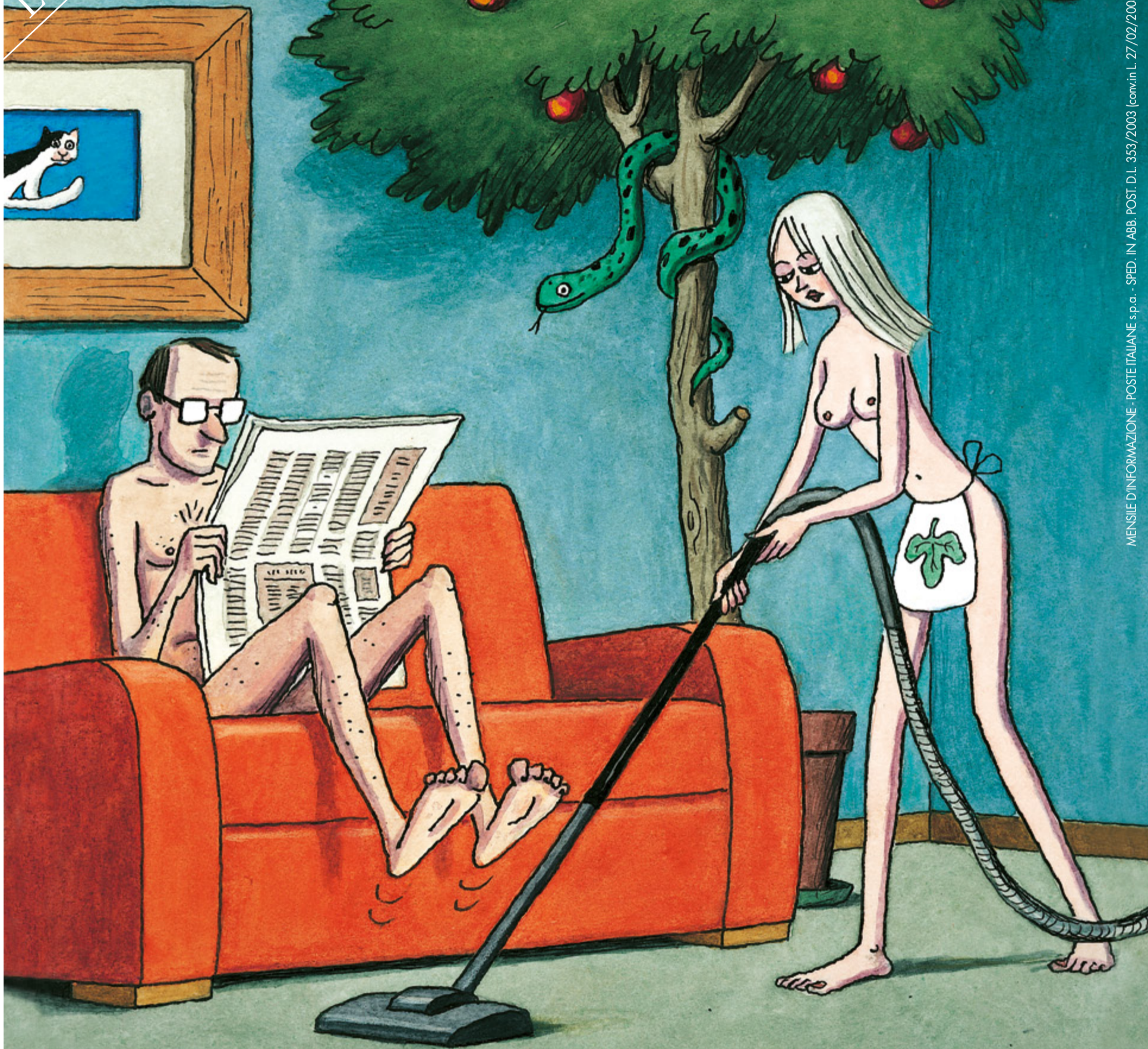


L'Indice della Scuola n. 31

# L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Novembre 2015 Anno XXXII - N. 11 € 6,00



LIBRO DEL MESE: la bellezza degradata di *Fiori del mare*  
E. L. Doctorow, il romanzo ONNIVORO della storia americana  
Quando CALVINO lasciò il PCI, insieme con Cosimo



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

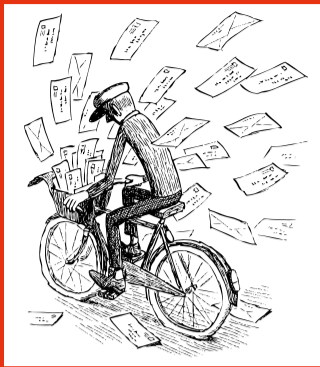
## COME ABBONARSI ALL'“INDICE”

□ 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. 011-6689823 – [abbonamenti@lindice.net](mailto: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 BeBook di Saronno

di Gabriele Scandolaro

Vi sono casi in cui le idee più brillanti o le imprese più degne di nota sono nate da una scommessa rischiosa. E cosa c'è di più azzardato che aprire una libreria indipendente in una città di provincia dove già due importanti catene si contendono il mercato? È questa la storia della piccola libreria BeBook di Saronno, uno dei più grandi comuni della provincia di Varese. Un po' nascosta agli occhi dei passanti frettolosi che percorrono a passo spedito la piccola via Ramazzotti quasi ignorando le file di negozi che, come bambini capricciosi, sgomitano per attirare ancora un briciolo di attenzione. Dopo tutto quella è proprio una strada famosa per chi la storia di Saronno la conosce. Lì c'erano i mulini e numerose attività commerciali prima che il tempo spogliasse questo pittoresco vicolo della sua unicità: oggi, dopo le numerose e profonde trasformazioni urbane, non rimane più nulla a parte lunghe file di palazzi che hanno reso questo antico tratto di strada anonimo come solo le strade residenziali possono essere. Eppure eccola lì la libreria BeBook, con un piccolo e regolare via vai di persone che ancora si soffermano a guardare la vetrina prima di entrare. Da diversi mesi, infatti, essa è riuscita a conquistarsi una clientela decisamente affezionata anche grazie alle numerose iniziative culturali che hanno saputo dare una nuova luce al piccolo vicolo.

“Amo i libri e non solo per quello che dicono, ma anche per quello che possono dare per lo sviluppo degli individui e dell'intera società: la cultura, la crescita personale e anche, perché no? i sogni. Il mondo ha bisogno di sogni e per questo ha bisogno di libri”. Con queste parole Rosario Messina, “Saro” per i clienti, titolare e fondatore di BeBook, ci accoglie all'interno del suo piccolo regno. “I libri mi hanno cambiato la vita. Ho iniziato a lavorare presso Bono (storica libreria saronnese che ha cessato la propria attività dopo quasi sessant'anni) come commesso quando ero ancora giovanissi-

mo. Non avevo una formazione classica e, lo confesso, all'inizio non pensavo che avrei fatto quel lavoro per sempre. Non ero nemmeno un grande lettore. Ma poi qualcosa è scattato in me. Ho iniziato a leggere qualche libro per curiosità, poi sempre di più perché volevo svolgere al meglio il mio lavoro che non consisteva solo nel vendere un oggetto ma nel far capire al potenziale lettore che quello che aveva davanti valeva la pena di essere letto. Quando i titolari hanno deciso di chiudere per me è stata dura. Avevo lavorato in quel luogo per quasi trent'anni, mi sentivo sperduto, non sapevo cosa mi avrebbe riservato il futuro. Ma sapevo che volevo fare il libraio, per cui mi sono rimboccato le maniche e ho deciso che avrei aperto un

posto tutto mio, che desse a ogni libro e a ogni persona lo spazio di cui aveva bisogno. Ci sono molti potenziali lettori per strada, più di quanto si pensi. Non sono gli sconti quelli che li convincono ad entrare e nemmeno le mille altre cose che si possono trovare in una libreria e che nulla hanno a che fare con i piccoli mondi che hai sugli scaffali: bastano i libri e una buona dose di immaginazione”. Mentre parliamo passa per strada un ragazzino in compagnia della madre. La donna guarda scettica la libreria e trascina il ragazzo lungo la strada. Quando il figlio le fa notare che hanno appena passato una libreria la donna risponde mormorando un udibile “no, quella non va bene”. Li vedo proseguire fino alla fine della strada per arrivare alla soglia di un Libraccio, uno store che ha occupato prontamente i locali della storica libreria Bono, appena questa ha cessato la sua attività. Poco dopo li vediamo tornare e il ragazzo, molto timidamente, entra e chiede se nel negozio è possibile trovare un libro, di cui fornisce il titolo pur pronunciandolo male. Rosario lo corregge, conosce bene il libro, dice, e allunga la mano sullo scaffale per prenderlo. Il ragazzino è colpito dalla sua accuratezza e al tempo stesso dalla sua disponibilità e inizia a chiedergli dei consigli. Esce poco dopo sorridente, con tre libri sottobraccio e una promessa: tornerò.

“Conosco tutti i libri che ho in catalogo” dice modestamente “perché credo sia importante che un libraio sia prima di tutto un lettore. A volte i clienti entrano e non sanno nemmeno loro cosa vogliono, ma se conosci quello che vendi sai cosa potrebbe essere più indicato per una determinata persona e cosa invece potresti trascurare. La maggior parte dei libri che ho in esposizione li ho anche letti per intero.

Solo in questo modo ho un quadro preciso di cosa ho in casa, cosa ordinare, quale edizione è meglio vendere e come accontentare i gusti di chi viene qui”. Una bella differenza rispetto alle grandi librerie organizzate dove i commessi stanno tutto il tempo attaccati al computer perché non hanno la minima idea di cosa ci sia sugli scaffali e dove un lettore distratto che non ricorda bene il titolo del libro, magari consigliato da qualche amico o letto senza prestare troppa attenzione sui blog specializzati, rischia di venire allontanato sentendosi dire “mi dispiace, il libro non esiste”.

Ma oltre alla vendita di libri, la BeBook offre ai suoi clienti, o meglio a tutti i cittadini che la frequentano anche per semplice curiosità, tutta una serie di iniziative culturali tese a valorizzare il mondo editoriale e a riqualificare l'ambiente cittadino. Una proposta che ha riscosso un discreto successo, sia tra i grandi che tra i piccini, è stata quella nata dalla collaborazione tra la libreria e il Centro di Recupero delle Arti e dei Mestieri. Durante il mese di luglio sono state organizzate delle serate dedicate esclusivamente ai più piccoli dove le fiabe dei grandi autori italiani, come Rodari o Calvino, sono state lette in scenari appositamente preparati da volontari e musicate dal vivo. Questi appuntamenti letterari sono riusciti ad attirare molti bambini ed hanno entusiasmato anche i genitori, facendo persino dimenticare loro gli altri negozi aperti fino a notte fonda o il caldo afoso. Anche gli autori di libri, siano essi emergenti o nomi affermati, possono trovare un loro momento in giornate appositamente dedicate a loro dove presentarsi al pubblico, pubblicizzare il proprio libro, firmare qualche autografo e rilasciare qualche intervista. Uno spazio speciale lo trovano anche le case editrici emergenti che hanno la possibilità, attraverso degli eventi appositamente preparati, di promuovere il loro marchio e la loro attività. BeBook organizza anche letture di gruppo, piccole conferenze letterarie e seminari di scrittura creativa. Ma oltre a queste attività, la libreria BeBook è anche uno dei pochi esercizi che hanno aderito al progetto tutto italiano di Switch.it, il social network dedicato ai libri e alla lettura. Una delle regole alla base di questa programma è quella che i lettori si incontrino in luoghi convenzionati dove poter godere di speciali sconti sui libri in qualità di membri, promuovendo così un ritorno al rapporto umano e allo scambio di idee e di opinioni letterarie.

“La mia idea di libro è questa: bisogna smettere di considerarlo come un oggetto di antiquariato, qualcosa di noioso adatto solo a pochi. Non è neanche un oggetto statico: anzi, ogni libro ha una sua vita e occorre che il lettore prenda familiarità con questo aspetto tuttora poco considerato, e che il lettore stesso diventi parte della vita del libro. Per queste ragioni ho scelto per la mia libreria il nome BeBook, essere libro, appunto”.

[gabriele.angelo@live.it](mailto:gabriele.angelo@live.it)

G. Scandolaro è insegnante

## AL VIA LA RIVOLUZIONE DIGITALE

DA OTTOBRE È ONLINE  
IL NUOVO INDICE DEI LIBRI DEL MESE.



ABBONARSI ENTRO IL 31 DICEMBRE CONVIENE:

APPROFITTA DELLA PROMOZIONE  
E ACQUISTA UN ABBONAMENTO DIGITALE  
A SOLI 35 €

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

## DIREZIONE

Mimmo Cándito direttore responsabile  
[mimmo.candito@lindice.net](mailto: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](mailto:monica.bardi@lindice.net)

Daniela Innocenti

[daniela.innocenti@lindice.net](mailto:daniela.innocenti@lindice.net)

Elide La Rosa

[elide.larosa@lindice.net](mailto:elide.larosa@lindice.net)

Tiziana Magone, redattore capo

[tiziana.magone@lindice.net](mailto:tiziana.magone@lindice.net)

Giuliana Olivero

[giuliana.olivero@lindice.net](mailto:giuliana.olivero@lindice.net)

Camilla Valletti

[camilla.valletti@lindice.net](mailto:camilla.valletti@lindice.net)

Vincenzo Viola L'Indice della scuola

[vincenzo.viola@lindice.net](mailto:vincenzo.viola@lindice.net)

## COMITATO EDITORIALE

Enrico Alleva, Silvio Angori, Arnaldo Bagnasco, Andrea Bajani, Elisabetta Bartoli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Giovanni Borgognone, 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 Zuluetta, Michela di Macco, Franco Fabbri, Giovanni Filoramo, Anna Elisabetta Galeotti, 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 Vaccava, Paolo Vineis, Gustavo Zagrebelsky

## REDAZIONE L'INDICE ONLINE

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

Laura Savarino

[laura.savarino@lindice.net](mailto:laura.savarino@lindice.net)

Federico Feroldi

[federico.feroldi@lindice.net](mailto:federico.feroldi@lindice.net)

## EDITRICE

Nuovo Indice Società Cooperativa

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

## PRESIDENTE

Sergio Chiarloni

## AMMINISTRATORE DELEGATO

Mario Montalcini

## CONSIGLIERI

Gian Giacomo Migone, Luca Terzolo

## DIRETTORE EDITORIALE

Andrea Pagliardi

## UFFICIO ABBONAMENTI

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

[abbonamenti@lindice.net](mailto: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](http://www.argentovivo.it)

[argentovivo@argentovivo.it](mailto:argentovivo@argentovivo.it)

Per ogni altro inserzionista

Valentina Cera

tel. 338 6751865

[valentina.cera@lindice.net](mailto: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 27 ottobre 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: Speedimpex  
USA, Inc. 35-02 48th Avenue - Long  
Island City, NY 11101-2421. Periodicals  
postage paid at LIC, NY 11101-2421.

Postmaster: send address changes to:  
L'Indice S.p.a. c/o Speedimpex - 35-02  
48th Avenue - Long Island City, NY  
11101-2421

## SommarìO

## LIBRERIE

- 2 *La libreria BeBook di Saronno*, di Gabriele Scandolaro

## SEGNALI

- 5 *Inside Out e la rinascita del cinema di animazione*, di Giaime Alonge
- 6 *Un estratto e un'anticipazione della settima Lezione Primo Levi*, di Francesco Cassata
- 7 *1956: l'incomoda singolarità di Italo Calvino tra partito e racconto fantastico*, di Massimo Cuono
- 8 *La Fortuna britannica e l'oblio italiano di Benjamin Disraeli*, di Daniela Niedda
- 9 *Al MoMA di New York una mostra dedicata a Björk*, di Jacopo Conti
- 10 *Percorsi nella narrativa fantastica dei piccoli editori*, di Franco Pezzini
- 11 *La concentrazione editoriale Mondadori-Rizzoli: punti di vista a confronto*, di Carmine Donzelli e Andrea Casalegno
- 12 *I cantieri di scrittura di film non realizzati dai "Promessi sposi"*, di Claudio Panella
- 13 *Una scelta degli studi danteschi di Edward Moore*, di Giuseppe Frasso
- 14 *Il corpus delle lettere di Oscar Wilde*, di Carlo Lauro
- 15 *Richard Ford: il quarto capitolo del ciclo romanzesco di Frank Bascombe*, di Ennio Ranaboldo

## LIBRO DEL MESE

- 17 **GIANNI D'ELIA** *Fiori del mare*, di Enrico Capodaglio e Stefano Giovannuzzi

## PRIMO PIANO

- 18 **E. L. DOCTOROW** *La coscienza di Andrew*, di Andrea Carosso e Sara Monti

## LETTERATURE

- 19 **KAZUO ISHIGURO** *Il gigante sepolto*, di Pietro Deandrea  
**ALLAN GURGANUS** *Anche le sante hanno una madre e Non abbiate paura*, di Paola Splendore
- 20 **ANNA BIKONT** e **JOANNA SZCZESNA** *Cianfrusaglie del passato*, di Krystina Jaworska  
**ANNIE ERNAUX** *Gli anni*, di Claudia Zunino

## L'INDICE DELLA SCUOLA

- 21 *La formazione dei nostri insegnanti non è secondaria a nessuno. Intervista a Silvia Kanizsa* di Vincenzo Viola
- 22 *Un ventennio di riforme*, di Rachele Pasquali
- 23 *Non si può insegnare da soli*, di Enrico Tanca  
*Un apprendimento globale*, di Giuseppe Sullo

- 24 *L'ars e la scienza*, di Rossella Sannino  
*Una serietà apparente*, di Elena Perna

- 25 *Moderatamente narciso e accogliente*, di Giorgio Giovannetti

**COSIMO LANEVE** e **FRANCESCA PASCOLINI** (A CURA DI), *Nella terra di mezzo*, di Livia Petti

- 26 *Formazione in servizio: storia di una promessa non mantenuta*, di Giovanni Abbiati

- 27 *Ma la formazione degli insegnanti... serve davvero?*, di Gianluca Argentin

## LETTERATURE

- 29 **WILLIAM DALRYMPLE** *Il ritorno di un re*, di Luigi Marfé  
**UWE JOHNSON** *La maturità del 1953*, di Giuseppe Dolei

## SAGGISTICA LETTERARIA

- 30 **MASSIMO ONOFRI** *Passaggio in Sardegna*, di Domenico Calcaterra  
**NICCOLÒ SCAFFAI** *Il lavoro del poeta*, di Chiara Fenoglio

## NARRATORI ITALIANI

- 31 **VANNI SANTONI** *Muro di casse*, di Raoul Bruni  
**ANTONIO SCURATI** *Il tempo migliore della nostra vita*, di Antonio R. Daniele  
**FEDERICO LONGO** *Tutte le strade*, di Mario Marchetti
- 32 **EDGARDO FRANZOSINI** *Sul monte verità*, di Andrea Cirolla  
**PAOLO LANARO** *La città delle parole*, di Lorenzo Renzi

## COLONIALISMO ITALIANO

- 33 **PAOLA PASTACALDI** *L'Africa non è nera*, di Itala Vivan  
**IGIABA SCEGO** *Adua*, di Federica Ditadi

## PAGINA A CURA DEL PREMIO CALVINO

- 34 **ADELE COSTANZO** *Il Grand Tour*, di Loretta Junck  
**MARCO PELLICCIOLI** *A due passi dal treno*, di Margherita D'Amico  
**DAVIDE POTENTE** *Qualcosa da perdere*, di Damiano Latella

## STORIA

- 35 **CARLO GINZBURG** *Paura reverenza terrore*, di Giovanni Romano  
**VINCENZO RICCIO** *Il diario di un ministro nel primo periodo della grande guerra*, di Gerardo Padulo
- 36 **BARBARA IMBERGAMO** *Mondine in campo* e **ENRICO MILETTI** *Mundaris*, di Simonetta Soldani  
**GINEVRA AVALLE** (A CURA DI) *Ritratto di una generazione*, di Roberto Barzanti  
**Babele: Mediorientale**, di Bruno Bongiovanni

- 37 **ANNE FRANK** *Tutti gli scritti*, di Bruno Maida  
**ROBERTO CURCI** *Via San Nicolò 30*, di Alberto Cavaglion

## DIRITTO

- 38 **YAN THOMAS** *Il valore delle cose*, di Paolo Napoli

## SCIENZE

- 39 **ELENA GAGLIASSO**, **MATTIA DELLA ROCCA** e **ROSANNA MEMOLI** (A CURA DI) *Per una scienza critica*, di Davide Lovisolo  
**ARTHUR ALLEN** *Il fantastico laboratorio del dottor Weigl*, di Francesco Cassata

## ARTE

- 40 **ENRICO CASTELNUOVO** *Ritratto e società in Italia*, di Enrica Pagella  
**FEDERICA ROVATI** *L'arte del primo Novecento*, di Sandra Pinto
- 41 **DANIELE MANACORDA** *L'Italia agli italiani* e **TOMASO MONTANARI** *Privati del patrimonio*, di Marco Cammelli

## MUSICA

- 42 **GIORGIO RAIMONDI** *Nerosubianco*, di Guido Michelone  
**SVIATOSLAV RICHTER** e **BRUNO MONSAINGEON** *Scritti e conversazioni*, di Roberto Prosseda  
**LEONARDO CAMPUS** *Non solo canzonette*, di Paolo Soddu

## QUADERNI

- 43 *Recitar cantando, 65* di Elisabetta Fava
- 44 *Effetto film: Sangue del mio sangue di Marco Bellocchio*, di Gabriele Rigola

## SCHEDE

- 45 **STORIA**  
di Roberto Giulianelli, Roberto Barzanti, Emiliano Vincenzo Toppi e Maurizio Griffo
- 46 **GIALLI**  
di Fernando Rotondo e Luca Terzolo  
**LETTERATURE**  
di Roberto Moscaliuc e Sara Monti
- 47 **NARRATORI ITALIANI**  
di Daniele Piccini, Raffaella D'Elia e Alfredo Nicotra  
**FILOSOFIA**  
di Cesare Pianciola

Le immagini di questo numero sono di **Manuel Di Chiara** che ringraziamo per la gentile concessione.

Classe 1976, Manuel Di Chiara si è laureato all'Accademia delle belle arti di Napoli, e vive e lavora a Ischia dove è nato.

Ha partecipato a numerose mostre di pittura nazionali e internazionali sia collettive sia individuali tra le quali ci piace ricordare:

- Biennale del Mediterraneo (2005)
- Experimenta (2008)
- Omaggio a José Saramago (2011)
- Green Dreams (2012), Imago (2013)

È stato selezionato per rappresentare il design campano all'edizione 2014 del Tianjin International design week in Cina.

Sempre nel 2014 al ROMAdesignLAB ha ricevuto la menzione speciale e l'ottavo posto assoluto al contest di ecodesign Young talents.

Nel 2007 a Montréal gli è stata dedicata una mostra personale alla Yellowfishartgallery.

Ha realizzato allestimenti per set cinematografici e gli interni per le catene Rossopomodoro, Fuoco, Rossosapore, Anema e cozze.



PALAZZO DUCALE\_GENOVA

# L'ALTRA METÀ DEL LIBRO



24 ottobre > 27 novembre 2015

Genova  
Palazzo  
Ducale  
Fondazione per la Cultura



COMUNE DI GENOVA



REGIONE LIGURIA



Centro culturale  
Primo Levi



Teatro  
dell'Archivolta



Camera di Commercio  
Genova



GENOVA  
VA  
MORE THAN THIS

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

## La spettacolare rinascita del cinema di animazione

## Riley, Paperino e la cloche delle emozioni

di Giaime Alonge



Il critico del "New Yorker" Anthony Lane nella recensione di *Inside Out* (si veda "Internazionale" del 25 settembre 2015), l'ultimo film della Disney-Pixar, diretto da Pete Docter e Ronnie del Carmen, pur dandone una valutazione positiva, sostiene che il film sarebbe troppo complesso per gli "spettatori più giovani, che in fondo sono il suo pubblico". Affermazioni di questo genere, a proposito del cinema di animazione contemporaneo, sono piuttosto frequenti: critici e semplici spettatori mettono sovente in evidenza il fatto che questa o quella scena sarebbero incomprensibili per i bambini. Da un certo punto di vista, si tratta di argomentazioni inoppugnabili, e quello di *Inside Out* si presenta come un caso assolutamente paradigmatico. La vicenda si svolge tutta nella testa di Riley, una ragazzina di dodici anni, dove cinque buffi personaggi, che rappresentano altrettante emozioni (Gioia, Tristezza, Paura, Rabbia, Disgusto), guidano i pensieri e le azioni della bambina, in un momento per lei particolarmente difficile (la famiglia si è appena trasferita dal natio e amatissimo Minnesota alla sconosciuta San Francisco). Nel corso della vicenda, Gioia e Tristezza vengono accidentalmente espulse dalla sala controllo, e devono affrontare un difficile viaggio nella mente di Riley per tornare ai comandi. Tra i momenti più pericolosi dell'avventura c'è l'attraversamento della zona del pensiero astratto, dove i personaggi

si scompongono come figure cubiste, fino a diventare pure macchie di colore su fondo bianco. È ovvio che una gag di questo genere non può essere apprezzata appieno da un bambino. Allo stesso modo, la battuta "È la città delle nuvole, Jacke" la capisce solo chi ha visto *Chinatown* (1974), e ricorda "Forget it, Jacke. It's Chinatown" che chiude il film di Polanski. E tuttavia un bambino di nove anni (mio figlio), che non conosce la pittura di Mondrian, e non ha visto *Chinatown*, alla fine della proiezione, appena si sono accese le luci in sala, mi ha chiesto di tornare a rivederlo.

Quello che Anthony Lane non coglie è che i film di animazione contemporanei sono spesso opere assai ricche, sul piano visivo come su quello drammaturgico, che sanno parlare contemporaneamente a più pubblici. Negli ultimi vent'anni, a partire da *Toy Story* (1995), il primo lungometraggio Pixar, diretto da John Lasseter, il cinema di animazione ha conosciuto una spettacolare rinascita. L'arrivo dell'animazione digitale non solo ha aperto un nuovo campo, che è tuttora rigoglioso, ma ha anche rilanciato l'animazione tradizionale (con disegni o pupazzi animati), la cui presenza in sala è cresciuta in modo esponenziale. Prima di *Toy Story*, di lungometraggi animati se ne producevano pochi. Sostanzialmente, c'era un film Disney a Natale, e neppure tutti gli anni, più qualche imitazione più o meno riuscita dello stile Disney, e a volte film per un pubblico misto di grandi e piccini, film che magari potevano essere interessanti sul piano estetico e/o ottenere un buon successo al botteghino (si pensi a titoli – tra loro diversissimi

– come *Yellow Submarine*, 1968; *Chi ha incastrato Roger Rabbit*, 1988; *Nightmare Before Christmas*, 1993), ma che rimanevano dei casi unici, incapaci di aprire in modo stabile un nuovo territorio.

L'animazione digitale, invece, è riuscita a dare vita a una consistente ondata di lungometraggi animati (realizzati, lo ripeto, anche con tecniche tradizionali), che rappresentano senza dubbio uno dei fenomeni più significativi della produzione cinematografica contemporanea. E per far questo, l'animazione ha dovuto necessariamente ritornare a parlare anche agli adulti. Infatti, l'idea che i film di animazione siano uno spettacolo strettamente infantile è un effetto della fine della grande stagione del *cartoon* hollywoodiano del periodo classico (grosso modo, quella parte della storia del cinema che va dalla Grande guerra a tutti gli anni cinquanta). Le *looney tunes*

affascinante cortometraggio (che si può vedere su YouTube), esattamente come in *Inside Out*, lo spettatore ha il privilegio di dare un'occhiata dentro la testa della gente. In *Reason and Emotion*, a contendersi il controllo della mente umana sono i due personaggi eponimi: Ragione (un distinto signore con gli occhiali nel caso degli uomini, e una specie di zitella inglese in quello delle donne) e Emozione (una coppia di trogloditi preda degli istinti più bassi). La morale del film è che "uncontrolled emotion" può causare problemi, soprattutto in tempo di guerra, quando circolano voci allarmistiche di cui bisogna diffidare. Se la mente dei tedeschi è controllata da Emozione (un brutto con l'elmetto chiodato che ha chiuso Ragione in un campo di concentramento), i cittadini delle democrazie anglosassoni hanno alla guida Ragione, con accanto Emozione in funzione ancillare.

Il film si chiude con i due personaggi vestiti da aviatori (Ragione stringe la cloche), dentro la testa di un pilota americano ai comandi di un bombardiere.

*Inside Out* recupera l'idea di fondo del *cartoon* del 1943 (ma già lo faceva Woody Allen nel 1972, in uno degli episodi di *Tutto quello che avreste voluto sapere sul sesso ma non avete mai osato chiedere*, il divertentissimo *Cosa accade durante l'eiaculazione*), e la espande al livello di lungometraggio. Il salto è quantitativo: novanta minuti anziché sette, cinque personaggi al posto di due. Ma è soprattutto qualitativo. In *Reason and*

*Emotion*, il rapporto tra i due protagonisti, almeno in apparenza, è costruito in modo manicheo: Emozione, da sola, provoca guai a non finire, e dunque deve essere diretta da Ragione. Dico "in apparenza" perché, a guardar bene, il film ci dice anche che Ragione è di una noia mortale, oltre a essere inglese, cosa che nei film hollywoodiani dell'epoca classica destava spesso un certo sospetto. Nella scena in cui Reason ed Emotion si accapigliano per il controllo delle decisioni della donna, impegnata a ordinare in una tavola calda, Ragione, con un accento vagamente *british*, propone un modesto spuntino a base di tè e pane tostato, mentre Emozione, che parla in *american english*, vuole del *junk food* statunitense: "I want a club sandwich and a giant double milkshake".

*Reason and Emotion* è un film del periodo classico, e pertanto confina prudentemente l'ambiguità nell'ombra del sottotesto, là dove *Inside Out* può permettersi di portare alla luce le contraddizioni. Qui non c'è una contrapposizione polare tra sentimenti positivi e sentimenti distruttivi. O meglio, all'inizio Gioia è alla guida di Riley (sul modello dell'epilogo di *Reason and Emotion*), e gli altri quattro si limitano ad assisterla, con Tristezza che sembra essere inutile, o addirittura nociva. Nel corso della vicenda, però, si scopre che anche Tristezza serve, perché crescere, ci dice il film, significa acquisire la capacità di gestire la sofferenza. ■

giaime.alonge@unito.it

G. Alonge insegna storia del cinema all'Università di Torino



Segnali

**Giaime Alonge***Inside Out e la rinascita del cinema di animazione***Francesco Cassata***Un'anticipazione della settima Lezione Primo Levi***Massimo Cuono***1956: Calvino tra partito e racconto fantastico***Daniela Niedda***Disraeli tra fortuna e oblio***Jacopo Conti***Björk al MoMA di New York***Franco Pezzini***Fantapassati di piccoli editori***Carmine Donzelli****e Andrea Casalegno**  
*La concentrazione editoriale Mondadori-Rizzoli***Claudio Panella***Promessi sposi e film mancati***Giuseppe Frasso***Il Dante di Edward Moore***Carlo Lauro***Il corpus delle lettere di Oscar Wilde***Ennio Ranaboldo***Richard Ford: il quarto capitolo del ciclo di Frank Bascombe*



## Un estratto e un'anticipazione della settima Lezione Primo Levi

### Vizio di forma e i conti planetari

di Francesco Cassata

**V**izio di forma (1971) avrebbe dovuto intitolarsi *Ottima è l'acqua*, come il racconto posto in chiusura del libro. Nel negoziare il titolo con l'Einaudi, durante gli ultimi mesi del 1970, la scelta originaria di Primo Levi slittò dapprima verso una soluzione intermedia (*Disumanesimo*) sino all'esito conclusivo, *Vizio di forma* appunto. Le modifiche non furono casuali. Al contrario esse rivelano la chiara tendenza a connettere *Vizio di forma* al precedente (1966) *Storie naturali*, riconducendo le due raccolte fantascientifiche di Levi alla sua scrittura di lager: attraverso suggerimenti intertestuali il titolo tracciava una rigida linea di continuità da Auschwitz alla fantascienza.

Come era accaduto nel caso dell'impiego dello pseudonimo Damiano Malabaila, suggerito dall'editore per *Storie naturali*, anche la scelta di un titolo quale *Vizio di forma* ha avuto effetti di lungo periodo sul piano interpretativo, inducendo a leggere le due raccolte - riunite sotto il comodo ombrello della science-fiction - come un unico blocco indistinto, senza discontinuità. La razionalizzazione operata dallo stesso Levi nel descrivere il proprio percorso di scrittore come un sistema binario basato su opere pubblicate a coppie (*Se questo è un uomo* e *La tregua*; *Storie naturali* e *Vizio di forma*; *Il sistema periodico* e *La chiave a stella*), è importante, ma non va applicata in modo meccanico. Tra *Storie naturali* e *Vizio di forma*, infatti, le differenze sono notevoli e le discontinuità di non poco conto. In primo luogo, mentre *Storie naturali* è un libro dalla lunga gestazione, che di fatto accoglie racconti eterogenei pubblicati nel corso di circa un ventennio (1948-1966), *Vizio di forma* ha una struttura molto più compatta, frutto di una stesura compresa fra il 1967 e il 1970. Non si tratta soltanto di una distinzione formale e stilistica, ma di una frattura sostanziale: se *Storie naturali* riflette, almeno in parte, l'euforia "prometeica" dell'Italia del boom economico, *Vizio di forma* è pervaso dalle inquietudini della fine dell'età dell'oro. Nel 1979, retrospettivamente, Levi distinguerà quei due periodi: "Vent'anni fa, intorno al 1960, l'Italia, l'Europa ed il mondo navigavano in una diffusa euforia, appena turbata dalle nubi che sembravano addensarsi su alcuni dei paesi recentemente decolonizzati. Era opinione comune, anzi, postulato non discusso, che con la fine della guerra fredda tra Stati Uniti e Unione sovietica, con l'accettazione dell'equilibrio nucleare e con l'instaurarsi della distensione fra le due superpotenze, le eredità sinistre della seconda guerra mondiale sarebbero state superate e liquidate, e che il mondo avrebbe potuto avviarsi con fiducia verso un avvenire di crescente produzione, crescenti consumi e crescente benessere. Svaniti, o almeno impalliditi, i pericoli di natura politica, per l'umanità non se ne vedevano altri, se non, in un lontano futuro, quelli connessi con la sovrappopolazione. Dieci anni fa lo scenario era già diverso. Varie voci timide, ed altre autorevoli, si erano levate ad avvertire che difficilmente si sarebbe potuto andare avanti indefinitamente così: excelsior sì, ma su tutti i fronti? e fino a dove? Non era giunto il momento di fare i conti planetari, e di mettere un freno, se non ai consumi, almeno agli sprechi, ai bisogni artificialmente provocati, ed all'inquinamento dell'aria, dell'acqua e del suolo?" (Prefazione a Luciano Caglioti, *I due volti della chimica*, Mondadori, 1979).

"Fare i conti planetari": è questo il secondo punto su cui vale la pena soffermarsi. Il nucleo concettuale e tematico di *Vizio di forma* è piuttosto specifico ed è riconducibile al contesto culturale, sociale e politico da cui questi racconti hanno preso forma: l'affermazione dell'ambientalismo scientifico tra la fine degli anni sessanta e l'inizio del decennio successivo. La critica ha sinora individuato in *Vizio di forma* alcuni riferimenti all'antropologia e all'etologia, senza riuscire tuttavia a ricondurre questi elementi nel quadro di un più ampio paradigma culturale e scientifico: quello dell'ecologia. E che

*Vizio di forma* sia prima di tutto un libro ecologico è ben evidente fin dal testo della quarta di copertina: "Nel giro di pochi anni, quasi da un giorno all'altro, ci siamo accorti che qualcosa di definitivo è successo, o sta per succedere: come chi, navigando per un fiume tranquillo, si avvedesse ad un tratto che le rive stanno fuggendo all'indietro, l'acqua si è fatta piena di vortici, e si sente ormai vicino il tuono della cascata. Non c'è indice che non si sia impennato: la popolazione mondiale, il DDT nel grasso dei pinguini, l'anidride carbonica nell'atmosfera, il piombo nelle nostre vene. Mentre metà del mondo attende ancora i benefici della tecnica, l'altra metà ha toccato il suolo lunare, ed è intossicata dai rifiuti accumulati in pochi lustri". A partire dalla presentazione in copertina, *Vizio di forma* an-



nuncia un importante cambiamento di prospettiva, un salto di scala: è il pianeta, questa volta, a essere osservato dal di fuori, a essere "visto di lontano", per citare uno dei racconti contenuti nel libro. Nel dicembre 1968, l'equipaggio dell'Apollo 8 ha scattato la spettacolare foto dell'*Earthrise*, l'alba della terra sull'orizzonte lunare. Nello stesso anno, Richard Buckminster Fuller ha pubblicato *Operating Manual for Spaceship Earth*, introducendo nel dibattito pubblico una metafora destinata a caratterizzare la prima stagione dell'ambientalismo globale, sintetizzando icasticamente gli elementi chiave del suo messaggio politico: da un lato, l'interdipendenza tra tutte le forme di vita sulla terra; dall'altro, la natura finita delle risorse da cui questa stessa vita dipende.

*Vizio di forma* non può essere compreso senza tenere conto della specifica declinazione ecologica (intesa come riflessione, al tempo stesso scientifica ed etico-politica, sul rapporto tra popolazione, ambiente e risorse economiche) che caratterizza queste pagine: ben otto racconti sui venti che compongono il libro affrontano esplicitamente il tema.

La settima edizione della Lezione Primo Levi si è tenuta a Torino, lo scorso 29 ottobre. Successive presentazioni si svolgeranno a Roma (3 novembre), Milano (16 novembre) e Genova (9 dicembre).

L'autore ringrazia gli eredi Levi e Roberto Vacca per le citazioni del carteggio inedito.

A fornirci un utile suggerimento in questa direzione è stato lo stesso Levi, con una sua *Lettera 1987* all'editore Einaudi, posta in apertura della seconda edizione del volume. In poche battute, l'autore riconduce *Vizio di forma* al clima letterario dei primi anni settanta: "Si tratta di racconti legati ad un tempo più triste dell'attuale, per l'Italia, per il mondo, ed anche per me: legati ad una visione apocalittica, rinunciataria, disfattista, la stessa che aveva ispirato il *Medioevo prossimo venturo* di Roberto Vacca".

*Vizio di forma* e *Medioevo prossimo venturo* (Mondadori 1971) vengono in effetti pubblicati quasi contemporaneamente. Il libro di Vacca delineava uno scenario catastrofico imminente, innescato dal possibile collasso dei sistemi tecnologici, fra loro interdipendenti, di fronte allo spettacolare

aumento della popolazione nei paesi sviluppati. Levi conosceva Vacca dal 1962; il loro rapporto si era trasformato, nel giro di pochi anni, in un'amicizia contrassegnata da uno scambio epistolare, a tutt'oggi inedito, denso di pungenti osservazioni ironiche e di giudizi letterari non scontati. Uno di essi riguarda proprio *Medioevo prossimo venturo*, che Levi lesse in bozze nel gennaio 1971. Nella sua lettera a Vacca del 22 gennaio 1971, Levi mostra fin dalle prime battute di apprezzare il libro e di dividerne totalmente il contenuto e lo spirito: "Sinceramente: mi pare che si tratti di un saggio estremamente importante e serio, tale da fare onore in primo luogo all'autore, e poi a tutti coloro che posseggono una cultura tecnica e logica, e da fare vergognare profondamente tutti gli ignoranti investiti di potere. In poche pagine densissime, hai dato corpo ad un disagio che è nell'aria, e che si è andato rapidamente maturando in questi ultimi anni: hai raccolto una mole fantastica di dati e di citazioni". "Un disagio che è nell'aria": il collasso del pianeta è sotto gli occhi di tutti, ma solo i "tecnici", sottolinea Levi, hanno la sensibilità e le competenze per vederlo e interpretarlo in tutta la sua gravità. Ma a questa condivisione di fondo Levi fa seguire un paio di note critiche, altrettanto rivelatrici. Suscita in lui qualche perplessità innanzitutto l'eccesso di tecnicismi nel linguaggio di Vacca: "Come in altri tuoi saggi, tu tendi a sopravvalutare il lettore, lo bombardi di termini tecnici che non sempre definisci, usi americanismi intelligibili solo da chi abbia un ben definito background. Forse, dato l'argomento, il tuo lavoro non potrebbe

essere digerito da tutti, ma penso che con relativamente poca fatica lo potresti rendere accessibile a più gente". In secondo luogo, Levi critica l'ironia sprezzante adottata in alcuni passaggi di *Medioevo prossimo venturo*: "Approvo la freddezza con cui tu parli di una *débaclé* (*sic*) sulla scala del miliardo di vite umane: la freddezza conferisce credibilità, ed è il giusto antidoto della retorica. Apprezzo di meno lo scherzarcì sopra: insinua il dubbio sulla tua buona fede; il lettore filisteo si frega le mani e dice 'ah, bene, allora sono tutti paradossi'. Insomma, mi pare che un velo di pietà (*pietas*) non guasterebbe, in quello che tu definisci 'un manifesto, un proclama, un comizio, una predica'".

Freddezza e *pietas*. Lette in trasparenza, queste parole consentono di inserire *Vizio di forma* nel quadro dello stesso "disagio", della stessa "smagliatura" da cui è scaturito *Medioevo prossimo venturo*, cogliendone tuttavia anche le profonde differenze di stile e di ispirazione. Affrontando *Vizio di forma* come un libro essenzialmente ecologico, la mia Lezione Primo Levi per il 2015 ne approfondisce in particolare due aspetti: la descrizione del collasso ecologico come frattura degli equilibri omeostatici della biosfera; l'enunciazione di una possibile soluzione etica della crisi, completamente affidata al ruolo dei "tecnici".

francesco.cassata@unige.it

1956: l'incomoda singolarità di Italo Calvino tra partito e racconto fantastico

## Il destino rampante di un vecchio lupo di mare

di Massimo Cuono



Prosegue in questa pagina l'indagine sugli articoli di noti intellettuali che hanno sollevato grandi discussioni. Di questi scritti, molto citati e poco letti, si è perso il contesto storico, culturale e politico che li ha prodotti, mentre hanno continuato a moltiplicarsi, incuranti di testo e contesto, le citazioni e le polemiche. La lettera di dimissioni di Italo Calvino dal Partito comunista italiano, pubblicata dall'«Unità» il 7 agosto 1957, è disponibile sul sito [www.lindice-online.com](http://www.lindice-online.com) insieme ad altri interventi dell'epoca.

Sul 1956 sono stati versati fiumi d'inchiostro. Persino Francesco De Gregori nel rievocare la spensieratezza di un'infanzia in cui «tutto» gli «sembrava andasse bene», non può non ricordare le foto dei carri armati sovietici, ritagliate e incollate su pezzi di cartone. Nel necrologio di Bertolt Brecht, morto nell'agosto dello stesso anno, Italo Calvino definisce il '56 l'anno delle «docce fredde della coscienza»; e il peggio, in un certo senso, doveva ancora venire. Dall'avvio della destalinizzazione con il XX congresso del Partito comunista sovietico di febbraio, alla repressione della rivoluzione ungherese a novembre, passando per la crisi del Canale di Suez, quell'anno è da molti considerato cruciale nella storia europea del Novecento e in quella del movimento comunista internazionale. L'«anno spartiacque», così lo definisce Luciano Canfora, è di notevole importanza anche nella storia del Partito comunista italiano e nelle biografie dei molti militanti che se ne allontanarono, proprio in polemica con le posizioni giudicate troppo morbide nei confronti della repressione sovietica in Ungheria.

La storia dell'uscita di Calvino dal Pci è nota; già membro della commissione cultura nazionale del partito, lo scrittore si schiera con Antonio Giolitti denunciando, in ottobre, «l'inammissibile falsificazione della realtà» operata da «L'Unità» sui fatti ungheresi e polacchi. Quando, a pochi mesi dal suo celebre intervento all'VIII congresso del Pci, Giolitti lascia il partito, Calvino lo segue formalizzando le sue dimissioni con una lettera alla federazione torinese datata 1° agosto 1957.

La lettera viene pubblicata il successivo 7 agosto sull'«Unità», relegata a pagina sette e seguita da una dura replica della Federazione. Rimproverando al partito di lottare contro i «revisionisti» e di tollerare al contempo i «dogmatici», l'intervento di Calvino è uno straordinario documento storico che dice molto di una svolta politica e intellettuale, ma anche di un contesto culturale che oggi appare quanto mai lontano. Centrale nelle argomentazioni dello scrittore è il problema del ruolo del Partito (sempre scritto con la maiuscola) nella società: «So benissimo» – scrive Calvino – «che l'«indipendenza» è termine che può essere illusorio ed equivoco, e che le lotte politiche immediate sono decise dalla forza organizzata delle masse e non dalle sole idee degli intellettuali; non intendo affatto abbandonare la mia posizione di intellettuale militante, né rinnegare nulla del mio passato. Ma credo che nel momento presente quel particolare tipo di partecipazione alla vita democratica che può dare uno scrittore e un uomo d'opinione non direttamente impegnato nell'attività politica, sia più efficace fuori dal Partito che dentro».

Nella replica della Federazione, ampio spazio è dedicato a questo tema; il rimprovero più duro riguarda proprio la presunzione di poter fare politica fuori dal partito; per il buon marxista, infatti, «dovrebbe essere chiaro che le posizioni e le esperienze dei singoli confluiscono nel dibattito a formare insieme quella superiore realtà politica e storica che è rappresentata dalle posizioni collettive del Partito». Per quanto il linguaggio del comunicato sia carico di arida propaganda, l'argomento propo-

sto non è affatto privo di interesse; con tono quasi profetico, si sostiene che quelle dimissioni siano la fine dell'esperienza politica dello scrittore, proprio perché qualsiasi impegno fuori dal partito appare inconcepibile: «una inaccettabile rinuncia – e proprio nel momento attuale – alla piena partecipazione dell'intellettuale al momento più alto della lotta rivoluzionaria, un cedimento rispetto alle sue responsabilità verso la classe operaia, un abbandono delle posizioni marxiste».

Del resto, la profezia si avvera e l'uscita dal Pci coincide con il sostanziale ritiro di Calvino dalla partecipazione diretta alla vita politica. Se osservata da un altro punto di vista, però, la rottura con il partito inaugura un nuovo tipo di impegno politico, a cui fa da sfondo il ripensamento più generale sul ruolo pubblico dell'intellettuale e dello scrittore in particolare. Non che Calvino avesse mai nasco-



sto la sua avversione nei confronti della letteratura «triste» appoggiata da molti nel partito; la lettera di dimissioni ne è una conferma: «proprio la povertà della letteratura ufficiale del comunismo mi è stata di sprone a cercare di dare al mio lavoro di scrittore il segno della felicità creativa: credo di essere sempre riuscito ad essere, dentro il Partito, un uomo libero». Eppure, fino a quel momento Calvino aveva «rincorso», per sua stessa ammissione, il grande romanzo realista; e i tentativi, deludenti salvo rare eccezioni, si interrompono proprio in quegli anni. Nel gennaio del 1957, aveva acconsentito a pubblicare a puntate su «Officina» il romanzo *I giovani del Po*, scritto anni prima e mai dato alle stampe; la pubblicazione è accompagnata da una nota a piè di pagina sul realismo: «È un tema che non faccio che prenderci delle testate, da dieci anni: ho cominciato col romanzo che ho scritto dal '47 al '49 in cui alla fine doveva saltar fuori la città e gli operai; ma tutto l'insieme risultò un grottesco neorealista piuttosto pasticciato e misi anche quello nel cassetto».

Il biennio 1956-57 può, allora, essere considerato spartiacque anche nella produzione letteraria di Calvino. Nel novembre del 1956 (in piena crisi ungherese) esce la prima edizione delle *Fiabe italiane*. Nell'Introduzione (datata settembre 1956) Calvino afferma senza mezzi termini che «le fiabe sono vere», inaugurando, in un certo senso, una diversa maniera di fare politica che passa anche attraverso una profonda trasformazione della propria poetica, ora pronta a riconoscere nel racconto fantastico la semplicità geometrica di argomenti e problemi di grande rilevanza politica. Sempre nell'Introduzione

riassume i temi infinitamente ripetuti delle fiabe: «la drastica divisione dei viventi in re e poveri, ma la loro parità sostanziale; la persecuzione dell'innocente e il suo riscatto come termini d'una dialettica interna ad ogni vita; l'amore incontrato prima di conoscerlo e poi subito sofferto come bene perduto; la comune sorte di soggiacere a incantesimi, cioè d'essere determinato da forze complesse e sconosciute, e lo sforzo per liberarsi e autodeterminarsi inteso come un dovere elementare, insieme a quello di liberare gli altri, anzi il non potersi liberare da soli, il liberarsi liberando».

Alle dimissioni dal Pci segue poi la pubblicazione di *La gran bonaccia delle Antille*, racconto metaforico sui rapporti tra comunisti e democristiani che, al contrario della lettera di dimissioni, fa scomodare Togliatti in persona, innescando una dura polemica nella quale il segretario del partito fa i conti con il

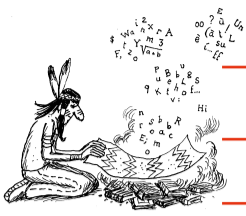
«letterato, che ieri si rifiutava di scrivere qualche cosa che significasse un suo impegno politico a sostegno di nobili battaglie che il partito conduceva». Il grande galeone spagnolo e papista, fermo al largo delle Antille, allude alla Democrazia cristiana, che si ritrova a fronteggiare una nave corsara della flotta di Drake, immagine del Pci all'interno della vasta costellazione comunista. Situazione di stallo su un mare senza vento: «Ah? Sì, sì, la gran bonaccia! Settimane durerò. Li vedevamo coi cannocchiali, quei rammolliti di papisti, quei marinai da burla, sotto gli ombrellini con le frange, il fazzoletto tra il cranio e la parrucca per detergere il sudore, che mangiavano gelati di ananasso. E noi che eravamo i più valenti marinai di tutti gli oceani, noi che avevamo per destino di conquistare alla cristianità tutte le terre che vivevano nell'errore, noi ce ne dovevamo star lì con le mani in mano, pescando alla lenza dalle murate, mastinando tabacco». Più ancora che l'allontanamento di Calvino dal partito, Togliatti rimprovera allo scrittore di aver fatto seguire alla sua rottura «una novellina per buttar fango, agli ordini dei giornali della borghesia, sopra il partito e i suoi dirigenti per accrescere la confusione, la sfiducia e il disfattismo».

Nonostante il segretario commissioni immediatamente a Maurizio Ferrara un contro-racconto di risposta (*La gran caccia delle Antille*) pubblicato su «Rinascita» il 9 settembre 1957 sotto lo pseudonimo Little Bald, è il racconto fantastico stesso a essere messo sotto accusa, proprio nei mesi in cui Calvino inizia la stesura del suo romanzo forse più riuscito: quel *Barone rampante* di cui rivendicherà sempre il profondo valore politico. Nella prefazione del 1960 al volume Einaudi che raccoglie la trilogia dei *Nostrì antenati*, Calvino tornerà a difendere la scelta di Cosimo di prendere le distanze dalla società, senza affatto uscirne, ma con il fine, del tutto opposto, di sperimentare modi alternativi di far politica, «sapendo che per essere con gli altri veramente, la sola via era d'essere separato dagli altri, d'imporre testardamente a sé e agli altri quella sua incomoda singolarità e solitudine in tutte le ore e in tutti i momenti della sua vita, così come è vocazione del poeta, dell'esploratore, del rivoluzionario».

Del resto, il giorno stesso delle sue travagliate dimissioni, allontanandosi dall'unica prospettiva che allora appariva possibile di lotta comune, Calvino scrisse una lettera a Paolo Spriano, quasi a volersi giustificare: «È difficile fare il comunista stando da solo. Ma io sono e resto un comunista. Se riuscirò a dimostrarti questo, t'avrò anche dimostrato che il *Barone rampante* non è un libro troppo lontano dalle cose che ci stanno a cuore».

massimocuono@gmail.com

M. Cuono è assegnista di ricerca in filosofia politica all'Università di Torino



## La fortuna britannica e l'oblio italiano di Benjamin Disraeli

### Dandy e ciarlatano, ma sicuramente tory

di Daniele Niedda

Per Hannah Arendt era il miglior esempio di ebreo eccezionale e Simon Schama lo erge oggi a nume tutelare della sua storia delle storie. Che Benjamin Disraeli sia un'icona di eccellenza nel mondo ebraico lo storico inglese lo ribadisce in *The Story of the Jews*, quando si augura di emulare le gesta verbali del "potente mago", il tre volte ministro del Tesoro, due volte premier e leader del partito conservatore, colui che con la sola arte della parola era riuscito a sedurre l'Inghilterra vittoriana. L'attrattiva per questa leggenda non sembra mai svanire nel panorama anglofono, dove mediamente gli viene dedicato un libro all'anno, in curiosa, ma significativa, controtendenza rispetto all'Italia. Le opere qui presentate portano infatti le biografie di Disraeli a sfiorare la tripla cifra, e nonostante le origini emiliane, Disraeli in Italia viene completamente ignorato. Negli ultimi anni poi è entrato nel cono d'ombra del cosiddetto liberalismo popolare studiato da Eugenio Biagini, che ha dedicato a William Gladstone, il suo acerrimo nemico, una biografia di rilievo internazionale. In quella che sembra una *dammatio memoriae* (il lettore italiano ha a disposizione solo tre monografie risalenti agli anni sessanta) deve aver pesato il fardello ottocentesco dei nazionalismi, responsabile secondo Eric Hobsbawm di aver sprofondato la civiltà occidentale nel buio di due guerre mondiali e nell'orrore dell'Olocausto. Tra i primi a rimarcare il peccato originale di Disraeli, il di lui contemporaneo Ruggiero Bonghi, che ne esecrava la politica anti-italiana e stilava un elenco di difetti (carattere poco nazionale, incoerenza, scarsa visione politica ecc.) che hanno reso fin dall'inizio repellente Disraeli al pubblico italiano. Se lo statista esce malconcio, allo scrittore va anche peggio dopo le critiche di pretenziosità e artificialità riservate alle sue opere da Mario Praz, che sostanzialmente ne hanno segnato la sfortuna nell'ambito dei nostri studi letterari.

Che Disraeli sia un soggetto controverso lo si evince da come la stampa inglese ha accolto gli ultimi due studi, specialmente quello politico (*Disraeli or The Two Lives*, pp. 372, £ 9.99, Phoenix, Londra 2014) scritto da una delle personalità di punta dell'era thatcheriana, titolare prima degli Interni e poi degli Esteri, Douglas Hurd, insieme all'ex ghost writer di David Cameron, Edward Young. Più di un recensore giura che il dibattito rinfocolato dai due sia destinato a durare. Non meno stimolante si rivela l'opera di tutt'altra natura di Daisy Hay (*Mr & Mrs Disraeli. A Strange Romance*, pp. 308, £ 20, Chatto & Windus, Londra 2015), pensatrice di nuova generazione secondo il terzo canale radio Bbc di cui è collaboratrice abituale, fine esperta di archivistica e letteratura inglese all'università di Exeter. Tanto la vita parallela della strana coppia Disraeli scritta da quest'ultima, quanto le due vite in una di Hurd e Young, quella mitica e quella storica dello statista, condividono la prerogativa delle biografie, implicitamente nel primo caso, programmaticamente nel secondo. Ossia, arrivare al vero Disraeli, penetrare l'enigmaticità della sfinge e togliere la maschera una volta per tutte, dimenticando quanto tale pretesa sia irrealistica, come già avvertiva Margot Asquith: "Nessuno l'ha mai conosciuto veramente".

Hay tocca l'impossibile spulciando tra gli archivi della Bodleian Library non solo le carte di lui, ma soprattutto quelle di lei, Mary Anne, la moglie dodici anni più anziana, senza il cui sostegno il celebre Dizzy difficilmente avrebbe scalato il *greasy pole* (l'albero della cuccagna) della politica, secondo una delle sue tante massime entrate nella lingua inglese. Hay è certamente più sfumata nei suoi giudizi dei biografi maschi, tuttavia anche lei è convinta di carpire il segreto attraverso la lente del rapporto coniugale. Ad esempio, interpretando i carteggi clandestini della coppia. In questo caso Hay crede che Disraeli riveli il suo vero io. Il che,

detto di chi non ancora ventenne raccomandava a un corrispondente di conservare bene le lettere ché un giorno gli avrebbero fruttato una fortuna, appare un giudizio apodittico su uno scrittore che persino nell'intimità non tradisce mai l'impressione di recitare un ruolo.

Eppure Hay ha pagine molto belle sulle identità costruite di Benjamin e Mary Anne Disraeli e sul loro innamoramento. Entrambi *outsider* in una società classista, sono spinti a crearsi come personaggi per potersi affermare. Lei si rappresenta come la povera ma bellissima orfana sottratta a un destino di miseria dal primo marito, il ricco industriale gallese Wyndham Lewis. Sotto l'influsso byronico, lui si autopromuove genio e ostenta modi e mise da dandy. Già immensamente indebitato, scrive romanzi alla moda per vivere, ma spesso è costretto a nascondersi per sfuggire all'arresto. Qualche relazione con donne sposate prelude all'incontro coi Lewis in una fase in cui non ha ancora deciso se scendere in politica. Una di queste, Lady Henrietta Sykes, lo introduce in ambienti conservatori,



ma fino all'incontro con Mary Anne nulla accade sul fronte politico. Tenta per quattro volte, ben figurando in campagna elettorale, ma le porte di Westminster restano chiuse. È solo grazie all'intervento della sua lettrice ideale che finalmente viene eletto nel 1838. Hay è acuta nel cogliere il mirabile incastro tra il giovane scrittore, impiegato dall'editore d'assalto Henry Colburn a soddisfare la richiesta di una crescente massa di lettrici borghesi affamate di bel mondo, e la ricca e annoiata Mary Anne, "non ancora entrata nei circoli esclusivi della società londinese, ma fortemente determinata a farlo", e proprio per questo incarnazione perfetta della lettrice a cui si rivolgevano i romanzi alla moda. Hay suggerisce che il loro innamoramento sia prima di tutto letterario, nato sulle pagine del primo romanzo di Disraeli, *Vivian Grey*, ricopiate di pugno sul suo diario da Mary Anne, convinta di sposare un genio, ancor più degno di ammirazione per aver sacrificato l'arte sull'altare della politica. Era esattamente ciò di cui Disraeli aveva bisogno: una figura materna sostitutiva, felice di assecondarne il narcisismo. La madre vera, per quel che se ne sa, era invece scarsa di complimenti, incline alla moderazione, per non dire alla demitizzazione del figlio.

Di smitizzazione pianificata è lecito parlare nel caso di Hurd e Young: tale è la loro risposta alla fortuna trasversale che nell'ultima campagna elettorale ha arriso all'icona Disraeli, citato con pari

ammirazione da Cameron e Miliband. Per loro il Disraeli storico era in realtà "un ciarlatano senza scrupoli"; "un avventuriero senza principi"; "uno strano scrittore di romanzi, eccentrico nel modo di vestire, indebitato fino al collo e innamorato della sua voce". E le riforme (le leggi su sindacato, sanità, edilizia e agricoltura del secondo governo) pura giocoleria politica dettata dal momento. Ciononostante, i due autori reputano comunque conveniente tenere il ciarlatano nell'alveo conservatore e bollare come stupidaggini i tentativi di appropriazione perpetrati dall'ex leader laburista. Disraeli è un tory a pieno titolo ma va ridimensionato specialmente quando sull'altro piatto della bilancia c'è Robert Peel, il campione di Hurd, che gli ha dedicato un'acclamata biografia qualche anno fa. Ai conservatori di oggi, che esaltano Disraeli come "compassionate Conservative leader", Hurd rammenta che in realtà fu Peel (non Disraeli) ad aver a cuore le masse e affermare l'idea che chi governa è tenuto ad assumersi la responsabilità dei più bisognosi. Tutt'al più Disraeli tradusse il programma di Peel nel mercato della politica di massa. Senza Peel e la sua svolta antiprotezionista (l'abolizione delle leggi sul grano) il partito non sarebbe sopravvissuto alla prima riforma elettorale (1832); senza Disraeli non sarebbe diventato forza dominante della politica britannica del XX secolo. Il merito di quest'ultimo fu quello di aver intuito l'avanzata inarrestabile della democrazia e aver conseguentemente attrezzato il partito a vincere la sfida. Peel aveva un programma e una visione, cosa che invece manca a Disraeli, come dimostra, secondo gli autori, l'incapacità di costruire trame ben fatte per i romanzi. Disraeli sarebbe piuttosto un mestiere della politica, pronto ad abbracciare le idee dell'avversario che ha appena eliminato politicamente. Che è, guarda caso, proprio ciò che fa Disraeli con Peel, ridicolizzato e affossato ai Comuni prima, e depredato del programma poi quando i *Peelites*, guidati da Gladstone ormai in minoranza, abbandonano il Partito. Insomma, siamo alla riproposizione di quella che Michael Foot definiva la detronizzazione del *good tory*, compiuta dall'allora storico di punta del conservatorismo britannico, lord Robert Blake.

A ben vedere Hurd e Young reiterano parecchie critiche di Blake, che arrivava a declassare Disraeli, un riconosciuto imperialista, a *Little Englander*. Allora ciò che potrebbe sembrare una resa dei conti interna ai conservatori inglesi tra sostenitori del *laissez-faire* e moderati, nei termini di Hurd e Young tra fan della "disciplina più moderna del monetarismo" e fan di "interventismo statale e spesa pubblica", rivela qualcosa di più; ovvero, la grande inclusività che da sempre contraddistingue la lingua-cultura inglese, in grado di assorbire e valorizzare il diverso.

Si potrebbe ulteriormente riflettere sulla natura del pensiero liberale per capire se aveva ragione François Guizot a vederne celebrato il trionfo nella vita di Disraeli, oppure se aveva torto, come sostengono Hurd e Young, che leggono quella vicenda umana all'insegna dell'eccezionalismo. Secondo gli autori, il lascito più grande di Disraeli è aver ravvivato il linguaggio della politica con la fantasia. L'eredità più promettente in un'era "forte in analisi e debole d'immaginazione" sarebbe l'attuale sindaco di Londra, Boris Johnson, a patto che non si lasci consumare dalle sue battute. Se Johnson prenderà a modello Disraeli, specialmente nell'impeccabile *self-control*, e, come Hurd e Young sembrano auspicare, s'insiederà a Downing Street, sarà interessante vedere la reazione della *tory mind* alla prova di un nuovo talento comico alla guida del paese. ■

daniele.niedda@unint.eu

D. Niedda insegna letteratura inglese all'Unint (Università degli studi internazionali di Roma)





## Al MoMA di New York una mostra dedicata a Björk Tra l'umano e il tecnologico, il vegetale, l'animale

di Jacopo Conti

Björk si trova a metà strada; a metà di tante strade, a dire il vero. Tra la popular music e l'avanguardia colta, tra la musica e altre forme espressive (il cinema, la video-arte, la performance nel senso più lato possibile), tra l'essere un unicum nello scenario mondiale e l'essere una tra le più famose artiste del mondo "a metà strada". A volte è parso addirittura che fosse a metà strada tra l'umano e il tecnologico, tra l'umano e il vegetale, o l'animale: pensiamo al suo abito da cigno alla consegna degli Oscar nel 2001, lo stesso animale con cui è incrociata sulla copertina di *Vespertine*, dello stesso anno, in un intrico tra disegno e fotografia.

Ciò la rende "singolare", sia nel senso di "particolare" e "caratteristico", che in quello di "unico": pur nelle collaborazioni, è sempre lei il centro cangiante ed evanescente, mutevole nella forma e nella sostanza, ma sempre presente e riconoscibile. Riconoscibile per il suo timbro vocale personalissimo, che però può essere anche un limite: se quella voce e quella propensione a mettere in primo piano il respiro – sempre molto avvertibile, come accade nel caso di un altro guru pop di questi anni: Bono Vox degli U2 – non piacciono, difficilmente si potrà cambiare idea, nonostante i cambi di pelle, di pelle appunto: non di sostanza. Riconoscibile per l'imprevedibilità artistica: da lei ormai ci si può aspettare di tutto, dalla big band da jazz classico di *It's Oh So Quiet* (tratta dal suo secondo album, *Post*, ad oggi è ancora il suo singolo più venduto, ed è una cover di un brano pubblicato nel 1951 da Betty Hutton negli Stati Uniti, a sua volta reinterpretazione di *Und jetzt ist es still*, canzone del 1948 scritta dal compositore austriaco Hans Lang) a un disco come *Biophilia* (2011), in cui ogni canzone è una *app* per cellulare, da un disco esclusivamente vocale come *Medúlla* (2004), a un MTV *Unplugged* – tratto dalla serie di concerti interamente acustici del canale musicale – in cui è accompagnata da campane tibetane, clavicembalo, un suonatore di bicchieri, uno di didgeridoo e molto altro.

