

MENSILE D'INFORMAZIONE - POSTE ITALIANE s.p.a. - SPED. IN ABB. POST. D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004, n. 46) art. 1, comma 1, DCB Torino - ISSN 0393-3903

# L'INDICE

## DEI LIBRI DEL MESE

Gennaio 2015 Anno XXXII - N. 1 € 6,00



Matticchio



LIBRO DEL MESE: il capitalismo parassitario di Thomas PIKETTY  
La supremazia del ragionamento: la MATEMATICA di Gabriele Lolli  
La GRANDE GUERRA: arte, cinema & letterature



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

Disegno di Franco Matticchio

## 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

□ Abbonamento annuale alla versione per iPad: € 44,9  
Per abbonarsi o avere ulteriori informazioni è possibile contattare il nostro ufficio abbonamenti:  
tel. 011-6689823 – 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)

Aldo Fasolo: sintesi virtuose  
tra ironia e understatement

In occasione di un incontro con un gruppo di studenti, raccontai ad Aldo di aver visto per la prima volta il suo nome sulla copertina di *Cellule viventi*, un libretto che avevo letto con entusiasmo ai tempi del liceo e che, assieme ad altre opere divulgative e ben più degli insegnanti che mi erano toccati in sorte e dei manuali scolastici, aveva alimentato la mia passione per la scienza. Aggiunsi che probabilmente qualcosa di simile era successo a tanti altri ragazzi. Aldo si limitò a rispondere con quel suo inconfondibile sorriso che combinava ironia e understatement. Al di là delle memorie personali, il volumetto che Aldo, giovane professore di anatomia comparata, aveva scritto nel 1979 per la collana dei “Quaderni scientifici” della Loescher era uno degli eccellenti prodotti di quel mondo scientifico ed editoriale torinese impegnato da sempre in un'opera di diffusione della scienza come strumento di progresso culturale e sociale. A questo programma Aldo ha partecipato in veste di assoluto protagonista per alcuni decenni.

Con notevole ritardo si comincia a parlare anche in Italia della cosiddetta “terza missione” dell'università: l'idea che, accanto ai compiti tradizionali della ricerca e della didattica, l'università ne debba assolvere un terzo, di socializzazione del sapere. Aldo è stato, in questo senso, un pioniere. Sin dai suoi esordi accademici, ha coniugato il lavoro scientifico e l'insegnamento con un'intensa attività divulgativa. Oltre all'impegno per “L'Indice”, lo testimoniano le numerose e brillanti conferenze, i tanti eventi promossi con l'Accademia delle scienze di Torino e l'Accademia dei lincei, l'attività nell'associazione CentroScienza, la ricca produzione saggistica (il suo ultimo volume, *The Theory of Evolution and Its Impact*, Springer, 2012, è un bellissimo esempio di quella interdisciplinarietà che gli stava particolarmente a cuore). Quando nel 2006 Enrico Predazzi fondò Agorà Scienza, il primo centro universitario italiano per la promozione della cultura scientifica e per la comunicazione della ricerca, Aldo

sostenne con convinzione e vigore l'iniziativa, contribuendo in modo fondamentale a definire le finalità e le azioni della nuova struttura. Fu in larga misura grazie al suo prestigio e alla sua capacità che Torino si aggiudicò nel 2010 l'organizzazione dello Euroscience Open Forum, diventando per una settimana la capitale europea della scienza. In quei giorni, premi Nobel e comuni cittadini, scienziati famosi e giovani provenienti da tutto il mondo si incontrarono e dialogarono in un clima informale e festoso: un sogno che Aldo coltivava da tempo. Uomo delle sintesi virtuose, Aldo era un visionario e un pragmatico al tempo stesso, un fine intellettuale e una persona immersa nella realtà. Davvero nulla di umano gli era estraneo e gli appariva privo di interesse: per lui la cultura era un vasto territorio privo di steccati, da percorrere con rigore critico, ma con leggerezza calviniana.

Mi è capitato in queste settimane di pensare che il luogo in cui io e Aldo ci incontravamo più spesso era quell'edificio di via Po 18 nelle cui sale Filippo De Filippi divulgò per primo le teorie darwiniane, e in cui Angelo Mosso fondò la moderna fisiologia sperimentale, diffondendone i risultati in libri popolari. Aldo è stato uno dei più degni continuatori di questa grande tradizione di scienza e di impegno civile: la sua saggezza e la sua energia ci mancheranno enormemente.

ENZO BARONE

Ora che sono passati quindici giorni da quando Aldo ci ha lasciati, così all'improvviso, comincio a rendermi conto più lucidamente di quanto sia difficile colmare il vuoto che ha lasciato, sia sul piano degli affetti e dei rapporti personali sia su quello della sua presenza intellettuale e culturale. Non riesco ancora a dire granché del primo aspetto, sono ancora troppo frastornato, ma forse posso provare a proporre qualche riflessione sul secondo, in particolare per quello che può più direttamente coinvolgere i lettori dell'“Indice”.  
È grazie soprattutto ad Aldo se

questa rivista ha rappresentato un punto di riferimento nel campo della diffusione dell'informazione e della cultura scientifica. Fino dalla sua nascita, in un clima culturale che mi sembra tanto lontano, “L'Indice” assunse un profilo piuttosto peculiare rispetto ad altre riviste di recensioni librarie, nate e morte nel frattempo: scelse di parlare, di informare e di far discutere non solo di letteratura e arte, ma anche di scienza. In un paese in cui la cultura scientifica, in particolare una cultura consapevole e anche critica, è tuttora insufficiente e limitata, è stata una scelta non ovvia, e ha dato il suo piccolo ma importante contributo a chiudere almeno in parte il gap che ci separa da altri paesi. Chi ha collaborato fin dalle prime mosse a questa impresa, così fragile ma così importante, sa che lo spazio per l'informazione sui libri che parlano di scienza non è mai stato scontato, che abbiamo dovuto difenderlo e farlo crescere mese dopo mese: e questo non per chiusure culturali, che mai ci sono state, ma perché scrivere di scienza è per molti di quelli che la praticano quotidianamente un qualcosa di estraneo, di non importante o gratificante. Aldo, grazie alla sua apertura culturale, alla sua capacità di cogliere stimoli da campi anche lontani fra loro, ha saputo cercare collaboratori, incoraggiarli a “perdere un po' di tempo” per far conoscere a un pubblico non specialistico la bellezza e le contraddizioni dell'impresa scientifica.

Ora Aldo ci ha lasciati soli, e continuare per la strada che lui ha aperto non sarà facile. Credo che nessuno potrà singolarmente riempire questo vuoto: “L'Indice” potrà ancora efficacemente parlare di libri scientifici se si costruirà una rete di collaboratori che, con maggiore o minore continuità, riuscirà a fare collettivamente, ciascuno con la parzialità del suo impegno e del suo contributo, quello che Aldo riusciva a riassumere nella sua attività e nella sua visione della comunicazione scientifica.

DAVIDE LOVISOLO

A pochi giorni dalla scomparsa di Aldo Fasolo mi è quasi impossibile ricordarlo: mi sembra di averlo ancora accanto con il suo sorriso tra l'ironico e il divertito, sempre pronto a metter a proprio agio l'interlocutore in un'opera continua di proposte da attivare ed entusiasmi da coltivare.

Lo sgomento che ha colto tutti i suoi amici e colleghi è un'ombra da cui è difficile emergere, ma credo che il modo di onorarlo più consono al suo carattere sia il ripercorrere la sua multiforme attività identificandone le potenzialità di concreta realizzazione. Nel suo percorso di scienziato, al rigore si univa una non comune capacità di individuare opzioni alternative prese a prestito da altre discipline, non escludendo quelle apparentemente più lontane e sorprendenti. Aldo ha iniziato la sua attività di ricerca nella seconda metà degli anni sessanta (il suo primo lavoro è del 1967) lavorando a Torino nel gruppo del professor Mazzi, all'epoca punto di riferimento italiano per la neurologia comparata. Da allora i suoi interessi hanno sempre mirato allo studio del sistema nervoso, utilizzando tecniche sia classiche, sia di immunoistochimica (allora

estremamente innovative), per coniugarne morfologia a funzione. In collaborazione con la collega Franzoni ha contribuito a sviluppare il campo tuttora estremamente attuale dell'identificazione anatomica e funzionale dei sistemi di neuroni peptidergici, ovvero di quei neuroni in grado di sintetizzare peptidi (neuropeptidi) che agiscono come neurotrasmettitori o neuromodulatori dell'attività elettrica neuronale.

Dagli anni novanta ha indirizzato i suoi studi verso l'esplorazione di nuovi campi della neurobiologia, focalizzandoli sulla biologia cellulare e molecolare del sistema olfattivo. Il gruppo di ricerca da lui formato costituisce un riferimento internazionale nel campo dei meccanismi di sviluppo, plasticità e rigenerazione del sistema olfattivo, e più recentemente nel campo delle cellule staminali neurali del cervello adulto.

Senza citare le sue cariche istituzionali (già sottolineate in questa triste occasione), di Aldo voglio ricordare la generosità anche nella comunicazione della scienza: ha saputo animare la vita scientifica e culturale del nostro paese, non solo organizzando incontri rivolti al grande pubblico, ma anche partecipando con passione alla direzione di questa rivista, di cui era orgogliosissimo e che amava particolarmente, come dimostrano, tra l'altro, le recensioni dei libri che preferiva: ne ho contate ben 105 dal 1985.

Quando le persone vengono a mancare, i ricordi si affollano, quasi volessero riempire il vuoto che si è creato. Poco prima di lasciarmi, Aldo m'interrogò su un problema che da tempo lo arrovellava: molti di noi si occupano del ruolo delle differenze, ma ben pochi del ruolo delle somiglianze nell'evoluzione (non solo biologica). In termini tecnici l'omoplasia, ovvero l'acquisizione dello stesso carattere in linee evolutive tra di loro indipendenti, cioè senza un antenato comune recente, è un fenomeno che si osserva in natura con una certa frequenza. Come si origina la somiglianza? Qual è il suo ruolo nello sviluppo del cervello umano nei diversi livelli di funzionalità neuroanatomica? Ho poi ritrovato alcuni di questi temi nella sua introduzione al volume multidisciplinare *The Theory of Evolution and Its Impact* (Springer, 2012), ma nel nostro incontro abbiamo divagato richiamando il concetto di ambivalenza che è poi una forma di omoplasia in cui lo stesso carattere si adatta a più funzioni diverse, quindi potenzialmente vantaggioso.

Quella conversazione mi è tornata alla mente quando la nostra carissima Paola, nel commiato da suo marito, ha ricordato un incontro pubblico di poco successivo al nostro privato, in cui si commentava il libro del filosofo Franceschelli dal titolo *Elogio della felicità possibile*. In presenza dell'autore, Aldo, con un sorriso tra l'ironico e l'impertinente, si domandava (e ci domandava) che cosa s'intende per “felicità possibile”, quasi certamente volendo richiamare l'ambivalenza dell'espressione. Purtroppo non potremo più parlarne insieme. La dura realtà ci spiega che se la felicità è ambivalente, l'infelicità per l'assenza di un amico come Aldo non è affatto ambivalente perché ci trafigge nel profondo.

ALBERTO PIAZZA

## DIREZIONE

Mimmo Candito direttore responsabile  
mimmo.candito@lindice.net  
Mariolina Bertini vicedirettore

## COORDINAMENTO DI REDAZIONE

Beatrice Manetti, Santina Mobiglia,  
Massimo Vallerani

## REDAZIONE

via Madama Cristina 16, 10125 Torino  
tel. 011-6693934  
Monica Bardi  
monica.bardi@lindice.net  
Daniela Innocenti  
daniela.innocenti@lindice.net  
Elide La Rosa  
elide.larosa@lindice.net  
Tiziana Magone, redattore capo  
tiziana.magone@lindice.net  
Giuliana Olivero  
giuliana.olivero@lindice.net  
Camilla Valletti  
camilla.valletti@lindice.net  
Vincenzo Viola L'Indice della scuola  
vincenzo.viola@lindice.net

## COMITATO EDITORIALE

Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Andrea Bajani, Elisabetta Bartoli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Giovanni Borgognone, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Andrea Casalegno, Guido Castelnuovo, Alberto Cavaglion, Mario Cedrini, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Piero Cresto-Dina, Piero de Gennaro, Giuseppe Dematteis, Tana de Zulueta, Michela di Macco, Franco Fabbri, Giovanni Filoramo, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Davide Lovisolo, Fausto Malcovati, Danilo Manera, Diego Marconi, Sara Marconi, Franco Marrenco, 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, Mario Tozzi, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Gustavo Zagrebelsky

## REDAZIONE L'INDICE ONLINE

www.lindiceonline.com  
Laura Savarino  
laura.savarino@lindice.net  
Federico Feroldi  
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

## CONCESSIONARIE PUBBLICITÀ

Solo per le case editrici  
Argentovivo srl  
via De Sanctis 33/35, 20141 Milano  
tel. 02-89515424, fax 89515565  
www.argentovivo.it  
argentovivo@argentovivo.it

## Per ogni altro inserzionista

Valentina Cera  
tel. 338 6751865  
valentina.cera@lindice.net

## DISTRIBUZIONE

So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18,  
20092 Cinisello (Mi) - tel. 02-660301

## STAMPA

SIGRAF SpA (via Redipuglia 77, 24047  
Treviglio - Bergamo - tel. 0363-300330)  
il 22 dicembre 2014

## COPERTINA DI FRANCO MATTICCHIO

L'Indice usps (008-884) is published  
monthly for € 100 by L'Indice Scarl, Via  
Madama Cristina 16, 10125 Torino, Italy.  
Distributed in the US by: Speedimex  
USA, Inc. 35-02 48th Avenue - Long  
Island City, NY 11101-2421. Periodicals  
postage paid at LIC, NY 11101-2421.  
Postmaster: send address changes to:  
L'Indice S.p.a. c/o Speedimex - 35-02  
48th Avenue - Long Island City, NY  
11101-2421

## SommarìO

## EDITORIALE

- 2 Aldo Fasolo: un ricordo a più voci

## VILLAGGIO GLOBALE

- 4 da Buenos Aires e Londra  
**Babele**: Restaurazione, di Bruno Bongiovanni

## SEGNALI

- 5 La centralità della lettura per una buona scuola, di Giovanni Solimine  
6 Situazioni democratiche, intervista a David Trueba di Iole Scamuzzi  
7 Il realismo magico di Roberto Arlt, di Silvio Mignano  
8 L'ultima scommessa di McEwan, di Alberto Mittone  
9 A quarant'anni dalla rivoluzione dei garofani, di Carmine Cassino e Marco Gomes  
10 Christiane F. dopo lo zoo di Berlino, di Mario Cedrini  
11 Migrare per sopravvivere, di Francesco Ciafaloni  
12 Fenomeni da baraccone: libri e circo, di Maria Vittoria Vittori  
14 Toti Scialoja nel centenario della nascita, di Eloisa Morra  
Ballate della Spagna che fu, di Fabio Zinelli

## PRIMO PIANO

- 15 GABRIELE LOLLI *Se viceversa*, di Alberto Conte e Manfredo Montagnana  
16 THOMAS PIKETTY *Il capitale nel XXI secolo*, di Bruno Contini, Davide Gallo Lassere e Adelino Zanini

## NARRATORI ITALIANI

- 18 SERGIO BIANCHI *La gamba del felice*, di Girolamo De Michele  
ANGELO FERRACUTI *I tempi che corrono*, di Daniele Zito  
19 ERALDO AFFINATI *Vita di vita*, di Chiara Fenoglio  
ANTONELLA CILENTO *Lisario o il piacere infinito delle donne*, di Alessandro Cinquegrani  
GIULIA FAZZI *Per il bene di tutti*, di Claudia Boscolo

## SAGGISTICA LETTERARIA

- 20 DAVID SHIELDS E SHANE SALERNO *Salinger*, di Giuliana Ferreccio  
LILIANA RAMPELLO *Sei romanzi perfetti*, di Giuliana Giulietti  
MASSIMO RAFFAELI *I fascisti di sinistra e altri scritti sulla prosa*, di Enrico Capodaglio

## SPECIALE GRANDE GUERRA

- 21 ENRICO CAMANNI *Il fuoco e il gelo*, di Davide Longo

- 22 *La guerra contadina di Ermanno Olmi*, di Emiliano Morreale e Giaime Alonge  
23 *I graphic novel delle trincee*, di Erik Balzaretto  
24 *Le metamorfosi delle arti visive*, di Denis Viva  
25 *Strategie dell'apocalisse in lingua tedesca*, di Anna Chiarloni  
26 *La melma del fronte nella trilogia di Pat Barker*, di Carla Pomarè  
27 BLAISE CENDRARS *La mano mozza*, di Andrea Bianchi  
JAROSLAV HAŠEK *Opere*, di Anna Perisutti

## LETTERATURE

- 29 EVGENIJ VODOLAZKIN *Lauro*, di Giulia Gigante  
TEJU COLE *Ogni giorno è per il ladro*, di Luigi Marfè  
JAN BROKKEN *Anime baltiche*, di Valerio Rosa

## LETTERATURE D'OLTREMARE

- 30 NOVIOLET BULAWAYO *C'è bisogno di nuovi nomi*, di Carmen Concilio  
MONIZA ALVI *Un mondo diviso*, di Pietro Deandrea

## STORIA

- 31 PALMIRO TOGLIATTI *La guerra di posizione in Italia e il rinnovamento democratico del paese*, di Donald Sassoon  
32 ISABELLA ZANNI ROSIELLO *I donchisciotte del tavolino*, di Linda Giuva  
*Di generazione in generazione*, di Enrica Asquer  
33 HAGEN KELLER *Il laboratorio politico del comune medievale*, di Enrico Faini  
LORENZO TANZINI *A consiglio*, di Isabella Lazzarini

## LAVORO

- 34 CARLA PONTERIO E RITA SANLORENZO *E lo chiamano lavoro...*, di Maurizio Falsone  
MAURIZIO AMBROSINI, DIEGO COLETTI E SIMONA GUGLIELMI (A CURA DI) *Perdere e ritrovare il lavoro*, di Antonella Meo

## TEORIA POLITICA

- 35 SANDRO MEZZADRA E BRETT NEILSON *Confini e frontiere*, di Michele Spanò  
MYRIAM REVAULT D'ALLONNES *La crisi senza fine*, di Diego Guzzi

## MUSICA

- 36 ENZO RESTAGNO *Schönberg e Stravinsky*, di Riccarda Belgiojoso  
GLORIA STAFFIERI *L'opera italiana*, di Albert Gier  
ALFRED BRENDEL *Abbecedario di un pianista*, di Giorgio Pestelli

## ARTE

- 37 HANS ULRICH OBRIST *Fare una mostra*, di Francesco Poli  
DWIGHT C. MILLER E FABIO CHIODINI *Il libro dei conti di Marcantonio Franceschini*, di Guido Guerzoni

## ARCHITETTURA

- 38 CARLO RATTI *Architettura Open Source*, di Maddalena Grasso  
GIOVANNI DURBIANO *Etiche dell'intenzione*, di Federico Bilò

## MONTAGNA

- 39 EMILIO COMICI *Alpinismo eroico*, di Fabio Minocchio  
REINHOLD MESSNER *La vita secondo me*, di Andrea Casalegno  
FOSCO MARAINI E TOPAZIA ALLIATA *Love Holidays*, di Camilla Valletti

## STRUMENTI

- 40 TULLIO DE MAURO *Storia linguistica dell'Italia repubblicana*, di Francesca Geymonat  
TERESA BUONGIORNO *Dizionario della fiaba*, di Ferdinando Rotondo  
SILVERIO NOVELLI *Si dice? Non si dice? Dipende*, di Elisa Tonani

## QUADERNI

- 41 *Recitar cantando, 62*: Simon Boccanegra e Luisa Miller, di Vittorio Coletti  
43 *Effetto film. Due giorni e una notte di Jean-Pierre e Luc Dardenne*, di Francesco Pettinari

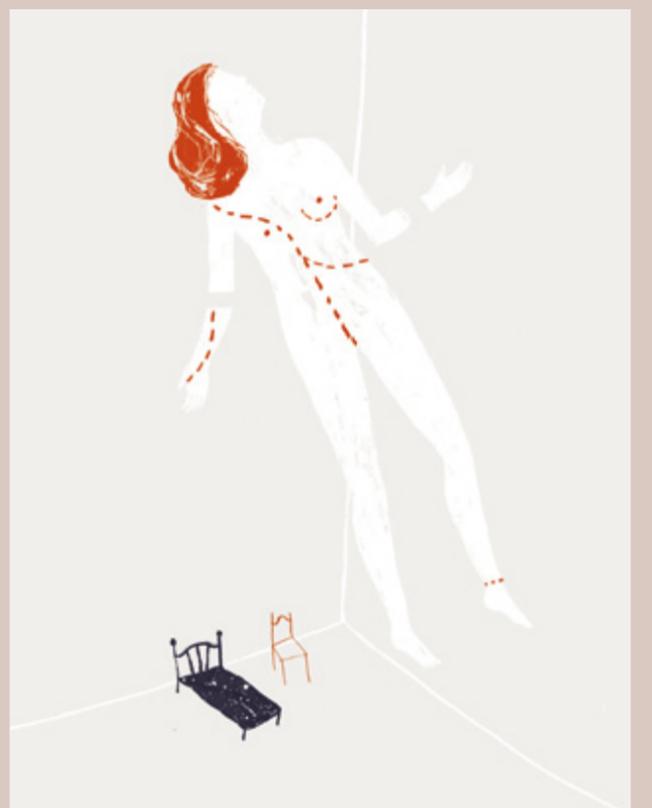
## SCHEDE

- 45 INFANZIA  
di Fernando Rotondo, Michela Monferrini e Luca Arnaudo  
46 FUMETTI  
di Chiara Bongiovanni e Simone Rastelli  
ANTICHISSIMA  
di Tommaso Braccini e Amedeo Alessandro Raschieri  
47 STORIA  
di Simone Bellezza, Maurizio Griffio, Roberto Giulianelli, Roberto Barzanti, Daniele Rocca e Daniele Battistel

Le immagini di questo numero sono di Elisa Talentino, che ringraziamo per la collaborazione.

Elisa nasce nel 1981 a Torino dove vive e lavora. Terminata l'Accademia di Belle Arti nel 2009 ha dato vita con Paolo Berra al laboratorio di stampa d'arte INAMORARTI, con cui porta avanti un progetto di illustrazione, grafica, editoria indipendente e serigrafia artistica. Nel 2013 ha pubblicato con Print About Me Micro press il libro d'artista *Le jardin d'hiver* con cui è stata selezionata al premio "Illustrarte 2014", Biennale internazionale dell'illustrazione di Lisbona. Il libro ha ricevuto la menzione d'onore "Lidu art Books" per la stampa d'arte 2014. Ha collaborato con il New York Times per l'illustrazione di articoli. Ha presentato a novembre 2014 a "BiBOLbul", Festival internazionale di Illustrazione e Fumetto di Bologna, il suo ultimo libro, *Bendata di Stelle*. A partire da un racconto di Luisa Pellegrino, attraverso la metafora di cuciture, fili tagliati, ricami e toppe, il libro è una riflessione sulla violenza di genere che costella i corpi e le relazioni. Il libro è pubblicato da Inuit Editions in collaborazione con Hamelin.

[www.elisatalentino.it](http://www.elisatalentino.it)



## In ricordo di Aldo

Caro Aldo,

ci siamo permessi di scrivere qualche riga per ricordarti sulla rivista che amavi. Ricordiamo come sapevi ricavare il meglio da ciascuno di noi e come sapevi motivarci. Nel tempo che ci dedicavi, spesso con il contagocce, c'era sempre l'attenzione e la gentilezza nei nostri riguardi, bastava una frase al volo, in quel corridoio labirintico del vecchio istituto (i laboratori e i corridoi sono davvero silenziosi adesso), per darci la carica, per aiutarci a dissolvere i dubbi scientifici o esistenziali che ci assalivano da giovani ricercatori o per generarne di complicatissimi; credo che a tanti di noi sia capitato di entrare nel tuo studio con una domanda precisa per uscirne più che mai confusi e senza le risposte cercate, ma poi riflettendoci su, tra le molte parole suggerite, c'era la giusta via da intraprendere. Ci spingevi ad andare oltre sia in nel lavoro sia a livello personale, trasmettendoci una visione più globale delle nostre problematiche; dandoci fiducia ci responsabilizzavi e allo stesso tempo ci lasciavi libertà di scelta. Ricordiamo il tuo carattere solare: il tuo sorriso era contagioso, da riempire le stanze e le aule che abbiamo condiviso e aiutava a sistemare al loro giusto posto le questioni, illuminandole sempre di relativa importanza e lasciando un segno indelebile della tua rara "piemontesità" insieme raffinata e ironica.

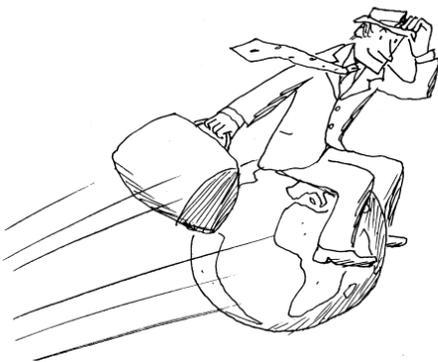
In aula, fin dalle prime lezioni, cercavi di entrare in sintonia con tutti noi, rompendo quel divario così comune che si crea tra docenti e studenti universitari; questo ambiente familiare lo hai saputo ricreare anche nella vita quotidiana di laboratorio. Ci piace ricordarti come "quel Professore" che si rivolgeva a tutti alla stessa maniera...studenti, colleghi, personaggi illustri. Non facevi differenze. Le tue critiche erano sempre fatte con garbo, a volte ironia, lasciando comunque il segno dell'autorevolezza, che non era mai autorità. Come non lo erano le tue lezioni svolte in mezzo a noi, mai *ex cathedra*, quando ci incitavi con spirito maieutico a dare noi le risposte. Ricordiamo l'ottimismo che portavi con te; ti abbiamo sentito dire: "Non disperare, non perdere la speranza", malgrado la difficile situazione scientifica italiana; ci incitavi a non demordere. Sei stato il mentore che ci ha fatti sentire persone uniche e non un numero, che è stato capace di non indurci l'ansia della pubblicazione ma il piacere di rendere pubblici i nostri risultati.

Pensando a una frase che possa definirti, ci hai dato tu, una volta, la migliore descrizione di te stesso: "una persona interessata alla scienza, che non è rimasta prigioniera della sua scienza". Sei stato prima ancora che uno scienziato, un grande conoscitore, interprete e divulgatore della biologia, la disciplina che più amavi e che riuscivi ad avvicinare, come pochi sanno fare, ad altri campi del sapere umano, forte del fatto che per te le scoperte scientifiche acquisivano importanza solo alla luce delle dottrine epistemologiche.

