura di Luciano de Giusti e Roberto Chiesi (pp. 251, € 20, Edizioni Cineteca di Bologna, Bologna 2015) e Pier Paolo Pasolini, *Accattone* (préface par Carlo Levi, pp. 218, Editions Macula, Paris 2015), accompagnato da *Dossier Accattone*, con testi di Hervé Joubert-Laurencin, Philippe-Alain Michaud, Francesco Galluzzi, Christian Caujolle e Pier Paolo Pasolini (pp. 170, € 44): ben due volumi, uno italiano e uno francese (doppio), che ricostruiscono con precisione lo statuto di un'opera che possiede già tutte le caratteristiche di quelle future: lo sperimentalismo, l'oscillazione tra scrittura e immagine, il continuo adattamento alle esigenze della realizzazione. *Accattone* non è semplicemente un film ma un'opera dallo statuto ibrido: tra la scrittura e la realizzazione cinematografica, ora possiamo valutare il valore delle foto di scena, dei disegni di mano di Pasolini, dell'apparato testuale che accompagna l'elaborazione, l'uscita e la fortuna del film. Questi studi smontano letteralmente il primo film di Pasolini, ne fanno un nuovo oggetto di interesse, recuperando addirittura (la pubblicazione italiana) il trattamento sottoposto ai procedimenti della censura ricostruendo le fasi di ideazione di alcune scene fondamentali, tra cui il finale. Mentre l'edizione francese ripropone, tradotto, il libro costruito da Pasolini nel 1961, con l'esatta distribuzione delle foto in bianco e nero e con la premessa di Carlo Levi. Hervé Joubert-Laurencin, analizzando la scena finale del film, utilizza i disegni di Pasolini, e parla di un "fantasma" potenziale che accompagna le immagini reali proiettate: la forma che sembrava fissata nello schermo nasconde in realtà il movimento del magma. ■

marco.bazzocchi@unibo.it

M. Bazzocchi insegna letteratura italiana contemporanea all'Università di Bologna



*la Roma di Pasolini* (pp. 223, € 18, Mucchi, Modena 2015), dove i romanzi romani vengono attraversati con la stessa camminata errabonda che dà titolo al libro, in modo che è la spazialità del testo a diventare l'oggetto del discorso, che vuole ridisegnare i percorsi di appropriazione e di espressione dello spazio da parte dei personaggi pasoliniani riconducendoli a modelli non solo popolari, ma anche antropologici. La figura del benandante, messa al centro del vecchio libro di Ginzburg e riattualizzata da Zanzotto che ne fece un appellativo diretto a Pasolini, diventa qui modello dell'operazione letteraria di un autore-sciamano che si

Non è certo un caso che a questi due studi corrisponda, sempre in questi ultimi mesi, una nuova attenzione rivolta alla componente visiva dell'opera di Pasolini, magari nella sua versione meno scontata come quella della fotografia, che Corinne Pontillo indaga con rigore e completezza nello studio *Di luce e di morte. Pier Paolo Pasolini e la fotografia* (pp. 189, € 10, Duetredue, Lentini 2015). Malgrado la riluttanza di Pasolini a usare la macchina fotografica, e la quasi totale assenza di considerazioni sulla fotografia nella sua opera saggistica, Pontillo riattraversa i mondi pasoliniani, a cominciare da quello friulano, e legge attraverso

acquistano così il valore di un residuo corporeo del corpo autoriale all'interno dell'organismo testuale, destinato a contenere l'intera esperienza di Pasolini, compresa quella fisica che resta intrappolata nelle immagini del giovane fotografo.

Quasi in sintonia con queste indagini, in questi stessi mesi Valerio Magrelli in *Lo sciamano di famiglia. Omeopatia, pornografia, regia in 77 disegni di Fellini* (pp. 186, € 18, Laterza, Bari 2015) ha recuperato le idee di Barthes sulla fotografia in una ricostruzione/analisi del suo rapporto con Fellini e con alcuni momenti del suo cinema, creando un testo misto, senza confini di genere tra analisi criti-

## Con l'angoscia proibizionistica di una vecchia zitella

di Sandro Bellassai

Anna Tonelli  
**PER INDEGNITÀ MORALE**  
IL CASO PASOLINI  
NELL'ITALIA DEL BUONCOSTUME  
pp. 153, € 14,  
Laterza, Roma-Bari 2015

Nel giugno del 1960 Pier Paolo Pasolini iniziava una rubrica su "Vie Nuove", una corrispondenza con lettori e lettrici del settimanale popolare del Pci. I *Dialoghi con Pasolini* (poi raccolti in *Le belle bandiere*) sarebbero durati, con varie interruzioni, per ben cinque anni. Già dal 1957, comunque, Pasolini aveva scritto per il periodico diversi articoli: eppure questo lungo dialogo con il partito sarebbe forse stato, soltanto pochi anni prima, difficilmente immaginabile. Non solo infatti l'autore di *Ragazzi di vita* era stato duramente attaccato all'uscita del romanzo, nel 1955, da autorevolissimi critici del Pci; ben più clamorosamente, era stato addirittura espulso dal partito stesso, nel 1949, "per indegnità morale".

A grandi linee, quest'ultima vicenda è probabilmente nota anche ai più distratti conoscitori della biografia del poeta; mancava però finora una ricerca che, ricostruendone i passaggi in dettaglio, li inserisse anche entro una cornice contestuale opportunamente articolata sul piano storiografico. È quello che ha provato a fare l'autrice, scorrendo carte di tribunali, degli archivi del Pci, del Ministero dell'Interno, periodici nazionali e locali (del Pci e no), in un'analisi che è soprattutto dedicata, appunto, allo sfondo storico delle prime dolorose traversie giudiziarie di Pasolini. A quel lavoro culturale, quindi, e in generale alla militanza nel Pci in cui egli si impegnò con passione nel Friuli dell'immediato dopoguerra, e poi all'esplosione dello scandalo per corruzione di minorenni: i cosiddetti fatti di Ramuscello (altrimenti detti di Casarsa), dalla località in cui il poeta si appartò durante una festa campestre con quattro ragazzi del luogo.

Tutto deflagrò alla fine di settembre del 1949. O forse no: innanzitutto, infatti, l'autrice contesta la datazione adottata da "tutte le ricostruzioni oggi disponibili", collocando l'episodio non al 30 settembre, ma al 30 agosto. Il dettaglio non sarebbe così irrilevante: dato che i carabinieri, informati dalla "voce pubblica", si mossero a metà ottobre, l'ampio lasso di tempo confermerebbe ulteriormente il sospetto che dietro lo scandalo operasse una regia democristiana. Che all'epoca si svolgesse una battaglia politica senza esclusione di colpi, in effetti, è poco dubbio. Nico Naldini, cugino e biografo di Pasolini, riferisce come poco tempo prima avesse ricevuto da un parlamentare Dc la confidenza che "i cattolici friulani stanno cercando prove dell'anomalia sessuale di Pasolini per rovinarlo politicamente". L'anno precedente, peraltro, il set-

timanale comunista di Udine riferiva delle denunce di una ventina di minorenni contro un insegnante e importante dirigente democristiano, definendolo senza mezzi termini "un porco, un depravato, un perverso, uno specializzato corruttore di minorenni".

Per i fatti di Ramuscello, invece, le autorità avviarono le indagini senza denuncia: solo più tardi sarebbe stata presentata querela da parte di uno dei quattro ragazzi coinvolti, ma essendo costui già sedicenne all'epoca dei fatti, gli "atti di libidine" commessi con lui non si configuravano come reato. La realtà di tali atti peraltro non la contestava nessuno, nemmeno lo stesso Pasolini. Interrogato dai carabinieri, dichiarò infatti: "Non posso e non voglio negare che le dichiarazioni fatte dai suddetti ragazzi rispondono in parte almeno esteriormente a verità". Secondo Marco Belpoliti, la famiglia del poeta avrebbe offerto una consistente somma ai genitori dei minori, affinché non sporgessero denuncia; forse anche

per questo, il processo di appello si sarebbe concluso nel 1952 con una sentenza di assoluzione. Nel frattempo, Pasolini era stato allontanato dalla scuola friulana dove aveva insegnato per due anni, con una passione pedagogica "innovativa e per certi versi rivoluzionaria", e si era definitivamente trasferito a Roma.

A pochi giorni dallo scoppio dello scandalo, il 29 ottobre 1949, "l'Unità" annunciò l'espulsione dal partito di Pasolini (già iscritto dal '46 e segretario di sezione dall'inizio del '48), iniziativa questa che Anna Tonelli definisce "frettolosa" e in merito alla quale ipotizza che sia poi intervenuta la direzione del Pci a "far sparire le carte". Una parte importante del volume è in effetti dedicata a descrivere quella "morale politica intransigente che non contemplava i desideri e i tormenti omosessuali"; intransigenza, va da sé, che nel cattolicissimo Friuli degli anni quaranta non era certo esclusiva del partito di Togliatti. Ma per il Pci, bersaglio di una formidabile propaganda che raffigurava i suoi militanti come "mostri con il piede forcuto e la coda pronta a vibrare veleni, divoratori di bambini e stupratori di vergini e suore" – come avrebbe ricordato nel 1977 Mario Spinella –, era particolarmente "indispensabile mostrare e dimostrare che i comunisti erano cittadini (...) non troppo 'strani' e 'diversi', gente con cui sedersi al caffè, con cui parlare, da ricevere in casa, cui stringere naturalmente la mano".

Se i comunisti in effetti si volevano non troppo diversi dagli altri, ciò rischiava però di significare che fossero anche (e soprattutto) moralisti, sessisti, omofobi proprio come tutti gli altri. Non a caso, fu lo stesso Pasolini a sottolinearlo, con la consueta irriducibile franchezza, in uno dei suoi primi *Dialoghi* su "Vie Nuove": "C'è della pruderie, nella

stampa comunista italiana: delle volte, certi articoli dell'Unità sembrano scritti con l'angoscia proibizionistica di una vecchia zitella. E anche 'Vie Nuove' (diciamo brutalmente) non scherza...". Nell'Italia del boom i rapporti fra Pasolini e il partito erano ormai cambiati, ma forse era ormai mutata, almeno in parte, la cultura morale del partito stesso, come sicuramente era cambiata la società italiana (e forse non è illogico vederli, questi mutamenti, come legati tutti fra loro). Così su "Rinascita" si denunciava, nel 1961, la "vera e propria persecuzione alla quale da tempo Pier Paolo Pasolini è sottoposto", a proposito dell'ennesimo processo: come avrebbe poi scritto Stefano Rodotà, Pasolini "rimane ininterrottamente nelle mani dei giudici dal 1960 al 1975".

Anche prima del 1960 altri processi lo avevano tormentato, tuttavia, oltre a quello per i fatti di Ramuscello. Denunce per "pubblicazione oscena", ad esempio, erano piovute nel 1955 sul già citato *Ragazzi di vita*, con relativo sequestro: è questa – insieme alla collaborazione del poeta con "Vie Nuove", e alla ricezione del *Vangelo secondo Matteo* e di *Comizi d'amore* – una delle altre direttrici verso cui la ricerca dell'autrice estende succintamente (cioè, rinunciando qui ad approfondire il contesto politico-culturale del Pci e della società italiana di quegli anni) il proprio raggio d'analisi, al di là delle vicende friulane.

Senza dubbio sono proprio tali vicende, come si è detto, a formare il nucleo narrativo del volume; un trauma indelebile, per Pasolini, e fonte di enorme amarezza soprattutto nei confronti dei "compagni". Così egli scrisse, subito dopo la propria espulsione, a quel dirigente friulano del Pci che su "l'Unità" ne aveva dato l'annuncio: "Tutto questo semplicemente perché sono comunista. Non mi meraviglio della diabolica perfidia democristiana; mi meraviglio invece della vostra disumanità; capisci bene che parlare di deviazione ideologica è una cretineria. Malgrado voi, resto e resterò comunista, nel senso più autentico di questa parola". Ma non fu ovviamente mai più – forse per sua, e anche nostra, fortuna – lo stesso comunista. ■

sandro.bellassai@unibo.it

S. Bellassai insegna storia contemporanea all'Università di Bologna



## Guai alle sventurate e ai cornuti

di Andrea Casalegno

Pier Paolo Pasolini  
**COMIZI D'AMORE**  
a cura di Graziella Chiarcossi  
e Maria D'Agostini,  
fotografie di Mario Dondero  
e Angelo Novi, pp. 200, € 19,90,  
Contrasto, Roma 2015

Nel 1963, mentre viaggiava per l'Italia alla ricerca dei luoghi per il suo grande film *Il Vangelo secondo Matteo*, Pasolini propose alla casa di produzione Arco una pellicola sul tema gli italiani e il sesso. Alla fine del boom economico e agli inizi della cosiddetta liberazione sessuale il tema era nell'aria. Il progetto divenne il film inchiesta *Comizi d'amore*, girato tra marzo e novembre e proiettato al Festival di Locarno il 26 luglio 1964. Uscirà nelle sale l'anno seguente, vietato ai minori di diciotto anni.

Si tratta di una serie d'interviste, o meglio di brevi conversazioni collettive, raggruppate per argomenti e condotte in luoghi pubblici (spiagge, città, campagne, treni), che coinvolgono tutti gli strati sociali e tutte le età, dai bambini agli anziani. I temi, allora e sempre scabrosi, sono tutti legati al sesso: come nascono i bambini, la soddisfazione nella vita sessuale e matrimoniale, le differenze di comportamento e di regole tra i sessi, la gelosia, l'infedeltà, la prostituzione, le case di tolleranza, l'omosessualità, le perversioni, il concetto dell'onore e le sue conseguenze.

La gente è abbordata con semplicità e sincerità, alla Pasolini. L'intervistatore è sempre il regista, ma il protagonista è il pubblico. Non mancano però alcune personalità di rilievo, innanzitutto Alberto Moravia e Cesare Musatti, che appaiono nei titoli di testa come sorta di consulenti. Compiono anche, come testimoni più che come esperti, Giuseppe Ungaretti, Oriana Fallaci, Adele Cambria, Camilla Cederna e pochi altri. In tutto il film solo la breve scena finale è recitata: il matrimonio tra due giovani in un quartiere di Roma. La sposa, Graziella Chiarcossi, è ora la curatrice, con Maria D'Agostini, di un bel volume, edito da Contrasto, che offre il testo completo del film, i materiali preparatori, un saggio di Vincenzo Cerami, un articolo di Dario Argento e uno di Michel Foucault, e un gran numero di fotografie in bianco e nero che ritraggono per lo più Pasolini insieme al suo pubblico e ai suoi interlocutori. Questi scatti di due grandi fotografi, Mario Dondero (in piccola parte) e Angelo Novi (i quali provengono

dal suo archivio privato, donato alla Cineteca di Bologna nel 2003 e amorevolmente riordinato), sono parte integrante della narrazione e concorrono a far rivivere un'Italia che sembra, ma sembra soltanto, assai lontana.

I volti, i corpi, i vestiti di questi gruppi per lo più divisi per sesso (a parte le spiagge e le università) documentano un'Italia dal sapore quasi archeologico. Ma gli sguardi e le parole denunciano pregiudizi quasi immobili, tra i quali l'amore per la verità di Pasolini fatica ad aprirsi una strada oggi come allora. Se non bastasse la cronaca quotidiana a dimostrare che l'ignoranza è intatta quanto la forza delle pulsioni, basterebbero la reticenza, l'imbarazzo, il suono stesso delle risposte a dirci che è di noi che stiamo parlando.

Le risposte appaiono, come le immagini di Novi e Dondero, senza commenti né interpretazioni. O quasi. Bravissimo nell'approccio e nelle domande, Pasolini ogni tanto si lascia andare, e allora moraleggia o generalizza un po'. "La furberia e l'arte di arrangiarsi sono ancora poi in fondo l'unica filosofia italiana". "Il Sud è vecchio ma è intatto. Guai alle svergognate, guai ai cornuti, guai a chi non sa ammazzare per onore. Sono leggi di gente povera, ma reale".

Raro ma efficace il contrappunto dei due leoni, e che leoni. Musatti, rispondendo con una lettera agli "appunti per il film" ricevuti dalla Arco, mette in guardia contro facili illusioni: "Tutti sono imbarazzati quando parlano di cose sessuali... Il pubblico ha bisogno di raccogliere tutte queste cose sotto il concetto di 'vizio': e cioè di una volontaria, e perciò colpevole e peccaminosa, ricerca o attuazione di qualche cosa di proibito". La ragione, spiega Musatti, è che in questo modo "tutto si semplifica" e così "ci si può difendere". Era il 1963, ma non sembra passato molto tempo.

Dopo le domande ai bambini con cui si apre il film, Moravia e Musatti discutono su una terrazza. Moravia difende il cinema-verità. Musatti è scettico: sul sesso "la gente o non risponde o risponde il falso". "Per ignoranza o per paura?" domanda Pasolini. "Da un punto di vista psicoanalitico non sono due cose staccate" risponde Musatti. Insomma, conclude Pasolini, "una specie di crociata contro l'ignoranza e la paura".

Degna crociata, senza dubbio, anche se ha una vaga somiglianza con quelle di don Chisciotte. Pasolini si proponeva di "esaminare l'Italia dal basso e dal profondo, cioè nei più bassi strati sociali e nelle profondità dell'inconscio". Nel breve spazio di una proiezione cinematografica può dire di esserci almeno in parte riuscito, come dimostrano il film e queste foto a margine. Ma ci servirebbero ancora tante crociate! ■

casalegno.salvatorelli@gmail.com

A. Casalegno è giornalista

## Un implacabile metronomo della sgradevolezza

di Giacomo Manzoli

Dopo che la giuria dei giovani ha tributato a *Salò o le 120 giornate di Sodoma* il premio per il miglior film restaurato all'ultima mostra del cinema di Venezia, l'ultima opera di Pasolini ha ripreso a circolare nelle sale, ottenendo un discreto successo (parliamo di numeri da cineclub, ovviamente). Già il fatto di ottenere il riconoscimento istituzionale del più importante (e finanziato) festival di stato appare un ribaltamento di prospettiva interessante, sul quale sarebbe possibile speculare a lungo. Ma il film è stato, forse fisiologicamente, uno dei nuclei attorno ai quali ha ruotato buona parte delle celebrazioni previste per i quarant'anni della morte del regista, avvenuta, come tutti sanno, nella notte fra il primo e il 2 novembre 1975.

Ora, l'utilissimo volume curato da Roberto Chiesi che accompagna l'edizione restaurata del film, edito in dvd dalla Cineteca di Bologna (pp. 60, € 19,90), e la ristampa del testo di Erminia Passannanti, *Il corpo e il potere. Salò o le 120 giornate di Sodoma*, edito da Troubador (uscito per la prima volta nel 2004), ci offrono lo spunto per una riflessione su uno dei film più estremi, controversi e problematici dell'intera storia del cinema. La genesi della pellicola, infatti, è stata riassunta mirabilmente da Giuseppe Bertolucci in *Cosedadire* (Bompiani, 2011, citato nel volume curato da Chiesi). Si era nel pieno di una strana temperie culturale, con gli ultimi cascami della rivoluzione sessuale e quel clima di euforia triste mirabilmente raccontato da Alberto Sordi ne *Il comune senso del pudore*. Quella situazione caotica che solo la nascita delle sale a luci rosse riuscirà a disciplinare. Il cinema italiano stava cioè esplorando tutti quegli spazi del visibile che l'aggiornamento dei criteri censori avevano concesso. Uscivano perciò, con alterne fortune, film che si muovevano su un piano a dir poco contorto, dove confluivano lo sfruttamento commerciale della nascente pornografia, la libera espressione della sessualità, la rappresentazione della pulsione di morte in cui culmina il principio di piacere quando non trova più ostacoli. E vero che c'era stata la condanna di *Ultimo tango a Parigi*, nel 1972, ma la persecuzione non aveva arrestato la carriera di Bertolucci, acclamato all'estero come un martire, e del resto c'erano stati o erano in lavorazione film come *La caduta degli Dei*, *La grande abbuffata*, *Il portiere di notte*, *Il Casanova di Federico Fellini* e tanti altri, da Carmelo Bene a Tinto Brass. Il *Decameron* di Pasolini era stato il secondo film nella classifica italiana degli incassi nel 1971. Questo, oltre a incoraggiare la realizzazione degli altri due scandalosi capitoli della *Trilogia della vita*, aveva offerto il pretesto per la nascita di un intero filone di cinema popolare che si muoveva sulla stessa lunghezza d'onda e andava

dai cosiddetti "decamerotici" alla saga di *Emmanuelle*. In questo clima, un cinico press agent romano, Enrico Lucherini, assieme al produttore Cesare Lanza, commissionò una sceneggiatura a Pupi Avati e Claudio Masenza, dall'unico autore "erotico" che il cinema aveva avuto pudore a mettere in scena, il Marchese de Sade. Da qui, il progetto passò nelle mani di Sergio Citti e finì in quelle di Pier Paolo Pasolini, che stava meditando la celebre abitura della *Trilogia*.

Quel che ne venne fuori è un film pazzesco, che sembrò mandare in cortocircuito tutte quelle dinamiche relative alla negoziazione fra società, industria culturale, apparati di sorveglianza e spinta creativa individuale dalle quali nascono i film. Tutto quel che avvenne su quel set, ampiamente documentato da Gideon Bachman, è ormai oggetto di mitologia, dalle reazioni degli attori sino alle partite di calcio con la troupe di *Novecento* che si stava girando non molto lontano. Pasolini, che già pregustava lo scandalo, morì prima che il film venisse distribuito, e questo aggiunse un carico da novanta sulla sua ricezione e sul suo percorso, comunque incidentato. In Italia, ovviamente, le reazioni andarono in crescendo, perché alla ritrosia iniziale con cui si vietò ai minori e si richiesero tagli improbabili, succedette la consapevolezza che il film fosse irriducibile e incompatibile con qualsiasi codice relativo al "buon costume". La vicenda è stata ampiamente ricostruita nei volumi citati, così come le disavventure censorie nei vari paesi in cui è stato distribuito. Oggi sappiamo bene quale sia il piano ideologico, francamente poco interessante, su cui il film si situa: vale a dire un discorso sulla manipolazione dei corpi operato dal potere fascista, che diventa metafora della più ampia e profonda reificazione delle coscienze, specie dei giovani, compiute da un potere neocapitalista, il più perverso, anarchico e pervasivo che si sia mai presentato, secondo Pasolini. Ma si tratta pur sempre di un film, e il cinema – ancor più della letteratura – è un'arte strana. Così, *Salò* diventa un film sul potere in una duplice e paradossale direzione. Perché è anche il film con cui Pasolini dimostra di essere sufficientemente potente da potersi permettere un'opera come questa e di sentirsi così potente da sfidare tutti gli apparati di controllo, censura e magistratura, che lo avevano perseguitato dai tempi dei romanzi e della *Ricotta*. Contemporaneamente, *Salò* dimostra che nessun regista

(specie se si muove su territori inesplorati) è così forte da poter controllare quella dimensione del reale, connaturata al mezzo cinematografico, che resiste, sempre, al controllo dell'autore e produce eccedenze.

Pasolini ne è consapevole, e infatti parla più volte, nelle conferenze stampa e nelle interviste, di un film "visionario". E su questa componente del film concordano tutti, sia coloro che lo respingono sul piano ideologico – da Roland Barthes a Italo Calvino, passando per Michel Foucault – sia coloro che invece lo considerano uno degli esiti più straordinari del cinema pasoliniano, come Moravia, Soldati, Fortini e tanti altri. D'altra parte, lo stesso Pasolini aveva già intitolato il trattamento originale della sua versione della tragedia euripidea *Visioni della Medea*, e non c'è studioso che non si sia soffermato sul carattere prettamente immaginifico del suo cinema. Il fatto è che in questo caso Pasolini si è spinto oltre ogni limite previsto e ha praticamente aperto un varco – una finestra cinematografica, cioè fatta con corpi, luoghi, oggetti reali – su alcuni dei territori più oscuri e pericolosi dell'inconscio. Condivisibile o meno che sia, l'idea che si tratti di una metafora o di un'allegoria non cambia la sostanza e non attenua di una virgola l'orrore dell'esperienza che il regista decide di infliggere allo spettatore, mettendo



un gruppo di bellissimi angeli al servizio dei peggiori demoni del proprio personalissimo inferno. Questo spiega la persistenza, nei decenni, dell'interesse che il film continua a suscitare. Come scrive ancora Giuseppe Bertolucci: "Un film che non ci lascia stare, che ci viene a provocare, inquadramento dopo inquadramento, come un implacabile metronomo della sgradevolezza".

Resta da studiare, e sarebbe davvero interessante, il processo di istituzionalizzazione cui il film, in quanto prodotto di un "brand" nazionale dop come Pasolini, è sottoposto da parte dei vari apparati statali, ministeri, festival, assessorati e così via. Se *Salò* riuscirà a conservare la sua potenza mostruosa anche a fronte di questa opera di sterilizzazione monumentale, potrà davvero fregiarsi della qualifica di film più perturbante mai realizzato. ■

giacomo.manzoli@unibo.it

G. Manzoli insegna storia del cinema italiano all'Università di Bologna

## Il jazz delle Eumenidi a Kampala

di Francesco Pettinari

Tutta l'opera di Pasolini è attraversata dal rapporto costante con il non finito, inteso non come mancato compimento di un'opera, ma come un vero e proprio intento programmatico, come una modalità, teorica e pratica, di rapportarsi alle varie forme espressive dell'universo artistico praticate dall'autore. Nell'ambito del cinema, un esempio significativo è *Appunti per un'Orestide africana*, un film di soli settanta minuti, realizzato nel 1970. Non un documentario, non un film, ma appunti per un film. Pasolini riflesso in un vetro e la sua voce che dice: "Mi sto specchiando con la macchina da presa nella vetrina del negozio di una città africana". Inizia così *Appunti per un'Orestide africana*. Una serie di riprese e, su di esse, la voce off di Pasolini che le illustra, le commenta, facendo continuamente allusione all'opera cinematografica da farsi.

La dichiarazione di intenti è un'intuizione geniale, quella per cui la civiltà tribale africana possa essere un corrispettivo moderno di quella arcaica greca; a questo si aggiunge il passaggio fondamentale che avviene nelle vicende dell'*Orestide*: la trasformazione delle Furie in Eumenidi, da dee del terrore atavico a dee dei sogni e dell'irrazionale, in seguito all'intervento di Atena, dea della ragione, la quale istituisce la democrazia nella forma del primo tribunale umano.

Ecco allora una sorta di *making of* di un film a venire: il casting e la ricerca dei luoghi: volti, gesti, mercati, fabbriche, scuole della Tanzania, dell'Uganda e del Congo. Invece, per rappresentare le Furie ben si presta la vegetazione africana. Il film è anche un metafilm, che mostra Pasolini a colloquio con gli studenti africani dell'Università di Roma: l'argomento è la scoperta della democrazia da parte dell'Africa, in relazione al fatto che la maggior parte degli stati africani ha acquistato l'indipendenza nel decennio tra il 1960 e il 1970.

La linea si spezza: un'idea improvvisa, spiega Pasolini, lo costringe a interrompere questa specie di racconto nello stile senza stile dei documentari, degli appunti: far cantare anziché recitare (da cantanti di colore americani) il testo dell'*Orestide*. La scena si sposta in uno studio clandestino di una vecchia città dell'occidente e comincia una sequenza di undici minuti che è una vera e propria *jazz session*: Yvonne Murray canta sulle note taglienti e dissonanti del sax di Gato Barbieri, accompagnato

dal suo gruppo, note che accompagnano le immagini anche in altri momenti del film. La parte di testo scelta per questa sequenza strepitosa è quella in cui Cassandra ha la visione dell'assassinio di Agamennone che si compie fuori scena: la visione giustappunto, dovuta al potere evocativo delle parole. Ritorno in Africa: in questo frangente, per alludere agli eserciti sia troiani sia greci, Pasolini inserisce filmati di repertorio della guerra in Biafra. Un appunto per rendere visibile/visiva una morte profetizzata da Cassandra: un'esecuzione, una fucilazione, il corpo del militare giustiziato che trema ancora sulle note stridenti del sax di Barbieri.

Una tomba a figurare quella di Agamennone: Pasolini chiede a un padre e a una figlia di ripetere – per riprenderli dal proprio angolo visuale – gli stessi gesti e le stesse preghiere che compiono nella loro devozione quotidiana: la ragazza africana che officia il rito e depone le offerte sulla tomba di un congiunto diventa Elettra sulla tomba del padre. Oreste arriva a Kampala, la capitale dell'Uganda (una possibile attualizzazione dell'Atene del racconto), dove l'università diventa il tempio di Apollo. È qui che Atena istituisce il primo tribunale degli uomini, all'insegna della nascita della democrazia, almeno su un piano formale: Oreste viene assolto.

Gli studenti africani si sentono assimilabili a Oreste, a quel giovane che parte dal suo villaggio e arriva a fare esperienza di un mondo moderno, non necessariamente migliore però, se in vista c'è già l'alienazione portata dalla società dei consumi. Quali immagini potrebbero dare figura alla metamorfosi delle Furie? Una danza tribale, un rito carico di significati religiosi e cosmogonici, anche se i movimenti ripetuti e allegri filmati dalla macchina da presa di Pasolini mostrano gesti ormai svuotati del loro carattere sacro; oppure una cerimonia nuziale. La forma progetto – quella che avrà la massima realizzazione, sul fronte letterario, in *Petrolio* – è quella che ribalta, o rivoluziona se si vuole, il rapporto tra l'opera e chi ne usufruisce: la voce di Pasolini si rivolge direttamente allo spettatore, senza passare più dalla mediazione di un narratore di convenzione; né chi parla né chi guarda può collocarsi fuori della rappresentazione.

Un film che conserva ancora oggi, come tutto il cinema di Pasolini, un significato forte, intatto, nella pienezza del valore artistico. Un'opera attuale non solo sul piano dei contenuti, ma soprattutto su quello della forma: un serbatoio di idee creative sulla messa in scena che, nella contemporaneità, si può ritrovare solo nei lavori di alcuni registi di nicchia, come Corso Salani o Pietro Marcello, per citare due nomi del panorama italiano. ■

fravaz\_tin\_it@hotmail.com

F. Pettinari è critico cinematografico

## Semiologia del reale

di Enzo Rega

Cominciamo da una questione apparentemente “superata”, ora che internet è ben più invasivo: l'ossessione di Pasolini contro la televisione. In un certo momento storico italiano (e non solo) è sembrata pienamente realizzata la profezia pasoliniana per la quale il potere economico avrebbe fatto a meno della mediazione del potere politico uscendo allo scoperto. Nello stesso tempo esso sarebbe stato potere televisivo, con una televisione che avrebbe svelato vieppiù il suo volto, legata al potere economico-politico e strumento d'istigazione al consumismo: il berlusconismo è stato tutto questo, con una televisione commerciale nella quale un Mike Bongiorno, sua incarnata epifania, considera che il successo di un programma non è più determinato dall'audience ma dall'aumento di vendita dei prodotti reclamizzati. La critica di Pasolini al consumismo si dispiega quando il fenomeno da noi è all'inizio: da un lato è la virtù profetica, dall'altro la capacità di “gigantografare” il proprio paese, in una sorta di *blow-up*, anche sulla scorta di quanto ha visto nei propri viaggi americani, a New York, nel 1966 e nel 1969: uno stadio avanzato sia di quello che il “corsaro” chiama “edonismo consumistico” sia dell'uso in tal senso del mezzo televisivo. Dell'esperienza americana è testimonianza un libro uscito in Francia e che traduce una vecchia intervista, a lungo inedita, concessa nel 1969 all'allora direttore dell'Istituto italiano di cultura, *L'inédit de New York. Entretien avec Giuseppe Cardillo* (traduit de l'italien par Anne Bourguignon, pp. 96, € 7, Arléa, Paris 2015; l'editore sta pubblicando varie traduzioni da Pasolini). Ed è qui, nella civiltà dei consumi, con un Marcuse fisicamente poco lontano (l'omologazione pasoliniana non è un corrispettivo dell'“uomo a una dimensione” marcusiano?), che Pasolini ammette di star facendo, dopo il *Vangelo*, film che si allontanano dalla narrazione epico-mitica muovendo verso parabole soggettive di stampo problematico-provocatorio, un cinema che si ispira, più che al Godard suggerito dall'intervistatore, a Brecht: un cinema, afferma Pasolini, “sempre più difficile, più aspro, più complicato, e anche più provocatorio”; o un teatro elitario, non serializzabile, non medium di massa; o una “poesia sgradevole, spiacevole, una poesia il meno possibile consumabile” (la citazione è dall'edizione italiana, uscita in occasione del trentennale della morte: *Pasolini rilegge Pasolini. Intervista con Luigi Cardillo*, a cura e con un saggio di Luigi Fontanella, Archinto, 2005).