Nelle pagine che le dedica nel libro *Senti Questo* (Bompiani, 2011), il critico del "New York Times" Alex Ross ama ricordare gli espliciti tentativi, sempre con il bizzarro tono tra il giocoso e il serio, di questo stralunato folletto nordico, di raggiungere con un suo brano un ibrido musicale tra Justin Timberlake e Karlheinz Stockhausen (Stockhausen si disse felice di attrarre le attenzioni di "giovani talenti" come Björk, Tricky o Aphex Twin, sebbene gli dispiacesse che venissero raccolte solo le sue

sonorità e che andassero persi il suo rigore e la sua forte concezione strutturale). Björk infatti unisce una notevole conoscenza della musica tradizionale islandese a una formazione piuttosto solida in ambito accademico, con una forte propensione per le avanguardie contemporanee: e proprio come i

popular music (men che meno, quella elettronica): conosciuti i linguaggi formali e le declinazioni di un linguaggio musicale, è più facile manipolarlo e suscitare l'interesse di chi lo pratica abitualmente o lo conosce bene (come nel caso di Ross, che è un critico eminentemente "classico"). Lei, tra gli altri,

ora lo sta facendo, e chissà cosa sopravvivrà alla prova del tempo.

Björk Guðmundsdóttir (mai fu più azzeccata la scelta di non usare il cognome per proporsi al pubblico, soprattutto in ottica internazionale) è nata a Reykjavík nel 1965, e nel 2015 ha pubblicato il suo ottavo album, *Vulnicura* (nel conteggio non rientra un disco che porta il suo nome uscito nel 1977, quando aveva dodici anni: era anche una enfant prodige, giusto per aggiungere qualcos'altro al suo curriculum). Trasformista – si osservino le copertine dei suoi album in successione e si vedrà una metamorfosi difficilmente descrivibile a parole, da fare impallidire anche David Bowie –, sempre molto attenta alla tecnologia da un lato e all'ecologia dall'altro, soprattutto con i suoi primi dischi è stata tra i cardini del gusto "più avanzato" su MTV a cavallo tra il XX e il XXI secolo: la sua *Bachelorette*, una habanera techno estratta da *Homogenic*, del 1997, era un pezzo dal quale era difficile sfuggire – quasi un tormentone, se non fosse che non ne ha le caratteristiche. La sua attenzione nei confronti del multimediale (dai video alla dissoluzione di un album in una raccolta di *app*) la rende facilmente una metafora della contemporaneità, ed è anche per questo che sollecita l'interesse degli esteti-intellettuali contemporanei. Eppure Björk, al di là di tutto questo, rimane una musicista: un timbro vocale immediatamente riconoscibile, un respiro umano in un ambiente acustico hi-tech, una performer che senza requie cerca nuove soluzioni, tanto dal vivo quanto in studio.

Stupisce che una figura come Björk abbia ottenuto tale notorietà negli ultimi anni? Forse no. In fondo è accaduto lo stesso con i Radiohead e, in anni più recenti, con i Sigur Rós,

che certamente hanno beneficiato dell'interesse suscitato nei media verso l'isola nordica proprio da questa performer così peculiare. Evidentemente sperimentalismo e imprevedibilità sono (ancora) bene accetti anche da parte di alcuni artisti contemporanei che si dedicano alla popular music. In barba a chi la vorrebbe ancora musica "leggera". ■

jchitarra@libero.it

J. Conti è dottore di ricerca in musicologia

### La madonna della spocchia

di Luca Bianco

Si potrebbe incominciare dalla fine: dalla mostra che, pare tra molte polemiche, si è chiusa al MoMA di New York il 15 giugno di quest'anno. La mostra era dedicata a Björk, la cinquantenne islandese che per comodità definiremo "musicista e cantante"; dico per comodità perché certo non tutti i musicisti e cantanti hanno l'onore di vedersi dedicata una personale in uno dei templi dell'arte contemporanea; e difatti il curatore Klaus Biesenbach, in catalogo, ha dovuto arrampicarsi su specchi di ghiaccio islandese per legittimare l'ingresso al MoMA di quell'icona della *pop culture*, fino a inquadrarla nella corrente filosofica anti-kantiana della "object-oriented ontology", qualunque cosa essa sia. Di fatto, al MoMA pare fossero esposti una serie di memorabilia e parafernalia di Björk, dagli abiti di scena ai robot che appaiono in uno dei suoi video, che il visitatore esperiva con l'ausilio di una audioguida dove la musica di Björk veniva inframmezzata da una sorta di biografia poetica della cantante (un resoconto severo ma obiettivo è quello del critico d'arte del "Guardian": <http://www.theguardian.com/music/2015/mar/04/Bjork-moma-review-strangely-unambitious-hotchpotch>).

Cuore dell'esibizione era però l'opera commissionata espressamente dal MoMA, che consisteva – pensate un po' l'audacia – in un sontuoso videoclip per la canzone *Black Lake*, tratta dall'ultimo album *Vulnicura*, la cui uscita, pare, è stata anticipata in modo da coincidere con la mostra. Si tratta di un video girato in una sorta di iper-cinemascope, quello che secondo Fritz Lang andava bene soltanto per filmare i funerali e i serpenti, in cui Björk si esibisce in un inconsueto balletto a metà tra il tai-chi e l'epilessia, immersa tra le nerissime grotte vulcaniche della natia Islanda e, verso la fine, danzando e levitando sulle verdissime pianure dell'isola di fuoco e di ghiaccio. Una telefonatissima metafora visiva di morte e rinascita, in cui la cantante, nel frattempo, canta come solo lei sa fare: la sua voce dispiega intera la gamma che va dal rantolo allo squittio passando per il sospiro, lanciandosi in un'invettiva risentita e dolente contro il suo ex-compagno, l'artista Matthew Barney, egoista, ossessivo e rovinafamiglie.

Le *liaisons* tra rockstar e artisti d'avanguardia, almeno dai tempi di John e Yoko, forniscono soprattutto materiale alle pagine di pettegolezzi, e più di rado bella musica o belle opere d'arte; il decennale legame tra Björk e Barney ha dato come frutto nel 2005 il lungo film di quest'ultimo *Drawing restraint 9*, che

come indica il numerale del titolo non è che un tassello di un progetto più ampio, secondo la consuetudine dell'artista statunitense celebre per il ciclo *Cremaster*. La sua è un'idea di opera d'arte totale che si dispiega in film, installazioni, sculture, disegni, performance e quant'altro. Anche a giudicarlo solo dai cinque film, *Cremaster* appare come un bell'esempio di *narrative art* postmoderna, estremamente autoreferenziale ma capace di accensioni visionarie che riportano ai tempi del cinema underground americano, tra Kenneth Anger e i fratelli Kuchar; *Drawing restraint* è forse più noioso, ma efficace e accorato come atto d'amore e ritratto *in progress* di un legame sentimentale. Björk vi compare come attrice e ne compone la colonna sonora, fruibile anche come album a sè. L'islandese non era nuova a esperienze di questo tipo: in tanti ricorderanno *Dancer in the Dark* di Lars von Trier (2000), dove il regista danese trasformava Björk un'operaia semicieca e assassina suo malgrado per girare una sorta di *musical* col distorsore. Anche in quel caso, Björk era responsabile delle musiche (l'album corrispondente è *Selmasongs*), e di una bella performance attoriale; anche in quel caso, i rapporti con il regista non ebbero un lieto fine (e difatti, a quanto sembra, i capitoli su Barney e von Trier brillavano per la loro assenza nella mostra newyorkese; von Trier, dal canto suo, sbeffeggerà gli islandesi nella commedia *Il grande capo*). Ancora più indietro nel tempo, è una Björk appena ventenne quella che compare (nel ruolo di una tredicenne) in *The Juniper Tree*, girato in Islanda nel 1986 dall'americana Nietzsche Keene: un film in bianco e nero tratto da una storia dei fratelli Grimm, in odore di stregoneria pagana e pieno di reminiscenze dreyeriano-bergmaniane. Guardando alle esperienze extra-musicali (e abbiamo quasi totalmente tralasciato i videoclip e le copertine dei dischi, dove la nostra esibisce un camaleontismo che surclassa perfino David Bowie) viene da dire che l'eclettismo, il trasformismo, l'eccentricità e il narcisismo di Björk, con tutti i loro pro e i loro contro, la rendono, di fatto, una controparte colta e molto snob di quella che per un certo periodo è stata percepita come la sua diretta rivale (e con la quale ha all'attivo una collaborazione abortita, rintracciabile nel palinsesto della canzone *Bedtime stories*): Louise Veronica Ciccone, meglio nota come Madonna, terrigna regina delle curve sguaiate e del glamour quanto l'altra è celestiale ipostasi della spocchia esistenziale e della "object-oriented ontology".

Radiohead – e in particolare il loro chitarrista Jonny Greenwood – la cantante islandese dichiara un grande interesse nei confronti di Olivier Messiaen, la cui figura, con gli anni, sembra emergere sempre più come quella di uno dei più influenti, se non il più influente musicista del secondo Novecento, a considerare quanti musicisti dal suo pensiero e dalla sua opera siano stati condizionati. La sua conoscenza di "dialetti" musicali colti contemporanei permette quindi di comprendere l'interesse che può suscitare anche in un pubblico non avvezzo alla



## Percorsi nella narrativa fantastica dei piccoli editori

### Fantapassati e futuri eventuali

di Franco Pezzini

**I**l prezzo del futuro. Racconti di fantaeconomia a cura dell'attivissimo, bravo Gian Filippo Pizzo e di un padre della fantascienza italiana, Vittorio Catani, con prefazione di Valerio Evangelisti e per i tipi La Ponga (pp. 366, € 16,90, Nova Milanese 2015), è una godibile raccolta di racconti di scrittori italiani (Pierfrancesco Prosperi, Bruno Vitiello, Antonino Fazio, Stefano Carducci, Alessandro Fambrini, Andrea Angiolino, Francesca Garello, Marco Rossi Lecce, Giovanni Burgio, Michele Piccolino, Franco Ricciardiello, Francesco Troccoli, Piero Cavallotti, Riccardo Rovinetti, Giovanni De Matteo, Mauro Antonio Miglioruolo, più gli stessi due curatori) con un prezioso saggio in appendice dell'americano del primo Novecento Stanley G. Weinbaum. Tra i generi, solo la fantascienza può arrogarsi la pretesa di reinventare interi mondi; e se solitamente in tali fantasie la dimensione economica resta un po' in ombra rispetto a connesse suggestioni ideologiche o politiche (in chiave utopica o piuttosto distopica), *Il prezzo del futuro* mostra quanto lo spunto sia fertile. Dall'avvenire delle comunicazioni governative in tema economico alle raggelanti novità per gli insolventi, dalla fidelizzazione alimentare al nuovo management, non senza la capatina in un fanta-passato tra Venezia e lo spazio, e attraverso molto altro, gli autori offrono prove narrative solide, non prive di ammiccamenti alla storia italiana ma capaci di aprirsi a provocazioni più generali.

Si tratta ovviamente di un semplice esempio. Percorrendo i cataloghi dei piccoli editori, si può ammirare la lussureggiante vivacità delle proposte di genere attraverso una liberissima varietà di registri: e si presenta qui qualche titolo d'interesse in tema fantastico.

Un primo filone, rappresentato dal volume già citato, è naturalmente quello delle antologie di racconti. Nel rinviare a quanto discusso in una precedente riflessione (cfr. "L'indice" 2014, n. 2), sembra importante aggiungere come tali raccolte di testi brevi rispondano con ricchezza a una fame di storie di intere comunità di lettori, sia pure in un modo un po' defilato e *underground*. Qualcosa che richiama il loro ideale corrispettivo cinematografico, i "corti" di genere spesso ignorati dalle grandi sale, ma valorizzati nell'ambito di manifestazioni indipendenti: come quel miracoloso *ToHorror* che – piace ricordare – senza pompe e soprattutto senza sovvenzioni pubbliche o private costituisce da anni a Torino un punto di riferimento internazionale.

Tra la messe di proposte antologiche, che rappresentano anche interessanti progetti di collaborazione tra narratori "popolari", citerei *TOnirica* a cura di Alessandro Del Gaudio, per un piccolo editore molto attivo, Il Foglio (pp. 206, € 16, Piombino 2013): una sfida a tema dove autori più o meno giovani (Carlotta Borasio e Andrea Malabaila, Maurizio Cometto, Andrea Borla, Valentina Cavallaro, Laura Frassetto, Robertino Bechis, Dorian De Vecchi, Gianpaolo Marrone, Massimo Soumaré, Davide Tarò, Matteo Gambaro più il curatore) si misurano con la suggestione di Torino crocevia di mondi. Spettri, divinità e Mary Poppins gotiche scorrazzano per le vie della città in un carnevale di misteri, con esiti un po' diseguali ma un risultato generale accattivante. Dello stesso periodo, e uscito in vista del bicentenario di Joseph Sheridan Le Fanu nel 2014, *Carmilla e le altre. Venti-sei racconti* con altrettante illustrazioni, proposta da Delmiglio nella collana di antologie "Quaderni Indaco" (pp. 282, € 15, Verona 2013) è una bella raccolta dove la suggestione vampiresca è declinata piuttosto liberamente attraverso una galleria di figure femminili divoranti, non necessariamente sovranaturali. Tra gli autori brillano nomi anche notissimi del fantastico italiano (Danilo Arona, Maria Silvia Avanzato, Alexia Bianchini, Giuliana Borghesani, Cosma Brusco, Agostino Contò, Simona Cremonini, Filippo Della Casa, Luca Ducceschi, Patrizia Ferrando, Paolo Gulisano, Irene Incarico, Alessia Mainardi, Luca Malaguti, An-

gelo Marenzana, Enrico Nebbioso Martini e Mauro Raboni, Rossana Massa, Rosanna Mutinelli, Andrea Perusi Boner, Paola Rambaldi, Vittorio Riorda, Sabrina Rizzo, Nicola Ruffo, Filippo Tapparelli, Martina Trevisan, Simone Turri e Daniela Mecca) e il volume è presentato come "Tributo a Valerio Evangelisti", direttore responsabile appunto di *Carmilla online*, che firma la prefazione.

Più recente, il massiccio *Alia Evo. L'Arcipelago del fantastico - Antologia di narrativa fantastica internazionale, Edizione 2014*, a cura di Silvia Treves e Massimo Citi, con traduzioni da inglese, francese, giapponese e cinese di Davide Mana, Massimo Soumaré e Federico Madaro, per la piccolissima cs\_libri (Torino 2014, acquistabile presso Amazon.it in formato mobi, o sul sito LN / *librinuovi.net* in formato epub o, a richiesta, in pdf, € 7,21) prosegue in ebook la coraggiosa collana già cartacea "Alia". La suggestione attorno a cui si raccolgono i testi (su registri diversi di fantastico) è quella degli *sguardi degli altri*: dai retroscena inattesi del Mondiale '94 alle spiazzanti conseguenze di futuristiche rianimazioni di morti o di avvistamenti di oggetti non identificati, dall'Oriente avventuroso del



III secolo al ponte di una nave del primo Novecento lungo rotte boreali, e via via attraverso cortili, strade e carrugi italianissimi, ville e grattacieli americani, basi statunitensi in Giappone, fino allo spazio profondo in qualche remotissimo futuro. A una squadra eccellente di autori nostrani (Maurizio Cometto, Vittorio Catani, Mario Giorgi, Francesco Troccoli, Vincent Spasaro, Fabio Lastrucci, Luca Barbieri, Massimo Soumaré, Consolata Lanza, Paolo Cavazza, Davide Mana, più i due curatori) sono qui accostati outsider di rango come Marcel Schwob (con il crudele *La Piccola Bianche*), la californiana Lillian Csernica, il cinese Fei Dao e il giapponese Okina Kamino. Il gruppo legato a cs\_libri, presente sul web attraverso il citato sito LN / *librinuovi.net* e alcuni blog piuttosto frequentati, rappresenta, per compattezza e stabilità nel tempo del bacino di lettori, un esempio emblematico del referente comunitario in discorso.

Una seconda formula, meno battuta, ma che rappresenta una provocatoria sfida editoriale proprio per la diffidenza verso i testi brevi, è costituita da raccolte firmate soltanto da uno o due autori. Come è il caso dell'ottimo *Cielo e ferro. Il futuro è cambiato* di Italo Bonera e Paolo Frusca ancora per La Ponga (pp. 104, € 6,72, Nova Milanese 2014), riuscito incastro di nove racconti ambientati in un terrificante futuro prossimo, ma spargliati cronologicamente a sfidare il lettore a possibili ricostruzioni. L'affermarsi in Medio Oriente dell'improbabile ma apparentemente invincibile Nazione di Avraham, precipitato ibrido di tutti i fondamentalismi, mostra per riflesso le ambiguità delle *alternative* occidentali, tra gente impalata e dighe tra continenti, interviste pericolose e precipitare di dirigibili. Alcuni dei racconti sono scritti dall'uno o dall'altro dei due autori, altri a quattro mani; e se Bonera conferma una solida statura di narratore già consacrata dal romanzo *Io non sono come voi* (Gargoyles,

Roma 2013 – qui in un racconto ne ricompaiono anzi due personaggi), già in precedenza i due avevano lavorato in tandem sul riuscito *PhoXGen!* (Multiplayer.it, Terni 2013).

Per venire alla forma-romanzo ma ancora in tema di suggestioni economiche, senz'altro degna di menzione è la fantasia nera di Luca Cangianti *Sangue e plusvalore*, per Imprimatur, con un'appendice di undici pagine di foto (pp. 206, € 15,50, Reggio Emilia 2014). Sulla base di una ricca bibliografia di cui si dà conto in coda al volume, la trama corre indietro dai giorni della Comune parigina alla Londra del 1858: quando cioè il giovane Daniel Pieper, alla ricerca della verità sullo strano suicidio del padre, diviene assistente di uno dei suoi corrispondenti, un esule tedesco depresso e burbero di nome Karl Marx. Non sapendo naturalmente in quale strana avventura (amicizia, amore, passioni ideali, paura) finirà coinvolto: sullo sfondo di una Londra ora vivace di incontri politici e culturali, ora miserrima da incisione di Doré, i due protagonisti, indagando su una strana società industriale e il suo proprietario, finiranno con l'incrociare nientemeno che il Vampiro per eccellenza. Se la teratologia sociale da sempre associa il vampirismo al capitale, probabilmente un incontro tra Marx e il conte Dracula non era stato ancora presentato, con tanto di vittima Lucy fautrice (persino dopo la vampirizzazione) dei diritti della donna, e di macchine-mostri sfuggenti al controllo dei loro creatori. Al di là della divertente pirotecnica d'invenzioni, Cangianti riesce a mantenere al suo gotico una potenza di metafora e un'intatta genuinità di passioni, sfuggendo il registro smaccatamente satirico che avrebbe potuto prendere il sopravvento.

Tornando invece al tema del futuro distopico, Gargoyles presenta un nuovo romanzo di Claudio Vergnani, *La sentinella* (pp. 462, € 18, Roma 2015). "La fine non venne dalla crisi economica, dai conflitti, dai genocidi, dalla povertà, dalle ingiustizie sociali o da qualche improvviso cataclisma, come i più si aspettavano. Venne dalla stanchezza, dall'infelicità, dal vuoto": ed è nel più completo sfascio della specie umana che la Chiesa cattolica fonda appunto l'Ordine delle Sentinelle. I risultati, come vedremo, non sono del tutto tranquillizzanti. In una rilettura orrificata molto originale delle storie di avventura postapocalittiche degli anni settanta/ottanta, ma insieme a ideale e provocatorio controcorrente dei vari *Hunger Games* (trilogia di Suzanne Collins 2008 - 10, Mondadori, Milano 2014) coi loro eroi adolescenti e carinetti, il romanzo ripropone senza dubbio alcuni dei temi forti che i lettori hanno imparato ad associare al mondo fantastico di Vergnani. C'è la catastrofe, in questo caso non associata a vampiri, zombie o divinità lovecraftiane ma produttrice di altri mostri (uomini abbruttiti in cannibali, bestie immonde alla Giger); c'è un eroe, o piuttosto antieroe logoro e impolverato, intento a sbarcare il lunario e insieme a mantenere qualche misura di umanità in un mondo che la sta perdendo; e ci sono indimenticabili compagni di strada, come il simpatico papa alcolista che occorre proteggere. Strutturato come un dittico, con una prima parte sulle spaventose selezioni per accedere all'Ordine, e una seconda che vede il narratore misurarsi con un nemico insidioso quanto ambiguo, *La sentinella* non è però solo uno scatenato romanzo d'azione in un contesto estremo (l'orrore è tanto, poco prevedibile e dunque più spiazzante). Tra le pieghe dell'avventura, attraverso e oltre il confronto finale col Male, la suggestione dell'uomo che divora l'uomo traghetta senza buonismi consolatori a qualche possibile alternativa; e il teatro fantaeccllesiale – né teocon, né teodem – si fa riflessione su qualche senso delle istanze religiose, sulle prove dell'uomo e (forse) su Dio. ■

franco.pezzini1@tin.it

F. Pezzini è saggista e redattore giuridico



## La concentrazione editoriale Mondadori-Rizzoli: punti di vista a confronto

### Un mercato nazionale sempre meno libero

di Carmine Donzelli

Strano paese il nostro. Anche nel settore del mercato dei libri. I due più grandi gruppi editoriali (Mondadori e Rizzoli) annunciano, dopo mesi di trattative, di aver raggiunto un accordo di fusione che porterà alla formazione di un unico soggetto detentore di una quota di oltre il 38 per cento del mercato italiano: e tutti a commentare, con diversi gradi di apprezzamento, dispiacere, disappunto, la fusione come già realizzata.

Moltissimi a preoccuparsi dei rischi che ne deriverebbero dal punto di vista dell'autonomia e della libertà degli autori; moltissimi a chiedersi se vi potranno essere indebite ingerenze proprietarie che limitino o mortifichino – nientedimeno – la libertà di scrittura e di pensiero. Personalmente, non riesco ad appassionarmi a questo aspetto della questione. Gli autori appetibili dai grandi gruppi editoriali sanno difendere di norma assai bene le loro prerogative. D'altro canto, quelli che vogliono restarne fuori, per i motivi più diversi (per fortuna ve ne sono moltissimi e autorevolissimi esempi) sanno altrettanto bene come fare. E insomma, se c'è qualche autore – molto pochi, presumo – che avendo pubblicato con uno dei marchi Rizzoli non dovesse essere contento della nuova bandiera del super-gruppo, non gli sarà difficile trovare qualche altro editore che lo accolga, cercando nel restante 72 per cento. Dirò la mia, a costo di apparire controcorrente: il problema non è la libertà del pensiero degli autori; il problema è la libertà del mercato! È lì che i nostri soloni (commentatori, critici, opinionisti, esperti) si smarriscono, abituati come sono a ignorare i problemi effettivi delle imprese editoriali che operano nel settore. Intanto, pochi dubbi li assalgono circa il fatto che vi possa essere qualche aspetto della vicenda da mettere seriamente in discussione. Tutti a dare per scontato che l'indagine, che sarà obbligatoriamente condotta dall'Autorità garante della concorrenza e del mercato, non potrà che chiudersi con una sostanziale autorizzazione alla formalizzazione dell'accordo,

al massimo con qualche aggiustamento di natura marginale. Addirittura, l'acquirente Mondadori ha già chiesto al venditore Rizzoli uno sconto di circa sette milioni sul prezzo di 130 originariamente pattuito, prevedendo già qualche richiesta di correzione dell'Antitrust! Ma esistono le condizioni per un avallo da parte dell'authority di questo accordo di fusione? La mia sensazione è che questa volta l'Antitrust abbia di fronte una gatta da pelare piuttosto impegnativa. Da cittadino, e da operatore del settore, voglio pensare che le sue risposte non siano così scontate come tutti le immaginano. L'autorità è

infatti chiamata a valutare se una simile concentrazione non configuri un "abuso di posizione dominante". Ora, è difficile trovare un caso in cui, per la quantità di fatturati, il numero di titoli prodotti, la capacità di controllo diretto di tutti i segmenti della filiera del libro, la posizione sia più "dominante"

produzione nazionale, che però deve confrontarsi con l'accanita concorrenza di imprese estere (comunitarie o extracomunitarie che siano). Nel settore dei libri, invece, il mercato è proprio nazionale, cioè fatto da operatori che pubblicano i loro libri in italiano e li vendono (quasi) esclusivamente sul

territorio italiano. La controprova è che sono rarissimi – e tutti sostanzialmente fallimentari – i casi di acquisizione da parte di gruppi esteri anche solo di quote di partecipazione in imprese editoriali nazionali. Da noi il 38 per cento in editoria fa di un operatore un gigante davvero spropositato, specie se lo si confronta con la dimensione media di tutti gli altri editori indipendenti. Vi è da aggiungere che la maggior parte di questi ultimi è costretta a svolgere la propria attività di impresa nell'ambito di contratti di servizio con società esterne (nel campo della distribuzione, della logistica, della promozione editoriale), mentre i soggetti più grandi (e in sommo grado quello principale che il nuovo accordo configura) dispongono dell'intera gamma dei servizi *in house*.

Il punto vero, che non può sfuggire, è infatti rappresentato dall'effettiva capacità di ingresso in libreria da parte di tutti i soggetti di questo piccolo ma decisivo mercato. È lì che l'abuso di posizione dominante si può configurare come una corposa e crescente barriera di accesso degli altri editori ai negozi, fisici e virtuali, in cui la merce-libro entra in contatto con il cliente-lettore. Il prepotere di un gruppo capace di condizionare da solo quasi la metà delle vendite di un libraio può diventare davvero incontenibile. E, senza troppe retoriche, in questo settore la diversità dell'offerta è davvero precondizione di libertà per l'acquirente-consumatore.

Ecco quindi cosa mi aspetto io: un'indagine vera da parte dell'Antitrust. Un'indagine che si svolga attraverso un meccanismo istruttorio trasparente. In cui venga sentita la pluralità dei soggetti interessati: i grandi come i medi e i piccoli; gli editori, come i distributori e i librai. La

libertà delle imprese non è qui in discussione. È legittimo che esse si possano comprare e vendere, che ciascuna di esse punti ad acquisire, se vi riesce, la maggiore forza possibile. Ma, in un paese civile, la libertà del mercato è ancora più importante: è un bene pubblico da tutelare. Anche a costo di toccare qualche solido interesse costituito. La partita non è – non dovrebbe essere – chiusa. Vedremo. ■

carmine.donzelli@donzelli.it

C. Donzelli è editore

### Meno intelligenza, meno sapere, meno libertà

di Andrea Casalegno

**I**fatti sono noti. Se l'Antitrust darà il via libera, come si dà quasi per scontato, il gruppo Mondadori libri diventerà proprietario del gruppo Rizzoli libri; sono escluse quindi le testate giornalistiche, ovvero l'informazione nel senso più diretto, ma anche più effimero, della parola. L'acquisizione darebbe vita – o forse dovremmo scrivere: darà vita – a un gruppo *monstre*, in grado di controllare da solo il 38 per cento del mercato librario italiano. Se questa non è posizione dominante (come tale non consentita dalle vigenti leggi antitrust), non so che cosa significhi una simile espressione.

Controllare quasi il 40 per cento del mercato (ma la percentuale è destinata a crescere, poiché il mostro farà incetta di attuali e potenziali bestseller) significa esercitare un potere esorbitante sulla distribuzione, la promozione e l'esposizione nelle librerie. Il potere di pressione, per non dire di ricatto, di un simile editore non ha bisogno di essere spiegato. Una fusione, naturalmente, produce anche conseguenze per coloro che nelle aziende lavorano. Ammesso che la fusione non produca tagli per la produzione editoriale e la stampa (ma tagli vi saranno), i servizi comuni di amministrazione, distribuzione e promozione potranno e dovranno essere razionalizzati, con consistenti riduzioni di personale. Ma ammettiamo che il comune lettore non sia tenuto a occuparsi di simili problemi interni, e concentriamoci sul danno che verrà a subire ciascuno di noi.

Il danno culturale, poiché è di questo che si tratta, va ben al di là delle distorsioni inevitabilmente prodotte da una simile, anomala concentrazione. Consideriamo che, a operazione avvenuta, finirebbe probabilmente per cessare qualunque concorrenza tra i seguenti marchi, che un tempo erano a loro volta altrettanti editori in fruttuosa concorrenza tra loro: Mondadori, Mondadori Education, Mondadori Electa, Einaudi, Sperling & Kupfer, Piemme, Rizzoli, Bompiani, Fabbri, Marsilio, Sonzogno. Stiamo parlando di libri, cioè di idee. Il venir meno della concorrenza

non significa soltanto, né prevalentemente, come per la maggior parte dei prodotti, prezzi di vendita meno favorevoli per l'acquirente, sia esso dettagliante (libraio) o consumatore finale: significa venir meno della concorrenza tra le idee. Meno intelligenza, meno sapere, meno libertà.

Se ci sono molti editori, è probabile che le idee non gradite a un editore (pensiamo in particolare alla saggistica) trovino favorevole accoglienza presso i suoi concorrenti. Così non sarà per tutti i marchi sopra indicati; a meno che gli *editor* del gruppo non conservino un elevato grado di autonomia e di passione culturale, tali da spingerli a farsi concorrenza tra loro anche se lavorano per lo stesso padrone. E questo l'unico antidoto, l'unica strategia possibile di riduzione del danno. Ma l'esperienza dimostra che non sarà facile metterla in atto, e la prudenza comanda di non contarci troppo. Com'è anche troppo noto, a pensar male si pecca per diffidenza, ma il più delle volte si coglie nel segno.

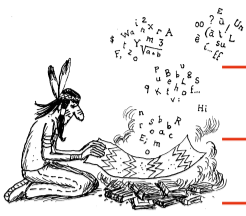
Farò un esempio solo apparentemente minore. Gran parte della cultura di massa, e mi riferisco alla cultura di alto livello, dipende dalle nostre collane di classici tascabili, di solito ottimamente curati. I classici sono libri fuori diritti, ma spesso pongono gravi problemi filologici, e comunque rendono poco; per questo si pubblicano sempre meno.

Personalmente ho cominciato a coltivare la mia mente con i volumi tascabili della "Bur" Rizzoli, ho continuato con gli "Oscar" Mondadori, la "Pbe" e gli "Struzzi" Einaudi, e oggi apprezzo molto i classici bilingui Marsilio. Tra pochi mesi tutti questi marchi, e anche i tascabili Bompiani e Sonzogno, saranno unificati sotto una sola proprietà, e ogni sana concorrenza tra loro verrà a cessare (salva, lo ripeto, una virtuosa opposizione da parte dei rispettivi *editor*: ma ne avranno il potere?). Risultato? Si pubblicheranno ancora meno classici; cioè meno intelligenza, meno sapere, meno libertà. A me sembra, né più né meno, una catastrofe. E a voi?

di così. Il 38 per cento del mercato configurerebbe una sospetta posizione dominante praticamente in qualunque settore si volesse considerare – fosse pure quello dei bulloni o dei bottoni.

Ma spesso si dimentica, o si finge di non considerare, un elemento aggiuntivo che caratterizza il settore librario, e che è rappresentato dal carattere esclusivo del suo bacino linguistico. Il settore dei libri, per le sue stesse caratteristiche, non è praticamente esposto alla concorrenza di imprese esterne. Non è come per le automobili, dove può esserci un'impresa addirittura monopolista della





## I cantieri di scrittura di film non realizzati dai Promessi sposi

### Matrimoni mancati

di Claudio Panella

Apprendo *L'isola che non c'è. Viaggi nel cinema italiano che non vedremo mai* (Cineteca di Bologna, 2015) Gian Piero Brunetta introduce il proprio "viaggio para-dantesco" e "pseudo-psicanalitico" nella storia sommersa, spesso rimossa, dei film mancati nel cinema italiano attraverso l'immagine della "terribile nave fantasma" dei "copioni morti" tratteggiata dallo sceneggiatore Bernardino Zapponi in un suo libro di ricordi non casualmente dedicato a Fellini. La storia del cinema è infatti ricca di progetti di film mai concretizzatisi e numerose sono le metafore con cui si può descrivere questo particolare corpus di testi (e aneddoti). Oltre le citate, c'è anche quella del matrimonio mancato, che sembra particolarmente adeguata per rievocare la lunga storia di film non realizzati a partire da *I promessi sposi*.

Al centro di vari tra questi progetti ci fu la Lux Film, fondata nel 1935 da Riccardo Gualino a Torino e dal 1940 trasferita a Roma, che nel 1941 produsse per la regia di Mario Camerini una delle trasposizioni di maggior successo del capolavoro di Manzoni. All'inizio degli anni duemila, dagli archivi della Lux e dall'epistolario (esplorato da Franco Prono) del bibliofilo Marino Parenti, direttore del Centro Nazionale di Studi Manzoni di Milano dal 1937 alla Liberazione, sono riemerse in particolare le tracce di un progetto affidato alla metà degli anni cinquanta a Giorgio Bassani. Nel 2002, i figli dell'autore ritrovarono l'esito di tale incarico, vale a dire il trattamento cinematografico elaborato da Bassani, poi pubblicato nel 2007 da Salvatore Silvano Nigro in un volumetto edito da Sellerio con il titolo *I Promessi Sposi. Un esperimento*. Nel libro intitolato *Promessi sposi d'autore. Un cantiere letterario per Luchino Visconti*, curato quest'anno da Nigro insieme all'allieva Silvia Moretti, che a questa ricerca ha dedicato la sua tesi di dottorato, si ricostruisce infine con precisa dovizia documentaria la complessa vicenda che per un decennio interessò figure importanti della cultura italiana attorno al "cantiere" di una nuova versione per il cinema dei *Promessi sposi* aperto dalla casa di produzione di Gualino.

L'iniziativa venne avviata dalla Lux con l'inizio di una lettera datata 27 dicembre 1954 e firmata dall'amministratore delegato della società, il musicologo Guido Maggiorino Gatti, il personaggio che ispirò a Mario Soldati il Ferrua del romanzo *Le due città* (1964), in cui la figura di Golzio era ricalcata su quella di Gualino stesso. La missiva interrogava un gruppo selezionato di scrittori e critici domandando loro indicazioni su come realizzare la sceneggiatura di un film che potesse costituire "una via di sviluppo al neorealismo" e che si rivolgesse anche a un pubblico internazionale, rendendo ancora più noto nel mondo un romanzo assurdo al rango di classico soprattutto in Italia. Tra le risposte al "referendum luxiano", come lo definisce Bassani in una

sua cartolina, risultano disperse quelle di Soldati, già alle prese col soggetto nei primi anni trenta, e di Alberto Moravia. Sono invece stati raccolti da Nigro e Moretti i testi di Riccardo Bacchelli, del conte Guglielmo Alberti (amico e sodale di Gobetti, autore di una monografia consacrata a Manzoni apparsa postuma nel 1964) e di Marino Parenti, insieme a quello di Bassani che gli valse il mandato di porre mano a una riduzione del romanzo.

La Lux procedette poi a una seconda consultazione relativa al lavoro del ferrarese che coinvolse alcune delle personalità già intervistate, come Archibald Colquhoun, Bacchelli e Moravia, il cui testo è in questo caso possibile leggere in *Promessi sposi d'autore*, e poi Emilio Cecchi e Antonio Baldini. Questi ultimi due con Parenti, Bacchelli e il comense Carlo Linati, avevano peraltro già collaborato in qualità di consulenti alla trasposizione diretta da Camerini nel 1941, una pellicola che appariva ormai desueta perché concepita nel "clima di meschi-



no, tremebondo conformismo" del regime fascista, come scriveva Bassani evocandola per riaffermare la necessità di un nuovo adattamento.

Con tale spirito era stato coinvolto fin dalle prime fasi del progetto anche il citato Colquhoun, futuro traduttore inglese di *Il Gattopardo*, già autore della traduzione dei *Promessi sposi* pubblicata nel 1951 con il titolo *The Betrothed* e aperta da una dedica significativa "agli italiani del secondo Risorgimento del 1943-1945". Colquhoun aveva infatti combattuto nel Sud Italia con gli Alleati, in anni in cui Manzoni veniva riletto con ardore da più di un antifascista: anche Leone Ginzburg preparava nel carcere di Regina Coeli un'edizione critica delle opere del lombardo già approvata da Croce e da Laterza, ma che rimase incompiuta a causa della sua morte brutale e prematura. Alla fine non si realizzò mai neppure il film che la Lux desiderava produrre. Eppure, dopo la mobilitazione di tanti letterati si lavorò al progetto ancora per anni, designando quasi subito come regista quel Luchino Visconti che aveva firmato il discusso *Senso* (prodotto nel 1954 dalla stessa Lux e sceneggiato da Suso Cecchi D'Amico con la collaborazione di Bassani) ma il cui talento era indiscutibile e che per di più era discendente di Francesco Bernardino Visconti, l'Innominato. Come rievocano il saggio di Silvia Moretti e l'appendice di Niccolò Rossi che chiudono il volume *Promessi sposi d'autore*, Visconti veniva annunciato quale regista del film già nel 1957 e poi nel 1963, non appena avesse finito *Il Gattopardo*. La scaletta dell'opera rielaborata (non poco) a partire dal lavoro di Bassani prevedeva due lunghi episodi di un paio d'ore l'uno, due quadri intitolati *Il pane* e *La peste* forse troppo dispendiosi per la Lux, che non si decise a portare a termine l'impresa.

In quello stesso periodo, un altro progetto di

derivazione manzoniana andava sviluppandosi su iniziativa di Carlo Ponti, che già anni prima aveva chiesto a Maria Bellonci e a Paola Ojetti un soggetto impennato sulla vicenda della Signora di Monza, giudicato però troppo agiografico. Nel 1961, con l'intento di affidare all'amata Sofia Loren un ruolo indimenticabile, Ponti le fece girare un provino proprio con Visconti per un film denominato *La monaca di Monza*, basato sul romanzo storico pubblicato quell'anno da Mario Mazzucchelli, e che sarà l'ispirazione non denunciata dell'omonimo film diretto nel 1962 da Carmine Gallone e la fonte esplicita di un'altra pellicola affidata nel 1969 a Eriprando Visconti, nipote di Luchino. Nel 1964 arrivò infine in sala anche *I promessi sposi* di Mario Maffei, già assistente alla regia di molte note commedie all'italiana. Questi due titoli non indimenticabili saranno dunque gli unici ad approdare nei cinema, mentre nel 1967 la Rai manderà in onda le otto puntate dell'edizione televisiva diretta da Sandro Bolchi su sceneggiatura di un altro degli autori coinvolti dai progetti della Lux, Riccardo Bacchelli. A Luchino Visconti non resterà che portare in scena in quello stesso 1967 il testo teatrale *La monaca di Monza* scritto nel frattempo da Giovanni Testori, testimoniando un interesse per tale figura femminile che con caratteri differenti da quelli ritratti da Manzoni ritorna per esempio anche nell'ultimo film di Marco Bellocchio, *Sangue del mio sangue* (2015).

Merita infine una nota particolare un'altra vicenda parallela a queste, anch'essa alquanto intricata, a cui Silvia Moretti accenna appena in *Promessi sposi d'autore* e che ha invece interessato a lungo Gian Piero Brunetta, come si può leggere in *L'isola che non c'è*. Nel 1960 Ponti aveva commissionato un ulteriore adattamento del romanzo di Manzoni a Ennio De Concini e a Pier Paolo Pasolini, al quale l'incarico permise di arrotondare lo stipendio da insegnante con cui allora si manteneva. Lo scrittore dedicò in seguito a Renzo e a Manzoni anche un testo raccolto nel postumo *Descrizioni di descrizioni* (Einaudi, 1979) ma fino alla metà degli anni ottanta non si aveva notizia del trattamento di una settantina di cartelle di cui De Concini ha rievocato la genesi nel 1985 in un appuntamento della rassegna *Rosa a Gabicce* e durante il convegno *Manzoni sullo schermo* che si tenne quell'anno a Lecco. Questo secondo film mai realizzato era strutturato come un lungo flashback con Renzo e Lucia da tempo sposi che raccontano la loro storia ai figli. Brunetta vi ha rilevato un'attenzione particolare alla fuga di Renzo tramite cui Pasolini intendeva forse rinviare alla propria partenza dal Friuli.

Il progetto risale al periodo in cui Pasolini aveva da poco firmato con De Concini la sceneggiatura di *La lunga notte del '43* (1960) di Florestano Vancini, film ispirato a una delle *Cinque storie ferraresi* (1956) che Bassani aveva composto proprio nei mesi in cui affrontava la riscrittura per il cinema dei *Promessi sposi*. Intrecci peculiari di un'epoca in cui gli scrittori e il cinema italiano collaboravano intensamente anche se talvolta i loro progetti si risolvevano in un matrimonio mancato.

claudio.panella@unito.it

C. Panella è dottore di ricerca in letterature comparate presso l'Università di Torino

#### Sui film mai realizzati

*Rosa a Gabicce*, catalogo della rassegna omonima, pp. 126, s.i.p., Comune di Gabicce Mare 1985

*Manzoni sullo schermo*, atti del convegno omonimo, pp. 127, € 19, Comune di Lecco, Lecco 1985

*Un uomo di lettere. Marino Parenti e il suo epistolario*, a cura di Angelo d'Orsi, pp. 412, € 15, Provincia di Torino, Torino 2001

*I Promessi Sposi. Un esperimento*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, pp. 156, € 10, Sellerio, Palermo 2007

*Promessi sposi d'autore. Un cantiere letterario per Luchino Visconti*, a cura di Salvatore Silvano Nigro e Silvia Moretti, pp. 194, € 16, Sellerio, Palermo 2015

Gian Piero Brunetta, *L'isola che non c'è. Viaggi nel cinema italiano che non vedremo mai*, pp. 354, € 18, Cineteca di Bologna, Bologna 2015

#### I film realizzati

*I promessi sposi*, di Mario Camerini, 1941

*La monaca di Monza*, di Carmine Gallone, 1962

*I promessi sposi*, di Mario Maffei, 1964

*I promessi sposi*, di Sandro Bolchi, 1967 (riduzione televisiva in otto puntate)

*La monaca di Monza*, di Eriprando Visconti, 1969

*I promessi sposi*, di Salvatore Nocita, 1989 (riduzione televisiva in cinque puntate)



## Dante negli studi ottocenteschi di Edward Moore

### Come fare mattoni senza paglia

di Giuseppe Frasso

Edward Moore, studioso anglicano, dottissimo, strenuo e solitario, nacque a Cardiff nel 1835; dopo ottimi studi a Bromsgrove e a Pembroke College, Oxford, ordinato nel 1861, divenne, nel '64, rettore di St. Edmund Hall, Oxford e, nel 1903, canonico di Canterbury; morì a Oxford nel 1916. Studioso anche di Aristotele, fondò nel 1876 la Oxford Dante Society; dal 1886 fu nominato Barlow lecturer on Dante a University College, Londra, e dal 1895 venne istituita per lui una Dante lectureship presso la Taylorian Institution a Oxford; nel 1889 dava alla luce gli assai importanti *Contributions to the textual Criticism of the "Divina Commedia"*, Cambridge, Cambridge University Press, che si ponevano sulla strada inaugurata da Karl Witte e Giovanni Andrea Scartazzini, poi proseguita e perfezionata da Michele Barbi; nel 1894 curava l'"Oxford Dante", la raccolta completa delle opere di Dante, lavoro che ebbe a godere di varie edizioni, via via aggiornate. Tra il 1896 e il 1917 pubblicava i quattro volumi degli *Studies in Dante*, Oxford, Clarendon Press (l'ultimo, postumo, curato da Paget J. Toynbee), dei quali viene presentata in questi due tomi (*Studi su Dante*, a cura di Bruno Basile, con la collaborazione di Marco Grimaldi, pp. 881, € 73, Salerno, Roma 2015) una ragionata scelta, in efficace traduzione italiana. Come ricorda la Nota sulle traduzioni, "la selezione dei materiali è stata effettuata tenendo conto delle pagine esemplari, che ancor oggi sono a fondamento degli studi danteschi moderni e assai poco risentono del trascorrere del tempo e del mutarsi delle metodologie critiche"; la scelta operata ha, da un canto, il vantaggio di rendere più veloce la consultazione appunto di contributi che ancora oggi possono giovare agli studi specialistici, ma, dall'altro, regala l'opportunità di una stimolante lettura a coloro che, con mente curiosa e cuore aperto, vogliono percorrere l'opera di Dante e riflettere su di essa.

Impossibile illustrare i due tomi nei particolari, ma anche pochi sondaggi aiutano a capire la loro importanza e, nonostante gli anni, la loro attualità. Il primo contiene la traduzione integrale del volume uno degli *Studies*, costituito da *Sacre scritture e autori classici in Dante* e da *Sulle traduzioni di Aristotele usate da Dante*; il primo saggio – ma il secondo tocca problemi ancora aperti, nonostante gli studi siano molto avanzati grazie a Bruno Nardi, a Lorenzo Minio-Paluello, a Alfonso Maierù e a tanti altri insigni storici del pensiero medievale – risulta, a tutt'oggi, un imprescindibile punto di riferimento per gli studi danteschi. Il contributo di Moore è indispensabile per indagare le sue letture, per ricostruire la "biblioteca mentale" del poeta, illustrare la sua cultura, insomma, secondo quanto giustamente dice Bruno Basile nella dotta introduzione che apre i due tomi. Si tratta di un esame sistematico delle presenze bibliche e classiche (con alcune limitate giunte patristiche e mediolatine) nelle opere di Dante, corredato da un fittissimo e assai puntuale indice che giunse però a compimento dopo la conclusione del saggio. Oggi, nell'età delle banche dati online, può non impressionare molto un elenco di corrispondenze (inevitabilmente già perfezionato e perfezionabile) tra l'opera di Dante, latina e volgare, e una serie di testi che dalla Bibbia, passando per Ari-

stotele, ovviamente l'Aristotele latino, giunge a Vegetio e che, comunque sia, occupa più di cento pagine; ma non può lasciare indifferenti il metodo, semplice e pur rigoroso, applicato da Moore nella sua indagine. Lo studioso, con la competenza che deriva solo dalla lettura distesa delle opere, distingue tra citazioni esplicite, citazioni non esplicite, ma in ogni modo sicure (almeno alla luce delle estesissime letture di Moore), infine citazioni probabili, nelle quali Moore, pur non nascondendo le inevitabili incertezze, riconosce allusioni o adattamenti operati da Dante, a partire dal modello biblico o classico. Che il modo di lavorare di Moore – mirabile coniugium di dottrina e cautela – sia

lumi degli *Studies*; derivano dal secondo *Dante come maestro di religione* (con particolare riguardo alla dottrina cattolica), *Beatrice, La classificazione dei peccati nell'Inferno e nel Purgatorio, L'atteggiamento personale di Dante verso varie specie di peccato*; dal terzo *L'astronomia di Dante e La geografia di Dante*; dal quarto infine *Introduzione allo studio del "Paradiso"*. Pur data la complessiva rilevanza dei contributi (mi piace ricordare, a esempio, che *Dante come maestro di religione*, è buon antidoto contro l'eventuale tentazione di considerare il poeta un eterodosso, a causa della confusione che può ingenerarsi tra la denuncia, continua da parte di Dante, degli "abusi nella disciplina o nella pratica" della Chiesa e contestazione, assolutamente marginale, "degli errori nella dottrina"), una sosta più lunga merita l'ultimo saggio, *Introduzione al Paradiso*. Spesso nella concreta prassi didattica, sebbene venga dato per acquisito che l'ultima cantica, come ricorda Moore, sia "in un certo senso il coronamento dell'opera poetica di Dante, la più alta realizzazione del suo genio", si sente ripetere oggi (ma già allora lo si diceva) che essa è troppo ardua, troppo fitta di dottrina filosofica e teologica per essere capita e apprezzata da uno studente liceale e, spesso, anche universitario. Moore, con scrittura trasparente, fornisce alcune indicazioni che, oltre a illustrare la struttura complessiva del *Paradiso*, aiutano, almeno a mio avviso, a avvicinarsi alla cantica, a comprenderla e a renderla comprensibile, per apprezzarne la straordinaria bellezza. Lo studioso in primo luogo mette in luce che se ci si spinge "a considerare la suprema difficoltà dell'argomento, non vi è dubbio alcuno su quanto grande sia stato il risultato raggiunto da Dante (...) Nell'*Inferno*, i materiali a disposizione dell'immaginazione o dell'invenzione del poeta erano praticamente illimitati. Nel *Purgatorio* erano solo di poco meno abbondanti. Ma nel *Paradiso* il compito che stava di fronte al poeta era, a paragone, come 'fare mattoni senza paglia' (*Es.*, V 16). Perché non è forse l'intero argomento qualcosa che 'l'occhio non ha visto, né l'orecchio udito, né mai cuore umano concepito?' (1 *Cor.*, II 9)". Certamente – prosegue Moore – Dante è un cristiano del XIII secolo e, di conseguenza, "le sue idee sono espresse nei termini" di un

uomo di quella età, non della nostra; infatti "le forme esteriori dei problemi teologici e filosofici trattati nel *Paradiso*, sono quelle che erano assolutamente importanti allora, ma che in molti casi hanno cessato di avere qualsiasi senso, e per noi adesso sono quasi di nessun interesse. Dobbiamo essere preparati a questo (...)" e continua ricordando come si debba cercare di andare oltre gli aridi tecnicismi della discussione scolastica; oltre anche alle crude immagini esterne "attraverso le quali (...) sono raffigurate e simbolizzate le emozioni interiori della gioia e della beatitudine; e in questo modo venire a contatto con il cuore creativo e con la mente stessa che è al centro del tutto". Il dotto e sapiente canonico di Canterbury conosceva bene il suo Dante, e lo conosceva così bene da sapere come farlo amare. ■

g.frasso@alice.it

G. Frasso insegna filologia della letteratura italiana all'Università cattolica di Milano

## Il Dante esogeno

di Davide Dalmas

È sufficiente camminare nelle vie dietro piazza del Duomo a Firenze, sentendo affiorare con toni ammirati tra tante parole di lingue lontane il nome di Dante, per coglierne subito la dimensione di autore globale e segno massmediale dalla quale prende le mosse il lavoro di Martino Marazzi.

Non si tratta infatti di affrontare soltanto il dantismo legittimo e "certificato" degli studiosi, ma anche quello "esogeno", che magari porta scarsi contributi sul piano scientifico ma ha un rilievo simbolico tutt'altro che trascurabile. E, cosa forse ancora più difficile, non tenere accuratamente a distanza i due piani ma metterli a contatto.

Il saggio di Martino Marazzi *Danteum (Studi sul Dante imperiale del Novecento)* (pp. 177, € 24, Franco Cesati, Firenze 2015) ci offre tre attraversamenti, che guardano da vicino la distorsione interpretativa di Dante "pullulante nel corso del ventennio fascista", il Dante degli italoamericani e il dantismo americano post-Singleton. Gli ultimi due possono essere collocati ai due estremi: il *Brother Dante* che è presenza costante e polivalente, dal precursore del liberalismo degli esuli risorgimentali al "marchio culturale" degli scrittori americani di origine italiana (come ad esempio Pietro di Donato, Joseph Tusiani, Nick Tosches, ma anche i più noti Ferlinghetti e DeLillo), difficilmente può intrecciarsi con lo sviluppo degli studi universitari, in particolare dei "ferratissimi" dantisti emersi nell'ultimo ventennio, che mostrano un "intreccio armonico fra competenze molto specifiche" (con forte attenzione ad esempio per la violenza o la corporeità) e "una padronanza disinvolta e sensibillissima dell'opera nel suo complesso".

L'interazione meglio si nota nella prima parte, che dà il titolo al volume. Il tetro viaggio indicato dal sottotitolo, *Da Roma a*

*Ravensbrück*, è percorso a ritroso, dal lager dove muore Amelia Sala Valdameri, vedova di Rino Valdameri, che fu uno dei protagonisti del progetto di un vero e proprio Tempio a Dante, favorevolmente accolto da Mussolini nel 1938. Marazzi inquadra l'iniziativa nella condivisione di Dante come valore acquisito, "patrimonio condiviso attorno al quale riconoscersi": una figura fortemente attualizzata, diffusa ampiamente da iniziative celebrative di vario genere. La presenza capillare del "segno Dante" finisce per collegare le edizioni critiche della scuola storico-filologica, contributi critici di primo piano e interventi di scrittori contemporanei come Bontempelli e Pirandello, con le scritture di propaganda e di scuola. Marazzi passa in rassegna un notevole corpus di ingrata pubblicistica, con testi smaccatamente imperialisti, bellicisti, a volte antisemiti, e riesce a farne percepire la "densità quantitativa". Da qui emerge anche il progetto del *Danteum* degli architetti modernisti Giuseppe Terragni e Pietro Lingeri, con il suo percorso ascensionale da una selva di cento colonne di marmo ad un "paradiso" con colonne di vetro, che fu però considerato astruso ed ermetico, senza scopo pratico e non fu mai realizzato. Terragni, partito entusiasticamente soldato, ha un crollo psicofisico che lo porta alla morte nel 1943: nella guerra il Dante trionfale del fascismo è annullato, ma rinasce come "resistenza intima, spirituale" nei lager, come mostrano non solo le note pagine di Primo Levi, ma anche vicende di donne, come Lidia Beccaria Rolfi, che condivisero la sorte di Amelia Sala Valdameri. Le narrazioni e le rassegne di Marazzi invitano quindi implicitamente a trovare vie per tenere vivi dei classici non asettici, diffusi a tutti i livelli e non soltanto come oggetti da laboratorio, evitando le distorsioni di ogni cultura totalitaria.

davvero prezioso e continui a dare frutto, lo si può vedere ancora oggi, leggendo, per esempio, il recentissimo volume di Luca Lombardo, *Boezio in Dante. La Consolatio philosophiae nello scrittoio del poeta* (Edizioni Ca' Foscari, 2013), dove molte pagine rimandano, pur con qualche inevitabile distinguo, a quelle di Moore dedicate a Boezio. Conviene pure aggiungere che le prime quaranta pagine del saggio di Moore forniscono anche, con semplice efficacia, preziose indicazioni su come uno studio sistematico, in un'opera, delle citazioni, dirette e indirette, persino anche tratte dai *florilegia*, in essa presenti possa avere (e non solo per di Dante, anche se esemplare si può considerare il caso del *Convivio*) una ricaduta vuoi sul piano della critica testuale in senso proprio, vuoi su quello dell'interpretazione: anche per questo tali pagine dovrebbero essere lette e meditate, accanto a quelle di Giorgio Pasquali, Gianfranco Contini, Cesare Segre e altri maestri, dagli apprendisti stregoni della filologia.

Il secondo tomo contiene saggi tratti dagli altri vo-



## Il corpus delle lettere di Oscar Wilde

### Il martirio dell'estetismo

di Carlo Lauro

Negli anni in cui l'Inghilterra più austera e conservatrice considerava Oscar Wilde *practically none* (lo ricorda Praz in uno scritto del 1925), sul continente si pubblicava gran parte delle sue opere. La sua diffusione odierna sfiora anche in Italia la completezza, sia per gli *omnia* (Meridiani, Newton Compton), sia per il proliferare di singoli testi: a scampo di minacciate vecchiezze, sono più di quindici le traduzioni del *Ritratto di Dorian Gray* in commercio, e almeno una decina le raccolte dei famosi *Aforismi* (Thomas Mann li accostò a quelli di Nietzsche; inalienabili sempre dal mito di Wilde). *Short Stories*, teatro e saggi godono anch'essi di molteplici edizioni.

E ora ci giunge la voce estemporanea dello scrittore con queste inedite *Interviste americane* (a cura di Edoardo Rialti, pp. 275, € 23, Lindau, Torino 2015). Si sa che nel 1882 il giovane Wilde girò con successo gli Stati Uniti (e parte del Canada) per una serie di ben remunerate conferenze di estetica. L'America non attendeva un grande scrittore (com'era accaduto con Dickens) ma un neo-laureato di Oxford, autore di acerbi *Poems*, preceduto dalla fama di "apostolo dell'estetismo", di conversatore brillante; non ultimo, di dandy (aveva precocemente adorato Baudelaire; la lettura di *À rebours* fece il resto).

Non solo a New York, Baltimora o Chicago, ma anche in centri sperduti ai confini di deserti e ghiacciai, Wilde dissertò su Rinascimento, Preraffaelliti, arredamento. Nell'enclave dell'estetismo anglosassone, l'ascendente principale fu quello del suo maestro, Walter Pater, con quel concetto assoluto di bellezza fine a se stessa (contavano ormai nulla, per Wilde, i tentativi del vecchio Ruskin di valorizzarla come strumento d'elevazione morale). Ancor meglio funzionò la lezione di William Morris, più vicina alla praticità americana per i consigli su eleganza di interni e vestiario.

Le interviste furono l'inevitabile tributo alla curiosità delle platee. Non un intervistatore che, di fronte alla bestia rara, l'esteta, da subito non indugi sulle fattezze fisiche, sui "calzoni al ginocchio" sulle "calze di seta nera aderenti", sui capelli ricadenti "quasi fino alle spalle", sugli anelli. Pur considerando la stampa una "ruota di tortura" dei tempi nuovi, e avendone lamentato spesso le falsificazioni, Wilde spazzò tutti con risposte intelligenti, erudite, paradossali, conferma di quanto un giorno avrebbe confidato a Gide: aver messo il talento nell'opera e il genio nella vita.

Certe franche riserve sul puritanesimo, sull'architettura locale, sulle cascate del Niagara o sui treni superveloci non urtano gli americani; né tantomeno la smaccata preferenza, sottolineata in molte interviste, per la genuinità della parte ovest rispetto all'est, pallido "duplicato" dell'Europa. A compensarle, l'estrema cortesia dei toni e qualche riscatto (le vecchie case in mattoni rossi, molto ammirate; la devozione per Walt Whitman che Wilde corse a riverire a Philadelphia).

Più acidule saranno quelle coeve e più libere *Impressioni americane* – l'ottimo curatore Rialti le propone in appendice – che sin dalla premessa ("Temo di non poter dipingere l'America come i Campi Elisi") puntano alla rimembranza più ironica. L'uscita delle *Interviste* è stata preceduta di pochi mesi da un evento della bibliografia wildiana in Italia, l'epistolario integrale e magnificamente tradotto (Oscar Wilde, *Lettere*, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese e cura di Silvia De Laude e Luca Scarlini, pp. 1266, € 65, Il Saggiatore, Milano 2014), superamento della pur ampia selezione di lettere (Einaudi, 1977) curata da Masolino D'Amico.

Il modello resta quello monumentale che Rupert Hart-Davis pubblicò nel 1962 a Londra, risvegliando definitivamente studi e università britannici da mezzo secolo di forzoso letargo su Wilde. E non per caso: le lettere, come il teatro, conservano più di altre opere la vivezza dell'eloquio wildiano, all'epoca senza rivali; e poi, dietro aforismi, capovolgimenti del *common sense*, esaltazione del bello, si rivelano l'arma più caparbia e lucida contro la morale vittoriana: sovversive con levità, polemiche ma con *understatement*.

Nell'insieme abbracciano la parabola dell'ambizioso irlandese: i vari soggiorni in Italia, le progressive conquiste di Londra, poi dell'America e di Parigi, i ditirambi per gli amati (soprattutto per il fatale Albert Douglas, "Bosie" per gli intimi), l'interlocuzione ap-

("vi odiavate non perché eravate diversi da tanti punti di vista, ma perché sotto altri eravate quasi uguali").

Radicato nel vissuto, rievocando liti e riconciliazioni, delusioni e propositi, paure e euforia, il *De Profundis* cela potenzialità narrative di prim'ordine. Neanche nel *Dorian Gray* riviveva così bene la Londra ipocrita e splendente dei club e dei grandi ristoranti, dei teatri e delle marchette; né allora Wilde avrebbe potuto descrivere certi luoghi del "filisteismo": l'aula del tribunale (in cui, per dirla con William Gaunt, si consumò "il martirio dell'estetismo") o lo studio dell'avvocato Humphreys ("dove nella luce sinistra di una stanza squallida tu e io, con la faccia seria, dicevamo serie bugie a un uomo calvo"). I residui anni seguiti al carcere sono prevalentemente quelli dei soggiorni a Berneval e Dieppe, tappe varie italiane (sino a Napoli e Palermo), una rattristante Svizzera e Parigi (Wilde, indigente, vi morirà il 30 novembre 1900, nel dimesso Hôtel d'Alsace, ma con un'estrema battuta: "Muio al di sopra delle mie possibilità"). L'esule adotta ovunque il nome di Sebastian Melmoth (reminiscenza del capolavoro *noir* di Maturin, suo avo).

Le lettere di questo triennio sono tra le più notevoli, pur attraversate dal tarlo finanziario: "Il genio, l'Arte, il Romanticismo, la Passione e simili sono inutili quando la questione da risolvere è espressa in cifre"; da qui il filo rosso disperante di prestiti, debiti, assegni, solleciti di *royalties*.

Parallelamente, un inaridimento creativo enunciato più volte (smentito però dalla toccante *Ballata del carcere di Reading* uscita anonima nel 1898): "La vita che ho tanto amato –

troppo amato – mi ha lacerato come una tigre. Credo che non scriverò mai più"; "Si è rotta in me la molla della vita e dell'arte, la *joie de vivre*; è terribile". Eppure "spesso scopro di essere stranamente felice".

Se la tappa di Berneval fu quasi anacoretica, quella di Parigi costituì la neo-immersione in una capitale culturale accogliente con i reprobri (Verlaine invecchiava riverito), ma quali differenze dai bei mesi trascorsi nel 1891. Le lettere riportano nuove conoscenze (Alfred Jarry, Maeterlinck), le riletture di Dante e Balzac, l'entusiasmo per *Une vie* di Maupassant, l'interesse per *Le jardin des supplices* di Mirbeau, le lunghe ore nei *cafés*. Risputano irresistibili sia quegli aforismi eclissatisi nel *De Profundis*, sia la ricerca dei begli adolescenti, descritti sempre con amorevoli cure di miniaturista, accostati a figure mitologiche o bibliche (secondo il dogma wildiano: la natura imita l'arte e non viceversa). Ma, varcato il nuovo secolo, la restante vitalità cede visibilmente (come in *Dorian Gray*) al Wilde inflaccidito e livido del ritratto impietoso di Toulouse-Lautrec. Decisivi i postumi della detenzione: un'irrimediabile infezione all'orecchio.

Moriva un martire? Stando agli atti del processo, spariva comunque un difensore a oltranza dell'autonomia dell'arte che, da discepolo di punta di Pater, sostenne ripetutamente, a proprio rischio, l'irrelevanza dell'etica a un auditorio vittoriano, fortemente prevenuto e giustizialista, insensibile al mito della bellezza, vendicativo per le troppe sfide sofferte.

L'eterno conflitto tra arte e realtà percorre tutto l'epistolario con una coerenza e una baldanza che anche i detrattori dello scrittore (quanti non hanno parlato di kitsch e decadentismi) dovranno riconoscere. A essi nel 1946 un lettore particolarmente attento, Borges, sembrò suggerire "il fatto elementare e facilmente verificabile che Wilde ha quasi sempre ragione". ■

claur@libero.it

C.Lauro è studioso di letteratura



passionata con attrici e attori delle sue *pièces*, le difese a oltranza del *Dorian Gray* dalle grifagne recensioni londinesi (quale contrasto con l'entusiastica missiva di Mallarmé); infine l'infame processo (un "martirio dell'estetismo" per dirla con William Gaunt), la prigione, la perdita d'ogni diritto, dei figli, l'indigenza.

Ed è dal carcere di Reading che giunse la lettera *monstre*, la più lunga a memoria d'uomo (nel nostro tomo occupa cento pagine); un punto di non ritorno. Scritta tra gennaio e marzo del 1897 (Wilde è rinchiuso da un anno con l'accusa di *gross indecency*) ha per destinatario Bosie, colui che con cieco egoismo lo ha indotto a intentare l'avventata querela contro il proprio padre, il ruvido marchese di Queensberry, che si ritorse poi crudelmente contro lo scrittore.