Caro Aldo, come avrai capito dalle nostre parole, hai lasciato un ricordo indelebile in ciascuno di noi, *i fasoliani*, come amavamo chiamarci ai vecchi tempi. Quello che siamo diventati, la passione mai sopita per una scienza vera, e non il mercato dei nostri giorni, la curiosità verso il mondo e verso l'altro lo dobbiamo a te e alla tua insaziabile voglia di conoscere e di ispirare chiunque abbia avuto la fortuna di conoscerti. Come ti abbiamo già detto, rimarrai sempre nel nostro cuore e nei nostri neuroni. Con affetto,

I TUOI ALLIEVI

## VILLAGGIO GLOBALE



DA LONDRA  
Simona Corso

I lettori di lingua inglese, abituati da tempo alla divulgazione scientifica di qualità, possono ora contare sulla nuova utilissima collana, ideata da Penguin, "Philosophy in Transit", in cui celebri filosofi contemporanei discutono, in libri brevi e accessibili, i concetti fondamentali della filosofia in un mondo in rapida trasformazione. Nel quarto titolo della serie, *Why Grow Up?* (Penguin 2014), la filosofa ebrea americana Susan Neiman (autrice dello splendido *Evil in Modern Thought. An Alternative History of Philosophy*, Penguin 2002) si interroga su che cosa significhi diventare adulti oggi e perché crescere sia ancora, nonostante l'infantilismo generalizzato, un ideale a cui aspirare. "Crescere è più una questione di coraggio che di conoscenza" scrive Neiman, che nel corso della sua

lucida e accattivante argomentazione sceglie come nume tutelare l'amato maestro Immanuel Kant. Tutta la filosofia di Kant è, nella ricostruzione di Neiman, un inno ai benefici che la ragione, educata e spinta a maturazione, può procurare all'uomo e alla società. Contestando lo stereotipo diffuso del filosofo di Königsberg come razionalista un po' disumano dalla vita limitata, Neiman mostra, con una splendida scelta di citazioni, la grandezza della filosofia di Kant e la sua urgente attualità in un mondo sempre più infantile e conformista, dove la gente scambia la libertà di scegliere tra cinquanta tipi di smartphone con la libertà di scelta tout court. Crescere è prima di ogni altra cosa un imperativo etico. L'infanzia della ragione è dogmatica: per il bambino il mondo dato è verità assoluta. La seconda fase della ragione è lo scetticismo: l'adolescente scopre non solo che il mondo dato non è l'unico possibile, ma anche che quel mondo è storto, ingiusto, sporco, che la cultura è spesso una maschera per il potere e il potere una maschera per l'immoralità. È questa l'indignazione meravigliosamente ritratta da Platone nella *Repubblica* nel personaggio di Trasimaco, l'antesignano, secondo Neiman, di tutti gli scettici a venire. Per Kant, però, lo scetticismo, benché necessario alla nascita del giudizio critico, deve essere superato. Se ci fermassimo lì, non riusciremmo a scalfire nulla, tanto meno l'ingiustizia. Dopo aver scoperto che essere e dover essere sono divaricati, la ragione, dice Kant, va avanti e cerca di raddrizzare il mondo attraverso il giudizio. Questa è la maturità, quella fase della vita, secondo Kant, in cui la ragione, cercando un sen-

so, si chiede perché le cose stanno come stanno. Così nascono la scienza e la morale. La stessa inclinazione che ci spinge a scrutare l'esistente con il lume della ragione dà vita al pensiero scientifico e all'idea di giustizia. Non è un desiderio, un capriccio, un'inclinazione del carattere; è un bisogno della ragione che non può essere estirpato. Avendo posto in maniera così stringente il dovere che incombe su tutti noi di lasciarci alle spalle le seduzioni e le comodità dell'immatùrità, Neiman, facendosi aiutare da altri maestri (Hannah Arendt, Platone, Cicerone), ci descrive le lusinghe dell'età adulta: la prospettiva si fa più ampia, il piacere estetico più intenso, la capacità di incidere più significativa, la resistenza più elastica.

Splendido esempio di filosofia applicata, il libro di Neiman ha vari pregi, non ultimo quello di farci venir voglia di leggere, o rileggere, Kant.

DA BUENOS AIRES  
Francesca Ambrogetti

Presentato con grande successo a Buenos Aires il film *Papeles en el viento* tratto dal libro dallo stesso titolo di Eduardo Sacheri. Una seconda soddisfazione per questo autore che ha pubblicato di recente con altrettanto successo la sua ultima opera *La felicidad era esto*. Dalla quale probabilmente, sostengono i critici, verrà tratto un nuovo copione. Lo scrittore ha affermato che non scrive pensando al cinema ma le sue storie sembrano nate per essere tradotte in immagini. Il caso più noto

è quello di uno dei suoi libri *La pregunta de sus ojos* la cui versione cinematografica ha vinto nel 2010 l'Oscar per il miglior film straniero. La protagonista dell'opera più recente di Sacheri è un'adolescente che dopo la morte della madre va a Buenos Aires per cercare il padre che non sapeva della sua esistenza. Si tratta di uno scrittore che dopo un romanzo di successo non trova più l'ispirazione e rifiuta di definirsi come tale. In crisi non solo con il lavoro ma anche con la compagna e, in fondo, con la vita, riceve con l'arrivo della figlia mai nemmeno immaginata, una specie di scossa elettrica. L'incontro, che lo sconvolge all'inizio, gli fa poi scoprire che c'è un altro modo di affrontare l'esistenza, che l'amore ha mille volti e che nel dare senza aspettare nulla in cambio, si può dare un senso alla propria esistenza. Il calcio, grande protagonista in altri libri di Sacheri, questa volta appare sfumato ma comunque presente. Come pure un dramma nella vita della giovanissima protagonista, che si intuisce ma che viene svelato solo alla fine. *La felicidad era esto* è la storia di un incontro, costruito attraverso bellissimi dialoghi dove l'umore e l'emozione si intrecciano continuamente e riescono a far credere che l'intesa tra due esseri umani anche nelle circostanze più difficili è sempre possibile. L'autore, insegnante di storia, ha pubblicato libri di racconti e numerosi romanzi, tradotti in varie lingue. Oltre alle versioni cinematografiche, dal libro *Aráoz y la verdad*, ne è stata tratta una versione teatrale.

## Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

**R**estaurazione, *s.f.* Il termine proviene dal sostantivo *restauratio* (latino tardo). Nell'italiano medioevale, così come nel francese del XIII secolo, e nell'inglese di pochi decenni dopo (1314), già significa il restauro o il rifacimento di un edificio, di una strada o di una città. Grazie alla metonimia, ossia alla figura retorica che consiste nella sostituzione di un termine con un altro contiguo, è inoltre la parte di un edificio che ha avuto un restauro. In Boccaccio allude anche al ristoro, ossia al sollievo fisico che sconfigge la fame, la sete e la fatica. Ne conseguono il rimarginarsi di una ferita, il risanarsi, il ripristino di una condizione, la reintegrazione, la rifondazione, il risarcimento materiale che segue a un danno subito e talvolta, sul piano religioso, la redenzione dal peccato originale. Sul piano ecclesiastico-istituzionale, diverso da quello religioso, Francesco De Sanctis, e altri prima di lui, hanno infine considerato la Controriforma una "restaurazione cattolica". Ci accostiamo ora, dopo quest'ultima definizione, al significato maggiormente presente nel lessico degli storici e dei teorici della politica. La restaurazione è infatti anche il ritorno, peraltro mai rigeneratore in toto del passato e sempre parziale, di un assetto imperiale considerato fondativo della civiltà, di un "antico regime", di un potere politico, di una dinastia. L'inizio si ebbe con la *renovatio* (o *restauratio*) imperii e con il dinamismo espansionistico dell'imperatore bizantino Giustiniano, che coltivò il progetto di conquistare, e quindi di unire all'oriente, con Costantinopoli sempre capitale, il territorio appartenuto allo scomparso impero romano d'occidente. Fu poi la volta, a occidente, dei carolingi e in seguito di Ottone I, Ottone II e Ottone III, che dettero vita al Sacro romano impero germanico. Si ebbero così, insieme alla *restauratio/renovatio*, anche la *translatio imperii* e la successiva rivalità

imperiale tra occidente e oriente, rivalità diventata, con lo scisma, anche religiosa. Costantinopoli, assediata dai turchi, cadde però nel 1453. La Russia pretese allora di essere l'erede dell'impero d'oriente. Ivan III sposò nel 1472 la principessa bizantina Sophia Paleologa, nipote di Costantino XI, e assunse ufficialmente il titolo di zar (cesare), ponendo le basi per far diventare Mosca la "terza Roma" dopo l'italica e la bizantina. Nel 1547 Ivan IV, "il terribile", assunse ufficialmente quel titolo di zar che ne fece, con un'ulteriore *restauratio/renovatio*, un imperatore che pretendeva di essere l'erede dell'impero romano. La restaurazione conobbe però altre vicende, altri itinerari lessicali. E Hobbes, nel 1660, in sintonia con il significato dato al termine *revolutio* da Copernico, definì ancora *revolution*, dopo la parentesi cromwelliana, il ritorno degli Stuart sul trono d'Inghilterra. Furono così i francesi, nel 1677, a definire *restauratio* quello stesso evento. Il termine politico si diffuse però dopo il Congresso di Vienna, facendo riferimento al primo ritorno dei Borboni sul trono di Francia nel 1814 e al loro secondo ritorno, dopo i "cento giorni", nel 1815. Si è poi discusso di un'età della restaurazione. Ma, al di là del genio di Metternich, è esistita? L'indipendenza dell'America latina, i moti del 1820-21, la dottrina di Monroe (1823), la rivoluzione greca, la rivolta in Polonia, la crisi della Santa alleanza, la rivoluzione in Francia del 1830, il distacco del Belgio dall'Olanda, i prodromi del Risorgimento, il *Manifest Destiny* (1845) degli americani che, arrivando al Pacifico, strapparono l'Oregon all'Inghilterra e sconfinate terre al Messico, hanno fatto di questa età un arco di tempo assai poco organico e diverso da come nei manuali di storia è spesso presentato.

BRUNO BONGIOVANNI

# Segnali



Senza leggere libri non si fa buona scuola

## La centralità ineludibile della lettura

di Giovanni Solimine

Nei giorni 14 e 15 novembre si è svolta a Milano, all'interno di Book City, l'undicesima edizione del Forum del libro, dedicata alla lettura promossa a scuola e con la scuola, alla lettura considerata non come un'appendice facoltativa dell'attività scolastica ma come una pratica educativa a pieno titolo. Ciò è avvenuto mentre il governo presentava una proposta di riforma, pomposamente denominata "la buona scuola", che ignora totalmente il ruolo fondamentale che la lettura e la consuetudine con il libro, in tutte le sue forme, possono avere per migliorare le competenze linguistiche ed espressive degli studenti: un documento in cui la parola libro figura una volta sola, mentre non compaiono mai la parola biblioteca e il verbo leggere. La proposta del governo sembra dare per scontato che gli studenti italiani, ciascuno al proprio livello d'età e di sviluppo, siano lettori abituali e competenti. Purtroppo così non è: le indagini internazionali continuano a confermare a ogni verifica le cattive performance dell'Italia nel campo della *literacy*. Il Forum del libro è fermamente convinto che la lettura non sia un'abilità superata o superabile con l'introduzione delle tecnologie e ricorda come solo chi è in possesso della piena competenza di lettura sviluppi capacità linguistiche ed espressive e sia in grado di usare in maniera attiva e consapevole le tecnologie. Una "buona scuola" non può consentire che la condizione familiare di origine dei ragazzi continui a essere determinante nell'accesso e nel consolidamento delle abilità di lettura, che sono condizione indispensabile per il vero esercizio della cittadinanza e svolgono una funzione di riequilibrio e di coesione sociale, prevenendo il disagio e la dispersione scolastica, contrastando l'analfabetismo di ritorno.

Durante l'appuntamento di Milano abbiamo presentato una concreta e circostanziata proposta per l'organizzazione di una "settimana della lettura", durante la quale la lettura possa interamente sostituire la consueta attività didattica. La proposta trae spunto dal libro di Roberto Casati *Contro il colonialismo digitale. Istruzioni per continuare a leggere* (pp. 142, € 15, Laterza, Roma-Bari 2013), dove si prevede un congruo periodo (da una settimana, eventualmente ripetuta due volte nel corso dell'anno scolastico, a un mese) in cui, al posto della didattica tradizionale, a scuola si pratici attivamente e direttamente l'attività di lettura. Rispetto ad altre tipologie di intervento per la promozione della lettura in ambito scolastico, il "modello Casati" contiene alcuni elementi che è utile sottolineare.

Usare il tempo della scuola per leggere significa dare un segnale forte sull'importanza della lettura. Infatti: se la scuola ha veramente a cuore la lettura, bisogna dedicarle uno spazio istituzionalizzato all'interno dell'orario scolastico e non limitarsi a chiedere agli studenti di leggere a casa, o durante le vacanze.

Ciò che accade durante la settimana non è un'attività parallela o integrativa, ma una componente della didattica disciplinare. L'obiettivo è quello di far percepire il ruolo della lettura come parte essenziale dell'attività formativa.

Il periodo dedicato alla lettura deve essere rilevante e continuativo. Rilevante e continuativo, perché è importante che lo studente percepisca la lettura non come attività occasionale o straordinaria ma come attività abituale e immersiva.

fiche (ad esempio la presenza di alunni di famiglie non italofone; alunni affetti da dislessia o altri disturbi dell'apprendimento; presenza o assenza di biblioteche ecc.).

La settimana della lettura non può prescindere dalla presenza di servizi di accesso al libro in tutte le sue forme: a partire dalle biblioteche scolastiche in rete, dal personale specializzato che possa fungere da punto di riferimento per studenti e docenti, dalla diffusione dell'alfabetizzazione informativa (*information literacy*) ecc.

La settimana della lettura non deve essere un'iniziativa isolata, una parentesi temporanea, ma deve collocarsi in un contesto in cui la promozione e la valorizzazione della lettura siano prassi consolidate e costanti. In particolare, è importante che la scuola preveda esplicitamente, all'interno del proprio Piano di offerta formativa (Pof) la centralità delle attività di lettura.

Ma le attività nella scuola non esauriscono il raggio d'azione di un'efficace promozione della lettura, che deve coinvolgere l'intero territorio e raggiungere anche la popolazione adulta, dove la percentuale dei lettori è molto bassa: essa oscilla da una punta massima del 45,9 per cento di lettori di almeno un libro all'anno nella fascia d'età compresa fra i 35 e i 44 anni fino a una punta minima del 22,5 per cento tra quanti hanno più di 75 anni. Per questo è necessario un rafforzamento delle relazioni esistenti fra i protagonisti della filiera del libro, in modo da determinare

ricadute significative sui diversi soggetti coinvolti (biblioteche, editori, librerie e scuole), valorizzando le caratteristiche specifiche di ognuno e consolidando il ruolo dei "luoghi della lettura". Non mancano in questo ambito alcuni esempi virtuosi. L'esperienza di città come Torino, per esempio, insegna che questa collaborazione è possibile: il successo di iniziative organizzate con il lavoro comune di bibliotecari, librai e insegnanti è una prova della capacità di mobilitazione delle energie e dell'impatto positivo che si può realizzare attorno al libro. Sarebbe importante che anche a livello nazionale si realizzasse un raccordo di quanto già viene fatto e si valorizzassero le buone pratiche: difficilmente riusciremo a modificare la situazione calando le proposte dall'alto, ma soltanto mettendo a fattor comune il patrimonio di esperienze e passioni che anima gli operatori del settore e le istanze dell'associazionismo, del volontariato e della cittadinanza attiva.



La promozione della lettura va fatta innanzitutto attraverso la lettura: presentazioni di libri, conferenze, animazioni, attività parallele e di accompagnamento vanno benissimo, ma devono essere complementari e finalizzate alla lettura.

Se vogliamo che la lettura sia al centro delle attività proposte, occorre prestare grande attenzione a tutti i fattori che possono influenzarla, facilitarla o ostacolarla. Da quelli ambientali (organizzazione degli spazi, disposizione e quantità dei posti a sedere, illuminazione, presenza di rumori o altri elementi di distrazione esterna, ecc.), a quelli motivazionali (scelta dei testi, organizzazione dei momenti di discussione, previsione di relazioni e verifiche, ecc.).

Accanto agli studenti, la settimana della lettura coinvolge i docenti e, in ogni varia e possibile misura, anche i genitori. Gli insegnanti sono infatti parte attiva indispensabile nella buona riuscita della proposta; a tal fine è certamente positivo accompagnarne la progettazione con opportuni momenti di aggiornamento coerenti con la tipologia scolare e con le problematiche didattiche speci-

**Giovanni Solimine**

*La centralità della lettura per una buona scuola*

**Iole Scamuzzi**

*Intervista a David Trueba*

**Silvio Mignano**

*Il realismo magico di Roberto Arlt*

**Alberto Mittone**

*McEwan e la costruzione del romanzo scientifico*

**Carmin Cassino e Marco Gomes**

*A quarant'anni dalla rivoluzione portoghese*

**Mario Cedrini**

*Christiane F. dopo lo zoo di Berlino*

**Francesco Ciafaloni**

*Migrare per sopravvivere*

**Maria Vittoria Vittori**

*Letteratura al circo*

**Eloisa Morra**

*Toti Scialoja nel centenario della nascita*

giovanni.solimine@uniroma1.it

G. Solimine è presidente dell'Associazione forum del libro



## Intervista a David Trueba

### Il letto, il bagno e la tavola sono luoghi e situazioni democratiche

di Iole Scamuzzi

**D**avid Trueba è un regista e romanziere spagnolo di grande fama in patria, che diventa noto al pubblico internazionale quando, nel 2004, il suo film *Soldados de Salamina*, basato sull'omonimo romanzo di Javier Cercas, andò vicino a essere scelto come rappresentante della Spagna agli Oscar; quest'anno, dieci anni dopo, rappresenta il suo paese agli Oscar con *Vivir es fácil con los ojos cerrados*, un film basato sulla storia vera di un professore di inglese amante di John Lennon. Trueba è però anche autore di alcuni romanzi di successo internazionale tradotti in italiano per Feltrinelli (*Aperto tutta la notte*, *Quattro amici*, *Saper perdere*). Lo abbiamo intervistato come scrittore, cercando di capire come le varie anime che compongono la sua personalità artistica interagiscono nel suo laboratorio letterario.

**C'è un saggio di Adorno che s'intitola *La posizione del narratore nel romanzo contemporaneo*, in cui si mette in discussione la pertinenza al Novecento di narrazioni realiste onnicomprensive, come quelle di Galdós o di Manzoni, in cui lo scrittore abbraccia con il suo sguardo onniscente ogni dettaglio del mondo possibile e dei personaggi che lo popolano. Lei che cosa ne pensa? Il romanzo così inteso è davvero tanto inattuale?**

Credo che il romanzo rimanga disponibile in tutte le sue forme. Il primo dovere di un narratore è trovare un punto di vista interessante, nel cinema come in letteratura, e mantenersi fedele. La figura del narratore si tramuta in un prolungamento di questo punto di vista, e il punto di vista in un prolungamento dell'autore, collegando i tre livelli: autore-narratore-personaggi. Nell'arte non esistono norme fisse, però la relazione fra il lettore e il libro è regolata da un codice di onestà che impone che l'accordo sul punto di vista sia coerente all'interno del racconto e con la materia narrata. Molto spesso mi si chiede di che cosa parli un mio libro: il punto non è il tema, *che cosa* si racconta, ma *a partire da chi* si racconta. Non esiste una soluzione unica che valga per tutti i libri e tutti i racconti: devi ascoltare quello che vuoi raccontare e mantenerti fedele a quello.

**Il punto è creare un patto di rappresentazione convincente e attenersi a quello, qualunque sia?**

Certo. A me piace leggere qualsiasi tipo di narrazione: quelle in prima persona, psicologiche e molto soggettive, ma anche le grandi narrazioni alla Manzoni o Galdós, con quell'ironia che può distruggere un personaggio in due parole. L'importante è che il narratore rimanga fedele all'accordo e mantenga il patto di rappresentazione lungo il racconto. Adorno perseguiva una rivendicazione morale dell'atto di narrare che è disponibile a ognuna di queste forme. La questione che non esistano regole universalmente applicabili a ogni tipo di narrazione influenza anche il concetto di stile: l'autore non deve costruirsi uno a priori, rischierebbe di perdersi nella contemplazione della propria immagine in uno specchio e diventare poi schiavo, incapace di cambiare ed evolvere. Lo stile è la sua forma di esprimersi, ma non serve che lo sistematizzi esplicitamente: alcuni autori famosi ne fanno un sigillo commerciale di riconoscibilità, come l'insegna di un negozio o la marca di un caffè. Lo stile arriva a posteriori e delinearne è, al massimo, compito del critico, ammesso che sia possibile. Lo stile non si cerca né si scopre, si trova. Scott Fitzgerald e Nabokov, per esempio, hanno uno stile potentissimo, ma i loro romanzi sono molto diversi fra loro, a seconda del tema: variano il punto di vista, mescolano i generi letterari introducendo parti saggistiche e molto altro ancora.

**Ha parlato di autori famosi: pensa che la canonicazione mediatica influenzi il modo di scrivere di un romanziere?**

La letteratura, e ancor di più il cinema, insegnano che il successo è un grande nemico. O meglio,

l'elogio, quando ci si crede, il convincersi di aver raggiunto un alto livello, impoveriscono incredibilmente le prestazioni di un artista. Il vero lavoro di uno scrittore è tornare alla pagina bianca screditato ai propri stessi occhi. Bisogna isolarsi da ogni certezza e cercare l'impostore dentro di noi: trovare la crepa che fa crollare l'edificio, per solido che sia, e ricostruirlo. Lo scrittore deve tenere a mente ogni volta non la sua carriera, il progredire del suo successo, ma il suo prossimo libro. Quando pensa alla carriera, lo scrittore sbaglia, si rende schiavo dei temi e dei modi consolidati per non deludere il pubblico di sempre. Mentre quello che bisogna cercare è la libertà del ragazzo che scrive la sua prima opera. Mettere in dubbio il guadagnato mostra la caratura dello scrittore: la propria biografia deve poter cambiare dopo ogni prestazione. Il problema della relazione stretta fra letteratura e mercato è che si tende a giudicare gli autori invece dei libri, rendendoli prigionieri del proprio personaggio, e non ci si rende conto che il mito dell'autore è piccolo e caduco, mentre quelli che possono aspirare alla grandezza e all'immortalità sono i libri. Succede anche nel cinema: ci sono registi che ami che da dieci anni fanno la parodia a se stessi per ribadire la propria identità e garantire la sopravvivenza dell'industria di se stessi. L'autore intelligente invece non lascia che sia il mercato a determinare la direzione che prenderà il suo lavoro: nel successo si tratta di stabilire chi è il cane e chi il padrone.

**Spesso nelle sue opere parla di giornalisti che sono stati romanziere. Lei stesso scrive anche per il cinema. Queste tre forme di scrittura s'influenzano reciprocamente in qualche misura?**

Influiscono sulla costruzione del punto di vista. Scrivere da giornalista mi ha fatto sviluppare un'attenzione ai dettagli che adesso sono in grado di applicare alla letteratura e al cinema. Al di là di questo, ognuna delle tre arti ha il suo codice. L'esistenza di un codice è un bene: la presenza di elementi condizionanti, come la brevità di un articolo giornalistico, la durata e il costo di produzione di un film, non sono limitazioni, sono utili a migliorare l'opera. Pensare che siano negativi sarebbe come dire che la metrica è un ostacolo alla poesia. Quindi bisogna continuare a distinguere un codice dall'altro, perché ogni forma offre i suoi vantaggi: non bisogna che da un nostro romanzo si capisca che il nostro vero sogno è che venga convertito in un film!

**Il romanzo ha, dunque, un futuro autonomo dal giornalismo e dalla comunicazione audiovisiva; eppure la critica letteraria da decenni ne dichiara la morte. Penso di nuovo ad Adorno che diceva che non si può fare letteratura dopo la Shoah, ma anche in tempi più recenti alla sua si sono sommate altre voci. Per esempio, nel suo libro *The Second Plane*, Martin Amis diceva che dopo l'11 settembre i romanzi americani erano caduti nel silenzio, oppure si erano dati al giornalismo, perché si rendevano conto che, dopo una tale frattura storica, la fiction sarebbe parsa solo un balbettare autistico. Che ne dice?**

Penso che chi grida all'esaurimento del romanzo come genere in realtà cerchi di giustificare in termini generali l'esaurimento della propria vena creativa particolare, e direi che gli ultimi romanzi di Amis confermano questa teoria. Juan José Plans disse una volta che i romanzi si leggono solo fino ai quarant'anni; dopo si preferiscono i saggi e i documentari. È un'altra espressione del medesimo concetto: parlano della paura della propria morte e del proprio invecchiamento, non del destino del romanzo. Il loro discorso ha a che fare con loro stessi più che con il mondo: penso lo stesso dei fatalisti, che annunciando l'inemendabilità del reale in realtà dichiarano solo la propria stanchezza. Le fratture della storia non c'entrano: il romanzo non è "ottocentesco", è romanzo; ci sono romanzi molto semplici e romanzi molto complessi, ma si dividono in belli e brutti, senza altre categorie. Certamente

si possono attraversare periodi di crisi: la Francia degli anni ottanta e novanta, per esempio, dopo la morte di grandi artisti come Albert Camus, Marguerite Duras, Georges Simenon, ha patito una crisi radicale della letteratura di finzione, ma adesso invece si percepisce una nuova vitalità. I paesi attraversano periodi di esaurimento, ma poi risorgono con nuova energia. Il romanzo muore solo se nessuno vuole più scrivere romanzi.

**Fintantoché si scrivono romanzi, di qualunque natura, il genere resta vitale. In sintesi, Sophie Kinsella e *Harry Potter* ne sono la garanzia di sopravvivenza?**

La volgarizzazione che alcuni libri sembrano incarnare non è un male: è sempre meglio dell'assenza completa di lettura e scrittura. E comunque bisogna smetterla di sforzarsi sempre di categorizzare i fenomeni culturali: *Harry Potter* ha funzionato fra i ragazzini quando si pensava che questi fossero solo più interessati ai videogiochi e alla televisione, e ha sbugiardato fior di teorici. La storia della letteratura molto spesso ha dovuto smentire se stessa e lo stesso è avvenuto nel cinema: molti film disprezzati come popolari si sono convertiti in classici nazionali. Non mi stanco mai, quando si parla di volgarizzazioni, di ricordare che le nostre lingue nazionali sono state tutte il volgare del latino.