Dunque, l'identificazione potere economico-politico-televisivo potrebbe apparire alle spalle, conclusasi la parabola berlusconiana. Ma lo stesso successivo governo Monti non ha visto “scendere in campo” direttamente il mondo dell'economia? E quali poteri e interessi economici si nascondono dietro il renzismo, nuova maschera che l'economico assume attraverso il politico, tornando

a servirsi come mediazione nell'età del potere economico globalizzato-mediatizzato? La televisione, per Pasolini, non alleva un cittadino, ma un consumatore: ciò che, a mutazione antropologica ormai avvenuta, per un sociologo *à la page* come Zygmunt Bauman è *homo consumens* in un mondo nel quale le esistenze di chi non consuma sono “vite di scarto”. Ma il Pasolini degli *Scritti corsari* già scrive: “L'ansia del consumo è un'ansia di obbedienza a un ordine non pronunciato. Ognuno in Italia sente l'ansia, degradante, di essere uguale agli altri nel consumare, nell'essere felice, nell'essere libero: perché questo è l'ordine che egli ha inconsciamente ricevuto, e a cui ‘deve’ obbedire, a patto di sentirsi diverso. Mai la diversità è stata una colpa così spaventosa come in questo periodo di tolleranza”. Queste analisi, considerate di ripiegamento nostalgico, sono invece sul tavolo dell'odierno dibattito sociologico.

Di “immaginazione sociologica” in Pasolini parla Alfonso Berardinelli (recuperando l'espressione del sociologo americano Charles Wright Mills) nella sua *Prefazione* all'edizione 2008 ripresa nella nuova edizione 2015 degli *Scritti corsari* (pp. XII-260, € 12, Garzanti, Milano 2015). Anche se da Horkheimer, Adorno e Marcuse, fino indietro allo stesso Marx, nota Berardinelli, tutto era stato già detto, la forza argomentativa e polemica di Pasolini, la sua “semiologia del reale”, danno molti frutti; egli “sa ricavare una tale visione d'insieme da una base empirica limitata alla propria esperienza personale e occasionale (ma del resto da dove derivava tutto il sapere ‘sociologico’ dei grandi romanzieri del passato, da Balzac e Dickens in poi, se non dalla loro capacità di vedere quello che avevano sotto gli occhi?)”, e continua, su Pasolini: “Si resta sbalorditi soprattutto, direi, dall'inventività inesauribile del suo stile saggistico e polemico, dalla selvaggia energia e astuzia socratica della sua arte retorica e dialettica, dalla sua ‘psicagogia’ che sa far emergere con tanta chiarezza i pregiudizi intellettuali (di ceto, di casta), e spesso l'ottusità un po' meschina e persecutoria dei suoi interlocutori”, che si arroccano in difesa di “nozioni acquisite” mentre lui a loro cerca di “rivelare qualcosa di nuovo”. Forse era tutto già detto, ma gli altri continuano a non vedere ciò che è sotto il loro naso: la sparizione di un mondo. Gli *Scritti corsari*, per Berardinelli, registrano tutta la “realtà emotiva e morale di questo lutto”, con quella tipica “ragione autobiografica” che in Pasolini tiene insieme corpo e mente, vicende personali e analisi socio-politica, con un “protagonismo vittimistico” nel quale l'intellettuale espone e mette in gioco l'uomo. Quell'insieme di *Passione e ideologia* che dà il titolo ai saggi del 1960, ma il cui connubio sostanziale, come nota Giuseppe Leonelli nella sua *Prefazione* all'edizione 2009 di *Le ceneri di Gramsci* (pp. XI-108, € 11, Garzanti, Milano 2015), gli stessi componenti

poetici del tempo (la raccolta, “poesia dell'ideologia” ma non “ideologica” come disse Pampaloni, è del 1957). Scrive Leonelli: “versi zoppicanti, e quindi imperfetti...”, ma in realtà affannati, come sottesi da una sorta di extrastole metrica, un segno, tra i più intensi di una volontà insieme irruenta e ansiosa, anch'essa costellata di passione, di comunicare con il lettore”; versi nei quali fecondare il corpo della realtà facendo parlare le cose (è Pasolini a dirlo). “Nonostante lo schematico concettuale, *Scritti corsari* – scrive ancora Berardinelli – resta uno dei rari esempi di critica radicale della società sviluppata. Se non può sostituire da sola una sociologia spregiudicata e ricca di descrizioni (...) è almeno in parte riuscito a salvare l'onore della nostra cultura letteraria”.

Nell'estremo epilogo della parabola esistenziale e intellettuale di Pasolini, questa raccolta d'interventi, uscita nel 1975, fa il paio con le postume *Lettere luterane* del 1976, nelle quali il “grande tema” resta la “mutazione antropologica”. Tanto che, come ricorda Guido Crainz nella *Prefazione* all'edizione Garzanti 2009 (ripre-

sa nell'edizione 2015, pp. 225, € 13, Garzanti, Milano 2015), Pasolini invita a leggere le *Lettere* insieme alla nuova stesura di *La meglio gioventù*, nella quale l'*aga fresca del me país* si trasforma in l'*aga vecja di un país no me*. Il che ci mostra come il lavoro di Pasolini si dispieghi come un'opera aperta (così considera specificamente i suoi *Scritti corsari*), nella quale le diverse scritture – saggistica, polemica, poetica, narrativa, filmica – portano avanti uno stesso contraddittorio discorso in una drammatica coerenza di fondo. La mutazione antropologica è ora nei dibattiti attuali sulle “nuove identità” globalizzate: pensiamo ai *mediascapes* dell'antropologo indiano Arjun Appadurai. Pasolini la declina però in relazione alla “costruzione di identità” nel “fare gli italiani”, al tempo della “grande trasformazione” degli anni cinquanta-sessanta, in cui si va modificando quell'Italia che il poemetto storico-geologico-antropologico *L'Appennino*, in *Le ceneri di Gramsci*, percorre da un capo all'altro. E anche nelle *Lettere* si reiterano le critiche a consumi e media, legandole all'attacco al Palazzo, fino alla paradossale

proposta di abolire televisione e scuola Riflessioni, scrive Crainz, “legate solo in parte al clima in cui furono scritte: sono cioè una bussola capace di guidarci lucidamente anche negli anni trascorsi da allora”, benché quel clima plumbeo, clericofascista, tra stragi e corruzione, resti fondamentale nel “vissuto immediato” e nella riflessione che ne scaturisce. Nonostante spiragli positivi, l'analisi rimane lucida e negativa, come per il referendum del 1974 sul divorzio. Scrive Pasolini: “la mia opinione è che il 59 per cento dei ‘no’ non sta a dimostrare, miracolisticamente, una vittoria del laicismo, del progressismo e della democrazia: niente affatto. Esso sta a dimostrare invece (...) che i ‘ceti medi’ sono radicalmente, antropologicamente cambiati: i loro valori positivi non sono più quelli sanfedisti e clericali ma sono i valori (...) dell'ideologia edonistica e del consumo e della conseguente tolleranza modernistica di tipo americano”. L'America che è già l'aiuta a intravedere l'Italia che sarà. ■

enzo.rega@libero.it

E. Rega è insegnante e saggista

## Ritratti e posterità

di Giorgio Biferali

Il 2015 è stato l'anno degli anniversari. Settecentocinquanta anni dalla nascita di Dante, cento da quella di Roland Barthes, quaranta dalla morte di Pasolini e Carlo Levi, trent'anni dalla morte di Calvino e venticinque da quelle di Moravia e Manganelli. Si può immaginare la posterità come un luogo in cui i lettori passeggiano tranquillamente, fino a che dal cielo comincia a venir giù una pioggia di fogli pieni di parole, inaspettata e dolce. Starà ai lettori capire quali fogli salvare, le parole nelle quali ancora oggi sono in grado di riconoscersi. In Italia lettori, scrittori, giornalisti, editori, librai, professori, studenti, hanno scelto l'intellettuale che più somiglia loro: Pier Paolo Pasolini.

La casa editrice Guanda, tra le tante, ha partecipato al gioco della memoria facendo arrivare in libreria, nello stesso giorno, *Un paese di temporalità e di primule* (pp. 336, € 18), *Romans* (pp. 208, € 15) e *Poesie scelte* (pp. 224, € 18), tutti a cura di Nico Naldini, cugino del Poeta delle Ceneri. Lo stesso Naldini a cui nel 1951, arrivato a Roma da poco più di un anno insieme alla madre, Pasolini scriveva: “Cerca di immigrare a Roma laureato e illibato. Con un minimo di sicurezza e di soldi in tasca, la vita a Roma è stupenda”.

Carlo Lucarelli, per l'occasione, ha pubblicato per Rizzoli *PPP* (pp. 219, € 15), un romanzo-inchiesta sugli ultimi giorni di Pasolini. Per Elliot, invece, è uscito *Pasolini. Ragazzo a vita* (pp. 185, € 18,50) in cui Renzo Paris racconta della loro amicizia durata quasi vent'anni. La Minimum fax ha ristampato *Improvviso il Novecento. Pasolini professore* (pp. 442, € 15) di Giordano Meacci, sceneggiatore dell'ultimo film di Claudio Caligari, *Non essere cattivo*.

Ma quello di Goffredo Parise, nei suoi *Sillabari*, rimarrà sempre uno dei ritratti più belli, soprattutto perché quando l'ha scritto Pasolini era ancora in vita. Pasolini aveva amato molto i *Sillabari*, ma criticava fortemente Parise per il suo “disimpegno”, per non essere mai riuscito a capire il suo tempo. Parise allora, alla voce-racconto *Antipatia*, immagina se stesso come “un uomo un po' pigro che non si era mai interessato di politica” che viene disturbato continuamente al telefono da “una persona che molti in quegli anni ritenevano importante, o meglio, che molti giudicavano segno della propria importanza”: “Aveva una brutta faccia ossuta a forma di pugno, una bocca

chiusa dentro un incavo osseo come certi sdentati e soprattutto aveva occhi mobilissimi che non si fermavano mai negli occhi della persona con cui parlava... quella persona guardava uomini e cose, valutando subito la quantità, afferrabile e per così dire, commestibile, e mai la qualità”.

È come se Parise si sentisse in difetto, quasi in colpa, e Pasolini vestisse i panni della sua coscienza. Uno dei due protagonisti di questo racconto, l'uomo che riceve le telefonate da Pasolini, somiglia leggermente al Bartleby di Melville, a quel celebre “Preferirei di no”, ogni volta che dice “Può darsi, non me ne intendo”. Nel finale, però, l'uomo che “non se ne intende” si ritrova a cena con la sua coscienza, con quell'uomo magro che non voleva lasciarlo in pace e che lui non poteva ignorare. E guardandolo mangiare, spiando di nascosto le sue goffaggini e riscoprendo quindi la sua umanità, l'uomo che non se ne intende non può che ricredersi: “Ficcò in bocca nello stesso tempo, con la forchetta una *poumme soufflée* e con le dita un grosso pezzo di pane (due cose che non vanno d'accordo) in un certo modo curvo, tra umile e ingordo, di una umiltà e di una ingordigia così antiche, irridimibili e lontane da ogni speranza ‘futura’ che l'uomo, sapendo quanto breve è la vita, con suo grande sollievo cessò di provare antipatia per lui”. C'è tutto, dal senso umano e profondo d'ineguaglianza al sentimento della pietà. Come in quel ritratto di Tullio Pericoli, in cui Pasolini appare con le braccia incrociate, la camicia un po' sbottonata, quel tanto che basta per mostrare una canottiera che incornicia il petto. E nella mano sinistra, nascosta sotto al braccio destro, tiene stretta una rosa rossa che sembra quasi sospesa nel nulla.

Chissà cosa penserebbe Pasolini oggi, guardando le nostre vite, i nostri pensieri, la nostra quotidianità. Cosa direbbe della politica e di tutti quegli uomini che oggi “non se ne intendono”, molto di più di Parise? Cosa direbbe oggi dell'aborto e degli obiettori di coscienza? E del divorzio? E sapendo di Carlo Giuliani e di altri come lui, difenderebbe ancora quelli che lui definiva “figli di poveri”? Noi, purtroppo, possiamo solo immaginarlo, continuando a scrivere e godendo dei privilegi e delle comodità che da sempre riserva la posterità, primo fra tutti il silenzio. D'altronde, come scriveva Pinocchio riprendendo Duchamp, sono sempre gli altri che muoiono.

## Gli incubatori del risentimento

di Paolo Di Motoli

### Renzo Guolo L'ULTIMA UTOPIA GLI JIHADISTI EUROPEI

pp. 175, € 14,50,  
Guerini e Associati, Milano 2015

Migliaia di cittadini europei combattono in Siria e Iraq tra le file di gruppi jihadisti come l'Is o Jabhat al Nusra locale prolungamento di Al Qaeda. Molti di questi giovani aderiscono allo jihadismo inteso più come ideologia che come religione. Molti di loro non conoscono neppure i fondamenti dell'islam ma sono disponibili a entrare in gruppi terroristici che portano distruzione e morte in Europa come accaduto di recente. Per i giovani di origine europea si potrebbe parlare per certi versi di adesione a una forma di "radicalizzazione" che usa il sistema di valori della religione come le ideologie politiche del Novecento utilizzavano i valori patriottici o quelli egualitari per diffondersi nel mondo. L'ultimo libro di Renzo Guolo affronta con gli strumenti classici della sociologia qualitativa i temi al centro delle cronache in questi giorni. Renzo Guolo insegna sociologia dell'islam all'Università di Padova e da anni affronta sostanzialmente due temi: l'islam radicale e i musulmani in Europa. Il suo interesse per l'islamismo è figlio della prima grande ondata islamista della fine degli anni settanta che lo spinse a perfezionare i suoi studi a Parigi.

Il libro si compone di nove capitoli. Il primo analizza la costruzione ideologica dell'islamismo che, quasi come una riforma o uno scisma religioso, trasforma

il jihad in un imperativo non più comunitario ma individuale. Bisogna ricordare che l'obbligo di combattere (nel senso dei militanti islamisti) non è un pilastro dell'islam. Il secondo affronta la difficoltà di ingabbiare in un profilo tipo il *foreign fighter* europeo fatta eccezione per la Francia, che produce jihadisti *banlieusard* e jihadisti della classi medie dove prevalgono le donne (terzo capitolo). La stretta operata dai servizi di sicurezza, avverte l'autore, ha cambiato i luoghi della radicalizzazione che non sono più rappresentati dalle moschee. Questi edifici di culto

non sono più un luogo di proselitismo e reclutamento. I leader religiosi radicali non fanno più professione aperta della loro ideologia all'interno della moschea proprio per sfuggire ai controlli della sicurezza: nelle moschee radicali si arriva per reti amicali e il reclutamento avviene ai margini del

luogo di culto. Un aspetto che sembra caratterizzare questa generazione del fronte esterno (la Siria) e interno (il ritorno in Europa) è quello del "mimetismo". La barba lunga e il *qamis* hanno lasciato il posto a volti glabri. Il teorico Abu Musab al Suri invita nel suo manuale consultabile in rete alla dissimulazione (solitamente utilizzata dagli sciiti) per poter colpire meglio e a sorpresa. Gli stessi gruppi terroristici sono cambiati, si sono ridotti, essendo composti per lo più da amici e parenti (che non hanno un vero capo e sfuggono ai tentativi di infiltrazione) oppure ci troviamo a volte di fronte a un "jihad individuale" portato avanti da "lupi solitari" che pro-

vengono dalla devianza e hanno compiuto ripetuti soggiorni in carcere dove hanno incontrato la religione in versione radicalizzata. Si tratta insomma di un jihad senza leader.

Proprio il capitolo sul paese transalpino risulta ben costruito e ricco di informazioni utili per chi riflette sulla devianza e sul terrorismo. Il capitolo si intitola *Dalla République allo stato islamico* e affronta il tema della devianza e del fallimento delle politiche più repressive nei confronti dei ragazzi della periferia di origine musulmana. Una delle chiavi di volta per comprendere l'aspirazione del confronto è la presenza di una cultura coloniale, sia per chi l'ha subita che per chi in qualche modo rappresenta coloro che l'hanno realizzata. Il modo di pensare, le battute e gli insulti evidenziano a volte questa cultura profonda che genera odio e mancata integrazione con i valori della Francia repubblicana. Guolo segnala poi che dopo le rivolte del 2005 si è arrivati a concedere ai poliziotti vittime di offese verbali o fisiche, il cosiddetto reato di onore, di costituirsi parte civile personalizzando la relazione tra individuo e corpi dello stato. I processi per oltraggio e resistenza a pubblico ufficiale con la conseguente azione di risarcimento danni cui sono costretti i ragazzi africani o magrebini colpevoli di offese trasformano le aule di tribunale in spazio pubblico dove emerge la condizione dell'emarginato di periferia. Le somme in denaro richiesto gettano poi questi giovani in una spirale di povertà, disoccupazione, abbandoni scolastici, criminalità e devianza che passa per le aule di tribunale e continua nelle carceri. La personalizzazione del rapporto con la polizia produce esasperazione dei conflitti trasformando le *banlieue* in incubatori di risentimento. In questo contesto il soggetto solitamente de-islamizzato si re-islamizza in senso radicale. I giovani francesi riconducibili a organizzazioni islamiste che combattono in Siria e Iraq sono circa 1500 con una età oscillante tra i quindici e i trent'anni. I titolari della citata "scheda S", che indica soggetti ritenuti pericolosi per la sicurezza, sono oltre cinquemila e questo spiega perché è così difficile controllarli (sono troppi) e prevedere le loro mosse. Guolo ci ricorda poi che questa esplosione di violenza terroristica e il suo sostegno ideologico sono terribilmente resistenti alle sconfitte militari e in caso di eliminazione delle case matte in Siria e in Europa sono perfettamente in grado di clandestinizzarsi entrando in letargo per poi riemergere quando le condizioni lo consentono nuovamente. L'islamismo ha avuto il suo inizio e il suo consolidamento nel Novecento ed è l'ultima grande ideologia o l'ultima grande utopia ancora presente nel ventunesimo secolo e la sua presenza non pare destinata a declinare in tempi brevi. ■

www.paolodimotoli.it

P. Di Motoli insegna nei licei ed è dottore di ricerca in studi europei ed euroamericani

## Lucide negoziatrici del proprio ruolo

di Elisabetta Grande

### GIOVANI MUSULMANE IN ITALIA

#### PERCORSI BIOGRAFICI E PRATICHE QUOTIDIANE

a cura di Ivana Acocella  
e Renata Pepicelli

pp. 211, € 18,

Il Mulino, Bologna 2015

Aprire squarci sull'universo femminile dell'islam italiano attraverso le voci e i pensieri delle giovani figlie della migrazione, significa abbandonare i luoghi comuni sulle questioni di genere nel mondo islamico per offrire al lettore uno sguardo sull'altra proveniente, per una volta, dall'altra. Significa, cioè, dar voce a chi non la trova nei media nazionali, che pur di lei e a suo nome parlano, pregni come sono di una visione affetta da un'insopportabile superiorità posizionale, banalizzante e distortiva. Significa, insomma, mettere in discussione

con forza gli stereotipi che, a distanza di decenni dalle prime significative migrazioni in Italia dai paesi islamici, non smettono di accompagnare gli italiani quando si rappresentano la vita e le relazioni familiari delle donne musulmane. È questa l'operazione culturale tentata con successo dal libro curato da Ivana Acocella e Renata Pepicelli, che raccoglie i risultati di una ricerca condotta attraverso interviste a giovani donne fra i sedici e i ventotto anni, figlie di genitori provenienti dal Marocco, dal Pakistan e dal Bangladesh, nate e/o cresciute a Roma, Padova e Firenze. L'obiettivo delle autrici è indagare la soggettività femminile islamica, facendo intersecare diverse linee identitarie, che interagiscono nella costruzione del sé delle donne musulmane. La soggettività delle intervistate è così analizzata tenendo presenti una pluralità di registri. Si tratta non soltanto dei profili del genere femminile cui esse appartengono, della dimensione religiosa che vivono o della doppia spinta identitaria cui rispondono, l'una proveniente dalle origini familiari e l'altra dal richiamo all'omologazione del contesto occidentale in cui sono cresciute. Tali dimensioni dell'identità delle intervistate si incrociano, infatti, anche con quelle della classe sociale, del contesto abitativo - più o meno islamofobo -, dell'età, del colore o dell'essere straniera, perché la costruzione del sé di una figlia della migrazione è certamente diversa a seconda di come tali linee identitarie si intrecciano.

L'interessantissimo quadro che ne discende è quello di una dimensione soggettiva delle giovani musulmane, che, al contrario di ciò che ci viene di norma prospettato, non è riconducibile né riducibile a uno schema fisso e unitario, ma è invece plurale e articolata, ricca di sfaccettature e interpretazioni personali, nonché in costante evoluzione. È

soprattutto una dimensione che nulla ha a che vedere con la rappresentazione dell'identità della donna musulmana predominante in occidente, la quale nell'immaginario collettivo è vittima di un sistema oppressivo e barbaro che la rinchioda fra le mura domestiche e le impone il velo. Né prigioniera contro il loro volere né sciocche ventriole di un sistema patriarcale che ne opera il lavaggio del cervello, le giovani musulmane intervistate sono lucide negoziatrici del proprio ruolo femminile, dentro e fuori casa, anche quando meno ce lo aspetteremo. Anche quando, cioè,

la loro identificazione religiosa nella veste di buone figlie si sostanzia in forme di passività nei confronti di un islam ereditato e non autonomamente rivisitato, ma pur sempre consapevolmente partecipato. Molto spesso, però, il discorso e le pratiche dell'islam sono riconquistati e rinnovati dalle gio-

vani intervistate attraverso uno sforzo interpretativo delle fonti di tipo individuale. Le "buone musulmane" di cui ci parla Katia Cigliuti o "le femministe islamiche" cui fa riferimento Renata Pepicelli, si riappropriano infatti dei testi sacri rileggendoli al femminile, spesso nella versione tradotta in italiano e grazie alla più avanzata tecnologia delle pennette, dei tablet, delle cuffie, dei cellulari o di you tube; ciò che, già sul piano dell'immagine, produce un mix fra modernità e islam cui la mentalità occidentale non è preparata, abituata com'è a raffigurarsi la donna musulmana come arretrata, tutta casa e veli. L'islam femminilizzato che rappresenta il superamento della contrapposizione fra modernità occidentale e conservatorismo islamico, evidente anche nella recente "gendrizzazione" delle moschee, ci pone allora di fronte a nuove sfide e nuove riletture di noi stessi e delle nostre conquiste di civiltà. In particolare, se la laicità nella nostra società non significa laicismo, ma "passaggio fra un mondo nel quale non credere era impensabile a un mondo nel quale credere diventa un'opzione possibile, ma personale" (Debora Spini che richiama Charles Taylor), allora nuovi spazi di tolleranza dovrebbero essere offerti a chi sceglie di praticare un credo. In quest'ottica le discriminazioni sul lavoro e nelle relazioni sociali subite da chi indossa il velo, denunciate da molte fra le giovani musulmane intervistate, costrette pertanto a rinunciarvi, non sovvertire il luogo comune per cui è la tradizione islamica a imporre l'abbigliamento femminile, dovrebbero condurre a interrogarci sulla effettiva natura delle nostre società, che pur definiamo laiche e liberali. Questo libro ci aiuta a farlo. ■

elisabetta.grande@uniupo.it

E. Grande insegna sistemi giuridici comparati all'Università del Piemonte orientale



## Wim Wenders

### Una volta

Ogni foto è più dello sguardo di un uomo,  
è superiore alle capacità del suo fotografo.  
Ogni foto è anche un aspetto della creazione  
al di fuori del tempo,  
da una visuale divina.  
Di fatto il fotografare  
(o meglio il poter fotografare)  
è "troppo bello, per essere vero".  
Ma è anche altrettanto  
troppo vero per essere bello.  
Perciò fotografare è  
sempre anche un atto di presunzione  
e di ribellione.

contrasto



contrastobooks.com

## Tenere lontani i ridondanti e gli inutili

di Chiara Saraceno

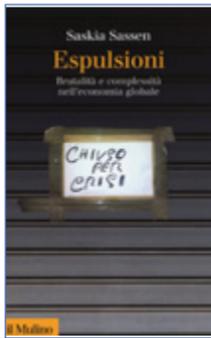
Saskia Sassen

### ESPULSIONI

BRUTALITÀ E COMPLESSITÀ  
NELL'ECONOMIA GLOBALE

ed. orig. 2014, trad. dall'inglese  
di Giovanni Negro, pp. 289, € 25,  
Il Mulino, Bologna 2015

Ormai non siamo più di fronte solo a problemi di disuguaglianza e povertà, ma a processi che rispondono a logiche di vera e propria espulsione, che rendono non tanto disuguali o marginali, quanto inutili, ridondanti, sia interi gruppi sociali sia territori, nei paesi ricchi come in quelli poveri. Espulsione di persone, luoghi, aziende, porzioni di terra dagli ambiti della società, dell'economia, della biosfera. È questa la tesi sostenuta da Saskia Sassen nel suo ultimo libro. Si tratta di un processo ancora sotterraneo, che diventa visibile solo in situazioni estreme, che perciò appaiono eccezionali, anche se ormai coinvolgono già milioni di persone. Ma è proprio analizzando queste situazioni che si coglie l'azione di una logica complessiva. Rendere visibile un processo ancora invisibile, individuarlo, nominarlo, sono i passaggi prerequisites per provare a cambiarlo. Questo è il compito che si propone l'autrice, innanzitutto lavorando sul piano concettuale. A suo parere, infatti, non si può ricorrere alle griglie concettuali che "articolarono la nostra conoscenza



dell'economia, della società e dell'interazione con la biosfera". Utili per comprendere i processi di disuguaglianza inclusiva che hanno caratterizzato il lungo dopoguerra, queste griglie concettuali secondo Sassen sono inefficaci nel descrivere e comprendere le trasformazioni in corso. Sono anche controproducenti, perché contribuiscono a non far "capire e classificare i poteri e le dinamiche che sono emersi dalle macerie" del periodo keynesiano e che hanno segnato una profonda discontinuità con quel periodo e con il tipo di relazioni sociali, incluse quelle di disuguaglianza, che lo hanno caratterizzato. Con questo lavoro concettuale, perciò, Sassen si unisce ad altri studiosi che negli ultimi anni hanno cercato di formulare un quadro concettuale per un'economia politica all'altezza delle sfide empiriche contemporanee, sfide che trova semplificate in una serie di fenomeni disparati: dalle masse di profughi confinati ai margini di varie nazioni (come non pensare non solo ai palestinesi, ma ai campi profughi che punteggiano i confini nel medio-orientale e che ora la Ue è persino disposta a finanziare purché contengano le masse che invece premono sui propri confini), alla popolazione carceraria negli Stati Uniti, all'uso intensivo della terra in Africa da parte di potenze straniere, (con conseguente impoverimento ed espulsione degli abitanti, ma anche impoverimento della terra stessa), all'utilizzo

di processi estrattivi che fanno morire interi territori, ai meccanismi di austerità imposti a Grecia e Portogallo senza alcun interesse a salvaguardare le condizioni di vita delle popolazioni, fino all'inquinamento atmosferico e al danneggiamento della biosfera.

Per formulare la sua proposta analitica e sostenere che espulsione (e/o distruzione o messa in condizione di inutilità/inutilizzabilità), più che disuguaglianza è il concetto che comprende meglio la logica della *political economy* contemporanea Sassen contrasta quest'ultima con quella keynesiana tipica dei trenta gloriosi. In effetti, Sassen condivide in larga misura le analisi di chi da diverso tempo si sta interrogando sulle ragioni e gli esiti della transizione insieme culturale e politica avvenuta negli anni ottanta del secolo scorso, in particolare sulla fine dell'obiettivo insieme inclusivo e riparativo (delle disuguaglianze di mercato e degli accidenti della vita) che aveva caratterizzato sia il welfare state dei trenta gloriosi, sia la logica organizzativa delle economie di mercato occidentali e

anche, almeno in parte, delle economie comuniste di stato, inclusiva non tanto per obiettivi di giustizia quanto perché il sistema richiedeva l'espansione della produzione e del consumo e l'allargamento della classe media. Tale obiettivo e tale logica sarebbero state, appunto, sostituite dalla predominante preoccupazione per una competitività trainata dall'indebolimento della forza contrattuale dei lavoratori, quindi anche dalla loro perdita di terreno come consumatori, insieme alla globalizzazione dei mercati (inclusi quelli del lavoro) e alla crescente finanziarizzazione dell'economia. Spingendo all'estremo questa analisi, Sassen sostiene che la crescita economica non è più trainata dalla grande espansione delle economie materiali, ma dalla finanziarizzazione onnivora. Vengono dunque meno gli sforzi concertati per favorire la creazione di masse di consumatori, e ancor di più per integrare nella società i poveri e gli emarginati. Per Sassen, non si tratta solo di un indebolimento delle ragioni dello stato sociale e dei suoi meccanismi redistributivi, come denunciato dagli studiosi, appunto, delle trasformazioni del welfare, a motivo dell'emergere di orientamenti liberistici e di *laissez faire*. In questa nuova fase, secondo Sassen, si sarebbero "reinventati i meccanismi dell'accumulazione originaria" attraverso "formazioni predatorie": assemblaggi di individui potenti e ricchi, aziende e *corporation*, governi (soprattutto i rami esecutivi), innovazioni tecniche-legali-finanziarie, nuovi spazi operativi che attraversano (e spesso vanificano) i confini nazionali e allo stesso tempo, proprio per questo, non sentono alcuna responsabilità rispetto alle società in cui si trovano a operare. Queste formazioni predatorie, secondo

Sassen, non avrebbero neppure più bisogno di estrarre surplus dal lavoro altrui. Anzi possono trarre benefici da distruzioni di ricchezza altrui, rendendo ridondanti masse di lavoratori, e anche dalla distruzione irreversibile di interi territori e danneggiamento della biosfera. La denuncia dell'autrice, quindi, vuole essere più radicale di quelle (ad esempio di Thomas Piketty, Tony Atkinson, Maurizio Franzini) che indicano in un aumento sproporzionato delle disuguaglianze sia di capitale sia, soprattutto nella remunerazione del lavoro, l'insostenibilità politica ed economica della situazione attuale. La questione non è più la disuguaglianza, quanto la condanna all'inutilità/inutilizzabilità a livello di massa di risorse umane e naturali.