Il testo, pubblicato postumo e incompleto nel 1905 dal fedele amico Robert Ross, che lo intitolò *De Profundis*, ebbe periodiche apparizioni sempre lacunose o approssimative (1908, 1913, 1947) e soltanto quando Hart-Davis poté svincolare il manoscritto dal British Museum si ebbe la versione originale (1962): probabilmente la vetta di Oscar Wilde.

L'opus è un'amara ricostruzione, con ciglio asciutto e memoria implacabile, della "vita del tutto sterile e improduttiva" condivisa con l'ingrato Bosie, sino alla rovina ("ti sei impadronito del mio genio, della mia volontà e della mia fortuna"). Ai margini c'è il perdono ("non si può per sempre tenere un'aspide in seno") e una sorta di catarsi determinata dalla scoperta dell'umiltà ("è l'ultima cosa che mi rimane, la migliore") e soprattutto del dolore ("tutto quello che esso insegna è il mio nuovo mondo"). Ma nel libero scorrere di considerazioni, l'affluente dei rimpianti e della disperazione è il più invasivo ("non possono aiutarmi né la religione, né la morale, né la ragione"); i ricordi delle folli dissipazioni di danaro, di abbandono della scrittura, di degradazioni nei bassifondi sono quelli dominanti. Tutti riconducibili ai difetti fatali di Bosie: la "superficialità", la "mancanza di immaginazione" e quella tendenza all'odio ereditata dal padre



## Il quarto capitolo del ciclo romanzesco di Frank Bascombe, il testimone partecipe

### Terra desolata del dopo uragano

Una conversazione con Richard Ford di Ennio Ranaboldo

“Il mondo diventa più piccolo e più concentrato quanto più a lungo vi restiamo”: è Frank Bascombe a dirlo, alla sua quarta apparizione nel ciclo romanzesco di Richard Ford, *Tutto potrebbe andare molto peggio* (ed. orig. 2014, trad. dall'inglese di Vincenzo Mantovani, pp. 215, € 17, Feltrinelli, Milano 2015). Frank torna a raccontare e a raccontarsi. Ha adesso sessantotto anni: padre di famiglia, al secondo matrimonio, ex marine, aspirante scrittore, giornalista sportivo e agente immobiliare di successo; in remissione da un cancro alla prostata e, da qualche anno, riflessivamente, in pensione. È l'ultimo lavoro, quattro *tableaux vivants* senza soluzione di continuità, dello scrittore nato a Jackson, in Mississippi, nel 1944. Frank Bascombe vive nell'inventata, ma perfettamente situabile, Haddam, in New Jersey, e l'anno è il 2012, nell'autunno tetro del dopo uragano Sandy. Bascombe incarna, a questo punto della sua vita, una visione riduzionista, la vita vera, per eliminazione progressiva del fare e dell'avere, ma, essendo una creatura di Ford, è invece sensibilissimo alle corde dell'essere. Tutt'altro che disaffezionato o cinico, Frank rimane aperto, senza narcisismo o attesa escatologica, alla “possibilità che qualcosa d'interessante venga svelato prima-checali-il-sipario-e-tutto-piombi-nel-buio”. Un americano il cui desiderio turistico, per così dire, riflette un *ethos* pragmatico e compassionevole: “Il sogno della mia vita è sempre stato quello di visitare l'Alamo, orgoglioso monumento a un'epica sconfitta e un'epica resistenza”. Ed entrambe queste dimensioni sono traslocate, nel romanzo, dalla storia alla microstoria, pervadendo la trama delle esistenze individuali dei personaggi (e dello stesso Frank), messe a dura prova, di volta in volta, dall'uragano, dall'omicidio innescato dalla follia, dalla malattia invalidante e dalla morte imminente (o remota, ma sempre presente, come quella del figlioletto Ralph, di cui si narra in *The Sportswriter*, 1986) che sono gli altri protagonisti dei quattro episodi. Ma non di solo dolore si tratta, anzi: va componendosi, in ognuna delle storie, una misura dell'individuale argine umano contro la sventura.

E Frank sarà davvero del tutto “franco”, come ammicca il gioco di parole del titolo originale del romanzo, anche perché non ha smarrito la fiducia nel linguaggio di fabbricare senso; al contrario, il linguaggio Frank lo vorrebbe mondare del trito, dello spurio e degli eufemismi sdrucchioli e mendaci: “Nelle ultime settimane ho iniziato a compilare un inventario personale di parole che, a mio avviso, non si dovrebbero più usare: nella conversazione o in qualunque forma. Questo, nella convinzione che la vita sia materia di sottrazione graduale, che punta ad un'essenza solida, più-quasi-perfetta (...) Una scorta più ridotta di parole migliori potrebbe servire, credo, per un più lucido ragionare”.

Ford è un raro scrittore contemporaneo il cui registro parodico, o deliberatamente umoristico, non mina, anzi in qualche modo illumina e dilata, la profondità della riflessione; e alimenta il tentativo, mentre scardina le retoriche e i più convincenti della cultura di massa, di decantare un nucleo irriducibile di verità, individuale e universale, e pertanto autentico. Nella narrazione in soggettiva, e qui la difficoltà oggettiva del tradurre, quella di Frank è una voce impastata di materia colloquiale e di dialoghi (per i quali Ford mostra il solito orecchio assoluto, il giusto grado di intensificazione stilistica che imprime veridicità), di espressioni gergali la cui sonorità e ritmo sono difficili (e qualche volta impossibili) da traghettare convincentemente in un'altra lingua.

Per fortuna del lettore, Richard Ford non ha dato seguito al proposito annunciato, dopo la pubblicazione di *Canada* nel 2012, di abbandonare il genere.

Racconta lo scrittore a cui abbiamo chiesto di

aiutarci a trovare alcune chiavi del romanzo:

“L'uragano è stato lo stimolo. Avevo davvero ‘deciso’ di non scrivere un altro lungo romanzo, e di non dissotterrare Frank. Ma la devastazione provocata da Sandy mi ha profondamente toccato. Cominciai a interessarmi a quali potevano essere state le conseguenze dell'uragano ignorate dai mezzi di informazione; conseguenze che potevo inventare o immaginare. E visto che Sandy ha colpito la New Jersey Shore di cui Frank Bascombe è un abitante, almeno virtuale, mi si è presentato nuovamente come il narratore ideale di queste storie”.

Frank fa del volontariato, un programma radiofonico per non vedenti, dove legge V.S. Naipaul, e accoglie senza troppa convinzione i militari statunitensi di ritorno dalle guerre oltreoceano, ma



soprattutto osserva e racconta i segni del passaggio del tempo (meteo e cronologico); analizza e ricomponi i segni da esso lasciati sulle persone e sulle cose. La Jersey Shore, devastata e ingombra di macerie semisepolte dalla brutale tempesta, è il paesaggio, fortemente antropizzato ma anche violentemente naturale, a cui fanno da specchio la deriva e i detriti esistenziali dei personaggi. Invecchiamento e malattia sono nella biografia e nell'ambiente intorno a Frank. Come Carnage Hill, la casa di cura dove vive la ex moglie, affetta da Parkinson ma aggressivamente orientata a resistere al male con tutti i ritrovati della moderna geriatria, e l'aiuto del *feng shui*: “L'obiettivo di Carnage Hill è rinnovare l'immagine della vecchiaia in modo tale che essa possa essere considerata un fenomeno altamente desiderabile”. Frank osserva su se stesso, incuriosito e distaccato, i segnali del corpo e della mente, e i racconti abbondano di “preannunci di mortalità, al punto da poter leggere il romanzo come un'ode all'impermanenza, e all'immanenza: “A mio avviso, noi abbiamo solo ciò che abbiamo fatto ieri, ciò che facciamo oggi e ciò che potremmo fare ancora. Più quello che pensiamo di tutto ciò”.

Tuttavia, per Ford sembra che conti, soprattutto, la vulnerabilità aspramente esposta dall'uragano, le conseguenze intime e durevoli che corrono sotto la traccia effimera della cronaca:

“Non ho mai pensato che questi quattro racconti fossero particolarmente centrati sulla morte, il morire e l'invecchiare, se non per quanto riguarda i postumi di Sandy. Nella misura in cui invece lo fossero effettivamente, si tratta di una coincidenza. Che non vuol dire che, io stesso, non pensi a queste cose normalmente e spesso, e senza troppa trepidazione. Accetto di buon grado quello che sarà. È la stessa cosa per Frank Bascombe? Non credo proprio di sapere la risposta”.

Nel secondo episodio, il panorama del disastro collettivo, l'uragano, lascia posto alla tragedia privata, familiare: una donna, Ms. Pines, ritorna sulle

tracce dello sterminio della propria famiglia rivelando all'attonito, e a tratti ilaremente goffo, Frank la storia segreta avvenuta nella sua stessa casa, una storia di morte ma anche una testimonianza di durata, di rimessa in sesto delle ragioni del vivere, e della vita, per quanto minate le prime e stravolta la seconda. E a proposito della “sistematica distruzione di felicità” in America, di cui parla Ms. Pines citando un articolo del “Time”, Frank Bascombe, liberal e dolentemente patriottico a un tempo, risponde con leggera ironia: “L'ho letto... Era un qualche triste est-europeo dal vestito puzzolente. A quelli non piace mai nulla”. A questo lettore, la mite e meditante opposizione di Frank alla disgrazia suggerisce un potente antidoto al cinismo, al trascinare distruttivo del tempo.

Ford replica:

“È una lettura speranzosa di queste storie, che condivido completamente. Penso che la felicità di ognuno sia sempre un lavoro continuo, e davvero si può essere felici senza esserne del tutto consapevoli, proprio come si può essere infelici, e allo stesso modo non saperlo. Credo ci si debba inventare la propria felicità, e che una parte costitutiva di essa abbia più a che fare con il conseguire la propria indipendenza che non con la contentezza; non temere la morte, vivere con una persona che si ama; riconciliarsi con il proprio passato; non fare danni; aiutare gli altri. Cose abbastanza comuni, a pensarci bene. Quello che non è così comune è la misura in base alla quale ognuno è responsabile per la propria felicità, piuttosto che aspettarsi che sia qualcun altro a dovergliela offrire.”

Le case non sono solo state il mestiere di Frank ma sono un complesso e ricorrente paesaggio fordiano: case vendute, acquistate, rimodernate, rase al suolo,

abbandonate. Case che confortano e che ossessionano, come appunto la stessa abitazione di Frank. Un andare e venire di occupanti e di ombre (nulla mai si estingue), rispecchiante la mutevole dinamica sociale, razza, censo e status, la fluida società dei *suburbs*, luoghi eterni nell'immaginario della letteratura americana del Novecento (si pensi a Cheever, Carver e Updike per non citare che i giganti): “Il denaro arriva, il denaro se ne va. Solo le case – la loro imponenza, silenzio e valore, testimoniano le vite che le hanno attraversate”, commenta Frank a proposito della dimora fuori misura dell'amico morante, da cui è stato chiamato per una sorprendente quanto acida confessione.

Ford sottolinea:

“Sì, le case sono importanti, ma soprattutto nel senso più comune, come rifugio. La funzione delle case come barometro della stabilità emotiva ed economica, e di come riflettano l'idea di futuro di ognuno, tutto questo dipende da quella prima funzione. In questo senso, credo, le case sono esse stesse avvenimenti”.

E la vita di uno scrittore, come i suoi libri, e come l'amore, “non (sono) una cosa, dopo tutto, ma una serie infinita di singoli atti”. Frank Bascombe potrebbe non avere scritto la parola fine sulla sua vicenda e, meno ancora, Richard Ford sulla sua carriera:

“Sono piuttosto sicuro che scriverò un altro romanzo; ce ne sono un paio che sembrano vivi, nei miei quaderni di appunti. Non do mai per scontato che scriverò un altro libro; mi limito a cercare di essere disponibile a farlo. Scrivere non è un mestiere per me. Piuttosto – in americano – la si chiamerebbe vocazione, qualcosa che scorre lungo le stesse linee della propria vita”.

ennioranaboldo@gmail.com

E. Ranaboldo è saggista

# L'EUROPA IN DEBITO DI SINISTRA



Ripensare la sinistra, ripensare la democrazia

**PAOLO FLORES D'ARCAIS**

**ALAIN TOURAINE / PERE VILANOVA**

**CHANTAL MOUFFE / G.M. TAMÁS**

**AMADOR FERNÁNDEZ-SAVATER**

**ALESSANDRO ARRIGONI**

**EMANUELE FERRAGINA**

La sfida di Podemos: teoria, prassi e comunicazione

**FERNANDO VALLESPÍN**

**PABLO IGLESIAS**

Quando i movimenti vanno al potere

**JOAN SUBIRATS**

**ADA COLAU**

Spagna in transito e sinistra smarrita

**JOSEP RAMONEDA**

**JAVIER CERCAS**

*e inoltre saggi e articoli di*

**MARTINA ANDERSON, GIACOMO RUSSO SPENA, PIERFRANCO PELLIZZETTI**

**BHASKAR SUNKARA, GEORGE SOUVLIS**

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



## Se l'orecchio è lo scrigno più perfetto

di Enrico Capodaglio

Gianni D'Elia  
**FIORI DEL MARE**  
p. 175, € 15,  
Einaudi, Torino 2015

“**E** caricando il pedale / della tua vita astrale, / l'aria non dimentichi / della terra che veste il cosmo... // E due ruote leggere / incatenano il tuo verso / a volte a un ronzio di sfere / silenziose nell'universo”. Ascoltando i versi di *Mattinata*, nel nuovo libro di Gianni D'Elia, *Fiori del mare*, viene in mente quel passo di Pindaro, nelle *Nemee* (IV, 5-7), nel quale la gioia dell'arte poetica è paragonata a un bagno tiepido. Sì, ascoltare le poesie e basta, senza domandarsi se c'è un secondo significato, immergersi nella loro musica, nel clima festivo che nasce anche dai passaggi che virano verso il tremendo, come avviene in questo caso. E nel ritmo delle quartine, alle quali il poeta ritorna dopo tanti anni, come ai tempi di *Segreta* (1989), di *Notte privata* (1993) e di *Congedo della vecchia Olivetti* (1996). Non si tratta però di forme chiuse, bensì arieggiate, alternando rime, assonanze e desinenze libere, senza neanche quelle clausole finali delle quali Verlaine, nell'opera *Art poétique*, deplorava “la Pointe assassine”, mentre sono frequenti i punti di sospensione, che alludono al flusso perenne e intessuto dell'esperienza e dell'arte.

Il libro contiene più di cento poesie, esposte in sale e in saloni, come se il lettore fosse il visitatore di una pinacoteca *en plein air*, di un tempio aperto della natura, mentre la componente pittorica e paesaggistica è sempre anche acustica, “se l'orecchio è lo scrigno più perfetto” (*Vox Pisauri*). Ovunque scroscia il mare, che getta i suoi fiori, freschi e po-

tenti, in antifrasi con i fiori del male di Baudelaire, con il quale D'Elia dialoga intensamente, se è vero che la riviera adriatica è comparabile audacemente alla Parigi del XIX secolo. La trasposizione è vertiginosa e convincente, giacché lungo la costa si riversa il mare, come si rovescia la nostra civiltà del consumo, dello sbalzo, dei rifiuti, del degrado, della violenza, dello spleen, tra gli idoli del sole. Il mondo capitalistico, con i suoi fiori del male, lambisce e invade il mare, “l'immagine più certa dell'immensità”, minacciando di trasformarlo in una fogna. Ecco allora che, mentre “senti il rauco Adriatico cantare”, pensi che esso cela ancora l'iprite e l'arsenico delle guerre passate; mentre contempi il suo “lenzuolo rimboccato”, quasi di culla, ricordi che esso è la tomba dei migranti; mentre ammiri le spume della madre antica, scorgi sulla spiaggia, tra ciabatte e flaconi, i rifiuti raccolti dal *flâneur*. Così il mare è lo specchio che rivela il nostro essere: “Perché tu sei il mare che vedi, / e senti e vedi il mare che sei” (*Il canto delle Rive*).

Questo libro (l'ottavo nella collana della Einaudi), forse il più importante, ricco e completo dell'autore, è ambientato in un microcosmo, Pesaro, la città delle Marche tra i due colli, che è diventata nelle sue mani una forma della vita, come Recanati o Trieste per i due poeti, insieme a Baudelaire e a Pasolini, più presenti nella sua opera. Nonché una forma del cosmo: il colle san Bartolo infatti, lungo le rive del quale D'Elia è solito camminare, filosoficamente attento a ogni percezione (*Sala degli esercizi dal vero*), è ora Eden e ora Purgatorio.

Pur nella solitudine del pas-

## Libro del mese

seggiatore, che dipinge con “la magica vernice dello sguardo”, si tratta di una poesia intimamente sociale, dove sono evocati amici e compagne, pescatori e artigiani, muratori e bevitori, e perfino un antennista. È verso gli altri che scatta il suo amore da lontano, la sua nostalgia di sponda, che comprende gli uomini storici nella natura, secondo l'intuizione politica centrale dell'opera. Essa rientra in una poetica precisa, risalendo a un saggio di Pasolini, *La lingua scritta della realtà* (1966, poi in *Empirismo eretico*), decisivo per l'autore. Pasolini definisce la realtà come cinema in natura e chiama cinema, per analogia con i fonemi, “gli oggetti, le forme e gli atti della realtà che cogliamo con i sensi.” Questo camminare tra i cinema, inquietante e affascinante, nell'*otium* della Riviera, suscita d'un tratto nel poeta di Pesaro una contemplazione spinoziana, nella quale egli canta “l'odore dei tigli che è puro amore”. Già in *Trentennio* del resto egli aveva scritto: “Non sono tanti i momenti in cui si vede / il mondo eterno” (XL).

Se il tempo storico è spezzato, geme e affiora ancora dal rimosso in tanti versi del libro, memorie delle stragi e delle repressioni, si entra ancora feriti nel tempo concentrico, in un'elegia del presente, che fa cogliere la grazia e il mistero del mondo sensibile: è il vero come si manifesta nel singolare, nella *ecceità*, evocata da D'Elia, di Duns Scotto: ciò che fa sì che un essere sia quello e nessun altro. In questo canto dell'immanenza, che è una conquista esistenziale, lo sbocco verso l'ignoto si apre soltanto vivendo con intelligenza poetica e con tutti i sensi questo mondo. ■

encapod@tin.it

E. Capodaglio è critico letterario

## Ideali larghi come gli occhi

di Stefano Giovannuzzi

D'Elia ha ormai una voce netta nel panorama della poesia contemporanea; da anni declina una nozione civile di letteratura che riconosce il suo modello in Pasolini. In quest'alveo si colloca anche *I fiori del mare*: libro civile e nello stesso tempo di densa memoria letteraria (le due cose non sono antitetiche). *I fiori del mare* è una raccolta complessa, come dimostra la sua organizzazione interna, distesa in tredici sezioni, tra l'iniziale *Sala del preludio* (I) e la conclusiva *Sala dei congedi* (XIII), con al centro *Salone del cuore della città* (VII), che ne rappresenta la chiave di volta. Complessità significa

anche una lunga stratificazione temporale, se in coda all'ultimo pezzo, *Salut*, “1984-2014” va interpretato come datazione dell'opera.

Baudelaire esercita un ruolo fondamentale: il titolo adegua, un po' parodicamente, alla misura della riviera adriatica *Les Fleurs du mal*. Si tratta di una memoria insistita come rivela, ad apertura di libro, la *Dedica* a Mario Richter: la prima quartina imita l'invio “au poète impeccable” Théophile Gautier. Ma baudelaire è l'uso insistito della quartina o, soprattutto in *Sala dei primi fiori* (il titolo non è fortuito), del sonetto, per quanto alluso: tre quartine seguite da un distico. O ancora le quartine di settenari in cui, grazie alle rime alternate, si avverte subito il calco dell'alessandrino: *Alla compagna* è esattamente intonato come *Franciscae meae laudes*. Dunque, una consapevole perizia formale accompagnata da un lessico e da una struttura della frase che non coincidono mai con il parlare ordinario e che rilevano il proprio della poesia, in tensione spesso con i temi affrontati: nella poesia omonima i “fiori del mare” sono anche i detriti che il mare restituisce. La poesia testimonia una bellezza ogni giorno lacerata dal degrado e dal brutto imperanti.

*I fiori del mare* è una raccolta attenta al dialogo con la tradizione, tutt'altro che eversiva; Al punto che non pochi testi si chiudono con la lapidarietà di versi latini. Il dialogo scatta in primo luogo con Pasolini, il “Pier Paolo” continuamente citato e ricordato (*Le Ceneri, Per la nascita del nipote Pierpaolo*), e attraverso Pasolini, non deve sorprendere, con d'Annunzio, quindi con Bertolucci, Fortini (*Ultima della rosa*, che allude a *Ultime sulle rose*), Saba, a tratti Montale, per risalire al marchigiano Leopardi: la presenza della *Ginestra* è emblematica (*La Camèna Flaminia*), ma il Leopardi che spicca è quello della *Palinodia*. E non è un caso. Tra Pasolini e il Leopardi della *Palinodia* si disegna il grande arco

del disincanto, della caduta della speranza storica di cambiare il mondo: “La cronaca locale è il nostro niente / di quel sogno sbucciato sui ginocchi, / di quelle strade corse con la gente / dagli ideali larghi come gli occhi” (*Cronaca locale*). La passione civile si smarrisce tra il gigantismo delle “infrastrutture” e i centri commerciali; il paesaggio della mistificazione quotidianamente perpetrata dal mercato: “Da tutto il grande d'oggi il vero è assente, / ma poi il silenzio del sole ti prende” (*Cronaca locale*). È venuto definitivamente meno il tempo “in cui si voleva Tutto e Libertà” (*Centro Benini*). La riviera adriatica offre una qualche forma di compensazione nella memoria e in ciò che resta di uno scenario naturale sopravvissuto all'industria. Questa provincia diventa il luogo di una malinconica auscultazione del tempo e delle stagioni: la tensione etica di Pasolini si derubrica a descrizione paesistica. È una poesia che torna a bordeggiare il Bertolucci prima della *Camera da letto*. Il ripiegamento non rimedia però la perdita della ragione autentica della poesia: “la poesia è la società // che fa vibrare la rabbia e la pietà” (*Agli assenti di Sclocchini*).

Testi risentiti come *Cronaca locale* e *Agli assenti di Sclocchini* provengono dal *Salone del cuore della città*, il centro che mette a fuoco il significato della raccolta: il primo pezzo della sezione si intitola *Dietro il teatro*. La metafora del teatro è rappresentazione di un mondo come dissoluzione del valore in apparenza: un processo che appanna il vero e riduce le tragedie a notizie. La derubricazione da realtà a linguaggio è il fatto allarmante: la schermo delle apparenze televisive immette nel puro mondo della virtualità, “lontano da ogni orrore e da ogni incanto” (*L'antennista*), indifferentemente. È contro la quotidiana sottrazione di vero e di realtà operata dal mercato che la lezione della *Palinodia* leopardiana si attiva, trasformando la poesia in un attacco frontale alle mistificazioni della modernità e della comunicazione di massa. La satira demolisce le false narrazioni mitologiche del potere e dell'economia: “Soldi, opinione, look, televisione, / l'epoca che di sé va così fiera / al ritmo sordo della disco vuole / strafatti vitelloni in densa schiera...” (*Il Vitello Adriatico*, non a caso).

Il pericolo, che D'Elia talvolta corre, di un'intonazione nobilmente oratoria lascia il campo ad un affondo senza sbavature contro lo svuotamento di senso prodotto dalla modernità: è l'approdo sicuro e persuasivo dei *Fiori del mare*. ■

stefano.giovannuzzi@unito.it

S. Giovannuzzi insegna letteratura italiana contemporanea all'Università di Torino



## La macchina del tempo umana

di Andrea Carosso

Nel celebre saggio del 1977 *False Documents*, E.L. Doctorow scriveva che “la storia non esiste sino al momento in cui viene composta”. Per il celebre scrittore americano, scomparso lo scorso luglio all’età di 84 anni, tra *fiction* e *non-fiction* non vi era distinzione, perché le riteneva due facce della stessa medaglia dell’atto linguistico: “Noi narratori siamo capaci di produrre documenti falsi che possiedono più validità, più realtà, più veridicità dei documenti cosiddetti ‘veri’ prodotti dai politici, dai giornalisti o dagli psicologi”.

È in questa convinzione che si radicavano la forza compositiva e l’originalità di Edgar Lawrence (E.L.) Doctorow, nato nel 1931 nel Bronx (New York) da una modesta famiglia di ebrei russi immigrati in America a fine Ottocento. I critici lo avevano definito “una macchina del tempo umana”, per la sua capacità – unica nella letteratura americana e non solo – di rendere il passato vivo e tangibile nei suoi più piccoli dettagli. Sin dal suo primissimo romanzo, *Tempo di uccidere* (1961, *La frontiera* 1991), Doctorow si era specializzato in una scrittura in cui, come diceva Walter Benjamin (a cui esplicitamente si ispirava), “la memoria è uno strumento per esplorare non tanto il passato, ma la sua teatralità”.

Assegnarlo come voce di rilievo del panorama letterario americano fu la sua terza prova, *Il libro di Daniel* (1971, Mondadori 1980), primo di una lunga serie di lavori incentrati sulla memoria del grande Secolo Americano. *Il libro di Daniel* esplorava una delle pagine più tormentate del Novecento: il maccartismo e le sue ossessioni sulla possibile infiltrazione comunista nell’America del secondo dopoguerra. Rigettando la storiografia accademica, Doctorow rivisitava il passato a partire dai più deboli, coloro che della storia erano le vittime designate. Nel romanzo, la voce narrante è quella di Daniel, figlio immaginario di Julius e Ethel Rosenberg, i due ebrei membri del Partito Comunista degli Stati Uniti giustiziati sulla sedia elettrica nel 1953 con l’accusa (mai dimostrata con certezza dal processo) di tradimento e spionaggio militare per conto dell’Unione Sovietica. Attraverso i Rosenberg, che nella trasposizione del romanzo diventano Paul e Rochelle Isaacson, Doctorow narra lo sgretolamento degli ideali progressisti del New Deal dopo la seconda guerra mondiale e anche la sostanziale incapacità della New Left degli anni sessanta di ricostruire quella stagione di speranza.

Non a caso, Fredrick Jameson ha definito Doctorow il “cantore della scomparsa dell’epopea radicale americana”, progetto politico centrale di una narrativa che all’indagine storica ha sempre intersecato la sua critica tutta postmoderna alla scrittura come inadeguata a produrre una rappresentazione veritiera e definitiva del passato. *Ragtime* (Mondadori, 1976), il suo

quarto romanzo, lo consacra nel firmamento della letteratura americana. Qui la lente si sposta sulla *Progressive Era* del primo Novecento, in una carrellata di personaggi ed eventi emblematici per la nascita della modernità: gli albori dell’età del cinema, le origini del movimento operaio e quelle dei primi movimenti femministi. Con un *pastiche* tutto postmoderno di figure storicamente esistite (da Theodore Roosevelt a Emma Goldman, da Harry Houdini a Henry Ford, e poi ancora Sigmund Freud e Carl Jung, che Doctorow immagina condividere una gita in barca a Central Park) e personaggi di invenzione – vera specialità dei romanzi di Doctorow – *Ragtime* incrocia le vicende di una ricca famiglia di New Rochelle, New York, e di un pianista di ragtime afroamericano vittima di gravi episodi di razzismo. Ma l’elemento più innovativo del romanzo è la sua decisa rottura con la convenzione letteraria del narratore unico e chiaramente identificabile: in *Ragtime* i dialoghi non esistono, sostituiti da meri sunti delle interazioni verbali tra i personaggi. È insomma un’opera di trasgressione, gesto che Doctorow riteneva necessario per la creazione di buona letteratura: “Penso che nulla di bello o vero – affermava in una conferenza a Harvard nel 2003 – possa emergere da un testo senza che l’autore pensi di aver peccato contro qualcosa: il buon gusto, le abitudini, la fede, la privacy, la tradizione, l’ortodossia politica, la convenzione letteraria o, addirittura, tutte le regole prevalenti messe insieme”. Anche il successivo *Il lago delle strolaghe* (Mondadori, 1982) riproponeva la mescolanza di stili tipica del dettato postmoderno: polifonia, collage, citazionismo.

Doctorow si era formato nella New York degli anni trenta e quaranta, decenni di grande fermento sociale, intellettuale e artistico in cui la città si arricchiva di “incredibili energie degli immigrati europei in ogni campo, tutte quelle grandi menti perseguitate da Hitler che affinarono la critica letteraria, la filosofia, la scienza, la musica”. È proprio della New York di quel periodo che Doctorow racconta in alcuni dei suoi romanzi migliori: il già citato *Libro di Daniel*, ma soprattutto i due successi che seguirono, *La fiera mondiale* (Mondadori, 1986) e *Billy Bathgate* (Leonardo, 1990), formidabili affreschi dell’immigrazione ebraica di quel Bronx in cui l’autore stesso era cresciuto. *La fiera mondiale* è tra i suoi libri quello che più da vicino ripercorre la sua vicenda autobiografica, ricreata attraverso l’alter ego di un bambino che emerge in un’America ancora innocente in cui “scoprivamo il mondo attraverso i suoi segni misteriosi e i suoi congegni malvagi: una fionda, una tavoletta da gioco, un preservativo”. In quel mondo incombevano presagi di un futuro tanto tragico (l’ascesa di Hitler in Europa, la guerra a venire) quanto meraviglioso, qui

simboleggiato dall’Esposizione Universale del 1939 che il protagonista visita nei memorabili capitoli finali del libro. Doctorow stesso lo definì “il ritratto dell’artista da giovanissimo”, un romanzo che, ancora una volta, si snoda intorno all’universo parallelo del narrare, qui doppiamente problematico: da un lato, alla voce del narratore (presumibilmente l’autore bambino) spesso si alternano altre voci che ripetutamente irrompono sulla scena; dall’altro, l’io narrante tradisce l’atto di finzione perché la sua voce inconfondibilmente “adulta” deliberatamente nega la premessa dell’intero impianto narrativo. Anche in *Billy Bathgate* le contraddizioni del narratore, questa volta adolescente, sono evidenti e riguardano principalmente la sfera etica. Nel *Bildungsroman* del quindicenne Billy, che vede come unica via di emancipazione personale dalla povertà la strada offerta dal mondo della criminalità organizzata ebraica e italoamericana, emerge un livello di consapevolezza morale che, in quanto adolescente, lo rende poco credibile. Ma è proprio questa ambiguità che consente a Doctorow di ingaggiare il tema dell’innocenza dell’America messa in contrasto con la sua corrottilità.

Nei decenni a seguire, Doctorow allargherà ulteriormente la lente temporale del suo interesse, pur mantenendo prevalentemente invariate le ambientazioni new-yorkesi. In *L’acquedotto di New York* (Mondadori, 1996) e in *La marcia* (Mondadori, 2007) lo sguardo si sposta sull’Ottocento, il primo in una storia ambientata nel periodo della Ricostruzione, il secondo in un romanzo po-



lifonico sulla Guerra Civile che gli vale il Pulitzer. *La città di Dio* (Mondadori, 2000), invece, ci proietta nella New York odierna, ancora una volta attraverso l’esplorazione di tecniche narrative complesse. Mischiando frammenti di provenienza eterogenea (tutti rigorosamente frutto di invenzione) in una specie di archivio narrativo, Doctorow produce quello che descriverà come “un grande libro onnivoro, pieno di sorprese, improvvisazioni e ogni genere di cose”. Altrettanto piena di sorprese si rivela la vita dei protagonisti del suo successivo romanzo, *Homer & Langley* (Mondadori, 2010), che ripercorre un famoso episodio di cronaca di inizio Novecento, la storia di due fratelli, rampolli di una famiglia benestante e vissuti nell’apparente indigenza, la cui morte li rivela avidi accumulatori

di ogni tipo di ciarpame. Del suo ultimo romanzo, *Andrew’s Brain*, uscito quest’anno, diciamo nella scheda qui sotto.

Con Doctorow il genere del romanzo storico si è arricchito di alcuni dei capolavori più influenti dell’ultima metà di secolo. E malgrado i critici gli abbiano più volte rimproverato un uso troppo spensierato del passato, Doctorow ci ha insegnato a essere sempre scettici nei confronti delle certezze assolute riguardo alla “verità” della storia, perché “se i fatti sono le immagini con cui la storia viene scritta – osservava in un’intervista – allo stesso modo è con le immagini che si scrivono i romanzi”.

andrea.carosso@unito.it

Andrea Carosso insegna letteratura e cultura nord-americana all’Università di Torino

## Il significato della parola verità

di Sara Monti

E.L. Doctorow

### LA COSCIENZA DI ANDREW

ed. orig. 2014, trad. dall’inglese di Carlo Prospero, pp. 165, € 19, Mondadori, Milano 2015

L’ultimo libro lasciatici da E.L. Doctorow si discosta per molti aspetti dal resto della sua produzione. Il lettore infatti si sorprenderà di non ritrovarsi davanti ad uno dei molteplici nodi storici dell’America del XX secolo ed alla pluralità di personaggi tipici della produzione del grande romanziere. *La Coscienza di Andrew*, al contrario, mette in scena un solo grande personaggio, uno scienziato cognitivo che racconta alcuni frammenti sparsi e confusi della propria vita. Nel suo monologo, Andrew è solo raramente interrotto dalle osservazioni di un anonimo Doc, uno psicoterapeuta che ne stimola il racconto e le riflessioni, e con cui Andrew si relaziona in maniera piuttosto altalenante, mettendo spesso in discussione la validità della sua figura professionale.

Quella di Andrew è stata un’esistenza tutt’altro che semplice e priva di tragedie: lungo la sua narrazione emergono episodi quali gli incidenti provocati da bambino, le tensioni con l’ex moglie Martha e ancor di più con l’uomo con cui Martha si è risposata, l’attacco alle torri gemelle, che hanno in-

ghiottito nel loro crollo anche la sua seconda moglie Briony, la sua insoddisfatta carriera di professore, la morte di una figlia, l’abbandono di un’altra, ma anche frammenti più sereni quali l’incontro con la figura quasi angelica di Briony, che per una breve parentesi della sua vita gli ha permesso di uscire dall’ombra della caverna platonica e di vedere il mondo sotto una nuova luce.

Come spesso accade con Doctorow, tuttavia, il centro del romanzo non è il come: Andrew usa toni e registri sempre diversi, parla ora in prima persona, ora in terza persona, lascia i propri racconti sospesi tra il sogno, il ricordo e l’immaginazione; non è chiaro, inoltre, se la voce o la penna di Andrew provengano ogni volta da luoghi diversi e remoti o se egli sia tenuto sotto osservazione, né se il suo interlocutore Doc esista davvero e per quale motivo Andrew si stia affidando a lui. Più affascinanti dei frammenti di vita, infine, restano le riflessioni di Andrew sugli insidiosi meccanismi della mente, sul divario tra cervello e coscienza (e in questo forse la traduzione italiana del titolo originale, *Andrew’s Brain*, il cervello di Andrew, potrebbe aver tradito le intenzioni dell’autore) e la sua capacità di instillare dubbi nel lettore, primo fra tutti quello sul significato della parola verità.



## Struttura a orgasmo multiplo

di Pietro Deandrea

Kazuo Ishiguro

### IL GIGANTE SEPOLTO

ed. orig. 2015, trad. dall'inglese  
di Susanna Basso, pp. 315, € 20,  
Einaudi, Torino 2015

Compito davvero arduo, per Ishiguro, pubblicare un romanzo dopo quello che lo ha preceduto, uno dei libri-chiave di inizio XXI secolo. I cloni di *Non lasciarmi* (2005; Einaudi, 2006) hanno coinvolto critici, docenti, studenti e lettori di ogni età in riflessioni attorno ai confini dell'umano, al valore della vita e al carattere sottilmente pervasivo delle forme contemporanee di sfruttamento. Il tutto è stato poi amplificato dall'altrettanto riuscita versione cinematografica, prodotta dallo stesso Ishiguro. Dopo una raccolta di racconti piuttosto deludenti (*Notturmi*, Einaudi, 2009), l'autore era atteso al varco. Su quale trama ed argomento avrebbe sfoggiato la sua tipica tecnica romanzesca, poco adatta alle forme brevi, composta da piccole rivelazioni a lento rilascio che ammaliano mostrando e insieme nascondendo la realtà dei fatti?

Mai fine a se stessa, tale tecnica è spesso radicata nella trama. I cloni di *Non lasciarmi* comprendevano il loro destino a poco a poco perché tenuti all'oscuro dai loro educatori. Qualcosa di simile accade per il tema di *Il gigante sepolto*, che va al cuore di questo stile in maniera quasi meta-ishiguriana, riflettendo sulla natura della memoria e, quindi, del sapere. Una generazione dopo Re Artù, in un desolato paesaggio abitato da britanni e sassoni, la coppia di anziani Axl e Beatrice abbandona il proprio loculo nelle viscere della roccia per recarsi da un figlio che dovrebbe risiedere in un villaggio non lontano. Ma nulla può dirsi con certezza, perché ogni ricordo si perde in un'amnesia collettiva, "una nebbia fitta come quella che pesava sopra gli acquitrini. Non c'era l'uso di pensare al passato, tra quella gente, nemmeno se prossimo". In un viaggio di pochi giorni, i due protagonisti faranno incontri rivelatori quanto enigmatici: un barcaiolo carontiano che traghetta coppie come loro verso un'isola "dalle qualità particolari", lasciando spesso a terra lugubri vedove; villaggi attaccati da orchidee e preda di crudeli superstizioni; elfi, folletti, draghi, guaritori e monaci infidi. Non c'è chiarezza neanche nel ruolo di Ser Galvano, anziano nipote di Artù, dai modi cavallerescamente senili e donchisciotteschi, affezionato al ronzone Orazio compagno di tante avventure.

Axl e Beatrice sono sospinti dal desiderio di riavere i "ricordi di questa lunga vita trascorsa insieme", ma lentamente emergono anche vaghe reminiscenze di passati dissapori. È un'ambivalenza che si riflette a livello collettivo: vale la pena sollevare

la "nebbia che li obnubila" e riportare alla luce vecchi massacrati di innocenti, "un odio nero e profondo come gli abissi del mare", mettendo a rischio la fragile pace tra britanni e sassoni? Una volta scoperta la causa della nebbia dei ricordi, è questo il dilemma su cui si concentrano Axl e Beatrice, così come Galvano e il guerriero sassone Wistan.

Ishiguro ha risposto alle attese dei suoi lettori con il suo solito coraggio e gusto per l'osare. Innanzi tutto perché la nebbia che oscura i ricordi ispira talvolta nei personaggi pensieri e comportamenti angosciati ed angoscianti, molto vicini al linguaggio del sogno, elemento che contraddistingueva il suo romanzo più controverso, *Gli inconsolabili* (1995; Einaudi, 1997). Le due opere condividono non solo la riflessione sulla memoria, ma anche la mancanza di risposte certe a molte questioni, come è prevedibile da un'atmosfera onirica.

C'è inoltre un coraggio di genere. Diversamente dal climax fallito del romanzo moderno, il romanzo cavalleresco, secondo una beffarda definizione di David Lodge, è composto da un susseguirsi di avventure e momenti critici che si aprono e chiudono in successione, paragonabili a un orgasmo multiplo. È una struttura a scatti che può forse adattarsi allo stile di Ishiguro, benché quest'ultimo sia più simile a un orgasmo costantemente differito. Il personaggio di Galvano, poi, è ereditato dalla tradizione arturiana del periodo medio inglese (1350-1500), che recuperava il verso allitterativo dell'inglese antico: il suo poema più famoso si intitola proprio *Sir Galvano e il cavaliere verde*, dove Galvano era l'esponente più importante della cerchia di Re Artù ancora prima di Lancillotto. Su questa base cavalleresca, l'autore innesta problematiche storiche sociali contemporanee: ciò può risultare disorientante, ma viene amalgamato grazie a un linguaggio dagli echi arcaici e allo stesso tempo scorrevole, che trasporta il lettore in questa dimensione altra con naturalezza estrema, senza scossoni. Il narratore-bardo in alcuni capitoli viene sostituito dalle voci narranti di Galvano stesso e del barcaiolo, che mescolano tempo presente e passato in una formula tipica proprio del revival allitterativo. Qui va citato il grande lavoro di Susanna Basso, la cui traduzione lascia un segno profondo anche grazie ad alcune scelte che accentuano il poetico: *land* diventa "contrada", e l'incipit "A lungo avreste cercato..." è molto più lirico dell'originale.

Per tutti questi motivi, mi sembra che *Il gigante sepolto* sia un libro meno universale, meno "per tutti", rispetto a *Non lasciarmi*, soprattutto per il suo concentrarsi sui ricordi, sul passato. E forse anche meno avvin-

cente come tipo di lettura che ispira, giacché sperimentazione e argomento inducono a pause di riflessione più prolungate e approfondite. Ma non per questo si può dire meno ricco e suggestivo. Intervistato da Francesca Borrelli per "Alias", l'autore ha proposto una definizione per *Il gigante* che potrebbe applicarsi a tutti i suoi romanzi: "Un tentativo di defamiliarizzare cose familiari, per far vedere in modo efficace fatti ai quali ci siamo tanto abituati da non accorgercene più". Un tentativo certamente riuscito. E qui si torna inevitabilmente al tema principale: "Ci sarà tra voi chi voglia erigere splendidi monumenti attraverso i quali i vivi possano ricordare il male subito. Altri vorranno solo nude croci in legno o qualche pietra dipinta, e altri ancora dovranno restare invisibili all'ombra della storia". Quale uso fare della memoria di atrocità del passato? Non è forse meglio che le cose rimangano nascoste alle nostre menti? (...) non avete paura dei brutti ricordi?". In più occasioni l'autore ha menzionato le tragedie collettive di Bosnia e Rwanda come fonti ispiratrici di questa riflessione. Nel romanzo si confrontano le opinioni di chi vorrebbe concedere "al paese il riposo della smemoratezza", spargendo un'amnesia che inevitabilmente viene collegata ai difetti di memoria del nostro presente, "come se una malattia si fosse abbattuta su di noi"; e le trame dei provocatori che vogliono dissepellire i ricordi per fini personali: "Chissà che potrà succedere non appena uomini lesti con la lingua faranno rimare gli antichi rancori con la novella brama di terre di conquista".

Ne esce una visione complessiva estremamente pessimista, priva di ogni possibile utilizzo produttivo e curante della memoria. Purtroppo nessun personaggio si fa portavoce di un recupero del tragico passato collettivo a fini di riconciliazione, come nel tentativo operato dalla Truth and Reconciliation Commission sudafricana.

Se ciò avviene, si ritrova solo a livello personale: "Guardiamo con occhi liberi il sentiero che ci ha portati qui insieme, sia nel buio o sotto un tiepido sole", dice Beatrice ad Axl. Come *Non lasciarmi*, questo romanzo è una grande storia d'amore che si intreccia con naturalezza a ogni più ampia riflessione, fino a sovrastarla. Se in *Non lasciarmi* le coppie di cloni innamorati cercavano di ottenere una breve degenza alle donazioni di organi per godere del proprio amore ancora qualche anno, lo sguardo ne *Il gigante sepolto* spazia verso l'eterno dell'isola misteriosa: "Iddio saprà riconoscere il passo lento dell'amore di due vecchi uno per l'altro, e comprendere come le ombre scure ne facciano parte", dice Axl al barcaiolo. Ma forse è meglio fermarsi qui: nella repubblica dei lettori di Ishiguro, anticipare la trama è un crimine gravissimo, di cui questa recensione è già ampiamente colpevole. ■

pietro.deandrea@unito.it

P. Deandrea insegna letteratura inglese all'Università di Torino

## Letterature

## Tragedie greche

### in cittadine di provincia

di Paola Splendore

Allan Gurganus

### ANCHE LE SANTE HANNO UNA MADRE

ed. orig. 2013, trad. dall'inglese  
di Maria Baiocchi e Anna Tagliavini,  
pp.160, € 14, Playground, Roma 2015

### NON ABBIATE PAURA

ed. orig. 2013, trad. dall'inglese  
di Maria Baiocchi e Anna Tagliavini,  
pp.125, € 12, Playground, Roma 2015

È merito della piccola casa editrice romana Playground la riscoperta di Allan Gurganus, scrittore americano forse ancora non molto noto in Italia nonostante la tempestiva traduzione nel 1991 del suo monumentale e pirotecnico romanzo di esordio, *L'ultima vedova sudista vuota il sacco*, pubblicato da Leonardo. Il vasto affresco storico dell'opera (oltre mille pagine) e il suo idiosincratico humor ne hanno fatto negli Stati Uniti un bestseller da milioni di copie vendute, uno sceneggiato televisivo, e uno spettacolo teatrale a Broadway con Ellen Burstyn. Successivamente Gurganus è tornato sulla scena editoriale pubblicando raccolte di racconti e facendo rifiorire la forma del romanzo breve. Allievo di John Cheever e di Grace Paley, Gurganus fa rivivere una lingua brillante, scoppiettante, fortemente allusiva e ricca di metafore, situandosi all'estremo opposto del minimalismo degli anni settanta. Di lui Playground ha già pubblicato, nella sapiente traduzione di Maria Baiocchi e Anna Tagliavini, *Piccoli eroi* nel 2011, e *Santo Mostro* nel 2009.

Primo e secondo di una trilogia di romanzi autonomi pubblicati in America in volume unico dal titolo *Local Souls* (2013), *Non abbiate paura* e *Anche le sante hanno una madre* raccontano storie ambientate in una piccola città del North Carolina, Falls, luogo reale e letterario di quello stato in cui lo scrittore, nato nel 1947 a Rocky Mount, dopo un intermezzo a New York, è tornato a risiedere. L'empatia tra l'autore e i suoi luoghi, lo sguardo e la penna pronti a cogliere il carattere della provincia americana, sono elementi che legano saldamente Gurganus alla tradizione letteraria del sud e ai grandi cicli narrativi americani da Sherwood Anderson a William Faulkner. Ma non è il colore locale l'elemento distintivo di Gurganus. Le sue storie, narrate con l'arguta eleganza di un letterato, hanno qualcosa di epico e insieme di fosco che rinvia alla tragedia greca, perché nelle parole di Gurganus "le stesse storie travolgenti delle tragedie greche si consumano in qualche traversa delle nostre cittadine...".

*Non abbiate paura* è narrato dalla voce di uno scrittore non più giovane che si trova ad accompagnare a una recita scolastica una vecchia amica. Tra il pubblico anonimo spicca una coppia di genitori belli come nelle pubblicità, soffusa di un'inconfondibile energia erotica. Ammalato dal loro fascino, e per

vizio di mestiere, lo scrittore prova a inventare una storia che potrebbe riguardarli, ma la sua versione è ben misera cosa rispetto alla storia vera che più tardi l'amica gli racconterà, una storia in cui i toni dark si alternano a quelli ingenui della commedia. Protagonista una ragazza dal soprannome biblico Nonabbiatepaura (Fearnot), per lei quasi un segno del destino, un omen che la guiderà ad andare incontro ai piccoli e grandi drammi della sua vita senza paura. A soli quindici anni aveva assistito dalla spiaggia alla morte in mare di suo padre, decapitato da un motoscafo. Responsabile dell'incidente il migliore amico del padre, che da quel momento trascorrerà molto tempo insieme a lei, cercando di consolare se stesso e la ragazza. Il meccanismo romanzesco che si innesca, insieme perverso e innocente, rimescola l'ordinato istituto della famiglia borghese americana, e ci travolge, ci diverte e ci turba.

Sui complicati rapporti tra genitori e figli, già alla base dell'intreccio di *Santo mostro*, Gurganus ritorna in *Anche le sante hanno una madre* con un altro attacco, ricco di colpi di scena, all'istituto familiare e all'ideologia liberal dei bianchi americani progressisti e benpensanti. Protagonista un'altra teenager, Caitlin Mulray, la ragazza al centro di un vero e proprio culto da parte di compagni di scuola e insegnanti. Culto cui partecipa anche la madre, affetta da un perenne senso di inferiorità nei suoi confronti. Cait è bella e generosa; suona il flauto divinamente; ama donare agli altri ogni sorta di cosa, specialmente scarpe e vestiti dall'armadio di sua madre; raccoglie animali feriti e la notte distribuisce la minestra calda ai barboni. Jean, sua madre, avrebbe potuto essere la nuova Sylvia Plath, per avere pubblicato a soli diciannove anni una poesia su *Atlantic Monthly*, ma ha rinunciato a tutto per il matrimonio e la maternità. Quando il marito la pianta, si ritrova a crescere da sola, oltre alla figlia con l'aureola di santa, una coppia di gemelli, dedicando a se stessa appena un po' di spazio per migliorarsi, imparando a memoria i verbi irregolari francesi.

Ed è certamente Jean la creazione più memorabile del libro, mater dolorosa e petulante, insoddisfatta e competitiva, divorata dall'ansia da prestazione e dall'invidia. Benché i continui giochi di parole, i riferimenti espliciti e criptati, la rendano caricaturale e insopportabile, Jean diventa qui l'epitome di ogni madre alle prese con le pretese insopportabili dei figli. È comprensibile che rivendichi a sé il ruolo della santa, piuttosto che alla figlia, cui avrebbe ogni tanto voglia di urlare in faccia: "Tesoro, lo sai chi sono i veri santi? Non quelli per così dire candidati alla santità, come te... I veri santi sono le mogli e i genitori dei santi". ■

splendor@uniroma3.it

P. Splendore insegna lingua e letteratura inglese all'Università di Roma Tre

## L'idiozia della perfezione

di Krystyna Jaworska

Anna Bikont e Joanna Szczęsna  
**CIANFRUSAGLIE  
DEL PASSATO**VITA DI WISŁAWA SZYMBORSKA  
ed. orig. 2013, trad. dal polacco  
di Andrea Ceccherelli, pp. 494, € 28,  
Adelphi, Milano 2015

“Chiedetelo a Anna Bikont e Joanna Szczęsna: conoscono la mia vita meglio di me”, era solita rispondere con amabile complicità Wisława Szymborska a chi le chiedeva dettagli autobiografici. E in effetti le due giornaliste di Varsavia, collaboratrici del quotidiano “Gazeta Wyborcza”, autrici di diverse monografie di successo su tematiche storiche e letterarie, dimostrano di aver scandagliato accuratamente vari aspetti della vita della poetessa, dopo che nel 1996 le fu conferito il premio Nobel per la letteratura, leggendo quanto scritto da lei e su di lei, intervistando oltre un centinaio di suoi amici e conoscenti e tenendo con lei lunghe conversazioni. Il rapporto quasi empatico allora instaurato ha fatto sì che la loro biografia presenti con brio e senza sbavature, eppure al tempo stesso con discrezione, senza violare l'intimità di cui l'autrice era alquanto gelosa, un ricco caleidoscopio di notizie che la riguardano, accompagnate da citazioni di sue poesie.



I capitoli tematici in cui è suddivisa l'opera diventano anche finestre sulla storia polacca novecentesca, vista da una prospettiva tutt'altro che convenzionale, tramite episodi significativi della vita della protagonista. Il lettore viene così a sapere che la piccola Wisława, proveniente da una famiglia di estrazione nobiliare, frequenta il ginnasio delle suore Orsoline a Cracovia, dove il padre si era trasferito dalla natia regione di Poznań, e conclude il percorso liceale durante la guerra grazie ai corsi di istruzione organizzati in clandestinità dalla Resistenza. In questo periodo scopre che il suo sogno è dedicarsi alla poesia e nel 1945 presenta alcuni suoi componimenti alla redazione della rivista “Walka”, dove però vengono scartati: solo uno viene pubblicato con notevoli tagli e interventi apportati dalla redazione per portarlo a un livello ritenuto accettabile.

Si iscrive all'università, prima a polonistica e poi a sociologia, senza portare a termine gli studi. Nel 1948 sposa un poeta comunista e nel 1950 si iscrive al partito. Si separa dal marito alcuni anni dopo, mantenendo comunque rapporti di grande amicizia. Nel 1953 le viene affidata la sezione di poesia della rivista “Zycie Literackie”, dove, alternandosi con un collega, tiene una rubrica per aspiranti scrittori con consigli e pareri sui loro componimenti (chissà quanto trovasse buffo tale ruolo che doveva ricordarle quanto da lei stesso esperito anni prima). Negli anni cinquanta compone poesie in puro stile sta-

linista che non vorrà più ripubblicare, considerando quale suo vero esordio letterario la raccolta *Domande allo Yeti* (1957) edita negli anni del disgelo, quando agli scrittori non era più imposta l'adesione ai dettami del realismo socialista. Lascia le file del partito nel 1966 e come conseguenza perde l'incarico di redattrice, le viene però proposto di continuare a collaborare alla rivista con recensioni su novità librarie di vario genere; scrivendole dispiega spiritosamente la sua curiosità onnivora per i più svariati campi dello scibile, ivi comprese opere divulgative, compendi e manuali. Verso la fine degli anni sessanta si lega allo scrittore Kornel Filipowicz e si avvicina gradualmente agli ambienti del dissenso, pur tenendosi per lo più in disparte dalle manifestazioni. Alla storia degli uomini (storia di catene, come ricorda in *Le due scimmie di Bruegel*) pare preferire la storia naturale: eppure alcune sue poesie politiche avranno enorme successo anche a livello internazionale, grazie anche al modo insolito di porre le questioni.

Acuta e disincantata osservatrice, la caratterizza una forte predilezione per uno sguardo obliquo, denso di prospettive inusitate. È come se nella sua mente prima si cristallizzasse l'idea da comunicare, attorno a

cui poi costruire l'intero componimento, spesso facendo ricorso a metafore, paragoni ed enumerazioni, per serbare in chiusura la chiave del discorso, instaurando in tal modo un sofisticato e sorprendente gioco intellettuale con il lettore. Si può vedere questo procedimento in magistrali componimenti, quali *La cipolla*, dove l'idea che la perfezione sia sterile, viene preceduta da una sardonica lode dell'eponimo umile ortaggio, la cui forma tautologicamente perfetta si contrappone al contorto ammasso di interiora degli esseri umani. Solo il verso finale ribalta il giudizio: “a noi è negata l'idiozia della perfezione”.

Amante del paradosso, innamorata al contempo della molteplicità e ricchezza del creato, Szymborska utilizza le possibilità insite nel linguaggio per mostrare con sottile ironia gli aspetti incomprensibili dell'esistente. Alcune sue poesie sono microracconti con protagonisti talora singolari, quali un animaletto chiamato tarsio (la cui esistenza pare avesse scoperto semplicemente sfogliando un'enciclopedia) e, anche quando l'io lirico pare coincidere con l'autrice, si tratta di un soggetto alquanto sfuggente, ben lontano da qualsivoglia sentimentalismo.

Sulla sua lirica incidono, oltre che autori della letteratura del suo paese (penso soprattutto a Maria Pawlikowska), la sua natura di lettrice piena di interessi, che cerca nella vita e nel mondo il lato insolito e la sua attenzione per particolari apparentemente secondari, che però potrebbero

celare aspetti essenziali. Ogni essere vivente, ogni elemento dell'universo, pare avere pari dignità dal suo punto di vista (si pensi a *Compleanno*) e in quest'ottica l'uomo non è superiore alle altre creature, sebbene buffamente non riesca a capacitarsi della propria finitudine.

Autocritica e parca nell'uso delle parole, limata e rilimata con cura, nel corso del tempo raggiunge livelli eccelsi nella capacità di sintetizzare mirabilmente pensieri e concetti in versi in apparenza semplici. Complessivamente ha dato alle stampe solo dodici raccolte poetiche, pubblicate talvolta a notevole distanza di anni. Eppure sono questi sottili volumetti a procurarle il Nobel e una quantità enorme di veri appassionati ai suoi versi.

Ben nota in Polonia già a partire dagli anni sessanta, in Italia la sua opera viene introdotta negli anni novanta da Pietro Marchesani e inizialmente pubblicata da Vanni Scheiwiller, grande intenditore di poesia contemporanea e conoscitore della cultura polacca grazie soprattutto alla moglie, la grafica Alina Kulczyńska. Tali edizioni sono però confinate tra una cerchia ristretta di intenditori e solo la pubblicazione delle sue opere, dopo il Nobel, anche da parte di Adelphi garantisce una adeguata distribuzione. Un ruolo importante del successo e delle tirature altissime raggiunte in Italia va ascritto all'eccellente traduzione di Marchesani che ha saputo rendere nella lingua d'arrivo i valori stilistici e semantici dell'originale, offrendo versi che affascinano e restano impressi nella mente. Vi è peraltro una notevole affinità tra i modi di sentire della poetessa e quelli del suo pubblico, cementata dal suo atteggiamento privo di certezze, che pone interrogativi, senza sentenziare risposte (“come vivere, mi scrive qualcuno / a cui intendo fare / la stessa domanda”, si legge in *Scorcio di secolo*). In questo senso, come osserva il traduttore, opera “in una prospettiva che è ormai totalmente ‘post-ideologica’, laica”, che ben risponde alla mentalità dei suoi lettori.

Dopo la sua morte Bikont e Szczęsna ripresero la biografia scritta dopo il Nobel, ampliandola con capitoli dedicati agli ultimi anni e scegliendo per titolo un passo di un suo verso. Andrea Ceccherelli (traduttore per Adelphi di alcuni testi del precedente Nobel polacco per la letteratura, Czesław Miłosz), dal canto suo ha integrato, ove opportuno per il lettore italiano, l'apparato di note, la cronologia e la bibliografia. La sua versione è estremamente accurata e scorrevole; dimostra inoltre vero virtuosismo nella resa dei brevi componimenti che notoriamente rasentano l'introducibilità: i limerick. La lettura di tale produzione scherzosa e minore della poetessa, destinata inizialmente solo a una cerchia di amici e conoscenti, ma ampiamente citata dalle autrici della biografia e finora non tradotta in italiano, sarà una lieta sorpresa per gli amanti della sua poesia. ■

krystyna.jaworska@unito.it

K. Jaworska insegna lingua e letteratura polacca all'Università di Torino

Ricordi palpitanti  
che soffocano il presente

di Claudia Zunino

Annie Ernaux  
**GLI ANNI**ed.orig. 2008, trad. dal francese  
di Lorenzo Flabbi  
pp. 276, € 16, L'orma, Roma 2015

Un libro del 2008, di recente tradotto in Italia dalla casa editrice indipendente L'orma. Non si tratta di un romanzo, né di una raccolta di memorie. Piuttosto di un flusso di reminiscenze che ripercorre la vita dell'autrice dagli anni quaranta fino ai giorni nostri. Di decennio in decennio il Novecento viene attraversato, trapiantato e ripensato. La voce narrante evita la prima persona singolare adottando il plurale o l'impersonale, nel tentativo di ingannare il trascorrere nel tempo. E questo espediente stilistico dà forma alla narrazione più di quanto non faccia l'intreccio narrativo; una scrittura complessa e

allo stesso tempo tersa, che trascina l'esistenza come un feretro inaridito e sprezzato. L'antica immagine della vita come filo che si fa e che si disfa sottende la scrittura dei ricordi, e una domanda esistenziale ben nota trama con insistenza fra le parole: resterà di me qualcosa, in fine, ancora? Tra i ricordi personali e la memoria collettiva viene tracciata la storia di una generazione, quella nata nell'immediato dopoguerra, sospinta dall'orizzonte del progresso, cresciuta durante il boom economico degli anni cinquanta, euforizzata e ideologizzata nel sessantotto, travolta dal “tempo delle cose” del consumismo e infine sopraffatta dal “presente infinito” della nuova era digitale. È una generazione che sente il peso del fallimento. L'autrice ricostruisce, ritrova “una memoria della memoria collettiva in una memoria individuale” per rinvenire una linea di pensiero di cui lasciare traccia. Sono il Novecento, gli anni di ieri, passati, finiti. Recuperati nell'attimo che precede la fine. Esplorare la coscienza individuale, ricostruirne su carta il percorso esistenziale, le fasi evolutive e le stasi, in una sorta di continua autopsicanalisi letteraria (deviazione novecentesca che mortifica tanta letteratura contemporanea). Annunciare un fallimento personale e generazionale. Deprecare il mondo di ieri, perduto, e denunciare il mondo di oggi, incompiuto. Il futuro non esiste, è come posto oltre, cancellato da ogni possibile orizzonte. Incontrare una scrittura (e traduzione) così elegante è un raro evento e la tentazione di plauderla è fortissima; eppure il pensiero critico, sempre ribelle, porta a chiedersi se simili frutti letterari così esplicitamente egotici, seppur raffinati e stilisticamente elevati, abbiano mai fatto letteratura. Un io narrante tanto opprimente e nichilista finisce con il soffocare

la pagina. E se la pagina soffoca, lo spirito insorge. Non molti anni fa Marc Augé parlava di ideologia del presente, ovvero dell'incapacità della società attuale di elaborare e superare il passato, nonché dell'impossibilità di immaginare il futuro. L'esistenza è come atrofizzata, oppressa da un eccesso di immagini, di informazioni e di mezzi ad azione accelerata. Di fronte a un presente divenuto egemonico, “agli occhi dei comuni mortali esso non è più frutto della lenta maturazione del passato, non lascia più trasparire i lineamenti di possibili futuri, ma si impone come un fatto compiuto, schiacciante, il cui improvviso sorgere fa sparire il passato e satura l'immaginazione del futuro” (*Che fine ha fatto il futuro?*, Elèuthera 2009). Il passato seppur visitato e rivisitato infinite volte frana fra le mani, incompiuto e insuperato. Come

scrive Daniele Giglioli in un carteggio digitale con Davide Orecchio apparso su “Nazione Indiana” nel giugno 2015, la paura del presente è più forte della paura del futuro, “paura che il presente non ci basti, ci imprigiona in una finzione di realtà che ci sottrae qualcosa che non mi riesce di chiamare altro che ‘la vera vita’”. Quella vera vita

che viene a torto o a ragione attribuita al passato”. E il futuro si satura impedendo il desiderio. E forse il libro di Ernaux è proprio il frutto estetico di questo comune tormento. “La memoria non si ferma mai. Appaia i morti ai vivi, gli esseri reali a quelli immaginati, il sogno alla storia”, scrive Ernaux. *Gli anni* di Ernaux dovrebbe far vacillare anche le sentinelle più assopite. Inconsapevolmente dice molto più del nostro presente culturale ed estetico che, come vorrebbe l'autrice, del nostro passato storico-sociale. Le lacrime che intridono la narrazione rendono palese la difficoltà tutta contemporanea di costruire e immaginare storie disgiunte dal passato storico. L'autore-tipo del nuovo secolo, come paralizzato dalle dichiarazioni apodittiche novecentesche di fine dei tempi, fine della storia e fine delle narrazioni, spesso cerca rifugio proprio sotto quelle macerie. E l'ideologia della memoria che si respira ormai da decenni cauterizza con fare morale lo sguardo retroverso. *Gli anni* è sintomo di un male contemporaneo che innanzitutto non va sottaciuto, o la personale e catastrofica premonizione di Ernaux si avvererà: “si annienteranno d'un tratto le migliaia di parole che sono servite a nominare le cose, i volti delle persone, le azioni e i sentimenti, che hanno dato un ordine al mondo, che ci hanno fatto palpitare”. ■

clo.zunino@gmail.com

C. Zunino è dottoranda in lettere comparate all'Università di Genova

# L'INDICE

## DELLA SCUOLA

*Scuole di specializzazione, tirocini formativi, tutor, abilitazioni per aspiranti professori*

### La formazione dei nostri insegnanti non è secondaria a nessuno

Intervista a Silvia Kanizsa di Vincenzo Viola



*Silvia Kanizsa è stata per tre anni e fino al primo ottobre 2015 direttore del dipartimento di scienze umane per la formazione Riccardo Massa dell'Università di Milano Bicocca.*

**N**egli ultimi quindici anni l'università ha assunto un ruolo importante nella formazione dei neo-docenti, si pensi all'istituzione del dipartimento che lei presiede. Può dare una valutazione di queste esperienze?