**Passiamo, per concludere, dal "volgare" al carnevalesco, e parliamo di cibo: ho notato con piacere che in alcuni suoi scritti valorizza l'importanza del cibo nella caratterizzazione dei personaggi. Come saprà, la critica letteraria ha riflettuto molto su questo tema: E.M. Forster diceva che i personaggi e gli esseri umani si distinguevano perché i primi mangiano solo nelle occasioni sociali, mentre i secondi passano a tavola una parte apprezzabile della loro vita. Lo stesso diceva Don Chisciotte a Sancho Panza nel tentativo di accaparrarsi una sua cipolla e una fetta di pane: i cavalieri erranti mangiavano solo ai grandi banchetti in loro onore, mentre gli "uomini come noi" devono fare buon viso a cattivo gioco e mangiare quel che c'è quando arriva la fame. Secondo lei qual è il ruolo del cibo nella finzione?**

Con il cibo, rivendico in generale il dato organico nel ritratto del personaggio, e non necessariamente in senso carnevalesco. In *Madrid 1987* dicevo che mi piace che i personaggi mangino, perché in generale i personaggi dei film non mangiano e non lavorano: vivono d'aria e di pensieri. Io invece trovo che un piatto di uova fritte valga più di mille astrazioni. Seguire un personaggio nel modo in cui risolve pranzo e cena quotidianamente, vuoi preparando un pasto completo a tutta la famiglia, vuoi addentando un panino appollaiato al bancone di un bar, dice di lui più di quanto sarebbe spiegabile a parole, e per di più le parole possono mentire, mentre la tavola non inganna mai: i nostri disordini alimentari ci definiscono più di quanto pensiamo. Però quello che mi interessa è il cibo quotidiano, non la spettacolarizzazione dell'alta cucina che va di moda adesso. Uno chef in un ristorante stellato è la museificazione del cibo: a me interessa il nutrirti prosaico di tutti i giorni. La crisi in un certo senso l'ha riportato in primo piano. Adesso, se un ragazzo vuole conquistare una fanciulla, gli viene in mente di mettersi ai fornelli e prepararle una bella orata al sale, mentre qualche anno fa non avrebbe esitato a portarla al ristorante: cucinare è diventato un modo di far piacere e di sedurre, molto contemporaneo e molto bello. In sintesi, il letto, il bagno e la tavola sono luoghi e situazioni democratiche, che mettono sullo stesso piano il vecchio e il giovane, l'uomo e la donna, il saggio e lo stolto, e come tali devono avere un ruolo nella narrazione perché essa possa dirsi realistica e completa. ■

arichel@hotmail.com



## Il realismo magico di Roberto Arlt

### La menzognera verità

di Silvio Mignano

Roberto Arlt era un mago, nel senso più autentico del termine. Si divertiva a trattare la materia più inerte e a iniettarvi l'inattesa linfa della follia. I suoi libri si aprono quasi sempre sul panorama di vite grigie: e *Vita grigia*, non a caso, è il titolo del secondo capitolo dell'*Amore stregone*. Vien fatto di pensare a Luciano Bianciardi, alla sua *Vita agra*, ma nello scrittore argentino il grottesco è più potente e c'è sempre una rivelazione, improvvisa, che interviene nel mezzo della desolazione. Così, l'incontro in una stazione ferroviaria di periferia tra l'ingegner Estanislao Balder e una ragazzina poco più che adolescente mette in moto la macchina del meraviglioso. È questo gusto del gioco che ha fatto dire probabilmente a Cortázar di dovere molto ad Arlt nella propria formazione, ed è questo forse in America Latina il primo e più riuscito esempio di originale realismo magico alla Bontempelli.

Balder, protagonista dell'*Amore stregone*, è solo uno dei tanti inetti che abitano le pagine di Arlt, simili allo Zeno di Svevo, ma dotati di una sotterranea cattiveria che si fa a tratti autentica crudeltà. L'ingegnere varca senza farsi troppe domande le frontiere della morale comune: insidia e conquista una minorenne nascondendole di essere sposato con un figlio, ed è disposto ad abbandonare quest'ultimo al suo destino, pur di seguire la giovane Irene, perdendosi in arzigogolati calcoli sulla probabilità che l'adolescente sia ancora vergine e sui vantaggi o svantaggi che tale condizione porterebbe. L'abbandono di qualsiasi moralismo, inatteso nella cornice borghese in cui si muove Balder, non è tuttavia sostituito da una morale alternativa, né dalla convinta adesione a un'ideologia libertaria.

Come quasi tutti i personaggi importanti di Arlt, Balder ha una formazione scientifica, è un ingegnere in grado di teorizzare folli e magnifiche invenzioni, sebbene incapace poi di tradurle in realtà. Arriva perciò a convincersi che il mondo sia governato da leggi esatte, fisiche o matematiche: "Più tardi scopri quella terribile legge che tutti gli esseri umani, o quasi, prima o poi arrivano a confermare nello sviluppo della loro esistenza. La necessità di arrivare fino in fondo". Privo di morale comune, vuoto, passivo, Balder ha tuttavia ben presente un potente obiettivo da perseguire: la propria felicità, che si tramuta in destino ultimo, quello di ottenere il cambiamento radicale dell'intera vita. Quando parla di questo scopo da inseguire, l'ingegnere si commuove sinceramente, e quella commozione, pur mossa da un fine egoistico, sembra riscattarlo agli occhi del lettore.

Siamo di fronte dunque a un inetto peculiare, dotato di una prepotente sensualità e con una vena di follia che progressivamente lo possiede. Balder vive due piani di esistenza. Di giorno, razionalmente, afferma che la vita è una recita, e allora mostra disprezzo per i sentimenti e perfino per la vergine Irene, che dipinge come uno strumento di riscatto sociale. Di notte, nella solitudine del letto, appare sincero ed è convinto di amare davvero la ragazza, o almeno riconosce in lei la via per raggiungere la piccola felicità individuale.

La comicità grottesca e una sconsolata tragicità non sono in realtà mai disgiunte in Arlt: binomio inscindibile, riproducono nell'invenzione letteraria la realtà della sua biografia. Figlio di due immigrati, il padre tedesco e la madre italiana di Trieste, cresciuto parlando il tedesco e assorbendo nella strada il lunfardo, la lingua meticciosa di Buenos Aires che molto deve al genovese e ad altre contaminazioni italiane e non, e che troverà la sua consacrazione nel tango, Arlt fu a lungo un disadattato, un eterno fuggitivo, espulso dalle scuole e dalla famiglia, che ha trovato rifugio nel giornalismo e nella narrativa.

Questa dimensione emerge forse nella sua pienez-

za nel romanzo *I sette pazzi*. Qui la metamorfosi è ancora più netta: Remo Erdosain, inventore fallito ridotto a fare l'esattore per uno zuccherificio, entra in scena travolto dall'angoscia per una piccolissima truffa che ha compiuto ai danni dei suoi datori di lavoro e che minaccia di portarlo in galera e travolgere la quiete spenta della sua vita borghese. Nel giro di poche pagine, tuttavia, viene a galla la follia notturna, nella quale Erdosain incontra una serie di personaggi assurdi eppure delineati con tale reali-



simo da risultare pienamente credibili: l'Astrologo, che vorrebbe creare in Argentina una milizia segreta ricalcata sul Ku Klux Klan; il Ruffiano Malinconico, che sogna di finanziare quel progetto mettendo in piedi una catena di bordelli; il farmacista Ergueita, che predica le Scritture a modo suo, ergendosi a profeta, e impazzisce per la passione del gioco d'azzardo; la Zoppa, bellissima ex prostituta rossa di capelli, che zoppa non è e che ha sposato il farmacista; l'Uomo che vide la Levatrice, gigantesco e timido sicario; il Cercatore d'Oro, che l'oro non ha mai trovato, e il Maggiore, che non è un vero ufficiale dell'esercito. Sette pazzi, ai quali si aggiungono lo stesso Erdosain e Gregorio Barsut, lontano cugino di sua moglie, che, per inciso, se n'è andata via con un capitano dell'aeronautica, questa volta autentico.

In questa metamorfosi, Erdosain esprime con lucidità il passaggio dalla condizione di semplice imbecille a quella di pazzo vero e proprio: la distanza dall'uno all'altro è tracciata con un rigore quasi scientifico, che rende credibili, e mai gratuite, le immaginifiche fantasticherie che all'improvviso interrompono il realismo del racconto.

"Su questo poggia la teoria dell'Astrologo", dice a un certo punto il Cercatore d'Oro a Erdosain: "Gli uomini si scuotono solo con le menzogne. Lui dà al falso la consistenza del vero". "La verità della menzogna", esclama allora Erdosain, che finalmente ha capito.

Nessuno dei personaggi di Arlt è mai quel che sembra, e tutti si muovono sulla scena con la misurata falsità dell'attore che recita una parte, ma facendolo con tale abilità che il lettore si trova immerso in un costante sconcerto. "Facendo la vita la donna si libera del proprio corpo, resta libera", rivela la Zoppa a Erdosain, raccontandogli perché abbia deciso di prostituirsi. C'è da chiedersi se non sia una metafora applicabile a tutti i personaggi di Arlt, che si liberano continuamente della propria sembianza, della propria identità ufficiale, per restare liberi di agire in quel mondo parallelo, spesso notturno, dove la follia riscatta il grigiore della quotidianità diurna.

Come i sette pazzi dell'omonimo romanzo, i personaggi di *Un viaggio terribile* si ritrovano tutti a bordo di una sorta di nave dei folli: un piccolo truffatore in fuga (ancora!), il cugino che si improvvisa profeta di sciagure, una ragazza che millanta straordinarie invenzioni chimiche (di nuovo!), una romanziere femminista, un emiro di Damasco che vorrebbe farsi l'harem e un ricco peruviano che a quanto pare già lo ha, un medico ubriacone, un cavaliere di Malta cleptomane e una ciurma raccogliatrice di sfaccendati ed ex galeotti. I richiami alla nobile narrativa di genere, da Conrad a Melville, passando per il *Gordon Pym* di Poe, sono diluiti dal disincanto che attraversa la narrazione. Non credete a quello che leggete, sembra avvertirci Arlt, per poi, subito dopo, lanciarsi in descrizioni magnificamente convincenti.

Un'analogia galleria di personaggi ai limiti dell'esistenza eppure concretamente reali attraversa i racconti di *Scrittore fallito*, nei quali si ritrovano molti dei temi cari ad Arlt: l'autentica fobia del matrimonio, ad esempio, prototipo della prigione borghese, o la facilità con la quale si può attraversare la frontiera con il crimine. Arlt si conferma un prestigiatore irripetibile, uno dei pochi davvero capaci di restare in bilico sul filo di un rasoio, senza mai precipitare nell'abisso di delirio che si apre sotto i suoi e i nostri piedi.

Ed è sempre così, si passa sempre da un'emozione a quella opposta, anche nei pezzi giornalistici raccolti nelle *Acqueforti di Buenos Aires*: materia prima raccolta da Arlt per servirsene alla bisogna per i romanzi, verrebbe fatto di pensare. Senonché anche quegli articoli, apparsi su "El Mundo" per anni, sfuggono al bozzetto di costume per virare all'improvviso verso tonalità sconcertanti. Piccoli proprietari si rubano a vicenda i mattoni per costruire le loro casette; un tal Silvio Spaventa lavora di notte per non farsi ingoiare dalla routine degli impiegati, e illudersi di giorno di essere rimasto un libero sfaccendato; il proprietario di un caffè, gelosissimo, accetta le avance dei clienti alla moglie, che sta alla cassa, perché sa, o crede di sapere, che la sua presenza aiuta gli affari. Arlt non dimentica mai, insomma, che la verità è menzogna. ■

silvitomignano@yahoo.com

S. Mignano è scrittore e diplomatico

#### I libri di Roberto Arlt

*Acqueforti di Buenos Aires*, ed. orig. 1933, trad. dallo spagnolo di Marino Magliani e Alberto Prunetti, pp. 304, € 15, Del Vecchio, Roma 2014

*Scrittore fallito*, ed. orig. 1932, trad. di Raul Schenardi, pp. 240, € 15, Sur, Roma 2014

*Un viaggio terribile*, ed. orig. 1941, trad. dallo spagnolo di Raul Schenardi, pp. 100, € 10, Arcorais, Salerno 2014

*L'amore stregone*, ed. orig. 1932, trad. dallo spagnolo di Elisa Montanelli, pp. 216, € 14,00. Intermezzi, Ponte a Egola (PI) 2013

*I sette pazzi*, ed. orig. 1929, trad. dallo spagnolo di Jaime Riera Rehren, pp. 260, € 20, Einaudi, Torino 2013

## Come costruire il romanzo scientifico usando il linguaggio giuridico

### L'ultima scommessa di McEwan

di Alberto Mittone

L'ultimo romanzo di McEwan, *La ballata di Adam Henry* (ed. orig. 2013, trad. dall'inglese di Susanna Basso, pp. 160, € 20, Einaudi, Torino 2014) ribadisce l'interesse dell'autore per un particolare genere letterario, il romanzo scientifico. Non si tratta del filone classico che ha dato vita alla fantascienza, dei mondi lontani o più vicini, ma della narrazione che radica nella scienza la sua trama principale. Non si tratta di un racconto delle scienze ma di porre le scienze nel racconto. McEwan si era già cimentato con *Solar* (Einaudi, 2010), incardinato sulla fisica e le energie rinnovabili ma potremmo, quale mera esemplificazione, ricordare Richard Powers e le neuroscienze in *Il fabbricante di eco* (Mondadori, 2008), la genetica in *Il tempo di una canzone* (Mondadori, 2010), e da ultimo la microbiologia in *Orfeo* (Mondadori, 2014).

Gli spunti per la riflessione possono variare toccando vari profili, ad esempio la profondità e precisione dell'incursione tematica in quei mondi o la saldatura con la costruzione di fantasia. Sempre e comunque fa il suo ingresso, potente e prepotente, uno "specialismo" con le variabili tecnico-linguistiche che questo comporta. La comunicazione autore-lettore non si realizza tramite i veicoli ordinari, ma con l'inserimento di una variabile tecnica estranea, quella di un mondo e di un linguaggio appartenenti alla comunicazione specialistica. La variazione impegna l'autore nella ricerca, il lettore nel dominare quel mondo. Le convergenze, per ricordare un prezioso contributo di Remo Ceserani (*Convergenze*, Bruno Mondadori, 2010), possono toccare i temi più disparati, dalla matematica alla fisica, dalla chimica alla biologia, dall'antropologia alla storia, dalla geografia all'economia, dalla medicina alle neuroscienze. Infine, ma l'elenco potrebbe continuare, si presenta la giustizia nelle sue sfaccettature, quella degli operatori, avvocati giudici commissari marescialli, del funzionamento della macchina, della risposta avanti la collettività, delle ragioni del punire, dell'assunzione della responsabilità. Ci si avventura nello stimolante quadro del diritto nella letteratura, disciplina avviatasi nei paesi angloamericani ed ora presente anche nel nostro paese.

La letteratura si approvvigiona nel campo della giustizia, ne trae spunto, si appropria dei suoi dilemmi, li incornicia nelle storie. Talora, ed è questo il caso di McEwan, la storia è un caso, che diviene struttura narrativa. E il caso ha bisogno di credibilità, e la credibilità si acquisisce con la precisione chirurgica con cui si ricostruisce lo



scenario e lo si dota del suo appropriato linguaggio. L'autore, ora il nostro McEwan, non perde l'appuntamento e delinea, con analitico impegno, "l'apparato" giudiziario. Si accennava all'inizio della variabile nella comunicazione autore-lettore allorché fanno il loro ingresso mondi anticonvenzionali, cioè specialistici. E l'osservazione non si limita al linguaggio, e cioè alla comprensione dei termini, ma si estende all'organizzazione di quell'apparato. Nel caso della giustizia il richiamo è alle strutture, agli organi, ai protagonisti, alle "forme di vita" in cui si esplica. Il tema è reale ed è variamente affrontato. Si propone con

non coglie forse la rapidità delle decisioni, l'appello che si celebra dopo pochi giorni quando si trattano minori, e, dato non secondario, la trattazione dei casi minorili da parte di un magistrato ordinario e non minorile come avviene invece nel nostro ordinamento.

Se ne può discutere e propendere per l'ordinamento inglese o quello italiano, ma la struttura è radicalmente diversa. Essa è imperniata, per gli anglosassoni, sulla discendenza dall'alto e dalla corona, esiste un cancelliere che domina ed è figura ben diversa da quella che compare nelle nostre aule, i giudici, come la protagonista di McEwan, è itinerante per la contea a differenza della stanzialità dei nostri magistrati, per citare alcuni elementi soltanto. L'elenco potrebbe continuare ma, pur nella sua approssimazione vuol denotare la riflessione che comporta trasferire mondi diversi, linguisticamente e tecnicamente, in altri contesti culturali. I primi devono non essere traditi, i secondi devono comprendere. Mantenere le terminologie originarie, la loro identità, significa impedire la seconda via. Appoggiare la trasposizione sui modelli di ricevimento significa snaturare la prima. Il punto di equilibrio, come in ogni confronto tra culture, non è solo un'aspirazione ma un dovere, affinché anche nel versante letterario il romanzo scientifico possa trovare sempre maggiore diffusione.

### Il romanzo

di Camilla Valletti

Molto acclamato e recensito un attimo dopo la sua uscita in Inghilterra, l'ultimo lavoro di McEwan ha trovato in Italia un'accoglienza meno calorosa. Forse, il mancato riscontro, è stato causato proprio dall'anomalia di questo romanzo in cui la vita privata di un giudice s'intreccia quasi morbosamente con la sua facciata pubblica. Ogni sua incertezza e un incombente senso di fallimento si enfatizzano nell'incontro con un giovanissimo adolescente malato terminale la cui situazione mette in scacco i codici etici e di comportamento della donna. Al punto da farle cambiare linguaggio per ritrovare la sua antica passione per la poesia. Un testo che davvero dimostra come il passaggio dalla sicurezza che deriva da un codice professionale all'accoglienza, priva di ritrosia, di un diverso modo d'intendere la vita in relazione alle proprie convinzioni religiose, possa risultare fatale. Questa donna, infatti, infine s'arrende a una forza tragica, assurdamen-

te radicale, che le dimostra però quanto sino ad allora abbia vacillato sull'orlo di un appagamento superficiale. La dispersione improvvisa di una donna consapevole del suo valore, il riconoscimento della vecchiaia, e della morte in agguato, sono fotografate con severa lucidità. La pietas è lasciata al lettore mentre chi scrive preferisce non assolvere, non giustificare la debolezza ultima della donna. Il ragazzo muore quando ormai il suo caso non è più sotto la luce dei riflettori, la sua scelta, ormai consumata dall'elaborazione del giudice, non sembra più così dirompente. Altro non è che una vittima da dimenticare. La donna, rientrata nei ranghi, può riprendere il *ménage* familiare senza turbamenti. Una storia che bene s'incardina dentro alle grandi questioni poste dalla bioetica contemporanea, denunciando un vuoto di risposte da parte di una classe vissuta all'ombra di un privilegio acquisito per inerzia.

studio@penalistitorino.it

A. Mittone è avvocato penalista



## Otelo de Carvalho, discusso protagonista della rivoluzione dei garofani

### Il mito e l'antropofagia della sinistra lusitana

di Carmine Cassino

La storia ci ha spesso restituito rivoluzioni rappresentate da simboli o da uomini. Nel caso della rivoluzione portoghese, i due elementi coesistono: al fianco della classica icona rappresentata dai garofani rossi vi è un uomo gagliardo, dai capelli brizzolati, che all'epoca dei fatti copriva con un basco castano. Un uomo divenuto un simbolo e un riferimento della sinistra mondiale, in particolare quella a vocazione terzomondista e non allineata, quando il Portogallo decise di dare al mondo una tenace dimostrazione di resistenza e ribellione. Quell'uomo si chiama Otelo Saraiva de Carvalho, ed è oggi una delle figure più importanti (e più discusse) del 25 de Abril.

Otelo nasce nel 1936 in una delle *Províncias Ultramarinas*, a Lourenço Marques, l'attuale Maputo, capitale del Mozambico; evento che appare come una sorta di nemesi storica per colui che diverrà l'alleato più vicino e affidabile per i movimenti di liberazione delle colonie portoghesi nella loro transizione all'indipendenza, avvenuta nel biennio successivo al golpe militare (1974-75). Come tanti *Capitães de Abril* è proprio in territorio ultramarino, in un contesto tragico come quello della guerra coloniale (ma in cui si costruisce il ponte solidale coi resistenti indigeni dall'altra parte della barricata), che la sua coscienza democratica – insieme a quella di tanti altri – assume solide basi sulle quali sarà eretto il movimento di contestazione al regime *estado-novista* (Movimento dei capitani). Esistono alcuni studi biografici sulla sua figura, ma nessuno in lingua italiana. In quello più recente e interessante, *Otelo. O Revolucionário*, del giornalista Paulo Moura (Dom Quixote, 2012), si evince il profilo appassionato di un uomo che “quando il paese moriva in una guerra ingiusta e persa, e languiva schiacciato dal peso di una dittatura di mezzo secolo, pianificò e realizzò una rivoluzione. Molti chiesero a gran

voce la fine del regime, molti lottarono. Ma, al momento di agire, fu lui, uomo metodico, a fare ciò che doveva essere fatto”. È proprio Otelo, infatti, il regista operativo del golpe militare: quando alle 22,25 del 24 aprile 1974 parte via radio il segnale di preallarme, la canzone *E depois do adeus* di Paulo de Carvalho, Otelo è nella sala del comando operazioni di Pontinha. È l'ultimo ad andare via, quando l'operazione *Fim regime* è già uno storico e glorioso successo. La narrativa in merito è ovviamente vastissima; ma è in due sue celebri pubblicazioni (*Alvorada em Abril*, Bertrand, 1977 e *O dia*

*inicial*, Objectiva, 2011) che è possibile riscontrare una cronaca minuziosa degli eventi di quella storica giornata.

Nominato comandante di un reparto chiave delle forze armate (il Copcon) e membro del Consiglio della rivoluzione (marzo 1975), Otelo diviene il referente dello sconfinato panorama delle formazioni a sinistra del Pcp in Portogallo e dei partiti comunisti in Europa. La sua immagine acquista

“normalizzatore”), conosce l'amarrezza del carcere, nell'aspra conclusione di un processo politico, economico e sociale impensabile e impossibile a certe latitudini di guerra fredda (Phil Mailer, *Portugal. The Impossible Revolution?*, PM Press, 2011 e Jean Pierre Faye *O Portugal de Otelo. A revolução no labirinto*, Socicultur, 1976). La sua incarcerazione e quella dei suoi compagni servì forse a dissipare un'atmosfera da guerra civile latente,

ma rappresentò anche l'inevitabile antropofagia dell'uomo e del suo mito; fu un atto di endocannibalismo proprio di un ambito, quello della sinistra lusitana, capace di disfarsi unitariamente di una prolungata dittatura per poi perdersi in un'incessante guerra intestina e in una divisione profonda che si procrastina incomprensibilmente ancora oggi, in tempi di crisi del lavoro e del capitale. Per una visione complessiva ma puntuale di queste dinamiche, si faccia riferimento all'opera coordinata da una giovane ricercatrice, Raquel Varela, *Revolução ou transição? História e memória da Revolução dos Cravos* (Bertrand, 2012), che offre nuovi elementi per l'attualizzazione del dibattito storiografico.

Incarcerato, e poi tornato in libertà, va incontro ad accuse di terrorismo che gli aprono di nuovo le porte della prigione all'inizio degli anni ottanta. Oggi Otelo è definitivamente riabilitato, ed è una delle voci critiche più importanti del Portogallo ostaggio di austerità e Troika. Sebbene non abbia ancora pubblicato nulla a tal riguardo (a parte una nuova edizione di *Alvorada em Abril*, per commemorare il quarantesimo anniversario della rivoluzione), la notevole esposizione mediatica degli ultimi anni è servita a lanciare non solo critiche radicali alle politiche dei governi che hanno attraversato la crisi, ma anche forti provocazioni sui valori fondativi della nazione: ha infatti più volte affermato l'inutilità del 25 de Abril alla luce

dell'odierna situazione economica e sociale del paese, che segna un arretramento consistente nelle condizioni di vita della popolazione, annullando di fatto le conquiste e i propositi della democrazia portoghese nata dall'iniziativa dei capitani. Oggi la sua voce coerente è dunque uno strumento di provocazione nei confronti di coscienze che appaiono eccessivamente blande e rassegnate. ■

sostienecassino@hotmail.it

C. Cassino è dottorando in storia contemporanea all'Università di Lisbona

### Transizione democratica e contesto internazionale

di Marco Gomes

La rivoluzione dei garofani ha dato origine a un'abbondante produzione di studi accademici e continua a suscitare l'attenzione di una stampa sempre attenta a nuove rivelazioni. La prima fase di queste pubblicazioni risalente agli anni settanta è caratterizzata dalle testimonianze di alcuni dei suoi protagonisti, come Otelo Saraiva de Carvalho o Mário Soares; dalle prime visioni d'insieme elaborate dagli storici portoghesi (António Reis, Fernando Rosas, José Medeiros Ferreira); da lavori di studiosi stranieri come Josep Sánchez Cervelló e Kenneth Maxwell.

La seconda fase di studio, apertasi col nuovo millennio, ha rivelato un approccio più interdisciplinare e ha reso noti autori che si sono fatti portavoce di una visione più distaccata dell'avvenimento, decisi a recuperare nuove fonti di documentazione, registri orali ed elementi iconografici. Di questo gruppo fanno parte Raquel Varela (*A História do PCP na Revolução dos Cravos*, Bertrand, 2011), l'antropologa Sónia Vespeira (*Camponeses, Cultura e Revolução. Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica do MFA: 1974-1975*, Colibri, 2009), il ricercatore spagnolo Diego Palacios (*O poder caiu na rua. Crise de Estado e ações coletivas na Revolução Portuguesa*, ICS, 2003) e, tra gli altri, la storica Maria Inácia Rezola e Tiago Moreira de Sá.

Rezola ha messo in relazione le testimonianze degli agenti militari, la stampa e, soprattutto, le fonti primarie come gli atti del Consiglio della rivoluzione, in *Os Militares na Revolução de Abril. O Conselho da Revolução e a transição para a democracia em Portugal: 1974-1976* (Campo da Comunicação, 2006), una delle opere di maggior interesse sul processo rivoluzionario stimolato dal movimento militare del 25 aprile 1974. L'ipotesi di lavoro formulata da Rezola definisce il Consiglio della rivoluzione, durante l'anno 1975, non solo come “espressione istituzionale dell'intervento militare nella vita politica nazionale”, ma come una vera “sovrastuttura dello Stato”, in altre parole il “motore della Rivoluzione”. Sostiene che l'istituzionalizzazione del Movimento delle forze armate (Mfa), l'organo alle dipendenze del Consiglio della rivoluzione, possa essere letta come conseguenza diretta delle divergenze politiche tra António de Spínola, l'allora presidente della repubblica, e i capitani fautori del colpo di stato. Il generale col monocolo preconizzava un regime presidenzialista, una transizione graduale, una soluzione federativa di tipo referendario per le colonie. Al contrario, i giovani militari sostenevano il diritto dei popoli africani all'autodeterminazione e le elezioni per l'assemblea costituente

entro l'anno. L'autrice ritiene che nella prima fase del processo rivoluzionario (aprile-settembre 1974), il grosso delle lotte politiche ha avuto luogo in seno alle forze armate; che le prime elezioni libere hanno segnato il vero momento di rottura tra i sostenitori della legalità rivoluzionaria e i sostenitori della legittimità elettorale, e ancora, che la mobilitazione del Gruppo dei nove del maggiore Melo Antunes costituisce una reazione al tentativo di controllo del processo di transizione da parte delle fazioni del Mfa vicine al Partito comunista e all'estrema sinistra; che la crescente importanza dei partiti politici non ha annullato, a partire dal settembre 1975, il protagonismo dei militari.