Si tratta di una analisi suggestiva e per molti versi illuminante. Certamente non piacerà ai volenterosi sostenitori del welfare dell'investimento sociale, nella misura in cui sottolinea come una economia predatrice abbia poco interesse a tenere insieme e valorizzare tutto il capitale umano potenziale così come tutte le risorse naturali e ambientali teoricamente disponibili, il cui problema, anzi, è come gestire e tenere lontani i "ridondanti", gli "inutili". A mio parere, tuttavia, l'analisi, tutta protesa a individuare discontinuità anziché continuità, soffre di un limite di semplificazione nel contrasto tra oggi e ieri. Il resoconto del keynesismo e dei trenta gloriosi è un po' troppo ottimistico e decontestualizzato, per favorire una dicotomia che l'autrice stessa ha criticato nei lavori precedenti. Il welfare state keynesiano e i processi di inclusione che ha messo in moto sono stati esperienze limitate geograficamente e politicamente, che non hanno impedito agli stessi paesi che lo hanno (in gradi diversissimi) messo in atto di ignorare e spesso emarginare, quando non sfruttare, popolazioni e territori fuori dai confini nazionali e talvolta entro i propri stessi confini (le donne e le minoranze etniche, ad esempio). L'inquinamento atmosferico ha una storia di lunga data e ha messo solide radici proprio nel periodo keynesiano, che ha coinciso con l'industrializzazione di massa e in parte con l'espansione dei consumi consentite dalle politiche redistributive e di sicurezza sociale (come, in effetti, oggi ci rimproverano gli abitanti dei paesi in via di sviluppo che noi vorremmo fossero più morigerati consumatori di ambiente di quanto non siamo noi stessi). Viceversa, la globalizzazione (fenomeno per altro non recentissimo), se ha prodotto e sta producendo fenomeni di marginalizzazione e ridondanza di gruppi sociali spiazzati dalla concorrenza di altri mercati del lavoro o espropriati delle terre su cui trovavano da vivere, ha anche prodotto miglioramenti nelle condizioni e speranze di vita di altre popolazioni o gruppi sociali. In altri termini, da un lato, inclusione ed espulsione possono coesistere; dall'altro lato, le radici dei fenomeni di espulsione che oggi divengono sempre più visibili hanno radici lontane. ■

chiara.saraceno@unito.it

C. Saraceno è honorary fellow  
al Collegio Carlo Alberto di Torino

## Un dualismo da vagliare con cautela

di Alessandro Cavalli

Salvatore Lupo

### LA QUESTIONE

COME LIBERARE LA STORIA DEL  
MEZZOGIORNO DAGLI STEREOTIPI  
pp. 203, € 19, Donzelli, Roma 2015

Salvatore Lupo, uno dei fondatori della rivista "Meridiana", ha scritto un libro intrigante che non chiama in causa solo gli storici, ma anche i ricercatori sociali (economisti, sociologi, politologi, antropologi) che si sono occupati di Mezzogiorno. Più o meno esplicitamente, costoro hanno utilizzato la categoria del dualismo, contrapponendo il nord (o il centro-nord) al Mezzogiorno, implicando le contrapposizioni tra sviluppo e sottosviluppo, modernità e arretratezza, dinamicità e immobilismo, efficienza e inefficienza, universalismo e particolarismo, ecc. Egli propone di mettere da parte questo concetto perché inevitabilmente induce una rappresentazione distorta e stereotipata della realtà del Mezzogiorno.

Bisogna ammettere che Lupo adduce buone ragioni per sostenere la sua proposta. In primo luogo, le dicotomie rendono invisibili le grandi differenze che la storia ha prodotto tra le regioni meridionali. A parte il, tutto sommato breve, dominio borbonico, ad esempio, Campania e Sicilia avevano percorso nei secoli tragitti molto diversi e ancora più diversi erano stati i destini della Sardegna, della Puglia e dell'Abruzzo, per non parlare delle differenze tra la Sicilia orientale e quella occidentale. Parimenti, il dualismo costringe a mettere insieme nord-ovest, nord-est e centro e questa, anche alla luce degli studi sulla terza Italia, è certamente una forzatura altrettanto inaccettabile. In secondo luogo, tende a semplificare una realtà complessa, fatta di tensioni e conflitti tra classi, frazioni di classi, partiti e frazioni di partiti dall'esito spesso incerto e mutevole. Infine, e questa è certo la ragione più importante, le visioni dicotomiche sottendono giudizi di valore di superiorità-inferiorità civile e morale e quindi tendono a produrre, o almeno ad avvalorare, stereotipi e pregiudizi oggi giustamente improponibili. Lupo ricostruisce con cura come la questione meridionale, che sta all'origine delle concezioni dualistiche, sia nata e si sia sviluppata nelle varie fasi della storia post-unitaria fino al fascismo. La sua analisi risulta convincente se vuole mettere in luce gli inconvenienti di un uso indiscriminato del costrutto teorico del dualismo, ma io non lo butterei via troppo sbrigativamente e ciò essenzialmente per almeno tre ragioni.

La prima è che il caso del Mezzogiorno è piuttosto singolare se si studiano gli squilibri regionali presenti, in una forma o nell'altra, in tutti i paesi europei. Se prendiamo l'indicatore (grossolano, ma tuttavia per il momento ancora indispensabile) del pil pro-capite vediamo che Regno Unito, Portogallo, Spagna, Polonia, Irlanda, Belgio, Germania e Italia presentano tutti scostamenti tra la regione più ricca e la regione

più povera di ampiezza notevolissima. Perfino in Svizzera tra il cantone di Zurigo e il Vallese c'è una bella distanza. Vi sono solo due paesi per i quali la disuguaglianza economica si presenta sotto forma di una configurazione di due ampi territori contigui nello spazio, si tratta dell'Italia e della Germania. Se elenchiamo, per la Germania, i *Länder* con reddito più basso ci accorgiamo che sono tutti collocati a est, sono tutti i nuovi *Länder*, acquisiti dopo la unificazione. E per l'Italia sono tutti a sud fin dall'epoca dell'unificazione nazionale nel 1861. Disuguaglianze territoriali che comportano contiguità geografica e persistenza nel tempo non possono essere soltanto il prodotto di modi arbitrari di trattare i dati. Il divario est-ovest in Germania e nord-sud in Italia si prestano quindi a uno studio comparativo per cogliere eventuali affinità, oltre a ovvie differenze.

La seconda ragione è che, nel caso italiano, la distribuzione delle regioni in relazione alla variabile del reddito mostra un'ampia corrispondenza con la distribuzione di quello che i ricercatori sociali hanno battezzato "capitale sociale",

una quantità nella quale si riassumono sia la qualità delle prestazioni delle istituzioni (istruzione, sanità, giustizia, ecc.), sia fattori come la lettura dei giornali, la partecipazione elettorale, l'associazionismo volontario, la presenza di comportamenti prosociali, come la donazione di sangue. Lupo ironizza nei confronti delle

ricerche (da Edward C. Banfield, a Robert D. Putnam, a Roberto Cartocci) che hanno messo in luce questa non casuale corrispondenza territoriale tra variabili economiche e sociali. E ha ragione nello stigmatizzare alcune arrischiato interpretazioni (soprattutto di Putnam) che fanno risalire il divario alle epoche remote del medioevo, ma è difficile non prendere, con cautela, ma anche con preoccupazione i dati che segnalano una spaccatura territoriale abbastanza netta quale quella tra il Mezzogiorno e il resto del paese. Abbastanza netta non vuol dire nettissima. Cartocci, ad esempio, rileva che per quanto riguarda la distribuzione della *civiness* diverse province meridionali si collocano allo stesso livello di alcune province settentrionali. Ed è ormai noto che fenomeni di criminalità organizzata che avevano nel sud la loro origine si sono ampiamente estesi anche alle regioni del nord. Prudenza quindi nell'interpretazione dei dati, ma non dobbiamo nasconderci che il divario, purtroppo, c'è ed è piuttosto persistente.

La terza ragione, infine, per non buttar via il costrutto del dualismo, è che non bisogna smettere di ricordare alle classi dirigenti di questo paese (quale che sia il loro luogo di nascita) che disuguaglianze territoriali così estese, marcate e persistenti non sono degne di un paese civile. ■

aless\_cavalli@hotmail.com

A. Cavalli ha insegnato sociologia  
all'Università di Pavia

## L'agire imprenditoriale e le fasi critiche del capitalismo

di Stefano Lucarelli

Joseph A. Schumpeter  
**IL FENOMENO  
FONDAMENTALE DELLO  
SVILUPPO ECONOMICO  
DUE CAPITOLI DALLA "THEORIE  
DER WIRTSCHAFTLICHEN  
ENTWICKLUNG"**

ed. orig. 1911, cura, traduzione  
e introduzione di Adelino Zanini  
pp. 200, € 18,  
Il Mulino, Bologna 2015

Il fenomeno fondamentale dello sviluppo economico raccoglie per la prima volta due capitoli tratti dalla prima edizione della *Teoria dello sviluppo economico* di Joseph Alois Schumpeter, una delle opere più rilevanti per il pensiero economico del Novecento, il cui interesse non è tuttavia confinabile né alla scienza economica, né al Novecento. La pubblicazione di questo volume, tradotto e curato da Adelino Zanini che allo scienziato sociale austriaco ha dedicato gran parte della sua ricerca (*Schumpeter impolitico*, Treccani, 1987; *Principi e forme delle scienze sociali*, Il Mulino, 2013) soddisfa parzialmente un desiderio che, tra gli studiosi italiani di scienze sociali, era emerso più di ottant'anni fa: nel 1934 Giovanni De Maria aveva tradotto alcune parti dell'opera pubblicandole nel V volume della "Nuova Collana di Economisti" diretta da Giuseppe Bottai e Costantino Arena. Lo stesso De Maria aveva presentato agli economisti italiani con grande entusiasmo e ammirazione le linee di ricerca di colui che aveva ribattezzato "il Mozart dell'economia": "Vi è nello Schumpeter (...) una continua felice intuizione che gli fa ritrovare da abbozzi di teorie altrui (autori classici e preclassici spesso ignoti) generalizzazioni suggestive, quasi magiche. L'estro di Schumpeter distilla, svincola, affatura col materiale teorico di scuole diversissime quanto possa rinchiudersi nel proprio ordinamento e sia conforme alla propria interpretazione" ("Giornale degli Economisti ed Annali di Economia", n. 9-10, 1951). Finalmente, nel 1971 l'editore Sansoni pubblicò in italiano la prima traduzione integrale della *Teoria dello sviluppo economico*, condotta sulla quarta edizione tedesca del 1934 da Lapo Berti (rivista in seguito sull'edizione inglese da Valdo Spini) e con una vivace introduzione di Paolo Sylos Labini. Ci fu chi sostenne – il più esplicito fu Giorgio Gattei sulla rivista "Studi Storici" (n. 3, 1972) – che si era persa un'occasione perché i curatori dell'edizione italiana non avevano messo in rilievo le modifiche via via apportate da Schumpeter fra la prima e la seconda edizione tedesca e poi fra questa e la prima edizione inglese.

Quattordici anni dopo Enzo Pesciarelli ed Enrico Santarelli avevano pubblicato nei "Quaderni di Storia dell'economia politica" (nn. 1-2, 1986) la prima tradizio-

ne italiana di una parte della prima edizione del libro poi riscritta nelle edizioni successive (il secondo capitolo).

Oggi si è compiuto un passo importante verso un'edizione critica della *Teoria dello sviluppo economico*, che tuttavia rimane ancora una sfida scientifica ed editoriale da affrontare. Grazie al lavoro paziente di Adelino Zanini – che si dimostra un traduttore capace di fare i conti con lo stile narrativo desueto e roboante di Schumpeter e di renderlo in un italiano scorrevole senza far perdere al lettore l'impeto serio del testo originale – abbiamo finalmente l'opportunità di comprendere la *Teoria dello sviluppo economico* così come originariamente è stata pensata dal suo autore. Potrebbe sembrare una questione di lana caprina, se non fosse che l'economista austriaco cresciuto sotto l'influenza di Böhm Bawerk e Weber, denuncia in una nota della seconda edizione della *Teoria dello sviluppo economico* le "irritanti incomprensioni a cui andò incontro la prima edizione" del 1911.

Ancora oggi il lettore che decide di immergersi in questo grande classico della storia del pensiero (ristampato da Etas nel 2002), avrà tra le mani un testo molto diverso rispetto all'originale, modificato con acribia ma controvoglia da Schumpeter. L'autore fu costretto dalla sua ambizione mai appagata a riscrivere per intero il capitolo secondo *Il fenomeno fondamentale dello sviluppo economico*, il perno attorno al quale ruota l'opera, e addirittura a sopprimere il capitolo con cui il libro del 1911 si concludeva, *L'immagine complessiva dell'economia*. Un capitolo lungo che ripercorre tutti i passaggi salienti del testo e che giunge a definire il punto di vista del mondo imprenditoriale sulla vita sociale: dato che l'imprenditore non è un capo primitivo, né un soggetto politico che eredita un potere, l'autentico agire imprenditoriale determina un insieme di punti di vista mutevoli tra loro in competizione. Sta qui l'essenza prima dell'imprenditorialità, nella dinamicità che dal singolo e, grazie innanzitutto agli strumenti messi a disposizione dal sistema bancario, può divenire sistemica. Dall'agire imprenditoriale scaturisce il mutamento non solo delle routine economiche, ma anche della struttura sociale, delle norme che lo regolano, dell'etica e dell'estetica: "I suoi contorni emergono con forza dalla massa. Nell'ambito economico, le sue azioni conquistano una parte crescente dell'attenzione pubblica – e lo stesso vale per la sua personalità. Da lui dipende molto e molti dipendono da lui. Vi è un motivo costante di occuparsi di lui, di porlo in discussione. Il suo successo s'impone e affascina. Lo eleva socialmente nella posizione che gli è attribuita per necessità organizzative (...) A lungo andare, non lo si può escludere dalla

gestione dei processi che sempre più orientano di per se stessi verso i suoi interessi e quelli delle persone che egli direttamente comanda. A questo modo egli guadagna un potere politico e sociale. Arte e letteratura – l'insieme della vita sociale in quanto tale – reagiscono, come reagivano nel medioevo, nei confronti dei cavalieri. Sia che lo celebrino, sia che lo combattano, in ogni caso, si misurano con il suo tipo e con le condizioni da lui create. La vita sociale si adatta ai suoi bisogni e ai suoi orientamenti. Le caratteristiche delle sue condizioni di vita acquistano una sorta di universalità".

La scienza di Schumpeter – come il primo decennio della storia novecentesca mitteleuropea – è attraversata da una profonda inquietudine, e la sua economia si staglia in bilico tra l'ordine esemplare dell'equilibrio economico di Léon Walras e la visione marxiana dell'evoluzione economica come processo particolare generato dallo stesso sistema economico. Come scrisse Paolo Sylos Labini nella sua introduzione alla prima edizione italiana della *Teoria dello sviluppo economico* quest'opera "si proponeva il fine molto ambizioso di compiere una doppia sintesi: fra l'analisi 'statica' tradizionale e l'analisi 'dinamica'; e su questo secondo piano, fra l'analisi dello sviluppo e l'analisi delle fluttuazioni".

Da questa fatica è scaturita una linea di ricerca ancora oggi fondamentale per la scienza economica e sociale, si pensi all'approccio neoschumpeteriano alla teoria dell'in-

novazione sviluppatasi negli anni ottanta grazie a Keith Pavitt, Chris Freeman, Nathan Rosenberg, Richard Nelson, Sydney Winter, e che ha tra i suoi massimi esponenti l'italiano Giovanni Dosi. Tornare a ragionare sul fenomeno fondamentale dello sviluppo economico a partire dalla prima edizione della *Teoria dello sviluppo economico*



rappresenta un'opportunità che potrebbe essere colta non solo dagli studiosi dei fatti economici e sociali. In particolar modo la prima versione del capitolo secondo del libro del 1911, che apre il testo curato da Zanini, è caratterizzato dall'ambizione di portare alla luce l'agire imprenditoriale in sé. Un tema che occupa l'intero capitolo secondo nella prima edizione e che in quella del 1926 viene relegato a

un solo paragrafo. L'argomento, a ben vedere, segna non solo la storia delle origini del capitalismo, ma anche le fasi più critiche dell'evoluzione di questo sistema economico e sociale che, mai come oggi, appare frammentato, incoerente, e tuttavia bisognoso di un rinnovamento dei meccanismi attraverso i quali il plasmare creativo conduce a qualcosa di concreto "impiegando, in forme nuove, beni esistenti e, quindi, realizzando nuove combinazioni". È il segreto della dinamica innovativa che – come è noto agli studiosi e alle persone di cultura, un po' meno ai *policy maker* nostrani – rappresenta il cuore pulsante del capitalismo. Un segreto che non implica solo un'attenzione alle idee, ma anche alla "forza per l'azione" necessaria per rendere attuale ciò che è solo potenziale. Ciò comporta, nelle parole di Schumpeter, che la personalità dell'imprenditore sia intesa come "un meccanismo di mutamento" e non come "il fattore del mutamento", e che si ragioni, anche politicamente, sui nessi fra agire imprenditoriale ed evoluzione culturale di un sistema nazionale di innovazione; proprio quel tema che Schumpeter soppresse suo malgrado nelle edizioni successive del suo libro più famoso, e che è sottoposto a censura anche oggi nell'assenza di un dibattito serio sulla politica industriale in Italia.

stefano.lucarelli@unibg.it

S. Lucarelli insegna economia monetaria internazionale all'Università di Bergamo

## Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

**F**rontiera, s. f. Deriva dal latino *frons* e dal provenzale *frontiera*. Nel 1213, a conferma del poi permanente rilievo militare del termine, compare in francese *frontière* come sinonimo di *place forte* (piazzaforte). Nel 1292, sempre in francese, si ha *ville frontière* (in seguito anche *ville frontalière*), ossia città di frontiera. E si pensa subito, tra spazi francesi e tedeschi, a Strasburgo. In italiano il termine si trova nel cronista fiorentino Malespini, in Giovanni Villani, in Lorenzo il Magnifico, in Guicciardini, ma è Machiavelli che si sofferma sulla questione militare nel libro secondo dei *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*: "Quando il principe non ha buono esercito, avere le fortezze per il suo stato, o alle frontiere, gli sono o dannose o inutili". Intanto, in inglese, nel 1400, era comparso il termine *border* (confine), ma lo stato che stava diventando la Gran Bretagna era circondato da tutte le parti dal mare, la qual cosa risulterà di giovamento rendendolo la massima potenza marittima del mondo e il più protetto dagli avversari. La frontiera è invece, in tutti gli altri casi, la linea di confine di uno stato che ne segna il limite di sovranità, e che lo separa da altri stati, o che divide, al suo interno, due o più circoscrizioni amministrative. È insomma la fascia di territorio situata lungo tale linea, ma non mancano le frontiere di guerra, ossia i tratti territoriali di uno stato lungo i quali si combatte e diventano confini particolari: la prima fila di uno schieramento di battaglia o l'avanguardia di un esercito. Vi sono inoltre frontiere naturali costituite da ostacoli fisici come le montagne o i fiumi: si pensi, a questo proposito, sempre tra gli spazi francesi e tedeschi, al Reno. Ma vi sono anche le frontiere artificiali, segnate da linee ideali o da indicazioni convenzionali, e naturalmente le frontiere politiche e geopolitiche, che possono derivare da differenti forme di governo o da differenti, e spesso rivali, identità etniche.

Vi sono infine frontiere che, per ragioni geografiche, militari, o coloniali, seguono un meridiano o un parallelo.

Una caratteristica specifica e quasi unica, insieme alla corsa ad est dell'impero zarista, ce l'hanno gli Stati Uniti, che dispongono da tempo, lungo il confine con il Canada, della frontiera più lunga del mondo: 8893 chilometri. Sin dall'inizio, ad ogni buon conto, la frontiera americana è stata mobile, spostandosi progressivamente, con guerre e acquisti, dal nord Atlantico al Golfo del Messico e poi al Pacifico. La mobilità della frontiera deve essere considerata tra le cause principali della grande crescita della potenza americana. Occorre però partire dalla dottrina di Monroe, quando gli Usa grande potenza non erano. Venne formulata il 2 dicembre 1823 nel messaggio annuale al Congresso da parte del presidente Monroe. Riguardava la sostanziale distanza tra gli Stati Uniti e le potenze europee, le quali non potevano, secondo Monroe, estendere il loro sistema politico, nel nord e nel sud del continente transatlantico, "senza mettere in pericolo la nostra pace e la nostra felicità". Il messaggio di Monroe, tuttavia, divenne una "dottrina", e anche un credo nazionale, solo intorno al 1845, quando Inghilterra e Francia esercitarono invano la loro influenza per evitare l'annessione del Texas. Si può dunque affermare che tale dottrina e il *Manifest Destiny*, espressione inventata proprio nel 1845 dallo scrittore John O'Sullivan, siano due espressioni parallele, e affini, della politica statunitense. La frontiera americana promuove dunque, allargandosi enormemente nel tempo, il puritanesimo militante, l'avventura pionieristica, l'orgoglioso isolazionismo e la pulsione espansionistica.

BRUNO BONGIOVANNI

## Molto di nuovo sul fronte orientale

di Daniele Rocca

Orlando Figes

### CRIMEA

#### L'ULTIMA CROCIATA

ed. orig. 2010, trad. dall'inglese  
di Luigi Giaccone, pp. 531, € 35,  
Einaudi, Torino 2015

Charles King

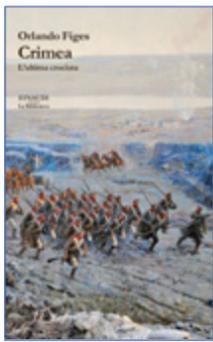
### MEZZANOTTE A ISTANBUL

#### DAL CROLLO DELL'IMPERO ALLA

#### NASCITA DELLA TURCHIA MODERNA

ed. orig. 2014, trad. dall'inglese  
di Luigi Giaccone, pp. 400, € 32,  
Einaudi, Torino 2015

Introversi rapporti russo-turchi Le evolversi della politica turca fra modernità e tradizione sono i due grandi nodi storici su cui Orlando Figes e Charles King gettano nuova luce, il primo occupandosi della guerra di Crimea, qui da noi di solito letta in una prospettiva impoverita, perché italo-centrica, il secondo con l'analisi della transizione dall'impero ottomano alla repubblica kemalista, quando il ricordo della pur vittoriosa ecatombe viene insabbiato dai turchi stessi come una vergogna collettiva. La Crimea è decisiva perché, fra 1853 e 1856, provo-



dalle guardie russe alle monache cattoliche di Minsk, se non che i russi sembrano più minacciosi per l'Europa, e in prima fila tra i loro nemici si trovano gli inglesi. Questi non solo appaiono confortati dai pur esili sforzi modernizzatori degli ottomani, giudicando inoltre l'impero come una garanzia di stabilità nell'area, ma da un lato decidono di occupare l'Afghanistan quale argine contro i russi, dall'altro sperano di ingenerare nel loro impero una guerra di nazionalità. La loro russofobia è del resto notoria. Perfino quando lo zar si presenta alla corte della regina (1844), illudendosi di poter suggellare un'alleanza grazie ai buoni rapporti personali, il Parlamento, la stampa e la corte inglesi continuano a prestare ben maggior fede ai presunti progetti segreti contenuti nell'aggressivo falso *Testamento di Pietro il Grande*. Così, fra avventatezze diplomatiche e provocazioni, poco a poco si scatenerà la guerra: tutti contro la Russia, compresi il regno di Sardegna e Napoleone III, che intende compattare la sua Francia appena tornata impero. Costellano l'ultima parte del libro, fino alla ricostruzione delle trattative di pace, alcune grandiose scene corali, con carneficine e malattie, punteggiate a intervalli quasi regolari dalla sublimazione dell'orrore nelle pagine già perfette di un superstite, Lev Tolstoj.

Turchia, qualche decennio dopo. Fine della prima guerra mondiale. Tacciati di arrendevolezza verso il nemico europeo che occupa ormai le città turche, gli Ottomani vengono spazzati via dai loro sudditi. Si impone un movimento laicista e repubblicano guidato da Mustafa Kemal. Su tale scenario, dopo un'impennata di nazionalismo e la fuga di molti occidentali dalla Turchia, procede quello che King definisce un autentico "rullo compressore", con il potere carismatico del leader, la repressione delle attività religiose, le settecento condanne a morte e i settemila arresti, ma anche i circoli di discussione, l'ampliamento degli orizzonti culturali, lo sbarco sulla scena pubblica delle donne: solide fondamenta di un nuovo modello di sviluppo. Per illustrare tali dinamiche, Charles King, docente a Washington, adotta un approccio socio-antropologico, rievocando quel mosaico di culture in parte tratteggiato anche da Figes nella sua rassegna delle truppe; ciò implica un complesso lavoro di scavo

che, in pagine splendidamente orchestrate sotto il profilo narrativo, fa affiorare dalle profondità della storia figure singolari, come quella di Thomas Whittemore, educatore dei rampolli degli esuli russi, o di Halide Edip, da eroina della rivoluzione a giramondo disillusa. ■

dlink14@libero.it

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

## Solo la difesa dei propri interessi

di Federico Trocini

### LA GERMANIA DELLA CANCELLIERA

#### LE ELEZIONI DEL 2013

#### ALL'OMBRA DELLA CRISI EUROPEA

a cura di Gabriele D'Ottavio e Thomas Saalfeld  
pp. 298, € 24, Il Mulino, Bologna 2015

In che misura è legittimo parlare di una nuova e irrisolta "questione tedesca"? È questa una delle domande di fondo alle quali, partendo da un approfondito esame dei risultati elettorali del 2013, tentano di rispondere i contributi raccolti in questo bel volume, il cui maggior pregio consiste nel non limitarsi a una mera analisi delle performance di questo o quel partito, bensì nel suggerirne una lettura a più ampio raggio. Lettura che, sulla base di un'accurata contestualizzazione storica, consente di far luce sulle maggiori questioni poste in essere dalla riunificazione e, più di recente, dalla crisi dell'eurozona. Così come è stato concepito, il volume costituisce un ottimo esempio di come sia possibile trovare una sintesi efficace tra l'approccio storico e quello politologico. E dimostra, più in generale, quanto tale sintesi si riveli necessaria quando si intende risalire alle ragioni profonde che presidono le complesse dinamiche in atto, sul piano politico ed economico, in Europa.

Le riflessioni svolte nei diversi contributi prendono avvio dalla constatazione che le ultime elezioni hanno segnato la netta affermazione di Angela Merkel, consacrando quest'ultima tra i capi di governo più longevi nella storia della Rft. A prima vista, tale risultato confermerebbe un alto grado di stabilità politica. A un esame più attento, gli elementi su cui soffermarsi sono però più di uno. Se si tiene presente l'alto grado di astensione dal voto,

i due maggiori partiti hanno infatti ottenuto il peggior risultato dal 1949. A ciò va poi aggiunto che, rispetto alle ultime elezioni, la percentuale di voti ottenuti dai partiti minori, rimasti al di fuori del Bundestag, si è raddoppiata. Ulteriori segnali allarmanti sono infine offerti dalla comparsa di un forte partito euroscettico e dai complessi negoziati resisi indispensabili per la formazione del nuovo governo di grande coalizione. Si tratta, in tutti i casi, di segnali da non sottovalutare, perché inducono a ritenere che, in futuro, il modello sinora dominante di alternanza tra coalizioni di centrodestra e centrosinistra potrebbe non essere più attuabile. A partire dalla convinzione che le più recenti evoluzioni dello scenario politico debbano essere messe in relazione con le difficoltà che, negli ultimi anni, hanno accompagnato la ridefinizione del ruolo della Germania a livello europeo e globale, il volume è diviso in due parti. La prima propone un'analisi del contesto, segnato a fondo dalle modalità con cui la Germania ha affrontato la crisi dell'eurozona. La seconda parte si concentra invece sull'analisi del comportamento degli

elettori e delle strategie messe in campo dai diversi partiti prima e dopo le elezioni del 2013.

Nel complesso, emerge la fotografia di una potenza attraversata da profondi cambiamenti e perlopiù riluttante di fronte alla necessità di assumersi responsabilità che vadano oltre la mera difesa dei propri interessi economici. In tal senso, secondo i curatori del volume, il futuro della Germania dipenderà in gran parte dalla sua capacità di superare la cultura dell'auto-limitazione e dalla disponibilità ad assumersi gli oneri che necessariamente competono a un paese che aspira alla leadership politica in Europa.



## Premesse nobili e prospettive critiche

di Giovanni Borgognone

### L'UNIONE EUROPEA TRA ISTITUZIONI E OPINIONE PUBBLICA

a cura di Paolo Caraffini  
e Marinella Belluati,

pp. 288, € 29, Carocci, Roma 2015

Nell'attuale fase politica di populistico euroscetticismo da un lato e di stereotipate retoriche filocomunitarie dall'altro, il presente volume riesce a offrire al lettore colto ma non specialista un'utile panoramica sui problemi dell'integrazione europea. I sedici autori dei saggi che lo compongono, infatti, pur essendo, almeno in parte, studiosi che uniscono alla ricerca scientifica la passione politica per gli ideali dell'unificazione continentale, tendono a guardare con disincanto allo stato attuale dell'Ue e a proporre diagnosi equilibrate.

Il volume è diviso in tre sezioni: la prima è dedicata alle radici storiche; la seconda alle prospettive per il futuro e la terza all'analisi dell'opinione pubblica e della comunicazione politica europea. Le più efficaci e informative sono, per molti versi, le prime due, a partire dal quadro

storico presentato da Umberto Morelli. Se da un lato l'autore delinea una genealogia che aspira a esibire come proprie radici gli ideali pacifisti di Dante, di Erasmo e di Kant, dall'altro non esita a denunciare gli inceppamenti del presente. Lo stallo odierno, secondo Morelli, è dovuto in primo luogo a una contraddizione originaria del processo di costruzione europea: se per un verso, infatti, l'integrazione ha preso le mosse dalla consapevolezza dei limiti manifestati dagli stati nazionali nella risoluzione dei problemi, per altro verso sono emerse, da parte degli stati stessi, forti resistenze a un reale trasferimento di sovranità. In secondo luogo, ciò che sembra mancare nel contesto

politico attuale è una leadership capace di "impugnare con determinazione la bandiera dell'unione politica": all'orizzonte, in altre parole, non si vedono nuovi Adenauer, De Gasperi, Monnet, Schuman e Spaak.