Dal 1998, vale a dire da diciassette anni, l'università si è trovata a gestire la prima formazione dei maestri della scuola dell'infanzia e primaria e quella degli insegnanti delle scuole superiori. Per i primi è stato previsto un corso di laurea quadriennale e per i secondi un corso di specializzazione postuniversitario di due anni. In tutte e due i casi si è trattato di un'assoluta novità perché fino ad allora i maestri erano preparati con quattro o tre anni di scuola secondaria superiore, mentre per i secondi non era previsto nessun corso specifico dopo la laurea. In effetti tutti entravano di ruolo nella scuola avendo superato un concorso che era però basato principalmente sulla conoscenza delle discipline. Trovo che l'esperienza sia stata positiva perché sia a livello della formazione dei maestri che a livello di quella degli insegnanti c'è stato un incontro tra scuola e università che nelle situazioni in cui ha funzionato ha fornito stimoli sia agli uni che

agli altri e ha permesso ai docenti universitari di curare il proprio lavoro in modo da favorire l'inserimento lavorativo e in primo luogo nel tirocinio dei corsisti; nello stesso tempo ha innescato processi di ricerca-azione che hanno visto lavorare fianco a fianco docenti universitari e insegnanti delle scuole, oltre al fatto che l'esperienza del tirocinio

è servita a tutti: ai docenti delle scuole come stimolo e riflessione sulla propria esperienza professionale e ai docenti universitari come stimolo alla ricerca.

**Qual è il suo giudizio sulla modalità adottata per la formazione insegnanti nelle Ssis (scuole di specializzazione all'insegnamento secondario) e poi col Tfa (tirocinio formativo attivo)?**

Normalmente si tende ad omologare l'esperienza delle Ssis e quella dei Tfa ritenendo questi ultimi semplicemente una riduzione da due a un anno delle Ssis stesse. In realtà le Ssis erano di due anni perché costituivano un percorso completo sia della parte di didattica delle discipline sia della parte più strettamente pedagogico/didattica mentre il Tfa è di un anno perché avrebbe dovuto essere il completamento di un percorso magistrale di due anni più uno di tirocinio in situazione. Nei fatti la legge non è stata applicata, e nemmeno completata visto che le tabelle per le varie lauree magistrali per le secondarie superiori non sono mai state varate, per cui chi ha gestito il Tfa si è trovato a dover fare i conti con la necessità di compenetrare praticamente tre anni in uno.

Un aspetto molto importante di questa formazione è lo stretto rapporto con le scuole che si attua attraverso l'esperienza del tirocinio. Da questo punto di vista i tutor, insegnanti distaccati a tempo parziale per seguire i tirocinanti sono un elemento essenziale di raccordo. Altro aspetto importante è l'urgenza che gli universitari adeguino le loro competenze alle necessità della preparazione professionale dei nuovi insegnanti. Credo che non sia facile prevedere formule molto diverse per la prima formazione degli insegnanti e trovo che in queste formule vi siano elementi di grande novità e interesse.

**L'immagine ricorrente tra i docenti formati nei Tfa è quella di un'università distante dal mondo della scuola, un'istituzione che "parla di scuola senza averne mai varcato la soglia". Qual è il suo parere?**

A volte i docenti universitari sono divenuti tali senza passare dall'esperienza dell'insegnamento nelle scuole, ma ritengo che questo non costituisca un problema nel momento in cui il docente si accosta in modo interessato e partecipa all'esperienza dei tirocinanti. Ancora una volta, nelle situazioni migliori,

docenti disciplinari, docenti di scienze dell'educazione e tutor costituiscono un insieme che lavora in sinergia per cui anche chi non ha esperienza diretta è in grado di dare indicazioni preziose ai corsisti, oltre al fatto che questo lavoro aiuta a sviluppare le ricerche nel campo delle didattiche disciplinari.

**Ritiene che le recenti iniziative del governo sulla scuola (la cosiddetta buona scuola) vadano nella direzione corretta per quanto concerne la formazione e la selezione dei docenti?**

La L. 13 luglio 2015, n. 107 contiene alcune proposte che mi sembrano preziose. Bisognerà vedere poi come verranno messe in pratica e in particolare quali saranno i risultati dei tavoli tecnici incaricati di stendere i decreti attuativi. La cosa importante è che viene indicato un percorso formativo che parte dall'entrata nella scuola come apprendisti di coloro che hanno passato il concorso e arriva alla formazione in servizio permanente obbligatoria di tutti gli insegnanti. Quindi si mantiene il principio che per insegnare è necessario possedere oltre alle conoscenze disciplinari quelle pedagogiche e tutto questo va innestato su una pratica didattica "assistita" dalla scuola. Un altro aspetto che mi sembra importante è che non verranno più preparati dei docenti che andranno a ingrossare le file del precariato, ma che coloro che saranno formati inizieranno subito a lavorare (e si scontreranno con problemi che verranno poi analizzati in sede di riflessione sul tirocinio e in sede del lavoro universitario). Alla fine del triennio verrà data l'abilitazione in modo meditato e dopo un'attenta osservazione delle abilità professionali dei candidati.

**Vi sono in altri paesi modalità di formazione degli insegnanti che vedrebbe volentieri attuate anche in Italia?**

L'attuale modalità della prima formazione degli insegnanti mi sembra al passo con quella di paesi in cui questa è praticata da anni ed è stata ed è oggetto di studi anche molto approfonditi. Certo forse in Italia si punta più a un modello di tipo francese con alcuni aggiustamenti. Devo dire che penso che la nostra formazione non sia seconda a

**U**n numero monografico dell'"Indice della Scuola" sulla formazione e il reclutamento degli insegnanti può sembrare una passeggiata nella selva oscura di Dante. Si incontrano sigle strane e improvvisi smarrimenti della retta via con successivi cambiamenti di rotta, trabocchetti, mancate promesse: non è certo semplice per molti giovani insegnanti il cammino verso l'agognata cattedra per poter finalmente esercitare una professione che, nonostante tutto, è sicuramente ancora amata da chi la sceglie. Le testimonianze dirette di tre Tfa (cioè insegnanti che hanno completato un Tirocinio formativo attivo), inquadrato dall'intervento di Rossella Sannino, offrono l'opportunità di cogliere l'insoddisfazione di questi giovani insegnanti, ma anche la loro disponibilità a valorizzare ciò che ci può essere di positivo nei percorsi di formazione all'insegnamento.

Se, infatti, a livello individuale le carenze organizzative e i continui ripensamenti politici hanno reso difficile un'efficace attuazione dei corsi, come sottolinea Giovanni Abbiati, a livello di struttura i giudizi sono più articolati e sfumati. Non si può negare che l'istituzione di attività di formazione alla professione sia un passo avanti in un paese come il nostro che, come documentano Rachele Pasquali e Giorgio Giovannetti, fino a vent'anni fa metteva in cattedra gli insegnanti senza alcun momento di forma-

zione che non fosse la preparazione disciplinare. Oggi, come sottolinea in un'intervista Silvia Kanizsa, docente di scienze della formazione all'Università di Milano-Bicocca, la situazione è senz'altro cambiata e si cominciano a vedere alcuni risultati: "Un aspetto molto importante di questa formazione è lo stretto rapporto con le scuole che si attua attraverso l'esperienza del tirocinio (...). Credo che non sia facile prevedere formule molto diverse per la prima formazione degli insegnanti e trovo che in queste formule vi siano elementi di grande novità e interesse". Oltre alla formazione di partenza, collegata anche alle modalità di reclutamento mediante concorso è indispensabile pensare anche a una costante formazione in servizio collegata anche a riforme che investono la scuola. Ma, viene da domandarsi, pensando anche all'età media degli insegnanti italiani, "la formazione degli insegnanti migliora davvero la qualità dell'insegnamento? Serve investire in formazione in servizio degli insegnanti risorse pubbliche e private e un corposo ammontare di tempo?" Queste domande, certamente un po' fuori dagli schemi, sono l'oggetto della riflessione, acuta e documentata, di Gianluca Argentin, e mostrano perché orientarsi in questa selva oscura non sia necessario solo per gli addetti ai lavori, ma sia utile a tutti i cittadini.

VINCENZO VIOLA



## Un ventennio di riforme

di Rachele Pasquali

nessuna, ma che certamente essendo ancora agli inizi non vede ancora sviluppati sufficienti studi e di conseguenza proposte che possano renderla unitaria in tutto il paese.

**Quali sono e quali dovrebbero essere le principali differenze nella formazione degli insegnanti della scuola primaria e in quella della secondaria? Oppure non dovrebbero essercene?**

Per poter essere efficace, la formazione iniziale degli insegnanti sia per la scuola dell'infanzia e primaria, sia per la scuola superiore deve contenere elementi disciplinari e elementi pedagogici e prevedere un tirocinio guidato. Ovviamente la formazione deve essere calibrata sull'età degli studenti e sul livello di scuola, e questa è la vera e unica differenza. Proprio per la differenza di età degli studenti e quindi delle differenti necessità e del differente grado di approfondimento delle conoscenze disciplinari è ovvio che nelle scuole superiori, e nella preparazione degli insegnanti, si insisterà sulle discipline e sulla didattica delle stesse viste nella loro peculiarità, mentre per la scuola dell'infanzia e primaria sarà necessario insistere su un complesso di discipline lette in modo più unitario. Tutti gli insegnanti hanno bisogno di avere delle basi comuni sulle modalità di relazione con gli studenti e sulle modalità di programmazione e valutazione. Anche in questo caso su una base comune dovranno innestarsi le differenze tipiche dell'età degli studenti.

**In quali aspetti ritiene i nuovi docenti più preparati e in quali aspetti li ritiene invece meno preparati rispetto alla maggioranza degli insegnanti attualmente in servizio?**

I docenti attualmente in servizio provengono da esperienze molto diverse fra loro, per cui ritengo molto difficile rispondere a una domanda di questo genere. Senz'altro i nuovi docenti sono più preparati dal punto di vista educativo (per quanto riguarda l'infanzia e primaria lo sono anche dal punto di vista disciplinare, non fosse altro perché il loro percorso è stato più lungo e di livello più alto) e fin dall'entrata nella scuola sono attivi e dovrebbero aver sviluppato capacità professionali che permettono loro di inserirsi senza problemi e senza sensi di inferiorità nei confronti di coloro che li hanno preceduti.

**Cosa pensa della proposta di inserire nella formazione di tutti i docenti temi di etica pubblica e di etica professionale?**

Penso che la proposta sia buona. Del resto ultimamente si insiste molto sui temi della cittadinanza e della cittadinanza attiva. Ancora una volta il problema è che questi temi non devono costituire materia a sé stante, ma vanno inseriti all'interno di tutta la programmazione didattica. ■

Tra i temi che riguardano la scuola italiana, quello della formazione iniziale e del reclutamento del corpo insegnante è senza dubbio uno dei più significativi: infatti, se è vero che il funzionamento e il successo della scuola dipendono in larga misura dall'attività dei docenti, la formazione degli insegnanti dovrebbe essere al centro di ogni riflessione, sia teorica sia politica, sulla scuola. E così molte delle riforme scolastiche che si sono avvicinate negli ultimi anni hanno cercato di intervenire anche su questo tema, per andare innanzitutto a modificare quello che era un *unicum* della scuola italiana fino a vent'anni fa: la presenza di un corpo di docenti privo di una qualsivoglia formazione iniziale alla professione. A partire dagli anni novanta si sono quindi messe in atto, soprattutto per quanto riguarda i docenti della scuola media e superiore, diverse soluzioni, che si sono succedute una dopo l'altra senza mai entrare pienamente a regime, e ancora oggi, con l'ultima riforma governativa, si propone un'ulteriore modifica dei percorsi di formazione all'insegnamento. Per riuscire quindi a capire come si formino gli insegnanti della scuola italiana, è utile ripercorrere brevemente la storia delle riforme scolastiche dell'ultimo ventennio, focalizzando l'attenzione sui temi della formazione iniziale e del reclutamento.

Fino agli anni novanta in Italia non esisteva un sistema specifico per la formazione iniziale dei docenti e per diventare insegnanti era sufficiente un titolo di studio: il diploma magistrale, per insegnare alle elementari, e la laurea, per insegnare alle medie e alle superiori. Chi era in

possesso di questi titoli poteva accedere ai concorsi pubblici e, superandoli, ottenere l'abilitazione all'insegnamento e una cattedra. In attesa dei concorsi e viste le esigenze di una scuola con un numero di studenti in continua crescita, moltissimi di coloro che avevano i titoli potevano comunque lavorare con contratti annuali o come supplenti, riuscendo poi a ottenere, a volte, il ruolo e la contestuale abilitazione alla professione, solo in virtù della propria anzianità di servizio. Né i vincitori di concorso né gli altri seguivano comunque alcun percorso di formazione alla professione docente, se non la scuola superiore magistrale per gli insegnanti delle scuole elementari.

Nonostante un dibattito lungo decenni sia in ambito scientifico-pedagogico, sia in ambito politico, solo negli anni novanta si organizzano i percorsi di formazione iniziale per gli insegnanti: nel 1996 viene istituita la laurea in scienze della formazione primaria (Sfp) per gli insegnanti della scuola dell'infanzia e della primaria (mentre l'istituto magistrale viene sostituito dal liceo psicopedagogico, oggi liceo delle scienze umane, che cessa di abilitare alla professione) e nasce la Ssis, che prenderà l'avvio nel 1999. Il percorso per diventare insegnante elementare prevede dunque cinque anni di università, durante i quali oltre agli esami di materie disciplinari, di didattica e di pedagogia sono previsti tirocini a scuola; alla fine del percorso si ottiene la laurea e il titolo di abilitazione all'insegnamento. La Ssis, invece, consiste in un percorso *post lauream* a numero chiuso e a pagamento, della durata di due anni, anch'esso comprensivo di

tirocinio a scuola e di esami specifici di didattica e pedagogia, che consente di ottenere l'abilitazione alla professione docente.

Mentre il percorso di Sfp per l'insegnamento alle elementari rimane sostanzialmente immutato fino ad oggi, già nel 2008, invece, la Ssis viene chiusa e solo a distanza di anni prende l'avvio un nuovo sistema di abilitazione all'insegnamento secondario, chiamato Tfa, istituito nel 2010 ma attivato solo nel 2012: dopo la breve esperienza della Ssis, nuovamente per anni non è esistito in Italia nessun percorso di formazione iniziale dei docenti. Nell'autunno del 2012 il nuovo percorso abilitante parte, seppur tra molti ritardi e difficoltà: si tratta, al pari della Ssis, di un percorso di abilitazione a pagamento e a numero chiuso, con una rigida selezione iniziale e *in itinere* (che ha permesso di ottenere il titolo di abilitazione solo al 10 per cento degli aspiranti iniziali), della durata di un solo anno e che prevede, oltre a esami di didattica e pedagogia, una frequenza maggiore nei percorsi di tirocinio, sia a scuola sia in affiancamento a docenti di lunga esperienza. Il primo ciclo di Tfa si è concluso nel 2013, mentre un secondo ciclo è stato attivato per l'anno accademico 2014-2015. Nel frattempo per tutti coloro che avevano maturato tre anni di servizio nella scuola – sia statale sia paritaria – nel 2013 è stato istituito il Pas (Percorso abilitante speciale): un corso di formazione annuale, privo di selezione iniziale e accessibile, con esami di didattica e di pedagogia, ma senza alcun tirocinio.

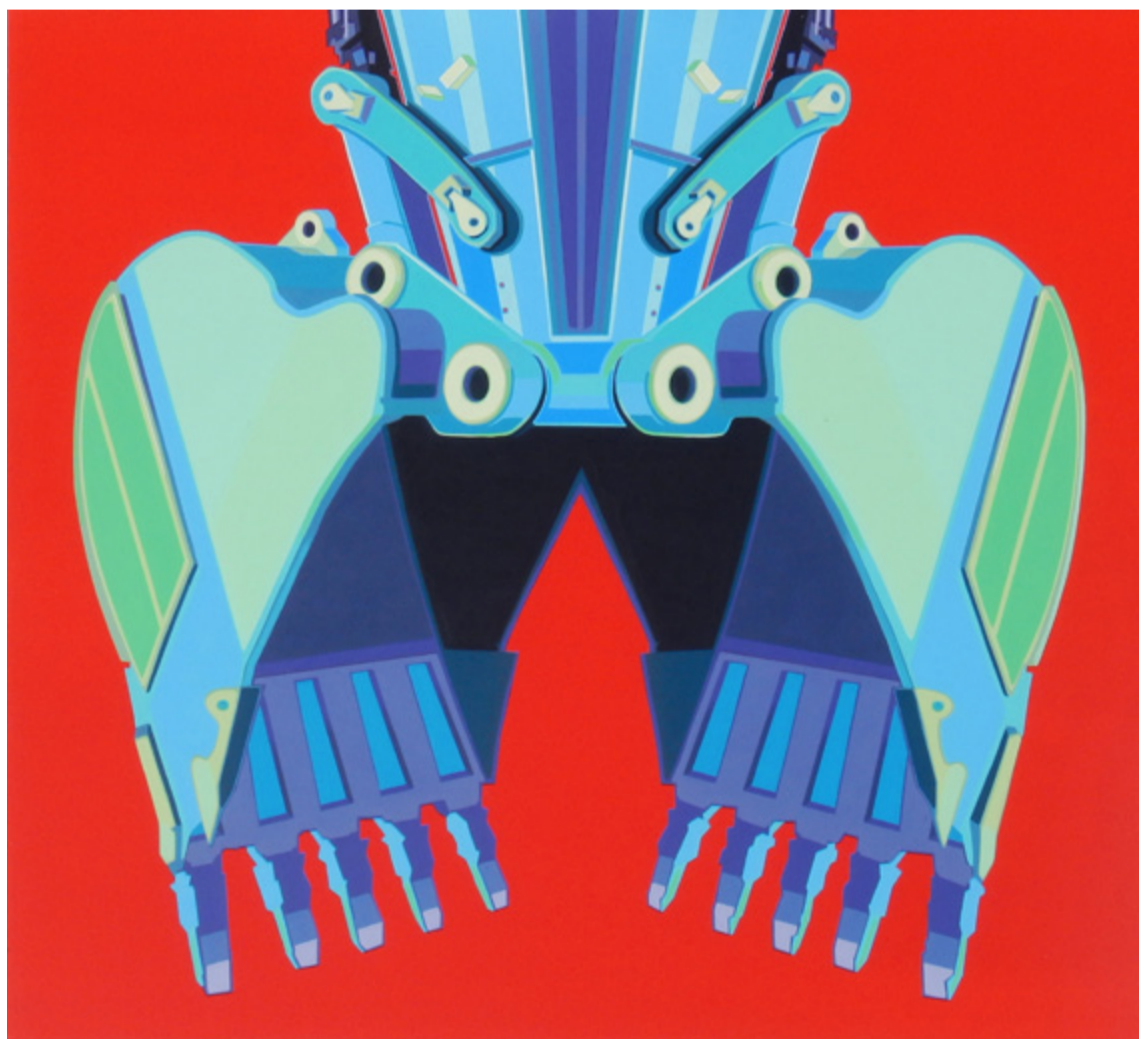
Per quanto concerne il reclutamento, invece, nel 1999 (a distanza di ben nove anni dall'ultimo del 1990) si tiene un concorso pubblico abilitante, mentre per coloro che stanno iniziando i percorsi abilitanti (Ssis e Sfp) si stabilisce il criterio del "doppio canale", che

prevede che tutti gli abilitati all'insegnamento siano inseriti in delle graduatorie permanenti dalle quali attingere per le immissioni in ruolo nella misura del 50 per cento, mentre l'altro 50 per cento dei posti rimane destinato alla selezione tramite concorso. Il concorso successivo viene però bandito solo nel 2012 ed è aperto solo agli abilitati, mentre gli abilitandi del Tfa ne vengono esclusi. Nel frattempo si è abbandonato anche il sistema del doppio canale e si è ritornati al reclutamento solo tramite concorso: nel 2007 infatti le graduatorie permanenti sono state chiuse e trasformate in graduatorie ad esaurimento (Gae). Solo chi vi era già inserito – cioè gli abilitati tramite Ssis e i laureati Sfp immatricolati prima del 2008 – può quindi ancora essere assunto a tempo indeterminato senza dover affrontare il concorso – e viene ora coinvolto nel piano straordinario di reclutamento di cui tanto si parla negli ultimi mesi –, mentre coloro che sono stati formati negli ultimi anni e si sono abilitati tramite Tfa, Pas o laurea in Sfp, dopo il 2008, non hanno accesso a nessuna graduatoria a scorrimento, né quindi al doppio canale di reclutamento, e per loro l'unica possibilità di ottenere un posto fisso nella scuola è il concorso. Il prossimo dovrebbe essere bandito entro il primo dicembre 2015.

Questa la situazione fino ad oggi. Per il futuro non esistono molte certezze, se non alcune indicazioni contenute nella recente L. 107/2015, la cosiddetta buona scuola, che assegna al governo la delega di emanare dei decreti per riordinare e semplificare il sistema di formazione iniziale e di reclutamento dei docenti. L'idea è quella di istituire per i laureati magistrali dei concorsi a cadenza triennale che consentano non già l'accesso al ruolo, ma a un triennio di prova comprensivo di un percorso formativo con tirocinio – della durata di un anno – e di due anni di insegnamento a tempo determinato con incarichi simili alle vecchie supplenze, ma con una retribuzione più bassa. Resta incerto quello che succederà da qui a quando i decreti saranno emanati: saranno nuovamente bloccati i percorsi di abilitazione o sarà a breve avviato un nuovo ciclo di Tfa? Cosa ne sarà di tutti coloro che si sono già formati e abilitati tramite Tfa, Pas e Sfp e che sono stati esclusi dalle assunzioni? Ma non solo, il vero dubbio rimane quello di capire se il governo e la politica hanno intenzione di riformare (per l'ennesima volta) il sistema di formazione iniziale e di reclutamento dei docenti con l'obiettivo di migliorare la qualità della didattica e offrire agli studenti insegnanti più attenti alle loro esigenze, oppure se, ancora una volta e nonostante i proclami propagandistici, il fine sia di tipo economico: risparmiare sulle supplenze e avere a disposizione dei lavoratori titolati ma a basso costo. ■

rachele.pasquali@gmail.com

R. Pasquali è insegnante di lettere abilitata e precaria



## Non si può insegnare da soli

di Enrico Tanca

L'istituzione del percorso abilitante per la professione insegnante (Tfa), se da un lato prosegue l'esperienza delle precedenti Ssis, dall'altro si distingue per la rilevanza data alla dimensione operativa nella forma di un praticantato realizzato dalle attività di tirocinio, avvicinandosi in tal modo alle modalità di formazione dei futuri docenti più diffuse in ambito europeo (penso in particolare ai modelli dei paesi di lingua tedesca, in particolare la Baviera). Tali attività nel loro insieme dovrebbero permettere all'aspirante docente di immergersi nell'esperienza diretta dell'insegnamento, continuamente guidato e sollecitato alla riflessione sull'attività svolta, spingendo quindi il tirocinante a mettere alla prova le diverse competenze acquisite sia nella formazione universitaria precedente (saperi da insegnare) che nella formazione pedagogica e didattica fornita nel corso del Tfa (saperi per insegnare). Le attività di tirocinio diretto e indiretto, quindi, dovrebbero svolgere un ruolo centrale per l'acquisizione della complessa professionalità dell'insegnante. Come ognuno sa, ciò che conta veramente in una legge sono poi i decreti attuativi, che traducono o tradiscono la bella forma delle norme approvate. Così nella mia esperienza, relativa al primo ciclo di Tfa (anno accademico 2011-2012), si è dovuto purtroppo assistere a un'attuazione progressiva della normativa, che ha messo tutti i soggetti coinvolti (università, scuole, insegnanti e tirocinanti) nella difficile situazione di scoprire progressivamente il cosa e il come del percorso che si stava svolgendo, con inevitabili disagi, spreco di tempo e risorse, nonché qualche "pasticcio all'italiana" (lo dico in senso positivo: di fronte alla contraddittorietà o irrazionalità di certe procedure palesemente irrealistiche, si è cercato di salvare la forma, modificando la sostanza con una buona dose di buon senso). Uno tra tutti: l'obbligo di svolgere più di 400 ore di tirocinio diretto nelle scuole, con le convenzioni università-scuole partite non più presto di aprile, quando tutti sanno che ai primi di giugno termina l'anno scolastico. Al netto tuttavia di tali difficoltà (che sono un segnale perfettamente rappresentativo della situazione endemica del sistema scuola in Italia, *sed de hoc alibi...*), posso tuttavia identificare alcune positività, che andrebbero solo potenziate.

Primo: *téchne* vs. *epistème*. Certamente la parte più interessante, coinvolgente e stimolante è stata quella del tirocinio diretto e indiretto, ovvero il lavoro proposto e guidato dai tutor coordinatori (insegnanti esperti in servizio, con distacco per seguire le attività di Tfa) come anche il rapporto stretto in classe con i tutor accoglienti (insegnanti in servizio che accolgono nelle loro classi i tirocinanti). Questa parte del Tfa, tecnica e non epistemica mi è sembrata la chiave di volta

della formazione degli insegnanti: dal metodo di insegnamento delle diverse discipline, alla programmazione, dalle varie forme di didattica in classe (frontale, laboratoriale, *case study*, ecc.) ai progetti, fino ad affrontare il variegato e recentissimamente normato mondo dei Bes (bisogni educativi speciali), che, tra le mille difficoltà interpretative e operative (normativa in progress e non sempre univoca; rimando operativo a istituzioni ancora da istituire), tuttavia al fondo introduce praticamente (cioè senza una adeguata consapevolezza teorica) la sfida della personalizzazione nell'insegnamento. Da questa prima parte dell'esperienza (in senso quasi "galileiano") di Tfa si dovrebbe indurre la riscoperta che il mestiere dell'insegnante di scuola è più simile a quello dell'artigiano, che impara sul campo, svolgendo un apprendistato al seguito di un maestro più esperto. In questo senso, il Tfa suggerisce solo timidamente questa strada, che invece in altri paesi europei viene percorsa già da molto tempo. La formazione del Tfa, invece, è ancora appannaggio esclusivo delle università (che sono i centri dello sviluppo delle conoscenze "epistemiche"), nella falsa convinzione (utile a più biechi interessi economici o di lobby accademiche) che la sola vera (idealistica? hegeliana? platonica? ...) conoscenza è quella intellettuale. Così si è obbligato i tirocinanti a seguire uno spaventoso numero di ore



di lezione, accademiche, cattedratiche e su argomenti su cui, in teoria, le medesime università avrebbero già riconosciuto l'acquisizione di conoscenze, conferendo dei diplomi di laurea, *conditio sine qua non* per accedere ai Tfa. Perché in tutti gli altri mestieri (dal meccanico all'avvocato e al medico), l'arte (*ars*) viene appunto trasmessa in apprendistato dai colleghi più esperti, e invece gli insegnanti di scuola devono ascoltare dotte dissertazioni accademiche di chi

in classe non è mai entrato?

Secondo: la comunità di pari. Di non minore interesse e peso è stata la sperimentazione del confronto e dello scambio di esperienza (quindi, per definizione, passata al vaglio di una riflessione *in actu exercitu*) che si è sviluppata intensamente tra colleghi tirocinanti, sia nelle aule reali, che in quelle virtuali, messe a disposizione dalle moderne tecnologie della comunicazione. Questa ricchissima esperienza policentrica non

esplicitamente istituita dal Tfa ma sviluppatasi autogeneticamente dalla relazione interpersonale, mi ha dimostrato una volta di più che non si può insegnare da soli, sia nel senso che la complessità del mestiere implica necessariamente il lavoro collaborativo tra tutti i soggetti coinvolti, sia nel senso che la professionalità docente trova il suo ambito di giusto equilibrio, correzione, valutazione e innovazione all'interno della comunità di pari. Anche l'intuizione più geniale del singolo docente deve passare a questo vaglio, per acquisire, come in tutti gli ambiti in cui si produce conoscenza, dignità scientifica.

Terzo: la sfida della personalizzazione. Come accennato, l'obbligo di confrontarsi con il mondo dei Bes ha indotto forse eterogeneticamente la personalizzazione nell'insegnamento, qualcosa, di cui almeno intuitivamente fanno esperienza tutti gli insegnanti che nelle classi reali ci entrano. Dico eterogeneticamente, non perché la parola personalizzazione non sia presente nel diluvio normativo che opprime la scuola, ma perché tutto il sistema scolastico (compresa la parte della formazione iniziale) si regge teoricamente e operativamente sui criteri di standardizzazione, centralismo e dirigismo burocratico. In realtà la rivoluzione copernicana della formazione degli insegnanti starebbe nel riconoscimento dello stato giuridico della loro professione (con tutto il rispetto, completamente differente e quindi separata da quella del personale ausiliario, tecnico e amministrativo, grazie!), nella effettiva gerarchizzazione di carriera (junior, esperto e senior), cui affidare compiti diversi tra cui quello della guida dell'apprendistato dei tirocinanti, nelle scuole e reti di scuole. È davvero così difficile da capire? ■

etanca@gmail.com

E. Tanca insegna al liceo Moreschi di Milano

## Un apprendimento globale

di Giuseppe Sullo

In apertura della mia tesina finale di tirocinio affermavo perentoriamente la necessità che il docente conseguisse "abilità relazionali di alto livello". Tale affermazione, se considero la consapevolezza professionale raggiunta finora, a distanza di più di due anni dalla conclusione del Tfa, denuncia la sua più totale natura surrettizia. Non che io sia arrivato a ridimensionare la portata delle suddette "abilità relazionali" necessarie per la professione docente; ho semplicemente avuto modo di maturare, nel corso della mia attività di tirocinante prima, e di insegnante poi, la convinzione che tali capacità non possano essere acquisite che con l'esperienza, e che consistano essenzialmente in una sorta di propensione a elaborare strategie comunicative orientate a motivare i discenti nell'apprendimento, e differenziate a seconda del contesto in cui l'insegnante si trova ad operare. Ad esempio, i corsi di pedagogia che ci sono stati proposti durante la formazione, a prescindere da alcuni spunti, sommari ma interessanti, sul ruolo del docente, non hanno minimamente preso in considerazione né gli aspetti teorici della didattica, né gli elementi pratici volti ad agevolare dei processi di apprendimento, né tantomeno le istanze derivanti dall'interazione didattico-educativa con adolescenti. Per quanto riguarda i criteri di valutazione adottati nel percorso formativo, non voglio soffermarmi ora sul peso assegnato alla proporzionalità del numero di relazioni scritte su convegni, lezioni, testi letti e altro, sulla sommaria considerazione, insomma, del nostro lavoro come meramente quantificabile in termini di ore ed ore spese a dimostrazione di un indefesso impegno nella

nostra formazione; né mi soffermerei sul gravoso impatto che tale impegno ha avuto su di noi da un punto di vista economico, organizzativo (quasi tutti noi tirocinanti svolgevamo anche attività lavorative), di stress e talora, non esagero, anche di salute; la circostanza che il tirocinio diretto sia stato avviato solo a marzo, con l'urgenza di rincorrere il traguardo delle duecento ore nell'arco di meno di tre mesi, può bastare. L'improbabilità degli aspetti organizzativi non implica tuttavia che il Tfa sia stato un'esperienza completamente negativa o non formativa, anzi. Posso innanzitutto affermare, senza intenti retorici o velleità filosofiche, che nel mio caso il Tfa ha contribuito in modo significativo a quello che oggi viene definito il *lifelong learning*, da intendersi come processo di apprendimento globale, inclusivo di tutto quanto possa concorrere all'antropopoiesi di un individuo, sotto il profilo professionale e non. Nell'ambito più specificamente pratico, se per un verso quasi tutti i corsi di didattica disciplinare hanno avuto il pregio di fornire dei suggerimenti utili, è stata soprattutto l'attività di tirocinio, sia diretto che indiretto, a rendermi consapevole di quanto la mia esperienza di studente consista del Tfa abbia avuto sulla mia concezione del mestiere di insegnante. Il dialogo e il confronto con i colleghi tirocinanti e con le mie due tutor, oltre a prospettarmi nuove strategie di lavoro e a contribuire all'affinamento di quelle che già empiricamente adottavo, hanno soprattutto messo in evidenza le possibilità offerte da un lavoro di equipe e da un arricchimento professionale che si fondi sul reciproco scambio di informazioni ed esperienze.

## L'ars e la scientia

di Rossella Sannino

Vi è una curiosa singolarità negli *itinerari* legislativi dello stato italiano, ed è la complessiva ignoranza delle iniziative attuate dal predecessore (si tratti di governo, ministro, legislatore); così accade anche nel caso della formazione e del reclutamento degli insegnanti, la cui storia viene qui ripercorsa da Rachele Pasquali. Merita un'attenzione ravvicinata la recente storia della formazione dei docenti per la scuola secondaria. Avviata nel 1999, la Ssis di durata biennale era a pagamento, con esame di selezione e attività di tirocinio presso sedi scolastiche, cui si aggiungevano lezioni disciplinari tenute da docenti universitari (peraltro, a qualche corsista, laureato, capitò di seguire lezioni su argomenti sostanzialmente identici a quelli in precedenza già seguiti per il corso di laurea); la formazione continuava nel pomeriggio con lezioni metodologiche o tematiche tenute da docenti della scuola secondaria, in esonero totale dall'insegnamento e retribuiti. Tale modalità di formazione viene chiusa dopo un decennio, con la promessa di attivare forme di lauree direttamente abilitanti all'insegnamento. Nell'attesa, tra il 2012 e il 2015, è nato, e forse concluso, l'esperienza Tfa, integrato dai Pas: il suo sviluppo è stato caratterizzato da un susseguirsi di vincoli e peripezie che hanno finito con il qualificare più la tenacia e la resistenza dei corsisti piuttosto che formarne il profilo professionale come nuovi insegnanti. Le testimonianze che riportiamo in queste pagine appartengono ad alcuni protagonisti dell'esperienza Tfa, studenti presso l'Università statale di Milano.

Il vivace racconto di Giuseppe Sullo ricorda come, oltre alla selezione per l'accesso (test e prove sulle conoscenze), il raggiungimento della meta finale abbia comportato il superamento di una sorta di percorso ad ostacoli: erano richiesti esami delle conoscenze, la frequenza di un'alta percentuale del numero di ore erogate, la valutazione finale fondata sulla quantificazione, anche oraria, delle attività svolte in relazioni, approfondimenti di studio, ascolto di conferenze. Nella normativa, che non avrebbe dovuto ignorare l'età non propriamente adolescenziale dei candidati, non era prevista la possibilità di conciliare un eventuale lavoro con gli orari e le scadenze richieste dalle attività formative in presenza.

L'articolata testimonianza di Enrico Tanca, studente Tfa per l'abilitazione in greco ma già in possesso di abilitazione all'insegnamento di italiano e latino, e quindi con impegni improrogabili come docente in servizio, mentre apprezza e sottolinea l'intendimento europeistico che sta alla base del percorso della formazione docenti di recente attuazione, ne mette in luce le contraddizioni: le procedure attuative della normativa aggiornate solo in itinere, soggette quindi a soluzioni estemporanee o empiriche; la convivenza con-

flittuale tra il possesso dell'*ars*, ovvero della pratica imparata tra i banchi di scuola, a fianco di un docente già esperto, e l'acquisizione della *scientia*, ovvero del bagaglio di conoscenze teoriche e accademiche reiteratamente erogate dall'università; il valore insostituibile dell'apprendimento tra pari; l'incongruenza delle indicazioni ministeriali che, mentre tendono allo standard e alla modellizzazione dei comportamenti, insistono sulla considerazione dei bisogni educativi speciali (Bes), ovvero sulla necessità che il docente adegui il proprio operato alla situazione di disagio contingente di ogni singolo allievo.

Come ancora ricorda Rachele Pasquali, un altro dato singolare è costituito dalla forte selettività che, fra titoli ed esami, fa giungere alla meta dell'inizio formazione un ridotto numero di aspiranti (si parla del 10 per cento sul totale degli iscritti alla selezione) i quali, oltre a essere altamente qualificati (non è stato infrequente imbattersi in corsisti forniti di dottorato o di alte specializzazioni), sono sicuramente assai motivati; ebbene, proprio a costoro, di per sé già distinti per capacità di studio e per possesso di conoscenze, si è imposto un percorso irto di balzelli burocratici e penali economiche non di poco conto. Quale può essere il vero valore che una formazione così strutturata aggiunge a persone che, per le doti personali e per la curiosità che li connota sono solo desiderosi di apprendere e di sperimentare cosa accade davvero in aula, nella dinamica quotidiana della relazione docente-discente?

Dalla parte del docente esperto si pone la voce di Giorgio Giovannetti: è sicuramente un onore, più che un onere, accogliere un tirocinante nelle proprie classi, perché la presenza di un aspirante collega, per di più giovane e motivato, offre occasioni di confronto reciproco e di riflessione sulle dinamiche dell'apprendimento, della relazione, della valutazione, ed è motivo anche di crescita e di arricchimento professionale, ancorché, o proprio perché, umano. Certo, per gli insegnanti esperti coinvolti nella formazione del Tfa ha creato un grande disagio il tardivo avviamento dei corsi: nella sessione del 2012-13 le nomine di questi docenti, in semiesonero dall'attività di classe perché demandati a coordinare, presso le università, il tirocinio dei corsisti (era questa la parte del cosiddetto tirocinio indiretto) fu tra fine febbraio e i primi di marzo. I corsisti dovettero allora concentrare questa parte della loro formazione tra marzo inoltrato e fine giugno, per discutere nel mese di luglio gli elaborati finali. Per il secondo Tfa le cose sono andate peggio, come anche rievoca, con caldi tratti di penna, la neoabilitata Elena Perna: la nomina degli insegnanti in semiesonero è avvenuta in modo confuso, a marzo inoltrato, e questo fatto ha provocato una serie di rinunce

a catena da parte di docenti che, pur avendo dato in tempi opportuni la disponibilità, non hanno poi avuto animo di abbandonare nuovamente gli studenti di scuola quando l'attività didattica era ormai quasi in dirittura d'arrivo. Ne è conseguita, da parte dell'università, una frettolosa caccia al docente formatore: si è ricorso a docenti già in pensione, con antica esperienza Ssis, ma anche a docenti con titoli discutibili. Anche nella valutazione dei tempi di realizzazione ci sono stati intoppi: ai corsisti questa volta è stato offerto un totale di tempo-formazione di mesi tre (da marzo a maggio) in cui sono state compatte le ore da destinare al tirocinio diretto a scuola, alla partecipazione alle attività complementari (collegi, consigli di classe, ecc.), alle ore di tirocinio indiretto, alle lezioni disciplinari dei docenti universitari, al superamento degli esami inerenti i corsi di questi ultimi. Esami conclusivi

a luglio. Retta pagata regolarmente in anticipo, di 2.400 euro. Chi scrive, oltre ad aver accolto in classe tirocinanti per numerose tornate di abilitazione, è stata docente coordinatore nel tirocinio indiretto del Tfa1 e rinunciataria del medesimo incarico per quello successivo: quale beffa sa-

rebbe stata abbandonare per una seconda volta, ad anno scolastico inoltrato, gli alunni per cui era stato presentato e programmato un progetto didattico avallato e

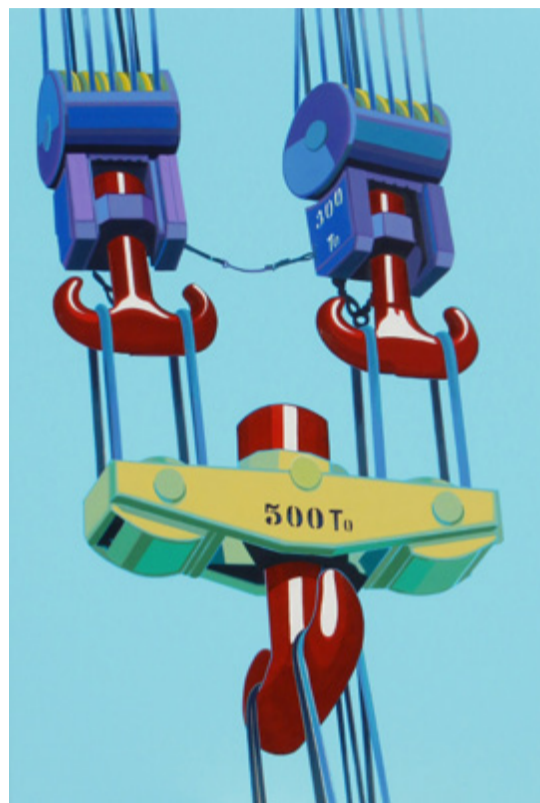
passati; la volontà di porre le basi per una credibile scuola di formazione all'insegnamento, quando pure c'è stata, a giudizio dei testimoni, è stata solo un debole

conato. Assai valida, invece, sempre a giudizio dei diretti interessati, è stata la parte di tirocinio svolta a contatto con le scuole, con gli studenti reali, con i docenti in servizio, e unanime può definirsi l'auspicio per un potenziamento della formazione affidata alle scuole stesse. Non si può escludere che i problemi connessi con l'aumento dell'età pensionabile, questione che riguarda anche chi lavora con giovani e adolescenti, e il conseguente limitato ricambio generazionale, potrebbe trovare una brillante via d'uscita in una forma di tirocinio che veda affiancati docente anziano e docente giovane: certe difficoltà nel gestire sia il *gap* generazionale e culturale dei nuovi discenti sia l'incremento esponenziale della complessità sociale,

potrebbero giovare utilmente di un'alleanza fra l'entusiasmo e la preparazione di docenti giovani con l'esperienza didattica e le conoscenze, non solo disciplinari, di chi insegna da lungo tempo. ■

ross.sannino@gmail.com

R. Sannino insegna al liceo Berchet di Milano



controfirmato ad inizio d'anno?

È difficile giungere ad un bilancio positivo dell'esperienza di formazione degli insegnanti quale è stata realizzata sino ad ora. Sembra che non sia stato sviluppato, da parte dell'università, un piano per tesaurizzare le esperienze formative degli anni

## Una serietà apparente

di Elena Perna

Tra il test preselettivo a crocette, simile a un gioco a quiz, andato in scena in una calda giornata del luglio 2014 e la tesina e il percorso didattico presentati davanti a una commissione universitaria in un'ancora più calda giornata del luglio successivo è passato un anno esatto. Tanto è durato complessivamente il Tfa, corso ad accesso programmato che, almeno negli intenti di chi lo ha ideato, dovrebbe selezionare gli aspiranti docenti più preparati, formarli con lezioni teoriche in università e tirocinio pratico a scuola e infine concedere loro la tanto agognata abilitazione all'insegnamento. Tentare un bilancio finale, dopo aver lasciato evaporare stanchezza e tensione nel corso delle vacanze estive, è inevitabile. L'aspetto senza ombra di dubbio più carente è stato quello organizzativo: a partire dagli inspiegabili ritardi del Miur (il ministero dell'Università) che non hanno consentito, dopo il test preselettivo di luglio, di svolgere le prove di accesso all'università prima della fine di novembre, per poi proseguire con la disorganizzazione dell'Università statale di Milano che a corsi già iniziati era ancora incapace di comunicare chiaramente a noi tirocinanti quali sarebbero stati esattamente i nostri impegni e la loro distribuzione. Il risultato è stato un affollarsi via via sempre meno gestibile di tirocinio pratico, corsi, laboratori e relativi esami che nel momento peggiore, tra aprile e maggio, ha reso letteralmente difficile trovare tempo per le basilari attività necessarie alla sopravvivenza, come mangiare e dormire. A farne le spese sono stati, tra l'altro, soprattutto i colleghi che già lavoravano a scuola e che nella maggior parte dei casi non si sono visti riconoscere alcuno sconto, neanche sulle ore di tirocinio in classe. Se l'organizzazione ha lasciato alquanto a desiderare, non si può parlare molto meglio neppure della qualità delle attività proposte. L'impressione è che sia sempre mancata, fin dall'inizio, una seria riflessione su quali debbano essere i contenuti e gli obiettivi di corsi e labora-

tori destinati a futuri docenti; ogni insegnante ha quindi gestito le proprie ore in modo differente e con risultati del tutto discontinui: abbiamo assistito a corsi ben fatti, interessanti e utili, ad altri interessanti, ma poco spendibili in una futura prospettiva scolastica, fino ad arrivare a corsi poveri, malfatti e inutili. Tutto questo sempre con la sensazione che l'unica cosa importante fosse accumulare ore ed esami con relativi voti perché, almeno a livello formale, fosse tutto in ordine e il Tfa apparisse serio e completo. Eppure mi pare abbastanza evidente che un atteggiamento di questo tipo non può essere considerato serio, e che è inevitabile che candidati a cui viene richiesto un impegno così pesante in termini di tempo e fatica (e anche di costi, diciamo, perché l'iscrizione al Tfa, una volta superate le prove d'accesso, non è a buon mercato) si sentano alla fine presi in giro. Bilancio quindi completamente negativo? In realtà no, perché qualcosa da salvare nell'intero percorso c'è stato. Innanzitutto le prove scritte e orali di accesso che, per quanto in un primo momento sembrassero impossibili (per la classe A052 si chiedeva di padroneggiare in modo piuttosto approfondito i programmi interi di italiano, storia, geografia, greco e latino), hanno raggiunto il loro scopo: avendo avuto modo di conoscere piuttosto bene i miei colleghi nei circa sei intensi mesi trascorsi insieme posso testimoniare che si trattava in tutti i casi di persone altamente preparate e motivate. Poi il tirocinio pratico a scuola, che ha consentito di fare esperienza diretta in classe affiancandosi a un docente esperto e riflettendo concretamente sui grandi temi legati alla professione dell'insegnante, dalla relazione con gli studenti, alla programmazione, alle metodologie didattiche, alla valutazione. Trovo che proprio da questi punti sarebbe necessario ripartire per provare a immaginare un percorso più snello e nello stesso tempo più efficace per i futuri eventuali cicli.



## Moderatamente narciso e accogliente

di Giorgio Giovannetti

Ho sempre accolto con piacere nelle mie classi i futuri docenti impegnati nel tirocinio per l'abilitazione all'insegnamento. Non sono mai stato indotto a farlo da motivazioni di tipo materiale o legate alla carriera: in genere lo svolgimento dell'attività di tutor di tirocinio non comporta nessun vantaggio economico o di altro genere. Ammetto poi che il narcisismo, cioè il desiderio di esibirsi una volta tanto di fronte a un pubblico non solo di adolescenti, ha sempre avuto un certo peso; peraltro, sono convinto che una componente narcisistica, purché sotto controllo, non possa mancare nella personalità di un insegnante appassionato del proprio lavoro.

Tuttavia i due motivi fondamentali alla base della mia disponibilità ad accogliere aspiranti docenti vanno ricondotti alla mia formazione personale. Come ci ricorda Rachele Pasquali nel suo articolo, fino a metà degli anni novanta non esisteva nel sistema scolastico italiano alcun percorso di formazione specifico per gli insegnanti delle scuole medie e superiori. Pertanto chi, come me, è entrato nella scuola negli anni ottanta, poteva contare su una buona preparazione nelle materie di insegnamento, ma era quasi totalmente privo di una formazione sugli aspetti specifici, metodologici, psicopedagogici e comunicativi della professione.

Come tutti i docenti di quelle generazioni ho poi appreso il mestiere sul campo, cioè con l'esperienza, l'autoformazione e l'aiuto di qualche collega. A pagare questo metodo informale di formazione degli insegnanti erano gli studenti, su cui si scaricavano gli errori che i giovani docenti inesperti non potevano non commettere, anche con tutta la loro buona volontà.

Di ciò ero consapevole già agli inizi della mia carriera. Pertanto, quando alla fine degli anni novanta venne istituita la Ssis, salutai la decisione con favore e, memore delle difficoltà incontrate ai miei esordi, mi resi disponibile ad accogliere tirocinanti nelle mie classi. Inoltre, il mio accidentato percorso di formazione alla professione mi portava, e mi porta anche oggi, a considerare la presenza di un tirocinante in classe come l'occasione di avere uno sguardo adulto sul mio lavoro, da cui ricavare osservazioni e stimoli per migliorare. Le mie esperienze degli anni successivi, prima con i tirocinanti della Ssis, poi con quelli del Tfa, sono sempre state molto positive. Ho avuto a che fare con giovani motivati all'insegnamento e ben preparati, che cercavano di trarre il massimo profitto dalle attività di osservazioni e di docenza svolte in classe, oltre che dalle altre interazioni che avevano con me e con la scuola. Da parte mia ho sempre imparato qualcosa da loro, quindi

non mi sono mai pentito di averli accolti e ho sempre consigliato ai miei colleghi di fare la stessa cosa. Non sono però mancati i problemi. I tirocinanti della Ssis in genere arrivavano in classe con una preparazione didattica che era solo di poco migliore rispetto a quella che avevamo noi ai nostri esordi; nei corsi erogati per i futuri insegnanti si dava infatti ancora troppa importanza alla formazione disciplinare rispetto a quella pedagogico-didattica. Con il Tfa le cose, da questo punto di vista, sono in parte migliorate, mentre sono rimasti irrisolti alcuni problemi organizzativi, tra i quali il più grave è certamente l'attivazione del tirocinio nell'ultima parte dell'anno scolastico, con la conseguenza di concentrarlo in tempi troppo ristretti.

Ora ci si dice che il sistema di formazione dei docenti verrà riformato di nuovo. Non posso evitare di considerare i continui cambiamenti nelle modalità di formazione e di reclutamento degli insegnanti come una delle prove più evidenti dell'incapacità (o, più probabilmente, della non volontà) dei governi italiani di prendersi cura della scuola. Tuttavia, quale che sarà il futuro sistema di formazione dei docenti, mi auguro che almeno il tirocinio, una delle poche novità veramente positive delle riforme scolastiche degli ultimi decenni, non venga rottamato.

gg.giovannetti@gmail.com

G. Giovannetti insegna  
 al liceo Carducci di Milano



## Mentore multifaccettato

di Livia Petti

**NELLA TERRA DI MEZZO**  
 UNA RICERCA SUI SUPERVISORI DEL  
 TIROCINIO NELL'ESPERIENZA ITALIANA  
 DI PROFESSIONALIZZAZIONE  
 DEGLI INSEGNANTI  
 a cura di Cosimo Laneve  
 e Francesca Pascolini  
 pp. 340, € 19,50, La Scuola, Brescia, 2015

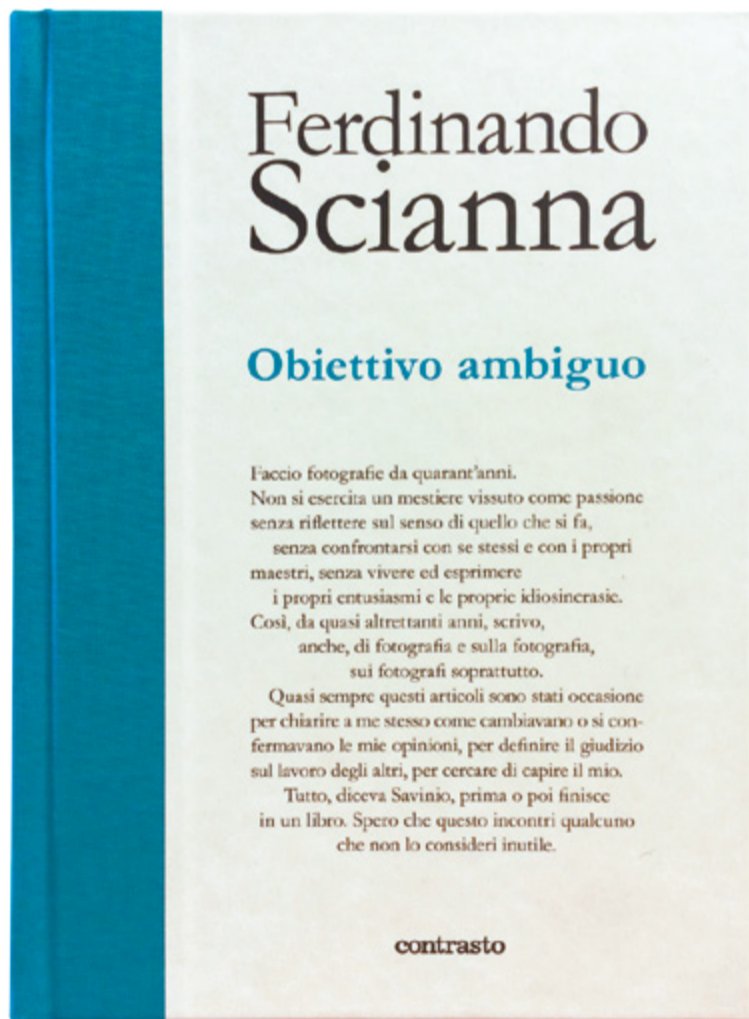
Questo libro è il risultato di un lungo (dal 2008 al 2014) itinerario di ricerca sulla figura del supervisore di tirocinio nella formazione degli insegnanti condotta dal gruppo Apred (analisi delle pratiche educative) coordinato da uno dei curatori, Cosimo Laneve e da Elio Damiano che ha coinvolto e visto la partecipazione attiva delle seguenti sedi universitarie: Bari, Cattolica di Milano (sede di Brescia), Macerata, Milano-Bicocca, Milano Silsis, Napoli, Padova-Verona, Palermo, Perugia, Torino. La tematica è di rilevanza strategica ed è collegata all'avvento, anche in Italia, del movimento della School Based Education che sancisce come l'Università non possa occuparsi da sola della formazione pre-servizio degli insegnanti, ma abbia bisogno necessariamente delle scuole, in particolare degli insegnanti esperti che lavorano nei contesti scolastici. I dispositivi di legge, con tutte le risorse e limiti del caso, conferiscono alla tematica la loro portata istituzionale; ci riferiamo in particolare al D.P.R. 471/1996, al D.M. 26 maggio 1998 e al D.M. 249/2010. Il lavoro di ricerca all'interno delle singole sedi è stato coordinato da validi docenti che si occupano del tema – spesso dagli stessi che coordinano i tirocini dei diversi corsi di laurea di formazione primaria. La ricerca ha avuto l'obiettivo di individuare le azioni regolarmente adottate (routine) e quel sapere-in-azione (dalla modalità di relazionarsi e di interagire, ai gesti, alle attività) che potesse contraddistinguere in maniera distintiva l'identità del supervisore al di là dei contesti specifici e locali. Metodologicamente ci si è mossi dall'accurata revisione della letteratura sul tema all'analisi di alcune pratiche all'interno delle singole sedi interessate alla ricerca aderendo al metodo qualitativo: ogni singola sede ha preparato un dossier contenente un repertorio delle routine componendo quindi

uno studio di caso sull'esperienza locale di tirocinio. L'esperienza professionale del supervisore di tirocinio, aderendo alla forma dall'indagine partecipativa, è stata ricostruita servendosi della metodologia narrativa ove il narrarsi, l'azione del raccontarsi diventano di rilevanza strategica: lo dimostra la ricaduta positiva sulla formazione che il lavoro ha avuto sui supervisori coinvolti; l'atto del narrare ha permesso al soggetto di prendere le distanze, riappropriarsi e riflettere sull'esperienza vissuta attraverso la narrazione.

Al di là delle specificità delle singole sedi che si possono cogliere solo leggendo per intero gli interessanti contributi presenti nel testo, ciò che emerge relativamente alla figura del supervisore di tirocinio è un profilo complesso e multifaccettato: un professionista con il duplice ruolo di supervisore e di mentore la cui funzione non si esaurisce nel rapporto con gli studenti, ma va oltre, nelle varieghe relazioni tra università, scuola e organismi formativi presenti sul territorio. Il terreno ove questi profili professionali (formati da dirigenti ed insegnanti distaccati presso l'università) si muovono è nella terra di mezzo, zona di confine, un territorio ancora non del tutto esplorato, un sentiero che necessariamente deve venire tracciato per gettare un ponte comunicativo e di collaborazione proficua tra mondo della scuola e università. Tra luci e ombre, la figura che se ne ricava è di novità nella formazione degli insegnanti, e in linea con la struttura dell'intero corso di laurea di scienze della formazione primaria: che non è costituito solo da lezioni universitarie, ma che con la presenza delle ore laboratoriali e del tirocinio sancisce un modello per una didattica della professionalizzazione degli insegnanti ove, uscendo da un dualismo di contrapposizione sterile, sia la pratica che la teoria hanno pari dignità e rilevanza. Perché la conoscenza è un processo unitario e complesso che ogni volta si esprime in forme diverse, come cangianti sono di volta in volta i contesti lavorativi.

livia.petti@unimib.it

L. Petti è assegnista di ricerca all'Università degli studi di Milano Bicocca



  
 contrastobooks.com

## La formazione in servizio: storia di una promessa non mantenuta

di Giovanni Abbiati

La formazione in servizio nel campo dell'insegnamento è costituita da tutte le iniziative e programmi che accompagnano gli insegnanti nel corso della loro carriera. Per quanto non sia certo la panacea di tutti i mali della scuola italiana, come spesso viene dipinta, a ogni insegnante dovrebbe essere permesso di aggiornare costantemente la propria cassetta degli attrezzi didattici per fare i conti con un contesto in costante evoluzione. Nel nostro paese questo comparto dovrebbe rivestire una notevole importanza, data l'assoluta mancanza di preparazione iniziale alla didattica che ha contraddistinto l'arruolamento dei docenti fino alla fine degli anni novanta del secolo scorso. Per riprendere la metafora della cassetta degli attrezzi, la formazione non avrebbe il compito tanto di aggiornarla, quanto addirittura di fornirla. Nei fatti però questa funzione di recupero non è stata affatto assolta: gli insegnanti, catapultati davanti ai propri studenti senza avere gli strumenti didattici necessari a gestirli, si sono formati fino a tempi abbastanza recenti quasi esclusivamente tramite la pratica lavorativa, potendo contare al massimo sull'appoggio dei colleghi.

Eppure la nostra legislazione attribuisce alla formazione permanente del corpo docente un ruolo cruciale: questa è stata considerata inizialmente un dovere dell'insegnante (L. 1545/1942), successivamente un diritto (D.P.R. 3/1957) e, infine, un diritto-dovere (D.P.R. 419/1974). Il contenuto delle leggi, per i motivi che adesso vedremo, è rimasto però spesso lettera morta. Per dirla con uno degli insegnanti intervistati per la stesura di questo numero dell'"Indice": "Formazione? L'unica formazione che conosco è quella fatta per la 626 sulla sicurezza nel luogo di lavoro!". Questa battuta è sintomatica della scarsità dell'offerta formativa italiana e specchio di un diffuso malcontento all'interno del corpo docente, già documentato più volte anche dal mondo della ricerca (indagini Iard; indagine Ocse-Talis).

Si può facilmente individuare nella mancanza di formatori e di strutture adeguate una delle cause di questa insoddisfazione. A occuparsi della formazione fu inizialmente il mondo dell'associazionismo, il quale ha sopperito nel dopoguerra alla mancanza di interventi statali. È solo a partire dagli anni settanta che lo stato prende in carico la formazione degli insegnanti, tramite l'istituzione degli Irre (istituti regionali per la ricerca educativa). Queste strutture, tuttavia, si sono trovate sottofinanziate e prive di personale qualificato ad assolvere il proprio compito. Il risultato è stato un susseguirsi di attivazioni di percorsi formativi generalmente brevi o brevissimi

(ad esempio conferenze o seminari della durata di un pomeriggio) e poco coerenti tra di loro, con forti differenze a livello locale. Il diritto-dovere si è tradotto così in una formulazione per lo più priva di significato in

no però tuttora insoliti: non è chiaro fino a che punto questo potenziamento sia dipendente dai fondi straordinari e quanto, invece, vada progressivamente ad acquisire un carattere strutturale; da parte degli insegnanti,

per il nostro sistema scolastico. La legge poneva infatti obiettivi troppo ambiziosi (almeno per l'Italia) perché fossero raggiunti. I presupposti per il suo successo erano, a monte, un arricchimento dell'offerta formativa esistente, un'esplorazione dei bisogni da soddisfare, una più razionale organizzazione degli enti erogatori e un controllo sulla qualità dei corsi. Nulla o quasi nulla di questo fu fatto, così come mancò un'indicazione di quali competenze fossero rilevanti ai fini

no affrontato un problema così sotto gli occhi di tutti? Probabilmente, uno dei problemi è legato alla concezione (ma forse è il caso di chiamarlo più propriamente mito) ancora molto diffusa dell'insegnante come persona che gode (o che dovrebbe preferibilmente godere) di una vocazione particolare a educare; quella, per intenderci, del professor John Keating di *Lattimo fuggente*. Per quanto questa sia una caratteristica effettivamente desiderabile, abbracciarla questa visione senza integrarla con altri elementi porta a conclusioni ingannevoli e fuorvianti. In primo luogo, non viene riconosciuto il contenuto professionale di un mestiere che, oltre alla vocazione, ha anche bisogno di impegno nello studio e di un costante aggiornamento su tutti gli aspetti del proprio lavoro: su tutti la conoscenza degli studenti, della materia che si insegna e del modo di trasmetterne i contenuti. Immaginare che gli insegnanti siano, o debbano essere degli educatori nati significa inoltre decidere di non guardare in faccia la scuola italiana: non dimentichiamoci che in Italia si diventa insegnanti non solo per passione, ma anche su spinta di un mercato del lavoro che consente a molti laureati (specialmente al Sud e a chi ha una laurea umanistica) praticamente solo questo tipo di carriera. Non solo gli eventuali John Keating dovrebbero intraprendere dei regolari corsi di formazione, ma anche a maggior ragione tutti i loro meno dotati colleghi. Come già scriveva Vincenzo Cesario nel 1969 sul tema, equiparare gli insegnanti a persone "naturalmente" portate a educare significa, di fatto, scaricare interamente sul corpo docente la responsabilità della propria (im-)preparazione e assolvere un sistema che non ha mai impegnato le risorse necessarie. ■

abbiati@irvapp.it

G. Abbiati è ricercatore presso l'Istituto per la ricerca valutativa sulle politiche pubbliche

### Lucida denuncia ed elitari rimpianti

di Paolo Mazzocchini

Paola Mastrocola  
**LA PASSIONE RIBELLE**  
 pp. 149, € 14,  
 Laterza, Roma-Bari 2015

L'ultimo libro di Paola Mastrocola appare la conclusione naturale e necessaria di un percorso irreversibile di distacco e di abdicazione dalla scuola italiana: l'ultimo pezzo di una trilogia che comincia con l'accusa ironica e spietata della deriva burocratico-aziendalistica intrapresa dall'istruzione nostrana agli inizi degli anni novanta (*La scuola raccontata al mio cane*, Guanda 2008); continua con la presa d'atto della inutilità del mestiere di insegnante nel nuovo millennio davanti alla mutazione antropologica dei nativi digitali (*Togliamo il disturbo*, Guanda 2011); e si conclude con questo ultimo, malinconico pamphlet che è monumento al tempo stesso celebrativo e funerario alzato sul cadavere di una passione estinta: lo studio. Perché soprattutto di studio, non propriamente (e non più) di scuola l'autrice tratta in questo libro che si sgrana in una sequenza di brevi capitoli e di agili riflessioni su quello che un tempo era l'anima, l'essenza della formazio-

ne scolastica e umana di una persona, mentre oggi, incredibilmente, è quasi scomparso, non solo dalle abitudini quotidiane, ma persino dalla *forma mentis* dell'uomo medio. Pare una tesi paradossale quella della morte dello studio, ma in realtà è un dato di fatto difficilmente contestabile: se per studio, almeno, si intende ancora, etimologicamente, l'applicazione assidua, lenta e appassionata per assimilare, meditare ed approfondire il sapere. Non c'è più tempo né pazienza per questo esercizio prevalentemente individuale o quantomeno bisognevole di momenti lunghi di silenzio e di solitudine; non c'è spazio per un'ascesi che andrebbe consumata fuori dalla rete avvolgente dei contatti sociali oramai imposti in ogni istante della vita, a giovani e adulti, dal marchingegno compulsivo della comunicazione, della produzione e del consumo edonistico. Non hanno tempo né voglia, paradossalmente, da dedicare allo studio neppure gli attori protagonisti della vita scolastica: non ne hanno gli alunni, che cercano nella scuola soprattutto un luogo di socializzazione, mentre fuori di essa vagano tra mille altre attività oltre che (continuamente e febbril-

quanto, parallelamente alla scarsità dell'offerta, non è stato creato un sistema sanzionatorio per eventuali non partecipanti.