Travolto dalle vicende del 25 novembre (il golpe



## Paranoie e consapevolezze di Christiane F., già ragazza dello zoo di Berlino

### Non c'è caduta e non c'è rinascita

di Mario Cedrini

Proprio come Don Chisciotte. Che si ritrova a compiere il suo secondo giro di avventure consapevoli del fatto che il mondo lo conosce già, avendo letto delle sue imprese. I rapporti sono dunque mediati dal libro stesso, e dall'inganno di Avellaneda, l'autore dell'apocrifo seguito delle avventure di Don Chisciotte. Il falso finisce per influenzare in modo decisivo le ("vere") avventure stesse del cavaliere: Don Chisciotte vorrà smentire Avellaneda, e Cervantes lo farà andare a Barcellona, anziché a Saragozza, proprio per dimostrare la sua originalità. La "seconda vita" di Christiane F. (Christiane V. Felscherinow e Sonja Vukovic, *Christiane F. La mia seconda vita*, ed. orig. 2013, trad. dal francese di Chicca Galli, pp. 229, € 14,45, Rizzoli, Milano 2014) è tra i libri più attesi da una generazione, quella che ha letto *Noi, i ragazzi dello zoo di Berlino* subito (1979, tradotto in Italia nel 1981) o a qualche anno di distanza dalla pubblicazione del "racconto-verità" della giovane "star del buco" della Germania Ovest. Un libro scritto per chi ha dapprima letto di Christiane, quasi di nascosto, perché troppo giovane (al pari di Christiane) per assorbirne l'esperienza. Per chi ha cercato di rintracciarla su internet, negli ultimi anni, ne ha parlato con gli amici allo sfinimento, con quei sensi di colpa che derivano dall'aver visto eroismo, con occhi donchisotteschi, nella banalità del male. Un libro, quest'ultimo, scritto contro quei lettori, proprio come il primo, che colse l'opinione pubblica impreparata, e dunque disposta a farne un mito. Il mito dell'eroe tossico, dal quale non riescono, se non controvoglia, a liberarsi. Il "paradigma Trainspotting", (cfr. "L'Indice", 2012, n. 1), è quasi irresistibile, anche perché coinvolge inevitabilmente il lettore, chiamato a rivedere le stelle, scrivevamo, dopo aver solcato il proibito con l'autore.

*Christiane F.* è ovviamente l'origine di quel paradigma, di quel tentativo di descrivere la società occidentale a partire dal caso-limite, dall'abnorme, dalla sua eccezionalità, e al contempo dalla tipicità pressoché assoluta dell'eccezionalità stessa. *Christiane F.* è il mito dei miti, l'origine delle narrazioni successive; una storia che si fa racconto, troppo vero, però, per essere pubblicato da un editore. Ci vorrà "Stern", il settimanale tedesco per il quale lavoravano Horst Rieck e Kai Hermann, per consegnare al mondo il contenuto delle interviste rilasciate da Christiane ai due redattori. Un successo planetario immediato. Tanto da rendere subito possibile la pellicola di Bernd Eichinger e Uli Edel, con Christiane stessa a presenziare alle prime, anche negli Stati Uniti. È nata la "star del buco": ed è qui che comincia la "seconda storia" di Christiane, ben consapevole che la prima, oggi, è appunto un racconto, e solo in quanto "racconto-verità" torna a essere una "vera storia". È ormai mito, come quello di Don Chisciotte; e come Don Chisciotte, agli occhi del mondo, Christiane diventa un personaggio, diventa il libro stesso ("il mio libro", come Christiane stessa lo chiama). La "seconda storia" della quale il lettore può invaghirsi è allora innanzitutto quella della sua omonima, *Christiane F.*; anzi, nella memoria collettiva, è quella di Natja Brunckhorst, la ragazzina che interpretò Christiane in *Christiane F.* D'altronde, ed è davvero paradossale, quando si prende in mano la "seconda vita" di Christiane,

si viene dapprima a contatto con Natja, il cui viso campeggia sulla copertina del libro (le fotografie di Christiane giungono solo al centro del volume). Una "seconda vita", appunto: una vita non pienamente sua, una vita parallela.

Una vita affascinante, che porta Christiane a fidanzarsi con il bassista del gruppo *industrial* (oggi acclamato, allora in formazione) degli Einstürzende Neubauten, quando viveva ad Amburgo, in un frizzante ambiente di cultura alternativa. Una vita che la conduce a viaggiare sul jet privato dei Rolling Stones, insieme con l'idolo David Bowie; e a vivere dai Keel, editori svizzeri ai tempi molto noti, a Zurigo, incontrando artisti e intellettuali di fama mondiale (Christiane dialoga con Fellini, Georges Simenon, Patricia Highsmith e Patrick Süskind,

Ciò che per certi versi sembrerebbe suggerire il racconto di come Christiane sia arrivata a concedere a Sonja Vukovic e non ad altri l'intervista (la prima giornalista che l'abbia trattata con i dovuti rispetto e circospezione) e quella frase, "Ce l'ho fatta. A modo mio. Nemmeno io ci avrei creduto", cui Rizzoli dà risalto in copertina. In realtà, Christiane ci presenta una persona al di fuori di quella storia, che a differenza di Don Chisciotte, non ha nessuna intenzione di recitare ancora. Certo, anche lei vuole smentire le novelle narrate di volta in volta dai media (Christiane F. è tornata nel giro, ripetono a scadenze regolari i quotidiani tedeschi). Ma senza alcun eroismo.

E così bolla d'idiozia chi la riconosce per strada e le chiede che fine abbia fatto Detlef, il suo compagno nella sua prima vita (qualcuno sa forse, a quarant'anni di distanza, che fine abbia fatto il suo primo amore di ragazzina?, si chiede Christiane). Non indulge in particolari, non racconta quasi più nulla dei suoi buchi. Ma racconta come ha vissuto: ricorda di non aver quasi mai smesso con l'eroina, o col metadone. Smentisce chi ha creduto alla bella favola di chiusura accennata al termine del primo libro, quando Christiane sembra aver abbandonato le precedenti abitudini, nel rifugio di campagna. Dice di non aver troncato nemmeno con la prostituzione, ma ne parla con distacco. Smentisce, insomma, la favola negativa di Christiane F.: non c'è caduta e non c'è rinascita. I problemi sono sempre gli stessi, ma non quelli che la favola c'impone d'immaginare. Al primo buco (alla prima sniffata) si ricasca nell'abisso? No, scrive Christiane. Il padre è causa di tutti i mali? No, secondo la stessa Christiane. Che, dopo averlo difeso (per quanto possibile), si pente persino di averci indotto a ritenerlo tale. Di David Bowie, diavolo e insieme speranza di redenzione nel primo libro, si racconta qui l'incapacità di comunicare, e la paura del volo.

Soprattutto, eroina Christiane F. lo è poi davvero? È quella ragazzina che, leggendo il primo libro, abbiamo considerato capace di guardare al mondo con occhi loro malgrado adulti? Con l'incredibile maturità che solo un'esperienza di eroismo tossico può consegnare a un essere di tredici anni? No. Christiane smentisce subito chi la considerava ormai matura per un'esperienza di vita radicalmente diversa. E si dimostra ragazzina alle prese con la celebrità, senza sapere come affrontarla; e una donna che da quella celebrità non può trarre che ulteriori problemi. Il penultimo capitolo è in fondo la chiave del libro: Christiane spiega di essere ormai ritenuta matta. Perché, e lo racconta senza passione, cede a paranoie, per altro banali: quella di subire il furto del passaporto, o il maltrattamento di ciascuno dei mille cani di cui si è circondata, da parte ovviamente di agenti invisibili (non solo ai più, anche a se stessa).

E così Christiane torna, per quanto paradossalmente, nella normalità. Un terzo libro non sarà necessario: è forse, finalmente, avvenuta la nostra liberazione dal mito dell'eroe tossico. Per questo, dopo tanti anni, è doveroso un secondo ringraziamento. ■

mario.cedrini@unito.it

M. Cedrini insegna economia all'Università di Torino



tra gli altri). Eppure, mentre il lettore fantastica sull'affascinante mondo che ha improvvisamente aperto le sue porte alla star del buco, Christiane conduce la "sua" vita. Abbandona a poco a poco lo *star system*, passa dal Platzspitz di Zurigo, finisce in galera, approda in Grecia, coltiva amori che non dureranno, continua con i buchi, per poi tornare in Germania. Qui darà alla luce un figlio, che poi le sarà tolto (Christiane tenterà inutilmente di trattenerlo) e affidato a un'altra famiglia, e che oggi può però vedere. Ma ciò su cui si può riflettere qui, lasciando invece al lettore il piacere di rituffarsi, a molti anni di distanza, nella *Weltanschauung* e nello stile di Christiane (di fatto intatti), è la presa di distanza dal mito dell'eroe tossico.

Christiane è ancora vittima, certo, e resta tale: il libro si apre con una descrizione della vita con l'epatite, e si chiude con l'amara constatazione di essere "un passato senza futuro", "una ragazza dello zoo di Berlino". Che però vuole appunto "prendere le distanze da tutta questa storia di Christiane F.". Cioè, quella di Christiane F. è una storia, anzi la storia: e se è tuttora difficile, in realtà, guardare alla giovane Christiane come alla star del buco che diventerà suo malgrado, appare ben più facile immaginare che l'ex ragazza dello zoo di Berlino si sarebbe lasciata andare a un tipico autocompiacimento.



Cosa emerge dagli ultimi rapporti su flussi migratori e mercato del lavoro

## Professione sopravvivente

di Francesco Ciafaloni

Sembra ancora prevalente nei commenti a stampa la percezione dell'immigrazione straniera come invasione, rischio, costo e quella dell'emigrazione italiana come "fuga dei cervelli".

I tre testi segnalati, insieme al *IV Rapporto annuale sugli immigrati nel mercato del lavoro italiano*, dell'Istat, basterebbero a dare una valutazione opposta, approfondita e articolata, delle migrazioni interne ed estere di italiani e stranieri, oggi e nel recente passato. Non sono certo i soli testi né le sole fonti statistiche utili a questo fine. Basti pensare ai rapporti della Caritas, ai dati Eurostat, alla ormai numerosa serie di ricerche sul campo. Il rapporto dell'Ismu, istituzione autorevole e attenta come poche in questo settore, ha il pregio di abbozzare un quadro complessivo delle migrazioni nei venti anni in cui da marginali che erano state per qualche decennio, sono tornate a essere centrali per l'Italia, tenendo insieme gli aspetti demografici, giuridici, umanitari, economici ed estendendo la trattazione ai principali paesi europei e all'Asia. Il volume a cura di Colucci e Gallo tratta di migrazioni interne italiane mettendole a confronto per alcuni aspetti anche con quelle dall'estero e aggiornando il quadro dal punto di vista giuridico e storico, con particolare attenzione alle storie di donne. Quello di Tirabassi e Del Prà affronta tra i primi l'emigrazione all'estero degli italiani negli ultimi anni, in cui il saldo migratorio netto è tornato a essere nettamente negativo, per la prima volta dopo la grande emigrazione degli anni cinquanta e sessanta, e pubblicando, oltre al quadro statistico, un'ampia serie di risposte a un questionario indirizzato in rete ai migranti.

La presentazione congiunta di questi libri esclude che questo testo possa essere una recensione, si tratta piuttosto di una segnalazione che evidenzia alcuni aspetti che emergono con forza dai dati, dai commenti e dalle ricerche, la cui serietà e qualità sono garantite. La scelta degli aspetti ha per forza un certo grado di arbitrio e cancella la ricchezza e l'articolazione anche disciplinare dei testi, ma, almeno nelle intenzioni, non dovrebbe essere lontana dal messaggio complessivo dei tre volumi.

L'emigrazione dall'estero è stata fondamentale per mantenere un qualche equilibrio tra giovani e vecchi e tra attivi e dipendenti in Italia, la cui natalità e fecondità ha cominciato a diminuire ormai mezzo secolo fa ed è caduta ben al di sotto del livello di riproduzione da decenni. I primi due saggi del *Rapporto* danno il quadro demografico sull'arco del ventennio e qualche informazione sulle tendenze. Gli immigrati, per lo più giovani in età di lavoro e donne in età feconda, con un tasso di attività più alto di quello degli italiani (dieci punti in più prima della crisi), hanno risposto alla domanda di servizi alla persona, di cura per gli anziani, di lavoro nell'edilizia, in agricoltura, nell'industria. Senza di loro la popolazione italiana sarebbe diminuita di vari punti percentuali, l'invecchiamento sarebbe drammatico. Anche negli altri paesi europei il contributo degli immigrati è stato fondamentale per l'equilibrio demografico e per il lavoro. Ma in Francia, in Gran Bretagna, in Svezia la fecondità è appena al di sotto della riproduzione. In Italia, in Germania, nei paesi baltici, invece il declino tendenziale è vistoso. In Italia meridionale, come nella Germania orientale (in tutta l'Europa orientale in effetti), dove si sommano saldo naturale negativo e saldo migratorio negativo, il declino tendenziale della popolazione è marcato. Il saggio di Davide Bubbico in *Arte di spostarsi* illustra, con dettagli, lo stesso tema. Il *Rapporto* sottolinea che l'equilibrio è solo momentaneo. Anche i migranti giovani

invecchiano e, in assenza di migranti giovani nuovi, il rapporto tra vecchi e giovani tornerà a peggiorare. L'invecchiamento si è realizzato nei decenni; ora è inevitabile se si pretende di tenere le frontiere chiuse. La demografia, come la civetta di Minerva, vola solo la sera.

Le leggi per regolare l'ingresso, i diritti e i doveri dei migranti sono state sempre miopi e ipocrite. Hanno accantonato i rifugiati, finto un'accoglienza che non è mai stata adeguata, preteso di chiudere le frontiere senza riuscirci (sarebbe stato distruttivo per il mercato del lavoro) e perciò sono passate da una sanatoria all'altra, da un decreto flussi all'altro, fingendo di consentire l'ingresso a chi, sulla carta, trovava lavoro dall'estero ma in effetti era già presente irregolarmente in Italia.

Il *Rapporto* e *Arte di spostarsi* illustrano vari aspetti della normativa e dei suoi effetti sull'irregolarità, sugli spostamenti degli stranieri in Italia a seconda delle stagioni e del mercato. Anche le leggi

e agli italiani insieme consente di sottolineare la comune dipendenza dalle norme e dalle necessità economiche. Le differenze sono determinate dal periodo storico e dalle aspettative molto più che da differenze intrinseche, culturali, se esistono. Il mondo degli immigrati meridionali di sessanta anni fa era certo molto diverso da quello di oggi, ma la durezza delle condizioni di vita degli stagionali (stranieri), degli irregolari, dei profughi, lo ricordano da vicino. Dovremmo abituarci a considerare i migranti una costante e a considerare la cittadinanza come quello che è: un artefatto giuridico, un elemento di incertezza, di errore, nelle rilevazioni più che una barriera reale. Esistono certo tendenze ad associarsi per provenienze; esistono le differenze linguistiche e le differenze nel tipo di famiglia prevalente, ma un paese in cui, al nord, il 28 per cento dei neonati ha la madre straniera farebbe bene a considerare i confini permeabili.

*La meglio Italia* è la prima ricognizione delle dimensioni, delle caratteristiche, delle cause dell'emigrazione italiana all'estero. Ottimistico in effetti è più il titolo che il testo. Non che non ci siano meriti, iniziativa, capacità, nel muoversi, come ci siamo sempre mossi, ma il mondo dei nuovi migranti, molto più sicuro, ovviamente, di quello di un secolo fa, non è un mondo allegro. Si tratta di mobilità internazionale, in effetti, più che di emigrazione definitiva. Ci sono perciò problemi di misura perché non tutti cancellano la propria posizione anagrafica quando partono; non tutti si iscrivono all'Alie (Associazione italiani all'estero). I cittadini italiani presenti in Gran Bretagna dotati di codice assicurativo inglese (indice di una residenza prolungata e regolarizzata) sono molto più numerosi di quelli registrati in uscita dall'Italia. Si tratta però di numeri importanti e crescenti, non compensati dai ritorni, suddivisi per paesi di arrivo, europei e non.

Sono molto interessanti le risposte al questionario, certo non rappresentative dell'universo ma non di meno importanti. Colpisce la mancanza di traumi, di tragedie; ma anche di speranza e di aspettative definite.

Sembra, alla sua maniera, una mobilità interna, tra simili, con motivi di qualità della vita, economici, culturali, ma senza orizzonti radiosi, fughe, taglio di ponti. Un va e vieni in cui, al momento, quelli che vanno sono più di quelli che vengono. È stata chiamata "va e vieni" una delle migrazioni recenti classiche, quella senegalese. La mobilità giovanile italiana in Europa non le somiglia. E un mondo che sembra vivere un po' alla giornata: non il mestiere del migrante, che è una funzione permanente, ma il mestiere di vivere, forse di sopravvivere. Sembra il mondo di *Due giorni una notte*, l'ultimo film dei fratelli Dardenne di cui si parla in questo stesso numero a pagina 43. Sono persone relativamente agiate, che si muovono con una certa libertà, fanno scelte importanti. Ma hanno questa spada di Damocle del lavoro che c'è e non c'è che li sovrasta.

È ovvio che i tre libri guardano al mondo dei grandi numeri, di chi lavora o vorrebbe lavorare; del ceto medio e dei poveri. La crescente disegualianza forse pone il problema delle differenze tra gli spostamenti dei poveri e di quelli dei ricchi; di quelli che hanno o non hanno una casa (una) e di quelli che ne hanno più di una e in più di un paese; degli arabi che bivaccano a Calais cercando di passare in Gran Bretagna e di quelli che si comprano parti importanti di Londra. Ma questa è un'altra storia. ■

francesco.ciafaloni@gmail.com

F. Ciafaloni è stato ricercatore dell'Ires e presidente del Comitato antirazzismo di Torino



sul matrimonio sono state usate per influire sulla condizione dei migranti, sull'ottenimento della cittadinanza nei matrimoni misti, sullo statuto dei figli. Grandi mutamenti nel numero delle presenze sono state spesso conseguenza di regolarizzazioni, anche per l'ingresso dei paesi di provenienza nella Ue, senza che nessuno si spostasse di un centimetro.

*Arte di spostarsi* sottolinea la permanenza delle migrazioni interne di italiani e stranieri, e delle leggi per contrastarli, dalla legge contro l'urbanesimo, abrogata solo nel 1961, ai tentativi di alcuni sindaci di città settentrionali, oggi, di non concedere la residenza ai nuovi arrivati. Guardare agli stranieri

### I libri

Fondazione Ismu, *Ventesimo rapporto sulle migrazioni: 1994-2014*, pp. 319, € 29, Franco Angeli, Milano 2014

*Arte di spostarsi. Rapporto 2014 sulle migrazioni interne in Italia*, a cura di Michele Colucci e Stefano Gallo, pp. 170, € 30, Donzelli, Roma 2014

Maddalena Tirabassi e Alvise Del Prà, *La meglio Italia. Le mobilità italiane nel XXI secolo*, pp. 238, € 16, Accademia University Press, Torino 2014



## Le seduzioni del circo in letteratura recente

### Fenomeni da baraccone

di Maria Vittoria Vittori

Da quando, all'inizio dell'Ottocento, il circo è entrato nella sua maggiore età, la letteratura ha trovato più di qualche motivo per fuggire con lui. E se qui risulta impossibile dar conto della quantità e dello spessore di questi motivi (rinviando senz'altro al formidabile *Ritratto dell'artista da saltimbanco* di Starobinski) se ne può offrire un'efficace sintesi prendendo in prestito un altro di quei titoli straordinariamente evocativi, come *Corpo animali meraviglie*. È questo il titolo del libro di Antonio Giarola e Alessandro Serena sulle arti circensi a Verona tra Sette e Novecento (pp. 616, € 80, Equilibrando - Associazione nazionale sviluppo arti circensi, Verona 2013): un'importante ricerca che, ricostruendo gli spettacoli con l'ausilio di una grande mole di documenti e di illustrazioni, mette limpidamente a fuoco quegli aspetti peculiari per cui il circo ha esercitato, esercita e continuerà a esercitare un fortissimo potere seduttivo.

Partiamo dal corpo: il corpo metamorfico di equilibristi, trapezisti e clown che con assoluta leggerezza sfida le leggi di gravità; gli animali in simbiosi con gli artisti, come nei numeri d'alta scuola di equitazione che, in virtù di innumerevoli dipinti, si sono insediati stabilmente nel nostro immaginario; infine, le meraviglie, rappresentate non solo dalle performance degli artisti ma anche dalle esibizioni di creature particolari per nascita o per scelta: esibizioni di certo politicamente scorrette per l'odierna sensibilità ma al tempo stesso materiale energetico per la letteratura, compresa quella alta e rarefatta di un Franz Kafka. È dal suo digiunatore che parte il nostro itinerario in queste letterarie fughe con il circo.

Dei digiunatori ci racconta Marcello Fini in un'opera istruttiva quanto divertente che s'intitola *Fenomeni da baraccone* (pp. 188, € 15, Italice, Milano 2013), e in particolare di Giovanni Succi, che fu sicuramente uno dei più abili nell'autopromozione (giurava che in lui si era incarnato lo spirito di un leone) e uno dei più conosciuti. Il nome di Giovanni Succi ricorre anche nell'interessante saggio di Raul Precht che correda la riedizione di uno dei racconti più eccentrici e struggenti di Kafka, *Il digiunatore* (pp. 100, € 10, Nutrimenti, Roma 2014). Il grande scrittore praghese che, come ricorda Precht, nutriva un forte interesse per il varietà e gli spettacoli circensi, nell'ultima fase della sua vita preleva proprio da questo ambiente i protagonisti dei suoi racconti: il trapezista, la cantante, il digiunatore. Ma non si tratta di artisti che si risolvono nell'esibizione al servizio del pubblico e nella ricerca di applausi, quanto piuttosto di creature di tale estenuata complessità per cui l'esibizione non può bastare, e che trovano il loro completo appagamento nella pratica estrema della loro arte (che sia l'acrobazia sempre più azzardata o il digiuno sempre più prolungato), anche quando i riflettori si sono ormai spenti e il pubblico non li guarda più.

Si è manifestata da subito in letteratura, in un percorso che da Baudelaire arriva a Stephen King, la potenza ambivalente dei clown, sospesa tra una sorta di ancestrale timore e la risata liberatoria, con il comune denominatore di ciò che Coleridge ha definito "sospensione dell'incredulità". Ed è proprio in una particolare interpretazione di questa attitudine psicologica che l'entrata in scena dei pagliacci può diventare prefigurazione metaforica di un momento che è, al tempo stesso, atteso e sorprendente. *Arrivano i pagliacci*, titolo di uno dei primi romanzi di Chiara Gamberale ora ristampato da Mondadori (pp. 216, € 15), diventa la formula magica che l'adolescente protagonista, Allegra Lunare (con attributi onomastici di purissima

logica circense, un mix di Augusto e Bianco), ha ricevuto in dono dal suo nuovo amico Francesco, figlio di artisti di circo, e che ripete compulsivamente a se stessa per prendere respiro da una situazione familiare in cui, come nel più spericolato numero di acrobazia, i tamburi non smettono mai di rullare.

Può capitare, a volte, di fuggire non insieme al circo, bensì proprio dal circo. La protagonista dell'incantevole libro di Christian Bobin *Folli i miei passi* (ed. orig. 2010, trad. dal francese di Maddalena Cavalleri, pp. 100, € 10, Socrates, Roma 2013) fugge per la prima volta a due anni e viene ritrovata, come un Cappuccetto rosso riscritto da Angela Carter, beatamente addormentata sulla pancia di un lupo, quel lupo che veniva esibito come attrazione dalla sua fa-

narrativo. E se poi questo paesaggio risulta propizio a eventi fuori dal comune, come un'isola, l'irruzione dello spirito circense verrà ad agire come un lievito di sapiente follia: è quanto accade nel romanzo di Paola Cereda *Se chiedi al vento di restare* (pp. 218, € 14,50, Piemme, Milano 2014). In questa favola dai colori e sapori intensi, l'isola in cui vivono i protagonisti (Agata che ha affidato la propria anima a una salsa di sua invenzione e Dumitru, il cavallerizzo gitano fermatosi per amore) si trasformerà, dopo alterne vicende, in un circo a cielo aperto.

Ha qualcosa del felliniano Zampanò quella figura di padre così poco paterna che si aggira nelle pagine di *Ovunque, proteggici* di Elisa Ruotolo (pp. 306, € 16,50, Nottetempo, Roma 2014), saga familiare di tragicomica crudeltà. Lo chiamano Blacmàn, questo ruvido saltimbanco con "quegli occhi di fiera" che non trovano mai pace; sarà un caso, o pura suggestione fonetica, ma questo Blacmàn ci ricorda un artista circense abile e un po' cialtrone (si faceva chiamare Blacamàn e si spacciava per indiano ma era di Castrovillari) appartenente alla folta schiera dei "fenomeni da baraccone".