In una prospettiva analoga, il contributo di uno dei due curatori del volume, Paolo Caraffini, incentrato sull'evoluzione dei partiti politici europei, mette in luce come si tratti di organizza-

zioni che conservano ancora, a quarant'anni dalla loro nascita, un carattere prevalentemente federale e legato soprattutto ai passaggi elettorali. Il saggio di Sergio Pistone rileva la distanza tra il Progetto di trattato di unione europea, promosso da Altiero Spinelli, ispirato al modello della Convenzione di Filadelfia del 1797 e approvato dal Parlamento di Strasburgo nel 1984, e l'Atto unico europeo, accettato infine dai governi degli stati membri ed entrato in vigore nel 1987, che del primo costituì "una assai pallida copia". Senza mezzi termini, poi, l'economista Roberto Burlando descrive la distanza tra il modello europeo del secondo dopoguerra, incentrato sull'"economia sociale di mercato", e l'attuale versione di liberismo di stampo anglosassone, "corretto" da una serie di iniziative e trattati, come il cosiddetto *fiscal compact*, che lo caratterizzano "in senso restrittivo e fortemente disegualitario". In un quadro così severamente critico, non mancano, tuttavia, le proposte costruttive orientate soprattutto a indicare la centralità che dovrebbero assumere le idee e la leadership politica e, in questa stessa prospettiva, la necessità di collegare l'elezione del Parlamento europeo alla scelta dell'esecutivo, così come avviene negli ambiti nazionali. ■

giovanni.borgognone@unito.it

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

## Oltre la democrazia del pubblico

di Cecilia Biancalana

Paolo Mancini

### IL POST PARTITO

LA FINE DELLE GRANDI NARRAZIONI  
pp. 149, € 13, *Il Mulino, Bologna 2015*

Paolo Mancini affronta un argomento largamente trattato dalle scienze sociali – le trasformazioni del partito politico e la sua supposta fine – da una prospettiva sicuramente meno battuta ma non meno rilevante: quella dello studioso della comunicazione. Senza pretendere di ignorare le cause altre (sociali, politiche, economiche) dei mutamenti della forma partito, Mancini si concentra sulle trasformazioni avvenute negli ultimi decenni nel campo delle tecnologie della comunicazione (l'avvento della televisione prima e di internet poi) e valuta il loro impatto sulle funzioni che i partiti erano soliti svolgere. Sullo sfondo delle grandi trasformazioni della società quali la secolarizzazione, la fine delle grandi narrazioni, la modernizzazione e l'individualizzazione e con particolare attenzione al caso italiano (visto come prototipo di questi mutamenti più che caso deviante) il saggio si fa strada attraverso le diverse trasformazioni che rendono il partito politico oggi ridondante. L'abbondanza di informazioni, anche precedente al web, toglie ai partiti il monopolio di due funzioni strategiche in una situazione di scarsità informativa: quella di socializzazione e il ruolo di detentori e diffusori di informazione. Ma non si tratta solo delle funzioni cosiddette "espressive", anche quelle "procedurali", organizzative, sfuggono sempre più al partito per diventare appannaggio delle tecnologie della comunicazione, tramite organizzazioni post burocratiche basate sul web. La commercializzazione dei media porta inoltre a una sempre maggiore popolarizzazione degli stili politici, a cui i partiti si devono adattare per sopravvivere nel nuovo am-

biente sempre più mediatizzato. La personalizzazione, infine, insieme al *going public*, alla volontà di scavalcare gli intermediari, porta a un appello diretto ai cittadini da parte di un leader che è soprattutto una singola persona. Oltre al punto di vista assunto e alla volontà di superare gli steccati disciplinari, sono tre i punti di forza del saggio. Il primo è senza dubbio la (necessaria) rilettura di Bernard Manin, a vent'anni dalla prima edizione del suo seminale saggio. Se infatti la democrazia del pubblico è tale in quanto l'elettorato è visto come un pubblico di spettatori che reagisce alle sollecitazioni degli attori politici (sempre più spesso un attore politico, il leader) e non più come l'origine dei termini ai quali risponde, questo è ancora valido dopo l'avvento e la diffusione di massa di internet? L'intuizione di Mancini è che la democrazia del pubblico permane, accanto però a una dinamica diversa, di maggiore interattività e bidirezionalità, in cui il pubblico di massa è affiancato da nicchie attive e differenziate. Il secondo è che il saggio mette bene in luce una distinzione affatto scontata, soprattutto nel dibattito pubblico: quella, nei termini dell'autore, tra stile e ideologia populista. L'argomentazione ruota intorno alla descrizione di alcune congruenze tra quello che l'autore definisce "stile populista" e le trasformazioni della comunicazione politica verso personalizzazione, popolarizzazione e appello diretto ai cittadini, per cui diventerebbe quasi inevitabile per soggetti politici che non vogliono "andare contro mano in autostrada" usare quello stile. Infine, la prospettiva non apocalittica dell'autore risulta finalizzata alla comprensione delle trasformazioni dei partiti senza mitizzarli e assumerli come realtà fisse e immutabili, ma al contrario considerandoli come costruzioni umane destinate a evolversi ed eventualmente a scomparire in relazione alle condizioni in cui si trovano a operare.

mia vita".

Pur immergendosi in quel lavoro con grande passione, e pur conferendogli un elevato valore di principio per dirigenti e militanti del Pci, egli fu tra coloro che all'inizio del 1947 rifletté a più riprese criticamente sui limiti entro cui il partito veniva a essere posto dal faticoso compromesso ogni volta ricercato con la Dc. La riflessione sui limiti dell'azione governativa e della prospettiva rivoluzionaria appare quanto mai significativa. Governare con la Dc, interagire con poteri forti come il Vaticano e gli alleati americani, in un contesto di strisciante crisi economica, voleva dire sempre più, secondo l'analisi di Sereni, rischiare di pregiudicare la relazione del Pci con la propria base popolare. Forzare quei limiti, d'altronde, poteva indebolire il nuovo assetto repubblicano, facilitando l'aggregazione della Dc con le forze della destra conservatrice o addirittura reazionaria. Una prospettiva, quest'ultima, che avrebbe addirittura potuto portare il Pci a dover rispondere militarmente in difesa della repubblica.

Tra questi due estremi, all'inizio del 1947, quindi prima di essere esclusi dal governo da De Gasperi, Sereni si volse verso la prospettiva dell'opposizione, abbandonando l'opzione caldeggiata in precedenza. Al primo gennaio annotò: "Ancora pochi mesi fa, io mi espressi per la partecipazione (al governo): oggi – di fronte alla crisi che si aprirà al ritorno di De Gasperi dall'America – penso si debba prendere un atteggiamento molto più reciso, accettando la partecipazione solo a condizioni molto precise". E ancora, indicando nei contadini, in particolare meridionali, una nuova prospettiva di lavoro, dal basso, riassunse la nuova prospettiva entro cui intendeva calarsi:

"Io non sono pessimista, in complesso (...). Se lavoriamo bene, se sapremo accentuare la capacità d'urto del Partito, senza cadere nel sinistrismo infantile e irresponsabile, potremo anche fare dei passi avanti, superare certi limiti. Mi pare che in questo senso nel Mezzogiorno, e in genere nelle campagne, la situazione sia più favorevole che nelle città per un passo in avanti. Per questo dò grande

costituzionali", trovò rispondeva nelle manovre anticomuniste della Dc e un perfetto *pendant* nell'istituzione sovietica del Cominform, nel settembre del 1947. Essere comunisti significò sviluppare quanto più possibile l'identificazione tra la vita personale e quella di partito, riconoscendo all'Urss "un'enorme funzione nel senso della direzione ideologico-culturale. Riuscire a far sentire questa funzione – appunto nel marzo 1949 – è diventato per me un compito essenziale: la mia passione personale, direi, il mio 'Palino', pensano forse alcuni compagni". Il tratto caratterizzante la vasta azione sviluppata da Sereni, col sostegno attivo di Togliatti e sotto l'egida del Cominform, da quel momento in poi, dall'impegno nella commissione culturale, al movimento dei Partigiani della pace, alle diverse iniziative realizzate nel Mezzogiorno, è il suo carattere totale, unificante e identitario.

Inframmezzate a valutazioni e notizie a carattere politico, le pagine introspettive di quel periodo della sua vita sono numerose, dense e originali. La soggettività di Sereni compare nella sua problematicità, intrecciata alla dimensione pubblica del personaggio, nelle fasi iniziali della guerra fredda. I viaggi internazionali, in Francia, in Unione Sovietica e in Polonia, sono occasioni per riflettere sul comunismo nel mondo, sulla specificità della situazione italiana all'interno del mondo occidentale, ma anche e forse soprattutto su se stessi. Sereni si sente sempre più parte di una massa di cui interpreta la coscienza e i bisogni profondi, con un approccio di tipo appunto totalizzante, nel quale il singolo ha significato in quanto parte di qualcosa di più grande, di un "noi". Questo senso della collettività, che abbraccia i popoli al di là delle diverse coniugazioni e situazioni nazionali, è parte profonda delle sue "confessioni" e del suo impegno, nel partito, al centro come in periferia.

In questo carattere totalizzante risiede anche la costante attività di Sereni nel conoscere lingue, fatti e persone, nello studio come nell'azione, nella vita pubblica come in quella privata, in politica come in amore. La politica è, allo stesso tempo, conoscenza e lotta, continuamente intese e coniugate per spostare limiti e relazioni, per immaginare nuovi equilibri, bruciando posizioni pregresse e superare tradizioni. Le relazioni d'amore sono, nello stesso senso, soddisfacimento di piaceri individuali ma anche perenne ricerca del sé, di un senso profondo di relazioni che sono parte di una vita complessa, problematica, che può anche finire di fronte a un obiettivo più alto. Un insieme di valori definibili come parte di quella modernità comunista, ancora oggi oggetto di discussione, sentita e propagandata in opposizione alla modernità capitalistica, nonché alternativa ai valori cosiddetti borghesi e/o cattolici della famiglia tradizionale, parte integrante della nostra storia nazionale. ■

emanuele.bernardi@uniroma1.it

E. Bernardi insegna storia contemporanea all'Università di Roma La Sapienza

## Essere parte di qualcosa di più grande

di Emanuele Bernardi

Emilio Sereni

### DIARIO (1946-1952)

pp. 207, € 22,  
Carocci, Roma 2015

Le "note" di lavoro, inedite, vergate da Emilio Sereni in tempi diversi, custodite prima da Vanna Gentili poi da Silvana Pecorari e pubblicate ora in forma di diario, rappresentano un interessante contributo storico, eterodosso rispetto ai tradizionali diari che caratterizzano la storiografia italiana. Come sottolinea nella stessa introduzione il curatore Giorgio Vecchio, è, infatti, oltre che un diario politico, un racconto intimo, personale, frutto di una continua introspezione, che sembra rimandare più alla scrittura realizzata secondo il flusso di coscienza dell'*Ulisse* di Joyce, che alla classica cronaca giornaliera dei fatti accaduti nella vita di un personaggio pubblico.

Queste note coprono gli anni che vanno dal 1946 al 1952, con un'appendice del 1959. Seppur con qualche frammentarietà, non-dimeno il diario contribuisce a lumeggiare aspetti politici molto significativi, sia per ricostruire la

storia del singolo, Emilio Sereni, sia per comprendere meglio la storia del comunismo italiano dentro la storia del Novecento.

Dal punto di vista politico, alcuni temi appaiono particolarmente rilevanti: la visione fortemente organizzativa che Sereni aveva del suo lavoro ministeriale nel 1946-47 e l'impostazione laica e pubblica che egli diede al tema dell'assistenza, sottraendolo alle influenze terze, come quelle della chiesa cattolica e del Vaticano; i caratteri e la profondità del conseguente dissidio politico con Alcide De Gasperi, emblematico del difficile stato dei rapporti tra Dc e Pci durante la cosiddetta fase della "coabitazione" al governo (1944-1947); l'attenzione rivolta da Sereni al New Deal

rooseveltiano e la sua capacità di conquistare la fiducia degli americani dell'Unrra; la sua profonda fiducia nell'Urss e nella spinta rivoluzionaria e progressista delle masse verso il socialismo; le relazioni di lavoro con altri esponenti del Pci, dal segretario Palmiro Togliatti a Giorgio Amendola, Giorgio Napolitano, Giuseppe Longo e molti altri ancora.

Una chiave riassuntiva di molte delle questioni ricordate può esse-

re il tentativo di sviluppare negli anni immediatamente successivi alla guerra una cultura di governo. Più volte il Sereni ministro distingue in queste pagine, tra il 1946 e il 1947, tra fase rivoluzionaria e di ricostruzione. È lo stesso Sereni a evidenziare l'utilità di un approccio graduale nella gestione delle leve ministeriali, volto a elaborare tecnicamente un piano di interventi, ispirato al New Deal e al Piano Beveridge, ma soprattutto a cercarne il punto di realizzazione pratica, alla luce di un antifascismo che insieme al tecnicismo fornisca le basi per avviare concretamente alcune riforme, *in primis* la riforma agraria, con la valorizzazione dell'Opera nazionale combattenti.

Rispetto al Sereni responsabile della commissione cultura del Pci negli anni cinquanta, le pagine dedicate al ruolo svolto prima come Ministro per l'assistenza post-bellica pubblica, poi il breve interludio ai Lavori pubblici, per il grado di riformismo pragmatico, intriso di ragionevolezza, di dati, di lavoro burocratico, di ricerca della discontinuità ministeriale ragionando sulle inevitabili continuità con il passato, colpiscono indubbiamente il lettore. È con quell'approccio che Sereni superò anche le prime diffidenze nutrite verso i comunisti negli organismi deputati agli aiuti internazionali, gestiti in primo luogo dagli americani, e che si confrontò duramente con il Vaticano. Quella sua esperienza governativa verrà definita "uno dei periodi di attività più intensa e (penso) anche più produttiva della



importanza al nostro progetto di riforma agraria; e per questo, anche, vorrei piantarla con il lavoro governativo, e andare a lavorare nelle campagne del Mezzogiorno. Il problema è: trovare le nuove forme organizzative e di lavoro che ci permettano di superare i limiti".

La critica rivolta alla partecipazione governativa e alle "illusioni

## Compagnevoli per natura

di Luca Fiorentini

Gianluca Briguglia  
**L'ANIMALE POLITICO**  
AGOSTINO, ARISTOTELE  
E ALTRI MOSTRI MEDIEVALI  
pp. 96, € 7,90  
Salerno, Roma 2015

Gianluca Briguglia ripercorre i momenti fondamentali del dibattito che nel tardo medioevo si sviluppò attorno ai temi della natura sociale e politica dell'essere umano, della convivenza, delle leggi che regolano la comunità. Interessato a mettere in evidenza le costanti di questa storia concettuale, Briguglia non ne marginalizza le varianti specifiche, le increspature e le ambiguità. Un saggio ricco in cui i quadri propriamente teorici – la ricezione del pensiero politico di Aristotele, Cicerone e Agostino – si alternano a sezioni dedicate a testi e problemi circoscritti: il dibattito sull'inquietante Nembrot, costruttore di Babele secondo l'esegesi patristica, e figura archetipica tanto del tiranno quanto del fondatore di civiltà; il complesso (e indubbiamente curioso) caso dei Pigmei, esseri considerati privi di ragione ma capaci di darsi una struttura sociale, di intraprendere guerre, di comunicare tramite un linguaggio che assomiglia a quello degli uomini.

Il principio secondo cui l'uomo "è un animale politico per natura", sviluppato con particolare impegno nella *Politica*, non era in realtà ignoto al pensiero del XIII secolo: già Cicerone, fra gli altri, aveva consegnato al medioevo latino alcune pagine essenziali sul nesso che lega natura umana e politica. A Cicerone si deve soprattutto il mito di fondazione della società civile destinato a vasta fortuna, e che tuttavia si pone a qualche distanza dalla prospettiva delineata da Aristotele: narra Cicerone che la condizione selvatica in cui versavano gli esseri umani dell'inizio dei tempi (simili ad animali, vagavano "dispersi nei boschi e nei campi, senza che la ragione regesse la loro vita") s'interruppe allorché un uomo grandioso e sapiente riuscì a convincerli a riunirsi e a darsi delle leggi.

Secondo il racconto ciceroniano, l'eventuale compromissione di questo ordine implicherebbe quindi una regressione, un ritorno dell'umanità all'originario stato bestiale. Secondo il pensiero aristotelico, la rottura dei legami sociali produce invece una degenerazione: allontanandosi dalla vita associata, l'uomo tradisce la propria natura, finendo così per alienare sé stesso. Proprio questa conclusione, come non manca di segnalare Briguglia, apparve irricevibile a molti intellettuali del medioevo. "Chi non vive in società o è una bestia o è un dio", aveva scritto Aristotele nella *Politica*; ma tale principio non poteva che

suonare troppo perentorio a chi era abituato a riconoscere "figure positive e straordinarie della solitudine" come gli eremiti, i quali rifuggivano i contatti con gli altri esseri umani senza porsi con ciò "a un livello imperfetto e inferiore alla vita sociale". La tranquillizzante antropologia aristotelica mal si conciliava anche con il cupo orizzonte esistenziale in cui l'umanità si trovò relegata dopo il peccato dei progenitori: un orizzonte che Agostino vide dominato da "una lotta potenziale permanente", da un continuo "bisogno di affermazione connesso alla violenza". Briguglia osserva che la posizione agostiniana produsse "un esito paradossale": se è la caduta a motivare l'esigenza di un governo che ponga freno alla cupidigia degli uomini, l'originaria negatività che marca gli istituti politici finisce per rivestirsi di una funzione positiva. Senza di essi, non ci sarebbe infatti possibilità di convivenza.

Eppure il realismo della caduta non chiuse i conti con il paradigma della naturalità politica. Riflettendo sulla condizione umana nell'Eden, Tommaso d'Aquino concluse che senza il peccato di Adamo gli uomini sarebbero stati nondimeno animali sociali e liberi, e proprio per questo bisognosi di un governo. Per altro verso, se nella prima metà del XIII secolo il retore Boncompagno da Signa lesse il mito di fondazione ciceroniano come una favola menzognera, che erroneamente riconduceva la nascita della società e dei suoi istituti giuridici all'azione di "cause onestissime" e "ragioni ottime" (quando invece all'origine del diritto era per Boncompagno la reazione a un anteriore stato di conflitto), è noto il fiducioso apprezzamento che il pensiero di Cicerone conobbe, una generazione più tardi, presso Brunetto Latini. Ma l'idea positiva della naturalità politica, l'immagine dell'uomo "compagnevole per natura", continueranno a subire l'assedio di racconti e tradizioni capaci di eroderne la solidità: non era Nembrot, come accennato, colui che diede avvio alla vita civile attraverso una violenta opera di conquista e sopraffazione? Non è anche la spontanea propensione alla guerra a rendere i Pigmei preoccupantemente simili agli esseri umani? I pensatori del medioevo, conclude Briguglia, compresero che la politicità e la socialità degli uomini "sono sempre insidiate dall'interno, cioè dalla natura stessa dell'uomo e dall'ambiguità di quella socialità che, pur rimanendo tale, oscilla in continuazione tra l'accordo e la violenza, la pace e la guerra, il bene comune e la tirannia". In ultima istanza: "la costruzione e la disgregazione".

luca.fiorentini@college-de-france.fr

L. Fiorentini è post-doc in letterature moderne al Collège de France di Parigi

## Conoscere è scoprire

di Enrico Grosso

Imre Toth  
**LA FILOSOFIA  
DELLA MATEMATICA DI FREGE**  
UNA RESTAUZIONE FILOSOFICA,  
UNA CONTRORIVOLUZIONE SCIENTIFICA  
ed. orig. 2009, trad. dal francese di Teodosio Orlando,  
pp. 192, € 20, Quodlibet, Macerata 2015

Teodosio Orlando traduce e commenta uno degli ultimi saggi del filosofo e storico della matematica Imre Toth, apparso nel libro *Liber-té et vérité. Pensée mathématique et spéculation philosophique* (Édition de l'éclat, Paris-Tel Aviv, 2009), di cui costituisce la seconda parte. Quello di Toth si presenta come un contributo anomalo al dibattito critico su Frege, e ciò per due ragioni principali. La prima, di maggiore interesse per gli storici della filosofia, sta nel fatto che Toth pone al centro della disamina non le teorie di Frege sul linguaggio, ma i rapporti del logico tedesco con i matematici suoi contemporanei. In particolare, analizza l'ampia controversia che ebbe luogo tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo intorno alla geometria non euclidea. Toth ricostruisce in maniera precisa la struttura dei ragionamenti che hanno portato alle teorie moderne sui numeri irrazionali e sui fondamenti assiomatici della geometria, mostrando le motivazioni profonde dell'opposizione di Frege alle nuove scoperte matematiche. Questo rifiuto non è un episodio biografico marginale, ma trova le sue radici nei principi che stanno alla base del suo sistema filosofico. Innanzitutto, l'assunto metafisico dell'unicità e della priorità dell'essere, in quanto fondamento della verità, rispetto all'atto conoscitivo, che si configura sempre come risultato di una scoperta (Frege paragona il modo di procedere del logico a quello del geografo e del botanico) e mai

come libera opera di creazione del soggetto, individuale o trascendentale che sia. Da ciò consegue il presunto platonismo di Frege, in contrasto sia con le visioni costruttiviste e formaliste di David Hilbert, Henri Poincaré e Giuseppe Peano, che sostengono l'autonomia del segno rispetto a ciò che designa e la coerenza della definizione come unico criterio di verità, sia con le dottrine sulla matematica di matrice trascendentalista-kantiana. A entrambe le concezioni Frege oppone una nozione della verità intesa come primitiva e indefinibile, la critica allo psicologismo, il modello degli *Elementi* di Euclide come ideale epistemologico del sapere scientifico, l'appello al rigore e alla chiarezza. Non c'è spazio, nel suo sistema, per una pluralità dei domini dell'essere. Viene quindi messo in discussione, come nota Orlando nella postfazione, il mito della mancanza di un "impegno ontologico" forte nella filosofia di Frege. L'ammissione simultanea di una geometria euclidea e di una geometria non euclidea è incompatibile con i principi della logica classica, che erano i principi su cui egli stesso aveva fondato la sua *Ideografia*. La seconda ragione del carattere anomalo di questo saggio ha invece meriti più discutibili. Secondo l'autore, l'avversione di Frege per la nuova geometria è motivata non solo da fattori interni al suo pensiero filosofico, ma anche da un atteggiamento conservatore e reazionario, che si esprime in un'adesione incondizionata ai valori della tradizione in campo morale e politico. L'analisi di Toth rischia, in questa ultima parte, di ridursi a una sterile polemica sulla biografia di Frege, piuttosto che a un approfondimento su questioni di natura teorica. Nonostante ciò, il saggio di Toth risulta, proprio per il suo taglio eccentrico, estremamente ricco di spunti di riflessione, puntualmente ripresi e sviluppati nell'ampio commento finale di Teodosio Orlando.

## Una tradizione poco unitaria

di Federico Zuolo

Mauro Bonazzi  
**IL PLATONISMO**  
pp. 239, € 22, Einaudi, Torino 2015

Tutto il testo è percorso da una domanda, a suo modo irrisolvibile: cosa vuole dire tradizione platonica? Per rispondervi si può sostenere che esista un tratto comune a tutti i pensatori che a vario titolo nell'antichità si sono richiamati direttamente all'insegnamento platonico, sia all'interno sia all'esterno dell'Accademia. Ma lo sviluppo del platonismo a partire dai primi accademici sino al neoplatonismo testimonia una incredibile varietà di correnti e approcci diversi. Tra i tentativi di conciliazione con Aristotele o con lo stoicismo, le tendenze matematiche e pitagorizzanti, la parentesi scettica di Carneade e Arcesilao, sino alla tendenza metafisica e religiosa del neoplatonismo, non è chiaro quale possa essere il contenuto comune della tradizione platonica. Infatti addentrandosi nello sviluppo del testo, il lettore può essere indotto a pensare che il titolo del libro avrebbe dovuto essere al plurale: *I platonismi*. Un carattere minimo a cui fare appello è, ovviamente ma non banalmente, il richiamo ai testi di Platone. Quindi si potrebbe ritornare alla questione dell'unitarietà del pensiero platonico, riproponendo

così annosi e insolubili problemi esegetici, che Bonazzi non nasconde, anzi ne fa il perno della sua analisi. L'apparente mancanza di unitarietà diventa la chiave per comprendere il genuino interesse di diversi pensatori spesso dimenticati, restituendo loro importanza teorica e storica.

Se esistono tanti platonismi è perché esistono tante anime del pensiero platonico. La prima e più ovvia è quella socratica e aporetica. Solo apprezzando questa vena socratica si può spiegare in che senso pensatori scettici come Carneade e Arcesilao si possano richiamare legittimamente a Platone nel sostenere i limiti della conoscenza umana: la filosofia vista come una ricerca e non un possesso della verità. Questa idea, lungi dall'essere una banale riproposizione di tesi passate, può chiaramente essere intesa come una genuina adesione a uno dei pochi principi incrollabili di tutto il pensiero e tradizione platonica: il dualismo tra mondo ideale e mondo empirico. Se il mondo empirico non può garantire vera conoscenza, se ne può dedurre una tesi scettica, dati i nostri limiti epistemici nell'accesso al mondo vero. Ma da questo principio può derivare anche una tesi propriamente neoplatonica: per difendere la radicale alterità del principio primo dal mondo empirico, si può sviluppare un sistema

pesantemente metafisico di cui l'uno è il principio ineffabile che emana i successivi livelli di realtà progressivamente più imperfetta.

Tra l'Accademia scettica e la lunga conclusione neoplatonica è di particolare interesse lo spazio dedicato da Bonazzi a figure spesso relegate a ruoli minori come i pensatori del cosiddetto medio platonismo, in cerca di identità tra l'Accademia di matrice scettica e l'inizio del neoplatonismo in età imperiale matura. Se l'epicureismo è la scuola da cui tutta la tradizione platonica si è sempre radicalmente distanziata, con lo stoicismo e l'aristotelismo si è ampiamente confrontata. Cruciale diventa il ruolo del *Timeo* poiché la vera croce della polemica con gli aristotelici non sarà la dimensione etica o politica, ma la capacità del pensiero platonico di spiegare l'origine del cosmo e la natura profonda del reale. Utilissime infine le appendici al testo. Nella prima vengono tratteggiati gli orientamenti politici del platonismo, in un'oscillazione solo apparentemente contraddittoria tra governo della legge e governo della conoscenza del singolo. Nella seconda Bonazzi prende in considerazione il rapporto tra platonismo e cristianesimo e l'inizialmente contrastata ma poi largamente vittoriosa inclusioni di Platone nel pantheon cristiano e la platonizzazione del pensiero greco-latino.

federico.zuolo@unipv.it

F. Zuolo è dottore di ricerca in filosofia

## Statue straordinarie sopravvissute per caso

di Marcello Barbanera

### POTERE E PATHOS

#### BRONZI DEL MONDO ELLENISTICO

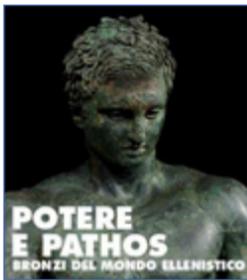
a cura di Jens M. Daehner

e Kenneth Lapatin

pp. 367, € 42,

Giunti, Firenze 2015

Nel 2007 il J. Paul Getty Museum di Los Angeles e il Ministero per i beni e le attività culturali stabilirono un accordo di cooperazione culturale, tra i cui risultati è compresa la mostra dedicata ai bronzi monumentali del mondo ellenistico allestita quest'anno prima a Firenze e poi a Los Angeles. Le opere in bronzo dell'età ellenistica, l'epoca che convenzionalmente è compresa



tra la morte di Alessandro Magno (323 a.C.) e quella di Cleopatra (30 a.C.), ultima regina del regno Tolemaico, sono ormai numerose grazie ai rinvenimenti degli ultimi due secoli; sono però solo una minima percentuale della selva di sculture che popolava piazze (*agorai* e fori), santuari, monumenti funerari, palazzi reali, edifici pubblici (ginnasi, sale per assemblee, teatri). Al contrario, ci è pervenuta una grande quantità di sculture in marmo.

La nostra percezione del mondo classico e delle sue manifestazioni artistiche è fortemente condizionata dalla casualità della documentazione pervenutaci: ciò vale per le fonti scritte come per gli oggetti. Per secoli si è pensato che opere celebri come il *Laocoonte*, il *Torso di Belvedere* e altre sculture famose fossero originali greci, mentre furono realizzate da botteghe di copisti che molto probabilmente tradussero in marmo opere bronzee. L'estetica del Settecento ha costruito e trasmesso l'immagine delle sculture candide della statuaria classica che, nonostante le numerose evidenze della sua policromia giunte dalle scoperte all'inizio del XIX secolo, resiste nell'immaginario comune. Le sculture in bronzo popolavano città e santuari greci fin dall'età arcaica e dal V secolo a.C. Le botteghe furono attivissime nella produzione di bronzi raffiguranti atleti, eroi, divinità.

Dall'età di Alessandro Magno in poi produzione e tipologie rappresentative si ampliarono. Il fatto che i bronzi antichi abbiano un impatto minore sulla nostra percezione di visitatori di musei si deve alla ragione banale che essi non sono sopravvissuti, se non casualmente, perché il metallo con cui furono fabbricati era prezioso e in genere veniva rifiuto. Perciò le sculture bronzee che osserviamo sparse nei musei del mondo provengono da rinvenimenti casuali: relitti come quello di Mahdia, al largo delle coste della Tunisia, oppure i bronzi di Riace dal mar Ionio o l'*Apoxyomenos* dalle acque della Croazia o, caso raro, l'*Auriga di Delfi*, sepolto da un terremoto già nel IV secolo a.C. Le sculture di bronzo viaggiavano

in età romana, trasportate dai loro luoghi di origine a Roma o in altri centri dell'impero per abbellire portici pubblici e dimore private: le navi talvolta facevano naufragio, talvolta ci si doveva liberare del carico per salvare l'imbarcazione.

La mostra, di cui il catalogo dà una fedele testimonianza, raccoglie la scultura bronzea ellenistica, di un'epoca cioè in cui società e cultura figurativa si trasformano sostanzialmente. Nell'introduzione i due curatori offrono una panoramica dei problemi affrontati, sul valore del bronzo nel mondo antico, sulla riscoperta della scultura bronzea ellenistica e sugli studi attuali. Lascia perplessi la loro affermazione che nel Rinascimento gli studiosi tentarono di collegare gli artefatti conservati alle fonti, una pratica che – salvo qualche rara eccezione – caratterizza invece gli studi archeologici dell'Ottocento, quando infatti

furono identificate e attribuite ai loro autori sculture come il *Doriforo* e l'*Apoxyomenos*. Ancora più singolare sembra l'affermazione che le statue bronzee all'epoca fossero stimate come originali: c'è da chiedersi quali statue bronzee si potessero vedere nel Rinascimento. L'affermazione è giusta se riferita invece alle più celebri sculture in marmo, considerate originali greci, mentre dall'inizio del XVIII secolo si cominciò correttamente a mettere in dubbio questa opinione.

Il catalogo offre una serie di saggi che affrontano la questione dei bronzi ellenistici da molteplici punti di vista. Uno di essi è il contesto della scoperta: per gran parte della statuaria bronzea ellenistica, come quella precedente, non si conosce la collocazione originale. Il saggio di Sean Hemingway si dedica a questo argomento, senza entrare in dettaglio nelle attribuzioni, come nel caso della statuetta bronzea da Ercolano, supposto modellino della figura di Alessandro nel monumento lisippeo che commemorava la battaglia del Granico, oppure accettando univocamente la ricostruzione di Andrew Stewart del cosiddetto Piccolo Donario di Attalo I, mentre non ritiene di far menzione – seppur per confutarla – dell'i-

potesi di Filippo Coarelli. Il contributo è integrato dallo scritto sui recentissimi rinvenimenti di bronzi dall'Egeo, come lo splendido torso di statua equestre del III-II secolo proveniente da Calimno. Uno dei saggi più significativi per chiarezza di linguaggio e solidità argomentativa è quello di Carol Mattusch, la studiosa americana che da anni si dedica al problema dei bronzi con un approccio concreto per superare il semplice approccio stilistico, spesso inconcludente. Adottando l'evidenza delle tecniche di produzione si è giunti a una comprensione migliore della statuaria bronzea, che si adattava alla produzione di multipli. La datazione di queste opere è spesso resa problematica dal fatto, già noto a Winckelmann, che in età romana gli scultori eseguivano opere secondo gli stili precedenti, arcaico e classico.

Chris Hallet affronta il tema di come gli artisti lavorassero in stili retrospettivi, talvolta con vere e proprie contraffazioni. Gli artisti ampliarono e variarono il corpus dell'arte greca antica con opere "alla" Fidia e Policeto, che i due grandi bronzisti del V secolo a.C. non avevano mai realizzato. In tal modo gli artisti di età romana resero l'eredità artistica greca funzionale all'epoca in cui vivevano. Hallet avanza l'ipotesi, condivisibile, che molti bronzi collezionati dai romani come opere di V e IV secolo a.C. fossero in realtà falsi eseguiti alla loro epoca. Nel saggio sul colore del bronzo si affronta un tema che negli ultimi anni è diventato consueto almeno per quanto riguarda la scultura marmorea. Anche in questo caso la nostra percezione dei bronzi antichi è falsata dai fenomeni di corrosione che hanno alterato la superficie; quando uscivano dalla bottega le sculture avevano un colore dorato simile all'oro. Oltre a ciò l'effetto della policromia era ottenuto con la lavorazione separata dei dettagli (ciglia, occhi, labbra, capezzoli, denti) che erano realizzati in rame, argento, pietre dure, avorio e altri materiali, in maniera da rendere le sculture più vicine al vero.