Fino ad anni recenti le grandi iniziative formative si sono contate sulle dita di una mano e sono state funzionali ad aggiornare i docenti a seguito di riforme del sistema scolastico (ad esempio, sulla recente istituzione delle funzioni strumentali e sul loro funzionamento). A seguito della riforma dell'autonomia scolastica, si sono però iniziati a notare alcuni cambiamenti: l'attività formativa è stata in gran parte centralizzata dall'Indire (istituto nazionale di documentazione, innovazione e ricerca educativa) e, anche grazie a uno stanziamento di cospicui fondi europei, a partire dagli anni duemila sono stati avviati alcuni progetti formativi di ampio respiro a livello nazionale. Questo cambiamento di tendenza mostra due elementi positivi: da un lato questi progetti (ad esempio M@t.abel per la matematica e Poseidon per le lingue) rispondono maggiormente alle esigenze degli insegnanti in quanto incentrati sul metodo didattico e sono inoltre strutturati come laboratori tra pari, gestiti e coordinati da tutor appositamente formati; dall'altro, ci si allontana lentamente dalla formazione di tipo seminariale che tanta disaffezione ha provocato nei decenni passati tra i docenti. Alcuni problemi rimango-

poi, occorre parallelamente rendere effettivo il diritto-dovere alla formazione e non lasciare che l'impegno sia guidato unicamente dalla buona volontà.

L'Europa ci mostra da questo punto di vista una grande varietà di vie percorribili. Prendiamo ad esempio il caso dell'Olanda: il contratto collettivo prevede che il 10 per cento del monte ore annuo sia dedicato ad attività di formazione. In altri paesi queste sono organizzate in orario lavorativo e sono retribuite come ore lavorative, in modo da non disincentivare gli insegnanti dal parteciparvi. Secondo i dati del network europeo Eurydice, in quasi tutta Europa la partecipazione ad attività formative costituisce uno specifico obbligo professionale che il docente è tenuto a rispettare o, in alternativa, un requisito necessario per avanzamenti di carriera o scatti salariali. In Italia un esperimento in questo senso venne compiuto a metà anni novanta. Il contratto collettivo nazionale per il personale della scuola del 1995 introduceva infatti il cosiddetto "meccanismo dei gradoni", che legava la partecipazione alle attività formative agli scatti salariali (si chiedevano almeno cento ore di formazione in sei anni). Questa riforma non andò mai a regime, in quanto nel 1999 la norma venne abolita. Bisogna considerare che questo meccanismo (mai amato dagli insegnanti) era troppo avanzato

dell'espletamento degli obblighi di formazione. Nel caos che ne derivò fu frequente la partecipazione a corsi assolutamente inutili, in mancanza d'altro, per cercare di arrivare il prima possibile alle tanto agognate cento ore.

Ma come mai fino a oggi non si è riusciti a creare un sistema che funzioni, e perché né gli insegnanti né i legislatori han-





## Quanto è davvero efficace la formazione degli insegnanti?

di Gianluca Argentin

Di fronte a un problema sociale di soluzione non immediata, due azioni sono frequentemente proposte dai (troppo spesso sedicenti) esperti: “serve una ricerca” oppure “serve formazione”. Tali risposte, se date in buona fede e non con il fine di conseguire una commessa, sono accomunate da un principio di fondo: la conoscenza è utile nell'affrontare i problemi. A dispetto dell'indimenticabile “con la cultura non si mangia” pronunciato da un ministro della repubblica, l'esperienza di ogni giorno insegna a chi opera nella scuola che la conoscenza cambia il nostro modo di definire le situazioni in cui ci troviamo e, di conseguenza, muta il nostro agire. Guardando alla formazione dei docenti, oggetto di questo numero dell'“Indice della Scuola”, sappiamo che la formazione fornisce conoscenze e stimoli agli insegnanti, accrescendo il loro bagaglio di strumenti e quindi la qualità della loro docenza in classe.

Ne siamo proprio sicuri? La formazione degli insegnanti migliora davvero la qualità dell'insegnamento? Serve investire in formazione in servizio degli insegnanti risorse pubbliche e private e un corposo ammontare di tempo? Più brutalmente ancora: vale la pena fare formazione per gli insegnanti?

Domande come queste suscitano (volutamente) fastidio in molti insegnanti e lettori. La loro risposta immediata, quasi un riflesso, suona più o meno così: “Certo che la formazione serve, stiamo di nuovo mettendo in discussione il valore della cultura?”. Non si tratta qui di mettere in discussione il valore della cultura o della formazione, si tratta piuttosto di chiedersi se quest'ultima sia efficace quanto presumiamo nel migliorare l'insegnamento e nell'accrescere la qualità del no-

stro sistema scolastico (che, è utile ribadirlo, non gode proprio di buona salute). Si tratta di riconoscere che la visione ingenuamente positivista per cui la conoscenza si traduce automaticamente in soluzione dei problemi è piuttosto

mente) sulle tastiere o sugli schermi dei loro ordigni telematici. Ma non ne hanno neppure gli insegnanti, oppressi dentro la scuola da attività sempre più pervasive di carattere logistico e burocratico, oltre che spiazzati e spaventati dalla rivoluzione antropologica che li assedia. D'altro canto: “A nessuno importa che un insegnante studi o non studi, legga o non legga, scriva o non scriva: non importa ai presidi (...) che vogliono soltanto che tutta la macchina organizzativa (non certo quella culturale) funzioni; non importa alle famiglie, che vogliono innanzi tutto che il figlio sia promosso e non venga più di tanto disturbato con compiti eccessivi (...); non importa agli allievi, che hanno ben altro per la testa”. Ma, secondo l'autrice, di questa eclissi totale dello studio si patiscono gli effetti deleteri, ben oltre la scuola, in tutti gli altri ambienti (università, biblioteche, luoghi della politica e della comunicazione) teoricamente chiamati a favorirlo o ad avvantaggiarsene. La morte dello studio discende soprattutto, secondo l'autrice, dalla sparizione dalle nostre esistenze del tempo liberato, dall'occupazione totale e violenta di ogni angolo della nostra giornata da parte di attività stranianti, alienanti, frenetiche che ci derubano della vita con l'apparenza ingannevole di volerla arricchire e valorizzare. Non c'è più spazio oggi per le libertà fondanti della nostra *humanitas*, tra cui

sto lontana dal descrivere come funziona realmente il mondo. La conoscenza produce soluzioni efficaci dei problemi (con la cultura si mangia eccome!), ma questa affermazione necessita di essere qualificata. Una vasta serie di condizioni è necessaria affinché la conoscenza si traduca in una sequenza di azioni coerenti con essa. Operando in ambito scola-

stico, abbiamo modo di osservare quotidianamente quanto sia difficile già solo trasmettere conoscenze. Ci scontriamo poi con il fatto che esiste un passaggio critico, spesso insormontabile, tra il disporre di nuove conoscenze e farle proprie, incorporandole nel nostro agire. Banalizzando, insegnare a uno studente le proporzioni non significa che esse siano capite e apprese; anche quando lo studente risultasse capace di superare brillantemente un compito scolastico sulle proporzioni,

quella (la più ostacolata da questo *horror vacui*) di chiudersi in se stessi per capire meglio, oltre che se stessi, il mondo esterno.

Queste riflessioni recuperano significativamente quelle di tanto pensiero classico (e poi umanistico), Seneca su tutti. Circola in effetti in molte pagine di questo pamphlet, senza mai essere citato testualmente, lo spirito del celebre incipit dell'epistolario a Lucilio: “Fa' così caro Lucilio, renditi padrone di te stesso, raccogli e custodisci per te quel tempo che finora ti era rubato o ti sfuggiva”. È dunque una nostalgia acuta dell'*otium* individuale (nel suo senso antico e più alto) il sentimento dominante del libro: un sentimento che tuttavia si stempera spesso in una crepuscolare rassegnazione per la consapevolezza che quella dimensione è, per l'uomo di oggi, definitivamente perduta. Proprio perciò, come i precedenti pamphlet della Mastrocola, anche questo rischia di trasmettere in superficie una sensazione di inattualità, di elitario e sterile rimpianto *temporis acti*. In realtà si tratta della denuncia lucida e accorata di un fallimento epocale dalle conseguenze culturali molto gravi; vale a dire della constatazione che il sogno, accarezzato a partire dagli anni sessanta, di una divulgazione degli *studia humanitatis* presso una più ampia platea di fruitori è miseramente naufragato. E che a produrne il naufragio è stata, paradossalmente, proprio la macchina tecnologica e massmediatica che avrebbe dovuto promuoverne la realizzazione.

non è detto che saprà recuperarle in memoria e impiegarle in un problema della vita quotidiana, ad esempio per modificare le dosi di una ricetta. Abbiamo quindi ben presente che esiste una lunga catena di meccanismi che devono attivarsi perché il processo si realizzi completamente e che ci sono condizioni agevolanti e ostacolanti. Tutto questo vale anche per la formazione degli insegnanti: si tratta di accettare che, tra l'erogazione di un corso di formazione e i presunti miglioramenti che genererà nella qualità dell'insegnamento, si collocano molti passaggi critici e molti se. Meglio non illudersi ed esserne consapevoli. Meglio porsi l'urtante domanda di cui sopra e provare a capire se serva offrire formazione agli insegnanti italiani e a quali condizioni. Si tratta di quesiti a cui è difficile dare risposta.

Fortunatamente, in altri paesi, si è pragmaticamente affrontata la questione già da diversi anni. Si è riusciti a cercare risposte rigorose alla domanda sull'utilità degli interventi di formazione degli insegnanti, senza scatenare una guerra ideologica sull'utilità della formazione *tout court*, senza sminuire la questione della formazione degli insegnanti a rivendicazioni sindacali sul riconoscimento monetario (e non) del corpo docente e senza scivolare nelle varie forme di benaltrismo, per cui i problemi sono ben altro, come ad esempio l'annosa

### La redazione dell'Indice della scuola

Coordinatore Vincenzo Viola  
vincenzo.viola@lindice.net

Giovanni Abbiati, Gianluca Argentin, Elena Bergomi, Roberto Biorcio, Gino Candreva, Chiara Di Paola, Giorgio Giovannetti, Elena Girardin, Tiziana Magone, Rachele Pasquali, Francesco Randone, Rossella Sannino

questione delle risorse insufficienti. Insomma, altrove si è riusciti a evitare i pantani tipici di molti dibattiti italiani sul sistema

portino a migliori apprendimenti nei loro studenti. In particolare, è nella disciplina matematica che gli effetti positivi sono sporadici.

Se prendiamo sul serio i dati di questo filone di ricerca e se pensiamo siano applicabili al caso italiano, dobbiamo concludere che formare gli insegnanti per accrescere la qualità dell'apprendimento degli studenti è una via molto rischiosa: molto spesso, si finisce per investire tempo e risorse in azioni che non generano gli effetti desiderati. Non ci sono buone ragioni per rigettare i dati statunitensi sulla formazione, che sono davvero molto robusti e concordanti. Abbiamo però molte ragioni per pensare che siano poco applicabili al caso italiano. Alcune vengono ad esempio dal profilo degli insegnanti italiani in chiave comparata: gli insegnanti italiani hanno un'età mediamente più elevata che altrove, sono più spesso donne, e più che altrove risultano privi di una formazione specifica all'insegnamento ricevuta prima di entrare in servizio. Queste caratteristiche potrebbero farci pensare che il bisogno di formazione degli insegnanti italiani, così come l'utilità derivante da essa, potrebbero essere maggiori che altrove. In Italia, sono ancora rari i casi di valutazione rigorosa di iniziative di formazione degli insegnanti. Le poche esperienze esistenti non sono molto incoraggianti: gli insegnanti sembrano infatti restii a completare la formazione loro offerta e questa, anche quando gradita a chi l'ha seguita, non sembra aver avuto poi rilevanti ricadute sull'apprendimento degli studenti. Altre ricerche sono in fase di avvio e nuovi dati saranno disponibili in qualche anno. Quel che possiamo dire oggi è che non sappiamo se la formazione offerta agli insegnanti italiani sia o meno meritevole dello sforzo che comporta. Possiamo allargare le braccia rassegnati e continuare a fare formazione facendo finta di niente oppure possiamo deciderci a valutare le conseguenze di questo investimento, partendo dal grosso vantaggio conoscitivo di chi può apprendere molte lezioni da esperienze già fatte in altri paesi. Sta alla comunità scientifica fare questo sforzo, certo, ma anche alle istituzioni che più dovrebbero essere interessate a capire se stanno investendo in modo utile e efficace i fondi dei cittadini nella scuola: per far dei nomi, Miur, Ansa-Indire e Invalsi. Saranno le scelte di questi enti, nel giro di pochi anni, a metterci nella condizione di poter dare risposta alla domanda che apre questo scritto o a ritrovarci, un po' più vecchi, a saperne quanto ora cioè poco, davvero troppo poco.

gianluca.argentin@gmail.com

G. Argentin insegna ricerca sociale  
all'Università cattolica di Milano



**INNOVA-  
ZIONE  
CULTU-  
RALE**

**SCE-  
NA-  
RI /  
CON-  
TEM-  
PORA-  
NEI**

undesign.it

LA NOVITÀ  
È NELLE FORME  
ESPRESSIVE

—  
L'ATTENZIONE  
È SUI LINGUAGGI  
UTILIZZATI

La Compagnia di San Paolo  
sostiene le nuove forme  
di creatività e alimenta  
produzioni espressione  
della cultura contemporanea

## Quando gli afghani cacciarono gli inglesi

di Luigi Marfé

William Dalrymple

### IL RITORNO DI UN RE

LA BATTAGLIA PER L'AFGHANISTAN

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese  
di Svevo D'Onofrio,  
di Svevo D'Onofrio,  
pp. 663, € 34, Adelphi, Milano 2015

“Porterete un esercito nel nostro paese. Ma come pensate di riportarlo fuori?”. Più o meno così, pare, si sarebbe sentito apostrofare Alexander Burnes, viaggiatore, spia e diplomatico inglese, autore di *Travels into Bokhara* (1834) – la bibbia di Robert Byron e di tutti i viaggiatori in Asia centrale – da un signore della guerra del Khorasan, più o meno corrispondente all'attuale Afghanistan, alla notizia dell'invasione britannica del 1839.

Stava allora entrando nel vivo il “grande gioco” per il controllo dell'Asia centrale: una partita diplomatica fondata sulla paura reciproca, che per quasi un secolo avrebbe portato inglesi e russi a scatenare rovinose imprese militari e a sperperare enormi risorse finanziarie senza alcun costrutto. Del resto, come avrebbe poi osservato Rudyard Kipling alla fine di *Kim* (1901), con la consueta, laconica crudeltà, “il Grande Gioco è concluso quando sono morti tutti. Non prima”.

Storico, orientalista e scrittore di viaggio scozzese, William Dalrymple è autore di numerosi libri sul subcontinente indiano e sull'Asia centrale, come *Nella terra dei Moghul bianchi* (Rizzoli, 2002) e *Nove vite* (Adelphi, 2011). Con *Il ritorno di un re*, appena uscito da Adelphi nell'ottima traduzione di Svevo D'Onofrio, si concentra ora su un episodio centrale di questo “grande gioco”: la prima guerra anglo-afghana (1839-1842), tra le peggiori disfatte della storia dell'impero britannico.

Inviato a Kabul per sorvegliare le intenzioni dei russi, Burnes cercò in ogni modo di evitare l'invasione britannica. Del resto, chiunque conoscesse la situazione afghana sapeva che la guerra avrebbe portato soltanto guai. La stessa Compagnia delle Indie Orientali era stata a lungo restia a impegnarsi su uno scacchiere così periferico. Ma la comparsa di una spia russa, l'ineffabile Alexander Vitkevich, mutò lo scenario. I falchi dell'amministrazione inglese soffiarono sul fuoco, vagheggiando l'esistenza di acerrime armate russe pronte a fondarsi sull'India. L'intervento divenne inevitabile e per l'occasione fu tirato fuori un re depresso anni prima, Shah Shuja, ultimo erede di Tamerlano, da imporre come sovrano fantoccio.

La conquista fu rapida. Il sovrano afghano, Dost Mohammad, si affrettò a proclamare il *jihad* contro gli infedeli, ma le tribù afghane, vedendo la for-

za degli inglesi, passarono dalla parte di Shuja. Il “ritorno del re”, tuttavia, fu seguito da problemi insolubili. L'occupazione inglese si rivelò un fallimento. Le tribù furono umiliate e portate all'esasperazione. Nell'autunno 1841 scoppiò la rivolta e, in un crescendo di incomprensioni e di inerzia, la situazione sfuggì di mano. Gli inglesi dovettero negoziare una ritirata umiliante con Akbar Khan, figlio di Dost Mohammad, che si risolse in uno stitico di agguati nelle gole verso Jalalabad, come mostra il quadro *Remnants of an Army* (1879) di Elizabeth Thompson, in cui è raffigurato lo sconcolato caracollare di un unico, esausto cavaliere.

Il massacro non poteva rimanere impunito e nel 1842 fu organizzata una spedizione di vendetta. Gli inglesi liberarono gli ostaggi e si diedero alla rappresaglia, per poi ritirarsi, lasciando a se stessi gli afghani, che a quel punto rimisero sul trono il vecchio Dost Mohammad, il sovrano di prima della guerra.

Dalrymple ricostruisce la vicenda con rigorosa documentazione, e molte delle sue fonti, storiche e letterarie, sono rarissimi testi afghani del XIX secolo, tratti da collezioni private e ritrovati a Kabul, da cui risulta un conflitto ben diverso da quello descritto nelle fonti inglesi coeve.

Eppure *Il ritorno di un re* è prima di tutto un romanzo d'avventura. Dalrymple ha la sicurezza e la sensibilità del narratore, e racconta il “grande gioco” come una storia al cui centro non stanno le ragioni della grande politica, ma uomini e donne in carne e ossa: spie colte e coraggiose, fieri e implacabili signori della guerra, decadenti corti orientali, vecchi e pavidati generali, frivole *ladies* inglesi al seguito dei mariti. Secondo Dalrymple, l'esito della guerra dipese in misura non piccola dalla somma delle ambizioni e delle debolezze di ciascuna di queste *dramatis personae*. Il “grande gioco” è stato anche, prima di tutto, una partita di caratteri, frutto di civiltà tra loro tanto diverse.

Un ruolo speciale spetta nel libro a capi afghani come Shah Shuja e Dost Mohammad, capofila dei due clan in lotta per il trono, i Sadozai e i Barakzai, cui Dalrymple presta persino più attenzione che agli inglesi. Mentre Shuja rappresenta la tradizione, l'ultima traccia dell'antico splendore del paese, Dost Mohammad esprime l'insofferenza per le nuove ingerenze straniere: “Queste tribù costituiscono la mia nazione, proteggerle e difenderle è per me tanto un dovere politico quanto un obbligo morale”, scrisse al governatore generale dell'India, Lord Auckland, “rifletta e consideri se gli afghani potrebbero mai tollerare in silenzio di essere insultati e oppressi

senza opporre resistenza”.

Il mondo degli europei è quello vuoto e futile del governo estivo di Simla, più interessato alle partite di polo e ai ricevimenti che all'amministrazione del paese. Fanno eccezione personaggi di grande acume politico come lo stesso Burnes (tuttavia causa scatenante, suo malgrado, della rivolta del 1841, per via delle frequentazioni con donne afghane), o come il tenente Henry Rawlinson che, mandato ad addestrare un reggimento persiano, ebbe la costanza, ogni sera, di arrampicarsi su una parete di roccia per decifrare un'incisione achemenide, corrispettivo persiano della stele di Rosetta.

La cacciata degli inglesi rappresenta tuttora un riferimento essenziale per l'identità nazionale afghana. Per comprendere meglio lo scenario della storia che aveva intenzione di raccontare, Dalrymple ha visitato recentemente le valli della ritirata del 1842, le stesse della guerra del 2001. Alla domanda “perché ci odiate?”, la sua guida afghana avrebbe paragonato esplicitamente le due guerre: “Perché sfondate le nostre porte, ci entrate in casa, tirate le nostre donne per i capelli e prendete a calci i nostri figli. Non possiamo accettarlo. Ci difenderemo, vi spezzeremo i denti, e quando avrete i denti rotti ve ne andrete di qui come gli inglesi prima di voi. È solo questione di tempo”.

L'invasione del 1839 presenta non poche analogie con l'attuale missione internazionale. Non a caso, Dalrymple racconta di aver ricevuto dall'amministrazione americana la richiesta di un parere sulla situazione odierna dell'Afghanistan: “Più guardavo e più mi sembrava che la prima disastrosa intromissione dell'Occidente in Afghanistan contenesse echi distinti delle avventure neocoloniali dei giorni nostri”, ha scritto nel libro, “Anche la guerra del 1839 era stata dichiarata sulla base di informazioni falsificate in merito a una minaccia pressoché inesistente (...) Centosessant'anni dopo, le stesse rivalità tribali, le stesse battaglie si consumavano negli stessi luoghi all'ombra di nuove bandiere, nuove ideologie e nuovi burattinai”. Persino il noto dibattito sull'“esportazione” della democrazia (anche se allora non si usava quest'espressione) era in fondo già al centro delle riflessioni degli invasori, come mostrano queste domande di un ufficiale britannico: “Bisogna cercare di promuovere gli interessi dell'umanità e favorire le riforme sociali e di genere, mettendo al bando tradizioni come la lapidazione delle adultere? Oppure è meglio concentrarsi esclusivamente sul governo del paese, senza impegnarsi in inutili complicazioni?”. Sarebbe troppo semplice dire che la storia si ripeta. Eppure a volte – avverte Dalrymple – le sue tragedie non sono che stanche esecuzioni di spartiti già noti: “Non è cosa facile”, osservava Mirza Ata, scrittore afghano della corte di Shah Shuja, “invadere o governare il regno del Khorasan”.

luigi\_marfé@hotmail.it

L. Marfé è traduttore e dottore di ricerca in letterature comparate all'Università di Torino

## Fuggita da una maldestra spia della Stasi

di Giuseppe Dolei

Uwe Johnson

### LA MATURITÀ DEL 1953

ed. orig. 1985, trad. dal tedesco  
di Fabrizio Cambi, pp. 302, € 16,50,  
Keller, Rovereto 2015

Mentre si attende la pubblicazione del quarto e ultimo volume della tetralogia *Jabrestage* (1970-83) di Johnson, ecco uscire l'opera prima del grande scrittore tedesco, *Ingrid Babendererde. Reifeprüfung 1953*. Opera prima che, essendo stata a suo tempo rifiutata tanto nella Germania orientale quanto in quella occidentale, vide la luce postuma nel 1985. Ora possiamo leggerla nell'eccellente traduzione di Fabrizio Cambi.

Ingrid Babendererde è la protagonista del romanzo, candidata agli esami di maturità del 1953, cui preferisce rinunciare per fuggire a ovest dalla patria socialista, ormai votata al comunismo di marca sovietica. Johnson ci riporta al paesaggio della sua giovinezza, un Mecklenburgo distrutto dalla guerra e sottoposto a una trasformazione sociale e culturale forzata. Confliggono nella narrazione il paesaggio lacustre e la routine scolastica del liceo Gustav Adolf che i due frequentano insieme con altri nove maturandi. Le gite in barca hanno i colori dell'idillio amoroso. Le giornate di scuola si trasformano invece in un campo minato. I professori vissuti dagli studenti come “gente dalla psicologia boriosa, persone saccenti, che in mente non hanno altro se non che non vogliono perdere il pane”. Tutto l'universo scolastico sembra assorbito dalla realtà principale: il rapporto della scuola con il Partito. Si comincia dai simboli. Il grande ritratto di Stalin nell'aula magna e in tutte le sale di riunione del liceo; i moniti spropositati: “Siate vigili e implacabili e ripulite le nostre fila dai nemici dell'ordine demo-

cratico”. E i simboli si traducono nell'azione politica. Gli studenti sono invitati ad aderire alla Freie Deutsche Jugend, associazione giovanile affiliata al Partito. Se l'allieva Rehfelde è invece iscritta alla Junge Gemeinde di ispirazione cristiana, viene emarginata e processata in barba alla libertà di culto garantita dalla costituzione della repubblica. Nell'assemblea scolastica dedicata al caso la Freie Jugend viene definita una “illegale organizzazione criminale, fomentata da nemici del popolo pagati dai paesi capitalisti”.

Dall'istruzione al costume sociale. Anche qui il regime votato al progresso democratico conosce cadute poco edificanti. Ossessionato dal nemico borghese sempre in agguato, arriva al ridicolo al progresso democratico conosce cadute poco edificanti. Ossessionato dal nemico borghese sempre in agguato, arriva al ridicolo al progresso democratico conosce cadute poco edificanti.

va dunque demonizzata. Bisogna difendersi e controllare ogni infiltrazione possibile. Ingrid ostenta un contegno anticonformista, è figlia di genitori borghesi, ha dei parenti nella vicina ma “occidentale” Lubeca. Ce n'è abbastanza per sottoporla a stretto controllo. La ragazza viene pedinata da una maldestra spia della Stasi in un divertente episodio che precede immediatamente la fuga nell'altra parte della Germania. Così Uwe Johnson, cronista del destino tedesco, ci dà nel finale un esempio dell'attività di quella polizia di stato che avrebbe conosciuto una diffusione capillare nella Germania comunista sino a farne un paese di delatori. E prefigura nella fuga della protagonista la propria decisione di tagliare i ponti (1959) col paese dov'era cresciuto e aveva studiato nelle università di Rostock e Lipsia.

dolei@unict.it

G. Dolei è germanista



## Patologico stilnovismo

di Domenico Calcaterra

Massimo Onofri

## PASSAGGIO IN SARDEGNA

pp. 279, € 12,  
Giunti, Firenze 2015

Che *Passaggio in Sardegna* del "sassarese d'adozione e algherese per scelta" Massimo Onofri non sia un semplice libro di viaggio, lo si capisce già dal fulminante attacco: "Non piove, non è mercoledì e non sono a Cesena". Così come, per chi abbia un po' di confidenza con questo critico, saggista e scrittore, si comprende come non sia nemmeno casuale che un simile libro arrivi proprio adesso. Un Onofri soldatianamente gaudente, giocosamente narcisista e innamorato, vanesio ma autoironico, impegnato a liberarsi dal suo "stilnovismo patologico", e che, dopo quattordici anni di Sardegna, decide di raccontarci la sua isola, con tutta "l'enfasi sentimentale" di chi è disposto ad accogliere la pienezza d'esistere; alla ricerca di uno stile di vita lento - *Slow life* - e proteso a rincorrere la felicità "biologica", la sola possibile.

Liberata dal cliché di esotismo e folklore del D.H. Lawrence di *Sea and Sardinia* (1921) e dai più abusati luoghi comuni spacciati dai "romanzieri isolani mediocri e di poca immaginazione", Onofri non solo non fa nessuna concessione ad una oleografica rappresentazione, ma appare tenacemente impegnato a demolire la moneta pesante dell'identità sarda, il concetto, "puerile e consolatorio", della cosiddetta "sardità". La sua Sardegna, filtrata e restituita da un autobiografico punto di vista, diventa l'invidiabile teatro di un'avventura del vivere; il suo tour finendo per somigliare a una lunga divagante meditazione in movimento. Ecco: c'è la Sardegna e c'è - decisivo per capirla fino in fondo - il personaggio dell'autore, o meglio: l'autore che si fa

personaggio (sicché potremmo definirlo un diario di viaggio con personaggi). Ci sono i luoghi (da Nord a Sud, dalla Porto Torres del Petrolchimico alla Cagliari dei Bastioni; dalle città del cuore - Sassari e Alghero -, all'arcaica Barbagia; dalla Siligo di Ledda, la Ghilarza di Gramsci e la Villacidro di Dessì, alle isole dell'isola, l'Asinara del carcere speciale, la Caprera di Garibaldi, La Maddalena che stregò Soldati), e c'è il vissuto quotidiano, fatto d'incontri, inossidabili amicizie, e soprattutto dalla selva di allievi, uno più romanzesco dell'altro, e che qui ricorda in una serie di velocissimi ritratti: il "dadaista naturale dell'intelligenza", il "talebano laico", il "marxista monogamico"; per non dire delle donne, ciascuna con il suo microcosmo, la sua storia semplice ed eccezionale insieme, entro un'anagrafe di bellezza che mai prescinde dall'intelligenza. C'è l'amore per Nicoletta, la figlia, sempre in cima ai suoi pensieri ma lontana e ci sono i genitori, tornati di recente a occuparsi di lui (di una tenerezza davvero strugente il ritratto consegnato alle pagine finali). Ma non si pensi affatto che l'attitudine del critico, attento ai

costumi e pronto a stigmatizzare i tic culturali, che mira all'antropologia e all'autobiografia della nazione, rimanga tra parentesi. Tutt'altro! Così come non poteva esimersi dal convocare sulla pagina taluni suoi autori.

A Sassari, per dirne una, consiglia di andarci portando con sé *Procedura* di Salvatore Mannuzzu, per rintracciarne la metafisica atmosfera che aleggia in questa singolare città (del resto basta transitare almeno una volta per lo spazio di luce che è la centrale Piazza Italia per rendersi conto di ciò di cui Onofri parla); latore peraltro, Mannuzzu, di un fondamentale insegnamento: partire da ciò che non si sa, per dire e scoprire di sé. Due brutte canzo-

ni dei Collage gli bastano invece a svelare quale verità socio-antropologica si annidi davvero dietro all'immagine fintamente moderna di Olbia. La Nuoro chiusa nella sua prosopopea, nel culto di "quell'araldica del sé etnico", viene invece indagata attraverso i suoi scrittori: nel carattere tenace eppure diviso delle donne dei romanzi della Deledda, ma soprattutto facendo riferimento a quel capolavoro che è *Il giudizio universale* (1977) di Salvatore Satta, "romanzo che celebra la vita, ma solo come perdita secca"; destino di nichilistica cognizione e frale opposizione cui lo riportano anche gli allungati umanoidi in cammino di Giacometti (in mostra al Man di Nuoro). Non pochi i passaggi del libro agitati dal ragionare della vita come beffarda illusione e dal profilarsi, in essa, di un'idea di resistenza anche "biologica" (in una linea che da Satta lo conduce a Mannuzzu): universale verità che Onofri vede incarnata nella vicenda degli asinelli albini dell'Asinara ("gli esseri più leopardiani rintracciabili in natura"), che si riproducono proprio là dove il sole più acceca, perché "la vita ci incenerisce, proprio mentre ci illude e lusinga". Ispirate ancora le pagine dedicate a Caprera e al mito di Garibaldi, all'essere, il nostro, in perpetuo, un "Pae- se puerile", con argomentazioni che ci riportano alla limpida disamina di qualche anno fa condotta con *L'epopea infranta* (Medusa, 2011), mostrando sempre di preferire alla mitografia monumentale sull'eroe dei due mondi il più pragmatico e cauto conte di Cavour.

Attento a stigmatizzare il kitsch etno-narrativo di scrittori come Salvatore Niffoi (da sempre uno dei suoi bersagli), Onofri tuttavia riconosce in un fiero orgoglio, in un profondo senso di dignità, il nocciolo etico di quella sardità che ritrova al fondo del temperamento di due sardi illustri e che hanno segnato la storia del Novecento come Gramsci e Berlinguer (uomini nuovi ma in verità antichissimi).

Che libro è, infine, *Passaggio in Sardegna* di Massimo Onofri? Un singolare *Baedecker*? Un diario di viaggio con personaggi? Un'autobiografia con vista? Ma forse la domanda giusta da porsi è un'altra: da dove origina, qual è il movente profondo di questo ibrido esercizio di scrittura? Se è vero poi che la scrittura non ha nulla a che spartire con la salute, se non si scrive che per lenire un'antica narcisistica ferita, questo specialissimo messaggio in bottiglia (intimamente indirizzato dall'autore, ancor prima che al lettore, a se stesso) nasce allora da una naturale urgenza, conclamata in quel "patologico stilnovismo" da cui si dice affetto "l'etrusco istintivo, allegro e mercuriale" personaggio Massimo Onofri: un io, metà fintodannunziano e metà autenticamente leopardiano, messo in scena, e che, proprio in quel garboliano aggettivo ("patologico" appunto), non può non rivelare una cronica ottativa proiezione: il desiderio, direi quasi biologico, di sentirsi riamato. ■

domenico.calcaterra@gmail.com

D. Calcaterra è critico letterario

## Lettura a sfondo multiplo

di Chiara Fenoglio

Niccolò Scaffai

## IL LAVORO DEL POETA

Montale, Sereni, Caproni  
pp. 247, € 25,  
Carocci, Roma 2015

In un'intervista di qualche tempo fa, Emanuele Trevi analizzava i cambiamenti della civiltà letteraria italiana, giungendo a decretarne la morte: se nel XX secolo essa è stata la base fondante di ogni dibattito culturale, capace di autorizzare e attribuire valori ed interpretazioni, anche indipendentemente dal mercato o dalla fortuna "mondana" dell'autore, oggi essa appare in difficoltà e in regressione rispetto a una critica che si avvicina sempre più alle forme del pettegolezzo o della statistica di vendita. Con questo libro, al contrario, Scaffai non intende arrendersi alla mancanza di una attività critica che garantisca la legittimità delle opere, e che non si rivolga solo a un pubblico iperspecialistico. Fin dalla premessa l'autore individua infatti i suoi destinatari non solo tra gli studenti e studiosi di poesia italiana del Novecento, ma anche tra quei lettori "forti" e partecipi del dibattito culturale, interessati agli aspetti tecnici della poesia, ai fattori storico-culturali e alle motivazioni individuali che stanno alla base di un'intenzione di scrittura. Questo libro si può dunque definire come il prodotto (ottimo) di quella civiltà letteraria che ancor oggi dovrebbe fondare il dibattito culturale allargato.

Cos'è dunque questo lavoro, evocato nel titolo? La definizione è serena, e deriva dall'idea che la poesia provenga non da un'inspiegabile illuminazione, bensì da una "serie di operazioni microscopiche e silenziose" che il poeta compie dialogando con se stesso e con gli altri. Se la poesia ha un fondo microscopico, significa che anche la critica deve interrogarsi su di esso: alle grandi campiture, ai ritratti monografici, Scaffai preferisce in effetti l'indagine "particolarizzante", lo studio di quegli elementi (ancorché apparentemente minimi) che costituiscono il senso del testo, che lo edificano e che derivano dall'ambiente culturale di riferimento, dall'esperienza biografica non meno che dalle fonti letterarie tradizionalmente intese. Per questo, definendo il suo lavoro, l'autore parla di una "lettura a sfondo multiplo", di un processo dinamico che tenga in considerazione i diversi livelli di elaborazione del testo: senza mai cedere allo psicologismo o al gusto per il *romance*, Scaffai utilizza fonti letterarie e fonti biografiche in modo tale da aumentare l'intelligibilità del testo, offrendone così una lettura acuta e profonda, come avviene nel caso dei montaliani *Notizie dall'Amiata*

e *Il sogno del prigioniero*. Scaffai integra la lettura di epistolari privati e testi pubblici, l'attenzione al dato filologico e quella per il contesto storico-culturale, non dimentica la lezione continentiana delle "implicazioni" ma allo stesso tempo utilizza le categorie linguistiche di Genette e quelle della cosiddetta critica tematica, è attento alle connessioni narrative tra i testi e persino alle questioni più propriamente metapoetiche, al testo e al paratesto. Il tutto per uno scopo dichiarato apertamente: "capire e far capire". Capire da "quali fonti provengono le allusioni e le reminiscenze", e indicarne la diversa pertinenza". Far capire "quale scopo abbia la ricerca intertestuale" nei diversi libri presi in esame, sotto l'ombrello di una ricerca della totalità del testo che si manifesta in diversi, singoli piani.

Ne emerge un quadro parziale (il libro si configura come raccolta di saggi autonomi, dedicati a tre autori molto rappresentativi, benché non esaustivi del nostro Novecento) ma altamente significativo di un modo da un lato innovativo di fare critica, e dall'altro destinato probabilmente a svanire: il Novecento, è Scaffai medesimo a rilevarlo, sarà forse "l'ultima epoca in cui la consistenza critico-filologica della lettera all'autore o dell'autore potrà essere registrata in un apparato". La semplificazione e la rarefazione degli epistolari nelle forme dell'e-mail renderanno di fatto impossibili indagini come questa. L'analisi filologica delle carte d'archivio, così come il riferimento a dati di natura privata o personale, costituisce il margine e l'orizzonte entro cui l'opera prende forma: tenerne conto consente al critico di ricostruire un palinsesto psicologico, storico ed ideologico utile per leggere e interpretare il testo stesso. Ciò che mette conto rilevare è che, pur prendendo l'abbrivio da letture di singoli testi, l'orizzonte in cui si muove Scaffai è l'interpretazione il più possibile globale dell'opera: così l'indagine su *Notizie dall'Amiata* consente di individuare dei principi generali, ispiratori tanto delle *Occasioni* quanto della *Bufera*, mentre lo studio di *L'alibi e il beneficio* è il banco di prova su cui si gioca quella "semantica dell'indeterminatezza" che caratterizza tutti *Gli strumenti umani*. Scaffai è estremamente attento alle relazioni: non solo alle relazioni tra i testi, ma anche tra le persone (Sereni-Fortini, Sereni-Erba, Montale-Contini...). E questa è ancora una conferma che la buona letteratura cresce e si alimenta nel dialogo, personale e artistico, diretto o a distanza, nei sereniani "sguardi di rimando". ■

chiara.fenoglio@unito.it

C. Fenoglio è insegnante e critico letterario



## Recensire le feste

di Raoul Bruni

Vanni Santoni  
**MURO DI CASSE**  
pp. 144, € 14,  
Laterza, Roma-Bari 2015

Il nuovo libro di Vanni Santoni non poteva trovare migliore collocazione della nuova collana Laterza "Solaris", che si propone di offrire una serie di sguardi sul mondo attuale non condizionati dalle vecchie categorie novecentesche (contestualmente sono usciti i saggi *I destini generali* di Guido Mazzoni e *Stato di minorità* di Daniele Giglioli, e il racconto *Sottofondo italiano* di Giorgio Falco). Il tema stesso di *Muro di casse* – saggio narrativo o romanzo saggistico, a seconda di come si preferisca catalogarlo (l'autore lo chiama, più semplicemente, romanzo) – esorbita quasi totalmente dalla storia novecentesca, se diamo per buona la celebre periodizzazione che associa la fine del Secolo breve al crollo dei regimi comunisti. *Muro di casse* è incentrato, infatti, sul fenomeno del *free party*, del *teknival*, impropriamente banalizzato nell'etichetta mediatica *rave* (definizione inesatta, avverte l'autore, dal momento che "a voler essere precisi fino alla pedanteria, *rave* sono soltanto quelle feste svoltesi nel Regno Unito tra il 1986 e il 1993"). Il simbolico anno di nascita di questo fenomeno, che arriva fino ai nostri giorni, è già di per sé eloquente: il 1989, allorché crolla il muro ideologico-politico per eccellenza e inizia a crescere il "muro" postmoderno alimentato dalle casse che trasmettono la musica techno. Nel libro questa cruciale mutazione ideologica non è quasi mai esplicitata, eppure è costantemente sullo sfondo: basta pensare al fatto che alcuni dei *free party* di cui si parla hanno come scenario città e territori dei Paesi ex-socialisti, dalla Repubblica Ceca alla ex-Jugoslavia. Se nei libri di Mazzoni, Giglioli e Falco il collasso delle ideologie canoniche non lascia spazio per altre forme di agibilità politica, quello di Santoni vede, al contrario, nella vicenda dei *free party* anche un terreno di sperimentazione politica, in senso lato, per nuove tipologie, seppure più o meno sgangherate, di autogestione di stampo anarchico-libertario.

Il materiale finora disponibile su queste feste era effettivamente scarso o insoddisfacente, forse perché, come leggiamo, "puoi fare sociologia, puoi fare storia della musica, del costume, puoi fare pure giornalismo, ma non puoi recensire le feste". L'autore di *Muro di casse* ha il merito di essersi accostato a questo difficile argomento in modo finalmente attendibile, prendendo le distanze sia dalle demonizzazioni giornalistiche, sia da certe pubblicazioni apologetiche o autocelebrative. Efficace è anche l'idea di conferire alla narrazione un'impronta polifonica, incardinandola sulle testimonianze di tre personaggi, a

cui corrispondono altrettante parti del libro: *Jacopo - i sensi*, *Cleo - l'intelletto*, *Viridiana - lo spirito*. Ognuno dei personaggi ha una propria modalità di sguardo sul fenomeno in questione: Jacopo è legato all'edonismo dei sensi; Cleo ha cercato di ricavare dalle proprie esperienze un modello teorico, sviluppato nella sua tesi di laurea che metteva in luce le antiche radici dionisiache del *free party*; quanto a Viridiana, vive completamente immersa nello spirito delle feste, dedicandosi in maniera sistematica alla sperimentazione delle varie droghe che circolano in questi ambienti. Piaccia o no, le droghe costituiscono una componente essenziale dei *free party*, e anche in questo caso Santoni, sgombrato il campo da aprioristici anatemi, evita di cadere in altrettanto vacue esaltazioni. In questo senso, il libro si riallaccia al romanzo *Gli interessi in comune*, pubblicato da Santoni per Feltrinelli 2008 (che varrebbe la pena di ristampare, essendo ormai introvabile), dedicato anch'esso alle sostanze stupefacenti. Come



già in quel romanzo e in altre pagine felici dei suoi precedenti scritti, Santoni tratteggia con grande inventiva stilistica e linguistica specialmente gli ambienti della provincia toscana in cui egli stesso, originario di Montevarchi, è cresciuto: del resto, con l'avvento del *free party*, luoghi apparentemente anonimi, quali Altopascio e Pratomagno, una volta scelti come punti di ritrovo per la festa di turno, vengono improvvisamente invasi dai giovani di tutta Europa, offrendo anche ai ragazzi locali un'inaspettata occasione per rompere la routine della vita provinciale.

In ogni caso la forza di *Muro di casse* non risiede soltanto nel fatto, sottolineato nella maggior parte delle recensioni uscite, di affrontare un argomento nuovo, ma anche e soprattutto nella forma con cui tale argomento è svolto, e in particolare nella vivacità e nella varietà dell'invenzione stilistica delle varie parti del libro. D'altronde, fin dall'esordio, *Personaggi precari* (ristampato da Voland nel 2013), Santoni ha sempre subordinato i contenuti alla stilizzazione delle forme, dimostrandosi fin da allora uno degli scrittori italiani di maggior talento della sua generazione. *Muro di casse* potrebbe essere letto come un'ulteriore tappa di approssimazione a un'opera narrativa più vasta e organica che Santoni ha tutti gli strumenti per portare a compimento. ■

raoulbruni@gmail.com

R. Bruni è italianista e critico letterario



## Quel giorno da Leone

di Antonio R. Daniele

Antonio Scurati  
**IL TEMPO MIGLIORE DELLA NOSTRA VITA**  
pp. 267, € 18, Bompiani, Milano 2015

Leone Ginzburg era un giovanotto che aveva una parola sola. E quella detta ai fascisti risuonava con la fiera di un "no". Chi aveva creduto, anche fra gli amici, che la prima tenacia potesse col tempo placarsi per indurlo a scelte più prudenti si sbagliava. Lo stesso Benedetto Croce, già suo feticcio intellettuale, era stato meno risoluto di lui. E Croce avrebbe potuto permetterselo: la spedizione punitiva più feroce che gli fu comminata fu quell'epiteto mussoliniano all'indomani del Concordato: "un imboscato della storia". Leone, invece, volle per sé la prima linea e Antonio Scurati, figlio del "pezzetto d'umanità più protetto, agiato e longevo che abbia mai calcato la faccia della Terra", ha sentito tutta la pochezza del suo tempo patetico e disonesto: saputo della lettera con cui Ginzburg dava le dimissioni dall'insegnamento universitario e si rifiutava di prestare al fascismo la propria "fede inconcussa", come diceva la tronfia retorica di allora, deve aver provato un po' di pena per sé e per noi altri che al no volontario siamo disabituati: lo subiamo o non lo diciamo, neppure di sbieco.

Con il suo ultimo libro – vincitore del Premio Viareggio Narrativa e nella cinquina del Campiello – Scurati segue di netto una certa maniera del romanzo italiano dei nostri tempi, impastando in una densa amalgama la realtà di volti e di vite coi documenti e con la narrazione storica. Cosa poi vi sia di romanzesco in questo *Il tempo migliore della nostra vita* ce lo dice la pazienza della lettura: è la bontà del lettore che produce la storia; il suo desiderio, mano a mano che le pagine scorrono, di sentire i personaggi vicini ai nostri momenti o a momenti che avremmo potuto vivere. Ma quando Scurati avverte la tentazione della pagina troppo amabile, quando vede che il manto dell'avventuroso ci avvolge, ecco che lo sposta e ci dà i fatti, li ricomponendo con severo rigore: è il Novecento d'Italia, quello delle guerre, dei fascismi, della lotta.

Oggi il narratore ci dice tutto della sua opera: perché l'ha scritta, come l'ha combinata e il materiale che ha reperito; proclama,

insomma, che il suo è un romanzo del dovere morale. Egli sa che "scrivere romanzi al tempo della televisione" vuol dire storicizzare ma con misura. Ma, più di tutto, Scurati mette a segno il colpo decisivo sin dai tempi del *Rumore sordo della battaglia* quando chiamò alle armi gli scrittori della sua generazione invitandoli a ripristinare le ragioni del romanzo storico all'epoca dell'inesperienza. Era il 2002: da quella esortazione abbiamo avuto un Nigro di ritorno, qualcosa di Perissinotto, Di Paolo; e poi Pennacchi, Piccolo, Marco Santagata: qualcosa è accaduto. Ma ci pare anche che Scurati abbia debordato la finzione fino a spingersi sulla soglia della pagina da enciclopedia storica: dopo la domesticità emotiva del *Padre infedele*, lo scrittore di origine napoletana ha stretto il cerchio e ha deciso che l'autofiction deve essere quasi messa alle corde o mantenuta a una riverente distanza da quel che per Scurati conta davvero: la storia dei popoli. Egli ha finalmente realizzato il proposito del suo libro d'esordio: "avvelenare il piacere dell'immaginario" e inchiodare il lettore rovinato dalla cultura di massa agli uomini e alle donne di esperienza.

Così, accanto alla vicenda esemplare di Leone Ginzburg, antifascista irriducibile, tenero marito e padre anche al confino, l'autore ha interpolato e ricostruito la genealogia di famiglia, ma da lontano. Lo scrupoloso narratore segue la linea diretta o collaterale degli Scurati da Milano e dei Ferrieri da Napoli mentre Ginzburg fonda Einaudi, pubblica saggi, corregge bozze e dialoga con "Cesarito" Pavese. Poi, con piacevole soluzione da *feuilleton*, celebra l'incontro di padre e madre: cade un malandrino *dépliant*, lui lo raccoglie e lei punta il suo numero di telefono. È uno dei pochi passaggi veramente libreschi che Scurati si concede in un'opera dove il documento si fa monumento, dove la narrazione di guerra è offerta, lo abbiamo detto, con scansione da manuale al lettore diseducato di oggi. Ma è necessario: Scurati sa che Leone Ginzburg può intaccare la nostra vile imperizia storica solo nel supplizio del massacro. E che la vicenda stessa di famiglia – i Ferrieri tra il commercio di carni e l'arte del puparo, gli Scurati tra la fabbrica e una famiglia che cresce – assume quella profondità di affetti nella coscienza di ciò che hanno patito durante gli anni "delle persecuzioni, delle ribellioni, dei milioni di morti".

Antonio Scurati è il primo lettore del suo libro: sta lì, apprende fintantoché lo scrive. Non siamo del tutto sicuri che il nostro sia il tempo di un "avvenire facile e lieto" e che leggere storie di alta umanità ci faccia migliori, ma lo spauracchio si aggira ancora: non distinguiamo più tra realtà e immaginario. Perciò, figuriamoci per qualche attimo nei panni di Leone, carta e penna alla mano. Ecco: abbiamo tanto da fare. ■

antonio.daniele@unifg.it

A. R. Daniele è dottore di ricerca in italianistica all'Università di Foggia

## Non è una città per ciclisti

di Mario Marchetti

Federico Longo  
**TUTTE LE STRADE**  
pp. 123, € 14.50,  
La tana del Bianconiglio, Faenza 2015

Testo davvero originale quello di Federico Longo, come un bell'oggetto è il volume a stampa arricchito da belle illustrazioni di Enrico Zanoni. Da una tenue ispirazione è nata un'inusuale guida narrata di Roma, vista da un occhio nordico (ma a lungo ministeriale), ammaliato dalla città eterna, in cui di eterno pare esserci soprattutto il disservizio dei mezzi pubblici. Come dice l'autore, Roma "ha una forza che non si può descrivere, forza salvatrice e distruttrice, forza che attrae e respinge". *Tutte le strade*, in certo modo, è un omaggio alla nonna di Longo, per la quale il Papa era un mito: "Grande uomo, diceva", e avere un nipote a Roma era quasi come poterlo toccare. Da simile affettuoso ricordo nasce questo ritratto della città, suddiviso in ventisette brevi capitoli più un Epilogo, dedicati in gran parte a luoghi (vie, piazze, edifici) non necessariamente famosi: sono luoghi frequentati da quel *flâneur* in bicicletta che è il nostro autore. E qui emerge un primo tratto: Roma non è una città per ciclisti, ma per motori di ogni genere (auto, motorini, autobus); il ciclista, a Roma, non viene capito, è un corpo estraneo, e se ne muore qualcuno in un incidente la cosa non fa notizia. Roma è una città di bar, accoglienti, dove tutti parlano con tutti, dove la proprietaria il primo giorno ti chiama "signore", il secondo "ciccio", il terzo "caro". È una città di persone curiose, dove l'inquilina del piano di sotto ti aspetta in agguato per interrogarti, dicendo: "In questo palazzo la gente non si fa tanto i fatti propri". Nei palazzi resistono i portieri, un'istituzione ormai scomparsa altrove. A Roma le parole "fabbrica" e "operaio" sono estranee. È una città, ovviamente, anche di grigi ministeri (tutto vi diventa senza colore: facce, abiti, muri, tazzine da caffè, bariste): "Quello che si fa in un Ministero riguarda principalmente la lettura, produzione, assemblamento di documenti che riassume, spiega, aggiunge, toglie, specifica, chiarisce i contenuti di altri documenti prodotti in qualche altro ufficio dello stesso Ministero o di qualche altro ufficio pubblico". La letteratura dell'assurdo non ha inventato nulla di meglio. Insomma, da tutta una serie di piccoli particolari, che paiono estemporanei, non sistematici, a poco a poco si disegna il quadro di una città sfuggente, dove non ci sono limiti precisi, dove c'è tutto e c'è niente, dove i cani sono liberi di sporcare e le spiagge "segrete" sono le più affollate. È una città anche dove affiorano ricordi. Pasolini e Morante l'abitano ancora. Il tono è garbatamente ironico. La scrittura è precisa, piana, scorrevole con adagi, allegretti e ben ritmate ripetizioni. ■

m.ugomarchetti@gmail.com

M. Marchetti è insegnante e traduttore

## Pochi indizi e qualche insinuazione

di Andrea Cirolla

Edgardo Franzosini  
**SUL MONTE VERITÀ**  
pp. 224, € 15,  
*Il Saggiatore, Milano 2015*

Degli amici chiedono ad Apollodoro dei sette discorsi intorno all'amore e alla verità pronunciati a casa del poeta tragico Agatone. Sulla stessa storia Apollodoro è già stato interrogato da Glaucone, stimolato da un tale che l'aveva sentita da Fenice, figlio di Filippo. Sia ad Apollodoro che a Fenice la storia era stata raccontata da un certo Aristodemo, testimone, lui sì, diretto, del convivio tenutosi a casa di Agatone. Arrivati a questo punto, ci si potrebbe domandare: cosa c'entra una sintesi tanto ingarbugliata della cornice narrativa del *Simposio* platonico con il romanzo *Sul Monte Verità*? La risposta sta in due luoghi, uno materiale e l'altro ideale, posti tuttavia sotto lo stesso dominio, quello appunto del nuovo romanzo di Franzosini. Il luogo materiale è l'intreccio con cui si presenta la storia: la vicenda di Alceste Paleari, prima ballerino (e pianista), infine eremita sul Monte Verità, fondatore e unico adepto del culto della noce di cocco, che l'anonimo narratore introduce, e che scaturisce dalla notizia della morte di Else Beer ("l'ultima montevertiana", da lui conosciuta vent'anni prima ad Ascona, in Svizzera, grazie a un'amica di nome Noemi). Il narratore "introduce", perché a narrare, dal quarto capitolo al diciassettesimo su diciannove totali, è Else stessa, nella rievocazione del ricordo di quell'incontro.

Il racconto di Else è costruito su qualche esperienza diretta, ma in gran parte fondato sulle testimonianze, da lei raccolte, del satanista Aleister Crowley, del filosofo Ludwig Klages, dell'"assoluta dea dell'amore" la contessa Franziska zu Reventlow, dell'anarchico, cantante, impresario (e mille altre cose) Theodor Reuss, e dei tanti altri che incontrarono Alceste.



Else racconta di tutti quegli incontri tra Alceste e i personaggi, avvenuti sia sul Monte Verità (alias la collina di Ascona, sorta di ecovillaggio che ospitò all'inizio del Novecento una congerie di uomini e donne straordinari, noti e meno noti, figli dei fiori *ante litteram*, letterati e scienziati, artisti e artigiani, massoni, iniziati a dottrine esoteriche e ai più diversi culti misterici) sia, e soprattutto, altrove, tra Milano e Bergamo, Monaco e Londra, Parigi e St. Moritz; insomma, ovunque Alceste capitò prima di stabilirsi in una grotta del Monte, affacciata "su uno spiazzo spoglio e polveroso" al cui centro "svettava una palma alta almeno quattordici metri al cui piede erano disposte in cerchio alcune pietre".

Un giorno, il 15 giugno del 1933, su una di quelle pietre viene ritrovata la testa sfracellata di Alceste. La misteriosa morte, anzi l'omicidio (è lecito supporre) dà luogo a un'inchiesta, affidata al Corpo di Gendarmeria Cantonale e alla Polizia italiana nelle persone di Gualtiero Biasca e dell'ispettore Mapelli. L'inchiesta sarà archiviata dopo circa cinque mesi per insufficienza di prove: "Roba inconsistente. Pochi indizi e qualche insinuazione... niente di più". Dove non arriva

## Narratori italiani

la polizia arriva però la letteratura, che della prima conserva in questo caso il metodo indiziario, come accadeva del resto col precedente libro di Franzosini *Sotto il nome del cardinale* (Adelphi, 2013), in cui si incrociavano solo dati reali, mentre qui lo scrupolo è al servizio di una storia che mescola elementi storici e fantastici (ad esempio, proprio il protagonista) fino a rendere indistinguibile il confine. Franzosini amministra con finezza e padronanza dello strumento narrativo tanto i dati storici e di cronaca quanto le fantasticherie, le intuizioni, le immaginazioni, senza che la sua prosa mostri mai fatica alcuna, capace com'è di compensare le discontinuità e di amalgamare i caratteri, anche quelli più discordanti, degli ingredienti scelti.

Dietro la sua regia, il racconto di Else avanza per sottrazione, e il profilo di Alceste Paleari ne esce come un resto, come la sagoma di un personaggio ottenuta su una tavola completando pezzo dopo pezzo tutto il paesaggio, che finisce là dove inizia il suo profilo; un profilo muto ma via via più definito e che prende la parola, quindi un vero carattere, solo verso la fine del libro, per poi contrarre un nuovo mistero nelle ultime pagine, con la domanda: e se fosse stato tutto soltanto un "delirio della fantasia"?

Ma poi, perché "soltanto"? Conta che tutto sia vero, nel senso di fattuale, o che questo racconto valga a qualcosa? Del resto, essendo plurale e mutevole l'essenza di ciò che è reale, la verità profonda delle cose non sta forse nel valore che noi diamo alle azioni? Il luogo ideale da cui sorgono queste domande è quello cui si accennava all'inizio, e il loro senso è lo stesso che indica Platone con il suo rimandare di "tale" in "tale" la fonte del racconto che costituisce il suo *Simposio*: non preoccupatevi della verosimiglianza dei fatti, ma del contenuto di verità della storia che vi racconto.

andreaCirolla@gmail.com

A. Cirolla è critico letterario

## Accade a Vicenza

di Lorenzo Renzi

Paolo Lanaro  
**LA CITTÀ DELLE PAROLE**  
pp. 115, € 12,50,  
*Cierre, Sommacampagna (VR) 2015*

Nell'ultimo libro di Paolo Lanaro, vicentino, anzi per la precisione scledense ("da Schio" avrebbe chiosato il conterraneo Meneghello), poeta, finalista del Premio Viareggio quattro anni fa con le sue *Poesie della scala C*, la quarta di copertina è generosa di informazioni: "L'autore, con un metodo alla Zweig, identifica per ciascuno una circostanza, un episodio che, come un flash, illumina il suo profilo e l'opera". A me che glielo chiedo, Lanaro è felice di rivelare che si riferisce al libro di Zweig, *Momenti fatali* (data la grande quantità dell'opera dello scrittore austriaco la cosa non era ovvia). Ma se si va a vedere poi questo grosso libro dello scrittore austriaco (pubblicato in traduzione italiana da Adelphi, 300 pagine) e lo si confronta con quello di Lanaro (poco più di 100 pagine), non è poi del tutto vero. In Zweig i momenti fatali sono momenti decisivi della storia in cui il caso ha un ruolo fondamentale. Si tratta della grande storia: i momenti fatali sono quelli della caduta di Bisanzio, della battaglia di Waterloo, della composizione del *Messiah* di Händel, della pace che chiude la prima guerra mondiale. La gran parte di questi episodi ("miniature" li chiama lo stesso Zweig, ma ognuno comprende in media una ventina di pagine) ha un protagonista più o meno illustre.

Anche in Paolo Lanaro ci sono dei racconti con protagonisti diversi. Sono diciassette per l'esattezza, contro i quattordici di Stefan Zweig. Ma mentre in Zweig lo scenario è il vasto mondo, da Bisanzio all'America dei Conquistadores, e anche il tempo cambia di secolo in secolo, in Paolo Lanaro, c'è una costante: il riferimento a Vicenza o al suo territorio. Preciso che questa limitazione, secondo me, non dovrebbe rendere affatto il libro estraneo o meno interessante ai non-vicentini. Gli esempi di Meneghello, già citato, con il suo poema di Malo e quello di Fernando Bandini, il maestro lirico di Paolo Lanaro, insegnano. Nella sua Prefazione (apparsa anche sul "Corriere della Sera") Gian Antonio Stella provvede comunque a informare il lettore sulle glorie letterarie, particolarmente numerose, della città.

Nei racconti di Lanaro, le cose vanno in tutt'altro modo che in Zweig. Lanaro racconta un breve tratto della vita di un personaggio reale (in genere - ma non sempre - di origine vicentina), un giorno o anche

alcuni mesi o un periodo indeterminato, seguendone i movimenti e, in genere, le riflessioni. Nessuna delle "miniature" di Lanaro ha carattere drammatico, o addirittura catastrofico come le "ore fatali" di Zweig. In genere il protagonista è visto dal di fuori, ma prima o dopo si passa alla sua interiorità. Qualche volta il personaggio si accontenta di fare qualche passo in città, e quel che conta sono le cose che gli succedono. Questo



è il caso dello scrittore, pittore e scenografo Alberto Savinio, in visita a Vicenza, sotto ai cui piedi la Basilica Palladiana si anima e parte come una nave (con Savinio a bordo), e, sempre come una nave, alla fine si arena tra le vecchie case della città. Sceso da bordo, riprendendo la sua passeggiata,

Savinio incontra Antonio Fogazzaro in compagnia di alcuni dei suoi personaggi, seduti tutti a mangiare il gelato al Caffè Moresco in Campo Marzio. Questo racconto fa di Savinio il protagonista di una storia surrealista, tipicamente saviniana. Così, leggendo Lanaro, ci sembra di leggere Savinio, e di vedere certi suoi quadri. Lanaro, qui, fa critica letteraria in forma narrativa.

È chiaro che in Paolo Lanaro non ci sono "momenti fatali", e non ne parleremo più. Passiamo a quello che il libro è veramente: un'originale e organica raccolta di racconti, ognuno dei quali ospita un personaggio, uno scrittore o un giornalista. Lo scenario non è sempre Vicenza, anzi: con *Antonio, Helen e John*, siamo negli Stati Uniti, nella bella casa di Croton, sull'Hudson, comperata da Antonio Barolini dal compositore Aaron Copland; qui i protagonisti sono tre, come dice il titolo: Barolini, sua moglie Helen e lo scrittore John Cheever, il più celebre e, come ci mostra il racconto, il più nevrotico e il più problematico della compagnia. Qui, come nella gran parte dei pezzi, l'impianto narrativo è oggettivo, e le reazioni psicologiche a quello che succede sono ridotte al minimo. Lo stesso vale per *Andare in Galmarara*, dove Mario Rigoni Stern lascia la lettura di Tolstoj per una passeggiata nella natura, che è il suo elemento. Esce dal quadro più consueto il pezzo su Guido Piovene che è un monologo in prima persona. L'autore, curiosamente, si è identificato proprio con quest'autore, che, con la sua tormentata casuistica morale, è quello a cui assomiglia di meno. Il pezzo più bello è forse l'ultimo, dedicato alla decadenza fisica e alla morte del poeta Fernando Bandini, e al suo ultimo desiderio: vedere la neve. ■

info@lorenzorenzi.it

L. Renzi insegna filologia romanza all'Università di Padova





## Colonialismo italiano

## Canapè, zighini e pelli di leopardo

di Itala Vivian

Paola Pastacaldi  
L'AFRICA NON È NERApp. 209, € 17,  
Mursia, Milano 2015

Il titolo di questo romanzo attira l'attenzione, opponendosi alla vulgata che vuole l'Africa nera e suggerendo che esiste anche un'Africa non degli africani, ma dei bianchi che la occuparono e abitarono in una lunga e tormentata storia di colonizzazione europea. Anche l'Italia ha avuto la sua Africa e i suoi insediamenti coloniali, nel più antico dei quali, l'Eritrea, si colloca la vicenda narrata da Paola Pastacaldi, che scrive anche per ripercorrere, attraverso la finzione romanzesca, una storia familiare. L'autrice infatti discende da un nonno che visse nella colonia e da una nonna etiopie, di Harar, e ritorna su questi temi, avendo al suo attivo un precedente romanzo, *Khadija* (Pequod 2005), ambientato in Etiopia.

*L'Africa non è nera* si svolge fra Asmara e Massaua in un'epoca che va dal 1936 al primo dopoguerra e mette a fuoco l'immigrazione veneta nella colonia, fino alla sconfitta italiana e all'occupazione inglese che porterà alla graduale dispersione dei coloni italiani. In questo quadro si muovono i personaggi italiani (primi fra tutti l'imprenditore trevigiano Francesco Bellio e la figlia Lidia) e gli eritrei che lavorano al loro servizio, oltre ad alcuni meticcii, come il bel Pietro, di cui s'innamora Lidia. La storia d'amore di Pietro e Lidia è breve, anzi fulminante, come si conviene a un'atmosfera da fotoromanzo e si conclude in un disastro, tra le complicazioni psicologiche e culturali del ganimede meticcio, e la leggerezza di Lidia, degna figlia dell'Italia dei telefoni bianchi. L'aspetto interessante del romanzo sta appunto nel restituirci un mondo coloniale falsamente felice, frivolo e incapace di valutare il proprio precario presente, e questa atmosfera di agio e facile ricchezza, che non si rapporta al contesto di sfruttamento e oppressione che la circonda, è forse il suo più positivo aspetto critico. La vicenda scivola rapida fra balli, falò, ricevimenti e feste, mentre il linguaggio carico ed esuberante non consente di riflettere, perché il clima effimero e anche fasullo trascina via con sé il lettore. Se i personaggi sono convinti che il loro mondo sia una sorta di eden, il romanzo non suggerisce possibilità di altre valutazioni, come se i coloni italiani in Eritrea non potessero che essere razzisti, colonialisti e ciechi. Il libro potrebbe godere troppo facilmente del favore di lettori nostalgici i quali intendano esplorare e illuminare storie personali o famigliari magari anche lontane perché manca di una robusta intellaiatura storica di supporto. *L'Africa non è nera* va ascritto allo stesso filone di romanzi che

rivivono l'infanzia vissuta in un Kenya esoticamente paradisiaco, o in un'Uganda lussureggiante, rimpiangendo quell'intermezzo esotico che consentiva di esistere senza pensare.