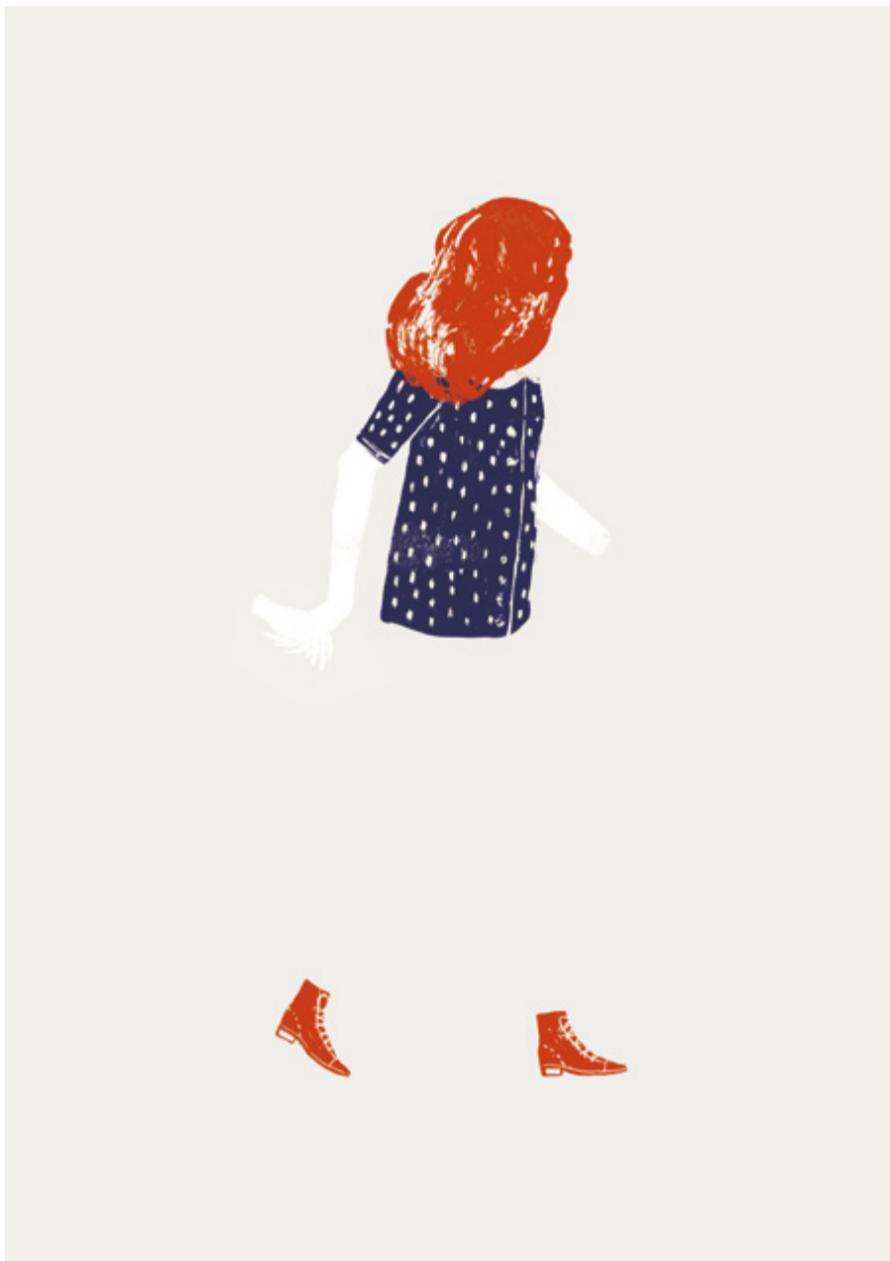
Che le denominazioni giochino un ruolo importante lo dimostra, una volta di più, l'ibrida figura di artista che si muove all'interno di *Vapore*, perturbante racconto di Marco Lodoli (pp. 120, € 14,50, Einaudi, Torino 2013) in cui le leggi di gravità e l'arte della levitazione si danno battaglia. Registrato all'anagrafe come Augusto, emblema del clown pasticciatore, il protagonista ha scelto per sé il nome d'arte di Mago Vapore: e che non ci sia scampo da quest'uomo, tanto irresistibile nella sua felice leggerezza quanto inadatto alla vita pratica, la donna ormai vecchia che racconta questa storia (e che a lui è ancora legata da un matrimonio, un figlio e un segreto inconfessabile) l'aveva appreso fin dal primo incontro "Mi ha messo una mano tra i capelli e ne ha tirato fuori una donna di cuori e un re di quadri (...) e io ho capito che quell'uomo era un guaio che avrei tenuto con me finché morte non ci separi". Aria di circo si respira anche nella storia di Zigi ed Évi, lui trapezista, lei funambola che, nel romanzo *I giorni chiari* di Zsuzsa Bánk recentemente ristampato nelle edizioni Beat (ed. orig. 2012, trad. dal tedesco di Riccardo Cravero, pp. 464, € 9), per amore della loro creatura abbandonano il tendone, e nel travolgente romanzo dell'israeliana Miki Bencnaan *Il grande circo delle idee* (ed. orig. 2011, trad. dall'ebraico di Anna Linda Callow, pp. 414, € 18, Giuntina, Firenze

2014) che inizia con la scena di due anziane donne trovate morte in una casa di riposo di Gerusalemme, vestite con costumi talmente assurdi - da bambola e da elefante - da sembrare "appena scappate da un circo". E mentre Zigi ed Évi mettono le loro capacità metamorfiche a servizio di una storia di crescita che si dipana al riparo della grande Storia, i personaggi di Bencnaan attraversano le tragedie collettive del Novecento, mantenendo viva la fiamma dell'umorismo e della fantasia, al punto da immaginare una parata in purissimo stile circense per celebrare la loro uscita di scena.

Ed è proprio di questa capacità di spiccare il volo che si prova un grande bisogno, oggi più che mai, in tempi di passioni tristi e di una precarietà che non è aerea bensì plumbea; e forse è questa esigenza la radice prima di tutte le storie in cui il circo vive al di fuori del tendone.

mv.vittori@tiscali.it

M. V. Vittori è insegnante e saggista



miglia circense. Nel giro di pochi anni, questa creatura dalla mutevole identità diventerà maestra dell'arte della fuga; divenuta adolescente e poi donna sperimenta amicizie, lavori e perfino il matrimonio, ma il richiamo di quella promessa di libertà emanata dagli scintillanti occhi del lupo esercita un'attrazione a cui è impossibile sottrarsi: finché è questo stesso richiamo che la riconduce al circo. Beninteso, un circo che non è più metafora della vita (immagine letteraria ormai usurata) ma è esso stesso vita, nomade eppure a suo modo stanziale nella sua abitudinaria successione di numeri continuamente esposti all'irruzione dell'imprevisto. E allora l'intensa voce poetica di questo romanzo non è frutto di una visione metaforica del circo in cui la letteratura francese (da De Banville a Genet, passando per Laforgue e Apollinaire) ha spesso dato il meglio di sé fino all'estenuazione; nasce, piuttosto, dall'attrito che si sprigiona dal contatto di traiettorie divergenti, dentro e fuori dello spazio di un tendone.

In alcuni dei più recenti romanzi, la peculiare atmosfera circense (quell'alchimia di "corpo animali meraviglie") si è come disseminata nell'intero paesaggio

# A Palazzo Ducale

Genova  
Palazzo Ducale  
Fondazione per la Cultura



GENOVA  
VA  
MORE THAN THIS

CELEBRITY PORTRAITS

**NICKOLAS  
MURAY**

Genova Palazzo Ducale  
16 ottobre 2014 - 8 febbraio 2015



Courtesy of George Eastman House, International Museum of Photography and Film

**FRIDA KAHLO  
e DIEGO RIVERA**

20 SETTEMBRE 2014 - 8 FEBBRAIO 2015  
Genova, Palazzo Ducale



**BIGLIETTO CONGIUNTO  
PER LE DUE MOSTRE  
intero € 16 - ridotto € 13**

Piazza Matteotti 9 / ☎ 010.8171663-665 / [www.palazzoducale.genova.it](http://www.palazzoducale.genova.it)



## Toti Scialoja nel centenario della nascita, un inedito e una mostra

### Un "poeta di nascosto"

di Eloisa Morra

“Non sono le poesie di un pittore più di quanto i suoi quadri siano quadri di un poeta; cioè molto, ma non tanto da impedirne una fruizione perfettamente autonoma”. Quest’intuizione di Giovanni Raboni torna spesso alla mente di chi guardi alle due facce dell’opera di Toti Scialoja, a prima vista difficilmente conciliabili: quale legame stabilire tra nonsense e arte astratta, tra automatismo gestuale e versi dal senso perso e inaspettatamente recuperato? Di fronte alle splendide poesie illustrate di *Tre per un topo*, quaderno di nonsense con animali rimasto a lungo inedito e appena uscito per Quodlibet (pp. 112, € 18), viene però spontaneo tornare a porsi qualche domanda sulla doppia vocazione di un artista-scrittore unico nel panorama italiano.

Chi era davvero il “ragazzo del ’14” (la definizione è di Alberto Arbasino) che avrebbe compiuto cent’anni proprio questo 16 dicembre, e qual è la storia di questo album dalla copertina bianca capace di schiudere le porte di un talento rimasto a lungo sepolto? Per rispondere dobbiamo risalire al lontano 1961: è all’inizio di quell’anno che Toti Scialoja fa ritorno dal suo secondo viaggio a New York per trasferirsi a Parigi. È già da tempo un affermato pittore astratto, ma nonostante possa contare sulla stima dei migliori artisti e critici d’arte (da Dore Ashton a Philip Guston, fino a De Kooning, Afro e Alexander Calder) il soggiorno nella Grande Mela lo spinge a tornare in Europa nella speranza di trovare un ambiente più stimolante e ristabilire un contatto con i fili della grande tradizione espressionista dell’Ottocento.

Gli bastano poche settimane nel nuovo studio di Rue de la Tombe Issoire per capire che la capitale francese non è la sua città; eppure alla fine vi resterà per tre anni, arrivando a “pensare, parlare”, addirittura “sognare in francese”. È proprio la scorrevolezza di quella lingua straniera a rivelargli per contrasto le potenzialità dell’italiano, con le sue parole che sgusciano “come ciottoli”, e a fargli tornare una segreta voglia di scrivere poesie. *Tornare*, non scrivere per la prima volta, perché Scialoja avrebbe voluto fare il poeta da sempre, e ci sarebbe anche riuscito se non fosse stato per una fatale stroncatura ricevuta in gioventù (del colpevole, un “noto poeta” conosciuto nella Roma di metà anni trenta, si sarebbe sempre rifiutato di rivelare il nome).

E come spesso capita, l’occasione giusta per tornare alla poesia gli si sarebbe presentata quasi per caso: un giorno di febbraio 1961 nel suo studio parigino arriva infatti una lettera senza senso che lo diverte moltissimo. A scriverla (anzi, a dettarla alla zia Gabriella Drudi, nota critica compagna d’arte e di vita di Scialoja) è il nipotino James Demby, sei anni, che sta a Roma e si vede arrivare una risposta entusiasta: “Scrivimi ancora, le tue lettere mi interessano molto!”. Per restituire il sorriso ai suoi due destinatari lontani, Scialoja dà vita a dei picco-

li inaspettati capolavori in parole e immagini, inizialmente inviati per lettera. È così che, su semplici fogli a quadretti dattiloscritti, James e Gabriella si appassionano alle poesie e alle illustrazioni che tracciano una galleria di personaggi indimenticabili: dalla sarta tartaruga alle giraffe tra le graffe, dalla zanzara di Zanzibar alla malinconica istrice che recita “parti tristi”, senza tralasciare il “topo senza scopo” protagonista dei versi forse più noti tra gli *happy few* amanti del poeta. “Topo, topo / senza scopo / dopo te / cosa vien dopo?”; parafrasi

le era arrivato fino all’occhio attento di Emanuela Bompiani, che (consigliata da Ginevra Bompiani) ne aveva apprezzato immediatamente “il gusto della parola e dell’allitterazione”, e aveva proposto al poeta-pittore di rivedere le immagini in vista della pubblicazione nella collana per l’infanzia da lei curata per Bompiani; pochi mesi dopo viene stampato il primo (e oggi davvero introvabile) libro di Scialoja, *Amato topino caro*. A quel volume seguono, nel corso degli anni settanta, *La zanzara senza zeta* (Einaudi, 1974), *Una vespa! Che spavento* (Einaudi, 1975), *Ghiro ghiro tonto* (Stampatori, 1979).

Pur dovuta al caso, l’avventura editoriale di Scialoja non era certo un’eccezione nel panorama italiano: molti dei libri illustrati di allora erano caratterizzati da un misto di occhio per l’altrui talento e amore per la sperimentazione tipico di diverse iniziative dei primi anni settanta, un’età dell’oro documentata dalla mostra a Roma (Palazzo delle Esposizioni, 20 marzo-20 luglio 2014) *I nostri anni Settanta. Libri per ragazzi in Italia* (a cura di Silvana Sola e Paola Vassalli, pp. 218, € 24, Corraini, Mantova 2014). I libri di Scialoja erano accostati alle maggiori testimonianze grafiche di quel fortunato decennio: dai “libri-progetto” di Bruno Munari alle realizzazioni di Iela Mari, fino alle varieopinte illustrazioni di Lele Luzzati e Grazia Nidasio. Ma se a Toti non mancava né la tecnica né la volontà di giocare dei suoi colleghi, molto diversa è la ricezione delle sue poesie (fra cui quelle della raccolta *Versi del senso perso*, pubblicata da Einaudi nel 2009): fin da subito è stato considerato un poeta per bambini e per grandi, presto salutato da Italo Calvino come “il primo vero esempio italiano di un divertimento poetico congeniale alla straordinaria tradizione inglese del *nonsense* e del *limerick*”.

Le immagini giocano a questo proposito un ruolo essenziale, e tanto il catalogo della mostra quanto *Tre per un topo* hanno il merito di restituirci uno Scialoja “a tutta pagina”. L’accostamento (finora mai messo in pratica) tra l’album e i libri stampati tra il 1971 e il 1975 avrebbe messo in risalto l’unicità dell’inedito, che raccoglie quasi tutte le poesie poi pubblicate ma dà ai lettori mol-

ti piaceri in più: il primo è scoprire uno Scialoja in veste di grafico, che sperimenta colori, dispone e varia la grandezza dei caratteri allo stesso modo in cui si diverte a giocare con le sillabe. Il secondo è rivedere finalmente i versi uniti alle immagini: perché, come ricorda Alice, “a che serve un libro senza figure?” Si aggiungono poi al bestiario dodici inediti ritratti *animaliste*: e, che si tratti dell’aringa bilingue o delle faine di Faenza, ci si trova sempre davanti a quel prodigioso perdersi e riaffiorare del senso che oltrepassa i confini del nonsense per diventare poesia.

eIoisaMorra@fas.harvard.edu

E. Morra è dottoranda in letteratura italiana alla Harvard University

### Ballate per una Spagna che fu

di Fabio Zinelli

Succede spesso che la poesia diventi il genere di riferimento all’interno di una letteratura “minore”, probabilmente perché, come discorso fatto di convenzioni antiche, offre un percorso regolato a una lingua che è retoricamente in piena opera di ricostruzione. Quando la letteratura catalana rinasce in epoca romantica dopo secoli di quasi silenzio, la poesia fa da arte-guida all’interno del campo letterario. Da un lato dialoga con la grande poesia medievale (e la letteratura catalana del medioevo non è una letteratura minore, essendo stato il catalano la lingua di una delle principali potenze mediterranee), dall’altro riesce a captare senza resistenze pregiudiziali le principali novità europee, dal romanticismo maturo al simbolismo. Salvador Espriu (1913-1985), del quale è uscita l’antologia poetica *Non c’è labirinto più chiaro* (trad. dal catalano di Giulia Lanciani, pp. 244, € 12, Marchese, Grumo Nevano, 2014), nasce quando buona parte del percorso modernista è compiuta ed esistono anche una prosa e un teatro catalani. Egli stesso è inizialmente un prosatore e pubblica il suo primo libro di poesia nel 1946, *Il cimitero di Sinera* (cioè, scritto al contrario, Arenys, cittadina costiera a nord di Barcellona dove Espriu risiede). È un percorso che rende meno sorprendente il fatto che Espriu debba meno alla triade dei grandi Josep Carner, Carles Riba, Vincent Foix (tutti nati nel XIX secolo), che tanto hanno contato per poeti nati ben dopo di lui.

Espriu si trova, anzi, al centro del classico salto generazionale, guardando piuttosto alla poesia castigliana degli anni trenta e agli esperimenti che la caratterizzano tra la ricerca di una lirica pura ed effetti di un originale surrealismo. Soprattutto, Espriu inizia a pubblicare versi dopo che, finita la guerra civile, il franchismo reprime l’uso delle lingue “regionali”, costringendo la rinata letteratura catalana, se non alla clan-

destinità, a ritrovarsi nuovamente in uno stato di minoranza che è interamente politico (e anche di questo il movimento indipendentista per la Catalogna intende ora presentare il conto a Madrid, per quanto ingiusta e anacronistica sia l’equazione tra “castigliano” e “franchismo”). La fama di Espriu si è trovata di conseguenza legata all’aspetto civile di parte della sua poesia, soprattutto quella situata tra le raccolte *Il viandante e il muro* (1954), *Fine del labirinto* (1955) e, in particolare, *La pelle del toro* (1960).

Espriu divenne insomma leggibile come il poeta di un esilio interno, politico e personale. La sua poesia, che ha conosciuto momenti di estroversa condivisione quando il cantante valenziano Raimon ne mise in musica i testi alla maniera dolce e anarchica di un Leo Ferré, era però non solo meno eroica di altra poesia politica spagnola o sudamericana, ma anche lontana dagli stereotipi vitalistici legati invece alla fortuna internazionale di quella. Il Mediterraneo di Espriu non è eterno e soleggiato ma invernale e piovoso, così come il paesaggio è sempre un paesaggio interiore e tappa di un’ininterrotta meditazione sulla morte. Stilisticamente, effetti di surrealismo (da *Mrs. Death*: “Nel grido avanzano alberi”) scuotono la gabbia costruita dalla lirica pura per saturazione di metafore e analogie (con riferimenti anche mistici e cabbalistici), impiegate per ottenere effetti labirintici (del resto, ben oltre il titolo della raccolta del 1955, la figura di Arianna è uno dei numi tutelari dell’opera). L’essenzialità di una traduzione parola per parola rende bene l’ordine a cui tende il testo, anche nelle sue accensioni più liriche: “La luce immaginata ha scelto il suo rifugio” (“La llum imaginada a triat el recer”); “Per i botri (traduzione di sapore “montaliano” per *rials*, forra, letto di un fiume) scende il carro / del sole, da versanti / di finocchi e vigne / che io sempre ricordo”.

sando il famoso incipit, *cosa vien dopo?*

Nel 1964 Scialoja fa ritorno a Roma, dove continua a scrivere e illustrare nonsense per le altre sue due nipotine, Barbara e Alice Drudi. È pensando a loro (e a James, ormai cresciuto) che nel 1969 Scialoja decide di raccogliere i disegni e le poesie per farne un piccolo libretto artigianale. Il titolo, *Tre per un topo*, non lascia dubbi: se il topo è in realtà Toti stesso, come del resto si intuisce anche da un indimenticabile nonsense (“Quando il sorcio / beve un sorso / di fernet / si contorce / dal rimorso / d’esser me”), i tre animaletti in copertina rappresentano i nipoti-bambini, che erano soliti mettere in scena le poesie per il divertimento degli zii e degli amici. Di mano in mano il libretto artigiana-

## Ragionar concretamente sull'astratto

di Alberto Conte

Gabriele Lolli  
**SE VICEVERSA**

TRENTA PEZZI FACILI E MENO FACILI  
DI MATEMATICA  
pp. 308, € 24,  
Bollati Boringhieri, Torino 2014

“Se viceversa, continuò Tweedledee, era così, poteva esserlo; e se così fosse, lo sarebbe; ma dato che non è, non si dà. È logica” (Lewis Carroll, *Trough the Looking-glass*). In inglese il *contrariwise* di Tweedledee esprime meglio l'intenzione che ha guidato i miei interventi, che è quella di riflettere sempre se opinioni e pratiche correnti non siano da rivoltare, se non si debba guardarle da una prospettiva opposta, o almeno complementare, se le cose insomma non stiano al contrario. Avrei potuto usare il piemontese *Bastian contrari*, ma l'inglese di Carroll è certamente più elegante, e spero di potermi impossessare anche in parte del suo spirito”. Così l'autore, in apertura della presentazione, spiega qual è stato l'intento che lo ha spinto a scrivere i pezzi facili raccolti in questo bel volume.

Nonostante gli argomenti trattati siano i più vari, c'è un *fil rouge* che li lega tutti e che si articola a sua volta in tre tematiche di fondo. La prima riguarda la ricerca costante di fare (riuscendoci perfettamente) della “buona divulgazione”. Oggi che la matematica è diventata di moda e che il numero di testi divulgativi che la riguardano cresce esponenzialmente di anno in anno, il pericolo che l'attenzione del lettore inesperto venga sollecitata ricorrendo a trucchi scorretti o a *boutades* improbabili (la matematica della camera da letto, tanto per intenderci, e altre analoghe stupidaggini) si fa sempre più incombente e uno stile “contrario”, come quello con cui è scritto questo volume, sempre più necessario. La seconda è la sottolineatura dell'importanza dell'apprendimento dell'arte della dimostrazione. Come dice l'autore: “Finché non si è appresa quest'arte, o almeno non si è imparato ad apprezzarla, come si apprezzano le opere d'arte, non si può dire di sapere che cos'è la matematica”. La terza, infine, è l'insistenza sul rapporto fra formalismo e significato, che l'autore sintetizza con grande efficacia in questo modo: “Bisogna ragionare astrattamente su oggetti concreti, per poter ragionare concretamente sull'astratto”.

Con queste premesse non ci si stupirà che gran parte dei pezzi (quattordici) siano dedicati ad argomenti di logica, della quale l'autore è maestro riconosciuto e incontrastato. Si passa così dalla domanda se l'induzione sia dimostrazione o scoperta, o se lo siano i disegni e le analogie, alle non-dimostrazioni di Eulero, agli errori nelle dimostrazioni, a quelle inutili e a quelle basate sui calcoli, fino a terminare con la domanda (retorica) se serva ancora la logica. E non poteva mancare, naturalmente, visto il titolo, una godibile e acuta analisi del film *Proof*, uscito nelle sale nel 2006, con Gwineth Paltrow che interpreta il ruolo di una giovane matematica. Un vero

piccolo gioiello è il pezzo (*Se se allora allora*) in cui le proprietà, e i paradossi, dell'implicazione sono analizzati in uno scoppettante intreccio di formalismo e di giochi di parole. Valga come esempio del tipo di trattazione usata in quest'ultimo caso il seguente delizioso *brain-teaser* à la Raymond Smullyan: “Nell'isola dei Furfanti (che dicono sempre il falso) e dei Cavalieri (che dicono sempre il vero), il Viaggiatore incontra due persone A e B e chiede ad A cosa sono. A dice ‘se B è un Cavaliere, io sono un Furfante’. Il Viaggiatore capisce cosa sono? e come fa?”.

Non mancano, naturalmente, le parti di argomento più strettamente matematico. Particolarmente interessanti sono la prima (*Intuizione geometrica e intuizione numerica*), nel quale l'argomento viene trattato mediante interessanti considerazioni sul tesseratto (il cubo dello spazio a quattro dimensioni), e la ventiseiesima (*Magie delle equazioni di primo grado*). In quest'ultima facciamo la conoscenza con il Rag. Fantocci (con la c, non con la z!) alle prese con il calcolo del contributo Inps del 10 per cento su una prestazione occasionale il cui costo totale, compreso il contributo, deve ammontare a duemila euro. Fantocci ce la fa, ma, non conoscendo l'algebra e le equazioni, soltanto a prezzo di molta fatica e sudore.

Pienamente godibili sono poi i capitoli dedicati ai rapporti fra matematica e altre tematiche: lentezza, assurdo, autismo, psicoanalisi, *New Math* (secondo Kurt Gödel), letteratura, libertà. Limitiamoci ad approfondirne due. Nel 2004 la rivista “*Liberal*” pubblicò un dossier intitolato *Matematica addio?* che conteneva fra l'altro un articolo del noto psicoanalista James Hillmann dal titolo *L'immaginazione al potere*, la cui tesi principale era che il “movimento decostruzionista”, inizia-

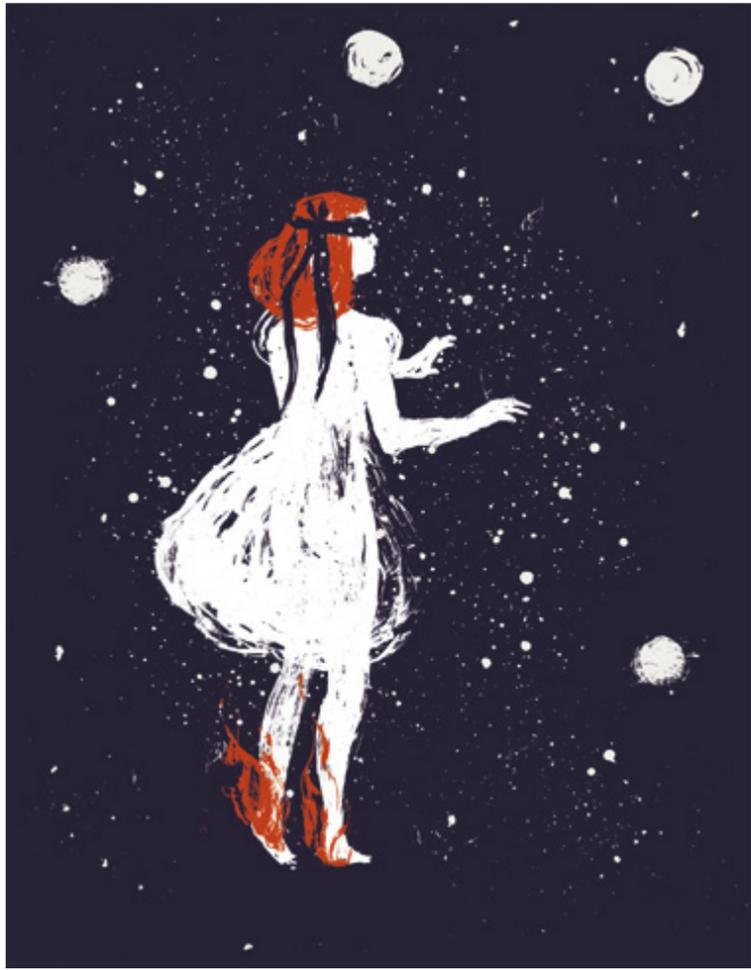
to nel Novecento da Schönberg, Proust ed Einstein (*sic*) e culminato nel 1968, si esprime nel rifiuto della matematica da parte degli studenti. Ora, come tutti sanno, è sempre molto difficile per chi è esperto di una materia discuterne con chi dimostra chiaramente di non avere la più pallida idea di che cosa si tratti o, per dirla con Lolli, con chi “sfrutta la sua padronanza di un gergo specialistico, misterioso e attraente, per imbellettare ideologie di povero conio”.

Il nostro autore risolve il problema riassumendo con chiarezza in otto punti successivi le confuse argomentazioni di Hillmann che occupano più di dieci pagine a stampa. L'esito esilarante è assicurato; si veda per tutti il quinto capitolo: “La matematica, a differenza dei tempi di Pitagora e dell'armonia delle sfere, non ha più niente a che fare con la musica (...) quella che oggi gli studenti ascoltano e suonano è in larga misura svincolata dalla propria struttura matematica” e il rimedio suggerito da Hillmann (ridar vita alla magia e alla musica delle sfere celesti!). Nel ventiseiesimo capitolo invece, ci viene proposto e commentato un testo poco conosciuto di Gödel in cui il più grande logico di tutti i tempi (insieme ad Aristotele e a Frege), rispondendo a una lettera del 1971 di uno studente di college espone il suo punto di vista (chi l'avrebbe mai detto?) su come si debba insegnare la matematica elementare, inserendosi così, seppure non di propria iniziativa, nel dibattito che allora infuriava sulla cosiddetta *New Math*.

Al termine di questo libro appassionante il lettore avveduto si accorgerà di sicuro che i trenta pezzi facili del sottotitolo sono in realtà ventinove. Il colpo di coda di un *Bastian contrari*?

alberto.conte@unito.it

A. Conte insegna geometria superiore all'Università di Torino



## Primo piano

## Con pazienza e rigore

di Manfred Montagnana

Il titolo di questo affascinante studio critico della matematica non deve trarre in inganno: la sua lettura richiede impegno e perseveranza e può risultare faticosa almeno in alcuni capitoli. D'altra parte, l'obiettivo principale di Gabriele Lolli mi pare proprio quello di convincere i lettori, in particolare gli studenti, che la matematica richiede meticolosità e precisione, è bella ed entusiasmante ma resta faticosa (come peraltro tutte le discipline) se viene affrontata seriamente e con spirito di ricerca.