Il catalogo ha ottime illustrazioni e mette a disposizione un utile apparato bibliografico aggiornato. Spiace che non ci sia una sezione diremmo così di cultura materiale, in cui mostrare in concreto i ritrovamenti odierni, ma anche quelli antichi, come nel celebre rilievo votivo dell'aruspice Fulvius Salvis, di età repubblicana, proveniente da Ostia.

marcello.barbanera@uniroma1.it

M. Barbanera insegna archeologia all'Università La Sapienza di Roma



## Quando una mostra è anche ricerca

di Rosina Leone

### PICCOLI GRANDI BRONZI CAPOLAVORI GRECI, ETRUSCHI E ROMANI DELLE COLLEZIONI MEDICEO- LORENESI NEL MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI FIRENZE

a cura di Barbara Arbeid

e Mario Iozzo

pp. 234, € 34,

Polistampa, Firenze 2015

Il volume raccoglie una serie di saggi e il ricco catalogo della mostra dallo stesso titolo ideata da Andrea Pessina, Mario Iozzo e Giuseppina Carlotta Cianferoni per il Museo archeologico nazionale di Firenze. La mostra costituisce, come apertamente dichiarato, "un ideale *pendant*, quasi un gioco di specchi e di ombre cinesi" dell'esposizione *Potere e Pathos. Bronzi del mondo ellenistico*, contestualmente allestita a Palazzo Strozzi. Un gioco di specchi è anche quello che lega le repliche e le varianti agli archetipi assai spesso perduti; e di particolare interesse è che qui le copie siano in bronzo, come spesso erano gli originali di grande formato, che esse hanno replicato o a cui si sono ispirate. L'esposizione ha messo in mostra una selezione di piccoli oggetti delle collezioni mediceo-granducali in buona parte inediti e conservati per lo più nei depositi del Museo archeologico nazionale di Firenze: si tratta soprattutto di bronzetti ma sono presenti anche cammei, monete, piccole sculture in avorio, in terracotta e marmo, soprattutto romani ma anche ellenistici ed etruschi.

In apertura del catalogo il soprintendente Pessina, chiedendosi già nel titolo se abbia ancora senso "produrre mostre", sottolinea come il ruolo del museo non sia solo di essere sede di conservazione ed esposizione del patrimonio ma anche luogo della ricerca, di cui le mostre temporanee possono costituire un'occasione importante: questo è stato senz'altro l'intento, riuscito, dei curatori di questa mostra.

Il volume è articolato in tre sezioni, due di carattere introduttivo e tematico mentre la terza, la parte più corposa del libro, è il catalogo vero e proprio, che presenta, ordinate secondo criteri iconografici, le accurate schede corredate da belle illustrazioni, realizzate per questa occasione,

dei circa 170 oggetti in mostra. Purtroppo il fatto che solo una piccola parte degli oggetti sia stata sottoposta a restauro ha in molti casi limitato le osservazioni degli schedatori, condizionati nella loro visione autoptica dalle patine sovrapposte nel tempo alla superficie originale. I saggi delle prime due sezioni illustrano le questioni più propriamente legate al collezionismo moderno e alla ricontestualizzazione dei bronzi nel loro ambito originario e ne indagano funzioni e significati.

Per la prima parte si segnala il bel saggio di Salvatore Settis, già apparso in inglese nel 2008 e qui riproposto in traduzione e con una nota di aggiornamento bibliografico, che ricostruisce il percorso assai precoce delle antichità dallo *status* di rovine a quello di oggetti di prestigio sociale, per divenire più tardi oggetti di apprezzamento estetico e quindi di valore artistico, dando luogo al fenomeno del collezionismo rinascimentale. Seguono un contributo più

puntuale sui bronzi medicei a firma di Cristina Frulli e un saggio sul rapporto della città di Firenze con l'effigie di Eracle di Fabrizio Paulucci.

Due i saggi della seconda sezione tematica: a Michael Koortbojian si deve un contributo su quelli che lui definisce "piccoli grandi bronzi" e sulla dialettica tra la pratica della miniaturizzazione della produzione artistica di grande formato, riferibile a diverse serie iconografiche, e l'esistenza di piccole invenzioni scultoree autonome. Il saggio offre una sintesi di carattere generale sulle questioni più dibattute per le produzioni di piccolo formato.

Chiude la parte introduttiva il ricco saggio di Matteo Cadario, ampia disamina sul significato dei bronzetti nel loro contesto originario: poteva trattarsi di *ex voto*, secondo una prassi che lo studioso definisce "ecumenica", ma che non risulta molto attestata numericamente mentre ne è frequente il rinvenimento nei depositi. Altro contesto privilegiato è quello domestico, dove questi oggetti potevano assolvere alla funzione di *ornamenta*: ricco giacimento sono per questo genere di utilizzo le città vesuviane, con i loro larari. Un caso particolare attestato archeologicamente e pure dalla tradizione letteraria è quello di un precocissimo interesse collezionistico, già da età antica, declinato sia nella prassi della conservazione che in quella del commercio.

In appendice infine tre brevi contributi dedicati alla statuetta equestre di Demetrio Poliorette e al noto cavallo impennato cui essa è stata associata dopo il 1769 e per il quale indagini diagnostiche realizzate in occasione della mostra confermano la datazione in età moderna.

rosina.leone@unito.it

R. Leone insegna archeologia classica all'Università di Torino

## Un lucreziano anticipatore e selvaggio

di Novella Barbolani

**PIERO DI COSIMO**  
1462-1522

**PITTORE ECCENTRICO**

**FRA RINASCIMENTO E MANIERA**  
a cura di Elena Capretti, Anna Forlani Tempesti, Serena Padovani e Daniela Parenti  
pp. 432, € 40,  
Giunti, Firenze 2015

Il catalogo che ha accompagnato la mostra su Piero di Cosimo agli Uffizi riflette per impostazione e contenuti le differenze sostanziali che questa esposizione presentava rispetto a quella che l'ha di poco preceduta, allestita alla National Gallery di Washington. Quest'ultima, strettamente monografica, era composta da quarantaquattro dipinti dell'artista, mentre a Firenze sono state esibite quasi cento opere con importanti accostamenti – di artisti contemporanei come Cosimo Rosselli, Filippo Lippi, Fra' Bartolomeo, Ridolfo del Ghirlandaio – e la quasi totalità del corpus grafico (assai difforme ed esiguo per un fiorentino del tempo). Non due tappe della stessa esposizione, quindi, ma due imprese dall'ossatura distinta, in particolare per quanto riguarda l'impegno nel riassetto cronologico del corpus del pittore, sperimentato soprattutto nella pubblicazione in esame. Una cronologia, quella di Piero di Cosimo, con pochi appigli certi, magmatica e in qualche caso insensata, come si evince dal confronto tra i due cataloghi, dove emergono sbalzi anche di venti anni: troppi per un pittore che opera per quarant'anni e a quelle date.

Collocato da Vasari tra gli interpreti della maniera moderna già nella prima edizione delle *Vite* – dove il ritratto dell'artista solitario e misantropo, "eccentrico" e bislacco nei modi e nell'aspetto, andrà sottoposto al filtro dei *topoi* e degli aneddoti vasariani – Piero di Cosimo, per i pochi documenti che lo riguardano e le irrisolte questioni iconografiche, è artista ancora sfuggente. A partire dal rapporto con il suo amato maestro Cosimo Rosselli (da cui volle assumere il patronimico), un caso tipico di artista modesto con alta reputazione di se stesso e con una bottega ben organizzata e funzionante. Se a Rosselli si deve l'unico viaggio di Piero – a Roma nel cantiere della Sistina nel 1481-1482 – già al suo esordio l'allievo è capace di dialogare con Ghirlandaio, Filippino Lippi, Perugino e Leonardo, come mostrano le pale della Alana Collection e quella di Montevettolini. Due opere molto diverse, la cui sequenza cronologica va tuttavia invertita, essendo la pala Alana, tenendo conto dei problemi di conservazione, opera visibilmente più matura.

Tra i pochi dipinti con una cronologia quasi certa, la *Pala Del Pugliese* (1483-1485, oggi al Saint Louis Art Museum) rende omaggio al *Trittico Portinari*, giunto a Firenze nel maggio del 1483, e al contempo rivela il fruttuoso rap-

porto con Filippino Lippi, offrendo nella predella brani di una libertà pittorica stupefacente, come il fuoco crepitante dove bruciano i libri di San Domenico. L'opera peraltro inaugura il vincolo con Piero Del Pugliese, mercante fiorentino, antimediceo e per questo cacciato ed esiliato, che in quegli anni era uno dei maggiori estimatori dello stesso Filippino. Ancora enigmatici, nonostante il molto inchiestro versato, restano alcuni dei dipinti più noti come l'*Allegoria Kress* di Washington (uno dei casi di balzo cronologico tra la datazione nel catalogo americano, circa 1500, e quella più ragionevole di questo fiorentino, 1485-1490), opera che avvia il filone mitologico-allegorico, forse il più intrigante di Piero di Cosimo. In essa è certo solo



l'intento moraleggiante nell'antitesi tra la figura virtuosa, la donna alata, e quella negativa, una lussuosa sirena bicaudata, mentre sembra da escludere l'ipotesi che la tavola fosse la coperta del presunto *Ritratto di Simonetta Vespucci* di Chantilly. Ugualmente ambigua è la creduta *Morte di Procri* della National Gallery di Londra, l'opera più riprodotta dell'artista, che un'opportuna cautela iconografica suggerisce ora di titolare *Satiro che piange la morte di una ninfa*.

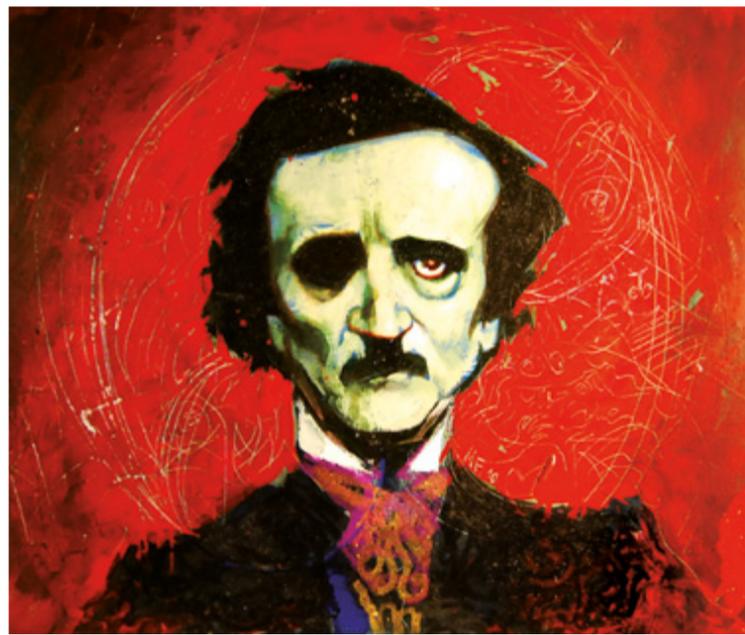
Originalità iconografica senza precedenti – con scene violente e caotiche e brani surreali e di potente lirismo – rari e colti appigli letterari, pochi sostegni per la cronologia e la committenza Del Pugliese, accompagnano da sempre il ciclo delle cosiddette *Storie dell'umanità primitiva*, studiato da Erwin Panofsky in due celebri saggi (1937 e 1939) e per cui si offre una nuova lettura "lucreziana" (ma non solo), mediata con ogni probabilità dal poeta e soldato di ventura greco Michele Marullo Tarcaniota. Il filo "lucreziano" unisce gli arredi del palazzo Del Pugliese in Oltrarno, che comprendeva almeno cinque pannelli rettangolari (le due "cacce" al Metropolitan di New York, il capolavoro di Oxford con l'*Incendio nella foresta*, la *Battaglia tra Centauri e Lapiti* di Londra e con ogni probabilità anche la più tarda rappresentazione ideale della scienza architettonica, culmine dello sviluppo della civiltà, ovvero il quadro di Sarasota), ai due dipinti su tela – unico caso nel catalogo di Piero – con le storie di Vulcano. La lettura iconografica di Panofsky, con qualche necessario aggiustamento, è a ragione ribadita presentando il quadro di Hartford come *Il ritrovamento di Vulcano* (e non *Ila e le ninfe*), nei suoi dettagli sorprendenti come la nuvola perforata dal "lancio" di Vulcano da parte di Giunone, o il lenticolare trionfo botanico che avvolge la scena. Per datare i due dipinti diviene un appiglio financo una giraffa, inserita nel *pendant* di Ottawa con *Vulcano ed Eolo*, un'allusione a quella donata a Lorenzo il Magnifico dal Sultano del Cairo alla fine del 1487. In tempi assai prossimi, dunque, alla filippinesca *Visitazio-*

ne di Washington, dalla cronologia quasi certa al 1489-1490, anch'essa debitrice alla lucida descrittività nordica del *Trittico Portinari*, commissionata dai Capponi per l'altare di Santo Spirito.

A questa pala si lega uno dei rari disegni di Piero sicuramente riferibili a un dipinto, e tra i più vicini per segno nervoso e rapido alla grafica di Filippino. L'eccezionale padronanza tecnica e inventiva (basti l'apparecchiatura del Sant'Antonio-scribano), e la destinazione della *Pala Capponi* dichiarano come Piero fosse a quelle date uno dei maestri più in vista a Firenze. Era artista di prim'ordine, ricettivo e curioso, pronto ad accogliere e riconoscere le novità, da Filippino a Leonardo, alle stampe e ai dipinti nordici, tanto da trasformarsi in un fiammingo nelle effigi di Giuliano da Sangallo e Francesco Giamberti, ritratti la cui cronologia si continua a discutere.

Il volume si offre dunque come serio e imprescindibile punto di partenza per un lavoro sul pittore ancora da dipanare per le molte lacune documentarie che lasciano incertezze cronologiche e di committenza per capolavori quali la *Pala Tedaldi*, la "popolana" *Madonna* del Louvre, il *Tondo* di Toledo, dove le inserzioni di natura viva (Piero si recava spesso "a vedere o animali o erbe") competono con Leonardo e la luce diviene più astratta di quella fiamminga. Per altri dipinti permane l'incertezza sull'autografia (come per il *San Giovanni a Patmos* di Praga o il *Ritratto di donna* di casa Martelli), e assai problematiche restano la fase tarda del pittore e la responsabilità della bottega.

Inediti racconti visivi (le vasariane "storie di favole") tratti da fonti rare e non sempre riconoscibili (ma vi sono Lucrezio, Diodoro Siculo, Ovidio, Vitruvio e Plinio),



narrati con estro parodico (la vasariana invenzione "ingegnosa" e "capricciosa") e perizia tecnica per una committenza illustre (Capponi, Del Pugliese, Strozzi, Tedaldi, Vespucci); ma nessuna allogazione pubblica per questo pittore anticonvenzionale, da considerarsi più un anticipatore che un epigono perfino per maestri come Michelangelo che lo guarderà con interesse, anche per affinità di indole, per tutta la vita. ■

novella.barbolani@uniroma1.it

N. Barbolani di Montauto insegna storia dell'arte moderna all'Università La Sapienza di Roma

## Epistolario come autobiografia intellettuale

di Alessandro Morandotti

Paolo Vanoli

**IL "LIBRO DI LETTERE"**  
**DI GIROLAMO BORSIERI**

ARTE ANTICA E MODERNA NELLA  
LOMBARDIA DI PRIMO SEICENTO

pp. 319, € 28,

Ledizioni LediPublishing, Milano 2015

Girolamo Borsieri (Como 1588-1629) è da tempo un compagno di strada degli studiosi dell'arte lombarda del Cinquecento e del Seicento, fonte ineludibile per ogni ricerca in quell'ambito cronologico e geografico. Egli pubblicò poco in vita, lasciando un cospicuo epistolario e molti progetti incompiuti confluiti tra i ricchi fondi manoscritti della Biblioteca civica di Como. Nella genealogia dei comaschi illustri nelle lettere, Borsieri si inserisce di diritto tra figure per nulla locali, tra i due Plinii e Paolo Giovio e, guardando in avanti, Carlo Castone della Torre di Rezzonico, il formidabile segretario settecentesco dell'Accademia di Parma.

Su di lui esce ora un volume molto importante che aggiorna i risultati del lavoro pionieristico di Luciano Caramel, al quale si deve la prima pubblicazione delle lettere di Borsieri attentamente commentate e annotate in un lungo saggio in rivista del 1966. L'edizione delle lettere pubblicata da Caramel, provvista di

grazie a una rete di relazioni che lo vedono dialogare con il poeta Giovan Battista Marino, il duca di Savoia Carlo Emanuele I, il nobile genovese Giovan Carlo Doria e, soprattutto, il cardinale Federico Borromeo, di cui fu consigliere molto ascoltato negli anni della formazione della Biblioteca Ambrosiana (aperta al pubblico nel 1609) e della collezione artistica destinata a essere d'esempio per i giovani pittori e scultori attivi tra i banchi dell'Accademia Ambrosiana (inaugurata nel 1618). Con questo lavoro di promozione costante degli artisti delle sue terre, egli immaginava forse di riuscire a inserire anche i lombardi nel canone delle scuole regionali che si andava allora cominciando a definire.

Il libro di Vanoli fornisce nuovi elementi di conoscenza positiva sfuggiti alle arature di Caramel, ma soprattutto permette di valutare il metodo di questo conoscitore d'arte senza molti pari nell'Italia del Nord del suo tempo e al contempo di definire la natura

della raccolta di lettere. Proprio su quest'ultimo aspetto, l'autore raggiunge la consapevolezza che il cosiddetto "epistolario" Borsieri non sia una fonte neutra, di prima mano, ma piuttosto un artificioso montaggio destinato alla pubblicazione: un "libro di lettere", concepito come un'autobiografia intellettuale, come se ne andavano proponendo nell'Italia e nell'Europa del tempo.

È però sul fronte dell'esperienza professionale maturata dall'erudito comasco nel giudicare le opere d'arte che oggi riusciamo a orientarci meglio. Vanoli infatti ipotizza che la sensibilità di Borsieri nel descriverle, il suo "occhio" impareggiabile nel giudicarne le qualità specifiche e l'autografia (nel caso si trattasse di esemplari del passato) siano il frutto della sua lunga esperienza di antiquario. Egli infatti lavorò fin dagli anni giovanili a un censimento delle antichità romane e di età medievale in Lombardia (il *Theatrum Insubricae Magnificentiae*) che non vide mai la luce, ma per il quale si trovò a rintracciare e descrivere medaglie, monete, rilievi scolpiti integri o frammentari, epigrafi e così via. Per Borsieri, lo studio delle testimonianze materiali, l'analisi e il confronto dei reperti, furono, più dell'autorità degli scrittori antichi, lo strumento privilegiato della conoscenza del passato. Prima conoscitori, poi storici; lo ha detto in modo lapidario Pietro Toesca, maestro degli studi storico-artistici all'Università di Torino, ma prima di lui lo hanno pensato e messo in opera in molti: e Girolamo Borsieri è una di queste voci da ricordare. ■

alessandro.morandotti@unito.it

A. Morandotti insegna storia dell'arte moderna all'Università di Torino

## LE NOSTRE AREE DI INTERVENTO

## I NOSTRI PROGRAMMI



Polo del '900



ZeroSei



International Affairs



Housing



Torino e le Alpi

## Ars legendi per la civiltà delle immagini

di Marco Maggi

### BRECHT E LA FOTOGRAFIA

a cura di Francesco Fiorentino  
e Valentina Valentini,  
pp. 227, € 18,  
Bulzoni, Roma 2015

Giacomo Daniele Fragapane

### BRECHT, LA FOTOGRAFIA, LA GUERRA

pp. 108, € 12,  
Postmedia Books, Milano 2015

Dal cuore violato di Parigi o dalla *waste land* siriana, le immagini della guerra sono tornate a invadere il nostro quotidiano. Oggi più che mai avremmo bisogno di un *Abici della guerra*, di un sillabario come quello che Bertolt Brecht pubblicò nel 1955 per insegnare – dopo che anche attraverso la fotografia e il cinema la popolazione mondiale era stata mobilitata al massacro più imponente della storia – “l’arte di leggere le immagini”, un’arte “difficile quanto leggere dei geroglifici”.

A quell’esercizio di decifrazione Brecht si era lungamente preparato: da un lato, a partire dal 1938, con l’*Arbeitsjournal*, documento che solo di recente ha suscitato l’attenzione nel contesto dell’interesse per il genere fototestuale; dall’altro, dalla prima rappresentazione della *Vita di Galileo* al Coronet Theater di Beverly Hills a Los Angeles nel 1947, con l’allestimento dei cosiddetti *Modellbücher*, album di fotografie intesi non soltanto come documentazione delle messe in scena “originali” di Brecht e del *Berliner Ensemble*, ma anche e soprattutto come stimolo all’esplorazione di soluzioni differenti da parte di altri registi e compagnie. Il volume *Brecht e la fotografia*, che raccoglie gli atti di un convegno tenutosi a Roma nel 2013, fornisce un’articolata analisi di questi materiali, insieme a confronti spesso illuminanti con il dadaismo berlinese, Kurt Tucholsky, Ernst Jünger (autore anch’egli di un sillabario fotografico: *Die veränderte Zeit*, 1933), Roland Barthes; una menzione a parte merita nel libro il saggio di Giacomo Daniele Fragapane dal titolo *Qualcosa di vero*, un’inedita lettura dell’*Abici della guerra* in chiave di storia e teoria della fotografia.

Come chiarisce Francesco Fiorentino, germanista e comparatista che con la studiosa di teatro Valentina Valentini cura il volume, il denominatore comune delle multiformi interazioni brechtiane consiste in una “letterizzazione della fotografia”, da intendersi da un lato come presupposizione della natura linguistica del mezzo, dall’altro come “trasferimento su altri media (il teatro, la fotografia) della modalità di ricezione richiesta dal medium della scrittura”. Ciò che è prescritto per l’arte

drammatica, di introdurre “la nota a piè di pagina e il raffronto delle pagine”, vale per Brecht anche e a maggior ragione per la fotografia, la cui fruizione, se governata dall’ideologia dell’immediatezza della comunicazione visuale, produce istantanea commozione e altrettanto rapido (e talvolta programmato) oblio, come ha di recente confermato la labile scia di meteora tracciata, nella coscienza collettiva e soprattutto dei decisori politici, dalla fotografia del corpo esanime del piccolo profugo Aylan.

Che gli esiti della pratica intermediale teorizzata e praticata da Bertolt Brecht a stretto contatto con Walter Benjamin (che è un po’ il convitato di pietra del volume, non essendogli dedicato un contributo specifico, ma ricorrendo amplissimamente nei saggi raccolti) siano oggetto di valutazioni controverse sono questi stessi atti a confermarlo, nel libero e coinvolgente gioco di contrappunti che è uno tra i loro pregi: ad esempio, i *Modellbücher*, che Günther Heeg liquida come “devitalizzazione

del vivente” della *performance* teatrale, rappresentano invece per Valentina Valentini un’attualissima sfida alle dicotomie tra autore e lettore e tra testo e immagine. Con più specifica attenzione alla fotografia, in un volumetto che sviluppa e amplia le considerazioni presentate nel convegno del 2013 (*Brecht, la fotografia, la guerra*), Giacomo Daniele Fragapane evidenzia le contraddizioni intrinseche al progetto brechtiano, prima fra tutte quella tra la proposta di un’“arte di leggere le immagini” e una concezione in fin dei conti anacronistica della fotografia, informata dal “paradigma ottocentesco dell’immagine meccanica come ‘specchio dotato di memoria’”, proprio mentre giungeva all’apogeo la concezione autoriale e costruttiva condensata nella metonimia dell’“occhio del fotografo”.

Ciononostante, l’appello di Brecht all’“ascolto della foto”, secondo la felice locuzione di Helga Finter, mantiene intatta la propria urgenza e attualità. Ci pare che a raccogliarlo entro le prospettive più ampie e promettenti sia ancora Francesco Fiorentino, quando preconizza, sulla scia di Brecht, un’“espansione e dilatazione dell’attività di lettura”: che è anche un argomento in contrasto con le tesi (di Vilém Flusser, in particolare) sulla fine dell’età della scrittura alfabetica. Imparare a leggere la scrittura per apprendere a leggere le immagini: proprio ora che la civiltà del libro appare in declino, proprio ora che la lettura dello scritto non è più “natura”, avremmo più che mai bisogno di un’*ars legendi*. ■

marco.maggi@usi.ch

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

## Il lato più oscuro del nostro mondo

di Gabriele D’Autilia

### THE GOLD MEDALS

60 ANNI DI FOTOGIORNALISMO

a cura di Roberto Koch  
pp. 407, € 29, Contrasto, Roma 2015

Quella del fotogiornalista è un figura anfibia: operando tra informazione ed emozione, è stato accusato già nella stagione d’oro – che va dagli anni trenta ai settanta – di speculare sul “dolore degli altri”, ma allo stesso tempo, pur essendo raramente riconosciuto come vero giornalista, ha avuto storicamente un ruolo centrale nel far conoscere le realtà più tragiche e invisibili del Novecento. Un ruolo che non è affatto tramontato oggi, nell’epoca della comunicazione visiva simultanea dovuta al digitale, della moltiplicazione degli obiettivi in ogni angolo del mondo e anche del tramonto della professione che si conosceva una volta. Il fotogiornalista maneggia una materia delicata e ambigua e questo fa sì che possa esprimere opinioni, persino quando è *embedded*, più e talvolta meglio del giornalista della penna, sottoposto alle logiche dell’opportunità politica. È anche per questo che nella sua lunga storia la fotografia di reportage è rimasta “umanista” perché sa e può esercitare uno sguardo empatico o indignato sugli orrori del presente, sia pure portando sempre con sé una vocazione speculativa che nasce da ambizioni personali, ma è anche alimentata da un contesto mediatico sempre più retorico e arrogante. Questa storia e queste logiche sono ben descritte in un volume che documenta i diversi periodi produttivi di sessant’anni di fotogiornalismo, raccogliendo le foto premiate dal 1955 al 2014 nei cinque più importanti concorsi fotogiornalistici internazionali. Il volume è arricchito dal commento di alcuni dei principali editor fotografici, spesso anche giurati nelle

premiazioni, dalle cui parole sembra che ciò che il pubblico si aspetta dal fotogiornalista non sia cambiato nel tempo: in estrema sintesi, fotografie “belle” possibilmente del dolore, ottenute a rischio della vita. Christian Caujolle, photo editor e direttore artistico della francese “Vu” ricorda le animate discussioni necessarie per premiare foto sportive dalla indubbia qualità fotografica invece delle tragiche, e perciò emozionanti, immagini delle vittime di un terremoto.

Negli anni la percezione del fotogiornalismo è cambiata – dalla “scoperta” della condizione umana degli anni cinquanta, alla protesta di fronte alle foto del Vietnam, all’indifferenza degli anni ottanta – e il digitale ha cambiato, almeno in singoli casi, anche l’etica del fotografo, se una parte rilevante del lavoro delle giurie è oggi dedicata alla ricerca di eventuali (e proibite) modifiche dell’immagine in postproduzione. Ma la grande lezione del fotogiornalismo storico ha insegnato che la complessità del mondo, e la necessità di conoscerne i drammi, non può ridursi alla spettacolarizzazione del dolore, e che lo sguardo attonito di un soldato americano esausto dopo una giornata di combattimenti in Afghanistan (scattata nel 2007 da Tim Hetherington, che sarebbe rimasto ucciso a Misurata nel 2011) racconta la follia della guerra più di una brutale immagine di morte. Il fotogiornalismo, un prodotto della cultura occidentale ma impegnato a osservare soprattutto oltre i confini di questa, è necessario, in passato come oggi, per ricordarci la precarietà delle nostre sicurezze. Per noi italiani poi, sprovvisti di un’informazione sul mondo che non sia quello minuscolo a cui apparteniamo, queste fotografie sono l’unico contatto con realtà che i nostri organi di informazione preferiscono ignorare, a meno che naturalmente non ci raggiungano a casa nostra.

## Una questione privata

di Adolfo Mignemi

### VIVIAN MAIER

UNA FOTOGRAFA RITROVATA

a cura di John Maloof

ed. orig. 2014, trad. dall’inglese  
di Andrea Bruno Aureli, pp. 288, € 39,  
Contrasto, Roma 2015

Quella della “tata con la Rollei-flex al collo” è una storia tutta americana, che sembra appena uscita dalle righe della esemplare ricerca *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character*, coordinata alla fine degli anni quaranta da David Riesman.

Il caso nasce così: nel 2007 il contenuto di cinque armadi, lasciati in un deposito il cui affitto non era stato pagato, venne acquistato per 250 dollari da un banditore d’aste di Chicago che, dopo aver suddiviso in lotti le scatole e i bauli di vestiti, libri, effetti personali e fotografie, li rivendette all’asta. Per la stessa cifra un collezionista che commerciava in fotografie acquistò circa duemila stampe, mille rullini in pellicola non sviluppata e alcuni film; un altro acquirente acquistò per 1.100 dollari circa diciottomila negativi, che rivendette poi a un artista e impresario. Nello stesso periodo John Maloof, agente immobiliare che all’epoca stava conducendo una ricerca sulla storia di Portage Park, il suo quartiere di Chicago, acquistò per trentotto dollari

dalla casa d’aste RPN Sales circa trentamila negativi e altri oggetti personali, sempre appartenuti a Vivian Maier.

Maloof, divenuto nel frattempo il principale possessore di oggetti appartenuti alla donna, ne trasse alcune mostre, pubblicazioni e, nel 2013, un documentario, *Finding Vivian Maier* e, infine, lo scorso anno, il volume di cui si tratta in queste righe. “Seppur scattate decenni or sono – scrive Marvin Heiferman – le fotografie di Vivian Maier hanno molto da dire sul nostro presente. E in maniera profonda e inaspettata. Molti di noi condividono il suo stesso desiderio e il suo impulso di fare fotografie – grazie alla tecnologia digitale a nostra disposizione, oggi lo possiamo fare”. Esiste però una differenza. Maier praticò la fotografia “con disciplina e usò questo linguaggio per dar struttura e senso alla propria vita conservando però gelosamente le immagini che realizzava senza parlarne, condiderle o utilizzarle per comunicare con il prossimo”.

Oggi siamo in grado di produrre immagini e con un semplice click proiettarle in tutto il mondo: per questo “l’innequivocabile talento di Vivian Maier, abbinato al fermo proposito di mantenere la propria attività di fotografa come una questione privata, ci affascina e al tempo stesso ci confonde”.

Siamo esattamente al centro del problema interpretativo che ogni fotografia reca con sé. I meriti di questa nuova antologia sono dati dal fatto che non solo in quelle immagini riconosciamo nella Maier “un’antesignanza della nostra attuale dipendenza dal mondo dell’immagine”, ma che le stesse immagini ci interrogano sul nostro rapporto a esse, ponendo un quesito a cui è difficile sfuggire: “Lei e il suo lavoro sono stati trasformati in qualche cosa di diverso da ciò che erano?”.

È una domanda che solitamente tendiamo a sfuggire: una fotografia è prodotta, da un lato, dall’evento che la genera ed è caratterizzata dalla volontà del fotografo che in essa si esprime; dall’altro, è intrinsecamente costituita anche dalle forme e modalità del suo utilizzo. La rottura di questa relazione è quasi sempre un evento devastante sulla possibilità di analizzare compiutamente tutto ciò che caratterizza il primo momento.

Un’ultima considerazione: si stima che la produzione fotografica di Maier sia quantificabile in circa 150.000 scatti; essi rappresentano forse l’unico esempio di una sistematica documentazione dell’evolvere dell’immaginario visivo di un americano nei cinque decenni successivi alla seconda guerra mondiale. Un vero patrimonio. Grazie al caso. ■

admig@tiscali.it

A. Mignemi lavora all’Istituto Nazionale per la storia del movimento di liberazione in Italia

## Il mistero del raggio verde e lo spillo invisibile

di Mario Ferraro

Partha Ghose e Dipankar Home

### IL DIAVOLETTO DI MAXWELL

LA FISICA NASCOSTA

NELLA VITA QUOTIDIANA

ed. orig. 1993, trad. dall'inglese

di Gianni Ferraro,

pp. 235, € 12,90,

Dedalo, Bari 2015

L'esigenza di una corretta divulgazione scientifica è oggi diventata un luogo comune, ma non per questo è meno reale: le ragioni vanno dalla necessità di educazione scientifica al più generale obiettivo di colmare il divario fra i risultati della scienza e la società e, quindi, di permettere al cittadino comune di orizzontarsi e di discriminare nella babele pseudoscientifica che ci viene propinata da una varietà di fonti, spesso "colte" e non sempre informate.