L'esotismo entra strisciante anche qui, soprattutto tramite il linguaggio che non sfugge a figure e situazioni stereotipate, complice la voluttà dei sensi che esplose nel calore tropicale: scene di amplessi descritti con tocchi quasi dannunziani nei particolari delle vesti indossate soltanto per essere tolte in un baleno, o dei letti coperti da pelli di leopardo e sovrastati da baldacchini. Una sottotraccia esemplare da questo punto di vista è quella della relazione della bianchissima Angela con il nero Abdum, un ex ascario con cui si accoppia voluttuosamente nelle ore notturne, per poi immergersi in un bagno purificatore, "nel biancore trasparente e profumato che fluiva dal rubinetto per scordare le mani scure dalle palme luminose e rosa e la voce che parlava, cantando la musica dei villaggi". Angela è attirata dall'alterità dell'africano che deve rimanere tale, inconoscibile, per mantenere la tensione, l'attrazione sessuale. "Sprigionava dalla pelle di Abdum un nuovo odore, aspro, che le rimaneva sul corpo umido. Ah, le grandi mani, che la stringevano fino a mozzarle il fiato, come la ossessionavano. Talvolta Abdum aveva ripreso a parlarle dei suoi antenati e della sua vita di soldato. Ma Angela non lo ascoltava".

Anche la relazione fra la giovane Lidia e il meticcio Pietro, un *tombreur de femmes* di marca coloniale, è costellata di accenti esotici. Lidia fa il suo ingresso ad Asmara diffondendo intorno a sé un "profumo intenso di giovane donna" e si tuffa nella società coloniale in una sorta di "girotondo esaltante", sino a che incontra Pietro che, "disteso sul canapè dell'albergo come un principe arabo", racconta le sue avventure. "Da quando era arrivata ad Asmara" – pensa Lidia – "si sentiva di vivere dentro un film, una commedia, insomma dentro qualcosa di irreale, che però accadeva veramente e sfilava davanti i suoi occhi con lei come protagonista". Gli odori assumono un ruolo di prima importanza nel romanzo e contrassegnano emozioni e stati d'animo, sottolineando diversità e alterità razziali. Anche Pietro porta con sé dei sentori particolari, acuti e sconvolgenti, che si preciseranno con crudezza nell'ultima fase della loro relazione, cioè dopo il matrimonio, quando Lidia sarà costretta a vivere con la madre del marito e mangiare il piccante *zighini* intingendo le dita in un unico piatto posto al centro della tavola. E come se Pietro le imponesse una sorta di regressione non in nome di un apprendistato affettivo, ma come forma di dominazione vendicativa.

Qua e là, nel romanzo, nelle

precise e dettagliate topografie, si affacciano descrizioni della nuova Asmara: "La città era piena di architetture slanciate, di torri, di strane finestre a oblò, di feritoie, di edifici dai colori albicocca, turchesi, bordeaux, verde lime e oro pallido dagli strambi comignoli. C'erano l'università, l'ospedale, la posta. Le cupole della chiesa ortodossa, rosse e marroni, il minareto azzurro e sottile, il campanile gotico della cattedrale. Nel vedere la fontana di Mai Jah-Jah, dove l'acqua sembrava camminare sul dorso di una collina, Lidia esplose con le mani sul petto per la gioia: "È una città bellissima, papà". In questa scena c'è già, in nuce, la vicenda che irriterà la giovane in una via senza uscita: un panorama nuovo anche se con connotazioni tutte italiane e un'esaltazione, uno smarrimento di sé nella dimensione senza confini della colonia. Sappiamo che ad Asmara la colonizzazione italiana introdusse un piano regolatore d'avanguardia ed eresse edifici di stile razionalista, creando un esempio eccezionale di architettura coloniale europea. Sappiamo pure che oggi quella città sta andando in rovina e che il governo eritreo si è ripetutamente rifiutato di restaurare un contesto che viene avvertito come estraneo e ostile. Ebbene, l'entusiasmo di Lidia rientra proprio nello spirito della colonizzazione, nella dichiarata volontà civilizzatrice che mascherava mille forme di razzismo e oppressione mantenendo viva la percezione di alterità; e la sua ingenuità di brava ragazza borghese non appare più tale, se si guarda alla storia dell'Africa non dal punto di vista del colonialismo italiano, ma da quello delle popolazioni africane, in questo caso degli eritrei.

Dal romanzo emerge la cifra che il nostro colonialismo ha avuto, il suo inevitabile e prevedibile fallimento, la sua rovinosa e meschina illusorietà. E tutto ciò sa di dramma nazionale, più che di avventura da fotoromanzo. ■

itala.vivan@unimi.it

I. Vivian insegna letterature africane all'Università di Milano



## Quelli che parlano agli elefanti

di Federica Ditadi

Igiaba Scego  
ADUA13 €, pp. 192,  
Giunti, Firenze-Milano 2015

Il titolo del nuovo romanzo di Igiaba Scego riprende il nome della protagonista della narrazione, una donna matura, immigrata in Italia negli anni settanta non solo per fuggire dal regime di Siad Barre ma anche per realizzare il sogno di diventare una diva del cinema. Adua però non è un nome qualsiasi. È un momento storico prima ancora che un luogo: nei dintorni di questa città, nel 1896, l'Italia subì una sconfitta così pesante da fermarne le mire coloniali nel Corno d'Africa per quarant'anni.

Il nome della donna e, di conseguenza, il titolo del romanzo svelano come il fulcro della trama ruoti intorno a due momenti storici: il colonialismo italiano e la Somalia degli anni settanta. Nel riflettere sul nome dato alla figlia, Zoppe, il padre, spiega: "Ti ho dato il nome della prima vittoria africana contro l'imperialismo. Io, tuo padre, stavo dalla parte giusta. E non devi mai credere il contrario. Dentro il tuo nome c'è una battaglia, la mia". Padre e figlia si configurano come figure allegoriche di due periodi storici differenti e la loro voce, all'interno della narrazione, si alterna, dando vita a un romanzo polifonico e inclinato sul piano temporale. La complessità dell'impianto narrativo si riflette anche nella lingua, definita dalla stessa scrittrice, *multitasking* e *in between*: essa cambia non solo in relazione al diverso io narrante (Adua o Zoppe), ma adotta anche un'ampia gamma di sfumature che va dal linguaggio diretto, a tratti volgare, fino a quello lirico il cui modello viene individuato nella tradizione letteraria italiana (Scego fa riferimento a Dante, a Boccaccio e a Italo Calvino) e nei racconti mitologici delle comunità nomadi somale.

Nonostante le numerose diversità, sia Adua che Zoppe condi-

vidono un senso di sconfitta nei confronti della vita oltre che un sentimento di vergogna per le proprie azioni: il desiderio di denaro aveva spinto Zoppe a lavorare come interprete per l'esercito italiano; mentre Adua, dopo aver barattato la sua dignità di donna per la fama, è rimasta invischiata nel torbido ambiente cinematografico dei *soft porno*, girando un solo film, *Femina somala*, titolo che riprende quello di un romanzo di ambientazione coloniale di Gino Mitrano Sani. Il legame tra Adua e Zoppe è reso più stretto da una serie di elementi e oggetti, presenti in entrambe le storie, per esempio i due personaggi confidano il proprio dolore a una presenza elefantina: nel caso del padre è lo spirito di un uomo con le orecchie di elefante, mentre per la figlia è l'obelisco della Minerva del Bernini. Un altro aspetto condiviso è il complesso rapporto con l'Italia e, in particolare, con Roma: all'immagine di una "reggia a cielo aperto", suggerita da libri e film, si contrappone la realtà di una città latrina in cui "ci pisciano cani e umani" così che la capitale diventa l'allegoria della caduta delle illusioni e della fine delle speranze.

Il confronto delle aspirazioni di Adua con quelle del padre permette di far emergere il profondo cambiamento socioculturale avvenuto in Somalia nell'arco di una generazione: in un passo del testo viene sottolineato come la donna fosse cresciuta ascoltando le canzoni di Gianni Morandi; segno di come, nonostante la breve durata del colonialismo, alcuni aspetti della cultura italiana fossero penetrati in profondità nella tradizione somala.

L'ambientazione di parte del romanzo nella Roma capitale dei nostri giorni suggerisce come a essere raccontata non sia soltanto la storia della Somalia di ieri ma anche quella dell'Italia di oggi: in età matura, Adua decide di sposare un giovane conterraneo da poco arrivato a Roma dopo essere sbarcato a Lampedusa. Il matrimonio tra la Vecchia Lira e Titanic (questi sono i nomignoli con cui ciascun coniuge si rivolge all'altro) si configura fin da subito come un'unione di comodo che costringe Adua a fare i conti con il proprio passato. Se nel linguaggio e nell'immaginario diffuso, l'unica contrapposizione accertata e accettata è quella tra italiani *versus* stranieri, il rapporto tra Adua e Titanic permette di svelare la complessa dinamica presente nelle comunità di immigrati, anche qualora essi condividano la cultura d'origine. Con *Adua* Igiaba Scego sembra voler squarciare non solo il velo del silenzio che troppo a lungo ha avvolto il colonialismo italiano ma anche la banalizzazione propria della narrazione televisiva, mettendo in scena le contraddizioni umane, senza ometterne la violenza e la mostruosità che le caratterizza: il risultato finale è un complesso affresco di corpi usati, offesi e umiliati dal colonialismo, dal razzismo e dal totalitarismo, in cui però c'è anche spazio per speranza e solidarietà. ■

federicaditadi@hotmail.it

F. Ditadi è dottoranda in italianistica all'Università di Padova



Questa pagina vuole essere anche un omaggio alle tante e interessanti piccole case editrici che negli anni hanno pubblicato testi emersi dal Premio Calvino. Si tratta in questo caso di tre romanzi segnalati nella XXVII edizione dal nostro Comitato di lettura.

**ChiPiùNeArt** nasce a Roma nel 2013 per opera di un gruppo di amici come associazione culturale interessata soprattutto alla promozione teatrale. Nel 2014 dà vita a una casa editrice con l'intento di pubblicare, "coi piedi per terra e uno sguardo ai sogni", libri di vari generi letterari senza chiedere alcun contributo agli autori e impegnandosi al massimo nel curarli e diffonderli. Ha pubblicato finora una decina di titoli ed è distribuita nel Lazio e in provincia di Terni. Per il resto si affida alla vendita online.

**Eclissi** nasce nel 2006 a Milano per volontà di Rosa Ida D'Emidio, ex insegnante e scrittrice di gialli in proprio. E così la collana d'esordio è dedicata alla letteratura gialla, in particolare al giallo urbano italiano, ma a poco a poco l'interesse si è allargato ad abbracciare tutto ciò che contiene una punta di noir, non più solo milanese. Eclissi punta a una letteratura d'evasione di buon livello ed è attenta agli autori esordienti, com'è naturale per un'impresa che debba crearsi un proprio spazio in un mercato già ricco di attori.

**ExCogita** inizia a pubblicare a Milano nel 2000. Ne è animatrice Luciana Bianciardi, figlia di Luciano, formidabile e umorale traduttore (famosa è la sua versione dei *Tropici* di Henry Miller) e scrittore. L'orgoglio distintivo di ExCogita è la pubblicazione degli scritti di Luciano Bianciardi, talora inediti. Memorabile è *L'antimeridiano* che nel 2005 ne raccolse le opere complete. La casa editrice pubblica attualmente numerosi esordienti, facendo curare da professionisti l'editing dei loro lavori.

## Un'atipica Italia dei bassifondi

di Loretta Junck

Adele Costanzo  
**IL GRAND TOUR**  
pp. 483, € 17,  
ChiPiùNeArt, Roma 2015



Siamo nel 1714. Un magistrato francese tenta per il proprio unico figlio, che rivela scarso interesse sia per lo studio sia per il lavoro, la carta del *Grand Tour* in Italia, molto di moda in quegli anni, nella speranza che l'esperienza maturi il giovane e lo renda finalmente più saggio e in grado di seguire le orme paterne. Il ragazzo parte da Chartres accompagnato dal precettore e in effetti un cambiamento in lui avverrà, anche se diverso da quello sperato dal padre. Attraverso il viaggio (e una serie di peripezie) oltre a trovare l'amore, capirà se stesso e la realtà in cui vive, sentendosi pronto per una scelta di libertà che certo il

genitore non potrà approvare. Ma il vero protagonista della storia, più che il giovane Henri Trespetit, sembra essere il flemmatico Bachume, il precettore, filosofo empirista, scettico, uomo solo ed "esperto di perdite irreparabili", che cela nel fondo del suo animo un dolore indicibile e un segreto gelosamente custodito. Il mistero della sua storia si rivelerà del tutto solo alla fine del viaggio, costituendo l'elemento portante della fitta trama, in cui agiscono molti personaggi, tra cui un poliziotto francese incaricato della cattura del sedicente precettore per un oscuro crimine: un antagonista accanito, uomo d'ordine inesorabile nella volontà di dare la caccia a quello che considera un pericolo per la società.

Questa in sintesi la storia raccontata nel romanzo che, presentato nella XXVII edizione del Premio Calvino, è comparso tra i segnalati del Comitato di lettura. È un'opera complessa che consente diversi livelli di lettura e di interpretazione. Lo si può leggere infatti tutto d'un fiato come un avvincente romanzo d'avventura, ma se ne può anche apprezzare la colta e accurata ricostruzione storica effettuata sulle tracce di studi non a caso citati in bibliografia, oppure ci si può soffermare sul pensiero che sottilmente percorre tutta la narrazione e che si rivela in modo più evidente nell'episodio della visita del filosofo Bachume nelle catacombe di Napoli, un "mondo di sotto" vuoto e inquietante, che assume un valore allusivo e metaforico. Così come si può cogliere l'elegante duttilità di una prosa che, ricca e quasi sontuosa soprattutto in certi passi descrittivi, sa farsi anche più secca ed essenziale quando l'argomento lo richiede.

Insieme, non si può fare a meno di ammirare la capacità di costruire i personaggi, tutti assolutamente convincenti, scandagliati a fondo nella loro complessa psicologia e ritratti a tutto tondo quelli principali, o schizzati con pochi tratti quelli secondari, grazie all'uso sapiente di un termine pregnante, di un aggettivo calzante. La stessa abilità espressiva fa in modo che l'Italia del Settecento prenda vita, nell'immaginazione del lettore, con intensa evidenza. È un'Italia atipica per un *Grand Tour*: non se ne ricordano i monumenti classici o le romantiche rovine, ma se ne esplorano (soprattutto attraverso le peripezie dell'accanito e sfortunato inseguitore) le galere, i bassifondi delle città, le pianure malariche infestate dai briganti. Con un gusto, a tratti, per la decadenza, che fa pensare a certe pagine del romanzo di Tomasi di Lampedusa, mentre la propensione a descrivere le caratteristiche olfattive della realtà ricordano l'indimenticabile incipit di *Profumo*. Un romanzo stilisticamente interessante, ricco, intenso, godibile alla prima lettura e ancor più nella rilettura. ■

## I vinti senza speranza

di Margherita D'Amico

Marco Pelliccioli  
**A DUE PASSI DAL TRENO**  
pp. 166, € 12,  
Eclissi, Milano, 2015



Ambientato in un paesino pugliese, Sant'Andrea, questo intenso romanzo, segnalato dal Premio Calvino nel 2014 "per la corale e drammatica descrizione di un lembo del Sud travolto dalla modernità" narra una storia di degrado morale in cui il possesso di denaro sembra essere l'unica speranza di riscatto sociale che giustifica ogni cosa. E anche se i protagonisti sono tutti gli abitanti del paese con le loro misere storie efficacemente accennate dall'autore, la trama è tessuta fondamentalmente attorno a un episodio tanto drammatico quanto ineluttabile: il furto compiuto dai giovani Nicola, Andrea e Michele che sono sì mossi da motivazioni diverse, ma hanno in comune l'illusione che con il denaro del furto potranno emanciparsi dalla frustrazione di una condizione sociale avvilente e da una sconcertante vita familiare. Ma il loro destino di vinti senza speranza di riscatto li lega inesorabilmente alla malavita locale, la cui sordidezza è

rappresentata emblematicamente e in maniera letterariamente efficace dalla figura dello strozzino Meraglia che, forte del potere del denaro, governa la vita di tutti. Con notevole abilità l'autore si serve di una scrittura secca e spesso cruda che ha una forza emotiva e simbolica notevole: con stile efficacemente asciutto, con l'uso misurato del dialetto, crea atmosfere e descrive paesaggi che più che uno sfondo costituiscono la ragione stessa delle vicende narrate; nonostante la crudezza della storia, non mancano espressioni di pura poesia. Apprezzabile è l'architettura del romanzo, con le singole storie che si intrecciano abilmente nella trama principale e l'abilità con cui è regolato il sistema dei personaggi, anche di quelli secondari il cui carattere emerge, oltre che dalle loro azioni, da pochi essenziali tratti fisici a rappresentare devastazione e sporcizia fisica e morale. Letterariamente mirabile per il suo ritmo incalzante è la descrizione della sagra paesana che rende l'idea di un mondo senza tempo, in preda a sentimenti primitivi e all'abbandono rassegnato a un destino comune che non lascia scampo, accettato con l'amara consapevolezza che niente può cambiare. L'unico personaggio positivo, Emidio, portatore di speranza, paga con la vita la fedeltà ai propri valori morali e niente potrà arrestare il disastro. L'epilogo tragico, la collocazione atemporale della vicenda, fanno sì che il degrado morale esca dagli angusti confini geografici e acquisisca una dimensione desolatamente universale. ■

## Il mondo non ci interessa

di Damiano Latella

Davide Potente  
**QUALCOSA DA PERDERE**  
pp. 126, € 15,  
ExCogita, Milano 2015



Tutto nero. Nero come il contratto di affitto del neolaureato Daniele. Nero come lo schermo del vetusto televisore che esala l'ultimo respiro e rifiuta di riaccendersi. Nero come il brutto periodo, in una Bologna dei giorni nostri, affollata di studenti fuorisede e di aspiranti lavoratori sbalottati da uno stage gratuito a un call center. Per fortuna, Daniele condivide l'appartamento con Valerio e Giovanni, due veri amici più che semplici compagni. Reduci da varie disavventure professionali, alcune comiche e altre tragiche, i tre coinquilini decidono di unire le forze. Nessuna brillante idea per fondare una start-up innovativa, ma una riedizione dell'italica arte di arrangiarsi, che con allegra *nonchalance* sconfinerà nell'illecito. Il modello di business sembra dare i suoi frutti, ma è destinato, per sua natura, a non durare per sempre e a scontrarsi con la realtà.

Eppure non tutto è così nero. Siamo lontani dalle strade già battute su giovani, crisi e precariato, grazie a un tono generale di spiccata ironia che coinvolge, oltre al lavoro, un po' tutti gli aspetti dell'esistenza, dall'economia domestica all'impegno sociale e politico (piuttosto scarso). "Il mondo non ci interessa", dice Daniele per liberarsi di un volantinatore tenace, ma la battuta rivela anche la forte spinta all'individualismo degli anni Duemila. Proprio per questo, colpisce la solidarietà che si instaura fra i tre ragazzi. Condividono i momenti allegri, in cui si balla, si beve e si fanno cose senza senso dopo avere bevuto troppo, così come le difficoltà, con lo spettro del ritorno a mani vuote dai genitori. C'è spazio anche per l'amore, non in forma stabile ma in continuo movimento, in divenire.

*Qualcosa da perdere* narra una storia saldamente legata alla contemporaneità, fatta di dettagli concreti e riconoscibili (si notano età e percorso dell'autore, classe 1984), che concede pochissimo a un gergo giovanile spesso finto quando è messo su carta. Queste qualità, come dice Angela Baraldi nella nota introduttiva, suggeriscono che la scrittura di Davide Potente sia già pronta per raccontare storie anche più adulte. ■

## Dal Leviatano a Guernica passando per Warburg

di Giovanni Romano

Carlo Ginzburg  
**PAURA REVERENZA  
TERRORE**

CINQUE SAGGI DI  
ICONOGRAFIA POLITICA  
pp. 311, € 40, Adelphi, Milano 2015

Il titolo, un poco minaccioso, copre cinque saggi di iconografia politica, che la prefazione indica come di ispirazione warburghiana, sull'uso e le contraddizioni delle *Pathosformeln* (formule dell'emozione), soprattutto nei confronti di culture che sfuggono al corrente confronto tra cristianesimo e mondo classico. Le incisioni di Mantegna o i Trionfi dell'imperatore Massimiliano erano un'ottima riserva di esercizi fisici per dar figura alle battaglie degli spagnoli e portoghesi con i selvaggi del mondo nuovo. L'atavico istinto del duello corpo a corpo poteva essere riprodotto con i gesti violenti attinti dalle battaglie dell'antichità o degli eredi rinascimentali, ma certo i costumi storici e distintivi tra le parti in lotta erano non per tutti riproponibili: i selvaggi del nuovo mondo combattevano nudi. Le battaglie storiche delle Indie occidentali non avevano precedenti nell'immaginario europeo e, in figura, conservavano un'ambiguità quasi indecifrabile, come accade nei fregi di una bellissima coppa d'argento dorato della Residenz di Monaco di Baviera, attribuita all'artista italo tedesco Stefano Capello.

Il saggio successivo, dedicato all'immagine del *Leviatano* di Hobbes, è incentrato più esplicitamente su "paura, reverenza, terrore" e al suo centro giganteggia l'immagine dello stato, un concetto laico estraneo al mondo cristiano e alla tradizione classica, creato dall'umanità con un patto sociale nel tentativo di difendersi dalla paura di un mondo senza leggi. Sul frontespizio del manoscritto del *Leviatano*, "or the Matter, Form and Power of a Commonwealth Ecclesiastical and civil", Hobbes ha fatto disegnare un gigante armato di spada e pastorale il cui corpo è farcito da esseri umani stretti tra di loro in modo soffocante; nella versione a stampa per maggior angoscia tutti volgono lo sguardo all'immagine di un potere assoluto e incontestabile. Per un concetto di stato laico e onnipotente che domina la spada della giustizia classica e il pastorale della chiesa Hobbes ha inventato una figura allucinante come incubo della democrazia totalitaria.

Spero sia chiaro, anche solo da questi due esempi, l'ambizioso progetto di Carlo Ginzburg di affondare lo sguardo con coraggio nella complessa battaglia per l'immagine che è componente primaria della nostra strumentazione culturale e di ricavarne una nuova chiarezza per l'oggi, dove lo scontro non è più tra mondo classico

e mondo cristiano, ma tra monadi diversamente laiche e tradizioni religiose vischiose e paralizzanti.

Gli ultimi tre saggi affrontano altri temi circa l'uso strumentale delle immagini, come l'antiretorica dei monumenti della modernità e l'inquietante seduzione del linguaggio pubblicitario attraverso messaggi subliminali (e con rischiose conseguenze). Era notevole già nei saggi precedenti l'estensione delle competenze extradisciplinari dell'autore e il dominio di una bibliografia sterminata, ma in questi ultimi casi la grandinata di prove scritte e figurate non lascia via di scampo al lettore; è chiaro che la densità delle informazioni di contesto richiesta dalle analisi microstoriche agisce per Ginzburg anche in ambito warburghiano e, del resto, era convinzione di Warburg che

"il buon Dio si rivela nei dettagli". Il vecchio manifesto di Lord Kitchener che chiama alle armi i giovani inglesi si trasferisce senza problemi negli Stati Uniti dove è il vecchio zio Sam a occuparne lo spazio centrale, ma il successo di quel gesto di persuasione si allargherà fino alla pubblicità delle sigarette e delle macchine da scrivere, spingendosi ben oltre, in campi minati, che rivelano l'ambigua potenza di quell'immagine che ci guarda e ci coinvolge, come certe figure dei grandi cicli decorativi che ti seguono con lo sguardo da spia in ogni angolo della sala in cui ti sposti.

L'immagine di Marat al suo ultimo respiro è tra i capolavori di David, ma è anche una prova suprema di antiretorica moderna, contro il gusto frivolo o classicista del tardo Settecento; il nudo all'antica non si confaceva molto alla scarsa avvenenza di Marat, che del resto ha piuttosto l'aria di un appetato, e la messa insieme dello scenario è molto minimalista: in uno sgabuzzino male illuminato una comune bagnarola ospita un cadavere dimenticato con attorno pochi strumenti per scrivere e un coltello da cucina sporchiccio. Per una morte

così umiliante gli storici dell'arte pensano subito alle scelte radicali di Caravaggio (e il pensiero deve aver sfiorato anche David); Ginzburg invece punta a sorpresa, come precedente iconografico, sulla lucente scultura in marmi policromi di Pierre Legros per san Stanislao Kotska in Sant'Andrea al Quirinale. Scegliere Legros significa immaginare una morte nella dolce speranza della salvezza, mentre se mai Marat poteva essere confortato dalla cruda fede nella rivoluzione. Seguendo i ragionamenti di Ginzburg mi pare che il modello Caravaggio, fuori di ogni balsamo religioso e da ogni nobilitazione classica, potesse essere più adatto ai progetti di David per i nuovi eroi della rivoluzione.

Il volume si conclude con un saggio magnifico su Guernica e sulla geniale elaborazione iconografica da parte di Picasso di un tema senza precedenti nella storia della pittura europea: si doveva illustrare (non certo celebrare) un massacro crudele e per giunta con protagonisti non in grado di difendersi. La grande documentazione scritta e per immagini della genesi del quadro ci consente di seguire da vicino il graduale passaggio da una scena simbolica e in fondo statica a un convulso annientamento dove anche i simboli vanno in frantumi alla sinistra luce della lampadina al centro; unico simbolo sopravvissuto trattandosi verosimilmente del terribile occhio di Dio. Il lungo procedere per sottrazione compiuto da Picasso non lascia margini di dubbio sul geniale lavoro antiretorico del pittore e non ci disturba nemmeno il subdolo scambio di didascalie alle figure 7 e 8 (da correggere nella prossima edizione). Alla fine Ginzburg sottolinea l'assoluta assenza della figura del nemico nel *memorial* per Guernica: la morte in diretta e il vile tentativo di distruggere i simboli amati dal popolo spagnolo sono la vera condanna del gesto infame.

Dopo queste impeccabili analisi di documenti figurativi nel momento in cui esplicano la loro funzione comunicativa al di fuori della più immediata espressione stilistica (qualche incertezza resta se mai per il David-Marat) c'è da augurarsi che storici della società e storici dell'arte concludano finalmente le loro beghe di competenza sempre più ingiustificate. ■

giovanni.romano39@gmail.com

G. Romano è professore emerito di storia dell'arte all'Università di Torino

## Un avvocato prestato alla politica

di Gerardo Padulo

Vincenzo Riccio

### IL DIARIO DI UN MINISTRO NEL PRIMO PERIODO DELLA GRANDE GUERRA

a cura di Antonio Fiori, pp. XXXI + 411,  
€ 25, Ministero delle Attività culturali  
e del turismo, Direzione generale per  
gli archivi, Archivio centrale dello stato,  
Roma 2015

Antonio Fiori, già archivist presso l'Archivio centrale dello stato, ha curato con fatica e intelligenza il diario che Vincenzo Riccio, ministro delle Poste nei governi Salandra dal marzo 1914 al giugno 1916, tenne dal primo maggio 1915 al 19 giugno 1916. Si tratta di un buon documento per seguire, dal punto di vista di un sodale politico e amico personale di Salandra, le vicende e le difficoltà imprevedute e crescenti incontrate nel suo cammino dal governo che dichiarò la guerra all'Austria. Copia dattiloscritta del diario fu donata nel 1966 da Corrado De Biase all'Archivio centrale dello stato e, come tutte le fonti, è da "criticare" e contestualizzare. Vincenzo Riccio (Napoli, 1858 - Roma, 1928) fu dal 1897 deputato di Atessa (Chieti). Crispino in origine, fu poi sonniniiano e, infine, fiolofascista. Il diario, sistemato e ritoccato nel 1925, dopo il ritiro dalla politica, non affronta come ci si aspetterebbe da un ministro delle Poste i problemi delle comunicazioni postali e telegrafiche, ma è centrato essenzialmente sulle cronache dei consigli dei ministri e raccoglie gli umori, le opinioni, i problemi assillanti e i contrasti interni che si condensano in occasione di quelle riunioni. Ed è interessante notare, a questo riguardo, che il diario si apre col consiglio dei ministri del primo maggio 1915 e che in questa circostanza, a quattro giorni dalla firma del patto di Londra, Sonnino afferma che accordi con la Triplice intesa sono "già determinati" ma "non stipulati" e che per l'onore e la dignità dell'Italia urge denunciare il trattato dell'Italia con la Triplice alleanza. Tanto per sottolineare che la politica estera per Sonnino era un'attività pressoché segreta, che non andava rivelata neppure ai propri colleghi. Altrettanto importante è la chiusa del diario in cui si legge: "La crisi è finita. (...) Da domani, o meglio ancora, da

oggi non sono più ministro. Domani riapro lo studio di avvocato, di che ho bisogno grande, per me e per la famiglia mia". Quando la politica non era ancora una professione e si asservivano i propri interessi a quelli dello stato e non viceversa, accadeva spesso che chi copriva cariche istituzionali, alla fine, dovesse ridarsi con urgenza alla propria attività.

Il documento è ricco di notazioni personali: si va dal re, sempre semplice e sereno, a Cadorna, che silura generali con la stessa, intensa, frequenza con cui chiede altri soldati; dall'inerzia svogliata di Giacomo Vigliani, direttore generale della pubblica sicurezza, a Ludovico Mortara, imposto da Vittorio Emanuele Orlando nel 1915 come primo presidente della Corte di Cassazione di Roma. La nomina di Mortara, commenta il ministro alla Pubblica Istruzione, Pasquale Grippone, nel corso di un colloquio privato con Riccio avvenuto il 5 ottobre 1915, "rappresenta il trionfo della massoneria". "Per 15 anni - aggiunge - la magistratura italiana sarà massone". "Grippone - annota Riccio - è preoccupato dell'indirizzo che prende il Ministero, sempre più con tendenza radico-massone". Le battute riguardanti la massoneria non sono molte nel diario, ma le poche che vi compaiono confortano le fondate tesi secondo cui (e lo ha già affermato in tempi remoti Michele Fatica) l'entrata in guerra dell'Italia fu frutto di un accordo tra due minoranze parlamentari, quella salandrina-sonniniiana e quella massonica, ognuna forte di circa cento deputati, la prima incaricatasi della preparazione militare della guerra, la seconda della preparazione morale.

Riccio è consapevole di essere ministro di un governo minoritario nel parlamento e nel paese (lo nota Nicola Labanca nell'introduzione) e, d'altra parte, il diario abbonda di preoccupazioni finanziarie, militari, coloniali, sanitarie che rendono ragionevole e fondata una meno eroica, più prosaica e più fattuale rilettura della guerra e della vittoria. Tornando al diario, è merito di Fiori averlo riscoperto e annotato con cura; ed è un peccato che non sia stato possibile acquisire le restanti carte dell'archivio personale di Vincenzo Riccio, sia per un viaggio più intimo e articolato nel diario stesso sia per un'esplorazione più fruttuosa delle numerose questioni che attraverso i consigli dei ministri, i colloqui privati e le dicerie della stampa e dei corridoi di Montecitorio si riversano o sono spesso soltanto accennate nel documento. Sarebbe interessante avere qualche notizia sulla "polizia segreta" un cui agente il 5 giugno 1915 riferisce a Riccio di un tentativo di assassinare Giolitti. L'Italia è il paese dei segreti, al punto che perfino Sonnino ne aveva, come s'è visto, per i suoi colleghi; e dunque non si sa mai se i segreti nascondano patti veri o volatili dicerie. ■

gerardopad@libero.it

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



## Miti e stereotipi tra le risaie

di Simonetta Soldani

Barbara Imbergamo  
**MONDINE IN CAMPO**  
DINAMICHE E RETORICHE  
DI UN LAVORO DEL NOVECENTO  
pp. 293, € 18, Editpress, Firenze 2015

Enrico Miletto  
**MUNDARIS**  
DONNE E LAVORO IN RISAI  
NEL NOVECENTO VERCELLESE  
pp. 230, € 15, Istituto per la storia  
della Resistenza e della società  
contemporanea nel Biellese, nel  
Vercellese e in Valsesia, Varallo 2015

Chissà che la storia del lavoro non stia davvero uscendo dal lungo silenzio che l'ha travolta, quasi per trascinarsi, con la fine del "secolo del lavoro" e con la fortuna delle campagne di stampa sull'asserita perdita di rilevanza economica e identitaria del lavoro stesso. I due volumi dedicati alle mondine – una figura per più versi emblematica dei processi che hanno attraversato e radicalmente mutato il lavoro e il senso del lavoro nel corso del Novecento – sembrano in questo senso di buon auspicio. Ed è davvero un peccato che siano usciti a troppa poca distanza di tempo (un paio di mesi appena) perché l'uno abbia potuto tener conto dell'altro. Fondati su fonti documentarie e bibliografie in larga misura comuni, essi convergono su alcune scelte di fondo. In tutti e due i casi si parte dalla fine dell'Ottocento, quando l'attività di monda assunse rilievo e autonomia, e si chiude con quegli anni sessanta che la videro sparire quasi senza lasciare traccia. Entrambi danno di quella vicenda una lettura tutt'altro che lineare, evidenziando come le conquiste (a partire da quella, a più riprese contestata e inapplicata dagli agrari, delle otto ore di lavoro giornaliero) non risultano mai acquisite una volta per tutte, proprio come l'ondivago salario che le mondine e i loro rappresentanti riconosciuti (mutuoli col mutar dei tempi) riuscivano di volta in volta a strappare. Loro stesse, infine, sono in tutti e due i volumi presentate non come proiezioni di un modello ideale, ma nella concretezza di donne di età, provenienza e condizione diversa, locali e forestiere, bergamasche ed emiliane, giovani e anziane, nubili e madri, pie e secolarizzate.

Non per questo i due volumi si sovrappongono. Essi appaiono piuttosto complementari, guidati come sono da interessi e obiettivi diversi. Quello di Miletto presta grande attenzione ai dati quantitativi che scandiscono la storia della monda (numeri di lavoratrici locali e forestiere; loro provenienza e destinazione; condizioni abitative, igieniche e sanitarie; malattie e provvidenze assistenziali per loro e per i loro figli), con l'ambizione di restituire il retroterra oggettivo di una

identità territoriale modellata sull'economia del riso. Non per nulla si relegano in una trentina di pagine separate e finali le informazioni su lotte e narrazioni filmiche che hanno a lungo modellato l'immaginario collettivo sul tema. Barbara Imbergamo è invece più interessata a decostruire stereotipi, miti e ideologismi che nel corso del tempo (ma con particolare intensità negli anni trenta e nei primi anni cinquanta) si sono addensati sulla figura della mondina, segnalandone però puntualmente anche gli effetti concreti e le conseguenze fattuali, in un fecondo dialogo fra strutture discorsive e dinamiche di realtà: due dimensioni inestricabilmente legate e ugualmente fondamentali, a suo parere, per comprendere come fu possibile che una categoria di lavoratrici oggettivamente molto deboli (in quanto donne dedite a un lavoro agricolo precario e occasionale) ottenesse salari e *benefits*, in termini di provvidenze per sé e per gli eventuali figli, del tutto eccezionali se comparati non solo a quelli di figure consimili come le gelsominaie o le raccogliatrici di olive, ma in alcune fasi migliori anche di quelli delle corrispondenti figure maschili.

Molte le suggestioni fornite dall'incrocio di informazioni, analisi, considerazioni presenti nei due volumi, e molte le lezioni che se ne possono trarre, sia dal punto di vista del metodo storico che di un approccio alle dinamiche del lavoro di ieri e di oggi meno preconcetto e meno ideologico. Pensiamo solo agli inviti alla cautela nell'uso di interviste e testimonianze delle protagoniste, troppo impregnate del dover essere imposto dall'immaginario collettivo (l'orgoglio e la fierezza per l'attività svolta, la disponibilità alla lotta e la solidarietà di gruppo) o troppo segnate da esperienze non generalizzabili (l'antifascismo militante, la partecipazione alla Resistenza) per essere rappresentative di una intera categoria. Altrettanto preziosa è la cura posta nel distinguere le motivazioni ufficiali e ufficiose di una lotta, il modo in cui essa fu percepita e vissuta da chi ne fu protagonista e la visse sulla propria pelle, la sua efficacia e la sua idealizzazione *a posteriori*. Infine, emerge chiaramente da questa storia quanto sia importante non leggere riduttivamente le condizioni di lavoro in termini di orari e salari, sottovalutando l'importanza reale e simbolica che possono avere, in determinate condizioni, provvidenze materiali e immateriali, dirette e indirette, concesse per pacificare inquietudini diffuse e temute, ma avvertite anche dalle categorie interessate come riconoscimento dell'importanza di sé e del proprio lavoro.

simonetta.soldani@unifi.it

S. Soldani insegna storia contemporanea all'Università di Firenze



## Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

**M**ediorientale, agg. f e/o m. In italiano l'aggettivo (medio Oriente già sussisteva) viene usato e diffuso nel 1970, tre anni dopo la vittoria di Moshe Dayan (il falco del partito laburista israeliano) nella guerra dei Sei giorni. La genesi va naturalmente ricondotta al termine "oriente", derivato dal latino *oriens*, participio presente del verbo *oriri*, ossia "sorgere", riferito al sole e dotato della forma ampliata "origine". Nel francese antico si trova *Orient* (*Chanson de Roland*, 1080 circa). All'inizio dell'aggettivo "mediorientale" vi è però, nel 1903, in inglese, l'espressione *middle eastern question*. Nel 1902 era del resto comparso *middle East*, area posta tra il *near East* (vicino Oriente) e il *far East* (estremo Oriente o Giappone, Cina e Indocina). Per gli inglesi, e poi anche per i francesi (allora il lessico della diplomazia era ancora francese) il vicino Oriente era soprattutto il sud-est europeo, ossia quel che diventerà la Jugoslavia, l'Albania, la Romania e la Bulgaria, territori che erano stati, e in piccola parte ancora erano, parte essenziale dell'impero Ottomano. Per alcuni inglesi, apologeti del *british empire*, facevano parte del vicino Oriente anche la britannica Malta, pienamente indipendente dalla Gran Bretagna nel 1964 e ora membro dell'Unione europea, e addirittura la geo-occidentissima Gibilterra. Il *middle East* era allora invece l'area dell'Asia che si affacciava sulle coste del Mediterraneo, e quindi, a quel tempo, esclusivamente un settore importante dell'impero ottomano, turco a nord e arabo a sud.

Le guerre balcaniche del 1912-1913, prodromi sud-europei della Grande guerra, cambiarono, insieme appunto alla Grande guerra, la situazione. L'impero ottomano nel 1919 scomparve e si trovò dissolto a partire dall'ingrandita Serbia (stato preesistente e poi egemone nella neonata Jugoslavia) per arrivare sino all'attuale Yemen e al golfo di Aden. Rimase, ma fu tutt'altro, la

Turchia. In larga misura, nel 1915, con un autentico genocidio, erano tuttavia stati soppressi proprio in Turchia gli armeni. Il Kurdistan, che doveva nascere, non nacque. Il sud-est europeo divenne, anche terminologicamente, a tutti gli effetti europeo e in grande maggioranza, pur sopravvivendo comunità musulmane, cristiano. Già in precedenza la presenza dei cristiani era peraltro stata maggioritaria. E non mancavano gli ebrei. Il *middle East* divenne il vicino Oriente, vale a dire il *near East*, anche se più usato, e non solo nei dibattiti della Società delle Nazioni, divenne il termine francese *proche-Orient*. Dopo la seconda guerra mondiale vi furono l'affievolirsi del mandato coloniale francese (Siria e Libano) e britannico (Iraq, Transgiordania e Palestina), così come la nascita di Israele (comportante la questione palestinese), il nazionalismo (Nasser) e l'islamismo radicale (Khomeini), ma soprattutto lo sviluppo della produzione petrolifera che fece penetrare in una vasta area gli americani, interessati anche a impedire, in piena guerra fredda, il temuto espansionismo a sud dell'Urss. In seguito a tutto ciò il vicino Oriente, allargatosi enormemente, divenne definitivamente il medio Oriente. In ogni caso, ben oltre il Mediterraneo, talora disastri dal fallimento dell'unitario solidarismo arabo, da guerre plurime endogene, dai problemi di Gaza e adesso dal terroristico-fondamentalistico avanzamento dell'Isis, nonché dall'affossamento delle primavere arabe, appartengono ufficialmente al medio Oriente questi stati: Arabia Saudita, Bahrein, Egitto, Emirati arabi uniti, Giordania, Iraq, Iran, Israele, Kuwait, Libano, Oman, Qatar, Siria, Turchia, Yemen. Si va da Istanbul all'Oceano indiano, da una parte, e ai confini dell'Afghanistan, dall'altra. Vastissima è stata, ed è, l'estensione mediorientale.

BRUNO BONGIOVANNI

## Giovane élite in piazza dei Cavalieri

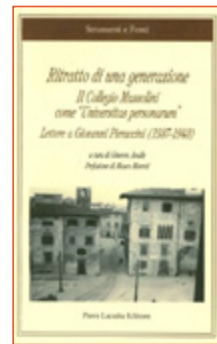
di Roberto Barzanti

**RITRATTO DI UNA  
GENERAZIONE**  
IL COLLEGIO MUSSOLINI COME  
'UNIVERSITAS PERSONARUM'.  
LETTERE A GIOVANNI PIERACCINI  
(1937-1943)  
a cura di Ginevra Avalle  
pp. 186, € 18,  
Lacaita, Manduria-Bari-Roma 2015

Dall'archivio dell'ex-senatore socialista Giovanni Pieraccini, donato nel 2009 unitamente a parte della sua biblioteca alla Fondazione di studi storici Filippo Turati, la curatrice ha selezionato sei gruppi di lettere inviate all'uomo politico da sei amici del periodo insieme vissuto nel pisano Collegio Mussolini per le scienze corporative. Ne risulta una documentazione di prima mano sull'atmosfera culturale di anni duri e esaltanti, ricchi di scambi fraterni e faticose acquisizioni. Pieraccini, tra i protagonisti della svolta autonomista impressa al Psi da Nenni dopo il 1956 e a lungo direttore dell'"Avanti!", è interlocutore onnipresente in ombra. Le sue confidenziali riflessioni si è indotti a immaginarle, dal momento che nessuna sua lettera è trascritta. Egli fu ammesso al Palazzo del Puteano (dirimpetto alla Normale) all'inizio dell'anno accademico 1938-'39, second'anno

del suo curriculum. Si laureò nel 1943, ma la sua permanenza fu brevissima: agli esami del '41 non si presentò neppure e il legame con la comunità si ruppe. Una crisi psicologica, aggravata dalla morte della madre, rese più dolorosa l'interruzione. Che però, quasi a compenso, accentuò l'amicizia con alcuni dei coetanei. Al rapporto diretto si sostituiscono così lettere che attestano condivisione di sentimenti e di inquietudini. Ogni componente della ristretta cerchia rivela una sua personalità. Gli eletti sono Bindo Fiorentini, Giorgio Fuà, Gian Paolo Meucci, Massimo Monicelli, Raimondo Ricci, Emilio Rosini. È inevitabile pescare i testi di chi poi è diventato qualcuno. Ne può scaturire un quadro più smagliante del vero. Lo studio della dottrina corporativa conduce a interrogativi che fuoriescono dalle coordinate ideologiche tradizionali e produce una "scuola di responsabilità", secondo la formula di Andrea Mariuzzo, foriera di ulteriori sviluppi. Le leggi razziali che colpiscono Fuà acuiscono disagio e dissensi. Moretti tratteggia i differenti percorsi di giovani

accomunati da una solidarietà che smentisce o corregge il progetto pedagogico di Gentile. Fuà confessa di non voler "perdere il contatto con la vecchia compagnia del collegio". Meucci dà sfogo ad una visione ardente di fede: "C'è nella vita una aspirazione all'eternità". Tra gli ospiti del Collegio voluto dal regime e l'attentata Normale circolano tematiche che vanno oltre le partizioni disciplinari. "A Pisa – scrive il viareggino Pieraccini – mi incontrai in quegli anni con molte personalità tra giovani e professori che hanno segnato la



storia della repubblica: da Capitini a Calogero (che ritrovai più tardi nel partito socialista), Russo, Raghianti (che però non era più lì stabilmente) e tanti altri". La Pisa dei collegi è stata un luogo eccellente della formazione di un'élite destinata a contribuire incisivamente all'impianto costituzionale,

al confronto politico, al governo della nuova Italia. Sia l'idealismo di marca crociana e più ancora gentiliana che la preminenza accordata alla filosofia e alla filologia ebbero un ruolo che carteggi freschi e vivaci come quelli antologizzati in questo volume fanno capire, e ritrovare, con commovente immediatezza.

roberto.barzanti@tin.it

R. Barzanti è studioso di storia contemporanea

## Struggenti desideri di un tempo angusto

di Bruno Maida

Anne Frank

### TUTTI GLI SCRITTI

a cura dell'Anne Frank Fonds  
di Basilea, pp. VI - 880, € 28,  
Einaudi, Torino 2015

Dalla finestra dell'alloggio segreto, Anne Frank cerca continuamente il cielo, le strade, il volo degli uccelli, il passaggio delle persone, insomma la vita. Il suo sguardo va spesso a fissarsi sull'ippocastano che si trova nel giardino interno di un edificio vicino. Scrive nel suo diario alla data del 13 maggio 1944: "Il nostro castagno è in piena fioritura dai rami più bassi alla cima, è carico di foglie e molto più bello dell'anno scorso". Quando è ormai uno degli alberi più antichi di Amsterdam con i suoi 170 anni, nel 2005 si scopre che è malato e la Fondazione Anne Frank chiede il permesso al proprietario di raccogliergli i semi, così che altri ippocastani possano crescere nelle scuole che portano il nome della bambina ebrea più famosa del mondo. Centocinquanta vengono donati nel 2009 al parco Amsterdamse Bos, altri stanno crescendo negli Stati Uniti. Nel 2010 l'albero viene abbattuto da una tempesta ma continua a vivere, in una sorta di immortalità, esattamente con il diario di Anne.

Il diario lo riceve in regalo il 12 giugno 1942, il giorno del suo tredicesimo compleanno. Scrive due giorni dopo che si tratta di uno dei doni più belli che abbia ricevuto e in un'annotazione di alcuni mesi dopo, quando sarà già nascosta, aggiungerà: "Sono molto, molto contenta di averlo portato qui con me". La famiglia Frank è ancora libera quando festeggia la bambina, sebbene il clima dell'occupazione tedesca inizi a farsi sentire. Nei primi giorni di luglio i tedeschi cominciano a convocare gli ebrei per impiegarli come manodopera in Germania (in realtà la destinazione è Auschwitz). Anche la sorella maggiore Margot viene chiamata: il 9 luglio 1942 i Frank lasciano la loro casa ad Amsterdam e si nascondono nell'alloggio segreto dove rimarranno fino all'irruzione dei nazisti il 4 agosto 1944.

Viktor Kugler, Miep e Jan Gies, Elisabeth Voskuijl, Johannes Kleiman invece non sono ebrei. Negli anni trenta lavorano ad Amsterdam alla Opekta, la ditta fondata da Otto Frank, e sono loro che rischiano la vita per nascondere la sua famiglia e con loro altre quattro persone. Nella capitale olandese (considerata sicura perché è rimasta neutrale nel corso della prima guerra mondiale) la famiglia Frank, di origine tedesca, si è trasferita dopo l'avvento al potere di Hitler, a causa del quadro politico, della paura dei pogrom, delle difficili condizioni economiche. Otto è sposato dal 1925 con Edith Holländer e hanno due figlie, Margot Betti, nata nel 1926, e Annelies Marie, detta

Anne, nata il 12 giugno 1929. La situazione dei 140 mila ebrei presenti in Olanda conosce un rapido peggioramento dopo l'occupazione tedesca nel 1940: le leggi prevedono il loro licenziamento dagli impieghi pubblici, limitazioni alla frequentazione delle scuole e nei movimenti, arianizzazione dell'economia. L'azienda di Frank si trova in Prinsengracht 263, un palazzo elegante che si affaccia su un canale, e dove nel fabbricato vicino è stato ricavato, da un precedente Otto, l'alloggio segreto.

È questo il luogo in cui Anne scrive il suo diario e i suoi racconti, che la Fondazione Anne Frank Fonds di Basilea ha raccolto (in un'edizione che include anche le lettere scritte tra il 1936 e il 1942, e una scelta del materiale iconografico esistente) in un'edizione completa, che comprende le quattro versioni del diario. La prima (denominata *a*) è quella redatta direttamente da Anne. La seconda (*b*) è una versione rimaneggiata dalla stessa Anne quando, all'inizio del 1944, ascolta una trasmissione radio nella quale da Londra il ministro olandese dell'Istruzione Gerrit Bolkenstein chiede ai suoi concittadini di conservare la documentazione che testimonia le sofferenze patite dal popolo durante l'occupazione nazista, e fa esplicito riferimento ai diari. La terza (*c*) è quella pubblicata nel 1947, in una edizione curata dal padre, dove vengono tralasciati interi brani. L'ultima (*d*) è la più completa, curata dalla Fondazione e che tiene conto delle diverse versioni (e già apparsa, con la cura di Frediano Sessi, sempre per Einaudi, nel 2002).

La scrittura per Anne è una forma di resilienza e di sopravvivenza. Innanzitutto a un ambiente, a uno spazio che sente come opprimente, che si restringe sempre di più con l'arrivo di nuovi inquilini. Secondariamente a una rete di relazioni adulte all'interno delle quali lei si sente oggetto di incomprensioni, di trascuratezza, e dove i litigi con la madre e con gli altri abitanti dell'alloggio segreto la conducono a un progressivo rinchiodarsi nel mondo della scrittura, nel quale alle relazioni sociali e amicali sostituisce Kitty, amica sì immaginaria ma che in realtà non è una figura di fantasia bensì il personaggio di una famosa collana di libri per ragazzi dell'epoca. "Mentre la convivenza nell'Alloggio Segreto sembrava ridursi a faticosi ed estenuanti litigi, Anne Frank partì per la grande avventura della sua vita e divenne la scrittrice che, dopo la morte, avrebbe conquistato il mondo", sottolinea in questo volume Mirjam Pressler nel suo saggio sulla *Vita di Anne Frank*. E l'8 dicembre 1942 inizia a scrivere racconti: "Mi piace talmente - annota nel diario il 7 agosto dell'anno successivo - che continuo ad accumulare pagine scrit-

te". La scrittura diventa una sorta di ossessione, una sostituzione di un'esistenza chiusa e triste. Nasce in questo modo il cosiddetto libro dei racconti: fogli sparsi poi ricopiati in un quaderno che raccontano la vita dell'alloggio segreto ma anche un mondo di fantasia.

Il *Diario di Anne Frank* viene pubblicato nel 1947 nei Paesi Bassi, nel 1950 in Germania e più o meno contemporaneamente in Francia, negli Stati Uniti nel 1952, in Italia nel 1954. L'accoglienza è decisamente tiepida in Europa, mentre negli Stati Uniti è un successo, accompagnato da una versione teatrale a Broadway (nel 1955) e poi da quella cinematografica (nel 1959). Il diario diventa un caso letterario mondiale (e Anne viene celebrata come testimone e scrittrice) ma anche, come ci racconta il saggio di Francine Prose in questo volume, oggetto particolarmente ambito dal neogonismo, così che ne consegue una lunga storia di accuse e di verifiche scientifiche. Ed è anche a causa di questo processo che ha origine l'edizione integrale e critica. Nel frattempo muore Otto Frank, novantunenne nel 1980, dopo aver istituito a Basilea l'Anne Frank Fonds che gestisce i diritti e utilizza i ricavati per scopi umanitari. Gli appunti originari sono invece depositati all'Istituto per la documentazione bellica dei Paesi Bassi, ad Amsterdam.

La storia della fortuna del diario è però legata a un ulteriore aspetto, che vale la pena ricordare. Nella breve quanto intensa esistenza all'interno dell'alloggio segreto, Anne visse un amore, quello con Peter van Pels, ed ebbe così le prime esperienze di un'educazione sentimentale e di emozioni che non poté coltivare. Che sia stato vero amore o no, non è comunque essenziale. Per i giovani di ogni generazione sono questa lettura e questa scoperta a rendere appassionante il diario: "Con la descrizione della sua storia d'amore - scrive ancora Pressler - ci ha lasciato un documento unico, la testimonianza di una ragazza che cresce e diventa donna, un documento che non venne influenzato e modificato, né idealizzato o ridimensionato da esperienze e giudizi posteriori, ma era la diretta e aperta trascrizione dei suoi struggenti desideri". ■

bruno.maida@unito.it

B. Maida insegna storia contemporanea all'Università di Torino



## Terrorizzato e muto, anche se ingrato e bugiardo

di Alberto Cavaglion

Roberto Curci

### VIA SAN NICOLÒ 30

TRADITORI E TRADITI

NELLA TRIESTE NAZISTA

pp. 170, € 15, Il Mulino, Bologna 2015

Che i silenzi, le omertà, le rimozioni abbiano prevalso sulla ricerca della verità è cosa certa. Impossibile dare torto a chi ha scritto un libro appassionante (si legge come un giallo) sul delatore triestino che fece arrestare decine di correligionari. Si potrebbe obiettare che il silenzio su Mauro Grini è parte del silenzio cupo sulla Risiera, perdurante fino al 1979. Mi è capitato più volte di scriverlo, non intendo tornarci. Ha dell'incredibile che il coraggio di un poeta, Fery Folkel (non di uno storico) abbia spalancato l'armadio della vergogna molti anni dopo la fine del conflitto. Curci in più parti s'appoggia ancora al lavoro pionieristico di Folkel. Nel 1950 quel luogo di morte era tramutato in magazzino dell'azienda comunale dell'energia elettrica. Nulla, su questo, da eccepire, anche se, sia detto sommamente, le attenuanti che Giorgio Voghera concedeva a Grini, "stritolato dal meccanismo che egli stesso aveva messo in moto", non sono da buttare e dovrebbero valere al pari di quelle che Levi nei *Sommersi e i salvati* prende in considerazione a proposito dei collaborazionisti ebrei in Auschwitz.

Non è però di questo che vorrei parlare. Vorrei ergermi a difensore d'ufficio di Umberto Saba, che dal libro esce alquanto male. Gli indizi che l'autore raccoglie per gettare ombre sul poeta del *Canzoniere* non mi convincono. Ammetto che con i poeti e gli scrittori scatti spontanea la convinzione, non la presunzione d'innocenza. Mi riesce difficile immaginare uno scrittore nei panni di fucilatore di partigiani o complice di delatori. Un fenomeno recente che meraviglia. Forse

è un pregiudizio pernicioso e come tutti i pregiudizi positivi andrebbe represso. Poeti e scrittori per me sono, per definizione, innocenti. Per convincermi del contrario occorrerebbero prove più schiacciante di quelle che qui vengono esibite. Si può accusare Saba di stalking, di molestie sessuali alle commesse della sua libreria. Curci lo fa, ma la letteratura del Novecento vanta ben altre prodezze priapiche; si può accusare Saba di essere stato un incorreggibile bugiardo, gli si può imputare ingratitudine, arroganza, ma non la parentela con il torbido. Lo si può, lo si deve accusare (lo si è fatto troppo poco e lui stesso ha contribuito a farcelo dimenticare) di tardo dannunzianesimo, ma le prove per legarlo al delatore Grini mi sembrano deboli. Quanti sono gli ebrei triestini che all'inizio del Novecento hanno avuto suicidi in casa? Basta la "vocation suicidaire" carsico-ebraica a inchiodare il nevrotico poeta? Se nelle *Scorciatoie* Saba prova a difendere la spia del ghetto di Roma, Celeste Di Porto, in polemica contro Giacomo Debenedetti, non è per associarla a Grini, ma per ricordarci che la poesia non può nascere "senza una goccia di superstite amore". Saba lamenta l'assenza di una goccia di amore in quei giovani immemori delle serenate d'amore dedicate a Celeste ("Stella d'Oriente ne hai fatto piangere tanti"). Con Grini le cose sono andate diversamente: non c'entra nulla la sua vicenda con il rapporto fra la poesia e l'amore. La tragedia di Saba nei mesi delle persecuzioni è nelle lettere che conosciamo: esse documentano lo sgomento di un uomo terrorizzato, la cui lingua diventa tremando muta. Lo stesso antisemitismo semita, dichiarato allo psicoanalista Fletscher e qui chiamato in causa come prova di complicità con il mostro, certo si ripercuote nei versi sulla capra semita, sulla lamentosità ebraica intravista nei bersagli militari durante la Grande guerra, ma non prova nulla del legame con il delatore. Prenderlo alla lettera e non porlo in relazione con le cose in positivo che Saba ha scritto sul ghetto triestino significa non intendere nel suo complesso il debito del poeta con l'inconscio, fonte primaria della sua poesia assai più dell'odio di sé ebraico. *Ricordi-Racconti* sono un atto di amore e non di odio per le figure del vecchio ghetto dove Saba era nato. Quei ricordi-racconti, come le scorciatoie, giova ricordarlo, sono stati la fonte di Natalia Ginzburg per *Lessico familiare*. Senza la zia Regina, "regina della casa", Levi non avrebbe deciso di aprire con Argon il *Sistema periodico*. ■

Curci in più parti s'appoggia ancora al lavoro pionieristico di Folkel. Nel 1950 quel luogo di morte era tramutato in magazzino dell'azienda comunale dell'energia elettrica. Nulla, su questo, da eccepire, anche se, sia detto sommamente, le attenuanti che Giorgio Voghera concedeva a Grini, "stritolato dal meccanismo che egli stesso aveva messo in moto", non sono da buttare e dovrebbero valere al pari di quelle che Levi nei *Sommersi e i salvati* prende in considerazione a proposito dei collaborazionisti ebrei in Auschwitz.

Non è però di questo che vorrei parlare. Vorrei ergermi a difensore d'ufficio di Umberto Saba, che dal libro esce alquanto male. Gli indizi che l'autore raccoglie per gettare ombre sul poeta del *Canzoniere* non mi convincono. Ammetto che con i poeti e gli scrittori scatti spontanea la convinzione, non la presunzione d'innocenza. Mi riesce difficile immaginare uno scrittore nei panni di fucilatore di partigiani o complice di delatori. Un fenomeno recente che meraviglia. Forse

alberto.cavaglion@libero.it

A. Cavaglion è insegnante

## Un patrimonio che non appartiene a nessuno

di Paolo Napoli

Yan Thomas

### IL VALORE DELLE COSE

a cura di Michele Spanò,

con un saggio di Giorgio Agamben,  
pp. 98, € 12, Quodlibet, Macerata 2015

Negli anni trenta del Novecento un noto filosofo analizzando l'elemento più comune che circonda l'esistenza dell'uomo, le cose, s'interrogava sulle condizioni che fanno sì che una cosa sia tale. L'esser-cosa della cosa era al centro di uno sforzo speculativo che trova all'inizio del nuovo millennio una risposta da parte di uno storico del diritto romano che, con gli strumenti propri alla sua disciplina, è assolutamente adeguato a raccogliere quella sfida. Chiariamo subito: tra Martin Heidegger e Yan Thomas la distanza non potrebbe essere più siderale sotto ogni punto di vista, ma è difficile resistere alla tentazione d'immaginare una contesa ideale in cui le ragioni dell'ontologia filosofica sono messe a dura prova dalle armi della tecnica giuridica.

Per questo e per tanti altri motivi chi volesse sapere come stavano realmente le cose a Roma non può che salutare con soddisfazione l'iniziativa della Quodlibet di avviare un'edizione sistematica degli scritti di Yan Thomas, di cui *Il valore delle cose* rappresenta un'entrée magistrale. Sapientemente tradotto e post-fato da Michele Spanò, il libro si giova anche di un'introduzione di Giorgio Agamben che del prematuramente scomparso giurista francese fu amico nonché debitore di diverse intuizioni. Apparso originariamente in un numero delle "Annales" dedicato a *histoire et droit* e di cui lo stesso Thomas è stato il curatore, lo studio è un concentrato delle qualità che fanno del suo autore un pensatore inclassificabile: sistematico depistaggio dei luoghi comuni della storia del diritto, impiego degli artifici giuridici non solo a uso dei giuristi ma soprattutto al servizio di problemi immediatamente riconoscibili dalle altre scienze sociali, rigoroso approccio procedurale e non sostanzialistico, preferenza accordata all'astrazione per via casistica e non teorica. Un materiale combustibile offerto alla scintilla di una riflessione spinta ai limiti della radicalità euristica e mai ideologica. E di questa radicalità penetrante *Il valore delle cose* porta in dote diversi frutti aggrappati a un tronco che indica la verità di fondo: il diritto romano attribuisce un ruolo decisivo alle cose, mentre le persone risultano una preoccupazione secondaria, in ogni caso derivata dalla prima. Alla luce di questa constatazione fondata su un minuzioso confronto con le fonti, si ricava la cifra materialistica di un'analisi che però è apertamente ostile a relegare le cose alla dimensione naturale, semplicemente perché questa natura non esiste se non in

termini di costruzione istituzionale. Rispetto a questo ordine delle cose e dei luoghi che Thomas indaga miscelando materialismo e lezione strutturale, le persone appaiono dislocazioni riflesse, effetti secondari di un *modus pensandi* che attribuisce priorità immediata al non umano. Di qui un importante mutamento di prospettiva: non più una metafisica del soggetto celebrata dall'individuo romano sovrano del mondo, bensì l'invito a trovare *du côté des choses* l'elemento della permanenza e della durata normativamente costruita e, di conseguenza, a tralasciare le spiegazioni dell'antropologia culturale in termini d'immaginario e di credenze. Non che queste componenti siano assenti

nella società, semplicemente non sono reputate necessarie a chiarire il senso dei rapporti tra uomini e cose, più solidamente ancorati alla forza istitutiva delle procedure del diritto. E queste procedure sono tanto delle definizioni qualificate a opera di un'autorità

quanto delle decisioni scaturite da una controversia giudiziaria. Nel perimetro così allestito, le cose acquistano un significato valido per tutti, cioè si socializzano. Questo è un passaggio dirimente che fa di questo studio sulle cose nel diritto anche un motivo di vibrante polemica tra Thomas e le scienze sociali, al punto che il contesto in cui il saggio fu ospitato, le "Annales", deve far riflettere sulla necessità per le scienze sociali d'inocularsi a mo' di vaccino rivitalizzante un siero a lungo rifiutato come pericoloso: "Se non si comprende che la storia del diritto partecipa a una storia delle tecniche e dei mezzi attraverso i quali si è prodotta la messa in forma astratta delle nostre società, sfuggirà praticamente

tutto della singolarità della storia e della specificità del suo oggetto". Ciò significa che è reputata ingenua, se non in malafede, ogni lettura sociale volta ad accorciare le distanze tra regole astratte e attori in carne ed ossa, inseguendo una trasparenza tra i due piani e non considerando, invece, la forza trasformatrice di questo rapporto propria alle mediazioni del diritto. Si tratta di una gigantesca impresa di tipizzazione astratta che non aliena l'uomo da una sua essenza, ma lo situa nello spazio in cui sono sospese le specificità individuali e una distanza s'interpone tra gli attori affinché un'oggettività dei rapporti sia possibile.