Il capitolo dedicato al linguaggio, ad esempio, introduce notazioni e metodologie che richiedono uno sforzo particolare da parte di chi non ha già seguito un corso di logica matematica; né risulta meno difficile il capitolo dominato dalla lunga dimostrazione del teorema di Cantor-Schröder-Berstein. Ma il lettore ritroverà certo il suo entusiasmo leggendo uno degli ultimi capitoli, dedicato alla magia delle equazioni di primo grado, in cui viene presentato un esempio semplice e divertente, originato da un problema assai concreto.

In effetti il lavoro è la raccolta di una serie di contributi di Lolli a *Polymath*, un progetto sviluppato presso il Politecnico di Torino rivolto soprattutto agli studenti, che offre l'occasione di incontri e confronti a favore di una nuova matematica nella scuola. È naturale quindi che emergano considerazioni critiche sui programmi ministeriali, che, per quanto riguarda la matematica, comportano un'attenzione prevalente verso formule e risultati anziché verso i procedimenti adottati per ottenerli; e qui troviamo un esplicito richiamo alla funzione che Lolli attribuisce alla scuola: “Non deve rispondere alle richieste della società ma formare delle persone”. Per questo motivo i corsi di studio dovrebbero essere dedicati soprattutto a riflettere sui ragionamenti che stanno alla base di formule e dimostrazioni. Lolli è consapevole del fatto che questa riflessione richiede tempo e infatti invita “a un passo lento, puntellato da riferimenti incrociati, pause, avvisi; più una passeggiata montana che una corsa”. Ricorda anche che non c'è “un unico tipo di matematico” e che i matematici possono dividersi in svariate categorie: sperimentali, logicisti, costruttivisti. E questo conduce naturalmente alla domanda “come si diventa matematici?”, cui Lolli risponde in modo problematico, osservando che i bambini in età prescolare si comportano per molti versi come dei ricercatori, per la loro curiosità e per la loro disponibilità a cambiare continuamente strada quando cercano di capire un determinato fenomeno. Caratteristica che purtroppo scompare con l'ingresso nella scuola, dove l'attività è condizionata dai programmi ministeriali e dai retaggi del passato. Le estese discussioni sui

fondamenti sono continuamente accompagnate da confronti con altre discipline come la musica e la letteratura e da citazioni di importanti studiosi. Quelle di Musil e di Sesto Empirico nel capitolo sull'implicazione logica potranno avere sugli studenti l'effetto di incentivare un atteggiamento critico nei confronti di qualsiasi affermazione non sufficientemente motivata. Un divertente capitolo successivo affronta la polemica con chi sostiene che nel campo della musica è possibile ottenere risultati significativi già nei primi anni di attività, mentre in matematica sarebbe necessario affrontare un lungo e faticoso periodo di iniziazione prima di mettere in pratica ciò che si è appreso. Lolli sostiene giustamente che ciò è falso, perché si possono affrontare problemi matematici non banali fin da giovanissimi, e “a dimostrazione” propone “cinque pezzi facili”.

Non manca qualche cenno alla religione, un po' inevitabile quando si affrontano temi profondi come quelli dell'infinito e dell'infinitesimo. Così, ricordando che i metodi adottati da Eulero con le sue non-dimostrazioni vennero rifiutati nell'epoca in cui egli operava ma sono oggi rivalutati e oggetto di molti studi, non sfugge a Lolli l'occasione per citare un passo della *Genesi* a sostegno della tesi di un continuo riesame e rivalorizzazione di quello che è stato fatto in passato. E più oltre egli osserva che, agli inizi del loro percorso di apprendimento, gli studenti sono portati a considerare la matematica come un oggetto misterioso e irraggiungibile proprio come la religione. Nello stesso capitolo (approfondendo le riflessioni sul significato di parole come “qualche”, “esiste” nell'approssimativo linguaggio comune e sul significato a esse attribuito nell'ambito della logica matematica) l'autore esprime ancora una volta e con forza la sua posizione in merito alla necessità di conservare il massimo rigore nello sviluppo di un ragionamento: “La consapevolezza di dovere formulare frasi precise per esprimere un determinato significato che non è univocamente associato a una parola è appunto un segno di maturità logica”.

A me pare che si tratti di un'affermazione rilevante; i ripetuti ed efficaci richiami alla supremazia dello sviluppo del ragionamento rispetto al risultato finale e quelli alla necessità di pazienza e rigore suggeriscono una domanda che mi pare sia in qualche modo implicita in questo libro: in una stagione di profondi cambiamenti nella vita degli uomini, una stagione durata più di un secolo e che oggi vede moltiplicarsi gli appelli sull'importanza della scienza e delle nuove tecnologie, coloro che si trovano a dover decidere sulle sorti dell'umanità sapranno mai accettare e praticare la metodologia proposta da Lolli in questo libro?

fredmonty@virgilio.it

M. Montagnana ha insegnato matematica al Politecnico di Torino

## Una svolta da cui non si potrà più prescindere

di Bruno Contini

Thomas Piketty

IL CAPITALE  
NEL XXI SECOLOed. orig. 2013, trad dal francese  
di Sergio Arecco, pp. 960, € 22,  
Bompiani, Milano 2014

Il Capitale nel XXI secolo è un libro che potrebbe avere un notevole impatto sul modo di pensare degli economisti, ammesso che abbiano la pazienza di leggerlo e capirlo fino in fondo. Peccato che sia un tomo di novecento pagine, di lettura molto difficile, zeppo di ripetizioni che fanno girare la testa e perdere il filo. Il disegno complessivo del libro, che ne costituisce la vera forza e originalità, emerge solo dopo i capitoli iniziali, si perde in quelli di mezzo e poi torna a fare capolino verso quelli conclusivi. È quindi molto difficile da recensire perché l'ammirazione per il quadro d'insieme emerge solo dopo la metà del libro, e a volte viene meno per l'irritazione prodotta dalla sensazione che cento pagine sarebbero state più che sufficienti per trasmettere il messaggio, molto importante, contenuto. Non è piacevole ricomporre una scaletta che cambia continuamente, cosa che non depone a favore della chiarezza del libro, e poco utile si rivela anche la maggior parte delle recensioni, tranne quella magistrale di Paul Krugman sulla "New York Review of Books", che aiuta il lettore proprio a ritrovare quel filo che altrimenti si perde per strada.

Gli economisti e gli scienziati sociali hanno da tempo dato per scontato che la fonte principale delle disuguaglianze di reddito siano i differenziali salariali, la cui dinamica mostra evidenti segni di crescenti disparità tra quelli alti e quelli medio-bassi. Piketty mette in discussione questa ipotesi: nel lungo periodo il reddito da capitale è almeno altrettanto importante, e forse ancora più importante di quello da lavoro. Per corroborare queste ipotesi l'autore presenta un'imponente quantità di dati storico-statistici che costituiranno la fonte di ulteriori studi per gli storici dell'economia: per alcuni paesi, Francia in primo luogo, ma anche Inghilterra, Germania e Stati Uniti, alcune serie vengono ricostruite a partire dal 1870. Ma la ricerca storico-statistica va anche molto più indietro, basata su indicazioni provenienti da fonti disparate e sicuramente meno attendibili (comprese le numerose, ma alla fine stucchevoli, citazioni letterarie di Balzac, Jane Austen e Henry James), ma pur sempre interessanti e informative. In particolare Piketty calcola  $\beta$ , rapporto tra valore del capitale e valore del prodotto nazionale, e osserva che mentre dal 1870 fino al 1910  $\beta$  si mantiene intorno a 7 in Europa e 4,5 negli Stati Uniti (cioè, il capitale europeo valeva 7 volte il prodotto nazionale di un anno); da allora fino agli anni cinquanta si riduce a 3 in Europa mentre si mantiene costante negli Stati Uniti, per poi riprendere a salire lentamente negli Stati Uniti e più rapidamente in Europa fino ai giorni nostri. La caduta di  $\beta$  in Europa è conse-

guenza delle distruzioni di capitale fisico provocate dalle due guerre. Piketty non si ferma all'analisi storica, e si spinge a prevedere che queste tendenze alla crescita siano destinate a prolungarsi per tutto il XXI secolo fino a raggiungere valori mai toccati prima di allora. E che il rapporto  $\beta$  tra valore del capitale e prodotto nazionale non sarà mai egualmente distribuito tra le classi sociali, ma darà luogo a una sempre maggiore concentrazione del capitale nelle mani dei ricchi, e in particolare del famoso 1 per cento della popolazione reso popolare da Joseph Stiglitz nel suo libro del 2012.

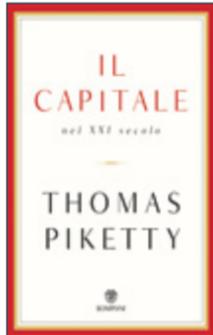
Qui Piketty propone una spiegazione in chiave tutta teorica di questo processo. Secondo una legge fondamentale della dinamica economica (proprio quella da cui prenderà avvio la pessima, secondo Piketty, sintesi neoclassica) il tasso di risparmio  $s$  (e cioè la quota di risparmio sul valore della produzione) è uguale al rapporto  $\beta$  tra valore del capitale e valore del prodotto nazionale, moltiplicato per il tasso di crescita dell'economia nel suo complesso  $g$  (che, di fatto, coincide con il tasso di crescita del prodotto). Questa legge si può scrivere come  $\beta = s/g$ . Non è difficile supporre che in qualsiasi tipo di società il tasso di risparmio  $s$  e il rendimento del capitale  $r$  si muovano nella stessa direzione: più è alto il rendimento dei capitali investiti, tanto maggiore sarà la quota di risparmio sul valore della produzione. Il passo successivo è semplice: se  $s$  e  $r$  si muovono insieme, e se vale  $r > g$  (e cioè tanto più alto è il rendimento del capitale  $r$  rispetto alla crescita globale dell'economia  $g$ ), tanto più rapidamente crescerà il rapporto  $\beta$  tra valore del capitale e valore del prodotto. Qui c'è la svolta fondamentale che Piketty imprime alla scienza economica, proponendo un'integrazione della teoria della crescita, sintetizzata dalla relazione  $\beta = s/g$ , con la teoria della distribuzione sussunta nella relazione  $r > g$ . Per quanto sorprendente, questa operazione non era mai stata proposta in modo convincente fino a oggi: e difficilmente gli economisti potranno prescindere d'ora in avanti.

La previsione di lungo periodo di Piketty è basata su ipotesi non necessariamente condivisibili, una delle quali, non detta esplicitamente, è l'assenza di eventi catastrofici, guerre, cambiamenti climatici, ecc. La prima è che negli anni a venire il tasso di crescita dell'economia  $g$  si manterrà a livelli molto modesti, non molto diversi da quello attuale (1-1,5 per cento all'anno in termini reali), sia per la bassa dinamica demografica ormai prevalente in quasi tutto il mondo, ma anche per via del progresso tecnologico che andrà attenuandosi dopo gli exploit del XX secolo. La seconda riguarda il rendimento del capitale  $r$  che non dovrebbe allontanarsi da 4-5 per cento. I grafici di Piketty che mostrano come il valore di  $\beta$  possa

tornare ai livelli del XIX secolo, intorno a 8, nel 2100 sono affascinanti, ma, a mio giudizio, da non prendere troppo sul serio.

È qui che si può cominciare a dissentire seriamente da Piketty. Sul lunghissimo periodo è impensabile che lo stock di capitale e il reddito che viene prodotto ogni anno non procedano grosso modo allo stesso passo. Vi possono essere periodi anche lunghi in cui viene meno questo allineamento (come nei "gloriosi trenta anni" di grande sviluppo economico seguiti al secondo dopoguerra). Ma se da una parte il rendimento dei patrimoni bene amministrati dei ricchi toccherà il 4-5 per cento e anche più, ci saranno dall'altra i patrimoni delle classi medie o medio-basse (almeno 30 per cento della ricchezza

totale negli Stati Uniti, 40 per cento in Europa continentale, 50 per cento nei paesi del Nord Europa), la cui componente finanziaria difficilmente frutterà molto più dei tassi di interesse pagati dal debito pubblico, mentre quella immobiliare (maggioritaria in molti paesi europei, compresa l'Italia dove raggiunge il 61 per cento del totale delle attività) potrebbe fruttare assai meno. Ad esempio, la Banca d'Italia registra una riduzione



della ricchezza complessiva del paese del 9 per cento tra il 2007 e il 2012. E già nel 1993 la Federal Reserve di Minneapolis segnalava un rallentamento della crescita della ricchezza mondiale dal 2,9 per cento annuo tra il 1960 e il 1973 al 1,1 per cento nel periodo 1973-1985, confermando le stime di Maddison relative ai sedici paesi a maggiore industrializzazione.

Il dissenso, inoltre, è anche sulla nozione stessa di rendimento del capitale cui fa riferimento Piketty. Il famoso 1 per cento dei super-ricchi oggi è costituito prevalentemente dai grandi manager e amministratori delegati che si fissanano stipendi e prebende in modo quasi autonomo rispetto alla performance aziendale, dai gestori finanziari più abili, dai personaggi come Bill Gates, Warren Buffet, ecc., dai grandi magnati petroliferi. A mio parere, qui  $r > g$  c'entra poco o niente. Il valore delle azioni di Bill Gates dipende dalla capacità innovativa del suo gruppo; il successo dei gestori finanziari dalla loro abilità di scelta (al rialzo o al ribasso dei titoli su cui operano); le fortune dei magnati petroliferi dal prezzo del greggio e magari dalla politica di Putin, senza contare l'impatto delle tecnologie verdi. La stessa crescita fisiologica dei grandi patrimoni, che secondo Piketty avviene per effetto di scala, ammesso e non concesso che un effetto di scala esista, è indipendente da  $r > g$ . Fermo restando che vi sono grandi patrimoni dilapidati per scelte sbagliate che riguardano esclusivamente il rispettivo *patron* e non  $r$ .

Un altro capitolo di notevole interesse riguarda il flusso delle ricchezze ereditate. Sebbene meno grandiose che nel secolo XIX, continuano a essere un importante fattore di disuguaglianza. I dati francesi sono molto evocativi: dalla seconda metà dell'Ottocento a fine secolo la quota dei patrimoni ereditati sul patrimonio complessivo raggiungeva il 90 per cento. Dalla prima guerra mondiale al 1970 si riduce al 50 per cento dei patrimoni privati, per risalire al 70 per cento all'inizio degli anni duemila. Secondo Piketty questa quota potrebbe crescere ancora negli anni a venire per effetto della demografia (bassa fecondità e allungamento della vita). Il flusso successorio in Germania e Regno Unito non sembra avere andamento diverso da quello francese. Anche questo processo concorrerebbe alla concentrazione della ricchezza.

Piketty non chiude gli occhi di fronte all'impatto negativo di questa divaricazione sulla distribuzione dei redditi e sul finanziamento dello stato sociale. Un'imposta mondiale progressiva sui patrimoni fornirebbe una risposta adeguata per rimediare alla progressione delle disuguaglianze. Posto che la fattibilità della proposta a livello mondiale è nulla, Piketty si chiede se lo sarebbe a livello europeo e americano. Lungi da me l'idea che un'imposta patrimoniale progressiva sia irragionevole (sono tra i proponenti di una proposta di rilancio dell'economia italiana fon-

Oltre la statistica della miseria  
e la miseria della statistica

di Davide Gallo Lassere

Circa un milione di copie vendute in giro per il mondo a un anno dalla comparsa. Un libro di oltre novecento pagine. Di economia. Pieno di statistiche, dati e tabelle. Tradotto in più di trenta lingue. Che ha sortito gli entusiasmi della presidente del Cile Michelle Bachelet e che ha permesso al suo autore, poco più che quarantenne, di essere ricevuto dal segretario del Tesoro americano come dal cancelliere e dai parlamenti di diversi altri stati sovrani. Thomas Piketty, grazie al suo *Il capitale nel XXI secolo*, non solo è divenuto la star più gettonata della kermesse televisiva e universitaria, ma è addirittura riuscito nella non facile impresa di portare scompiglio nelle roccaforti del pensiero unico neoclassico. È con buone ragioni, quindi, che ha collezionato le recensioni e i riscossi i commenti di personaggi più importanti del mondo accademico e politico come di illustri inconsueti (non da ultimo Bill Gates: <http://www.gatesnotes.com/Books/Why-Inequality-Matters-Capital-in-21st-Century-Review>). Mi limiterò pertanto a percorrere una pluralità di motivi atti a chiarire tale insperato e benvenuto successo, senza per questo voler minimamente relativizzare le molteplici critiche o le lacune patenti di cui è stato giustamente e ripetutamente oggetto il libro in questione (sia dal punto di vista storico e statistico, che da quello più propriamente teorico e politico).

Come sottolineato da Alain Badiou in un riguardoso *tête à tête* (<http://reunion.orange.fr/loisirs/videos-reunion/actu-et-politique/contre-courant-le-debat-badiou-piketty.html>), *Le Capital au XXIème siècle* propone una descri-

zione "epica" e "classicamente romanzesca" del movimento strutturale del capitale, in cui l'economia è inserita all'interno di un contesto più largo e generale, di natura morale, politica e sociale. In questo modo Piketty (paradossale figura di "intellettuale esperto", scettico nei confronti del mito repubblicano, ma ugualmente affascinato dall'ideale dell'universale e della meritocrazia, che pretende sostenere sulla scorta dell'oggettività del dato statistico) non dispiega un mero sforzo analitico, ma pone la conoscenza positiva al servizio della società, promuovendo una democratizzazione del sapere specialistico. In quest'ottica rientra l'intento di rendere accessibile l'immane mole di dati storici sulla crescente sperequazione sociale a livello nazionale e internazionale, dalla fine del XVIII secolo fino ai giorni nostri, liberamente consultabile all'indirizzo seguente: <http://piketty.pse.ens.fr/fr/capital21c>.

Dal canto suo, Robert Boyer, uno dei maggiori economisti eterodossi francesi, in quello che senz'altro costituisce uno dei contributi più esaustivi al dibattito (<http://regulation.revues.org/10352>), celebra l'impegno pedagogico collettivo effettuato nell'ultimo decennio da Piketty e dalla sua équipe (intergenerazionale e interdisciplinare) nel mostrare (tramite l'uso di grafici eloquenti ma anche di spunti tratti dal mondo letterario e cinematografico come dall'attualità) la rilevanza e il peso sociale dell'eredità patrimoniale nella trasmissione e nella riproduzione delle enormi differenze che hanno connotato il capitalismo ottocentesco e

## La contingenza che fagocita l'universalità

di Adelino Zanini

data su una imposta patrimoniale di scopo sulle attività finanziarie, e ricordo qui che un grande liberale come Luigi Einaudi era fautore sia di un'imposta patrimoniale, che della tassazione sulle successioni), credo peraltro che sia sostanzialmente improponibile anche solo a livello della Ue per l'opposizione di molti paesi all'unificazione della politica fiscale europea tout-court.

Per concludere resta da notare che Piketty lascia fuori dal suo quadro analitico il mercato del lavoro e il ruolo della regolamentazione che ne ha ampiamente determinato la struttura. Nel libro vi è un capitolo intero che descrive l'andamento delle disuguaglianze salariali in Europa e Stati Uniti e lì, giustamente, si discute il decollo dei superdirigenti come fattore di divergenza della fascia più alta dei redditi. Ma manca del tutto l'aggancio al quadro teorico delineato nel libro. Questo è un problema perché il dualismo del mercato del lavoro, consolidato da un trentennio in quasi tutte le economie occidentali, contribuisce pesantemente ai fattori di divergenza dei redditi ed è divenuto parte integrante di un modello di sviluppo che non è destinato a venire meno negli anni a venire. Peccato che in un libro così importante la distanza tra stile espositivo e contenuti sia così poco invitante a una lettura attenta e alla comprensione che invece merita.

bruno.contini@unito.it

B. Contini ha insegnato econometria e economia applicata all'Università di Torino

Di un nuovo Marx non v'è bisogno alcuno, né Thomas Piketty sembra coltivare una simile ambizione. L'equivoco, forse ad arte suscitato, deriva certamente da un'indebita enfattizzazione di parte del titolo del ponderoso *Il capitale nel XXI secolo*; si dissolve però non appena il libro lo si legga per intero, cogliendo, in particolare, quello che è uno dei problemi fondamentali oggetto di disputa, ossia la definizione stessa di capitale (lo ha chiarito James W. Galbraith nella recensione apparsa su "Dissent" la scorsa primavera). E del resto è l'autore medesimo a dichiararsi non solo "vaccinato a vita contro i discorsi anticapitalistici", ma anche, cosa sicuramente più importante, non interessato a "denunciare le disuguaglianze o il capitalismo in quanto tale, tanto più che le disuguaglianze sociali non costituiscono un problema in sé, purché siano giustificate". Riuscire a giustificarle potrebbe rappresentare un bel rompicapo, e non solo perché, in linea di principio, si potrebbe obiettare che la giustificazione morale della disuguaglianza sociale non è mai in grado di indicare quale sia il limite oltre il quale il giustificabile diviene ingiustificabile. Ma, in ogni caso, all'autore dev'essere riconosciuto il diritto di affrontare lo scoglio. Che non lo faccia è però un dato di fatto. O meglio,

che si rifiuti di gettarsi nel mare pericoloso dopo aver esaurientemente dimostrato come e perché la disuguaglianza ci sia e si moltiplichi, credo risulti palese anche al lettore meno accorto.

Nell'asserzione (tesi centrale del libro) secondo cui, quando il tasso di rendimento del capitale supera regolarmente il tas-



so di crescita del prodotto e del reddito, il capitalismo produce disuguaglianze destinate via via ad aggravarsi e tali da mettere in discussione i valori meritocratici sui quali si reggono le nostre società democratiche, la consecuzione esprime una relazione tra

merito e democrazia che Piketty legittimamente può assumere, ma che la sua ricerca non fonda necessariamente. Che il contrasto, tipico dei sistemi democratici e accentuato dal fattore ereditario, tra cittadinanza e disuguaglianza effettiva delle reali condizioni di vita possa e debba scaturire da principi razionali e universali, non da contingenze arbitrarie, è un'asserzione ragionevole ma non semplice da dimostrarsi secondo modalità condivise. Il "passato divora il futuro" proprio perché la contingenza fagocita l'universalità. Si potrebbe osservare che l'autore ha inteso, con più sagacia modestia, contribuire solamente "a determinare le forme di organizzazione sociale, le istituzioni e le politiche pubbliche più appropriate, che consentano di istituire una società giusta, il tutto nel quadro di uno stato di diritto, le cui regole siano prestabilite, applicabili a tutti e oggetto di dibattito democratico". Senonché, rispetto a ciò, si può anticipare, l'argomentazione dell'autore non riesce a essere molto convincente. Infatti, quando si dice che "la dialettica democratica non può svilupparsi senza una base statistica affidabile", giacché il "rifiuto della contabilità ha raramente giovato ai più poveri", corre l'obbligo di cautelarsi circa il fatto che le idee riformatrici che sui dati statistici si fondano abbiano non solo una plausibilità teorica, ma anche una vocazione utopica (dall'autore peraltro riconosciuta) misurata, tale cioè da non rischiare di vanificare non certo quei medesimi dati, quanto il "calquelemus!" che la ricerca connota. Il poter dimostrare che la "rendita" è avversa alla democrazia e quindi al merito non implica il poter dimostrare anche che al merito debba conseguire una disuguaglianza scaturita da principi razionali e universali. In breve, la grande rilevanza del lavoro di Piketty è per molte ragioni evidente e indiscutibile, non per questo, però, palesa una sufficiente evidenza anche la visione etica e politica che lo sorregge.

La rilevanza è quella dell'imponente ricerca storico-statistica, di cui altri, meglio di me, hanno argomentato. Ricerca che costituisce la ragione dell'enorme lavoro puntigliosamente svolto e giustamente apprezzato da personalità di grande rilievo scientifico. Alquanto lontano dal *mainstream* economico spesso autoreferenziale e molto ideologico, l'autore rivendica il proprio approccio storico e l'appartenenza della ricerca economica all'ambito delle scienze sociali. Egli dichiara ad esempio di preferire di gran lunga Lucien Febvre o Fernand Braudel a Robert Solow o allo stesso Simon Kuznets. Affermazione indubbiamente coraggiosa, giacché si spinge sino ad accantonare la sussiegosa espressione "scienza economica" (terribilmente arrogante, dice Piketty, quasi si trattasse di una scienza staccata dalle altre scienze sociali) preferendole di gran lunga l'espressione "economia politica", il cui merito è quello di mettere in luce quella che "è l'unica peculiarità dell'e-

conomia accettabile nell'ambito delle scienze sociali: la prospettiva politica, normativa, morale".

Nel lavoro di Piketty tale prospettiva si delinea tramite un'accuratissima indagine storico-statistica, corroborata anche da apprezzabili rinvii storico-letterari (Balzac e Austen, *in primis*) grazie ai quali emergono iconiche evocazioni di tipi umani che appartengono tanto alla storia letteraria di epoche diverse, quanto al costume di ceti sociali di quelle epoche rappresentative. Tuttavia, quando la prospettiva si restringa, qualcosa manca, lo ha notato tra gli altri David Harvey. Se si considera ad esempio il modo in cui l'autore presenta lo scenario degli anni cosiddetti "trenta gloriosi", non si può fare a meno di notare il modo a dir poco sbrigativo con cui egli affronta il "dettaglio" storico. Sia chiaro, Piketty dedica un gran numero di pagine alla disamina dei dati statistici inerenti alla divisione capitale-lavoro. E sono dati che pesano e che permettono di vedere in altra luce importanti teorizzazioni spesso riproposte senza cautela alcuna nella manualistica economica. E però davvero poca cosa il cenno (tutto "francese") al maggio 1968 e all'imporre della questione salariale; e ancor più semplicistico è il modo in cui se ne inquadra la sconfitta e l'emergere del thatcherismo. Eppure, sono quelli gli eventi storici che meglio spiegano il forte aumento delle disuguaglianze e il fatto che "la quota dei profitti nel prodotto nazionale risale a razzo per tutti gli anni ottanta". Quella che l'autore stesso definisce una cronologia "molto politica" sembra in realtà risolversi in una storia senza soggetti e in cui i protagonisti rischiano di essere veramente delle mere caricature dei Rastignac e dei Vautrin balzachiani.