D'altra parte esiste sicuramente un pubblico di non specialisti per la letteratura di divulgazione, specie quella che cerca di presentare in maniera accessibile i risultati della scienza contemporanea: basti pensare al successo di libri quali *Dal big bang ai buchi neri* di Stephen Hawking (1988, ult. ed. it Bur 2015) oppure il più recente *Sette brevi lezioni di fisica* di Carlo Rovelli (Adelphi 2014).

Forse meno noti sono i testi dedicati alla spiegazione, sulla base delle leggi della fisica e con un minimo di apparato matematico, di alcuni fenomeni naturali "quotidiani". Questo tipo di letteratura mira più strettamente a un'opera di alfabetizzazione scientifica, iniziativa tanto più necessaria in quanto la fisica viene vista come una scienza astrusa, che tratta solo fenomeni "esotici" su scala microscopica (le particelle subatomiche) o su scala galattica (i buchi neri) e che può essere pericolosa (il nucleare), ma che in ogni caso non ha niente a che fare con l'esperienza quotidiana.

A questa classe di libri appartiene *Il diavoletto di Maxwell*, dei fisici indiani Ghose e Home, che presenta una serie di fenomeni che possono essere osservati, più o meno comunemente, nella esperienza di tutti i giorni e si propone di spiegarli attraverso semplici considerazioni fisiche.

Il libro, una versione riveduta e integrata di una precedente edizione, è basato su una serie di articoli apparsi sulla rivista di divulgazione scientifica indiana "Science Today" ed è organizzato attraverso una serie di capitoli tematici, relativi alla situazione in cui si verifica il fenomeno: "La fisica in cucina", "Effetti speciali", "Vacanze scientifiche" e così via.

Tutti i testi divulgativi hanno il problema, non banale, di trovare un equilibrio fra l'esigenza di avere un linguaggio accessibile e quella di evitare la una semplifi-

cazione eccessiva delle spiegazioni; bisogna dire che qui per lo più il tentativo è riuscito e il libro mantiene quello che promette. Nella maggior parte dei casi le spiegazioni dei fenomeni sono chiare e possono essere seguite con un po' di ragionamento; un breve glossario alla fine del libro contiene i riferimenti ai termini e alle leggi fisiche utilizzati nel testo. Naturalmente l'informazione presentata qui può essere di interesse anche per chi conosce la fisica ed è interessato a sapere come possa essere "nascosta nella vita quotidiana".

Ci sono poi alcune notizie curiose, come il fatto che il cosiddetto paradosso delle foglie del tè è stato spiegato da Einstein in un lavoro sulla formazione dei meandri di fiumi. Per chi volesse vedere il fenomeno e approfondire la spiegazione consigliamo la pagina [www.sciencetorming.eu/index.php/2012-01-18-17-01-34/il-paradosso-delle-stelle/112-un-tecon-einstein](http://www.sciencetorming.eu/index.php/2012-01-18-17-01-34/il-paradosso-delle-stelle/112-un-tecon-einstein) e il video su you tube collegato [www.youtube.com/watch?v=7w8FHZJrJvM](http://www.youtube.com/watch?v=7w8FHZJrJvM).

L'ultimo capitolo comprende alcuni semplici fenomeni non spiegati o di cui non esistono spiegazioni univoche. Ad esempio, il caso del "raggio verde", reso famoso dal film di Eric Rohmer, è complicato dal fatto che esistono diverse versioni del fenomeno e la spiegazione corrente, basata sulla dispersione e rifrazione della luce, sembra non applicarsi a tutti i casi. Il lettore interessato può consultare il sito <http://www-rohan.sdsu.edu/~aty/index.html> che presenta anche delle simulazioni sulla formazione dei diversi tipi di raggio verde.

La trottola che si rovescia è un difficile problema di fisica matematica ed esistono diversi

## Scienze e natura

lavori specialistici che analizzano questo fenomeno; purtroppo le spiegazioni possono essere fornite solo attraverso un'analisi matematica complessa. Chi vuole vedere la trottola in azione, può cercare, naturalmente, su you tube, alla voce "tippe top" (vedi ad esempio [https://www.youtube.com/watch?v=xu\\_Dp9IfgSU](https://www.youtube.com/watch?v=xu_Dp9IfgSU) o <https://www.youtube.com/watch?v=AyAgeUneFds>).

Detto questo, occorre notare che il libro ha un problema comune con altri dello stesso tipo: alcuni fenomeni semplicemente non si prestano a essere spiegati in modo che non coinvolga una conoscenza, almeno elementare, della fisica o l'uso di semplici equazioni matematiche.

Ad esempio la comprensione dello "spillo invisibile" è immediata per chi conosca la formula della legge della rifrazione ma mi chiedo se la spiegazione data nel testo possa essere capita dal lettore che non la conosca. La formula in questione è riportata nel glossario, ma questo semplicemente sposta il problema, perché la sua comprensione richiede almeno delle nozioni di base di trigonometria. Lo stesso può essere detto del "blu del mare", un esempio affascinante di scienza in azione, in cui un semplice esperimento può confutare una ipotesi: però mi sembra difficile che possa essere capito da un lettore che non conosca già le leggi della polarizzazione della luce. Infine la comprensione di come funzioni, e come possa essere esorcizzato, il "diavoletto di Maxwell", richiede almeno una conoscenza di base della termodinamica.

In conclusione, si tratta di un utile contributo alla letteratura che si propone di fornire la conoscenza delle leggi fisiche (o almeno di alcune di esse) a un uditorio più vasto ed in generale di promuovere l'alfabetismo scientifico. Rispetto ad altre opere dello stesso tipo il livello è piuttosto introduttivo; per chi volesse approfondire possiamo consigliare, fra altri, il libro di Andrea Frova *La fisica sotto il naso* (Rizzoli, 2001).

[ferraro@ph.unito.it](mailto:ferraro@ph.unito.it)

M. Ferraro insegna reti neurali all'Università di Torino

## La sublime conquista dell'inutile

di Andrea Casalegno

Franco Brevini

### ALFABETO VERTICALE

LA MONTAGNA E L'ALPINISMO

IN DIECI PAROLE

pp. 290, € 16

Il Mulino, Bologna 2015

Le ascensioni assomigliano agli spettacoli teatrali. Una volta concluse, non resta nulla". Eppure qualcosa resta. Restano i racconti. Anzi, si può dire che la montagna sia "il frutto dei racconti degli uomini che l'hanno percorsa". Franco Brevini (1951), professore di letteratura italiana nell'Università di Bergamo, ha percorso le montagne del mondo in lungo e in largo, a piedi e con gli sci, scalando su roccia e su ghiaccio d'estate e d'inverno, e le ha raccontate. Molti alpinisti sono stati intellettuali di alto profilo e professori universitari, e una parte di essi ha saputo trasformare la propria esperienza in narrazione. Due nomi per tutti: Leslie Stephen, il padre di Virginia Woolf, e Massimo Mila. Franco Brevini fa parte di questa eletta schiera.

In *Alfabeto verticale* il filo della narrazione è affidato a dieci parole, titoli di altrettanti capitoli: Altezza, Arrampicata, Bufera, Dolomiti, Ghiaccio, Gran Paradiso, Immensità, Rischio, Scialpinismo, Tunu. Non è un decalogo, né un canone: ognuna è il punto di partenza o di condensazione, frutto di una scelta personale, per una divagazione storica, teorica, paesistica e diaristica. Ogni argomento fonde diversi generi letterari: il racconto di scalata, la descrizione d'ambiente, la storia dell'alpinismo e la riflessione sulla sua natura, i ritratti e le imprese dei protagonisti. Brevini non è un fuoriclasse, è un appassionato conoscitore della montagna che sa raccontare. Per scrivere un libro avvincente non basta compiere una grande impresa. Due eroi eponimi dell'alpinismo italiano come Walter Bonatti e Reinhold Messner sono anche notevoli scrittori, ma questo non vale per tutti. Per fare un esempio, *La montagna dentro* di Hervé Barmasse (Laterza 2015), l'autobiografia del fuoriclasse valdostano, signore del Cervino, ci parla di imprese eccezionali; ma l'autore è interessato più a comunicare dall'interno la propria esperienza che a farcela rivivere con una paziente descrizione che porti anche noi dentro il racconto. Brevini non ha compiuto imprese eccezionali, ma ci fa partecipare alla sua caduta in un crepaccio, fortunatamente conclusa senza danni, benché fosse "caduto nel vuoto per cinque

piani di casa", come se fossimo là con lui in quella voragine a osservare, nelle more dell'operazione di salvataggio, "quel rovinoso disordine di blocchi verdastri, ponti crollati, minuscoli ripiani nevosi, budelli verde cupo".

La riflessione sull'alpinismo e le sue tappe fondamentali è parte integrante di ogni capitolo. Uno degli esempi migliori è la discussione sul rischio, che Brevini, come Messner, considera un elemento inseparabile dall'avventura in montagna. Affrontando con Eugenio Pesci, forte arrampicatore e studioso di estetica, un'impegnativa scalata su roccia, Brevini s'interroga sul problema etico che da sempre tormenta gli alpinisti responsabili: è lecito rischiare la vita per "conquistare l'inutile", secondo l'immortale definizione di Lionel Terray?

Dopo la tragedia che, durante la discesa, segnò nel luglio 1865 la conquista del Cervino, le autorità britanniche presero addirittura in considerazione l'eventualità di vietare le imprese alpinistiche. I due amici spiegano il fascino apparentemente perverso del pericolo con l'affermarsi, a fine Settecento, dell'estetica del sublime: negli stessi anni, cioè, in cui nasce l'alpinismo europeo. "Queste cose le chiamiamo volentieri sublimi, perché esse elevano le forze dell'anima al di sopra della mediocrità ordinaria" scrive Kant nella *Critica del Giudizio*. E Brevini conferma: è diventato alpinista per sottrarsi alla piattezza della propria esistenza di cittadino.

Tra le pagine compaiono episodi assai noti, come la tragedia del 1961 sul Pilone centrale del Fréney (Monte Bianco), in cui Bonatti riuscì a salvare solo se stesso e altri due dei sette membri della cordata italo-francese; ma anche personaggi quasi sconosciuti, come Pierre-Joseph Frassy, intrepido valdostano che nel 1869 superò la parete est del Gran Paradiso, Julius von Payer, ufficiale asburgico che scoperse l'ultimo arcipelago polare, la Terra di Francesco Giuseppe, Robert Peroni, esploratore italiano che da vent'anni vive sulla costa orientale della Groenlandia, ai confini del Tunu (nome inuit della parte più selvaggia della costa artica), e che per aiutare gli inuit ha creato la Casa Rossa, un polo turistico e di ricerca che "è diventato per gli inuit la più importante realtà economica della Groenlandia orientale".

Ma per chi sfida il rischio la salvezza sta sovente nei dettagli e dunque, accanto ai problemi etici, non sfigurano le due pagine dedicate alle suole da arrampicata, dai vecchi scarponi chiodati al Vibram (inventato da Vitale Bramani nel 1935), dalle babbucce di panno o di corda usate sulle Dolomiti negli anni trenta alle attuali scarpette in gomma liscia, che secondo Alessandro Gogna tolgono un grado di difficoltà. Provare per credere. ■

[casalegno.salvatorelli@gmail.com](mailto:casalegno.salvatorelli@gmail.com)

A. Casalegno è giornalista



## Lamento ricorrente o declino inesorabile?

di Antonio Brusa

Giulio Ferroni  
**LA SCUOLA IMPOSSIBILE**  
pp. 123, € 9,90,  
Salerno, Roma 2015

“L’analisi è quella che si deve fare”, mi dice la collega ri-consegnandomi *La scuola è impossibile* dopo averlo avuto in prestito. È una di quelle insegnanti che appartiene, per adoperare le parole di Giulio Ferroni, “a quel paese che resiste ancorato a principi di rigore”. Nel paese che ha mollato ci sono, invece, gli insegnanti depressi, i ragazzi attaccati allo smartphone, le mamme che intasano le strade quando accompagnano i figli a scuola, le rituali occupazioni autunnali, le gite con i loro esiti a volte tragici. C’è soprattutto un futuro così incerto che fa tornare d’attualità dolorosa la vecchia domanda: “a che serve studiare?”. Un interrogativo al quale la scuola sembra rispondere abbassando drammaticamente il suo tasso culturale mentre, sostiene Ferroni, questo è il momento in cui occorre puntare in alto.

Se questa è l’analisi, i punti da stabilire sono, ovviamente: come ci si è arrivati e in che modo se ne esce. In poche pagine, Ferroni disegna una traiettoria che, partendo dai tentativi di riforma di Berlinguer, giunge al documento che ha infiammato la polemica scolastica recente, la “buona scuola” (oggi l. 107/15). Durante questo ventennio, si è realizzato un “alleggerimento progressivo degli studi” al quale ha corrisposto l’aumento del peso delle materie psicopedagogiche (con le loro abilità, competenze e gli obiettivi impossibili e vuoti) e dello spazio concesso all’informatica. Questa ricostruzione della storia scolastica recente trova consensi in un folto gruppo di studiosi (da Ernesto Galli della Loggia a Lucio Russo, al compianto Giorgio Israel e a tanti altri) che condividono l’opinione che al lassismo imperante oggi occorrerebbe opporre il rigore di un tempo.

Non era diversa la diagnosi di Evaristo Annibale Breccia, che fu rettore dell’Università di Pisa e commissario agli esami di concorso negli anni cinquanta, quando i professori (come illustra con esempi esilaranti) si macchiavano di strafalcioni incredibili, i presidi lasciavano fare, i commissari dei concorsi erano di manica larga e i docenti universitari non facevano il loro dovere di formatori di insegnanti, presi com’erano nelle loro ricerche monografiche. Già allora si criticavano i nemici del nozionismo, si elogiava il bel tempo che fu, e ci si lamentava della scuola, “la grande malata” (*Gli insegnanti bocciati*, Nistri-Lischi, 1957). Potremmo andare indietro nel tempo per scoprire che ogni epoca ha prodotto osservatori scontenti di un’istituzione che consideravano centrale nella società e non rispondeva alle loro attese. E, a seconda dei

periodi, segnalavano un colpevole diverso. Lo ha raccontato con ironia impareggiabile Sam Wineburg (*Historical Thinking and Other Unnatural Acts: Charting the Future of Teaching the Past*, Philadelphia 2001: [www.temple.edu/tempress/chapters\\_1400/1518\\_ch1.pdf](http://www.temple.edu/tempress/chapters_1400/1518_ch1.pdf)), ricordando la disastrosa cultura storica dei ragazzi del liceo, rivelata da una ricerca del lontanissimo 1917, molto prima, quindi, che “esistesse la televisione, le lobbies degli studi sociali, l’insegnamento delle ‘abilità’, il crollo della famiglia, la crescita di internet o qualsivoglia altra causa che solitamente invochiamo per spiegare questi risultati penosi”. Il mondo intero si è completamente rivoltato, conclude Wineburg, in accordo su questo aspetto con Ferroni, “ma una cosa è rimasta ben ferma: i ragazzi non conoscono la storia”.

Il punto è che, se il rigore e la serietà del maestro sono farmaci ineludibili, occorre domandarsi perché generazioni di insegnanti non sono riusciti a farli propri, se non in casi isolati e mai come categoria. Una diagnosi efficace dovrebbe partire dall’individuazione di qualcosa che da sempre è mancata nella loro formazione. Ferroni dice che il bisogno è quello “di fortissime basi culturali”. Ha ragione. E, per quanto appartenga a un’analisi ricorrente nella storia scolastica, non sarà mai tempo perso ricordarlo. A questo dato essenziale, però, occorre aggiungere che da sempre si è ritenuto che la capacità di trasformare tale cultura in uno strumento di formazione fosse un portato dell’esperienza, delle capacità personali del docente, della sua passione, e che, in ogni caso, non potesse essere insegnato. È questo il modello che la storia della scuola ha smentito. Credo che riproporlo sia continuare a tenere in vita un passato nel quale, nonostante i nostri bei ricordi e le lamentevoli condizioni presenti, la scuola non godeva affatto di buona salute.

Il *terminus a quo* del declino varia, da autore ad autore: per alcuni, tra i quali Ferroni, è quel naufragare delle speranze di riforma, che avvenne proprio durante il primo governo Prodi, per altri, fra i quali Galli della Loggia (*L’identità italiana*, Il Mulino 1998), è quel groviglio confuso e velleitario, costituito dal Sessantotto. Se, dunque, le questioni sono così antiche e consolidate, come appare dalla letteratura a nostra disposizione, è plausibile pensare che il responsabile non sarà questo o quel ministro, per quanto discutibile sia stata la sua opera, né che la soluzione potrà essere la maestra amorosa che trasse dai pasticci Massimo Recalcati, quando era piccolo e non studiava (*L’ora di lezione*, Einaudi 2014).

brusa@lettere.uniba.it

A. Brusa insegna didattica della storia all’Università di Bari

## Inadeguatezza travestita da sensibilità

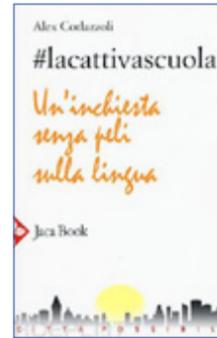
di Raffaella D’Elia

Christian Raimo  
**TRANQUILLO PROF, LA RICHIAMO IO**  
pp. 275, € 16, Einaudi, Torino 2015

Questo di Christian Raimo non è solo un libro sulla scuola. Della scuola propone un ritratto interessante, perché sotto la lente di ingrandimento vi è non solo la totale incapacità di un insegnante di fare il proprio mestiere; ma la sua propensione a confondere, dietro l’inganno della retorica, qualsiasi fonte e obiettivo di una volontà educativa. *Tranquillo prof, la richiamo io* non descrive solo una figura impietosa di uomo incapace di fronteggiare una e più classi di ragazzi, di resistere alla coazione a intrattenere anche attraverso i social network e i nuovi mezzi della tecnologia (fra cui i messaggi istantanei di whatsapp) un rapporto inqualificabile con i propri studenti. In questo libro i capitoli sono scanditi dai mesi di durata di un intero anno scolastico (da settembre a luglio). Appaiono drammaticamente segnati da un senso di inadeguatezza che peggiora con il procedere delle lezioni di filosofia e storia cui goffamente Radar (questo, il già di per sé imbarazzante soprannome dandosi dal professore stesso, che vorrebbe così autocelebrare la propria empatia verso i ragazzi) cerca di sottrarsi. Con una notevole dose di ironia, che fa da contrappunto alla tragedia, si consumano le telefonate, le e-mail, le trascrizioni di lezioni e i molti episodi che vedono protagonista questo professore che arriva puntualmente in ritardo, pratica con disinvoltura il pettegolezzo più bieco e meschino nei confronti dei colleghi, e arriva a corrompere i suoi studenti perché non seguano

in un altro liceo la supplente, preparatissima, che lo sostituisce per un breve periodo.

Ma il punto non sono tanto i tentativi di aggirare le spiegazioni su Leibniz, i saccheggii totalmente inappropriati e inopportuni sul web per mettere insieme pezzetti improbabili di sapere, gli stratagemmi infantili attraverso cui cerca di ottenere una qualche forma di autorevolezza agli occhi dei suoi studenti, la totale mancanza di un minimo senso della realtà. Se ci si limitasse a ciò, questa figura così imbarazzante di adulto, in qualche modo sarebbe meno tragica. A rendere invece così pietoso, e penoso il suo modo di comportarsi, è il ritenersi un modello di docente quanto a sensibilità, empatia e intuizione. Quante sono le ore sottratte alla trasmissione dei saperi in nome di un’offerta di comprensione, e conforto, che giunge sempre fastidiosissima alle menti di questi ragazzi? Nel nome di una psicologia raffazzonata e posticcia il professore compie uno dei delitti più gravi, quando si parla di scuola, educazione, modalità di relazione con gli studenti. Nel nome di una presunta sensibilità, che dovrebbe essere meno portata come bandiera e più coltivata nel silenzio e nella forza della propria solitudine, lavorativa e quotidiana, si prepara il terreno a piccole e grandi tragedie. Raimo in questo è molto abile, e certamente la sua esperienza di insegnante lo avrà aiutato; ma talmente tante e diverse sono le pietre miliari di cui ci fa dono Radar (“Sai qual è la mia misura compensativa? La meraviglia”), che appare chiaro alla fine, che probabilmente non è neanche l’esperienza stretta, il coefficiente di bravura di un uomo nell’esercitare il proprio mestiere. È un insieme di talenti, ancora una volta.



## Questa scuola cambierà davvero?

di Livia Petti

Alex Corlazzoli  
**#LACATTIVASCUOLA**  
**UN’INCHIESTA SENZA**  
**PELI SULLA LINGUA**  
pp. 112, € 12,  
Jaca Book, Milano 2015

L’autore, maestro e giornalista, si propone di scrivere un reportage che, attraverso la raccolta sul campo di materiali, testimonianze e osservazioni tracci, in un vero e proprio racconto, l’attuale fotografia della scuola italiana. L’obiettivo è quello di far comprendere al lettore “cosa accade in questa terra di mezzo che è la scuola”. Ne emerge un quadro ricco, in un momento in cui la scuola italiana è tornata sotto i riflettori, gli italiani hanno forse (più che in altri anni) discusso e preso coscienza dello stato attuale delle cose, e il desiderio che questo bene comune migliori è salito insieme all’aspettativa di un cambiamento necessario. Secondo l’idea dell’autore, la speranza è stata disillusa anche se non tutto è totalmente perso. Ripercorriamo i punti salienti trattati, a partire dall’edilizia scolastica. Il capitolo inizia con un bollettino che pare di guerra: intonaci, tetti e infissi che crollano, edifici inagibili, ragazzi uccisi o feriti con un elenco di

fatti realmente accaduti nei mesi precedenti la stesura del libro. Sporco, freddo, spifferi, banchi rotti, mancanza di infrastrutture che fanno trasformare un atrio o un ex magazzino comunale in una palestra. In tutto ciò dove sta la “buona scuola”? Spesso nei genitori e negli studenti che si armano di calcestruzzo, vernici e spugne per ridare una dignità al luogo da loro abitato.

Per la scuola digitale il quadro non è incoraggiante: le tecnologie presenti nelle scuole scarseggiano o sono obsolete, un istituto su due non è connesso alla rete, quindi occorre anche percorrere l’anglosassone strada del Byod (Bring Your Own Device), con i dispositivi portati dagli stessi ragazzi. Intanto con il patrocinio del Miur la grande distribuzione entra a scuola attraverso le raccolte punti “grazie” alle quali un computer costa a bambini, genitori, parenti e amici circa cinquantamila euro di spesa. Intercultura: gli stranieri vengono abbandonati da un sistema di istruzione che, di fatto, integra solo nelle intenzioni: i figli di immigrati scelgono poco i licei e molto spesso abban-

donano la scuola. Disabilità: molta attenzione viene posta ai nomi (si può parlare solo di “diversamente abili”) ma poco ai fatti, dal momento che nella maggior parte degli istituti sussistono barriere architettoniche che rendono difficile se non impossibile l’accesso ai disabili. E questo nonostante l’Italia possa vantarsi di essere stata la prima nazione negli anni settanta ad abolire le scuole speciali e a far accedere i ragazzi alle strutture comuni. Però ancora mancano insegnanti di sostegno e spesso quelli che ci sono non sono pre-

parati ad affrontare i casi specifici. Nella formazione degli insegnanti potrebbe trovarsi la risposta ad alcune questioni: ma è ancora oggi scarsa, se non totalmente inesistente. Di chi è quindi la buona scuola nell’idea dell’autore? Dei ragazzi, ma anche dei dirigenti scolastici e degli insegnanti silenziosi innovatori. La speranza con cui si chiude il testo è quella di una scuola nuova con l’occhio rivolto al futuro, che tenga in considerazione gli insegnamenti tutti italiani di veri innovatori come Don Milani, Mario Lodi, Alberto Manzi, Maria Montessori.

livia.petti@unimib.it

L. Petti è assegnista di ricerca in scienze umane per la formazione all’Università di Milano Bicocca



## In viaggio con Omero: la scuola di Emma Dante a Palermo

### Ragionar teatrando, 9

di Francesca Romana Rietti

Nel 2008, Emma Dante scrive *Emma Dante incontra Polifemo*, raccolto nel volume miscelaneo *Corpo a corpo. Interviste impossibili* (Einaudi 2008), e a partire dal quale elabora lo spettacolo *Io, Nessuno e Polifemo. Intervista impossibile*. Dopo il debutto nel 2014 al Teatro Olimpico di Vicenza, durante il 67° Ciclo di Spettacoli Classici la cui direzione artistica era affidata come per l'anno successivo a Emma Dante, lo spettacolo è stato ospite, insieme a *Operetta Burlasca*, dell'ultima edizione del Roma Europa Festival.

L'*Odissea* però sta anche al centro del laboratorio permanente condotto dalla Dante e da sei suoi collaboratori per gli allievi della Scuola dei mestieri dello spettacolo del Teatro Biondo di Palermo, il corso di formazione triennale per attori da lei diretto, fondato nel 2014 e finanziato dallo stabile palermitano. Vi partecipano ventitré allievi sotto i trent'anni provenienti da tutta l'Italia, scelti tra centinaia di candidati. Secondo le dichiarazioni della regista, la selezione non è avvenuta valutando il talento degli allievi, ma misurando la disposizione a partecipare a un'esperienza formativa lontana dai canoni delle scuole tradizionali di teatro. Il fulcro della scuola non è infatti l'insegnamento delle materie classiche, pure presenti, ma il laboratorio permanente pomeridiano durante il quale la Dante mette al centro del lavoro le motivazioni di ciascuno e non l'uso delle tecniche.

Al termine del primo anno, gli allievi hanno presentato *Odissea movimento n. 1*, uno studio scritto e diretto dalla stessa Dante che si concentra sui canti della *Telemachia*. Lo spettacolo giunge sino alla partenza di Odisseo dall'isola di Ogigia, dov'era trattenuto da Calipso, e racconta il processo che porta Telemaco alla maturità e lo spinge a compiere il suo viaggio alla ricerca del padre. Nell'autunno del 2015, la scuola ha ripreso il lavoro sull'*Odissea* per portare a termine uno spettacolo che debutterà nel 2016. Tra il luglio e l'ottobre del 2015, il primo movimento è stato presentato in tre spazi molto diversi. Dal palcoscenico nudo del giardino della palermitana Villa Pantelleria, gli attori sono approdati – ospiti del 68° Ciclo di Spettacoli Classici – al Teatro Olimpico di Vicenza, con il suo palcoscenico strettissimo, l'illusionismo prospettico delle sue scene lignee e il cielo affrescato sul soffitto. Hanno poi fatto ritorno a Palermo dove il pubblico ha gremito per tre sere consecutive la mai ultimata chiesa cinquecentesca di Santa Maria dello Spasimo. Qui, nel vuoto della navata centrale con la sua volta a cielo aperto, hanno abitato quello che è forse il luogo teatrale più bello e simbolico di Palermo.

Ho visto *Odissea movimento n. 1* a Villa Pantelleria e ne ricordo la maestria dell'orchestrazione e il ricorso creativo a tutte le risorse espressive dei giovani allievi, alcuni dei quali alla prima esperienza teatrale. Su un palco privo di scenografia, lavorano senza posa e senza risparmiarsi per sostenere il ritmo visivo, sonoro e linguistico di uno spettacolo composto per contrasti e opposizioni dinamiche. Al lirismo e all'intrusione dei monologhi e dei dialoghi di quei personaggi di cui sono messe a

nudo le emozioni più nobili, fa da contraltare il vigore fisico, la risolutezza dei gesti o il pathos delle divinità. Alla fragilità di un figlio in cerca del padre e al candore di chi vive nell'attesa si oppone drammaticamente la volgarità e la rozzezza della ciurma maschile dei proci che usurpa la reggia di Itaca e a cui fa da eco il gruppo femminile delle ancelle, stanche delle rinunce ai piaceri cui l'atmosfera luttuosa le costringe.

In questo primo studio c'è, costante, un sottofondo, un respiro d'insieme: il lavoro all'unisono degli attori che, a turno, escono dai loro ruoli per dare corpo a quelle scene cui corrispondono precisi climax narrativi. Ora sono le mani che fanno scorrere il lungo velo del lutto di Penelope, un burka al suo ingresso in scena poi, strato su strato come nel gesto di una sepoltura, un manto che la ricopre del suo dolore. Oppure le braccia che fanno ondeggiare larghi nastri di stoffa celeste, un'allegoria del mare e un'evocazione del

vani devono partire per frequentare scuole di teatro al nord. Volevo che avessero l'opportunità di restare e, al tempo stesso, avevo l'utopia di far venire a Palermo gli allievi del nord. Così ho deciso di fondare questa scuola dove gli allievi hanno imparato non solo a recitare, ma a cucire, a cantare, a ballare, a capire che mettere e far entrare una musica in uno spettacolo è far sì che racconti un'anima. Hanno imparato un rigore: nell'aver cura degli oggetti che gli davo e, soprattutto, nello stare in gruppo, condividendo un cammino per andare tutti nella stessa direzione e stare lontani da quella cosa orrenda che è l'attore egomaniaco che sta al centro della sua solitudine e pensa solo a sé.

#### Cosa ha imparato dai suoi allievi?

A tornare alle mie origini. Per un anno siamo stati ospiti in una sede che non era proprio quella ufficiale della scuola e ho dovuto prendere quegli oggetti che avevo già con me alla Vicaria [Ndr: è lo spazio autogestito e autofinanziato di via Polito a Palermo dove dal 2008 risiede la Compagnia Sud Costa Occidentale] e ritrovare, come ai miei inizi, l'essenza degli oggetti buttati via. Ho ritrovato quella necessità di far rivivere le cose, di riusare tutto quello che avevamo senza portare dentro troppe idee (perché le idee a volte sono più ingombranti delle cose e delle persone stesse) ma cercando solo di lavorare con loro, con il loro bagaglio di vita. Ho recuperato l'idea che il teatro viene da quella bellezza e anche da quella bruttezza: ci sono un sacco di cose che le persone si portano addosso e io, come regista, le aiuto a raccontarle.

#### Perché l'*Odissea*?

Perché è il grande poema epico popolare, capace di richiamare l'infanzia di ognuno, abitata da mostri e da eroi. Se racconto ai miei allievi di Polifemo, devo riuscire a evocare la paura di quando erano bambini, il mostro serve solo ad aprire le stanze della loro infanzia. Il nostro è un tentativo di rendere poetica la figura dell'eroe, senza renderlo mitico e senza demitizzarlo. Vogliamo quotidianizzare, mettere il mito alla nostra portata e avvicinare a noi la fragilità. Si tratta di entrare, come esseri umani, nelle pieghe di una trama mitologica. Ma soprattutto perché volevo lavorare, nel tempo, su uno stesso tema e non cambiarlo ogni anno. Dalla scuola doveva essere lontana l'idea che l'evento è più importante del progetto. Con i miei allievi volevo fare un viaggio lungo per trasmettergli che il tempo con cui ci si dedica alle cose è importante.