Forte di premesse così contundenti, Thomas dipana agli occhi del lettore una storia scandita dalla progressiva cattura giuridica delle cose, operazione che avviene in due tempi tecnici: qualificazione e valutazione. Le *res* romane non esistono se non organizzate, sono ascritte a diverse categorie ma riducibili a una *summa divisio* che le fonti giuridiche repubblicane e imperiali attestano con coerenza: da un lato ci sono le cose sacre e pubbliche caratterizzate dall'inappropriabilità, dall'altro le cose lasciate alla sfera della circolazione commerciale e come tali appropriabili. Qui lo studio scardina un tenace dogma ideologico del diritto romano: l'appropriazione privata delle cose non è un dato primordiale e non è neppure sancita dai testi normativi, mentre la preoccupazione principale dei giuristi è individuare innanzitutto le cose sottratte alla sfera del commercio e come tali sottoposte a un regime d'indisponibilità: sono quelle che la giurisprudenza imperiale unifica nella formula paradossale delle *res nullius in bonis*, "cose appartenenti a un patrimonio che non appartiene a nessuno". Vi sono incluse le *res* sacre (riservate agli dei celesti), le religiose (luoghi di sepoltura riservati agli dei mani), le sante (mure urbane e castrali) e le pubbliche (al cui interno si distinguono i beni di cui la città può disporre e quelle che invece sono sottoposte a un vincolo di destinazione per cui solo l'uso di tutti è consentito: piazze, teatri, mercati,

strade, litorali, condotte d'acqua). Nessuna di queste cose possedeva una funzione intrinseca, solo un preciso atto di diritto pubblico o sacro poteva inscrivere in una riserva di non alienabilità. La sfera delle cose commerciabili veniva logicamente e giuridicamente in esistenza come puro effetto negativo di questa preliminare opera di santuarizzazione, la sola ad aver mobilitato le risorse del pensiero giuridico. Tutt'altro che espressione immediata dell'esistenza umana, il diritto dei beni circolabili e appropriabili, cioè il diritto privato, arriva in seconda battuta, quando la cartografia delle cose è già stata fissata dal potere. Ma c'è un *vulnus* più profondo che lo studio di Thomas infligge all'ideologia "privatistica" e all'antropologia che la innerva: una volta liberate dall'interdetto sacrale e pubblico – e il diritto romano prevedeva tutta una serie di meccanismi di mobilità di beni che potevano entrare e uscire dalla sfera dell'indisponibile – le cose patrimoniali erano valutate non già sulla base dell'autonomia negoziale degli attori, bensì in virtù di un preciso passaggio istituzionale che vede nel processo, più che nello scambio, la fonte di produzione del valore. Il termine *res* designa infatti anche il processo, cioè la causa, che si sdoppia semanticamente nella "cosa messa in causa e nella messa in causa della cosa", come precisa l'autore con chiasmo efficace. Il *pretium* definito in quel contesto, cioè il valore della posta in gioco, non era la ritualizzazione di un'economia dello scambio, ma innanzitutto un criterio per identificare la cosa oggetto di controversia. La valutazione monetaria delle cose prese nelle maglie della procedura riguardava poi solo le cose private, mentre le pubbliche e sacre restavano letteralmente inestimabili perché sottratte al circuito del commercio. Come si vede l'anti-ontologia di Thomas acquista dimensioni programmatiche perché fa giocare l'astrazione formale del diritto come risorsa per neutralizzare quella che è anche un'astrazione, ma di tipo sostanziale: l'ineffabile *Natur der Sache*, l'essenza delle realtà giuridiche cui l'artificialismo dell'autore non fa sconti. Secondo lui: "È un errore prospettico considerarle (le cose), come si è fatto così spesso, dal punto di vista della fisica e della metafisica greca, poiché ciò impedisce di vedere come il loro regime dipendesse in realtà da una costituzione del loro valore".

La vera originalità del pensiero giuridico romano consiste allora nell'aver concepito una vita delle cose lasciando quest'ultime al loro proprio livello, senza farne, come erroneamente ha creduto la tradizione pandettista, delle semplici terminazioni della volontà del soggetto. Né la cosa in sé dell'ontologia, né la cosa per sé della metafisica soggettivistica: la cosa a Roma è pura istituzione e l'attributo della patrimonialità e disponibilità commerciale è solo un precipitato dell'inalienabilità.

Per pervenire a questa tesi di merito, Thomas deve necessariamente riscrivere la matrice genealogica del diritto, in particolare di quello privato. Il sottotitolo dell'originale francese recitava non a caso *Il diritto romano fuoriuscito*

dalla religione. Se la nascita delle cose commerciali a Roma coincide con la loro emancipazione dalla sfera pubblica e religiosa, allora anche quel diritto privato che di queste cose commerciali è la costruzione formale potrà affermarsi solo in opposizione all'universo religioso. La posizione dell'autore al riguardo è la più ferma di tutto il saggio, al punto da essere rivendicata con assoluta intransigenza: il diritto romano nasce in contrasto con la religione e non ne è una filiazione. Di nuovo, senza citare nessuno, l'attacco ai padri nobili delle scienze sociali è evidente e, in particolare, alla sociologia religiosa di Émile Durkheim. Secondo il quale, com'è noto, il diritto è una forma pratica e spirituale che, come ogni altro fenomeno della civiltà, trova nella religione la fonte primordiale e di cui continua a soddisfare, con la specificità del suo apparato pratico-categoriale, l'identica funzione: celebrare la vita collettiva, cosa che la religione ha simbolicamente fatto dietro l'adorazione delle divinità. Per Durkheim la religione è il contenitore unico da cui hanno preso forma tutte le manifestazioni della vita collettiva, così come Louis Gernet, che a proposito della civiltà greca coniò il concetto di pre-diritto, sosteneva che gli antecedenti non esplicitati della funzione giuridica affondavano le radici in credenze e pratiche mitico-religiose. Ora per Yan Thomas questa cinghia di trasmissione tra religione e diritto è stata recisa dall'esperienza romana in cui "le categorie della religione appaiono nella forma più esplicita come l'inverso del diritto", poiché il diritto romano prende coscienza di sé, si autoafferma nel momento in cui pensa il commercio come "rimozione di un interdetto religioso". Liberata dal vincolo religioso la cosa si fa "pura", è cioè sottratta alla destinazione sacrale per immettersi nel circuito del valore. Questa rimozione dell'interdetto religioso libera le cose e schiude simultaneamente il campo del diritto privato. Il "pubblico" resta invece attratto nell'orbita delle cose sacre con le quali condivide, in virtù dell'indisponibilità che le contraddistingue, una vera e propria immortalità giuridica. Ecco che allora una lettura in cavo di questa liberazione del diritto privato dall'influenza della religione ci consente d'interrogare lo statuto complesso del diritto pubblico che permane, invece, nello stesso spazio del religioso. Si tratta di una prossimità che diverrà problematica col costituirsi della religione cristiana nella forma *ecclesia* e che comporterà evoluzioni storiche precise, tra cui il cesaropapismo orientale veicolato dallo scisma ortodosso è solo la più visibile. Ma dall'osservatorio *au ras des choses* costruito nelle pagine vertiginose di questo saggio riusciamo a proiettare in una luce totalmente inedita anche problemi teorici notevoli come il rapporto tra Dio immortale e Dio in terra (stato), che gli esausti paradigmi della teologia politica e della secolarizzazione hanno finito per offuscare. *Tene rem*, il resto segue. ■

napoli@ehess.fr

P. Napoli insegna storia del diritto all'École des hautes études di Parigi



## Una bomba tirata nel salotto buono

di Davide Lovisolò

### PER UNA SCIENZA CRITICA

MARCELLO CINI E IL PRESENTE:

FILOSOFIA, STORIA

E POLITICHE DELLA RICERCA

a cura di Elena Gagliasso, Mattia Della Rocca e Rosanna Memoli  
pp. 242, € 22, Ets, Pisa 2015

Alla fine degli anni settanta, a Torino un gruppetto di studenti e docenti si ritrovava la sera nelle baracche dell'istituto di Fisica per discutere di scienza e di libri. Erano anni in cui la critica all'esistente cominciava a coinvolgere anche i fondamenti e le pratiche della scienza e il suo rapporto con la società, i centri di potere, le scelte economiche. Un libro di Marcello Cini, *L'ape e l'architetto* (Feltrinelli 1976), insieme ad altri scritti, usciti nello stesso periodo ma che ebbero minore risalto, segnò una svolta nel dibattito sulla scienza: per la prima volta veniva messo in crisi il dogma dell'oggettività della scienza, e veniva affermata la sua natura di pratica sociale e il suo legame con le scelte economiche del capitalismo. La messa in discussione non riguardava solo l'utilizzo, ma la struttura stessa delle scienze (allora il riferimento era sostanzialmente alla fisica, anche per la formazione degli autori) e delle spiegazioni scientifiche.

Fu una bomba tirata nel salotto buono, tanto più esplosiva in quanto veniva non da personaggi estranei al mondo scientifico, ma da ricercatori altamente qualificati. Le reazioni del salotto furono piuttosto violente, sintetizzate nell'accusa di essere un cattivo maestro che gli venne affibbiata da un notissimo e onesto giornalista come Giorgio Bocca. Accusa che in quel periodo, con i prodromi di quelli che saranno definiti gli anni di piombo, non era da poco: era l'accusa di voler colpire un altro dei pilastri della civile e democratica convivenza, la ricerca scientifica. Maestro lo è stato davvero, Cini, e la sua prima opera e le successive spinsero molti giovani ricercatori a interrogarsi sullo statuto della professione, a iniziare percorsi di ricerca che in molti casi sono convissuti con la loro specifica pratica scientifica e hanno creato spazi di riflessione e elaborazione sul rapporto scienza-società.

Marcello Cini è morto circa tre anni fa, e ora un gruppo di amici e di allievi ha realizzato un libro in cui si ricorda il maestro, ma soprattutto si fa il punto sull'attualità del suo pensiero nel tempo presente. Il libro si apre con un incipit di Luciana Castellina, che ricorda la comune militanza giovanile nel Pci e poi nel "Manifesto", e si chiude con la postfazione di una delle curatrici del volume, Rosanna Memoli, che tratta del ruolo avuto dal Cermis (il Centro di ricerca in metodologia delle scienze della Sapienza di Roma, in cui sia lei che Cini hanno lavorato) nel favorire la formazio-

ne di strumenti critici e l'incontro fra culture diverse. In mezzo sedici contributi, di taglio e peso molto diversi fra loro, come accade nei volumi collettanei: ma tutti utili a far rivivere la figura di Cini e a presentare la sua opera e le sue molteplici e feconde ricadute. Mi soffermerò su alcuni di essi. Giorgio Parisi, uno dei più importanti fisici italiani, ricostruisce, in maniera sintetica ma molto efficace e coinvolgente, il percorso di Cini, dall'inizio, sotto l'egida di Paul Dirac, con contributi di grande rilevanza alla fisica teorica italiana e internazionale, alla formazione di una visione critica sul ruolo dei condizionamenti sociali nella scienza, stimolata anche dal suo impegno politico prima e dopo il Sessantotto, che lo portò negli anni settanta ad allontanarsi dall'impegno attivo nella fisica teorica per occuparsi di storia ed epistemologia della fisica, fino alla ripresa dell'interesse per la disciplina negli ultimi trent'anni. Complementare al precedente è il breve intervento di Gianni Battimelli, storico della fisica, che ricorda che Cini è stato prima di tutto e fino alla fine un fisico,

che non ha mai smesso di interrogarsi sulle sfide della sua disciplina, anche quando il suo interesse si è spostato verso la storia e l'epistemologia della scienza o quando ha individuato la nuova centralità delle scienze della vita. Interessante la sua notazione sul fatto che nello spostamento di interessi di Cini agli inizi degli anni settanta giocò un mix di fattori, anche interni, come "il senso di frustrazione per la proliferazione dei modelli teorici di cui sembrava difficile cogliere il significato fisico". Il suo contributo originale alla meccanica quantistica è richiamato in maniera molto intensa anche da un altro fisico teorico romano, Ignazio Licata. Quando, negli anni settanta, la sinistra provò a reinterrogarsi sul rapporto fra scienza e società, si ricominciò anche a guardare al patrimonio dei decenni precedenti. La discussione aperta da Cini e dal suo gruppo non nasceva dal nulla, ma si ricollegava al dibattito nato negli anni trenta e che proprio negli anni settanta era stato riportato alla luce con la traduzione di un classico del 1931, *Science at the Crossroads*. Marcello Buiatti, uno degli studiosi che a Cini è stato più vicino per decenni, parte da qui per ricostruire il suo contributo alla critica dell'autosufficienza della scienza e al legame con le ideologie meccaniciste dominanti, mettendo anche in luce la collocazione internazionale di Cini e i suoi legami con il gruppo dei ricercatori anglosassoni di Science for the People.

La critica di Cini al legame fra riduzionismo epistemologico e riduzionismo del mercato (ad esempio nel caso della genetica) è ripresa da Carlo Modonesi per richiamare le conseguenze ambientali dell'ideologia dello sviluppo

lineare. Sul rapporto fra Cini e il movimento ambientalista ritorna Cogliati Dezza. Cini è stato anche molto impegnato sul campo dell'educazione e della formazione degli insegnanti, cosciente che è dalla scuola che bisogna partire, e questo aspetto è ricordato con grande affetto e coinvolgimento da Michela Mayer. Il rapporto con il pensiero di Gregory Bateson è il tema del contributo di Rosalba Conserva, ed è ripreso anche da Alfonso M. Iacono, che ricorda anche che Cini non mette solo in questione "il rapporto fra il sapere scientifico e i rapporti economico-sociali, tra scienza e società" ma lo statuto epistemologico della scienza stessa. Di particolare interesse è il contributo di un altro dei curatori, Mattia della Rocca, che parte da un episodio di cronaca, lo scontro e le polemiche sviluppatasi nel 2014 nel mondo delle neuroscienze europee (quando un gruppo di ricercatori contestò pubblicamente le scelte della Commissione europea di focalizzare uno stanziamento da un miliardo di euro dello Human Brain Project su ricerche di tipo informatico e di simulazione, trascurando altri aspetti su cui molti stanno attivamente lavorando) per applicare il metodo e l'approccio di Cini a uno dei più recenti e significativi esempi di *Big Science*. Si può discutere su alcuni aspetti di questo intervento, come l'uso del gramsciano termine "stregoneria" per definire "neurostregoneria" l'approccio della Commissione: certo è che due punti qui sollevati (il peso di centri di potere esterni alla comunità scientifica nel determinare cambiamenti paradigmatici e lo iato fra promesse salvifiche della scienza ed effettive potenzialità di ricadute benefiche in termini di cura) sono assolutamente centrali.

Infine Elena Gagliasso che, anche sulla base di un lungo rapporto di lavoro e di collaborazione con Cini, riassume con grande efficacia il suo percorso scientifico e politico. Gagliasso coglie la transizione da un impegno parallelo all'attività scientifica alla scelta di portare l'impegno dentro la scienza: a differenza che in altri paesi, non è dall'epistemologia o dalla filosofia della scienza che viene messa in crisi l'autoreferenzialità della scienza e degli scienziati, ma è dall'interno della pratica scientifica stessa. Cini non è stato un critico della scienza, ma uno scienziato che ha lavorato per una scienza critica, cosciente dell'intreccio fra fattori esterni e dinamiche interne che sempre più ne determina il cammino: con il suo "realismo materialisticamente temperato", come scrive Gagliasso, è sempre stato critico verso le spiegazioni totalizzanti, i confusi richiami alla complessità che spiegano tutto e niente; ma soprattutto ha continuato per tutto il suo percorso a fare il fisico sei giorni alla settimana. Paolo Rossi lo definì sprezzantemente un "epistemologo della domenica": ma credo che stia proprio in questo doppio amore di Cini il suo contributo e insegnamento più grande. ■

davide.lovisolo@unito.it

D. Lovisolò insegna fisiologia all'Università di Torino

## I pidocchi non risparmiano nessuno

di Francesco Cassata

Arthur Allen

### IL FANTASTICO LABORATORIO DEL DOTTOR WEIGL

ed. orig. 2013, trad. dall'inglese di Enrico Griseri, pp. 373, € 25, Bollati Boringhieri, Torino 2015

Le prigioniere dei lager addette alla stiratura delle uniformi delle SS andavano alla ricerca delle compagne morte di tifo esantematico, prelevavano i pidocchi dai cadaveri e li infilavano sotto il colletto delle giacche militari. Lo ricordava nel 1985 Primo Levi, concludendo il suo racconto *Pipetta di guerra* con una frase fortemente venata di ironia: "I pidocchi sono animali poco simpatici, ma non hanno pregiudizi razziali". Le parole di Levi non avrebbero sfigurato sulla quarta di copertina del volume di Arthur Allen, pubblicato da Bollati Boringhieri e dedicato – come annuncia il sottotitolo – al modo in cui il nazismo travolse le vite dello zoologo austro-polacco Rudolf Weigl e del suo assistente ebreo polacco Ludwig Fleck (l'immunologo autore di *Geneesi e sviluppo di un fatto scientifico*, ancor oggi un classico dell'epistemologia), sfruttandone le competenze scientifiche per la lotta contro il tifo esantematico (o petecchiale), vero e proprio flagello per le truppe tedesche sul fronte orientale.

Ben quindici anni fa, lo storico della medicina Paul J. Weindling pubblicò per Oxford University Press un corposo volume, dal titolo *Epidemics and Genocide in Eastern Europe, 1890-1945*, nel quale venivano per la prima volta esplorate a fondo le connessioni – scientifiche e semantiche al tempo stesso – tra la batteriologia tedesca e l'implementazione del genocidio degli ebrei in Europa: la battaglia contro i "germi" e i "parassiti" – e in particolare contro la diffusione del tifo esantematico sul fronte orientale – fornì in sostanza l'impalcatura propagandistica e tecnologica dello sterminio. Per il controllo del tifo esantematico, la Germania nazista adottò infatti una duplice strategia: da un lato, le docce e l'impiego di Zyklon per la disinfestazione dei vestiti e delle camere; dall'altro, la produzione di vaccini. Il doppio uso – sanitario e omicida – dello Zyklon (nome commerciale di un agente tossico a base di acido cianidrico), organizzato ad Auschwitz e Majdanek, costituisce la rappresentazione più nota ed emblematica della saldatura tra epidemiologia e pratica genocidiaria messa in atto dal Terzo Reich.

La prima parte del libro ricostruisce efficacemente la storia delle ricerche di Weigl, il metodo alla base del suo vaccino antitifo, lo sviluppo del suo laboratorio a Leopoli e il suo trasformarsi, dopo l'occupazione nazista della Polonia, in uno spazio di opposizione e di sabotaggio ai danni della Wehrmacht, nonché di soc-

corso per gli ebrei del ghetto di Varsavia. Meno convincente è invece la seconda parte del volume, incentrata sulle dinamiche della ricerca sperimentale sul tifo all'interno del sistema concentrazionario nazista e in particolare sulla figura di Fleck, prima a Rajsko (sottocampo di Auschwitz) e successivamente a Buchenwald. Il largo ricorso alle categorie di "folle", di "inducibile" e di "pseudoscientifico" finisce infatti per limitare notevolmente la dimensione concettuale e analitica. Immersi in un contesto narrativo che privilegia il riferimento all'aneddoto raccapricciante a scapito dell'approfondimento storiografico, tre elementi meritano di essere messi maggiormente in luce.

Innanzitutto, la costituzione della stazione di ricerca sul tifo esantematico a Buchenwald era espressione della strategia espansiva dell'Istituto di Igiene delle Waffen-SS, in contrapposizione con altri elementi della struttura di comando SS. In questo contesto, mettendo i loro superiori uno contro l'altro, Erwin Ding e Waldemar Hoven – gli ufficiali SS responsabili degli esperimenti a Buchenwald – riuscirono ad acquisire un elevato grado di autonomia locale. Ding, ad esempio, intraprese contatti diretti con i laboratori farmaceutici dell'IG Farben, con istituti di microbiologia quali l'Istituto Robert Koch (RKI) e altre installazioni mediche SS.

In secondo luogo, la produzione del vaccino era parte di un network internazionale attraversato dalla forte competizione tra SS e strutture dell'esercito tedesco. Nessun vaccino tra quelli testati era un prodotto completamente tedesco. Mentre l'esercito sfruttava il vaccino di Weigl a Cracovia, la SS adottava invece i vaccini coltivati nei polmoni di topo e coniglio provenienti dall'Istituto Pasteur di Parigi (il vaccino Giroud) e la Behringwerke della IG Farben di Lemberg optava a sua volta per le tecniche americane di coltura nel sacco vitellino delle uova di gallina.

Infine, una notazione sulle vittime, la cui fisionomia complessiva non emerge dalla ricostruzione di Allen. La maggior parte furono prigionieri francesi, polacchi, austriaci e cecoslovacchi, per lo più deportati politici o "asociali". Gli ebrei e i russi erano considerati, in questo caso, soggetti sperimentali non adatti. In parte per ragioni mediche, in quanto in alcuni casi presentavano immunità già acquisite in giovane età. Ma anche per ragioni razziali, come ha raccontato Fritz Kleinmann nelle sue memorie. Come avrebbe potuto, infatti, il "sangue ebraico" immunizzare i soldati tedeschi? L'ultimo – l'ennesimo – paradosso fra i tanti racchiusi in questa tragica storia. ■

francesco.cassata@unige.it

F. Cassata insegna storia contemporanea all'Università di Genova



## Arte

Al crocevia tra artista,  
committente e funzione

di Enrica Pagella

Enrico Castelnuovo  
**RITRATTO E SOCIETÀ  
IN ITALIA**  
DAL MEDIOEVO ALL'AVANGUARDIA  
a cura di Fabrizio Crivello  
e Michele Tomasi, ed. orig. 1973,  
pp. 139 + XXII, 48 ill. col., € 28,  
Einaudi, Torino 2015

Il saggio fu pubblicato la prima volta nel quinto volume della "Storia d'Italia" Einaudi con il titolo *Il significato del ritratto pittorico nella società*. Fatta salva la nota introduttiva dei curatori e il corredo illustrativo di molto arricchito, il testo è rimasto invariato; pure così, priva di aggiornamenti critici e bibliografici, la ristampa è utile per due ragioni. La prima è che presenta al pubblico un piccolo classico su un tema che ha suscitato negli ultimi anni un certo interesse, con mostre e pubblicazioni; la seconda è che il libro offre un'occasione di contatto con un grande maestro da poco scomparso. Quando lo scrisse, Enrico Castelnuovo aveva da poco passato la quarantina e da ormai nove anni insegnava storia dell'arte all'Università di Losanna, dopo la formazione a Torino, a Firenze (con Roberto Longhi) e a Parigi. Aveva già pubblicato un libro rivelatore, la monografia su Matteo Giovannetti (1962), ma aveva soprattutto tracciato la mappa delle sue vaste curiosità scrivendo decine e decine di voci per enciclopedie e pubblicazioni periodiche e curando imprese editoriali complesse. Tra queste ultime il volume enciclopedico *Civiltà nell'arte* (1960), dove già compariva una voce *Ritratto*, non firmata, ma per molti aspetti anticipatrice di un percorso che si concluderà idealmente con la voce *Ritratto* dell'*Enciclopedia Europea* (1979). In questo gigantesco impegno di scienza anche votata alla divulgazione, Enrico Castelnuovo aveva perfezionato la misura del suo linguaggio, preciso, diretto, trasparente, orientato a comunicare anche con il pubblico non specialista; e il pubblico, inteso come comunità di fruitori nel passato e nell'oggi, costituiva per lui un punto di interesse molto particolare. Per la storia d'Italia, è facile immaginare che il significato del ritratto, posto a crocevia tra l'artista e il soggetto rappresentato e

la destinazione d'uso dell'opera, si offrisse come un luogo d'elezione per saggiare gli strumenti della storia dell'arte sul terreno più vasto della storia sociale.

Il testo si articola in cinque capitoli che coprono un arco cronologico che va all'incirca dal 1250 alle avanguardie. La materia è cadenzata per secoli, in modo tale da enucleare quattro fasi principali che corrispondono ad altrettanti snodi critici: il passaggio dal ritratto "tipico" dell'alto medioevo a quello naturalistico del Duecento; il ritratto umanistico del Quattrocento italiano, teso fra il recupero dell'antica formula del profilo (Firenze) e l'indagine psicologica dell'individuo (Venezia e Milano); l'avvento, tra Cinque e Seicento, del cosiddetto "ritratto di stato", che sposta l'attenzione dall'uomo al suo ruolo; la nascita del ritratto borghese, fino alla dissoluzione di questo genere nella pittura futurista. La difficoltà di "assortire tempi lunghi e spazi ristretti", come dice l'autore stesso nelle prime pagine, determinano qualche forzatura, ma lasciano intatto un impianto che non è descrittivo e che

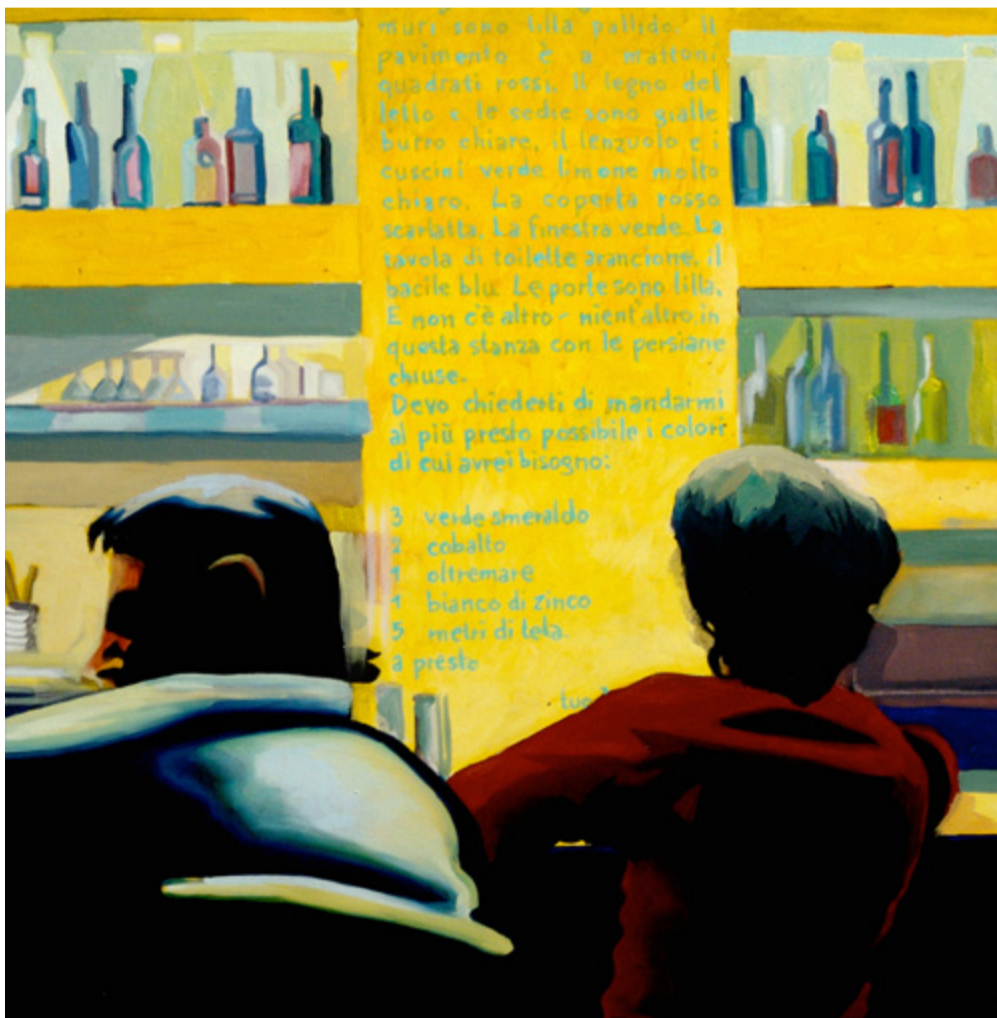
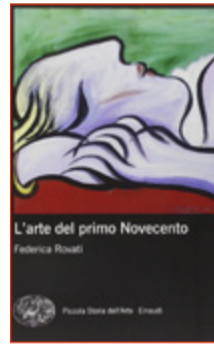
procede invece, risolutamente, ponendo domande ed enucleando problemi che costituiscono la vera ricchezza, ancora attuale, del testo. Tra questi il rapporto tra le diverse tecniche artistiche, e in particolare tra pittura e scultura, dove, almeno fino al Cinquecento, è la seconda a imporsi come vero terreno di innovazione (e oggi certo non sfuggireb-

be all'attenzione il caso padano di Guido Mazzoni, studiato da Adalgisa Lugli nel 1990); il peso del richiamo all'antichità classica, che sta all'origine della fortuna quattrocentesca del ritratto di profilo; l'affermazione del ritratto realistico nelle società di corte, dove più forte è l'esigenza di propaganda; l'apertura a manufatti poco noti come il ritratto in cera (sulle orme di Aby Warburg, 1902 e di Julius von Schlosser, 1911); l'abbozzo di storie laterali, come quella dell'autocoscienza dell'artista, un tema su cui Enrico Castelnuovo ritornerà più volte nel corso della sua vita; lo sforzo di evidenziare i diversi sviluppi che il ritratto ha, contemporaneamente, in aree differenti per posizione geografica e per regime politico, da Firenze, a Ferrara, a Venezia, senza dimenticare le vie speciali di città come Bergamo, che con Moroni e Fra Galgario ha dato alla storia italiana del ritratto capolavori assoluti (e qui spiace semmai che la svalutazione dell'Ottocento italiano travolga anche il sublime *Ritratto di un dolore* di Pellizza da Volpedo).

Il tema è l'Italia, ma a distanza di anni non daremmo una giusta lettura di questo saggio se non ammettessimo che nelle sue pagine c'è più Scuola di Vienna che Italia, più Warburg che Longhi e, insieme, l'impronta delle "Annales" francesi, aggiornata sull'antropologia culturale di teorici come Pierre Bourdieu, e forse anche precocemente sensibile alle proposte del tedesco Hans Robert Jauss, che da Costanza rifondava la teoria letteraria saldando storia poetica e storia sociale. Una storia dell'arte grande e bella, consapevole della specificità del proprio oggetto, ma liberamente aperta a tutte quelle idee che potevano allargarne gli orizzonti. ■

enrica.pagella@fondazionetorinomusei.it

E. Pagella è direttore di Palazzo Madama, museo civico d'arte antica di Torino

Il profilo inquieto  
dell'ultimo secolo dell'arte

di Sandra Pinto

Federica Rovati  
**L'ARTE DEL PRIMO  
NOVECENTO**  
pp. XII-282, € 34,  
Einaudi, Torino 2015

Un libro che obbliga a una presentazione *sui generis* per la formula narrativa scelta dall'autrice. Ha infatti del prodigioso la riuscita nell'esaurire vittoriosamente in pochissimo spazio un tema vasto ed esteso temporalmente anche oltre il primo Novecento, considerato che è il secondo dopoguerra mondiale il termine ultimo trattato dal libro. Ed è bello constatare che dalla "Pbe Arte" Einaudi, collana di divulgazione, alla didattica è concesso un rango che solitamente non le si permette di raggiungere. È questo il rischio che Federica Rovati è riuscita a vincere e per il quale, trattandosi di record, vale la pena, spiegandolo, usare anche i numeri: centosessanta pagine di testo con tredici foto documentarie in bianco e nero, e cinquanta schede di opere, illustrate a colori nella pagina a fronte. La premessa dell'autrice – che non raggiunge la pagina e mezza – spiega con assoluta chiarezza come i sacrificati siano stati artisti pur importanti rimasti senza un ruolo nello specifico dei problemi affrontati, e la proposta metodologica sia stata quella di "aprire il ventaglio dei ... sondaggi formali ... dentro la generale disparità linguistica dell'arte contemporanea". "Il profilo inquieto" del periodo resta affidato non all'acquisizione di certezze e al raggiungimento di conclusioni, ma alla ricostruzione ragionevole di problematilità e contraddizioni che in positivo rappresentano una caratteristica dominante del Novecento. Il modello ricostruttivo del periodo in esame risulta da un'analisi svolta in cinque capitoli di poco più di trenta pagine ciascuno. Il primo e l'ultimo confrontano tra loro due opposti, l'uno lo specifico formale, l'altro quello ideologico, mentre i capitoli di centro affrontano il nuovo, i mutamenti, le rotture – in pittura, scultura, realtà oggettiva – nelle modalità in cui vengono vissute da artisti o comunità artistiche, nelle diverse aree geografiche e politiche.

Il primo commento dovuto a questa dichiarazione di intenti,

pienamente rispettata in nome di una critica sostanzialmente modernistica di impianto internazionale, è l'esclusione di tutto ciò che di integralmente moderato, di continuità, vive sul piano di una regionalità in senso lato ancora esistente e resistente. Per chiudere la premessa infatti Rovati sceglie, come del tutto aderente al suo proposito, un'affermazione (1938) di Gertrude Stein sul Novecento che indicizza la fisionomia del periodo in quanto epoca in cui tutto si spacca, e che è splendida perché rifiuta ciò che è semplicemente conseguente, così come avviene che "i prodigi della natura" siano "più splendidi dei normali eventi naturali".

Guardando i capitoli, purtroppo senza poter essere sintetici e completi allo stesso tempo: *Avanguardia e tradizione* tratta lo scorporo della tradizione antica da quella moderna, i nomi delle avanguardie, i manifesti, i generi, la questione dei ritorni all'ordine. *Laboratori della modernità* apre sulla città, l'equiparazione tra ciò che è pertinente all'arte e ciò che, al di sotto di essa, riceve l'ammissione al cam-

po artistico, l'atelier e la vita anche pubblica che vi si svolge, i metodi di lavoro e/o l'improvvisazione, l'artista che scrive, i giornali, l'occupazione di spazi teatrali, le mostre mostrate. *Superfici e strutture* è particolarmente interessante per l'anatomizzazione di colore, segno, parole, montaggio delle immagini in pittura, e per l'analisi della nuova sintassi della scultura, nell'ambito della quale i volumi si confrontano con intersezioni, trasparenze, costruzioni e altre gravitazioni (ad esempio Alexander Calder). *La realtà oggettiva*: collage, Mario Merz, *readymade*, oggetti d'affezione e oggetti (surrealisti) a funzionamento simbolico. *Propaganda e impegno*: forse il più organico dei cinque, con numerosi sottocapitoli tra i quali si segnalano *Trappole del mercato*, *Ambiguità e compromessi*, *Muri ai pittori*, *Arte di Stato e arte contro*, *L'inferno della modernità*.

Apprezzabile anche la selezione tematica della bibliografia generale, dopo quella puntuale dei capitoli e i riferimenti delle singole schede, mentre nell'indice dei nomi rilevo l'unica apparente smagliatura nella presenza del nome di Edvard Munch, senza numero di pagina. Lo segnalo però solo per felicitarmi che un grande fenomeno periferico si manifesti al suo posto implicitamente come cinquantunesimo, vale a dire appunto periferico. ■

andarspinto@tele2.it

S. Pinto è soprintendente emerito alla Galleria nazionale d'arte moderna di Roma



## Le risorse sempre attese per un pubblico insostituibile

di Marco Cammelli

Daniele Manacorda

### L'ITALIA AGLI ITALIANI

ISTRUZIONI E OSTRUZIONI

PER IL PATRIMONIO CULTURALE  
pp. 150, € 12, Edipuglia, Bari 2014

Tomaso Montanari

### PRIVATI DEL PATRIMONIO

pp. 167, € 12,

Einaudi, Torino 2015

Due studiosi ampiamente accreditati, Daniele Manacorda e Tomaso Montanari, due libri importanti. Diversa struttura espositiva, posto che *L'Italia agli italiani* poggia su una sequenza di lemmi dalla A (appartenenza) alla Z (zero) passando per termini che hanno segnato e segnano cose e interi periodi delle politiche in materia (dalla divulgazione al fotografare, dal marketing al petrolio, per finire al restauro, turismo, università) mentre *Privati del patrimonio* si concentra su un tema generale ma più delimitato, quello della "valorizzazione". In comune, solida conoscenza dei problemi del patrimonio culturale italiano e altrettanto condiviso e appassionato riconoscimento del valore fondante di ogni espressione artistica, paesaggio incluso, anche in termini di crescita civile e sociale.

In realtà, questi due libri hanno come premessa un terzo di poco antecedente e cioè *Istruzioni per l'uso del futuro* (Minimum Fax, 2014), dello stesso Montanari. Un antecedente importante, non solo perché è proprio in risposta a quest'ultimo che Daniele Manacorda scrive il proprio saggio, ma anche perché l'invito ad aprirsi al dialogo e a evitare schematismi o forzature trova nello stesso Montanari in *Privati del patrimonio* qualche accoglienza.

Manacorda infatti non disconosce affatto i numerosi elementi meritevoli di apprezzamento nello scritto di Montanari: dall'autocritica nei confronti degli storici dell'arte all'importanza della divulgazione; dal diffuso non cale di amministrazioni e amministratori

per gli spazi pubblici all'ingombrante mole di un ministero per i Beni e le attività culturali (da ora Mibact, perché c'è anche il turismo) che spesso di molte cose si occupa salvo che di farsi garante per i cittadini dell'accesso ai diritti di istruzione, godimento, conoscenza del patrimonio culturale; la solida convinzione delle potenzialità in termini di coesione sociale, crescita civile, sviluppo territoriale, occupazione qualificata generata da un patrimonio culturale che nella relazione tra musei e contesto diventa il cuore di una nuova economia civile.

Ma anche gli elementi di dissenso non sono marginali né immotivati: tra gli altri, la riduzione nell'articolo 9 della Costituzione della repubblica a "stato", il riferire al neo-liberismo larga parte di quanto non va senza un cenno ad altre e più significative cause, la difesa dello *status quo* rispetto a innovazioni ragionevoli associata a significative nostalgie, come la precedente collocazione presso il ministero della Pubblica Istruzione, la messa all'indice del turismo, del mercato, degli stessi enti locali, dello stesso associazionismo (il Fai in odore di *ancien régime*).

Proprio per questo, quello che più conta è la conclusione di Manacorda: l'invito ad aprire per davvero un confronto tra specialisti di diverse discipline, la necessità di abbandonare visioni plumbee e troppo timorose (inevitabile premessa del senso di accerchiamento), con il coraggio di accettare la sfida, la prudenza di chi sa valutare le difficoltà, di chi ha e sa dare fiducia. Tutto questo non può non partire dalla necessità di ricollegare – dopo una lunga stagione di separazione nella quale la museificazione è stata insieme una risposta a reali necessità ma anche un costo profondo in termini di estraniamento rispetto ai contesti e alle comunità locali – il patrimonio culturale a queste ultime, recuperando, insieme allo spazio e al tempo, la consapevolezza di sé.

E se nel riannodare i fili perduti si riscopre il valore del piacere e

delle emozioni che passano anche per forme più leggere, di occasioni come quelle offerte da un evento o da un buon ristorante, perché no? Si può essere seri senza essere seriosi e in ogni caso il riaprire la strada a una frequentazione più usuale, per la quale la maggior parte delle opere erano nate, sarebbe solo saggezza. Non per volgare concessione ludica, ma per conoscenza antica dell'uomo nella sua interezza.

In *Privati del patrimonio*, la lettura della realtà operata da Tomaso Montanari, pur rimanendo ferma nella critica alla categoria stessa della "valorizzazione" e sul punto principale del rapporto con i privati, rispetto ai saggi precedenti si fa più complessa e il discorso più articolato.

Non che in precedenza mancasero analisi, tesi e argomentazioni solide, apprezzabili e anche largamente condivisibili, ma in alcuni momenti, e soprattutto in *Le pietre e il popolo* (Minimum Fax, 2013) di poco precedente, dovere di denuncia, intensità della polemica, urgenza dei "casi" aperti avevano trasformato lo scritto in un vero e proprio pamphlet, con l'inevitabile messa in ombra delle tante zone grigie del patrimonio culturale e dei relativi problemi.

A parte passaggi un po' ruvidi, tra sarcasmo (Renzi e la battaglia di Anghiari; il turismo, che è divertimento e strategia di disattenzione di massa) e invettiva (la mostra che non piace è miserabile; gli sponsor sono privati che dopo aver rubato con l'evasione fiscale ci costringono a mendicare il loro aiuto: "derubati, supplichiamo i ladri di mantenere i beni di tutti"), la logica del *pamphlet* comporta inevitabilmente costi rilevanti sia in termini di forzature sia in termini di rimozioni.

Ma soprattutto porta (inevitabilmente?) a un'analisi pregiudicata da un secco dualismo e dal conseguente chiaroscuro che colloca dal lato giusto il pubblico vero (più precisamente: lo stato, anzi il centro?) e da quello sbagliato sia l'"altro" pubblico, quello di ottusi enti locali spesso dediti alla svendita dei propri beni, sia un privato (indifferenziato) popolato da mercanti e da imprese voraci. Il che non solo divide tutto con la spada, costituendo la premessa non proprio migliore per cercare (e trovare) qualsiasi forma di collaborazione, ma porta a considerare persa una gara decisiva ancora aperta e tutta da giocare.

In *Privati del patrimonio* l'analisi appare assai più articolata, il discorso più aperto, le prospettive auspicate più riconoscibili e realistiche grazie ad alcuni distinguo essenziali.

Resta infatti la tesi di fondo e cioè la denuncia dei pericoli (anche attuali) e dei costi culturali e sociali che derivano da una marginalizzazione del ruolo riservato alle pubbliche istituzioni e dall'affidamento senza reali strumenti di verifica e di garanzia di compiti di interesse generale a soggetti privati. E si aggiunge anzi il doppio rischio che si avrebbe se, sempre a queste condizioni di disarmo, al privato-impresa si aggiungesse, sotto l'egida della cura dei beni comuni o la maldestra interpretazione del principio di sussidiarietà, l'affidamento altrettanto incauto di delicate funzioni riguardanti il

patrimonio culturale ai soggetti del cosiddetto terzo settore.

Ma anche per l'autore si tratta di rischi che possono essere evitati se, insieme alla riaffermazione dell'indeclinabile funzione riservata al pubblico, si opera in profondità per attrezzare adeguatamente quest'ultimo in modo da portarne le funzioni di regolazione, di organizzazione, di spesa e di controllo a un livello adeguato e certo ben superiore a quello attuale.

È un riconoscimento importante, che spezza il dualismo lamentato e l'effetto chiaroscuro che ne discende e pone con energia l'accento su uno dei temi cruciali dell'intera questione. Anche perché, e questo è il naturale corollario, l'essere deprivati del patrimonio culturale è sicuramente un rischio reale e un prezzo che anzi stiamo già pagando: ma sono rischi e prezzi che oggi corriamo molto più per le condizioni di grande difficoltà nelle quali i compiti pubblici sono svolti e certo non riducibili al solo calo di risorse (innegabile), che non per la privatizzazione di questi ultimi. Altrettanta virtuosa articolazione è rilevabile nelle

esperienze positive richiamate: certo ci sono esempi di avidità, di collusione e di inadeguatezza, ma vengono valorizzati e sottolineati i casi positivi delle associazioni storiche di privati impegnati su questo terreno (da Italia Nostra al Fai, qui riabilitato), di soggetti del terzo settore attivi nel sostegno e non nella sostituzione dell'azione pubblica, di inedite ma significative concessioni di ricerca (Molise), di enti e sistemi locali, come lo storico esempio della società Parchi val di Cornia, capaci di costruire e gestire un sistema integrato di valorizzazione del proprio patrimonio culturale e paesaggistico in collaborazione con il ministero, con privati, con l'uso oculato di risorse spesso trascurate (nel caso, i proventi da tariffe dei parcheggi).

Sono scritti significativi, testi di solide basi e di piacevole lettura, contributi di taglio e di ampiezza diversa che hanno in comune la severità degli studi e la virtù civica dell'impegno. Un impegno che nella congiuntura che attraversiamo unito al peso (e alla solitudine) della denuncia, all'orrore dei disastri e delle brutture, ai pericoli continui che corre il nostro patrimonio culturale ha spesso costretto ad un ruolo di prima linea.

Ben venga dunque, senza per questo abbassare la guardia, il momento della apertura, del dialogo e della nobile arte del distinguere che Tomaso Montanari fa più e meglio nell'ultimo lavoro. Anche perché se è vero che l'esito delle battaglie si gioca al fronte, le guerre invece si vincono e si perdono in funzione di quanto avviene nelle seconde linee, nella logistica, nella accurata analisi della realtà, nelle strategie di medio e lungo periodo. Cioè nel governo dei processi, il che presuppone l'estensione del perimetro delle cose osservate, la valutazione delle altre posizioni, la ricognizione e quando possibile il bilanciamento dei diversi interessi in gioco. Anche perché la chiusura in difesa è doppiamente perdente, perché trascura possibili alleati e

non vede compagni di strada non sempre tali (tra i quali, e varrebbe da solo un saggio, il ministero dell'Economia e delle finanze).

Collocandosi in questa posizione, emerge più facilmente un nodo di fondo che condiziona molti dei discorsi in atto e che non sempre appare sufficientemente colto. Se il pubblico è, qui più che altrove, cruciale e insostituibile, è sulle gravi difficoltà del pubblico che ci si deve concentrare. Queste dipendono da molti fattori esogeni, da elementi comuni a tutto il sistema della pubblica amministrazione e, ecco il punto, da una profonda torsione che ha investito l'impianto stesso della disciplina del settore e che purtroppo è stata conservata e riproposta nel codice del 2004.

La prima ragione, sostanziale, è dovuta al radicale mutamento delle città e del paesaggio dell'Italia rispetto alle condizioni della prima metà dello scorso secolo, il che avrebbe imposto da tempo di ripensare fondamenti, struttura, modalità e articolazione della tutela rispetto alla legge del 1939. Il che non si è fatto, con le

conseguenze più volte denunciate da studiosi come Bruno Zanardi.

La seconda è brutalmente fattuale, trattandosi dell'enorme estensione quantitativa del perimetro dell'attività regolativa delle soprintendenze, operata dal codice dei Beni culturali, fino a comprendere l'intero patrimonio immobiliare (e mobiliare) degli enti pubblici, in attesa della verifica della sussistenza o meno dell'interesse artistico (art.12), a piazze, vie, strade e altri spazi aperti urbani (art.10), il che ha scaricato sulle soprintendenze un carico di lavoro enorme, spesso inutile, sempre ingestibile.

Ne è derivata, ed è la terza ragione, la crescita senza precedenti della interdipendenza con altri poteri e settori, accentuata peraltro dalla (virtuosa) evoluzione della tutela dal singolo bene all'insieme nel quale si colloca fino a raggiungere il paesaggio, con l'inevitabile intreccio sempre più stretto tra l'operato degli organi statali di tutela e la dinamica degli altri interessi pubblici, e non solo privati. Il caso delle città d'arte – ove la sovrapposizione è così aderente che né gli organi di tutela né le autorità civiche possono operare senza una piena intesa (ricca di implicazioni delicate, dalle responsabilità alle risorse) su aspetti decisivi per il governo della città – è soltanto la manifestazione più vistosa di condizioni molto più diffuse e altrettanto problematiche.

Ebbene, tutti questi aspetti hanno certo ricadute organizzative e funzionali, ma prima ancora nascono da approcci culturali e da scelte legislative che vanno profondamente riviste e affidate non già a deroghe o eccezioni, ma a una nuova e stabile disciplina generale della materia. Il recupero e la difesa della centralità del pubblico passa innanzitutto da questo.

marco.cammelli@gmail.com

M. Cammelli ha insegnato diritto amministrativo all'Università di Bologna



## Suoni e destini

## svelati da un'immagine

di Guido Michelone

Giorgio Rimondi  
**NEROSUBIANCO**  
FENOMENOLOGIA  
DELL'IMMAGINARIO JAZZISTICO  
prefaz. di Paolo Fresu,  
pp. 143, € 16,50,  
Arcana Jazz, Roma 2015

Di Buddy Bolden, leggendario cornettista e primo *jazzman* in senso storico a fine Ottocento, non vi sono registrazioni ma solo un'immagine in bianco e nero, mentre a New Orleans nel quartiere a "luci rosse" dove nasce il "jass" a essere immortalate sui dagherrotipi sono le meretrici, non i musicisti. È però in Europa che il nuovo genere sincopato incontra i maggiori favori critici,

anche da parte dei fotografi, come l'italiana Wanda Wultz che ne immortalava strumenti e umori in pose quasi astratte. Passano gli anni, trionfa lo swing che attrae i bianchi, dai raffinati *song writers* (il mondano Cole Porter in posa a Venezia) ai cantanti *crooner* (Frank Sinatra accanto al trio di Nat King Cole o in foto segnaletica della polizia) fino agli scrittori come il beatnik Jack Kerouac dall'aria sofferta e tormentata. Sul jazz come arte nel dopoguerra sono tutti o quasi d'accordo, persino davanti all'obiettivo di una Leica o di una Canon: l'arrangiatore Billy Strayhorn (braccio destro del geniale Duke Ellington) in atteggiamento pensoso, oppure Thelonius Monk, pianista *bebop* immaginifico, la cui schizofrenia (mentale, non creativa) è documentata da tre clic che lo mostrano quando si addormenta all'improvviso. Lo sguardo vigile e tagliente resta invece una prerogativa del trombettista Miles Davis, che al jazz fa compiere almeno tre rivoluzioni (*cool, modal, fusion*): nell'album fotografico il suo volto invecchia, ma gli occhi guardano sempre con la stessa forza rabbiosamente emotiva. La rivoluzione, però, si può anche svolgere nella familiarità di un appartamento, il tipico loft newyorchese dove Ornette Coleman, nume tutelare del free jazz, al sax alto sta provando assieme al proprio quartetto.

Cosa significa tutto questo? Risponde l'autore: "Fare pratica (critica) di scrittura partendo da una pratica (critica) di immagine: unendo in un solo discorso immagini, suoni e destini. Nella convinzione che il campo jazzistico sia costituito non solo dalla musica e dai suoni ma da tutto ciò che vi ruota attorno, e che sia talvolta utile indagare un contesto. Con tutti i risvolti proiettivi che tale scelta comporta. Ma con la consapevolezza che entrare nel tempo e nello spazio delle vicende biografiche significa collocarsi a metà strada fra documentazione e ricostruzione, dunque fra realtà e immagina-

zione". Con queste premesse metodologiche Rimondi allarga dunque il proprio campo d'indagine, sinora "limitato" ai rapporti fra jazz e letteratura, in due fondamentali volumi come *Jazz Band* (Mursia, 1994) e *La scrittura sincopata* (Bruno Mondadori, 1999), al discorso del visivo, utilizzando la fotografia per raccontare la musica afroamericana, o meglio partendo dall'osservazione di alcuni scatti più o meno celebri per risalire alle vite dei personaggi immortalati, onde spiegarne estetica e comportamenti, talvolta alla luce dei testi delle canzoni interpretate. È un lavoro interdisciplinare, proteso a mettere in gioco diversi saperi (biografia, semiotica, psicoanalisi, sociologismo, critica letteraria, lettura iconografica) sviluppando alcune teorie vicine all'analisi del Roland Barthes de *La camera chiara*, laddove lo sguardo che si posa su trenta ritratti in bianco e nero dei musicisti sunnominati consente di filosofeggiare a lungo su nove protagonisti della scena jazzistica statunitense ed europea.

La scelta di questi ultimi (*dixielanders, swingers, boppers, free-men* e via dicendo) e la stessa struttura del testo non sono omogenee, forse di proposito, viste le lontananze storiche, intellettuali, geopolitiche, culturali fra i soggetti esaminati. In ordine cronologico, per quanto concerne la storia del jazz, vengono quindi rilette via via le fotografie con Bolden, le prostitute di Storyville, la Wultz, Porter, Cole, Sinatra, Strayhorn, Monk, Davis, Coleman. Di questi solo la metà possono definirsi *jazzmen stricto sensu*; gli altri condividono senza dubbio l'immaginario mitico (nel senso delle "moderne mitologie" di barthesiana memoria) di cui il cosiddetto ritmo *hot* si nutre fin dalle origini, più oscure che ancestrali, stando a quanto efficacemente narrato nell'iniziale capitolo: del primo grande eroe del jazz, il citato Buddy Bolden, attorno a un'immagine ritrovata per caso, giunta capovolta o con diversi tagli prospettici, Rimondi compie un'analisi esemplare, raccontando il sestetto musicale racchiuso in un rettangolo cartaceo misterioso, quasi archeologico. L'autore quindi rivolge lo sguardo al contesto primo novecentesco, quando il jazz proliferava nei bordelli del Red light district a New Orleans, dove un giovane, Ernest Joseph Bellocq, fotografa le donnine nude, in posa sul divano, mentre probabilmente Jelly Roll Morton suona poco più in là, nella hall, per i clienti in attesa.

guido.michelone@tin.it

G. Michelone insegna storia della musica afroamericana all'Università Cattolica di Milano



## Il lieve discorso sullo stato della nazione

di Paolo Soddu

Leonardo Campus  
**NON SOLO CANZONETTE**  
L'ITALIA DELLA RICOSTRUZIONE E DEL MIRACOLO  
ECONOMICO ATTRAVERSO IL FESTIVAL DI SANREMO  
introd. di Stefano Bollani  
pp. X-304, € 16, Le Monnier, Firenze 2015

Che cosa fa di Sanremo un evento utile a comprendere la sostanza dell'Italia repubblicana? Come mai dal 1951 questa cerimonia si ripete, concentrando nella settimana del suo svolgimento l'attenzione del paese? Quale è il senso di un rito che non è semplicemente evento televisivo, come rivela lo spazio accordato dai media, sofisticati o popolari che siano? Come mai si svolge solo da noi in Occidente, se si eccettua l'unico "paese senza" in esso operante, e cioè l'Unione Europea, che ha riutilizzato a partire dal 1956 quel rito, ora divenuto l'Eurovision Song Contest? Sono alcune delle domande che sollecita il libro di Leonardo Campus. Si inserisce in una non fitta serie di studi su Sanremo, inaugurata nel 1979 dal compianto Gianni Borgna e fondamentale per chiarire il nostro noi. Campus si rifà a Borgna che nel 1979 riteneva Sanremo morto. Pur lontano dall'ideologismo del primo volume di Borgna, Campus non differisce nel ritenere Sanremo specchio, più brutto che bello, del paese. Forse un'interpretazione un poco narcisistica? Sono tanti, infatti, gli specchi che la cultura di massa ha proposto nel corso dei decenni: la musica, certo, ma anche il cinema, la narrativa, i fotoromanzi, la programmazione radiotelevisiva, i giornali, le tante piazze, ecc. E ogni specchio rinvia a ciò che si vuole vedere. Il paese è però più ricco, più plurale, meno scon-

tato di ciascuno di loro, e pertanto anche della manifestazione canora. Non sta qui il suo valore euristico. La scelta dell'immagine dello specchio pare riflettere il disprezzo o l'adorazione per quel che a Sanremo si ascoltava, eccezione fatta per l'unanime apprezzamento di alcuni personaggi che di lì transitarono, come Modugno nel 1958 e più in generale i cantautori. In verità la dicotomia artistica e popolare non è di alcun aiuto. Sui palcoscenici della città dei fiori se non come interpreti, come autori vi andarono quasi tutti, anche i più titolati. Era il suo carattere nazionale-popolare, secondo appunto l'elaborazione (e la dizione, che tutti, non a caso, storpiano) di Gramsci, ad attrarre. Gli intellettuali di massa, e in particolare, ma non solo, quelli moderati, hanno fatto di Sanremo un rito ove un paese dolente e incerto, lacerato e inquieto, sospeso tra coraggio e timore, si è, anno dopo anno, raccontato. Con Trieste e le mamme di Nilla Pizzi e Gino Latilla, con le bolle blu e i 24.000 baci di Mina e Celentano, con le *pruderie* di Gigliola Cinquetti e Bobby Solo, e poi dagli anni ottanta con i Ricchi e Poveri e Vasco Rossi, con Eros Ramazzotti e Laura Pausini, con Roberto Vecchioni e Marco Mengoni. Ma anche con Domenico Modugno, Sergio Endrigo, Luigi Tenco, Rino Gaetano. Sanremo è un discorso sullo stato della nazione, lieve come solo le canzoni sanno essere, ma non per questo meno rilevante. Ha attraversato ricostruzione e miracolo economico, ha conosciuto irrilevanza nel tempo del tentativo consensuale degli anni settanta, è esplosa a partire dal 1981, nello stupore sofferto di molti. Sotto questo profilo, e solo sotto questo, appaiono simili le parole di Fanfani del 1959 e di Renzi del 2014, che Campus cita, smentendo così la periodizzazione (1951-1964) che egli propone.

## Le passioni di un pianista russo

di Roberto Prosseda

Sviatoslav Richter e  
Bruno Monsaïgeon  
**SCRITTI E CONVERSAZIONI**  
ed. orig. 1998, trad. dal francese  
di Luca Fontana e Roberto Lana,  
pp. 579, ill. 101, € 39,  
Il Saggiatore, Milano 2015

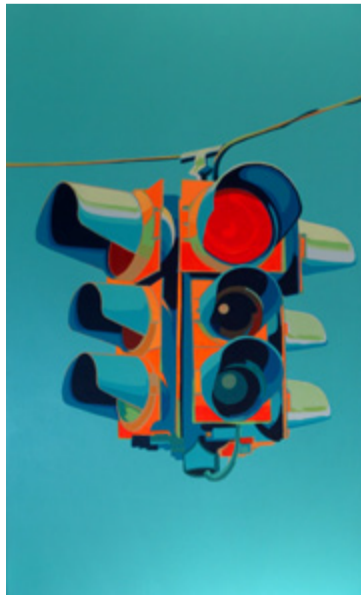
Questo libro è uno strumento importante per conoscere il mondo del pianista russo Sviatoslav Richter (1915-1997), figura di spicco nel panorama musicale del Novecento. Tra il 1995 e il 1997 il regista, violinista e scrittore francese Bruno Monsaïgeon, già autore di celebri documentari dedicati a Glenn Gould, Yehu-

di Menuhin e Dietrich Fischer-Dieskau, ha intervistato a lungo Richter, allo scopo di realizzare un film su di lui, poi prodotto da Idéale Audience con il titolo di *Richter. The Enigma*. Il grande pianista a colloquio con Monsaïgeon parla della sua vita, musicale e non, dei suoi rapporti con il regime sovietico, delle sue passioni letterarie, in particolare per Proust. Intellettuale eccentrico, onnivoro e curioso, Richter mostra una conoscenza dello scibile, non solo musicale, che ha pochi pari tra i suoi colleghi. Grazie alla perfetta trasposizione dallo stile orale e all'ottimo lavoro di montaggio, le oltre mille pagine in cui erano state sbobinate le conversazioni sono state poi riordinate ed editate in modo da costituire un racconto organico, in cui lo stesso Richter parla in prima persona, partendo dalla sua prima giovinezza e spingendosi fino ai primi anni settanta. Non si può parlare, però, di (auto)biografia, in quanto Richter non descrive quasi mai la sua vita privata, se non attraverso i riferimenti a musiche, persone e situazioni di cui racconta. Piene di passione, arguzia e tenerezza, le descrizioni dei colleghi e degli amici: la compagna di vita, la soprano

Nina Dorliak, il suo maestro Heinrich Neuhaus, i violinisti David Ojstrach e Oleg Kagan, i violoncellisti Mstislav Rostropovich e Natalia Gutman, e poi ancora Sergej Prokofiev, Igor Strawinskij, Dmitrij Shostakovich, Carlos Kleiber, Herbert von Karajan, Evgeny Mravinskij. Questi scritti includono inoltre penetranti spunti critici su brani o compositori che lo hanno particolarmente colpito e un breve saggio su Prokofiev, l'unica pubblicazione ufficiale scritta dal pianista. La seconda sezione del volume riporta i "taccuini", ossia gli appunti annotati a mano da Richter in sette grandi quaderni, tra il 1970 il 1995. Si tratta di documenti di estremo interesse in cui il pianista, con cura quasi maniacale, riporta i suoi ascolti musicali, con data, luogo e dettagli delle esecuzioni, dal vivo o ascoltate in radio, televisione o disco. Scorrendo questi taccuini ci si rende conto della enorme quantità di musica, prevalentemente operistica o sinfonica, che egli amava, e nel cui ascolto coinvolgeva amici e colleghi nelle serate a casa sua. Attraverso i taccuini leggiamo così le passioni musicali di Richter: soprattutto Bach, ma anche Wagner, Debussy, Hindemith e molta musica a lui contemporanea.

roberto@robertoprosseda.com

R. Prosseda è pianista



## Il festival di Aix-en-Provence: Alcina, Iolantha e Perséphone

### Recitar cantando, 65

di Elisabetta Fava

# Quaderri

Dopo le incertezze e le proteste dell'anno passato, di fronte alle minacce di tagli e restrizioni, il festival di Aix-en-Provence ha reagito nel migliore dei modi, dimostrando cioè di saper scegliere titoli inconsueti e importanti, e affidarli a chi sa produrli con bravura. Per dare anche una certa continuità, è partito un paio di anni fa il progetto di rappresentare ogni anno un'opera di Haendel (direttore Andrea Marcon); quest'anno toccava ad *Alcina*, dove abbiamo sentito alcune voci del repertorio barocco fra le migliori del momento. Tra cui svettava Philippe Jarousski, un soprano dalle doti veramente spettacolari e talmente intelligente da saperle anche dosare; da ricordare anche i due solisti del Tölzer Knabenchor, che hanno lasciato non si sa se più commossi o più sbalorditi. Bell'allestimento di Katie Mitchell, con il palcoscenico opportunamente diviso in piano inferiore e piano superiore (quest'ultimo per il laboratorio segreto della maga), e con due spazi laterali minori, da cui Alcina (Patricia Petibon) e la sorella Morgana (Anna Prohaska in forma smagliante) entrano ed escono mutando aspetto: idea semplice ed efficace, che svela la natura fittizia di tutto il castello e della bellezza stessa delle due incantatrici, sposandosi benissimo con l'assunto della vicenda: un raro caso di soprannaturale sbeffeggiato, visto che quando Alcina decide di distruggere i fuggitivi con le sue arti magiche il sortilegio fallisce miseramente.

Altro appuntamento di rilievo era un insolito binomio di lavori russi: il primo era *Iolantha* di Pjotr Ilič Čajkovskij, opera in un atto che vide la luce nel 1892 insieme allo *Schiaccianoci*, visto che entrambi erano troppo brevi per occupare da soli la serata (almeno secondo le abitudini di allora). Certo, se pensiamo agli esiti inventivi e psicologici di *Eugenio Onegin* o della *Dama di picche*, si sente che qui Čajkovskij resta un passo indietro: la vicenda, tratta da un dramma danese che poco tempo prima era approdato sulle scene moscovite, ha più d'un punto originale, senza però la tenuta costante e progressiva dei lavori derivati da Puškin. E tuttavia si resta incantati fin dalla prima scena, dove il giardino e l'aria aperta sono evocati da un ensemble di fiati con colori, intrecci, fantasie degne delle maggiori pagine sinfoniche del compositore; da questo sfondo si stacca poi una musica antichizzante, fatta da un piccolo gruppo di archi in scena, che suona per intrattenere la protagonista, la principessa Iolantha, e di nuovo discende da una vena molto cara a Čajkovskij, quella che lo lega a Mozart e al Settecento, dettandogli alcune pagine straordinarie dello stesso *Schiaccianoci*, le Suites orchestrali, la Serenata op. 48, i settecentismi della *Dama di picche*, quando si inscena una rappresentazione dei tempi di Caterina II. E alla *Dama di picche* si pensa anche alla fine dell'opera, ascoltando un lungo, straordinario coro a cappella che sembra fermare il tempo prima dello scioglimento definitivo: un brano di Čajkovskij, ma non di *Iolantha*: è il coro dei cherubini preso dalla *Liturgia di San Giovanni Crisostomo*, che il direttore Teodor Currentzis inserisce qui ubbidendo a un'intuizione davve-

ro geniale: un coro sommerso, che ha fatto trattenere il fiato per lo stupore e per l'attesa e che in fondo dà alla scena quel culmine di emozione senza retorica che altrimenti le manca.

La trama è presto detta: Iolantha è cieca, ma non sa di esserlo e il padre, con l'autorità che gli viene dall'essere anche il re del paese, ha proibito a chiunque di rivelare alla figlia l'infirmità che la affligge, pena la morte. L'ignaro Vaudemont, che di Iolantha peraltro si innamora perdutamente e al primo sguardo, quando si rende conto che la ragazza non vede, comincia a decantare appassionatamente le meraviglie del mondo, della luce, dei colori: poco tatto, per la verità, ma la sua scarsa sensibilità provoca nella fanciulla, già innamorata fino ai capelli, un ardente desiderio di riconquistare la vista. Esattamente ciò che secondo il sapiente medico arabo Ibn-Hakia le serve per guarire; e infatti, operata, Iolantha recupera la vista e tutto finisce nel migliore dei modi. Un altro momento dell'opera che si ricorda è l'aria di disperazione del re (Dimitri Ulijanov) dove dire aria è riduttivo per la libertà del brano, la sua tenuta di monologo teatrale, le tante sfumature anche umanamente contraddittorie che la agitano. Poi è musicalmente trascinate lo sfogo lirico del giovanotto che loda il bene della vista e le bellezze del creato: così trascinate che viene ripetuto dalla stessa Iolantha, Ekaterina Šerbačenko; più asciutta, ironica, quasi novecentesca per distacco la parte del medico; e preziosa sempre la lettura di Currentzis, che frena la retorica e mette in luce particolari cameristici, qualche volta non lontani da *Don Carlo* e *Tristano*. La regia (ripresa dal Teatro Real di Madrid) era affidata alla bravura di Peter Sellars, che non affolla inutilmente la scena (a parte tre piccoli praticabili con roccioni di foggia fantastica, che fungono da porte tra il mondo della luce e il mondo della tenebra), ma punta molto sui movimenti simmetrici e coreografici del coro, quando è in scena, e sulle luci, basse per gran parte dell'opera e poi abbaglianti alla fine.