Ambiziosa quanto fragile è la proposta politica (seppur pensata "procedendo per tappe gradualmente") secondo cui "lo strumento ideale per evitare una spirale di disuguaglianza senza fine e per riprendere il controllo della dinamica in corso sarebbe un'imposta mondiale progressiva sul capitale". Non che non sia auspicabile, *ça va sans dire*, ma è l'autore stesso a misurarne l'impraticabilità ove osserva che "la crescita della concorrenza fiscale nel corso degli ultimi decenni, in un contesto di libera circolazione dei capitali, ha portato a uno sviluppo senza precedenti dei regimi in deroga riguardanti i redditi da capitale". Egli stesso non manca di ricorrere poi al paradossale, conseguente al fatto che un'integrazione normativa iniziale (almeno per macroaree) presupporrebbe, contemporaneamente, l'operare e il dissolversi di una figura politica che, se da un lato è già agonizzante, dall'altro è però palesemente coinvolta nel gioco perverso: lo stato-nazione. Del resto, è qui che s'inciampa ogni volta in cui ci si debba misurare con i processi economici globali che hanno decretato la morte politica dello stato-nazione senza tuttavia rinunciare al sussidio offerto da alcuni dei suoi più tradizionali strumenti di controllo e selezione, naturalmente a saldi invariati.

a.zanini@univpm.it

A. Zanini insegna storia del pensiero economico all'Università politecnica delle Marche

primonovecentesco e che solcano tutt'ora le società contemporanee. In questo modo, trova una solida conferma empirica la sensazione sempre più diffusa dell'estrema difficoltà, per non dire semplicemente impossibilità, di accedere all'ascensione sociale tramite lo studio e il lavoro. Come pure trova un riscontro definitivo il carattere sempre più *rentier* e parassitario del capitalismo attuale. Ecco allora che le misure proposte nella quarta e ultima parte del libro, basate fondamentalmente su una fiscalità di tipo "confiscatorio", fanno vibrare le corde di vasti strati della popolazione, letteralmente sfibrati dalla precarizzazione e dalla deflazione salariale in aumento, da tassi vertiginosi di disoccupazione e dallo spopolamento del welfare state. Al di là della fattibilità concreta di un tale prelievo che siglerebbe senz'altro "l'eutanasia del *rentier*" (un'armonizzazione mondiale della fiscalità e una trasparenza completa nelle transazioni finanziarie!), tali misure radicali e immediate risuonano facilmente negli animi apparentemente depoliticizzati di chi subisce sulla propria pelle la morsa del settimo (ormai ottavo) anno di crisi, tanto più se avanzate da un pacioso economista liberale che ha rischiato di essere insignito del premio Nobel.

Questa considerazione permette di abbozzare un ulteriore, possibile elemento di successo del libro: la centralità accordata alle guerre e alle crisi nella redistribuzione della ricchezza sociale. Certo, la ricostruzione offerta da Piketty tende a ridurre questi avvenimenti a delle pure accidentalità storiche, assolutamente sganciate dal movimento d'insieme dell'accumulazione capitalistica. Cosa falsa e ideologica. Tuttavia, a tal proposito, di nuovo, l'autore non risulta parco nel dispensare dati, cifre e aneddoti curiosi a sostegno della propria tesi (come quando fa riferimento, per esempio, al fatto che nel 1914 il governo socialista francese non volle imporre una tassazione

del 40 per cento sui redditi più alti, mentre immediatamente dopo la prima guerra mondiale e la presa del Palazzo d'inverno fu il governo più a destra della storia della *République* ad applicare un'aliquota del 60 per cento). Ora, esattamente come per la forte tassazione della rendita mobiliare e immobiliare, l'importanza riconosciuta agli eventi catastrofici mostra ancora una volta la mancanza generale di prospettive di trasformazione globale del capitalismo che accomunano Piketty e i suoi lettori più entusiasti (la rivoluzione russa e i movimenti comunisti occidentali, infatti, fanno capolino nel libro esclusivamente come spettro esterno che costringe il capitale ad auto-moderarsi). Non che una fiscalità realmente progressiva o dei terremoti storico-sociali non possano innescare delle ripercussioni di amplissima portata. Tuttavia, sia in un caso che nell'altro rimane totalmente evacuata la problematica delle soggettività politiche in grado di attuare tali pratiche o tali smottamenti (nel volume di Piketty non vi è pressoché alcun riferimento ai lavoratori né tantomeno sorge mai la questione dell'indebitamento), come egualmente assente pare ogni alternativa basata sull'organizzazione di altri rapporti di produzione, di scambio e di consumo.

Per concludere, se, da un lato, come scrive Christian Marazzi (<http://www.commonware.org/index.php/neetwork/470-piketty-marazzi>), il vero merito del libro di Piketty "risiede nel costringere un po' tutti a pensare marxianamente, a cercare in ciò che egli non dice ciò che noi vogliamo vedere per lottare", dall'altro costituisce pure un invito clamoroso a cogliere la palla al balzo, a non trincerarsi a priori in posizioni di principio o di purezza "ideologica", ma ad aprirsi e ricercare convergenze spurie con chiunque possa contribuire ad articolare battaglie di retroguardia, dopo quarant'anni di reazione neoliberale e la conseguente perdita di diritti non più solo materiali.

*Narratori italiani*

## Come una buona zuppa

di Girolamo De Michele

Sergio Bianchi  
**LA GAMBA DEL FELICE**

pp. 128, € 12,  
Sellerio,  
Roma 2014

L'ultimo libro scritto in Germania da Walter Benjamin fu *Infanzia berlinese intorno al mil-novecento*, considerato, forse, il suo testo più politico: si tratta di una costellazione di ricordi dei suoi primi anni di vita, che nella filigrana della memoria individuale lascia affiorare l'infanzia della nazione tedesca, e mostra l'origine segreta del male radicale verso cui stava rotolando la Germania del 1932. Quel piccolo



vento sul discorso libero indiretto, paragonava l'indiretto libero incoativo (quale è l'incipit di Leporello nel *Don Giovanni*: "Notte e giorno faticar / per chi nulla sa gradir. / Piova e vento sopportar, / mangiar male e mal dormir") ai testi di cucina ("Prendete due uova...") come linguaggio che esprime regole "di un'assolutezza tradizionale e in qualche modo istituzionalizzata di fatto", che possono esprimere un senso di corralità ed epicità, ma attraverso azioni "fatte nei secoli, passati e futuri, da facitori che sono sempre gli stessi". E che (lo si vede bene oggi, nella moda *mainstream* dei libri e dei programmi culinari, nei quali il cibo compare sui tavoli senza che sia dato sapere come c'è arrivato, chi lo consumerà o quale storia ha la sua ricetta) sfocia o in un'apologia neo-folk dei bei tempi andati che non dovrebbero mai mutare, o nell'isterica prescrittività dei vari Master Chef. All'opposto, le pagine di cucina di Bianchi e Bellosi sono sempre

incastonate all'interno di un contesto sociale come espressione di un soggetto socialmente definito. La cucina diventa così il banco di prova per saggiare una lingua che racconta il passato di un soggetto non per gusto antiquario, ma per mostrare le sottili incrinature che rendevano possibile il suo divenire altro già prima dell'inizio del 1968, davanti al quale ambedue i libri si arrestano.

Anche gli ambienti rammemorati sono, più che luoghi dell'anima, spazi da attraversare, boschi e laghi da riempire con le vite, i giochi e le bande, le opere e i giorni. O da raccontare per il vuoto creato da chi, a quell'infanzia, ha sottratto gli spazi e i luoghi del comune con il progressivo incedere di muretti, recinzioni e cancellate. Il boom edilizio insomma (che produrrà il mito del "popolo dalle mani callose"), o la cementificazione: "Tutti facevano il cemento e cementavano dappertutto (...). Ai lati dei cancelli hanno alzato dei pilastri e sopra hanno messo i leoni di cemento le aquile di cemento i vasi e le palle di cemento. Finiti questi lavori sono cominciati i sottoscavi delle case per fare le cantine per aumentare le volumetrie delle case che così acquistavano più valore". Così accade che, in una scena apocalittica, il grande incendio porti via il bosco, e all'incendio seguano i reticolati di filo spinato, i camion e le ruspe, e che le ville siano protette dalle recinzioni in cemento armato e dalle cancellate di ferro, dai cartelli di proprietà privata da quelli di divieto d'accesso: "Senza che ce ne siamo resi conto ci hanno portato via il bosco e l'hanno distrutto tutto", come distrutto è il grande castagno che deve morire per far spazio a un palazzo.

Anche l'ambiente lavorativo subisce una brusca trasformazione, a opera di un diverso genere di devastazione e incendio; la fabbrica che gli abitanti avevano ri-

costruito dopo la guerra, lavorando duramente nell'illusione che ci fossero padroni buoni, chiude: c'è "la congiuntura", dicono i nuovi padroni, la produzione va riconvertita, gli operai vanno convinti a costruire officine e fabbrichette, o a comprare macchinari da installare in garage per lavorare a cottimo, perché bisogna costruire "l'indotto". Congiuntura, indotto: il giovane Bianchi comincia a comprendere il potere delle parole di risignificare cose e persone all'interno dei recinti di senso tracciati dal potere. È così che, mentre il borgo diventa una fabbrica diffusa, si forma l'operaio-massa: la "rude razza pagana" che calpesterà, nel decennio 1968-1977, le strade e le piazze di una metropoli estesa che non ha più centro né periferia.

E però, in quell'andar nei boschi dei giovani adolescenti, nell'allestire il localino con mezzi di fortuna (il sedile di un'auto rottamata, un jukebox costruito in casa da quello bravo in elettrotecnica, i dischi degli anni sessanta, nelle notti da contrabbandiere che rimandano ancora al libro di Bellosi, che degli sfrosatori del lago di Lecco è cantore), si esprime un'istintiva e un po' rurale avversione verso l'autorità, che ancora non trova espressione compiuta: Bianchi e Bellosi alludono ai limiti e alle incompiutezze di uno stato nazionale calato dall'alto, rispetto al quale la moltitudine di soggetti che non sentono appartenenza alla nazione si sostanzia di relazioni, affetti, passioni reciproche, in un vivere nel comune che è tutt'altra cosa dall'essere "un volgo disperso che nome non ha".

Come narratore, Bianchi cerca di restituire alla loro origine



quei luoghi, quelle figure umane, quelle relazioni che la storia ha risignificato in altro modo: non fa altra cosa come editore, quando restituisce i documenti di un'intera generazione nella quale non c'erano mostri né marziani, e che altri hanno condannato a cent'anni di solitudine, o relegato nel recinto del romanzo criminale. Molte parole serviranno per raccontare la rivolta che viene; a Bianchi, nel momento esatto in cui il romanzo si chiude, alle soglie del Sessantotto, ne bastano tre: "Allora mi incazzo". ■

demichela.gi@tiscali.it

G. De Michele è insegnante e scrittore

## Il peso delle cose

di Daniele Zito

Angelo Ferracuti  
**I TEMPI CHE CORRONO**

pp. 218, € 15,  
Alegre,  
Roma 2014

Tutto inizia con uno stato d'astenia, perdita di peso, quindi arriva la tosse, le infezioni bronchiali, il versamento pleurico, il vomito fecaloide, poi il corpo si deforma, comincia a gonfiarsi. Alla fine si muore soffocati, tra sofferenze atroci, straziati da un dolore invincibile". Questo è l'amianto, o meglio, gli effetti che la sua inalazione ha su un organismo vivente. In Italia centinaia di uomini sono morti in questo

modo: per lo più si tratta di operai stipati dentro capannoni, insani oltre ogni dire. In casi come questo è difficile persino parlare di morte da bestie, si tratta di qualcosa di molto più brutale. Angelo Ferracuti racconta questo particolare tipo di brutalità, allo stesso tempo politica e sociale, nell'ultimo romanzo pubblicato da Alegre, *I tempi che corrono*. Si tratta di una raccolta di reportage dallo spiccato taglio narrativo, pubblicati su diverse testate ("Il Manifesto", "Diario della settimana", "Rassegna sindacale", "Il Reportage") lungo un arco temporale di circa otto anni, dal 2006 fino a oggi. Il tema dominante è quello del lavoro, l'unico spettro che al momento si aggira per l'Italia; uno spettro di cui tutti parlano, ma che pochi riescono realmente a descrivere per ciò che è diventato dopo vent'anni di sistematica, oltre che scientifica, destrutturazione di ogni sua forma contrattuale.

Ferracuti appartiene a tale cerchia ristretta. La narrazione spazia dai campi pugliesi, pieni di migranti e caporali, ai sottoscala di Padula nei quali due donne hanno perso la vita, arse vive, cucendo materassi a due euro e cinquanta all'ora, mentre si festeggiava la nazionale di calcio; dagli stabilimenti marchigiani di Della Valle, dove per un annuncio lasciato su una bacheca si perde il lavoro, alla logica spietata del mobbing e al suo inseparabile corredo di depressioni, allontanamenti e licenziamenti incontrovertibili. Tutto, in questo libro, concorre a creare un'immagine del nostro paese distante anni luce da quella dominante. Un'immagine che si pone lucidamente il problema della sincerità. Non della verità, desidero essere chiaro a riguardo, ma di quel particolare modo di aderire al vero che con un termine un po' roboante è possibile definire "sincerità": ossia l'obiettività propria di uno sguardo di parte, di uno sguardo irrimediabilmente compromesso con la materia che si sforza di registrare, analizzare e criticare, e che, in virtù di tale compromissione, spesso, si pone le domande giuste, quelle che prevedono un risveglio brutale. Che ne è degli

operai? Dove sono finiti tutti? Com'è cambiata la loro condizione?

Un tempo tutto questo si racchiudeva dentro il termine, ormai desueto, di "mondo operaio". Poi quel termine è scomparso gradualmente. Ferracuti ha fatto di tutto per riportarlo al centro della propria agenda politica personale, e lo ha fatto con una rabbia tutta particolare che è anche il maggior pregio del libro, il suo incedere distintivo. Si tratta di una rabbia compassata, garbata, quasi aggraziata; una rabbia che non cede mai il terreno alla semplice indignazione o all'invettiva tout court, ma che diventa pressante man mano che si accosta all'oggetto osservato, per poi allontanarsi subito dopo, in modo da recuperare la distanza giusta per tentare di storicizzarlo, tenendo conto di tutta la sua intrinseca complessità; una rabbia pensierosa, preoccupata, fragile, costantemente in cerca di spiegazioni sul perché mai in questo paese, più che in altri, i conti non tornino mai.

Non a caso, i numi tutelari del libro sono Volponi, Pasolini, Di Ruscio, Fenoglio, tutti intellettuali che si sono posti il problema di descrivere il cambiamento attorno a loro mentre tutto era ancora in movimento, assumendo personalmente il rischio che tale azzardo comporti. L'autore dedica loro parte dei reportage presenti nel suo libro. Attraverso le loro parole, egli continua instancabilmente a perseguire il proprio obiettivo, e cioè a raccontare "un paese corrotto fin nelle fondamenta, consociativo, con un'opposizione politica inconsistente. Un paese con la classe imprenditoriale peggiore d'Europa, la meno intelligente e democratica, la più assistita"; lo racconta anche quando sembra parlare d'altro, persino quando sembra divagare.

Spesso la narrazione assume una forma dialogica. Ferracuti interroga il vuoto che quelle figure di riferimento hanno lasciato dietro di sé, il loro fantasma civile che continua ad aleggiare per l'Italia: "Cosa avrebbe pensato Pasolini di questa Italia? Cosa direbbe del popolo immigrato e disperato, della guerra in Iraq? Non debbo farmi più queste domande, inutile. Anzi debbo farle più spesso. Promesso".

Gran parte dei suoi quesiti rimane inevitabilmente irrisolta, benché anche il semplice fatto di porsi, lungi dall'essere un mero artificio retorico, restituisce piuttosto l'impressione di aver fatto un piccolo passo in avanti. E forse scrivere significa anche questo: ricalibrare il disgusto, dare il giusto peso alle cose. Nulla di pazzesco, in fondo. Una rasoia inflitta per fare male, certo, ma mite, paziente, discreta. ■

zito.daniele@gmail.com

D. Zito è ricercatore precario presso l'Università di Catania e scrittore

## Narratori italiani

Nel segno  
del barocco

di Alessandro Cinquegrani

Antonella Cilento

LISARIO  
O IL PIACERE  
INFINITO  
DELLE DONNEpp. 298, € 17,50,  
Mondadori, Milano 2014

In anni in cui la narrazione sembra ripiegarsi su se stessa, lasciando il passo ai territori privati della confessione e dell'autofiction (non senza ragioni, beninteso, come recentemente ha spiegato Raffaele Donnarumma in *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, e prima, con motivazioni diverse ma compatibili, Daniele Giglioli in *Senza trauma*, Quodlibet, 2011), si può salutare con favore chi tenta di tornare a una narrazione sontuosa, impudica, fantasiosa e roboante, strizzando l'occhio al *feuilleton* e alla saga televisiva, che oggi sembra averne preso il posto. È questa la strada che sceglie Antonella Cilento con *Lisario o il piacere infinito delle donne*, storia dichiaratamente barocca, che mescola in dosi massicce amori struggenti e assoluti, gelosie, vendette, morti tragiche, appetiti sessuali, rivoluzioni, epidemie, cappe e spade affilate. Quasi con atteggiamento di sfida, l'autrice propone al lettore questa storia inattuale, paradossale, irrealista, esplosiva, eppure, nei fatti, vincente. Come se, in sostanza, la narrativa potesse essere ancora affabulazione, racconto di storie mitiche e incredibili, fatte di eroi imperituri e invisibili dei.

Quattro i protagonisti. Ognuno porta con sé una storia di eccessi, una visione paradossale: il primo, per spessore letterario, è forse Avicente Iguelmano, vile medico per forza, che cedendo alle proprie tentazioni sessuali riesce nell'inaspettato miracolo di risvegliare Lisario dal suo interminabile sonno, divenendo in tal modo noto e apprezzato da tutti nella Napoli del vicereame. Proprio Lisario, affascinante personaggio che risente della propria complessità, è il filo conduttore che lega tutto l'intreccio. Muta per una sfortunata operazione alla gola, Lisario è affetta da un'enigmatica forma di letargia che la fa cadere in un sonno profondo per mesi, per ragioni misteriose, forse di natura psicologica. Offerta in sposa al suo salvatore Avicente, fuggirà poi con un amante, andando incontro a una serie di rocambolesche vicissitudini. Accanto a lei c'è Jacques Colmar, scenografo e pittore, che cerca la propria dimensione nel mondo dell'arte fuggendo al suo spasimante, l'estroso Michael de Sweert, ultimo dei personaggi principali, che emerge da una lunga schiera di comparse.

Sullo sfondo della Napoli di Masaniello e della peste, dei pittori barocchi e dei soldati spagnoli, delle ricchezze e delle povertà di nobili e plebei, il romanzo scorre deciso, non indietreggiando di fronte alla descrizione di corpi sezionati e di sessualità esplorate, di amori invincibili e violenti assassini. A reggere le fila, poi, è l'allegria della narrazione: allegria che non è solo ironia, ma è quel piglio tutto partenopeo tra il divertito e l'ammiccante, con il quale l'autrice guarda ai suoi personaggi e alle loro storie. Disilluso e sorridente, questo narratore onnisciente esplora le debolezze delle proprie figure con una complicità spassionata e consapevole, ridendo di loro con la stessa malinconia con la quale si potrebbe ridere di se stessi, persino di fronte alle proprie sorprendenti disgrazie. Quest'allegria si riversa soprattutto all'inizio, quando si racconta, ad esempio, l'infanzia di Avicente, e in particolare nella scena iniziatica del bambino, schifato di fronte a un'autopsia, che pare la *Bottega del macellaio* di Annibale Carracci; oppure, più avanti, nel tratteggio di personaggi come il faccendiere Tonno d'Agnolo o il notomista Töde.

Eppure, a questo tono disincantato e tutto mediterraneo, quasi alla Almodóvar (il risveglio per "meriti" sessuali non ricorda forse *Parla con lei?* E figure come Bella 'Mbriana o l'estroso Michael de Sweert, nei panni del Cavalier Suars, non paiono uscite da una pellicola del regista spagnolo?) si alternano punte tragiche di rara crudezza, come nella descrizione dell'epidemia di tifo.

Attratti, però, l'autrice sente la necessità di ostentare un po' troppo le proprie fonti, la cui importanza è chiara e ovvia e il cui utilizzo è scontato, in un romanzo che si fonda sulla ricostruzione storica e su modelli barocchi. Ribadirlo tuttavia non fa che gravare sulla felicità narrativa. È il caso soprattutto del personaggio di Lisario, che già a sedici anni scrive appassionate lettere alla Madonna in cui non fa che confrontare le proprie esperienze con quelle dei racconti di Cervantes, con le tragedie di Shakespeare, con il poema di Ariosto e addirittura con Dante, la cui opera era allora assai meno conosciuta di oggi. Questo toglie mistero a una figura il cui corpo afono parla il linguaggio del sesso, prima, e dell'amore innocente, poi. Un peccato dell'autrice, anche se veniale, dovuto per lo più all'ansia di giustificare il proprio lavoro, che forse appariva fin dalla stesura un'opera inattuale. Ma la narrazione non può che trovare in se stessa la propria ragione di essere. ■

cinquegrani@unive.it

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

Un angolo  
di mondo

di Claudia Boscolo

Giulia Fazzi

## PER IL BENE DI TUTTI

pp. 150, € 14,  
Il Saggiatore, Milano 2014

Al suo secondo romanzo (il primo, *Ferita di guerra*, pubblicato da Gaffi nel 2005 trattava il tema della precarietà e dell'abuso sul luogo di lavoro), Giulia Fazzi si conferma una delle voci più interessanti nel panorama narrativo italiano di oggi. Anna è una giovane insegnante del Sud. Si è trasferita in un piccolo paese sull'Appennino, dove ha avuto una supplenza annuale. Lì inizia una relazione con un ragazzo del luogo che lavora nella filiale locale di una banca. La sua vita è resa difficile dai genitori dei suoi alunni, infastiditi dalla sua provenienza, dal suo accento e dai suoi metodi educativi. Nell'atmosfera ostile del paesino, Anna incontra altre donne, in particolare Angela, madre di due figli piccoli che alleva da sola perché il padre li ha abbandonati. Priva di qualsiasi sostegno morale e finanziario, circondata da persone sospettose, Angela non riesce a far fronte alle difficoltà economiche, pur lavorando molte ore al giorno come inserviente. Dopo l'ennesimo rifiuto, sprofonda lentamente nella depressione, rischiando di perdere i suoi bambini. Altre donne la circondano, ognuna con un vissuto pesante e con vicende torbide che s'intrecciano, il cui racconto dà vita a un romanzo carico di tensione.

Un episodio drammatico porterà Anna a decidere di allontanarsi senza rimpianti da quell'angolo di mondo, dove tragedie passate e presenti miserie tracciano un quadro umano squallido e privo di speranza. Romanzo a tinte fosche, indagine sociale, ritratto impietoso della provincia italiana, *Per il bene di tutti* è una narrazione tutta al femminile da cui emergono temi importanti dell'Italia di oggi, qual è ad esempio quello del precariato scolastico o il tema della violenza domestica, qui rappresentato attraverso la figura di Agnese, impiegata nell'ufficio del notaio locale dove si rinchiude oltre l'orario di lavoro facendo straordinari non pagati pur di non tornare a casa da un marito aggressivo e dispotico.

Tematiche affrontate anche grazie all'utilizzo di motivi letterari di grande effetto, come la figura della vecchia storpia su cui grava la rabbia di decenni per un episodio di violenza subito senza ottenere mai giustizia, o il paesaggio reso con precisione stilistica e scarni ma accurati dettagli che restituiscono un'ambientazione montana di stampo impressionista. Fazzi applica il suo stile bozzettistico anche ai personaggi, di cui vengono consegnati al lettore solo alcuni tratti essenziali, ma tramite cui emergono figure a tutto tondo e di forte impatto, destinate a rimanere incise nella memoria. ■

claudia.boscolo@gmail.com

C. Boscolo è dottore di ricerca in italianistica alla Royal Holloway University of London

Il frammento  
che non combacia

di Chiara Fenoglio

Eraldo Affinati

## VITA DI VITA

pp. 165, € 17,  
Mondadori, Milano 2014

Nell'ultimo romanzo di Eraldo Affinati sono tante le storie che s'intersecano e sovrappongono: quella di Khaliq, un ragazzo fuggito dal Gambia e approdato in Italia, quelle degli scolari romani di Affinati, ma anche quelle dei giovani morti durante le due guerre mondiali e degli abitanti del villaggio di Sare Gabu, dove vive la madre di Khaliq. Questi fili tessono la trama di un'esperienza

capace di mutare una vita, di trasformarla in vita di vita: come già accadeva in *Peregrin d'amore*, anche in questo caso la scommessa di Affinati è quella di trovare il ponte capace di connettere vita e letteratura. La letteratura (quella intrisa di lacrime e sangue delle lettere dal fronte o dei condannati a morte, ma anche Levi e Montale, Leopardi e Verga) non è solo il contrappunto dell'esperienza: ne è la linfa, il completamento, il senso profondo: "Ho incontrato Khaliq per caso, a scuola. Lui mi ha fatto leggere un tema. Prof, ti racconto mia storia. Scatta una scintilla. Il fuoco divampa. E ora sono qui nella casa ritrovata dopo la tempesta. Vivi e morti si stringono la mano. È questo il gran convegno di studi sulle nostre teste che i vecchi maestri hanno chiamato filosofia, religione, letteratura?".

Così, quando Khaliq racconta per tappe la sua storia italiana (il viaggio travagliato, la scuola, l'impiego da barista, l'iniziale diffidenza delle vecchiette romane che mai si direbbero razziste eppure non vogliono essere servite da lui), il commento dell'autore è inevitabile: "Resisti Khaliq... Tutto ritorna, in forma nuova... Deso quele vecchiette voiono che io servi loro... Le hai conquistate... Questo è quel mondo? Questi i diletti, l'amor, l'opre, gli eventi onde cotanto ragionammo insieme? Questa la sorte delle umane genti?". È poesia che si fa prosa, tradizione letteraria che innerva la vita. Vita di vita, appunto: letteratura che "certifica i singhiozzi. Documenta le fughe. Rappresenta le crisi. Celebra le vittorie".

Il viaggio africano di Affinati, in compagnia dell'amico Gerry e di due guide locali, Sefu e Babu, potrebbe risolversi come semplice viaggio di indagine e studio, potrebbe essere una versione contemporanea del viaggio di Gulliver, o di quello di Malinowski. In realtà il modello, dichiarato tra le righe, è quello archetipico di Enea. Stretto tra due generazioni, tra il padre Anchise e il figlio Ascanio, il narratore sa che il suo è in primo luogo un viaggio di testimonianza, finalizzato ad attestare la verità del racconto di Khaliq, a garantire la

realtà della sua esperienza, a dare legittimità al suo sogno di una patria nuova: l'Africa diseredata e depredata è la novella Troia che Khaliq porta nel cuore (ove, come Enea, lascia affetti e radici) e che necessariamente deve abbandonare per realizzare un mondo migliore, a Talia. Khaliq è tutti gli orfani del mondo, ma è anche colui che consente di riconnettere i fili spezzati, di rianodare le corrispondenze affettive al di là del tempo, dello spazio. Più che essere un resoconto sulla realtà africana di oggi e sulla condizione dei migranti, questo romanzo (questa in effetti è la dicitura utilizzata nel sottotitolo) ha al centro il rapporto padri-figli: quello di Affinati con i propri allievi, quello dei giovani soldati della prima guerra mondiale con le loro famiglie e con la patria, quello di Khaliq con la madre ritrova e ancora quello del narratore con il bambino africano che porta il suo nome, Babucar Bacari Eraldo Affinati.