Il legame che unisce Emma Dante all'*Odissea* appartiene al tempo del ritorno all'infanzia e allo spazio dello studio, della continua creazione intorno a quello che è per lei "il viaggio che ogni essere umano fa nel corso della sua esistenza e il cui motore è il movimento verso la propria origine, passando attraverso l'incontro con figure umane e sovrumane, ninfe e mostri, pretendenti e mendicanti". ■

francesca@odinteatret.dk

F. R. Rietti insegna discipline dello spettacolo all'Università di Roma Tre

# Quando

Ragionar teatrando, 9  
Francesca Romana Rietti  
*L'Odissea di Emma Dante*

Effetto film  
Giaime Alonge  
*Francofonia di Sokurov*

La traduzione  
Sara Prencipe  
*Tradurre Molière*

## L'arte, la guerra e l'Europa

di Giaime Alonge



**Francia di Aleksandr Sokurov, con Vincent Nemeth, Louis-Do De Lencquesaing, Johanna Korthals Altes, Benjamin Utzerath, Francia, Germania, Olanda 2015**

Una donna in cappello frigio corre per le sale del Louvre, forse in ricordo della corsa a perdifiato per le gallerie del grande museo in cui si lanciavano i tre protagonisti di *Bande à part* (1964) di Godard. Un soldato della Wehrmacht insegue una ragazza francese in basco blu, la quale si lascia prendere e baciare, mentre accanto a loro scorre il traffico della Parigi di oggi. Hitler, ripreso dagli operatori dei cinegiornali, si aggira per le strade della capitale francese appena conquistata, ma parla con una voce doppiata: frasi brevi e sciocche, che fanno pensare al Chaplin de *Il grande dittatore* (1940). *Francia* è un film costruito attraverso l'uso di materiali visivi e sonori disomogenei. Passato e presente, fiction e non fiction, scene girate da Sokurov e immagini di repertorio, si mescolano, a costruire un testo composito e di forte fascino. I livelli sono sostanzialmente tre. C'è una vicenda che fa da cornice, in cui il regista stesso (che nella versione italiana è doppiato da Umberto Orsini) parla via Skype con un amico imbarcato su una nave portacontainer, in cui sono state caricate delle opere d'arte, e che rappresenta – con un simbolismo un po' facile – la cultura occidentale alla deriva tra i marosi dello scontro di civiltà del XXI secolo (nel finale, la nave, intravista sullo schermo del computer di Sokurov, affonda rovinosamente). C'è la storia dell'ambigua collaborazione tra il direttore del Louvre Jacques Jaujard e il conte von Wolff-Metternich, responsabile della cura del patrimonio artistico francese per conto delle autorità di occupazione tedesche. Sono entrambi uomini di cultura ed entrambi dei patrioti, ma la loro fedeltà alle rispettive nazioni presenta delle ombre. Jaujard è un funzionario modello, uno dei pochi alti funzionari dell'amministrazione francese che, nel giugno del 1940, anziché fuggire verso il sud insieme al governo, sono rimasti a Parigi, al loro posto. In tal modo, però, Jaujard si ritrova a collaborare con l'occupante. Von Wolff-Metternich è un aristocratico tedesco, un valoroso combattente della Grande guerra, eppure, la sua vera patria è l'arte. Tra il Reich millenario e i capolavori del Louvre, sceglie i secondi, difendendoli dalle mire di Goering e degli altri capi nazisti, che stanno predando le collezioni d'arte di tutta Europa. Il terzo livello testuale è rappresentato da una specie di documentario in soggettiva girato dentro il Louvre, che riprende il modello di *Arca russa* (2002), realizzato – con un unico piano-sequenza – nelle sale dell'Ermitage. Se nel film del 2002 il narratore incontrava una lunga teoria di personaggi della storia russa, qui interagisce con due sole figure, Marianna, che non fa altro che ripetere “liberté, égalité, fraternité”, e Napoleone, ideatore del museo nazionale del Louvre, riempito di opere d'arte razziate durante

le sue campagne. “Perché avrei fatto la guerra? Per l'arte!”, esclama l'imperatore di fronte a una grande tela di David che raffigura la sua incoronazione.

Questo è il cuore del film, il complesso intreccio tra arte e politica. La politica delle potenze del vecchio continente, con al centro la rivalità franco-tedesca, e, in lontananza, la Russia, paese sempre incerto tra l'Europa e l'Asia (ma Sokurov non ha dubbi: “Che cosa saremmo senza l'Europa?”), dice nei primi minuti del film). *Francia*, che si apre sulle fotografie di Tolstoj e Čechov, è anche una riflessione sui destini paralleli di Parigi e di Leningrado/San Pietroburgo, e dei rispettivi musei, il Louvre e l'Ermitage, entrambi segnati dalla seconda guerra mondiale (una sequenza del film è dedicata all'assedio di Leningrado e al ruolo che vi svolse l'Ermitage). Da una parte, *Francia* si presenta come un atto d'amore verso la Francia e la sua cultura, intese quale perno della civiltà europea.

Se il film si intitola *Francia* è proprio perché rimanda al tempo in cui, prima della battaglia di Waterloo, la lingua degli intellettuali e dei diplomatici era il francese; e anche dopo, il francese rimane la lingua della nobiltà russa, persino in privato, basti ricordare *Anna Karenina*. Se il film inizia proprio con un ritratto di Tolstoj, forse è anche perché lo scrittore veniva da quel mondo francofono. Nella scena del primo incontro tra Jaujard e von Wolff-Metternich, il secondo, che sfoggia un ottimo francese, chiede all'altro se parli tedesco. Jaujard risponde di no. “Sono molto francese”, si giustifica. Come gli anglofoni di oggi, Jaujard non ha bisogno di parlare le lingue straniere, perché sono gli altri che devono esprimersi nel suo idioma, persino i tedeschi padroni dell'Europa. Ma allo stesso tempo, il film finisce con l'offrire una rappresentazione un po' macchiettistica della storia francese, o quanto meno di uno dei suoi passaggi chiave, ovvero la Rivoluzione e il primo impero. Marianna – lo abbiamo detto – ripete come un disco rotto le tre parole d'ordine della Rivoluzione, tanto che, come ha notato Cristina Battocletti sul domenicale del “Sole 24ore” del 13 dicembre 2015, alla fine persino il narratore le dice di stare zitta. Napoleone, invece, viene rappresentato come un tiranno megalomane che non fa che ribadire, indicando i pezzi che compongono le collezioni, che è tutto merito suo se quei tesori sono stati raccolti al Louvre. Sokurov accosta Napoleone a Hitler, due dittatori appassionati d'arte. È una lettura diffusa, ma semplicistica, del personaggio di Napoleone. Certo, l'impero costituisce un'involuzione della rivoluzione nella forma della dittatura militare, eppure ne conserva il nocciolo ideologico. Nelle loro campagne nelle di-

verse regioni dell'Europa, le armate napoleoniche portano la cultura illuminista, spazzando via il feudalesimo e il clericalismo dell'antico regime. Se per Sokurov Napoleone è una figura negativa, e la stessa Marianna, simbolo della democrazia francese ed europea, non è altro che una creatura fantasmatica persa nella ripetizione infinita di una formula vuota, allora l'alternativa qual è? La risposta non è esplicita, ma si potrebbe ipotizzare che consista nel dispotismo illuminato, quello di Pietro il Grande (che certo non fu sovrano più tenero di Napoleone), o magari di Putin.

Accanto alla riflessione sul passato, il film ha anche una dimensione contemporanea. Il nesso arte-politica è certo investigato in rapporto alle origini del Louvre, che senza le ruberie della Grande Armée sarebbe stato meno ricco. Ma è anche inquadrato dal punto di vista del presente. Il Louvre, come il British Museum, o come ogni altro grande museo occidentale, è pieno di pezzi sottratti ai paesi d'origine, comprati o trafugati in epoca coloniale. È sempre stata un'ombra su queste grandi istituzioni, il segno di un'antica arroganza imperiale. Eppure, oggi che gli uomini dell'Isis distruggono capolavori millenari, non possiamo che essere felici che i nostri musei siano pieni di reperti archeologici mediorientali. Guardando *Francia*, è il pensiero che inevitabilmente coglie lo spettatore quando, sullo schermo, appaiono i meravigliosi tori alati assiri, oppure una statua di 9.000 anni fa ritrovata in Giordania. Sokurov non calca la mano sul tema dello scontro con l'islam, ma il problema è lì, e all'inizio del film lo evoca in modo esplicito. Parlando dell'arte del ritratto, un'arte che rappresenta uno degli assi portanti di tutta la storia della pittura europea, la voce narrante osserva che *altri*, ad esempio i musulmani, non la praticano. Fuori campo, ci dice Sokurov, c'è un'alterità radicale, persino più minacciosa della barbarie nazista, che sterminava interi popoli ma salvaguardava le opere d'arte. È una furia cieca e selvaggia, come le onde che si abbattono senza pietà sulla nave intravista sullo schermo del computer nello studio di Sokurov. E allora, l'opera più significativa del Louvre, più interessante persino della *Gioconda* o della *Nike* di Samotracia, per il regista russo diventa *La zattera della Medusa* di Géricault, su cui l'occhio della sua videocamera indugia a lungo, a sottolineare il destino incerto di un continente carico di storia e di cultura, ma incapace di arrestare il processo della propria decadenza economica e politica.

giaime.alonge@unito.it

## Le parole di Molière e le voci degli altri

## Un classico riportato sulle scene

di Sara Prencipe

Quando mi hanno proposto di ritradurre *L'Avaro* di Molière per il Teatro Stabile di Torino ho pensato istintivamente che la prima fase del mio lavoro sarebbe stata segnata da una sorta di paralizzante timore reverenziale, e che una volta superato quello scoglio avrei potuto immergermi in una rilettura più serena del libro, magari costellata di qualche ricordo nostalgico del periodo del liceo, quando l'ho letto la prima volta. Quello che non sospettavo era che la mia traduzione avrebbe attraversato molte fasi e che non si sarebbe esaurita nel momento in cui avessi tradotto l'ultima parola. Anzitutto c'è stato, sì, l'impatto emotivo con l'idea del testo che avevo di fronte. E quell'idea naturalmente mi spaventava, mi intimoriva. Non mi ero mai trovata a dover tradurre un classico, un nome così importante della letteratura francese, una figura che si portava dietro traduzioni autorevoli, suggestioni, personaggi che appartengono all'immaginario collettivo. Inoltre non avevo mai tradotto per il teatro, e immaginavo che doversi confrontare con un testo destinato a essere recitato e non semplicemente letto sarebbe risultato diverso dal tradurre un libro.

Superato questo primo passaggio, ho vissuto l'approccio vero e proprio al testo in sé, alla lingua di Molière che, per quanto precisa e sorprendentemente moderna nel far arrivare subito il messaggio che contiene – sia esso una battuta o una critica – mi risultava opaca, lontana dalla mia sensibilità e da quello che sono abituata a tradurre. Facevo i conti con lo scarto che avvertivo tra l'immediata chiarezza di ciò che leggevo e la mia lingua, che sentivo incapace di restituire l'agilità e la scorrevolezza che un testo recitato esige. Eppure la soluzione era lì, davanti a me, e a poco a poco ho cominciato a percepirla sottotraccia, in modo istintivo. La soluzione era lasciarsi guidare dalla lingua di Molière e da quello che mi comunicava, dalla storia, dalle parole dei personaggi, da un testo che cambiava chiaramente registro a seconda dell'emozione che intendeva esprimere: c'erano lo struggimento e l'autenticità dell'amore contrastato dei dialoghi tra Elisa e Valerio, la tenerezza fraterna del modo in cui Elisa si rivolge a Cleante, la comicità delle scene legate ai domestici e ai servitori, la disarmante e grottesca meschinità di Arpagone, una certa epicità nel grido di denuncia di Cleante. Per me, mantenere quei registri era possibile soltanto seguendo il testo in modo spontaneo, con un approccio del tutto emotivo, cercando

di riversare il flusso delle mie parole in quell'alveo scavato così bene da Molière, abbandonandomi alla corrente. Quando finalmente ci sono riuscita, mi sono resa conto che sì, leggendo la traduzione cominciavo a sentirla meno ingessata, la percepivo più sciolta e autonoma rispetto al testo francese, eppure c'era ancora qualcosa che non tornava.

La seconda fase del lavoro è coincisa con una consapevolezza tanto concreta quanto improvvisa di quello che avevo scritto. Finito di tradurre il libro ho assistito alle prove della compagnia teatrale che avrebbe recitato la *pièce*. Non avevo deciso di farlo per capire meglio il testo o approfondire la psicologia dei personaggi, o quantomeno non l'ho fatto in modo consapevole. Adesso so che il mio desiderio di assistere alle prove (e poi di partecipare a tutta la fase di preparazione dello spettacolo) aveva molto a che fare con il bisogno di immergermi in quello che avevo letto e tradotto, ma in quel momento si trattava ancora di un'aspirazione totalmente sotterranea, legata più che altro al fascino che il teatro e il suo mondo hanno sempre esercitato su di me. Durante le prove, per la prima volta ho sentito recitare dalla voce di qualcun altro quelle frasi che ancora mi risultavano aliene, per certi versi inespressive, che conservavano una sorta di resistenza. E ho scoperto con immensa meraviglia che la voce degli attori a un tratto restituiva chiarezza a quel testo che sentivo distante. Ho scoperto che sentirli recitare mi rendeva limpido il senso di quello che istintivamente percepivo nel testo francese e che mi sembrava di non essere stata in grado di riportare nell'italiano. Quando, dopo le prime prove, sono tornata a confrontarmi con la traduzione ormai conclusa, l'ho riletta con occhi diversi, ci ho visto dentro quello che cercavo nelle settimane precedenti. In realtà dovrei dire che l'ho riletta "con orecchie diverse", perché allora sentivo risuonare dentro di me le voci che ormai conoscevo, sentivo un testo recitato, non si trattava più semplicemente di leggere.

Di fronte al nitore assoluto di ciò che Molière voleva comunicare scrivendo *L'Avaro* e avendo ormai ben chiare le dinamiche dei rapporti tra i personaggi, le frasi sono andate al loro posto, si sono incastrate, improvvisamente mi balenava davanti agli occhi il sinonimo esatto o un termine particolarmente adatto a una certa scena. Consola di prendermi qualche libertà (e confrontandomi con il regista dello spettacolo, Jurij Ferrini), nella fase di adattamento del copione ho in-

tuito che per restituire intatta la modernità di Molière, la lingua doveva essere il più scorrevole e limpida possibile, senza perdere la verosimiglianza né tradire un testo che di per sé aveva già tutto ciò che era necessario a essere divertente e al contempo a muovere una critica. I tagli (anche sostanziosi, in alcuni passaggi) che abbiamo deciso di fare sono stati motivati soprattutto da questa ricerca di scorrevolezza e dalla necessità di avere un testo *veloce*, adatto al genere di spettacolo che aveva in mente Jurij; sono da leggere in questa chiave anche le libertà lessicali che ci siamo concessi e che si spiegano con la scelta di aggiornare e rendere più comiche le scene più leggere, quelle che più si prestavano a un'interpretazione libera e che lasciavano un ampio margine all'improvvisazione teatrale. È capitato che abbia deciso di inserire in traduzione certi termini e frasi che gli attori hanno improvvisato sul momento durante le prove, perché nel corso delle settimane la fase dell'adattamento è diventata spesso un lavoro corale.

In quelle settimane tornavo a casa e leggevo il copione ad alta voce per rendermi conto di cosa fosse superfluo e cosa necessario, più che mai avevo bisogno di percepire il suono che avevano le parole. Non mi capita quasi mai di leggere ad alta voce quello che traduco, in questo caso invece sentivo l'urgenza di cogliere l'"aspetto", la consistenza, la densità, la materia delle parole che prendevano corpo, avevo bisogno di capire che suono portava con sé un termine che si faceva voce.

Quando mi hanno proposto di ritradurre *L'Avaro* di Molière sapevo che avrei provato un timore reverenziale nei confronti del testo e che poi avrei scoperto quelle mille sfumature linguistiche che mi sorpremono e mi affascinano ogni volta che traduco un libro e di cui non sarei, non sono, consapevole quando un libro mi limita a leggerlo. Immaginavo che tradurre un copione non fosse come tradurre un libro, ma non avevo idea di quanto inedita e indimenticabile sarebbe stata questa esperienza, di quanto le due fasi di traduzione e adattamento si sarebbero compenstrate, nutrendosi l'una dell'altra alla luce di tutto quello che vedevo e sentivo concretamente assistendo alle prove. ■

sa.prencipe@gmail.com

S. Prencipe è traduttrice dal francese e dall'inglese.

## 2016: SCEGLI IL TUO INDICE



WWW.LINDICEONLINE.COM

Abbonati alla versione cartacea o a quella digitale attraverso il sito oppure contattando l'ufficio abbonamenti (vedi riquadro a pagina 2)



## FILOSOFI CHE ODIANO DARWIN

### CALIFFI SULTANI DESPOTI E RESISTENZA DEMOCRATICA

## VATICANO E LAICITÀ

**PAOLO FLORES D'ARCAIS** BOUALEM SANSAL **GLORIA ORIGGI** MARCO D'ERAMO **AHMET İNSEL** NAVID KERMANI NESSRIN ABDALLA **EGIDIO GIORDANO** PERRY ANDERSON **STEFANO RODOTÀ** PANCIO PARDI **don FRANCO BARBERO** suor **STEFANIA BALDINI** **VALERIO GIGANTE** SIRI HUSTVEDT **card. EDOARDO MENICHELLI** **mons. DOMENICO MOGAVERO** ELISABETTA SANTORI **HANS MAGNUS ENZENSBERGER** **LOTHAR GORRIS** TELMO PIEVANI

[www.micromega.net](http://www.micromega.net)

**IN EDICOLA, IN LIBRERIA, SU iPad E IN EBOOK**

# Schede

## Poesia

**Clio Pizzingrilli, SITUS INUERSUS**, pp. 100, € 14, Quodlibet, Macerata 2015

Dopo il rigore visionario del recente *Personne del seguito* (Cronopio, 2013), ecco un altro libro capace di insinuarsi nell'occlusione acustica dell'orecchio contemporaneo per sondarne la caparbia sordità alla voce. Teatro tacito, modellato con tagli e aggiustature sull'idea del mimo antico, è scrittura ed ascolto insieme. *Situs inuersus*: Clio Pizzingrilli inverte poeticamente (il primo capitolo si intitola *Exodus*) il luogo in cui, come in un imbuto, è finita la parola. Solo così la voce, come da un inferno linguistico di sordi parlanti, tornerà ad affiorare. Se la voce, infatti, è la scena originaria dell'alterità ed è prima di tutto suono, essa esige un'attenzione che si confonde con la preghiera. Esige nel contempo l'allerta dei sensi, (qui l'orecchio) di cui Ivan Illich aveva lamentato la perdita nella modernità. Attento al suono della parola, Pizzingrilli, con un gesto dirompente e compassionevole che lo pone a un indiscutibile vertice poetico, esegue una partitura per voce sola e plurima trascrivendola al di là di ogni convenzione. Eppure è secondo la morfologia teatrale (esodo, parodo, monodia, stasimo, come nella tragedia greca), familiare a Pizzingrilli che di teatro si occupa da autore e regista, che il tessuto sdrucito della voce contemporanea viene ricucito, messo in prova e indossato da ipotetici parlanti, profeti della tradizione come trasmissione orale. Pizzingrilli intende esserne, con questo libro irrefrenabile e perfetto, il testimone acustico capace di rimandare a quel ritmo originario dell'essere che la punteggiatura non farebbe che turbare, impedendo di avvertire l'impercettibile ma ostinato andirivieni dalla parola. Rantolo e vagito del presente. È questo che disturba e attrae. L'esordio è chiaro: "Che venga parlando nessuno sa chi è". Sarà Eros, il dáimōn di cui parla Diotima nel *Simposio*? Forse.

MONICA FERRANDO

**Giuseppe Bellosi, REQUIEM**, trad. dal dialetto romagnolo e note di Loris Rambelli, pp. 136, s.i.p., La Mandragora, Imola 2015

Giuseppe Bellosi scrive poesia nel dialetto di Maiano (nel comune di Fusignano), una parlata romagnola di area ravennate. Il primo sentimento che suscita la lettura di questi testi rarefatti è quello di trovarsi in una zona di massima allusività, ottenuta con un minimo di mezzi espressivi. La tecnica rappresentativa di Bellosi procede per sottrazione e isolamento, di modo che le poche insorgenze che restano sulla pagina diventano enigmatiche, con un procedimento simbolico. In questa direzione non c'è discontinuità nei tre poemetti che l'autore ha infine raccolto in un unico volume: *È paradisi* (1992), *Bur Buio* (2000) e *Requiem* (2013). La raccolta complessiva, che prende il titolo dall'ultimo dei tre citati, si legge infatti come un'unica sequenza, piuttosto compatta e continua. Il borgo, luogo della domesticità, è di continuo attraversato dai fili dell'inquietudine, da un senso di smarrimento, da brividi metafisici che si fanno strada attraverso la scomposizione delle cose viste e udite. Certamente Bellosi si inserisce in una corrente di poeti dialettali di vaglia, tra cui si potrebbe citare il compianto Tolmino Baldassari, ma anche Emilio Rentocchini (che scrive nel dialetto di Sassuolo), per non ricordare la grande triade santarcangiolese di Guerra, Pedretti e Baldini. E tuttavia credo che un retaggio rilevante nella voce di Bellosi sia quello pascoliano, naturalmente reinventato e rifatto proprio, se non addirittura ritrovato, per necessità, in fondo al proprio mondo espressivo e alla propria coscienza poetica. Quando in uno dei brani iniziali di *È paradisi* (il IV) l'autore accenna a una serie di presenze che segnano

il quadro come sospeso e cifrato, la trafile pascoliana può essere a buon titolo indicata: "Non ho mai visto un cielo così, / squallido, / questo colore d'aria ferma, / i fiori del tarassaco, / la macchia di giallo lungo i fossi") e poi, in chiusa: "È pasa i stùran int e' zil piuvàn. / J à rabatù i scuret: / ascolt l'armór e basta / dl'acva. // Int e' spèc de' cumò / j oc i s'i fesa in dentar / par gnit: / e' pöst a l'òrba in do che i fion j è mot" (Passano gli storni nel cielo piovano. / Hanno accostato gli scuri: / ascolto il rumore e basta / dell'acqua. // Nello specchio del comò / affondo lo sguardo / invano: / i luoghi dell'ombra dove i fiumi sono muti). Il buio o la perdita della possibilità di vedere (ad esempio per la presenza di una coltre nebbiosa) sono tra gli indicatori di una alterità che dà segno di sé tra le cose del mondo, rimandando al tema mortuario. Il pensiero dei morti (esibito in *Requiem* già dal titolo) mescola una obliqua onnipresenza e una dolente dissoluzione: essi occupano il luogo della memoria che confina con il sogno. Sogno, vanità, sospensione di ogni certezza fanno di questa poesia un raffinato prodotto tecnico, in cui un soprassalto d'inquietudine indica, con suggestioni che vanno da Pascoli a Caproni a Baldini, un dominante spaesamento conoscitivo.

DANIELE PICCINI



I disegni della sezione SCHEDE sono di Franco Matticchio

**Luigi Fontanella, L'ADOLESCENZA E LA NOTTE**, pp. 85, € 12,50, Passigli, Firenze 2015

La "poesia nomade" (come l'ha definita Giuseppe Pontiggia) di Luigi Fontanella, dopo stagioni sperimentali, furori linguistici, squarci prosodico-narrativi, raggiunge una nuova misura, una pacatezza formale, anche se non contenutistica, ferma restando l'inquietudine. L'equilibrio formale riassume in sé le tematiche della poesia di Fontanella: innanzitutto la memoria e il tempo (e il viaggio). La sua è insieme poesia di lago e di fiume. Di fiume perché ha sviscerato tutte le potenzialità della lingua. Di lago perché tematicamente ruota intorno a se stessa e ai propri miti: "Partire da una macchia / per continuare un disegno / di senso compiuto". La poesia *nomade* di Fontanella, attraverso lo spazio e il tempo, va qui a recuperare l'antica stagione dell'adolescenza: "C'è solo da percorrere / lo spazio. La vita trasmessa / abbraccia la distanza". Tornare al passato adolescenziale significa anche individuare un punto fermo nell'eracliteo divenire: "Il tempo è in quel concentrato assoluto, / fermo e preciso, come / il tiro secco in porta". Ma, come nel mito, quel momento è destinato a ripetersi indefinitamente, almeno nel rito d'una memoria intenzionale: "In certe Domeniche lente e lunghe / io m'attardo a osservare / le gocce d'acqua ai vetri / una pioggia che si ripete all'infinito, ogni volta, / nel mio percorso a ritroso", per cui "Nulla è cambiato", perché "l'adolescenza / è assoluta ed eterna. / È l'unica cosa che resta". Un intenzionale e ricercato percorso, le cui tracce

vanno minuziosamente individuate: siccome il tempo è anche spazio, Fontanella ci dà anche alcuni indirizzi precisi, così come i dati anagrafici – nome e cognome – degli amici d'infanzia. E nel ritorno al grembo notturno delle origini e dell'adolescenza (l'imprinting notturno viene da Novalis), circolarmente il poeta si riannoda al cordone ombelicale della sua città, Salerno, vista da New York, dove ora vive: "Rivedi l'Irno oggi inaridito / ridotto a un rigagnolo tra sassi e sterpi / al centro della tua vecchia città / oggi ricreata in bellezza". E anche il linguaggio talvolta si essenzializza fino al verso olofrastico, matrice originaria del parlare.

ENZO REGA

**Matteo Pelliti, DAL CORPO ABITATO**, pp. 111, € 10, Sossella, Roma 2015

Sono passati settant'anni da quando Vittorio Sereni pubblicava su "Domus" un articolo intitolato *La casa nella poesia* (riproposto nel 2005 da Ivo Iori in un elegante libretto per i tipi dell'Università di Parma, con introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo): il poeta degli *Strumenti umani* puntava allora l'attenzione sull'annessione alla lirica di "un genere affatto nuovo di incanti" ricavato dal "mondo (...) in cui è più visibile la mano dell'uomo", e seguendo una linea "oggettuale" si soffermava, per il Novecento, su Gozzano e soprattutto su Montale. Ad una genealogia nobilmente novecentesca di questo genere appartiene *Dal corpo abitato* di Matteo Pelliti (disegni di Guido Scarbottolo, voce di Simone Cristicchi, nel cd allegato), che si presta a una lettura narrativa ed esistenziale non lontana dal Giovanni Giudici di *La vita in versi* (con la memorabile *Se sia opportuno trasferirsi in campagna*, 1960) e, più a noi vicino, Eugenio De Signoribus (*Case perdute*, 1989); ma il tempo non è passato senza lasciar traccia nei possibili incanti e disincanti dell'abitare postmoderno, per cui quel tanto d'elegia che poteva richiamarsi a Pascoli (quello di "M'era la casa avanti / tacita al vespro puro..."), con i suoi ritorni e le sue appartenenze, ora si ritorce dolorosamente nel "grande esoscheletro / su cui scaricare le tensioni del Sé" (*Traslochi*), diventando la casa-corpo metafora di tutt'altro segno, luogo di disunione e inappartenenza, guscio di spossessamenti e traumi che dialettizzano interno ed esterno, passato e presente. Gli oggetti si rivelano allora *matrioske* sinistre custodi di occultamenti e rimozioni (*Matrioske*) che possono evocare persino Casa Bates, scena del crimine di hitchcockiana memoria: "Ogni casa coltiva / il suo doppio orrifico e potenziale / ben prima di farsi miniatura / per il plastico del delitto" (*Casa Bates*), sulla soglia di esperienze fantasmatiche o spaziali seriali (*Allusa OBE*: l'acronimo sta per *Out of Body Experience*), come per un volgere del crepuscolo in *Twilight Zone*. Il rapporto tra casa e corpo, come annuncia il titolo, è tematico e polivalente poiché questa e quello sono abitati (*haunted*, all'inglese) da ricordi e ferite che disegnano una topografia sempre provvisoria, ma proprio per questo significativa, di esistenze calate nella serialità collettiva: "Vi scrivo dal continente popolato / dai 'nuclei familiari', / gli animali a più teste censiti dall'Istat" (*Dal corpo abitato*); e se Pelliti riesce meglio di tanti epigoni tardo-novecenteschi a far partecipi i lettori del suo inquieto abitare ed essere abitato, è perché il raziocinare e la stessa inflessione ironica (e autoironica) che informano i suoi versi non sono affatto la maschera per spacciare pillole di autocompiacimento o citazioni di citazioni, bensì il prezzo di un duro confronto che l'io va conducendo con quanto allontana giorno dopo giorno l'uomo da sé, dissipandone ogni sforzo di consistenza, ogni miraggio di felicità condivisa.

LUCA LENZINI

Poesia

Gialli e neri

Letterature

Storia

Saggistica letteraria

**Marco Malvaldi, BUCHI NELLA SABBIA**, pp. 243, € 14, Sellerio, Palermo 2015

Giugno 1901: la messa in scena di *Tosca* – il più recente melodramma di Puccini – al Teatro Nuovo di Pisa si annuncia molto problematica. Le autorità considerano con sospetto tanto l'opera – che ha come eroe un rivoluzionario – quanto l'autore, che si dice abbia pericolose amicizie nel mondo degli anarchici, in particolare di quelli toscani, largamente rappresentati tra le maestranze del teatro. Alla prima rappresentazione deve assistere il re in persona, e i due ufficiali incaricati di vegliare su di lui, il tenente Pellerey e il capitano Dalmasso, sono decisi a prevenire con misure straordinarie ogni possibile complotto eversivo. Ma non è la vita del sovrano a essere in pericolo. Ci sarà una vittima durante lo spettacolo, ma sul palcoscenico, e Dalmasso e Pellerey si troveranno a indagare su un delitto in cui sembrano confondersi realtà e finzione. Sarà una pittoresca figura di *bohémien* ad aiutarli a districarsi in una situazione complessa in cui si intrecciano odi politici e vendette personali: Ernesto Ragazzoni, giornalista e poeta. Ragazzoni ha qui il ruolo che Pellegrino Artusi svolgeva in *Odore di chiuso* (2011): è il personaggio storico chiamato a conferire credibilità a una schiera di personaggi immaginari, deliziosamente caricaturali e perfettamente "d'epoca". Sorta di vivacissima commedia intessuta di aneddoti e di battute, *Buchi nella sabbia* è anche un omaggio a Ragazzoni, che in una delle scene centrali declama da un tavolo d'osteria il suo personalissimo manifesto a favore dell'*art pour l'art*: "Sento sussurrarmi intorno / che ci sono altri mestieri; / bene! A voi! Scolpite marmi, / combattete il beriberi, / allevate ostriche a Chioggia/filugelli

in Cadenabbia, / fabbricate parapigioggia, / io fo buchi nella sabbia / O cogliete la cicoria / o gli allori, e a voi Dio v'abbia / tutti sempre in pace e gloria: / io fo buchi nella sabbia".