Stesso modulo per l'altro lavoro abbinato, *Perséphone* di Igor Stravinsky, che non è un'opera, ma una cantata scenica, imperniata anch'essa, come *Iolantha*, sull'idea del passaggio dalle tenebre alla luce: scritto sul testo di André Gide (e quindi cantato in francese), il lavoro prevede una voce narrante che impersona Perséphone (vestita di turchino come già Iolantha), un tenore con una di quelle parti straordinarie, mobilissime, inquiete, come Tom nella *Carriera del libertino* o Edipo nell'*Oedipus rex* (che Aix ha in cartellone per il prossimo anno) e alcuni cori, femminili, maschili, doppi, di fanciulli. Sellars gioca la parte migliore della sua lettura registica sui movimenti di questi cori, che seguono la musica in modo prodigioso, se ne lasciano plasmare e, come accade quando le regie sanno ascoltare la partitura, le danno un rilievo plastico avvincente e chiarificatore. Resta nella memoria il momento in cui i fanciulli del coro, evocando la luce, muovono in perfetta sincronia una mano, con un moto rotatorio che immediatamente ricorda una fiaccola. Anche in questo caso, al centro della vicenda sta il dissi-

dio della protagonista tra la luce, in cui vive, e la tenebra degli inferi: nella lettura di Gide, Perséphone non viene rapita, né costretta contro la propria volontà a scendere nell'Ade, ma dopo un comprensibile travaglio interiore sceglie in piena libertà di abbandonare la luce per portare conforto a chi non ne ha. E ancora una volta Sellars rende l'idea con pochi, asciutti movimenti, con un avvicinarsi di luci ora sfumato, ora incisivo e sempre tarato perfettamente sulle pieghe del testo; forse potevano distrarre un po' i mimi che doppiavano Demetra e Plutone, dandosi battaglia con i gesti stilizzati delle arti marziali giapponesi; ma con l'apporto di uno splendido Paul Groves come Eumolpe (il tenore) e dei cori impeccabili per dizione, insieme, capacità di sfumare i loro interventi, lo spettacolo resta fra quelli che non si dimenticano.

Un altro caso di spettacolo che vale la pena di riprendere, e che infatti risale addirittura al 1991, è quello del *Midsummer Night's Dream* di Britten, che ad Aix abbiamo sentito con un cast stupendo diretto da Kazushi Ono e con la regia di Robert Carsen, che si era vista anche alla Scala nel 2009, ma che era stata prodotta proprio per Aix: forse uno dei migliori lavori di Carsen, giustamente premiato con molte riprese, delicato, spiritoso, calibrato su un senso del colore che immediatamente proietta lo spettatore nel cuore della vicenda e su movimenti semplici e chiari. Bastano i tre letti appesi in aria a dare l'idea del sogno, del fluttuare dei pensieri tra la realtà e la fantasia; e il verde investe il palcoscenico, trasformandolo in una foresta anche se non ci sono materialmente alberi. Tra l'acutezza della musica di Britten, che certe volte basta a esplicitare i sottintesi del testo, e l'efficacia della regia, il risultato era di una chiarezza davvero rara. L'elfo Puck, che non è una voce cantante, ma un attore, non era l'efebica creatura che di solito ci immaginiamo, ma più verosimilmente un simpatico pasticcione, curioso e ciociottello, capace però delle capriole più elastiche e scattanti; gli altri elfi, invece, come vuole Britten, erano bimbi, in modo da essere piccolini e avere voci "non umane", col bianco del timbro infantile; e fin dalla prima scena le loro dimensioni minuscole restavano scolpite nella memoria visiva del pubblico, quando si vedono le testine tutte allineate spuntare dal fondo, mentre spiano il bisticcio fra Oberon e Tatiana (quest'ultima la splendida Sandrine Piau). Si capisce bene che un musicista potesse innamorarsi del soggetto che gli offriva il classico gioco da commedia degli equivoci, la parodia dell'opera con la rappresentazione sgangherata di Bottom e compagni, l'evocazione del soprannaturale (timbri inconsueti di celesta, arpa, gong, xilofono e invenzioni armoniche davvero "dell'altro mondo") e della natura (fin dal glissando di archi in apertura), la cornice alta della corte, l'attore funambolo: una complessità risolta con una semplicità capace di smentire nel modo più evidente le profezie che volevano morto da tempo il teatro musicale. ■

lisbeth71@yahoo.it

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

Recitar cantando, 65

Elisabetta Fava

Il festival di Aix-en-Provence

Effetto film

Gabriele Rigola

Sangue del mio sangue  
di Marco Bellocchio

## Una provincia immutabile, allegorica e mai metabolizzata

di Gabriele Rigola



***Sangue del mio sangue* di Marco Bellocchio, con Roberto Herlitzka, Pier Giorgio Bellocchio, Filippo Timi, Alba Rohrwacher, Federica Fracassi, Lidiya Liberman, e Fausto Russo Alesi, Italia 2015**

L'ultimo film di Marco Bellocchio, *Sangue del mio sangue*, è un film fatto di porte che si aprono e che si chiudono, di chiaroscuri, di lumi accesi e spiragli di luce, di corridoi, di strade notturne malamente illuminate, di stanze piene di ombre (decisiva la fotografia di Daniele Cipri). Si potrebbe dire che il senso (apparente) di mistero sia uno dei temi – anche visivi – più importanti del film, in entrambe le parti che lo compongono: nella prima, ambientata in una Bobbio tardo-medievale, inquisitoria e oscura, e nella seconda, contemporanea. La storia misteriosa di Benedetta, monaca ritenuta indemoniata e responsabile del suicidio di un religioso, accecato d'amore, occupa la prima parte: il fratello gemello del defunto, maestro d'armi sopraggiunto a Bobbio per dargli giusta sepoltura, sarà anch'egli attratto dalla ragazza, costretta dall'inquisizione a sottoporsi a prove tremende per confessare la sua colpa, o dimostrarsi innocente. Ancora una volta il regista torna a raccontare una vicenda del passato nella sua terra d'origine, Bobbio, luogo simbolico della sua esistenza (dove ha girato tra gli altri *I pugni in tasca*, *Vacanze in Val Trebbia*, *Sorelle Mai*), ma anche cuore della recente produzione del regista, attraverso il Bobbio film festival e il laboratorio Fare cinema, da cui il film prende le mosse. Questa è una delle ragioni per cui *Sangue del mio sangue*, lavoro a basso budget, riassume in sé i caratteri e i temi delle ultime opere di Bellocchio, essendo composto dalle piccole storie di una Bobbio contingente e al contempo allegorica ("Bobbio è il mondo" dirà il conte Basta nella seconda parte del film), ed essendo interpretato da attori vicini al regista stesso, come Gianni Schicchi, Roberto Herlitzka, Bruno Cariello, oppure dagli stessi figli Pier Giorgio e Elena, o dal fratello Alberto. In particolare con questo film Bellocchio torna alle atmosfere intime di *Sorelle Mai* (2010), raccontando il mondo (di ieri, e quello che si trova davanti) attraverso i sentieri e il paesaggio di Bobbio (immutabile, bella addormentata) attraverso la lente di una provincia mai del tutto metabolizzata, rifiutata e poi sempre rincorsa, e attraverso personaggi-archetipi come la santa, il soldato, il monaco, il cardinale, il conte, il pazzo, il truffatore, che servono soltanto a offrire coordinate confuse nel caos quotidiano.

Accanto alla Bobbio antica – dove la vicenda di Benedetta (Lidiya Liberman) si intreccia con quella del soldato Federico (Pier Giorgio Bellocchio), che assiste alle infizioni della chiesa sulla donna di cui s'è innamorato, preferendo però fuggire piuttosto che salvarla – vi è la Bobbio moderna, altrettanto spettrale e barbarica, in mano a una ristretta società segreta che controlla affari e speculazioni, garantendo il benessere e mantenendo il potere costituito. A capo di questa società c'è il misterioso conte Basta (Herlit-

zka), vampiro che vive nell'antico convento della cittadina, ormai disabitato, gestisce ritirato i vari traffici che gli competono, e soltanto di notte si aggira per le vie buie, spiando, osservando, interrogandosi su cos'è accaduto nel mondo là fuori, ossia Bobbio. L'arrivo di un fantomatico ispettore del ministero (richeggia qui *L'ispettore generale* di Gogol) mette in allarme il conte e gli altri notabili, anche se ben presto ci si accorge che il forestiero (di nuovo interpretato da Pier Giorgio Bellocchio), accompagnato da un magnate russo, è in realtà un truffatore: tutti però si preoccupano, il potere vacilla, la società sembra sul punto di sciogliersi, e i notabili mandano in esilio il vecchio conte, ormai detronizzato.

Eppure se ci si sofferma sugli snodi narrativi del film, in particolare sui fili che dalla vicenda antica conducono a quella contemporanea, si rischia di perdersi in inutili esercizi di logica, di giustapposizioni di tasselli che non per forza devono essere assemblati. *Sangue del mio sangue* è un non-racconto che riprende le tensioni insolite di film come *Il regista di matrimoni* (2006), e il già citato *Sorelle Mai*. Forse uno dei nodi simbolici del film va ricercato nel motore dell'*attrazione*, che inaspettatamente contraddistingue tanto il racconto della monaca Benedetta quanto quello del conte Basta. La forza dell'attrazione nell'episodio del passato ha i caratteri dell'amore folle, della pazzia, in un intreccio di personaggi e sentimenti: la spinta amorosa e sacrificale di Benedetta, il dolore del fratello suicida (che non può non ricordare, in una vertigine familiare, lo stesso fratello suicida di Bellocchio), le tribolazioni del soldato Federico Mai che, ottenuto dal mistero e dalla bellezza di Benedetta, s'invaghisce di lei e fugge; ma anche le sorelle che ospitano Federico a Bobbio (Alba Rohrwacher e Federica Fracassi), che s'innamorano della sola presenza maschile che abbia abitato la loro casa, e se ne prendono cura, in una dolcissima combinazione di sensualità, attesa, solitudine. Nel racconto moderno, invece, l'attrazione prende i contorni di una malinconica presa d'atto del tempo che fugge: per il conte l'abbandono del potere coincide con l'abbandono della vita, con la morte, che sopraggiunge mentre insegue due giovani innamorati, vitali e pieni di desiderio, per le scale di un antico palazzo. Il vampiro, per godere ancora della giovinezza, si è spinto troppo in là, fino alle luci del giorno: a incantarlo è stata Elena (Elena Bellocchio), sorella del finto ispettore, dapprima vista per caso, poi osservata da vicino, spiata e inseguita. Al ristorante, quando il conte osserva la giovane Elena mentre canta una versione struggente di *Torna a Surriento*, circondata dalle amiche tutte vestite di bianco, sembra guardare un tempo che non c'è più, il tempo dell'età felice, della passione: il suo volto, ripreso in

primo piano, sembra cercare una bellezza perduta, e un interesse per la vita sopito e cancellato dal buio delle circostanze. La stessa bellezza epifanica di Benedetta, che nel finale del film sconfigge la violenza della chiesa, ed esce bellissima dalla sua prigionia di murata viva, in tutta la potenza della sua nudità.

Il corpo è un altro tema visivo che investe gran parte del film, così come buona parte dei film del regista piacentino: anzitutto corpi anomali nella rappresentazione, come le sorelle Perletti (con le loro vesti candide e i lunghi capelli rossi), o il pazzo del paese (Filippo Timi), addobbato con vestiti sgargianti e impegnato in atti più performativi che patologici. Poi, i corpi lugubri della religione (altro tema bellocchiano per eccellenza), quelli di suore e frati, pesantemente bardati da scuri abiti talari che lasciano alla luce solo i volti, facendone poco più che ombre semovibili. E, soprattutto, specularsi a quello giovane e bello di Benedetta, il corpo del vecchio Basta. Ripreso dapprima a letto, in posizione da defunto, mentre intona il canto alpino *Tapum*; e poi in tutta la sua magrezza eterea, nel rito della vestizione; o ancora, scurito dall'abito nero e dal cappello, aggirarsi per le vie notturne di Bobbio, fantasma tra i vivi, o unico vivo tra i morti. Il lavoro che il film compie sul corpo del conte Basta (e del suo interprete, Roberto Herlitzka), a partire dall'uso che ne fa la macchina da presa (piani ravvicinati, figure intere, campi lunghi nel paesaggio bobbiese), ricorda precedenti esemplari: basti pensare a *Vincere* (2009), al corpo del Mussolini di Filippo Timi, prima mostrato in tutta la sua fiammante potenza, poi sottratto alla rappresentazione e totemizzato in busti, immagini di repertorio, ritratti. Ma è anche, in questo caso, un'inconsueta, leggera e profonda riflessione sulla vecchiaia (dell'attore, del regista, del mondo), attraverso un artificio semplice, quello del corpo di un vecchio che cammina incerto tra le vie della città, con un movimento ancora più calcolato di quanto sia necessario, con un incedere misterioso, fino alla morte.

A ben guardare, però, in questo ultimo film del regista il discorso più interessante sul corpo è dedicato a Elena, la figlia di Bellocchio, fonte di desiderio e motore dell'attrazione: è il corpo ormai cresciuto di una figura consueta dei film di Bellocchio, vista bambina e poi adolescente in *Sorelle Mai*, cresciuta e maturata negli anni di fronte alla macchina da presa, e oggi ripresa donna, nel più grande omaggio di un padre verso la figlia, di un regista verso un'attrice: riprenderla mentre cresce e mentre vive. ■

gabriele.rigola@unito.it

# Schede

## Storia

**Giorgio Volpe, LA DISILLUSIONE SOCIALISTA. STORIA DEL SINDACALISMO RIVOLUZIONARIO IN ITALIA**, pp. 214, € 28, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2015

Il volume di Volpe ha il pregio di offrire una ricostruzione a tutto tondo di un movimento politico complesso come il sindacalismo rivoluzionario. La parabola di quest'ultimo, che si consuma a cavallo fra XIX e XX secolo, viene qui ripercorsa facendo leva sulla storiografia esistente, su un approfondito scavo archivistico e su un attento spoglio della pubblicistica del tempo. Il risultato è un lavoro apprezzabile nel suo complesso, che tuttavia non pare aggiungere molto a quanto già noto. E dire che, nell'introduzione, l'autore punta il dito sull'approccio prosopografico, mostrando di intuire quello che sarebbe stato un percorso di indagine più originale. In realtà, le biografie di Arturo Labriola, Luigi Alfani, Enrico Leone ecc. formano l'architrave della prima parte del libro (là dove il sindacalismo rivoluzionario viene osservato muovere i primi passi in seno al partito socialista), ma poi evaporano, lasciando il posto a una narrazione tradizionale, segnata dai resoconti degli scioperi che scuotono l'Italia all'alba del Novecento e dai motivi ideologici che portano il movimento a uscire dal Psi, congiungersi con gli anarchici, dando vita all'Unione sindacale italiana e infine a dichiararsi interventista nel 1915. Tracciando una storia dei sindacalisti rivoluzionari anziché del sindacalismo rivoluzionario, Volpe avrebbe forse potuto regalare un contributo maggiore alla comprensione del fenomeno, meglio ancora se inseguendo i protagonisti ben oltre la barriera del primo conflitto mondiale. Al capitolo conclusivo in cui sono raccolte le spoglie di un movimento che, imploso, nel dopoguerra deraglia in buona parte verso il fascismo, viene così affidato il compito di chiudere il cerchio e non lo studio, come sarebbe stato più stimolante, di altri interrogativi e di nuove risposte.

ROBERTO GIULIANELLI

**Gabriele Maccianti, UNA STORIA VIOLENTA. SIENA E LA SUA PROVINCIA 1919-1922**, pp. 347, € 23, Il Leccio, Siena 2015

Sono condensate in questo volume anni di ricerche sul quadriennio 1919-1922 nel senese. Maccianti vi tratteggia con equilibrio un quadro ampio che mira a una ricostruzione puntuale dei fatti: intreccia documenti provenienti da archivi pubblici e privati, accompagna le sue pagine con pertinenti immagini, concede quanto basta a inflessioni narrative e a sobri squarci biografici. Le popolazioni del senese e segnatamente quelle delle campagne erano state in massima parte avverse all'entrata in guerra. Ne fanno fede dettagliati rapporti prefettizi. Il fascio si costituisce a Siena il 2 ottobre 1919 inquadrando un gruppetto d'una quindicina di fanatici egemonizzato da uno studente di legge calabrese, Manlio Ciliberti, che cederà presto la guida a più focosi protagonisti. L'avanzata della sinistra alle amministrative del 1920 ingenera paura. L'arma dei carabinieri reprime e uccide a senso unico. Trenta furono le vittime, tra le quali diciannove militanti socialisti. Una solamente indossava la camicia nera. I cattolici impegnati nell'agone pubblico riconobbero ai fascisti "il merito di aver liberato l'Italia dall'incubo comunista" e abbozzarono qualche riserva, dichiarando "inaccettabile il "picchiar sodo" a imitazione dei metodi degli avversari. Nel blocco fascista non si parlava lo stesso linguaggio. Il normalizzatore per eccellenza fu Adolfo Baiocchi. Il ruolo di Giorgio Alberto Chiurco (un istriano di Rovigno residente a Siena dal gennaio 1920, studente e poi docente di medicina, inaffidabile storico) è ridimensionato. Esautorato nel maggio 1921, ebbe responsabilità di primo piano nel tragico finale di Salò. Di più accorta cultura

è Nazareno Mezzetti, proveniente dal sindacalismo bancario, tradizionale serbatoio di ceto dirigente propenso a tener d'occhio le sorti del Monte dei Paschi, sede principale del potere.

ROBERTO BARZANTI

**Gloria Chianese, PRIMA E DOPO LA GUERRA. 1936-1946. IL LUNGO DECENNIO DEL MEZZOGIORNO**, pp. 172, € 14, Fondazione Giuseppe Di Vittorio e Ediesse, Roma 2014

Le periodizzazioni fissate si correla strettamente al tema prescelto: le reazioni della popolazione del Mezzogiorno di fronte alle varie forme assunte dalla guerra a partire dall'avventura d'Etiopia fino al referendum del 1946. L'autrice passa in rassegna momenti e episodi che smentiscono una pressoché totale passività del sud d'Italia e d'altro canto

lavoratori. Un'esperienza pastorale nata in Francia negli anni quaranta del Novecento, poi ostacolata dalle gerarchie e di nuovo rilanciata da Paolo VI negli anni del Concilio. Don Roberto Fiorini ci racconta la sua esperienza nell'organizzazione leggera dei preti operai italiani, che arrivò a contare sino a trecento sacerdoti. Anni di profondo rinnovamento teologico e pastorale quelli del Concilio, che precedettero la stagione delle grandi battaglie sindacali nel corso delle quali i cattolici progressisti ebbero una parte fondamentale. Il racconto di una vita si snoda tra l'impegno nelle ACLI, la vivace temperie culturale del lungo Sessantotto italiano, le battaglie per la legge Basaglia combattute in prima linea (e pagando a caro prezzo le proprie scelte) in un ospedale di Mantova, l'approfondimento teologico (anche per poter reggere in quella condizione di isolamento ecclesiale), lo scontro di classe dell'autunno caldo e degli anni che seguirono, fino alla sconfitta definitiva della classe operaia, segnata simbolicamente dalla marcia dei quarantamila a Torino. Eppure questi preti di confine non si arresero, continuando evangelicamente il loro impegno dalla parte degli ultimi anche durante il difficile periodo in cui la spinta propulsiva del Concilio era ormai venuta esaurendosi. Si arriva al giorno d'oggi e il pontificato di Francesco torna a far muovere certi fili, a far ricordare certe intuizioni che si credevano ormai archiviate. Emerge nel testo la ricchezza spirituale e la grande umanità di tanti preti operai conosciuti personalmente dall'autore, preti che erano andati verso la classe operaia per evangelizzarla e che sono stati da essa evangelizzati.

EMILIANO VINCENZO TOPPI

**Adolfo Battaglia, NÉ UN SOLDI, NÉ UN VOTO. MEMORIA E RIFLESSIONI DELL'ITALIA LAICA**, pp. XIII-332, € 24, il Mulino, Bologna 2015

Nel lungo dopoguerra, durante la cosiddetta prima repubblica, le correnti politiche che non si riconoscevano nei due partiti maggiori erano accomunate nella definizione di "terza forza", un'etichetta che copriva un variegato ventaglio di opinioni. Adolfo Battaglia, a lungo deputato repubblicano, ha scritto un libro che ripercorre quella stagione da un'angolazione terzaforzista. Non è un'opera di storia in senso proprio, né uno scritto memorialistico, e neanche una via di mezzo fra questi due generi, anche se nel libro non mancano giudizi che uno storico potrebbe sottoscrivere. D'altro canto le vicende sono narrate sempre a partire da ricordi ed esperienze personali. Tuttavia queste non sono le coordinate giuste per intendere il senso del lavoro che è piuttosto un'analisi dell'accaduto seguendo un filo politico ben definito, vale a dire quella che possiamo definire una rilettura in chiave lamalfiana di quarantacinque anni di storia repubblicana. Un libro a tesi, perciò, che si apprezza anche quando non si condividono le analisi particolari, perché lo sforzo di intendere le ragioni dell'accaduto è sempre intenso e non è mai banale, offrendo comunque una testimonianza importante. Il volume è poi arricchito da documenti inediti che danno squarci significativi (alcune lettere inedite di Leonardo Sciascia, Mario Panunzio, Giorgio Amendola, il messaggio al convegno dei giovani laici di Gaetano Salvemini nel 1955, la prima formulazione della politica dei redditi). La rievocazione si arresta all'inizio degli anni novanta del secolo scorso. Pure, a conferma di una ricostruzione non asettica, nei capitoli finali, con l'occhio all'Europa, si disegna un percorso possibile per l'avvenire. A segno che l'autore non si abbandona al rimpianto per le occasioni perse, ma continua a progettare il futuro.

MAURIZIO GRIFFO



*I disegni della sezione SCHEDE sono di Franco Matticchio*

dimostra quanto i conflitti abbiano inciso nei costumi nati a contatto con realtà sconvolgenti. Un doppio binario, che indica direzioni parallele di ricerche da incrementare. Il 1943 fu l'anno di cesura del decennio. Gli effetti provocati dai bombardamenti degli alleati sono stati poco indagati, fatta eccezione per i fondamentali apporti di Leonardo Paggi. Furono essi "l'espressione più compiuta della trasformazione del conflitto in guerra totale" e "l'elemento che caratterizzò il vissuto di guerra" in profondità. Se quanto ai fatti ci si rifà ai risultati acquisiti dalla più recente storiografia, per illuminare la percezione soggettiva degli avvenimenti si citano per campioni significativi brani di diario, esposti anonimi, rapporti ufficiali: tessere minime di un mosaico di grande interesse umano e politico. In un dispaccio dell'agosto 1943 un dirigente informa, ad esempio, il commissario straordinario di Napoli che in un ricovero antiaereo "la sig.ra Di Mara Assunta si è sgravata di una femmina". E non sono poche le nascite che punteggiano notti buie di paura. In un diario conservato dal benemerito Archivio dell'Istituto campano per la storia della Resistenza (Aicrs), al quale la Chianese ha attinto con selettiva intelligenza, si nota che "generalmente, le donne sono più coraggiose di quanto si poteva supporre". Altrove non ci si perita di trascrivere con soddisfazione un menu miracoloso: "Ova, sette otto salsiccia, peperoni annegati nell'olio, squisiti i peperoni, squisito l'olio".

(R. B.)

**Roberto Fiorini, FIGLIO DEL CONCILIO. UNA VITA CON I PRETI OPERAI**, pp. 223, € 16, Paoline, Milano 2015

Ai preti operai è toccato interpretare il Vangelo nella dura vita quotidiana dei

Storia

Gialli

Letterature

Narratori italiani

Filosofia

**Aldo Costa, NON DORMIRAI MAI PIÙ**, p. 415, € 17,90, Piemme, Milano 2015

“Sai che non dormirai mai più, che se ti addormenti quella cosa ritorna tale e quale”. Che cosa lo sappiamo subito. Due uomini irrompono in casa della diciassettenne Giulia e la violentano brutalmente, “scientificamente”, tanto è vero che filmano la scena, non per sesso ma per “punire” il padre che è venuto meno alle regole di un’organizzazione criminale di colletti bianchi di cui fa parte e che funziona come una vera propria azienda, non a caso chiamata Spa. Ma dopo un minuto si vede una pistola che spara e uccide i due. La ragazza sotto shock dice che è stato il padre, fuggito e ora ricercato da polizia e criminali. Il caso è affidato al sostituto procuratore Serena Ainaridi, tanto razionale e fredda nelle indagini quanto empatica e passionale verso le vittime più deboli, soprattutto donne, e per questo disposta a passare sopra codici e gerarchie. Dato che il caso è molto oscuro e si teme ancora per Giulia, Serena decide di nascondere a casa di Renzo, un professore da lei perseguito per pedofilia ma pienamente prosciolto, che in seguito l’ha salvata da una caduta in un ghiacciaio e da un assassinio, e ora si è rintanato come un barbone in un borgo alpino semi-abbandonato. Un po’ complicato, come si vede, ma fin qui si può raccontare perché è scritto tutto nelle prime cinquanta pagine. Le restanti rivelano (o nascondono) “una realtà parallela che esiste soltanto nei noir di serie B”. È il contesto entro cui si muove un thriller che segnala un nome nuovo nella narrativa di genere e che oltre ai consueti meccanismi del gioco (colpi di scena, rivelazioni, rovesciamenti di situazioni ecc.), sempre ben stutturati e collocati, presenta soprattutto due punti di forza. Il primo sono i personaggi, tutti ben definiti, plausibili, in grado di determinare tempi e sviluppi del plot anziché esserne meri stru-

menti. Il secondo è l’accumulo progressivo di tensione, sempre più angosciante e quasi intollerabile, dapprima in situazioni quasi banali, ma poi estreme come la fuga di Renzo e Giulia dalla casa verso l’alto braccato da killer. *Urge deus (o dea) ex machina.*

FERNANDO ROTONDO

**Massimo Polidoro, IL PASSATO È UNA BESTIA FEROCIA**, pp. 427, € 17,90, Piemme, Milano 2015

Gialli e noir attingono sempre più al pozzo del passato, al riscaldamento di *cold case* dopo l’inflazione di serial killer, narcografie e complotti globalizzati, magari senza rinunciare al primo ingrediente, un assassino seriale, anche se di tipo particolare, “involontario”, come fa Massimo Polidoro, giornalista e saggista di misteri fantastici e di fenomenologia e psicologia dell’inusuale e strano, nel suo primo romanzo. Vogherese come l’autore, il protagonista, giornalista di cronaca nera e sensazionalista, torna nella sua città ed è “costretto” da una lettera, recapitatagli trent’anni dopo, di una ragazzina dodicenne come lui, misteriosamente scomparsa l’11 luglio 1982 durante la finale del Mondiale in Spagna (Italia-Germania 3-1, l’urlo di Tardelli, Pertini ecc). Un orecchio attento potrebbe riconoscere inconfondibili echi kingiani: la banda dei Fantastici quattro amici (*Stand by me*), la biblioteca dove il nostro fa ricerche sulle vecchie pagine della “Provincia pavese”, una sciapa bibliotecaria dapprima respingente ma che poi si scioglie quando riconosce il bambino che fu, sullo fondo molto incisivo di una realtà degradata, in crisi economica, culturale e morale (bar squallidi frequentati da personaggi anche peggio combinati, fabbriche in rovina e così via). Polidoro costruisce con occhio di giornalista-detective

un buon giallo d’indagine sostenuto da un passo di thriller (con un paio di buchi nella sceneggiatura, però). Il protagonista è continuamente minacciato, pestato, depistato e braccato da criminali e carabinieri, fuggitivo e innamorato, aiutato da una innamorata che non dovrebbe farlo (il bravo autore ci risparmia scene di sesso torrido che non se ne può più, grazie). “L’uomo con l’impermeabile nero avanzò lungo lo sterrato facendosi luce con una torcia elettrica”: è l’incipit dell’ultimo capitolo, a casi ormai abbondantemente risolti, quello freddo e anche quello caldo (continua?).

(F.R.)

**AA.VV., LA CRISI IN GIALLO**, pp. 285, € 14, Sellerio, Palermo 2015

Interessante, la raccolta di racconti sul tema della “crisi”. Nel risvolto si legge che “il giallo si adatta magnificamente alla crisi economica”. Affermazione condivisibile. Come pure quella immediatamente successiva che “i migliori gialli sono sempre in fondo indagini sulla disperazione sociale”. E quindi bella l’idea della Sellerio di commissionare alla sua squadra di giallisti dei racconti sul tema. In effetti non è esplicitamente detto che i racconti siano stati commissionati o non piuttosto selezionati tematicamente nella libera produzione dei singoli autori (e sarebbe interessante saperlo). In ogni caso la raccolta dà una compiuta e felice sensazione di omogeneità. Con l’unica eccezione del racconto di Dominique Manotti che, pur ottimamente scritto, ambientandosi nel mondo dell’alta finanza, dà un po’ la sensazione di essere “fuori tema” come ci dicevano a scuola. È vero che è nel mondo della finanza che tutto è nato, è lì dentro che gli studiosi identificano il brodo in cui la crisi si è sviluppata (ed è quindi anche vero che in

una raccolta sulla crisi non poteva mancare un racconto che si dipanasse tra appalti, contratti, ricatti) ma la sensazione di alterità rispetto agli altri racconti è assai forte. Interessante notare che, al di là di quello succitato (*Libera concorrenza*, il titolo) che si svolge nell’alta società, ben tre su sei si ambientano in condomini urbani. Così il notevole *L’anello mancante* di Antonio Manzini: il celebre vicequestore Rocco Schiavone indaga sul fatto bizzarro di un cadavere clandestinamente infilato nella tomba non sua (spiace dirlo, per tema di rivelare il finale, ma l’innesco del tutto è nella necessità di poter continuare a incassare una pensione). Così *Cbi ha pane non ha denti, cbi ha denti non ha pane* di Francesco Recami, decisamente buonista, come pure il precedente (là il burbero benefico Rocco Schiavone fa in modo che tutto finisca bene, qui addirittura i vicini di casa inventano per beneficenza una finta vincita al “gratta e vinci”). E così pure *Operazione Raskol’nikov* della coppia Luca Fantini e Laura Pariani, punteggiato di gustosi guizzi lessicali. Meno “urbanizzato” *Il fatto viene dopo* di Giuseppe Savatteri (ben congegnato intrecciando due “casi”: quello di un povero cristo licenziato e quello di una ricca signora che pretende cospicuo risarcimento per il figlioletto con il naso rotto). Molto gustoso il tormentone dell’*app* “Teresia” che si attiva automaticamente con frasi in spagnolo (il protagonista intende trasferirsi a Formentera a fare granite e sta studiando la lingua...). Ancor meno urbano, anzi pressoché “campagnolo” *Non si butta via nulla* di Marco Malvaldi: è vero che il bar è sempre quello e che tutte le chiacchiere dei celebri vecchietti si svolgono in ambiente alquanto urbanizzato, ma il fattaccio (ventidue maiali ammazzati) viene perpetrato in aperta campagna, anzi addirittura in un Parco Naturalistico. Non proprio incontaminato, ma insomma...

LUCA TERZOLO

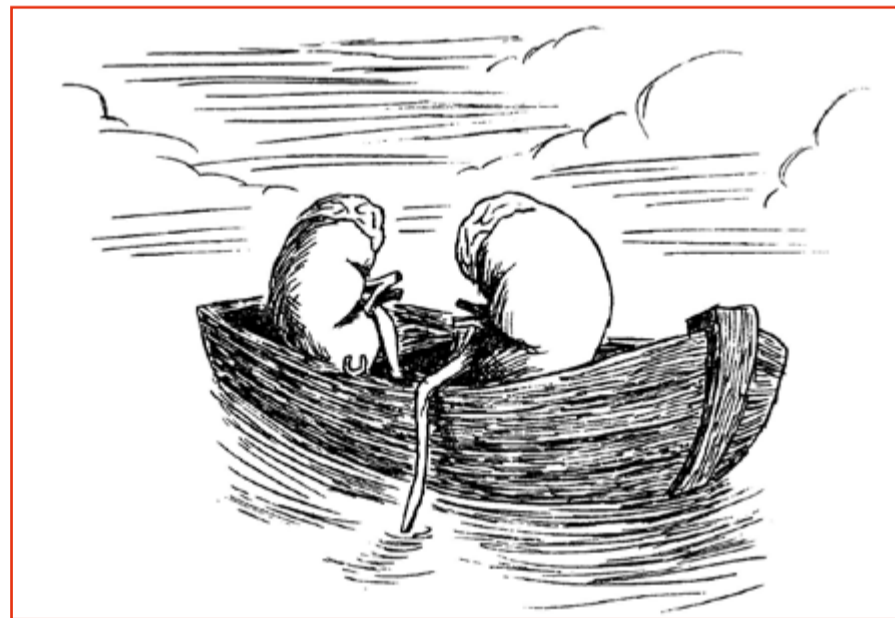
**Phil Klay, FINE MISSIONE**, ed. orig. 2014, trad. dall’inglese di Silvia Pareschi, pp. 247, € 19, Einaudi, Torino 2015

A partire dai romanzi sul Vietnam di Tim O’Brien, sembra essersi affermata negli Stati Uniti una nuova tradizione della scrittura di guerra che impone, per ragioni di veridicità, che l’autore sia non solo uno scrittore di talento ma anche un reduce, in grado di trasmettere più da vicino la realtà del conflitto. *Fine Missione*, raccolta di racconti di Phil Klay sulla guerra in Iraq, si uniforma in parte a questa tradizione, ma sembra svilupparla ulteriormente. Klay (egli stesso reduce dal servizio in Iraq), diversamente da O’Brien, non circoscrive la sua visione di questa ultima guerra americana ad un unico punto di vista, ma al contrario la allarga fino a comprenderne dodici, uno per ogni racconto, ogni narratore con la propria voce, i propri pensieri, la propria esperienza. Questo fa sì che al lettore non venga mai concesso il lusso del distacco: attraverso l’uso insistente, quasi eccessivo, del pronome personale “tu”, i narratori di Klay fanno sì che il lettore si trovi sempre nel mezzo dell’azione. “Se ti sparo negli stessi punti ma con due colpi in rapida successione,” dice l’io narrante del primo racconto, “le onde ti dilanano il cuore e i polmoni e non stai lì ad agonizzare, muori e basta”. Nella visione dei racconti di *Fine Missione*, ben tradotti da Silvia Pareschi, che rende con successo l’ostico vernacolo militare di cui è infarcito il testo originale, gli orrori della guerra non appartengono mai solamente a coloro che li hanno vissuti direttamente, così come non c’è mai una fine riconoscibile per essi. Per i Marines di cui racconta Klay, il ritorno alla vita tranquilla non costituisce un riposo: per loro non c’è mai un “fine missione,” proprio perché l’anelato rimpatrio è soltanto uno spostamento su un altro campo di battaglia, quello del convenzionalismo, in una “patria ingorda, grassa, malata di sesso, consumista e materialista” che della guerra non sa e non vuole comprendere nulla. Klay sembra di puntare il dito

contro le ipocrisie dietro cui si nasconde l’America che conta – politici, vertici militari e patrioti assortiti – nella gestione di una guerra dispendiosa e inconcludente, condotta con imperizia e arroganza. Nel racconto *Il denaro come sistema di armamento* un funzionario degli Affari esteri si trova nell’assurda situazione di dover insegnare il baseball ai bambini iracheni

smette di appartenere a chi l’ha vissuta in prima persona. “Dicono che se fai una foto a qualcuno gli rubi l’anima, ma questo era più di una foto. La tua storia sei tu”. Ed è proprio così: Klay ci offre non un’unica foto, bensì un mosaico di storie che resteranno con i loro lettori a lungo, anche dopo aver voltato l’ultima pagina.

ROBERT MOSCALIUC



perché il “re dei materassi del Kansas” ha avuto la bella idea di donare delle divise da gioco, convinto che con il baseball si possa diffondere la democrazia.

Di questa guerra interminabile, *Fine Missione* ci presenta un campionario di morti, mutilazioni, disadattamento e alienazione. E nonostante la loro situazione possa suscitare empatia nel lettore, questi soldati non si aspettano di essere ricompensati da un sentimento di pietà, così come sfuggono la retorica eroica del “reduce” tanto corrente nell’America della guerra al terrore. Una volta raccontata agli altri, spiega uno dei narratori all’amico mutilato da un’esplosione, una storia

**Chris Adrian, UN ANGELO MIGLIORE**, ed. orig. 2008, trad. dall’inglese di Giulia Boringhieri, pp. 234, € 18, Einaudi, Torino 2015

Sono tutte declinazioni del dolore umano quelle rappresentate nei nove racconti scritti tra il 1997 e il 2007 che compongono la raccolta di Chris Adrian. I protagonisti sono sempre, o quasi sempre, bambini e adolescenti, e hanno uno sguardo disincantato e cinico sulla realtà che li circonda. Le loro sono storie precoci di lutti, traumi irreversibili, violenze, malattie che intaccano il corpo e la mente, e profonde solitudini. Si riconoscono tra loro come spiriti tristi e

parlano la lingua del dolore. Sanno che il numero di mesi trascorsi da una scomparsa che li ha segnati nel profondo non li caratterizza meno del numero che descrive la loro altezza, inseriscono questi dati all’interno della stessa frase, così come mettono i loro bisogni fisiologici sullo stesso piano del dolore e della morte: ne parlano con la stessa naturalezza, hanno imparato a riconoscerli come tappe obbligatorie di un percorso di vita qualunque. Adrian orchestra piccole grandi tragedie, accosta fenomeni fisici e metafisici (come nel suo primo romanzo tradotto in italiano *La Grande Notte*, Einaudi, 2013) e li descrive con la stessa splendida lucidità, racconta gli orrori che affrontano i suoi piccoli protagonisti senza mai scendere nella morbosità. In *Il bambino scambiato*, uno dei racconti che più colpiscono, da un giorno all’altro Carl, nove anni, non è più lo stesso: viene sostituito da un coro di voci morte che si dicono sospinte dai venti causati dal crollo delle Torri Gemelle e incutono timore a chiunque le ascolti. Il trauma dell’11 settembre riaffiora in diversi racconti, ma nel caso di Carl le voci che lo abitano hanno sete di vendetta, chiedono a suo padre di dimostrare che è degno di riavere indietro il figlio e lo spingono ad accanirsi contro la propria carne. Non ci sono eroi nel mondo raffigurato in questi racconti. Il popolo degli ospedali, che Adrian quale oncologo pediatrico conosce bene, è ritratto in tutte le sue debolezze: le educatrici d’infanzia sono noiose e i piccoli pazienti le assecondano per compassione, gli infermieri alle prime armi commettono errori irrimediabili, i medici non vogliono accorrere ai capezzali dei propri padri e poi si ritrovano a condividere con loro dosi di morfina. Perfino gli angeli non restituiscono immagini luminose: si rivelano tutt’altro che custodi nei confronti degli umani che affiancano, sono eccitati dalla morte e, come suggerisce il racconto centrale che dà il titolo alla raccolta, potrebbero e dovrebbero essere decisamente migliori.

SARA MONTI

**Elena Rausa, MARTA NELLA CORRENTE**, pp. 272, € 16,50, Neri Pozza, Vicenza 2014

*Marta nella corrente*, titolo che si lascia ricordare, è il romanzo d'esordio di Elena Rausa. Come esordiente, l'autrice dimostra una maturità tecnica e narratologica notevole: il romanzo è scandito dall'alternarsi di punti di vista e tempi diversi, che si incrociano e intrecciano, fino allo scioglimento finale. Marta è una bambina che perde la madre, Bruna, in un incidente stradale. La dottoressa Emma Donati, psicologa, deve penetrare nella cortina di silenzio stesa dalla bambina, nel suo rifiuto di accettare l'accaduto e aiutarla a ritrovare un possibile senso oltre la perdita. Ma nel farlo si trova a fare i conti con un coinvolgimento personale che è anomalo nella sua storia professionale. Ed ecco che il romanzo spalanca uno degli scenari che compongono il suo complesso insieme. Emma ha nel suo passato una vicenda di lancinante dolore, un senso di colpa mai superato che la rende in qualche misura empatica con Marta e simile a lei, fin quasi a far coincidere il riconoscimento della propria verità dolorosa con quello a cui è chiamata la bambina. Il presente del romanzo è ambientato nel 1982, all'indomani del trionfo mondiale dell'Italia calcistica. La storia che invece brucia come una ferita aperta nell'anima di Emma risale alla seconda guerra mondiale: è una vicenda di partecipazione alla lotta antifascista e poi di cattura e di detenzione in un campo di prigionia, insieme a compagni ebrei (lei in realtà non lo è). Il lettore è invitato a poco a poco a entrare nel rimosso della dottoressa Donati, nel cuore dolorante del suo trauma. In questo processo parallelo, di presa di coscienza da parte della dottoressa e insieme da parte della sua piccola paziente, la scrittrice ci guida con garbo e con finezza psicologica, con una efficace capacità di introspezione. Anche Marta ha un senso di colpa che le rende impossibile riconoscere e accettare la perdita della madre. Così le due creature, la bambina e l'adulto che la cura, si mettono a nudo, alla ricerca di una verità da guardare con consapevolezza, per avere il coraggio di vivere. Sullo sfondo, anche attraverso personaggi minori (in particolare il marito di Emma, Filippo, che accetta il suo lutto e la sua chiusura, attendendo che lei abbia la forza di farvi luce) si muove un tema filosofico: quello del "silenzio di Dio". Quel silenzio che per qualcuno (è il caso proprio

di Filippo) è la prova della libertà concessa amorevolmente da Dio all'uomo e che per Emma assomiglia invece alla dimostrazione di un'assenza. In questa chiave, la chiusa del romanzo si pone come problematica e aperta. La forza di riconoscere l'abisso oscuro del passato ("Il passato ha bisogno di essere riconosciuto per andarsene. Il silenzio lo trasforma in un eterno presente") non risolve il problema dell'esistenza del male. Con eleganza di scrittura (cui avrebbe magari giovato l'eliminazione di qualche episodio e figura laterale), Elena Rausa intreccia vicende separate e diverse, lontane nel tempo, che sfociano nella presa di coscienza che forse "uno stato di benessere molto molto simile alla felicità" è possibile, anche se l'esperienza del dolore brucia, interrogando le pieghe più segrete di ogni creatura.

DANIELE PICCINI

**Beppe Sebaste, FALLIRE. STORIA CON FANTASMI**, pp. 355, € 2,99, produzione indipendente su Amazon, 2015

"Non avevi mai capito la consolazione di chi fa della realtà un sogno senza sognatori, escludendo un intero universo di mondi possibili che non sono contemplati per mancanza di testimoni". È il narratore stesso a interrogarsi sulla qualità di ciò che comunemente chiamiamo vita, o crediamo di poter decifrare con l'ausilio della razionalità. Beppe Sebaste ci ha da tempo abituato ad indagare la realtà e le sue più o meno opportune rappresentazioni. Ma nel suo nuovo lavoro, affidato a canali non tradizionali (il libro è una produzione indipendente disponibile su Amazon), anche questa scelta di pubblicare suggerisce la volontà di adoperarsi per raccontare la sua idea di romanzo, di visione del mondo, di scrittore che ha attraversato molteplici esperienze esistenziali ed artistiche. Seguendo il suo ragionamento, si apprende quasi con lieve euforia che se la maggior parte della vita la conduciamo da soli, senza testimoni, "allora non esiste". *Fallire* racchiude al suo interno tante cose, mescola diversi generi letterari, e in questa attitudine alla divagazione l'autore di *Panchine* (Laterza, 2008) e di *Il libro dei Maestri* (Sossella, 2010) trova il suo passo. È difficile dire che cosa contenga questo progetto: di sicuro non una trama, intesa in senso tradizionale. Di si-

curo, invece, la trama della vita, il trascorrere feroce del tempo, che si aggroviglia attorno alla casa dei genitori scomparsi, nello scoprire aspetti della loro personalità inaspettati (le carte del padre e il "regno della madre", tutto compreso nel mondo delle stoffe e dei ricami); questo, e molto altro, si lega al tempo collettivo punteggiato di episodi storici ben precisi. Si va dai governi Berlusconi all'11 settembre, dall'uccisione di Aldo Moro alle installazioni dell'amico Christian Boltanski, dai film di Antonioni ai seminari tenuti a Parigi e a Roma sull'estetica della sparizione, all'accadere di una vita sentimentale, lavorativa, interiore. Ma che valore assume, tutto questo materiale? L'autore di *H. P. L'ultimo autista di Lady Diana* (Einaudi, 2007) attinge dai suoi interessi, da ciò che ne fonda (o confonde) l'identità: i film, le fotografie perturbanti di Francesca Woodman, l'amore per le donne, la letteratura e l'arte, la curiosità umana di sapere cosa attende ciascun essere umano dopo la morte. Ed è a questo livello che si inserisce la prospettiva altra che consente a Sebaste di costruire un testo a più livelli di lettura, il cui principale eco trascina con sé i fantasmi del titolo. *Fallire* è un libro pieno di visioni, alcune davvero molto belle, frammenti in cui la prosa si allunga nella poesia, e si procede come in un sogno. E l'immagine che in assoluto è in grado, per chi scrive, di restituire la sostanza e il senso di quest'opera richiama il cielo di un film celebre di Antonioni, *Zabriskie Point*, in cui "fluttuano gli oggetti di una casa esplosa con fiamme e boati". Nell'intendere la stessa realtà come un pregiudizio, l'autore lancia la sfida di sconfiggere i desideri, le ideologie della falsa coscienza, le verità precostituite che avanzano nella loro fittizia rappresentazione del mondo. L'autore suggerisce orizzonti che contemplino il misterioso rapporto con chi non c'è più, la disperazione di chi fa fatica a vivere, a credersi reale.

RAFFAELLA D'ELIA

**Giovanni Marchese, L'UOMO DI SCHRÖDINGER**, pp. 200, € 13, Verba volant, Siracusa 2014

"Le lettere che affiorano tra le fitte strazianti che mi torturano il cervello formano la scritta Porno Multiplex. Ciò significa che so ancora leggere, che saprei far di conto e anche scrivere, non l'ho dimenticato, e so

pure cos'è una città, un treno, un telefono, una motocicletta (...) o un computer (...), so cos'è un'automobile e so cos'è un cinema, cos'è il porno. E quello è un cinema porno". La *Quest* per la ricerca del proprio passato comincia ai confini del porno, da questo luogo oscuro riapparso nella luce degli schermi, dove ha inizio, *in medias res*, il viaggio de *L'uomo di Schrödinger* (l'anonimo protagonista del romanzo di Giovanni Marchese) che rinviene immemore di sé per una sindrome postoperatoria. Mentre tutto sembra precipitato in una distopia agghiacciante. Tra squarci casuali che si aprono sulla sua vita precedente e una soggettiva straniante, ritmata dalla scrittura veloce e franta dalla fitta punteggiatura, il protagonista tenterà di risalire alla propria identità attraversando un'Italia sull'orlo del disastro civile ed economico ma in trepidante attesa dell'arrivo degli extraterrestri. L'autore è uno sceneggiatore di graphic novel, di cui questo esordio narrativo mantiene le atmosfere splatter e pulp, ma il nodo vero è il romanzo d'avventura, nel solco del Viaggio dell'Eroe e del monomito descritti da Joseph Campbell, declinato però nella *detection* del genere giallo e nel fantastico di Philip K. Dick. L'agnizione e il possesso della chiave del mistero non conducono però a una salvezza. In questo viaggio di trasformazione del sé si dispiega invece la pletora delle leggende e delle mode circolanti sul web, con cui l'autore ha imbastito accuratamente la trama, facendone le scene progressive della narrazione: la spettacolarizzazione della pornografia, il controllo della mente da parte della Cia attraverso l'Lsd, le ragazze romene che circuiscono i maschi italiani, le sette segrete dedite ai sacrifici rituali, il *Necronomicon* di H.P. Lovecraft, le scie chimiche, i complotti politici, i bambini indaco, i rettiliani. Sono gli stereotipi dell'immaginario virtuale dell'italiano medio che in questo "viaggio allucinato" e surreale, attraverso la metafora "di una realtà misteriosa e disturbante", rappresentano il "ventre oscuro e perverso di un'Italia nascosta, cattiva e demente". "Un'intera società, un intero paese che naviga a vista, dice. Da più di vent'anni almeno. Senza memoria. Senza forza". Allegorie che raccontano i fantasmi a cui è capace di dare corpo l'*Homo videns* contemporaneo, succube dei propri simulacri ma inerte e smarrito davanti al futuro.

ALFREDO NICOTRA

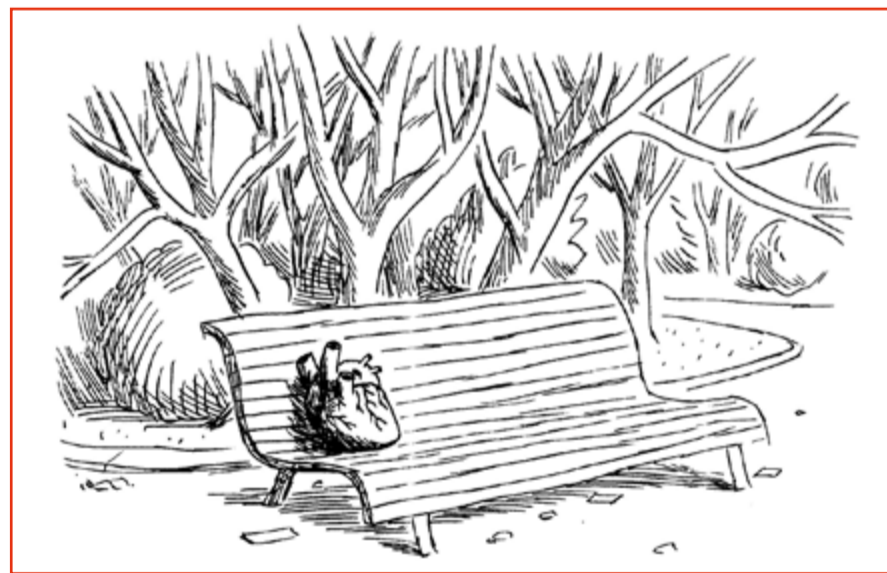
**Renato Solmi, INTRODUZIONE A MINIMA MORALIA DI THEODOR W. ADORNO**, pp. 88, € 12, Quodlibet, Macerata 2015

Quodlibet ripropone, con una precisa nota editoriale, il saggio premesso nel 1954 alla traduzione di *Minima moralia* dal ventisettenne Solmi recentemente scomparso. Più che una prefazione era "una libera esposizione di alcune delle tesi principali di Adorno", autore da cui si allontanerà in seguito, ma che considerò sempre un "grande maestro", come disse nella testimonianza del 2003 raccolta nel volume *Autobiografia documentaria* (Quodlibet, 2007). Il libro di Adorno non piacque a Delio Cantimori che ne sconsigliò vivamente la pubblicazione e anche il giovane Cases esplicitò nel "Notiziario Einaudi" notevoli riserve, pur ritenendo Adorno "l'acuto, inesorabile osservatore dei fenomeni della vita capitalista, specie nella sua forma americana, che perciò merita di essere conosciuto e diffuso" (*Il testimone secondario*, 1985, Einaudi). Solmi riportava Adorno nel vivo dei dibattiti che impegnavano allora il marxismo italiano e delle polemiche contro l'"americanismo" intellettuale, il neoilluminismo e il neopositivismo. Ma Adorno gli sembrava anche un antidoto contro un marxismo semplificato, scientifico e dialettico. Sottolineava per esempio la validità della critica adorniana al potenziale regressivo del progresso tecnico: "la fiducia nella convergenza di progresso tecnico e progresso sociale, e la distinzione astratta e meccanica di forze e rapporti di produzione, andrebbero sottoposte a una critica severa. Nell'accettazione senza riserve del progresso tecnico in quanto tale, si nasconde un pericolo che sarebbe errato

sottovalutare. Strumenti e metodi produttivi vanno attentamente esaminati e vagliati, e non solo in funzione del loro uso". In queste note critiche ci sono le premesse della successiva collaborazione di Solmi con Panzieri e i "Quaderni rossi". Se Cases aveva ragione a mettere in guardia dal considerare ogni fenomeno di costume come rivelativo dell'essenza del capitalismo maturo e giu-

**Alessandro Monchietto, DA CAPO E SENZA FINE. IL MARXISMO ANOMALO DI GEORGES SOREL**, pp. 201, € 15, Petite Plaisance, Pistoia 2015

È difficile sottovalutare l'influenza di Sorel nella storia del pensiero politico italiano tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento. Anco-



stamente invitava a distinguere il sostanziale dal secondario, il saggio di Solmi, nonostante gli oltre sessant'anni trascorsi, ci appare ancora oggi una guida utile, ricchissima di spunti e di osservazioni intelligenti per leggere i *Minima moralia*.

CESARE PIANCIOLA

ra nei *Quaderni* (come ricorda Vittorio Morfino nella presentazione del saggio) Gramsci diceva che "bisogna ristudiare Sorel, per cogliere, al di sotto delle incrostazioni parassitarie deposte sul suo pensiero dagli ammiratori dilettanti e intellettuali, ciò che vi è di più essenziale e permanente". In certo modo è quello

che cerca di fare Monchietto ricostruendo con molta cura le diverse fasi del pensiero di Sorel e anche le incoerenze interne di un pensatore asistemico e irriducibile a poche formule riassuntive, nemmeno a quella del mito propulsore di azione che tanto affascinò anche Gobetti (che però è trascurato nel libro), o a quella della violenza vista come indispensabile carattere del movimento proletario. Siccome queste idee piacquero anche ai fascisti, Monchietto difende Sorel dall'appropriazione mussoliniana, e sottolinea la valenza "prevalentemente ideale e simbolica" della violenza soreliana, che concretamente si realizza in un fenomeno di astensione come lo sciopero generale. Oggi il determinismo storico e le illusioni del progresso contro cui polemizzava Sorel sono credenze che hanno perso la loro forza attrattiva, ma secondo Monchietto Sorel non ha solo un interesse storico perché se fu "un severo critico di ogni impianto di filosofia della storia in cui l'intero corso degli accadimenti venisse inteso come 'teleologicamente' orientato - non approdò all'occasionalismo storico' e allo scetticismo nei confronti di ogni 'grande narrazione'", ma, al contrario, sottolineò l'importanza degli "orizzonti di senso" per un agire comune degli esclusi. Quindi la critica di Sorel risulta ancora preziosa per un programma di ricostruzione di una diversa filosofia della storia, non più orientata sul progresso unilineare e "dove ci sia spazio per la contingenza e per un 'orizzonte di possibilità'".

(C. P.)

# Tutti i titoli di questo numero

**A**DRIAN, CHRIS - *Un angelo migliore* - Einaudi - p. 46

ALLEN, ARTHUR - *Il fantastico laboratorio del dottor Weigl* - Bollati Boringhieri - p. 39  
AVALLE, GINEVRA (A CURA DI) - *Ritratto di una generazione* - Lacaïta - p. 36

**B**ATTAGLIA, ADOLFO - *Né un soldo, né un voto* - Il Mulino - p. 45

BIKONT, ANNA / SZCZĘSNA, JOANNA - *Cianfrusaglie dal passato* - Adelphi - p. 20  
BRUNETTA, GIAN PIERO - *L'isola che non c'è* - Cineteca di Bologna - p. 12

**C**AMPUS, LEONARDO - *Non solo canzonette* - Le Monnier - p. 42

CASTELNUOVO, ENRICO - *Ritratto e società in Italia* - Einaudi - p. 41  
CHIANESE, GLORIA - *Prima e dopo la guerra* - Fondazione Giuseppe Di Vittorio e Ediesse - p. 45  
COSTA, ALDO - *Non dormirai mai più* - Piemme - p. 46  
COSTANZO, ADELE - *Il Grand Tour* - ChiPIUNeArt - p. 34  
CURCI, ROBERTO - *Via San Nicolò 30* - Il Mulino - p. 37

**D**ALRYMPLE, WILLIAM - *Il ritorno di un re* - Adelphi - p. 29

D'ELIA, GIANNI - *Fiori del mare* - Einaudi - p. 17  
DOCTOROW, E.L. - *La coscienza di Andrew* - Mondadori - p. 18

**E**RNAUX, ANNIE - *Gli anni* - L'Orma - p. 20

**F**IORINI, ROBERTO - *Figlio del Concilio* - Paoline - p. 45

FORD, RICHARD - *Tutto potrebbe andare molto peggio* - Feltrinelli - p. 15  
FRANK, ANNE - *Tutti gli scritti* - Einaudi - p. 37  
FRANZOSINI, EDGARDO - *Sul monte verità* - Il Saggiatore - p. 32

**G**INZBURG, CARLO - *Paura reverenza terrore* - Adelphi - p. 35

GURGANUS, ALLAN - *Anche le sante hanno una madre* - Playground - p. 19  
GURGANUS, ALLAN - *Non abbiate paura* - Playground - p. 19

**H**AY, DAISY - *Mr & Mrs Disraeli* - Chatto & Windus - p. 8

HURD, DOUGLAS / YOUNG, EDWARD - *Disraeli or The Two Lives* - Phoenix - p. 8

**I**MBERGAMO, BARBARA - *Mondine in campo* - Editpress - p. 36

ISHIGURO, KAZUO - *Il gigante sepolto* - Einaudi - p. 19

**J**OHNSON, UWE - *La maturità del 1953* - Keller - p. 29

**K**LAY, PHIL - *Fine Missione* - Einaudi - p. 46

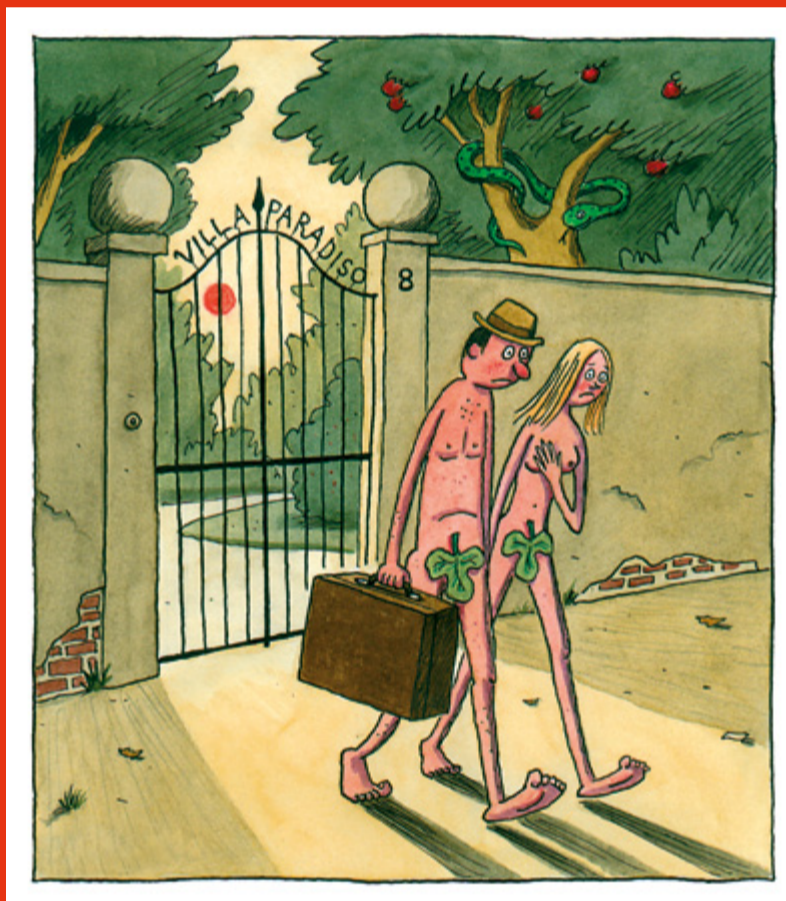
**L**a crisi in giallo - Sellerio - p. 46

LANARO, PAOLO - *La città delle parole* - Cierre - p. 32

LANEVE, COSIMO / PASCOLINI, FRANCESCA (A CURA DI) - *Nella terra di mezzo* - La Scuola - p. 25

LOMBARDO, LUCA - *Boezio in Dante* - Ca' Foscari - p. 13

LONGO, FEDERICO - *Tutte le strade* - La tana del Bianconiglio - p. 31



**M**ACCIANI, GABRIELE - *Una storia violenta* - Il Leccio - p. 45

MANACORDA, DANIELE - *L'Italia agli italiani* - Edipuglia - p. 40

MARAZZI, MARTINO - *Danteum* - Franco Cesati - p. 13

MARCHESE, GIOVANNI - *L'uomo di Schrödinger* - Verbavolant - p. 47

MASTROCOLA, PAOLA - *La passione ribelle* - Laterza - p. 26

MILETTO, ENRICO - *Mundarìs* - Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea nel biellese, nel vercellese e in Valsesia - p. 36

MONCHIETTO, ALESSANDRO - *Da capo e senza fine* - Petite Plaisance - p. 47

MONTANARI, TOMASO - *Privati del patrimonio* - Einaudi - p. 40

MOORE, EDWARD - *Studi su Dante* - Salerno - p. 13

**N**IGRO, SALVATORE SILVANO / MORETTI,

SILVIA (A CURA DI) - *Promessi sposi d'autore* - Sellerio - p. 12

NIGRO, SALVATORE SILVANO (A CURA DI) - *I promessi sposi. Un esperimento* - Sellerio - p. 12

**O**NOFRI, MASSIMO - *Passaggio in Sardegna* - Giunti - p. 30

**P**ASTACALDI, PAOLA - *L'Africa non è nera* - Mursia - p. 33

PELLICCIOLI, MARCO - *A due passi dal treno* - Eclissi - p. 34

*Per una scienza critica* - Ets - p. 39

PIZZO, GIAN FILIPPO / CATANI, VITTORIO (A CURA DI) - *Il prezzo del futuro* -

La Ponga - p. 10

POTENTE, DAVIDE - *Qualcosa da perdere* - ExCogita - p. 34

POLIDORO, MASSIMO - *Il passato è una bestia feroce* - Piemme - p. 46

**R**AUSA, ELENA - *Marta nella corrente* - Neri Pozza - p. 47

RICCIO, VINCENZO - *Il diario di un ministro nel primo periodo della Grande Guerra* - Ministero delle attività culturali e del turismo.

Direzione generale per gli archivi. Archivio centrale dello stato - p. 35

RICHTER, SVIATOSLAV /

MONSAINGEON BRUNO - *Scritti e conversazioni* - Il Saggiatore - p. 42

RIMONDI, GIORGIO - *Nerosubianco* - Arcana Jazz - p. 42

ROVATI, FEDERICA - *L'arte del primo Novecento* - Einaudi - p. 41

**S**ANTONI, VANNI - *Muro di casse* - Laterza - p. 31

SCAFFAI, NICCOLÒ - *Il lavoro del poeta* - Carocci - p. 30

SCEGO, IGIABA - *Adua* - Giunti - p. 33

SCURATI, ANTONIO - *Il tempo migliore della nostra vita* - Bompiani - p. 31

SEBASTE, BEPPE - *Fallire. Storia con fantasmi* - Produzione indipendente su Amazon - p. 47

SOLMI, RENATO - *Introduzione a Minima Moralia di Theodor W. Adorno* - Quodlibet - p. 47

**T**HOMAS, YAN - *Il valore delle cose* - Quodlibet - p. 38

TRONTI, MARIO - *Dello spirito libero* - Il Saggiatore - p. 47

**V**ERGNANI, CLAUDIO - *La sentinella* - Gargoyle - p. 10

VOLPE, GIORGIO - *La disillusione socialista* - Edizioni di storia e letteratura - p. 45

**W**ILDE, OSCAR - *Interviste americane* - Lindau - p. 14

WILDE, OSCAR - *Lettere* - Il Saggiatore - p. 14