MARIOLINA BERTINI

**Marilù Oliva, Lo zoo**, pp. 18, € 15, Elliot, Roma 2015

In contrappunto al precedente *Le sultane*, sempre per Elliot, 2014, dove *noir*, satira e solidarietà (mai pietistica) verso la fragilità umana interpellavano un orizzonte popolare, *Lo zoo* si consuma nel fasto volgare di una tenuta da ricchi nel Salento – quasi l'autrice mirasse, attraverso puntate successive, a una personalissima *Comédie humaine* col sapore agro de *I mostri*. E in effetti di mostri qualcuno potrebbe superficialmente parlare, a fronte dello strano serraglio raccolto dalla Contessa (il suo personaggio è inventato, ma i modelli si sprecano): un campionario di soggetti raccolti con mezzi spregiudicati in tutto il mondo, feriti da peculiarità fisiche o malformazioni. Alcune dal sapore mitologico alla *Malpertuis* come nei casi della Sirena e del Ciclope; altre evocanti figure di vario impatto sull'immaginario, come l'ipertricotico Uomo Scimmia, la Donna Anfora vittima del talidomide, l'Angelo ermafrodita, il minuscolo El Pequeño e l'ultracentenaria Strega. Esplorandone con partecipazione le psicologie, Oliva offre un romanzo incalzante e (non è poco) divertente sui patti faustiani di una società tesa alla vetrina di potere, bellezza e visibilità: dove coloro che stanno fuori dalle gabbie sono altrettanto e più inesorabil-

mente prigionieri, e la categoria del *diverso* abbraccia anzi chi crede di non esserlo, attraverso inconfessabili segreti personali o un più banale imbestiamento nel circo/zoo della realtà. Un quadro privo di buonismo e un equilibrio narrativo di grande sobrietà su una materia oggettivamente delicata permettono a Oliva di piegare il *noir* a una riflessione sulla *particolarità* dolente di ciascun essere umano: una sorta insomma di rilettura del terribile *Freaks* di Tod Browning (avuto in dono, precisa, "a romanzo già ultimato"), ma virata sulla speranza. Tra collusioni col crimine organizzato, minacce di morte (c'è anche uno strano omicidio), misteri e perversioni di uomini potenti, e al filtro dei colori vivissimi propri dell'autrice, riusciranno i sequestrati a ritrovare la libertà e la possibilità di una vita degna di questo nome?

FRANCO PEZZINI

**(Johann August) Apel, (Heinrich) Clauren, (Jean-Baptiste Benoît) Eyriès, (Johann Karl August) Musäus, (Friedrich August) Schulze, (Sarah Elizabeth) Utterson, FANTASMAGORIANA**, a cura di Fabio Camilletti, ed. orig. 1812, pp. 340, € 15, Nova Delphi, Roma 2015

Un paio di secoli fa, nel corso di una celebre vacanza che avrebbe impattato sulla storia della letteratura britannica e più in generale sull'immaginario del mondo moderno, alcuni inglesi bloccati dal maltempo a Villa Diodati sul lago di Ginevra si trovarono per le mani una raccolta di storie spettrali. Di lì l'ispirazione a scriverne essi pure: e se testi completi sortiranno solo da Mary Shelley e Polidori, a fronte di

un abbozzo di Byron e al silenzio di Percy Bysshe Shelley, è inevitabile ravvisare in quelle "some German stories of ghosts" (così Percy Bysshe, 1818), in quei "some volumes of ghost stories, translated from the German into French" (Mary, 1831), o più precisamente in quel "German work" dal titolo *Fantasmagoriana* (Polidori, che pure trascrive il titolo con un'iniziale, anglicizzante "Pha-", 1819) il virtuale motore di tanta febbre fantastica. Grazie a Fabio Camilletti, professore all'Università di Warwick, è oggi possibile anche al pubblico italiano accostarsi a quelle storie ispiratrici, di cui offre una splendida edizione riccamente commentata, preziosa anche per addentrarsi nella tormentata genesi della raccolta. Quella che emerge nelle eleganti, godibilissime novelle è una Mitteleuropa romantica, ora idilliaca, ora greve di un senso oscuro di fatalità, presentimenti e prodigi: un mondo dove le storie si diramano ingovernabilmente incastrandosi come scatole cinesi, racconti di racconti, proiezioni continue di passati che non passano. Eppure già il titolo, richiamando le lanterne magiche e le loro visioni da spettacolo, suona un invito a non fidarsi troppo: in *Fantasmagoriana* troviamo fantasmi veri e fasulli, raggelanti eruzioni sovranaturali e truffe, magari compresi nello stesso racconto; fino al gioco divertito di due novelle in contrappunto (*La stanza grigia* di Clauren e *La stanza nera* di Apel), dove la seconda incalza la prima capovolgendone il senso. Resta il fatto che metafisica e finzione si incontrano in quel brivido autentico schiuso dal medium della letteratura nelle profondità di noi stessi: una Villa Diodati interiore che senza fantasmi sarebbe assai più povera.

F. P.

**Jules Janin, L'ASINO MORTO**, ed. orig. 1876, trad. dal francese e cura di Giorgio Leonardi, pp. 218, € 14, Edizioni della Sera, Roma 2015

Nella sua fortunata carriera, Jules Janin (1804-1874), figura centrale del giornalismo parigino, seppe conquistare e conservare i favori di un vastissimo pubblico incarnando personaggi contraddittori. Rappresentante, intorno al 1830, della cinica e pessimistica "scuola del disincanto" (l'espressione è di Balzac), autore di testi narrativi macabri e visionari, influenzati dal romanticismo più estremo, in seguito lasciò il romanzo per la critica teatrale, trasformandosi in una sorta di paladino del senso comune e dell'"aurea mediocritas". *L'asino morto e la donna ghigliottinata* (così suonava il titolo della prima edizione), pubblicato anonimo nel 1829, è un testo enigmatico e disturbante nella sua duplicità. Da un lato si ricollega alla tradizione del romanzo gotico, alla Radcliffe e alla Lewis, trascinando il lettore in sordide celle sotterranee all'ombra della ghigliottina; dall'altro abbozza con molta ironia una parodia del genere *noir* e del romanticismo *frenetico* ispirata a Sterne. Non mancano i riferimenti alle opere del Marchese de Sade, cui Janin avrebbe dedicato una monografia nel 1834 (tradotta presso Salerno, sempre a cura di Giorgio Leonardi, nel 2006). La narrazione di *L'asino morto* procede a zig zag tra mille divagazioni seguendo, sullo sfondo realistico dei sobborghi parigini, il destino tragico della contadina Henriette, destinata alla prostituzione e all'omicidio, e del suo asino Charlot, votato anche lui a una fine atroce. Questa prima traduzione italiana, condotta sull'edizione postuma del 1876, offre nell'introduzione e nella nota biografica tutte le informazioni necessarie al lettore d'oggi per situare quest'opera anomala nell'atmosfera effervescente della Parigi alla vigilia della Rivoluzione di luglio.

MARIOLINA BERTINI

**Merritt Tierce, CARNE VIVA**, ed. orig. 2014, trad. dall'inglese di Martina Testa, pp. 220, € 16,50, Sur, Roma 2015

Si apre con questo romanzo la collana "Big Sur", edita da SUR e curata da Marco Cassini, Dario Matrone e Martina Testa, forti dell'esperienza comune da poco conclusasi presso la casa editrice indipendente Minimum fax. La neo collana sarà dedicata a titoli provenienti dal mondo angloamericano e sembra decisa, come il



romanzo d'apertura fa intendere, a portare all'attenzione dei lettori anche alcune delle voci meno *mainstream* di questa cultura. *Carne Viva* (*Love Me Back* in originale) è il romanzo d'esordio della giovane scrittrice texana Merritt Tierce, in cui a parlare ai lettori è la voce decisamente fuori dal coro della poco più che ventenne Marie, cameriera di uno dei migliori ristoranti di Dallas, a cui è approdata dopo una gavetta cominciata nelle grandi catene. Il mondo dei ristoranti qui è descritto ma-

gistrilmente – l'autrice stessa l'ha toccato con mano e dimostra di conoscerlo – e ci appare molto simile a quello del teatro: silenzio prima che si vada in scena e silenzio una volta che i clienti hanno lasciato le loro sedie, nel mezzo un carosello di immagini che scorrono veloci e che hanno per protagonisti i personaggi più disparati, dai lavapiatti e aiuto camerieri che parlano una lingua ancora troppo mista a quella del paese d'origine e attendono di ricongiungersi con le proprie famiglie, ai grandi clienti che lasciano mance a tre zeri ben più consistenti del conto. All'interno del ristorante tutto è rigidamente regolamentato e sembra sottostare alle maledette leggi di Murphy. Fuori da quell'ambiente la vita, specialmente quella della protagonista, è decisamente sregolata. Flashback dopo flashback, scopriamo che Marie, da migliore studentessa della sua scuola, ammessa a Yale, precipita in una vita che non riconosce come sua: resta incinta durante un campo di volontariato in Messico ed è costretta dalla sua famiglia a sposarsi. Marie, però, non ha idea di come si faccia ad essere una moglie ed una madre, e se non può vivere quella vita come pensa che dovrebbe fare, decide di non viverla affatto. Così, in breve se ne allontana e si lascia andare a una deriva di sesso casuale, di droga e di autolesionismo, convinta che alcuni tipi di dolore fisico siano l'antidoto per altri dolori che cerca di nascondere dentro di sé. Merritt Tierce racconta tutto questo con estrema lucidità e crea immagini che disturbano il lettore. È diretta e cruda, e non concede al suo personaggio sentimentalismi né tantomeno vittimismo.

SARA MONTI

Etty Hillesum, DUE LETTERE DA WESTER-

BORK, ed. orig. 1943, trad. dall'olandese di Stefano Musilli, pp. 70, € 7,50, Castelvocchi, Roma 2015

Nel centenario della nascita di Etty Hillesum, l'editore Castelvocchi le rende un omaggio molto particolare: una nuova traduzione delle uniche due lettere, fra le molte che scrisse dal campo di transito di Westerbork, pubblicate clandestinamente dalla Resistenza olandese quando lei era ancora in vita. Conosciuta universalmente per il suo *Diario*, scritto ad Amsterdam fra il 1941 e il 1943, nelle due lettere pubblicate sotto falso nome, con un stile giornalistico ed empatico, Etty descrive la vita "sbandata" di Westerbork, da dove, una volta a settimana, per due anni, partivano treni merci carichi di ebrei diretti ad Auschwitz e ad altri campi della morte. Lo sguardo della cronista che vuole comprendere la realtà concentrazionaria, e che intuisce la tragedia della Shoah senza poterne definire i reali contorni, si scontra con i sentimenti di impotenza e insensatezza di fronte alla sofferenza inutile e barbara inflitta ai bambini spauriti, agli anziani che cercano ancora le loro medicine, ai paralitici e ai malati terminali. Etty sceglie in piena coscienza di rimanere a Westerbork, e partirà per Auschwitz il 7 settembre 1943 dove morirà il 30 novembre. La trattengono al campo, da dove avrebbe qualche speranza di sfuggire, la razionale volontà di testimoniare e una sconfinata *pietas* che la conduce, fino all'ultimo, ad ascoltare ogni lamento, a vestire i più piccini per il loro ultimo viaggio, a prestare il proprio braccio agli anziani e la propria spalla ai più disperati. Nelle angosciate parole di Etty emerge un quadro desolante, in cui si alternano l'assurdo quanto comprensibile attaccamento ai privilegi e alle abitudini portate dal mondo di fuori all'angoscia lacerante per un destino segnato e inconcepibile. Come scrive Marcella Filipa nella sua prefazione, Etty fu una "donna ambivalente, confusa, complicata, incerta, che costantemente si interroga, (...) ma sa trovare di volta in volta la cura nei passaggi della sua breve esistenza". Una cura disperata, che le permetterà di portare un poco di luce nel luogo dell'estrema sofferenza.

DONATELLA SASSO

**William J. Connell, MACHIAVELLI NEL RINASCIMENTO ITALIANO**, ed. orig. 1988-2014, trad. dall'inglese di traduttori vari, pp. 267, € 32, Franco Angeli, Milano 2015

Machiavelli rischia di restare intrappolato non solo in stereotipi duri a morire, ma anche in analisi autoreferenziali. Si dimentica spesso il contesto storico e culturale nel quale un pensiero germoglia e sboccia. Tenuto conto che la lezione metodologica di Quentin Skinner, diffusasi in ambito angloamericano, ha avuto ricezione assai circoscritta in Italia, Connell, storico statunitense dalla lunga frequentazione di studiosi, biblioteche e archivi del nostro paese, ha pensato bene di "ricollocare Niccolò Machiavelli nel Rinascimento italiano". Ciò non significa ridurre l'originalità, ma piuttosto evidenziare come dentro quel clima il Segretario fiorentino visse un rapporto misto di attrazione e repulsione. Il volume di Connell mette così insieme una serie di studi sviluppatasi negli ultimi tre decenni, tutti ruotanti attorno al confronto

critico tra Machiavelli e il suo tempo. Un raffronto dal quale emerge, ad esempio, come sul tema dell'espansione territoriale quale fine dello stato egli fosse più legato al modello repubblicano romano che a quello delle nascenti monarchie a lui coeve. Tutte da leggere e meditare, poi, sono le pagine dedicate ai tempi e modi di composizione del *Principe*, "espressione di idee" la cui prima elaborazione risale probabilmente al 1506. Originale l'ultimo contributo del volume, in cui si esamina l'influenza che il recupero in epoca umanistica della dottrina aristotelica della "eternità del mondo" ha avuto sulla rivoluzione storiografica rinascimentale e il conseguente sviluppo del pensiero storico secondo un approccio che ne ha fatto la madre delle scienze umane. Machiavelli fu coinvolto da questa svolta teorica e ne ricavò ulteriori motivi per dubitare della cronologia biblica e della concezione provvidenzialistica dell'esistenza umana.

DANILO BRESCHI

**Roberta Sassatelli, Marco Santoro, Giovanni Semi, FRONTEGGIARE LA CRISI. COME CAMBIA LO STILE DI VITA DEL CETO MEDIO**, pp. 338, € 28, Il Mulino, Bologna 2015

Questo volume è il frutto di una vasta ricerca promossa dal Consiglio italiano per le scienze sociali e condotta tra numerose famiglie di ceto medio in due quartieri in forte mutamento di Milano e Bologna. La sua utilità è sia pratica che conoscitiva e conferma che ogni buona politica nasce anche da una buona diagnosi socio-economica. Conoscere per agire, insomma. I tre autori partono dal presupposto secondo cui il ceto medio, esaminato nella sua ricca articolazione interna, resta il perno delle società contemporanee. In Italia ancor più che altrove. Avvalendosi di strumenti analitici forniti dalla sociologia dei processi culturali e della *consumer culture*, gli autori spiegano in modo convincente come i consumi siano indicatori precisi degli stili di vita fondamentali. Seguire il modificarsi dei primi fornisce informazioni preziose

sul mutamento dei secondi. D'altronde si tratta sempre di scelte, motivate da aspettative e valutazioni, paure e speranze, che ci dicono delle differenze di gusto così come delle diseguaglianze e delle dinamiche della stratificazione sociale operanti all'interno di un paese. Cultura, casa e alimentazione sono i tre ambiti entro i quali il presente studio ha esaminato cosa è mutato e cosa si è mantenuto. Ansia, angoscia e paura sono i sentimenti diffusi tra i molti intervistati nel corso della ricerca. La percezione della crisi è soggettiva. Chi ha figli l'avverte con maggiore preoccupazione. I dati Istat e Ocse sono impietosi e confermano che il divario sociale è cresciuto. Dal 2008 al 2013 in Italia la disoccupazione è aumentata del 60 per cento. Eppure le nostre famiglie di ceto medio non risultano per nulla rinunciarie, e reagiscono nella quotidianità sia con una "retorica ottimista" sia con "piccole astuzie pratiche".

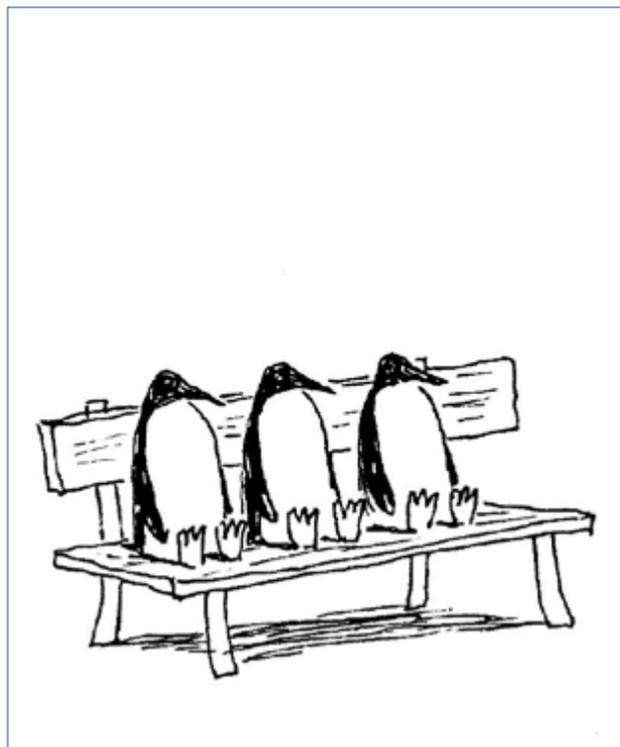
D. B.

**Enzo Neppi, IL DIALOGO DEI TRE MASSIMI SISTEMI. LE ULTIME LETTERE DI JACOPO ORTIS FRA IL WERTHER E LA NUOVA ELOISA**, pp. 361, € 31,99, Liguori, Napoli 2015

In questo studio, insieme genetico e comparatistico, di grande ricchezza e complessità, viene preso in esame il rapporto di tre successive stesure delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* con le loro due fonti principali: *La Nuova Eloisa* di Rousseau e *I dolori del giovane Werther* di Goethe. Già nella prima di queste stesure emerge l'importanza – inizialmente sottovalutata dalla critica – del modello rousseauviano rispetto al più evidente modello goethiano: se in Goethe la passione amorosa è analizzata come un "morbo", una condizione patologica da condannarsi, nel primo abbozzo foscoliano, proprio come nella *Nuova Eloisa*, l'amore è invece "l'essenza dell'uomo", il primo "bene" da cui derivano tutti gli altri. Nella successiva versione del 1798 Foscolo accentua il proprio pessimismo, e si distacca ulteriormente dai *Dolori del giovane Werther* per collegarsi all'"ethos settecentesco della sensibilità". Infine, nell'*Ortis* del 1802 le caratteristiche negative dell'eroe goethiano (debolezza, immaturità, ipertrofia dell'io) lasciano il posto all'impegno morale e politico di Jacopo che "si trasforma in progetto di resurrezione civile". L'analisi ravvicinata che Enzo Neppi porta avanti dei testi foscoliani posti a confronto con le pagine ispiratrici di Rousseau e di Goethe è preceduta da un panorama esauriente della letteratura critica sul tema, dal 1812 ad oggi. Al termine di questo percorso, che inquadra il romanzo di Foscolo nel suo contesto europeo, si disegnano poten-

temente, accanto ai motivi di derivazione rousseauviana e goethiana, gli aspetti più originali del pensiero che ispira l'*Ortis*. "Il suo pessimismo ontologico, la sua misantropia sistematica, i suoi interrogativi senza risposta intorno all'essenza dell'essere, fanno di Foscolo – conclude l'autore – un precorritore del nichilismo di Leopardi e dell'esistenzialismo novecentesco".

MARIOLINA BERTINI



**NON FINITO, OPERA INTERROTTA E MODERNITÀ**, a cura di Anna Dolfi, pp. 660, € 21,90, Firenze University Press, Firenze 2015

Dopo *Il racconto e il romanzo filosofico della modernità* (2013), *Non dimenticare di Proust. Declinazioni di un mito nella cultura moderna* (2014) ed altre escursioni non solo novecentesche, prosegue la campagna di scavo del moderno da parte di Anna Dolfi con la sua collana "Moderna/Comparata", che per ampiezza di orizzonte e spessore degli interventi si segnala nell'ambito della produzione critica di ambito accademico come un tentativo controcorrente. Con questo volume di oltre seicento fitte pagine è la volta del "non finito", tema tanto sollecitante quanto plurale nelle sue possibili declinazioni, ma altrettanto ostico a lasciarsi definire in formule: anzi la resistenza a farsi rinchiodare in schemi astratti o scolastici è quanto sembra far parte naturalmente del messaggio che gli artisti hanno consegnato ai loro lavori "non finiti" o "interrotti", che per questo non cessano d'interrogarci. Si spazia qui da Ariosto a Stendhal, da Michelangelo a

Samuel Beckett, e molti capitoli investono autori di primo piano del Novecento italiano: Michelstaedter, Gadda, Pavese, Landolfi, Bilenchi, Zanzotto, Morante, Dessì (quest'ultimo caro in particolare a Dolfi); e va sottolineato il denso apporto di ordine teorico fornito da Enza Biagini, che in apertura attraversa con filosofi e semiotici la zona fatalmente elusiva, fluida eppure eloquente dell'incompletezza, tra istanze anticlassicistiche e disincanti postmoderni. Nella pluralità dei rinvii, nell'interdisciplinarietà e nella molteplicità dei metodi sono da ravvisare i pregi caratterizzanti l'insieme, anche se in tanta mole si nota l'assenza di riferimenti alla musica, che bisognerà colmare prima che Schubert e altri sommi non rivendichino di aver posto il tema con fondata pregnanza, e proprio per il Moderno (la linea Nietzsche-Adorno ne è forse l'erede elettiva e più lungimirante). Da notare, infine e in compenso, le aperture al teatro e al cinema (il mitico *Mastorna* felliniano) e i sondaggi extra-canonici, nel campo della contemporaneità più prossima, con studi su William Gaddis (1922-1998), su Mauro Mazzetti, autore del "romanzo digitale" *Cuore à la coque* (2011), e su Sandro Veronesi. Mentre una originale rassegna di Oleksandra Rekut-Liberatore prende in esame opere interrotte per malattie senza scampo: ritroviamo qui insieme Tiziano Terzani e Oriana Fallaci, accanto a autori noti e non noti che affrontano il tema della "finitudine" in memoriali e scritture che sono, a un tempo, scommesse, meditazioni e slanci oltre il presente.

LUCA LENZINI

**Giovanni Ansaldo, MEMORIE 1920-1925; 1926-1930**, 2 voll., pp. LIV + 814, € 50, Aragno, Torino 2015

C'è un grande prosatore (postumo) che da più di vent'anni l'editoria italiana affida ai lettori robusti, a quelli a proprio agio con zibaldoni e libri di memoria, capaci di diramarsi in plurime direzioni, dalla nota intima a quella politica, all'osservazione di costume, alla citazione e alla fulminante battuta. Si tratta di Giovanni Ansaldo (Genova 1895 - Napoli 1969), il celebre giornalista genovese, collaboratore di Gobetti e fiero antifascista, poi clamorosamente passato al Regime negli anni trenta, uomo di Ciano e direttore del "Telegrafo", infine, dopo anni a coatto riposo, a lungo direttore del "Mattino" napoletano. Grazie alle cure editoriali del figlio Gianbattista e di Giuseppe Marcenaro (qui autore della Prefazione) sono usciti più di una ventina di libri, che raccolgono suoi elzeviri o pubblicano le inedite scritture diaristiche, e ci hanno costruito anche il profilo di un impareggiabile prosatore. Ora a completamento a ritroso del diario, possiamo leggere il primo cruciale decennio della sua attività: un ricco corpus di pagine inedite, in cui l'estensore a più riprese ha incollato ritagli stampati coevi e missive, mentre il curatore ha ulteriormente allegato una serie di lettere inedite (di Giustino Fortunato,

Benedetto Croce, Carlo Rosselli, ecc.), a chiarimento di passi della corrente nota di diario. Assistiamo in diretta dal marzo 1920 alle convulsioni e all'agonia dello stato liberale, con significative notizie e riflessioni nello snodo 1922-25; per tutte vale la duplice profezia, scritta il 29 ottobre 1922: "Conseguenza logica possibile: Mussolini presidente, Mussolini dittatore, Mussolini che fa la guerra per distrarre l'attenzione dalle questioni interne, sconfitta, straniero, vendette, pace, ristabilimento Umberto II. Ecco la parabola. Oppure. Mussolini prepara il colpo di stato per sé. Il Re e l'esercito fanno pronunciamento e liquidano Mussolini. Alta Corte di Giustizia, quod est in votis". Ansaldo capisce il tempo nuovo della società di massa, uscita dal "massacro" della guerra e la conseguente nuova arma della comunicazione, che Mussolini padroneggia ben diversamente dai suoi prediletti liberali, da Giolitti ad Amendola; lo irrita anche il semplicismo dei vecchi socialisti, alla Giuseppe Canepa, suo interlocutore al "Lavoro", il quotidiano genovese dove avvia la sua carriera. Il giovane Ansaldo, lettore di Weber quanto di de Maistre, è un conservatore e uomo d'ordine, diffidente verso la rivoluzione e il fascismo sovversivo e squadrista, sempre più orientato – nel procedere degli anni – a rivedere la bontà del processo risorgimentale e il suo nefasto concretere di illusioni e illusionismi (la crudeltà della

"religione della Patria"). Gli omaggi a Solaro della Margarita e a Maria Sofia, l'ultima regina di Napoli, visitata ottuagenaria a Monaco, ne sono il segno. Deluso dal "cuore arido" del Re, né dà un memorabile ritratto in lacrime alla camera ardente del generale Diaz; e qui va segnalata la forza icastica del suo ritrarre, di preta derivazione francese, tra Sainte-Beuve e Chateaubriand, ma con un fondo amaro, sulla scia di una lettura nichilistica del Chisciotte. A tale incrocio nasce la sua prosa, vibrata da citazioni e rimandi storici, sempre pronti a corto circuito, per cui la parabola si infiamma in nota sarcastica e culmina in feroci sigle: il superomismo wagnero-dannunziano è uno "stare ad origliare al proprio cervello per coglierne tutti gli scricchiolii"; "Facta piemontese, giolittiano e porta i baffi. Non si conoscono altre sue virtù"; Ingres: "nudità fasciata come in un preservativo". Da uomo d'ordine anche in letteratura non gli piace l'avanguardia, ma la sua tradizione non sarà quella dell'epigono, quanto della reinvenzione (non a caso simpatizzerà per Ungaretti negli anni trenta), perché egli è da un lato pienamente consapevole della frattura – se non del baratro – della modernità (la prima guerra insegna), dall'altro pervicacemente rivendica una grande identità borghese, consapevolmente donchisottesca.

STEFANO VERDINO

# Tutti i titoli di questo numero

**A**COCELLA, IVANA / PEPICELLI, RENATA (A CURA DI) - *Giovani musulmane in Italia* - Il Mulino - p. 29  
ANSALDO, GIOVANNI - *Memorie* - Aragno - p. 47  
ARBEID, BARBARA / IOZZO, MARIO (A CURA DI) - *Piccoli grandi bronzi* - Polistampa - p. 35

**B**ALDWIN, PETER - *The Copyright wars* - Princeton University Press - p. 13  
BALZANO, MARCO - *L'ultimo arrivato* - Sellerio - p. 23  
BELLOSI, GIUSEPPE - *Requiem* - La Mandragora - p. 45  
BONAZZI, MARIO - *Il platonismo* - Einaudi - p. 34  
BREVINI, FRANCO - *Alfabeta verticale* - Il Mulino - p. 39  
BRIGUGLIA, GIANLUCA - *L'animale politico* - Salerno - p. 34

**C**ALCATERRA, DOMENICO - *Il secondo Calvino* - Mimesis - p. 24  
CARAFFINI, PAOLO / BELLUATI, MARINELLA (A CURA DI) - *L'Unione Europea tra istituzioni e opinione pubblica* - Carocci - p. 32  
CHIODI, PIETRO - *Banditi* - Einaudi - p. 9  
CONNELL, WILLIAM J. - *Machiavelli nel Rinascimento* - FrancoAngeli - p. 47  
CORLAZZOLI, ALEX - *#La cattivascuola* - Jaca Book - p. 40

**D**AEHNER, JENS / LAPATIN, KENNETH (A CURA DI) - *Potere e Pathos* - Giunti - p. 35  
DENTELLO, CROCIFISSO - *Finché dura la colpa* - Gaffi - p. 23  
DIVAKARUNI, CHITRA BANERJEE - *La ragazza oleandro* - Einaudi - p. 19  
DOLFI, ANNA (A CURA DI) - *Non finito, opera interrotta e modernità* - Firenze University Press - p. 47  
D'OTTAVIO, GABRIELE / SAALFELD, THOMAS (A CURA DI) - *La Germania della Cancelliera* - Il Mulino - p. 32

**E**GGERS, DAVE - *I vostri padri dove sono?* - Mondadori - p. 20  
*Fantasmagoriana* - Nova Delphi - p. 46

**F**ERRARI, MARCO - *L'evoluzione è ovunque* - Codice - p. 17  
FERRONI, GIULIO - *La scuola impossibile* - Salerno - p. 40  
FIGES, ORLANDO - *Crimea* - Einaudi - p. 32

FIorentini, FRANCESCO / VALENTINI, VALENTINA (A CURA DI) - *Brecht e la fotografia* - Bulzoni - p. 38  
FONTANELLA, LUIGI - *L'adolescenza e la notte* - Passigli - p. 45  
FRAGAPANE, GIACOMO DANIELE - *Brecht la fotografia, la guerra* - Postmedia Books - p. 38  
*Fronteggiare la crisi* - Il Mulino - p. 47

**G**HOSE, PARTHA / HOME, DIPANKAR - *Il diavoleto di Maxwell* - Dedalo - p. 39  
GHOSH, AMITAV - *Diluvio di fuoco* - Neri Pozza - p. 19  
GUOLO, RENZO - *L'ultima utopia* - Guerini e Associati - p. 29

**H**ILLESUM, ETTY - *Due lettere da Westerbork* - Castelvecchi - p. 46

**N**EPPI, ENZO - *Il dialogo dei tre Massimi Sistemi* - Liguori - p. 47

**O**LIVA, MARILÙ - *Lo zoo* - Elliot - p. 46

**P**ELLITTI, MATTEO - *Dal corpo abitato* - Sossella - p. 45  
PERRELLA, SILVIO - *Doppio scatto* - Bompiani - p. 24  
*Piero di Cosimo 1462-1522* - Giunti - p. 36  
PASOLINI, PIER PAOLO - *Comizi d'amore* - Contrasto - p. 26  
PINCIO, TOMMASO - *Panorama* - Enne Enne - p. 23  
PIZZINGRILLI, CLIO - *Situ inuersus* - Quodlibet - p. 45

**R**AIMO, CHRISTIAN - *Tranquillo prof, la richiamo io* - Einaudi - p. 40  
ROBINSON, MARILYNNE - *Lila* - Einaudi - p. 11  
RUSDHIE, SALMAN - *Due anni, ottomese e ventotto notti* - Mondadori - p. 18

**S**ASSEN, SASKIA - *Espulsioni* - Il Mulino - p. 30  
SCHUMPETER, JOSEPH A. - *Il fenomeno fondamentale dello sviluppo economico* - Il Mulino - p. 31  
SEMI, GIOVANNI - *Gentrification* - Il Mulino - p. 7  
SERENI, EMILIO - *Diario (1946-1952)* - Carocci - p. 33  
SOYINKA, WOLE - *Africa* - Bompiani - p. 20

**T**IERCE, MERRIT - *Carne viva* - Sur - p. 46  
TONELLI, ANNA - *Per indegnità morale* - Laterza - p. 26  
TOTH, IMRE - *La filosofia della matematica di Frege* - Quodlibet - p. 34  
TREVI, EMANUELE - *Il popolo di legno* - Einaudi - p. 22

**V**ANOLI, PAOLO - *Il libro di lettere di Girolamo Borsieri* - Ledizioni Ledipublishing - p. 36  
VILA-MATAS, ENRIQUE - *Cassel non invita alla logica* - Feltrinelli - p. 21  
VOLPONI, PAOLO - *Il lanciatore di giavellotto* - Einaudi - p. 22

**Z**ECCHI, SIMONA - *Pasolini, massacro di un poeta* - Ponte alla Grazie - p. 24



**J**ANIN, JULES - *L'asino morto* - Edizioni della Sera - p. 46

**K**ING, CHARLES - *Mezzanotte a Istanbul* - Einaudi - p. 32  
KOCH, ROBERTO (A CURA DI) - *The Gold Medals* - Contrasto - p. 38

**L**A ROCHEFOUCAULD, FRANCOIS DE - *Sentenze e massime morali* - Einaudi - p. 21  
LUPO, SALVATORE - *La questione* - Donzelli - p. 30

**M**ALOOF, JOHN (A CURA DI) - *Vivian Maier* - Contrasto - p. 38  
MALVALDI, MARCO - *Buchi nella sabbia* - Sellerio - p. 46  
MANCINI, PAOLO - *Il post partito* - il Mulino - p. 33