L'esperienza testimoniata da *Vita di vita* è radicale, non consente sconti o scorciatoie, ma come ogni radicalità, per essere narrata, ha bisogno di limiti: per questo non siamo

di fronte a un mero reportage, perché ci sono cose che "è bene che restino senza memoria, come quelle che Primo Levi tenne per sé a Fossoli": anche Affinati è convinto che non serva volere a tutti i costi illuminare le zone più buie dell'umano, come se ciò bastasse ad affrancarci dal dolore, dalle miserie della storia. Al contrario, l'operazione (riuscita) di Affinati è piuttosto quella di "ricomporre i pezzi" di una storia, mirare a un disegno generale, a un mosaico alluso per frammenti, come è frammentario eppure efficacissimo l'italiano pieno di sospensioni e di incertezze del giovane Khaliq.

In effetti, *Vita di vita* è sì un reportage di viaggio, un saggio antropologico ma soprattutto è un'opera ibrida che contiene al suo interno una grande scommessa stilistica: attribuire dignità letteraria all'italiano degli immigrati, affiancare le esperienze linguistiche di Khaliq, dei borgatari romani, dei giovani caduti durante le guerre del XX secolo, e dei nostri padri letterari. *L'happy ending* riguarda Khaliq, ma sarebbe ingannevole estenderlo oltre: per questo il libro si chiude con la *Lettera ai responsabili dell'Europa*, trovata nel 1999 nei pantaloni di due ragazzi fuggiti come Khaliq da Conakry, e rinvenuti cadaveri nella stiva di un aereo, assiderati. Per questo l'ultima pagina del romanzo è la confessione di un fallimento educativo: la violenza verbale e fisica di un allievo, che accusa il professor Affinati di averlo rovinato, di averlo condotto all'insuccesso e alla sconfitta, non sancisce l'inutilità della quotidiana impresa, bensì è il frammento che non combacia, e che rende più umani. ■

chiara.fenoglio@unito.it

C. Fenoglio è insegnante



## Sfuggente ma pervasivo

di Giuliana Ferreccio

David Shields e Shane Salerno

## SALINGER

ed. orig. 2013, trad. dall'inglese  
di Lorenzo Bertolucci  
e Paolo Caredda,  
pp. XI-763, € 49,  
Isbn, Milano 2014

Non è una biografia usuale quella che gli autori ci offrono dopo nove anni di minuziosa ricerca, condotta su documenti di difficile reperimento, interviste con chi non aveva mai voluto concederle, fotografie inedite. E non lo è per lo stile orale della biografia, oltre che per il carattere del protagonista, J.D. Salinger, una delle figure più sfuggenti della letteratura americana.

Punto di partenza sono le innumerevoli interviste che compongono il film-documentario *Salinger*, del regista Shane Salerno, qui trascritte mantenendo la ricchezza del parlato e della varietà dei personaggi, grazie anche alla collaborazione con David Shields, noto romanziere-saggista (suo il recente *Fame di realtà*). La parola "realtà" si può però usare, sosteneva Nabokov, soltanto fra virgolette. E le virgolette sono di rigore quando si tratta dell'inferrabile autore di *The Catcher in the Rye* (1951) / *Il giovane Holden*, il quale, dopo il successo americano e mondiale, sparisce dalla scena mondiale newyorkese, si ritira in campagna, non concede interviste, impedisce con ogni mezzo alla curiosità mediatica di stanarlo, istigando con ciò un inesausto desiderio di scoprirne il segreto, rendendolo oggetto di incessanti tentativi, a volte patologici, di raggiungerlo (l'assassino di John Lennon si difese sostenendo di aver messo in pratica le idee di Holden).

Con grande sensibilità letteraria e filmica gli autori compongono un montaggio di testimonianze inedite, evocatrici del variegato mondo salingeriano, dai compagni d'arme della guerra alla famiglia, dagli amici (e nemici) alle amanti, agli editori, ai colleghi del "New Yorker", a registi e scrittori famosi, ricostruendo così la storia affascinante dell'America di quegli anni. Le testimonianze orali sono corredate da innumerevoli fotografie, lettere, brani di diari, documenti privati, commenti di autori e registi famosi, da Truman Capote a Billy Wilder. Ne risulta un intreccio di voci contrastanti, che offrono al lettore la suspense di una *detective story*, tesa a una piena comprensione della complessa figura del romanziere, ma che il testo, fortunatamente, non consente di rendere anche definitiva.

Il risultato più felice è tuttavia l'onnipresenza della voce di Salinger, che sembra animare i colloquialismi di tutte quelle altre voci, diventate qui suoi personaggi. Tutto inizia con la guerra, ma prima ancora inizia con il giovane dandy, scostante, *ennuyé*, cioè con la storia di Holden Caulfield,

il cui primi capitoli Salinger porta con sé in guerra: un ramo d'oro che gli permettesse di ritornare. Nato nell'agiatezza avvolgente di Park Avenue, il giovane Salinger è anticonformista in tutto: solitario, cattivo studente, artista anziché laureato, il contrario di ciò che ci si aspetta da lui. Come tutti i ribelli ha peraltro profondamente interiorizzato alcuni dei valori "fasulli" dell'alta borghesia che, nella finzione, Holden disprezza. Ed è tenacemente deciso a diventare un grande artista di successo.

La sua pena adolescenziale anticipa l'inquietudine dei ribelli senza una causa, da James Dean a Kerouac, fino ai giorni nostri.

Ma la causa arriva con la guerra, nel corso della quale, come agente del controspionaggio, Salinger partecipa a sanguinose battaglie ed è fra i primi a entrare in uno dei campi di Dachau: per non lasciarlo mai, si dice. Ricoverato a Norimberga per nevrosi da combattimento, gli viene in seguito assegnato il compito di scovare i nazisti nascosti. Nel frattempo, incontra e sposa una ragazza tedesca, possibile informatrice della Gestapo. Annullato il matrimonio, inizia la lunga

serie di amori per giovani ragazze, il cui prototipo era stata la grande passione d'anteguerra per la stupenda, famosa e sedicenne Oona O'Neill. Per tutta la vita Salinger mitizzò questo rapporto e fu ossessionato da donne giovanissime nella fase di passaggio dall'adolescenza all'età adulta, dall'innocenza all'esperienza, nel tentativo di riconquistare quello stato di grazia, precedente la caduta, l'abbandono di Oona, la guerra. Per tutta la guerra fu il romanzo in fieri a sostenerlo, a curarlo dal trauma e, negli anni successivi, a ergersi fra lui e il precipizio dal quale Holden, *The Catcher*, cerca di salvare, affermandoli, i ragazzini. Il libro è stato, ed è ancora, un successo mondiale proprio perché seppelliva il trauma nei silenzi brucianti della voce di Holden: Salinger sosteneva che ci deve essere "fuoco fra le parole", e che "gli uomini che sono stati in questa guerra meritano una sorta di tremula melodia, resa senza imbarazzo o rimpianto". "È pazzo il ragazzino in questo racconto?" ci si domandava. È "la pazzia dell'arte", avrebbe risposto Henry James. La traduzione è buona, tenuto conto delle difficoltà. Un unico appunto: quando nella grande cultura americana si parla di "caduta" non si tratta di un "capitombolo". ■

giuliana.ferreccio@unito.it

G. Ferreccio insegna letteratura inglese all'Università di Torino

## Le ragazze di Jane

di Giuliana Giulietti

Liliana Rampello

## SEI ROMANZI PERFETTI

SU JANE AUSTEN

pp. 208, € 18,

Il Saggiatore, Milano 2014

Fin dalle prime pagine del suo saggio dedicato a Jane Austen e ai suoi sei romanzi (*Ragione e sentimento*, *Orgoglio e pregiudizio*, *Mansfield Park*, *Emma*, *L'Abbazia di Northanger* e *Persuasione*) Liliana Rampello ci conduce al cuore di quella che lei chiama la grande invenzione del genio austeniano, ossia il romanzo di formazione femminile. In ogni singolo romanzo e nell'insieme dei sei che Rampello legge come un intero ciclo formativo, ciò che Jane Austen mette in gioco è infatti l'idea di formazione di una giovane donna. Formazione che non si struttura secondo il canone della tradizione maschile inaugurato dal *Wilhelm Meister* di Goethe come avventura di un io che si scopre individuo. Le sue ragazze, a differenza di quei giovanotti, non se ne vanno per il mondo nel tentativo di conquistarlo e dominarlo. Il

loro apprendistato avviene in uno spazio limitato: il salotto, il giardino, la casa paterna, la casa maritale, la campagna e la città separate da una manciata di miglia, e si configura come trasformazione di sé in relazione con l'altra e l'altro.

È dunque sul piano delle relazioni e dello scambio simbolico (fra donna e donna e fra donna e uomo) che Elinor, Marianne, Elisabeth e le altre prendono coscienza di sé e acquisiscono la capacità di giudizio sufficiente a scegliersi liberamente un buon marito. Evitando la "sciagura" che in quell'epoca toccava alle ragazze sventate che si mettevano al di fuori del matrimonio. Di ciò è figura, in *Mansfield Park*, Maria Bertram che per aver infranto il contratto matrimoniale alla cui

base (come ben sapeva Austen) c'è il contratto sessuale è punita con l'esclusione dalla vita sociale. La medesima sorte colpisce in *Ragione e sentimento* la figlioccia del colonnello Brandon, Eliza, sedotta e abbandonata da Willoughby. Le ragazze di Jane devono perciò imparare a negoziare, dentro quel contratto sociale/sessuale e senza farsi sviare da sentimentalismi e fantasticherie, i loro spazi di libertà.

Austen registra con lucidità la logica raffinata e violenta della società patriarcale divisa in classi. Ma non protesta, non si lamenta, non rivendica. Il mondo è così e quel mondo (grazie a un'intelligenza luminosa al suo genio comico e alla profondità della sua visione) lei lo mette in commedia, una commedia spesso spietata (osserva Rampello) e lo rovescia come un guanto mettendone a nudo la brutalità. Ma di quel mondo in cui bisogna pur vivere e volere per sé (è il caso delle sue ragazze) la felicità di amare e di essere amate, lei sa vedere anche qualcos'altro. E cioè che nella realtà le donne possono imparare tra loro e anche da un uomo e un uomo può imparare da una donna. Nella logica di uno scambio basato sulla sincerità e la stima reciproca. Con una maestria nell'uso del dialogo che la rende degna erede di Shakespeare, Austen fa progredire la trama dei suoi racconti impiegando, come fossero vere e proprie azioni, le conversazioni. Fra le donne e fra uomini e donne. Scritto con intelligenza misura e competenza il saggio di Rampello ha il pregio di restituirci di Jane Austen la grandezza, la modernità e la straordinaria libertà. Sei romanzi perfetti attraverso i quali "la più perfetta artista fra le donne" rilancia, oltre il proprio tempo, la possibilità per una donna di formarsi e di essere libera. ■

giulianagiulii@hotmail.com

G. Giulietti è giornalista e saggista

## Cosienze letterarie

di Enrico Capodaglio

Massimo Raffaelli

I FASCISTI DI SINISTRA  
E ALTRI SCRITTI SULLA PROSA

pp. 207, € 15,

Aragno, Torino 2014

Attivo da decenni nelle pagine dei giornali, Raffaelli preferisce la forma pregnante del micro saggio e ha orientato i suoi interventi, raccolti in volume con cadenza fitta, agli amati francesi, a cominciare da Céline, ma soprattutto alla letteratura italiana, in prosa e in poesia, del secondo Novecento, andando dal ricco volume *Novecento italiano* (Luca Sossella, 2001) fino al presente testo. Si tratta di una concertazione ragionata, più che di una raccolta, che trae il titolo dalla prima sezione, ospitando scritti su autori che vanno da Bilenchi a Bassani, attraverso Vittorini e Pavese, Pratolini e Soldati fino a Cassola, al quale ha dedicato uno degli studi più ispirati. Nomino questo ritratto esemplare anche perché Raffaelli vi espone una convinzione sintomatica, ribadita a proposito di Mario Soldati: che la divisione fra tradizioni e avanguardie non è così semplice come sembra, giacché vi sono modi segreti di essere rivoluzionari, in forme che diresti conservatrici, e addirittura ottocentesche, ma che si svelano "assolutamente moderne".

Scrive Giorgio Bassani in *Di là dal cuore*: "È inconcepibile che lo scrittore faccia leva solo sui propri sentimenti e risentimenti, senza avere una certa concezione della letteratura che egli vuole respingere o assumere" (Mondadori, 1984). Ma che è assorbita tutta dai modi della narrazione. Similmente, la disposizione critica di Raffaelli, che si plasma ogni volta sul testo che indaga, ascoltando per rintracciarne la partitura, ad arte lascia in ombra la sua formazione da marxista libero, che si rivela di fatto nella tendenza a misurare uno scrittore nell'attrito e nell'urto con il contesto storico e

politico, in una critica dell'ideologia, ma senza che questo ne sopravvanti l'autonomia poetica e la fisionomia unica. Ciò che lo attira non è la teoria della letteratura, ma l'esame di coscienza di un autore, nel vivo di un passaggio del dramma nazionale, quasi sempre per via di disarmonia con i tempi. È arduo infatti essere integri moralmente, nella storia come nella letteratura (di qui il disincanto di Raffaelli), ma è possibile svelarlo con inquietudine e senza trucchi, come hanno fatto Vittorini e Bilenchi. L'opera stessa parla, anche contro la volontà dell'autore, e fende di bolina le ondate politiche, come è chiaro nella definizione di "fascisti di sinistra", che si riferisce al loro apprendistato giovanile.

A controprova del mio discorso, è significativo che la formazione filologica del critico non lo spinga soprattutto verso una metodica indagine linguistica e stilistica delle opere, semmai verso una metaforica edizione critica delle personalità artistiche che vi si esprimono. Un critico è scritto dagli autori che sceglie, e così l'incontro con Paolo Volponi, che irrompe in un secondo tempo della sua ricerca, e al quale dedica una parte corposa del volume (*Quaderno volponiano*), lo orienta verso una nuova articolazione del rapporto fra tradizioni e avanguardie, potendone allora concepire una messa a confronto potente, come avviene nei romanzi del grande scrittore urbinato. *I fascisti di sinistra e altri scritti sulla prosa*, dopo aver ritratto in modo suggestivo molti protagonisti del medio e secondo Novecento italiano, si rivolge alla letteratura del lavoro e del non lavoro, approdando, nella sezione *Operai e letteratura*, a indagini sul *Palmiro* di Luigi Di Ruscio, fino a un'escursione nella narrativa contemporanea, anche attraverso Sebastiano Nata e Angelo Ferracuti, alle inchieste del quale, svolte in *Le risorse umane*, è dedicato un saggio che legge il reportage come un'espressione di resistenza letteraria nel fuoco della realtà nuda.



# L'INDICE

## SPECIALE

### GRANDE GUERRA

ARTE, CINEMA & LETTERATURE



## Massacro di massa

di Davide Longo

Enrico Camanni

### IL FUOCO E IL GELO

LA GRANDE GUERRA SULLE MONTAGNE

pp. 224, € 16, Laterza, Roma 2014



Ci sono libri da leggere d'un fiato, per i quali sarebbe blasfemo pensare a una pausa da dedicare ad altre letture, pagine, vita. *Il fuoco e il gelo* di Enrico Camanni non è tra questi, e non stiamo parlando di un demerito. Chi di voi se lo ritroverà tra le mani, sappia dunque che è un libro che può riposare parecchi giorni tra una vostra cura e l'altra, discreto, senza gelosie. È la sua natura e, io credo, un suo pregio. Ad aiutare

il lettore a centellinarlo sono i capitoli e "sottocapitoli" in cui è diviso, i personaggi che lo popolano, le loro vite e le parole da loro lasciateci. Storie minuscole di ragazzi-soldato nella cornice maiuscola della Grande guerra: brani di lettere, diari, appunti che tentano di fermare sulla carta l'eroismo, la paura, la fratellanza, il pericolo, ma anche la gioia o l'impensata banalità dei giorni al fronte. A volte per se stessi, a volte per familiari o "morose" lontani. Per rassicurarli, sminuendo il rischio di una morte imminente, o per salutarli, al momento di guardarla da vicino. Un materiale vivo, poroso, *moving* direbbero gli inglesi, già molto maneggiato e destinato a esserlo ancor più in questo centenario della Grande guerra.

Il pregio di Camanni, tuttavia, è di selezionarlo secondo due criteri non banali: il primo è quello della verticalità, il secondo una faccenda di struttura. Abbiamo della Grande guerra immagini saldamente collocate nel nostro immaginario. Fotogrammi di trincee, gas, uomini che corrono incontro al fuoco delle mitragliatrici, fango, patriottismo, automutilazioni, cecità, eroismo, insubordinazione e il suo castigo. La nascente società di massa che produce il suo primo massacro di massa. A raccontare la parte italiana ci sono poi le pagine di Lus-su, monumentali per forza e lucidità, quelle di Stern e Gadda, gli eroi-antieroi di Monicelli, Rosi e tanti altri. Nelle loro storie è chiarissimo come il fronte italo-austriaco aggiunse al comune denominatore della guerra la variabile della montagna con la sua bellezza e le sue asperità. Eppure io, al pari di molti che leggeranno, pensavo a vallate, altipiani, pascoli, boschi. Non alle vette.

"Neanche il generale più invasato o il poeta più visionario" nota Camanni nella sua prefazione "avrebbero scelto di combattere in cima alle montagne: la guerra è già abbastanza assurda di per sé", ma nello scontro militare tra l'Italia e l'Austria-Ungheria "lo scenario di guerra fu determinato dalla linea surreale che cavalcava le cime della Alpi orientali". Fu così che la guerra raggiunse "i luoghi sacri dell'alpinismo romantico, spingendosi negli scenari delle cartoline turistiche e sui palcoscenici della vertigine: Marmolada, Lagazuoi, Tofane, Cinque Torri, Monte Cristallo, Tre Cime di Lavaredo, Dolomiti di Sesto".

Il merito del libro è quello di puntare i riflettori su questa guerra d'alta quota, poco nota, attraverso le

parole dei suoi protagonisti. Guide alpine e montanari che allo scoppio della guerra diventarono moneta preziosa da spendere nell'esplorazione e nel presidio delle cime di interesse strategico, ma anche giovani fino a quel momento digiuni di montagna, "colpevoli" al massimo di coltivare per essa una moderata passione. "La Grande guerra" ricorda Camanni "scaraventa sulle Alpi migliaia di uomini altrimenti destinati a una tranquilla vita di pianura". Che cosa scrissero questi uomini nei diari e nelle lettere destinate ai cari? Cosa produsse in loro questa fusione spettacolare tra bellezza della natura, verticalità e guerra?

Camanni, che frequenta da anni la montagna come alpinista, giornalista, saggista e romanziere, è il primo a parere sorpreso di come "situazioni e ambienti apparentemente ripetitivi" abbiano generato un'insospettabile ricchezza di approcci e di risposte. Dalle parole del giovanissimo sottotenente milanese Mario Fusetti che, alla vigilia di un'azione disperata (scalare di notte il Sass de Stria, presidiato dagli austriaci, era come sa-

ricostruisce le vite, raccontando i bambini, gli studenti, i figli, i fidanzati, gli avvocati e i medici che sono stati prima di ritrovarsi nella stretta della guerra. Purtroppo solo in pochissimi casi l'autore può permettersi il racconto di quello che quei ragazzi saranno dopo. La maggior parte di loro infatti morirà lassù, vittima di valanghe, pallottole, mine, ghiaccio, cadute e freddo. Vite scelte per essere portate sulla pagina, si diceva, con il criterio della verticalità, ma non solo. Anche vite che si sono in qualche modo sfiorate. Amici, compagni d'armi, uomini accomunati da una cima scalata, un inverno passato nello stesso tunnel di ghiaccio, dalla frase di una lettera, la stessa controffensiva, il modo in cui si lascia questo mondo o fortunatamente ci si rimane aggrappati. Questi gli assi cartesiani su cui Camanni colloca i suoi protagonisti. Una scelta coerente che, come dicevo, permette, anzi consiglia, una lettura "spezzata", che lasci tempo alla riflessione.

La scrittura di Camanni non è indimenticabile, ma non è necessario che lo sia. Fa anzi di questa sua natura piana e modesta una forma di rispetto. Si mette al servizio, umilmente, del materiale che si è scelta e, salvo alcuni perdonabili momenti, non cede alla retorica né alla deriva di riflessioni morali. Lascia parlare i suoi ragazzi e le loro storie. Lascia che noi ci si affezioni loro e se ne soffra la perdita e lo spreco. E in questo raggiunge il suo scopo: togliere quel pugno di nomi dagli elenchi incisi sui marmi o sulla carte, farne vite di ragazzi che hanno sperato il futuro, temuto il presente, goduto la bellezza e amato. In vetta.

Nulla a che vedere con le pagine magnificamente scritte con cui il premio Nobel Kypling, corrispondente dal fronte nel 1917, descriveva i soldati italiani: "Quando il soldato riceve l'ordine di sdraiarsi sulla polvere bianca e di rimanervi lungamente, silenzioso e quieto, mentre le granate passano sul suo capo, egli lo fa con la stessa naturalezza con la quale un inglese avvicina la sedia al suo caminetto". Li un'altissima scrittura voleva cogliere il generale di un popolo in armi per restituirlo ai lettori (con l'occhio elogiativo dell'alleato). Camanni invece passa dall'esercito al soldato e dal soldato all'individuo, perché lettere e diari sono sempre scrittura del singolo animo. Così si esce dal libro con la consapevolezza dello sperpero di vita che quella guerra fu. Sperpero spettacolare, insensato, voluto e in seguito celebrato.

Cosa penserebbe ciascuno di noi se qualcuno gli proponesse di piazzare un faro "da 90" su una delle Tre Cime di Lavaredo? Una follia? "Col valido aiuto di una compagnia di alpini e a forza di braccia e corde, fu trasportato a quota 2800 un gruppo completo motore-dinamo e il proiettore del peso circa di 6 quintali a pezzi sulla cima dove fu rimontato" scrive Augusto Carducci, tecnico della Seconda sezione fotoelettrica. Alcuni muoiono nell'impresa, vengono seppelliti, si procede. Il faro viene acceso la notte del 17 agosto 1915, gli alpini grazie alla sua luce avanzano per chilometri nel territorio nemico, poi il tentativo si spegne nel sangue, i riflettori si smorzano, finisce il cinema, si torna a scavare gallerie nella roccia e nel ghiaccio, riprende l'attesa di una fine qualunque. Implacabile.

barnamu@libero.it

D. Longo è scrittore



lire a mani nude le mura di un castello medievale con il nemico ad aspettare sui camminamenti) scrive alla famiglia e all'amata: "Non abbiate lacrime per me: io la morte, la bella morte, l'ho amata... Io ho sognato, nelle peregrinazioni del pensiero, un avvenire di perfezione". Fino alle righe di Arnaldo Berni, giovane di pianura: "Non posso ancora dirvi se ho cambiato in bene o in male, perché mentre al Filone c'era la quota 2931 che rompeva le scatole, qui c'è il Monte Cristallo che fu conquistato proprio in questi giorni dal Plotone Skiatori e che è alto 3500 metri, tutto ghiaccio e roccia a picco sicché solo per andarci bisogna raccomandarsi l'anima. E lassù ci stiamo per turno per tre giorni quando non sono di più perché il tempo non permette di salire né di scendere".

Parole di volta in volta avventate, amare, sagge, tenere, e lungimiranti di giovani uomini di cui Camanni

## La guerra contadina, senza fascino e consolazione, di Ermanno Olmi

## Rancio, branda e topi

di Emiliano Morreale

L'ultimo film di Ermanno Olmi inaugura forse l'ingresso definitivo di una visione antieroica della prima guerra mondiale come versione *mainstream*, e questo non può che essere un bene. *Torneranno i prati* è stato presentato il 4 novembre 2014, dunque nel centenario (non italiano) della Grande

guerra e nella giornata dell'unità nazionale e delle forze armate, e offre una personale versione della Grande guerra come "sporca guerra", variante della versione cattolica, l'"inutile strage", secondo le celebri parole di Benedetto XV. In questo senso può addirittura sembrare metaforica l'allusione a "un'epidemia che arriva dai Balcani", come se la guerra fosse una catastrofe naturale, come un terremoto o appunto un'epidemia. Il fatto è che qui Olmi sembra assumere non tanto la prospettiva dei piccoli ufficiali sgomenti, ma quella del soldato contadino. Nel suo mondo non ci sono che vittime, e quindi non ci sono carnefici e in fondo nemmeno cause dell'orrore. Ed è evidente anche l'ambizione di un film sulle guerre, sulla prima guerra mondiale come prototipo delle guerre future, astratta dai suoi elementi storici.

In questo senso, il film di Olmi presenta una novità nella raffigurazione della prima guerra mondiale, che in fondo negli ultimi cinquantasestant'anni è stata poco presente nel nostro cinema, tanto che un film come *Uomini contro*, nel 1970, poteva avere ancora i toni dell'aggressivo pamphlet antimilitarista. La via più comune era stata di proiettare sulla prima guerra mondiale una patina malinconica, facendone il simbolo della fine della *belle époque* (i mille film a episodi degli anni cinquanta), oppure di raccontarla secondo i modi della commedia picaresca, tentando dunque una via "debole" all'antierismo (da *La grande guerra* di Mario Monicelli a *Porca vacca* di Pasquale Festa Campanile).

Ma non è tutto qui. Si direbbe anzi che, nel visualizzare questa guerra, Olmi compia un ulteriore passaggio in direzione di un cristianesimo dagli accenti arcaici e radicali, oltre la soglia dell'eresia e fino alle soglie della bestemmia (qui dolorosamente mormorata da un soldatino veneto), continuando il percorso di *Centochiodi* e di *Il villaggio di cartone*. Il regista, sempre meno cattolico e sempre più cristiano, si è fatto ideologicamente cupo, e visivamente ascetico, come un pittore di icone. Come negli ultimi film, e come nelle opere tarde di molti

grandi autori, il rischio è quello di una comunicazione troppo diretta, insieme saggia e urgente, di un disinteresse per la materia estetica a vantaggio di un'urgenza delle cose da dire. Alla lettera: infatti i personaggi, come negli ultimi film, si rivolgono quasi allo spettatore, con toni da oratorio laico,

sempre contadino, della stagione morta, e il suo svuotamento in attesa del massacro. Il rancio, la posta, le notti in branda scorrono mentre ogni oggetto sembra prendere uno spessore ansioso, fino all'esplosione di un terrificante cannoneggiamento, tra le pagine più forti che il cinema italiano abbia dato sulla guerra.

*Torneranno i prati* in fondo ha davvero, e in virtù della sua forza viva, un valore che non saprei definire altro che pedagogico. Nel film non c'è consolazione, e c'è invece un viaggio che sembra quasi tridimensionale e sensoriale, in un'esperienza di angoscia. In questo, sì, ha un paradossale valore civico: non per ciò che dice sulla guerra e sulle guerre, ma per il rigore e l'intensità con cui restituisce, al di là delle impostazioni ideologiche, l'esatta percezione dello spazio e del tempo nella trincea. Questo film si spoglia di ogni realismo proprio attraverso la visione allucinata e precisa della realtà, e diventa un viaggio nel freddo, nella fatica, nel buio. La guerra purtroppo è bella, al cinema, e questo Olmi lo sa: la sua sfida è di togliere ogni elemento di fascino spettacolare, ma anche ogni elemento esterno di compensazione e consolazione (come era, per dire, in uno dei più grandi film di guerra mai realizzati, *La sottile linea rossa*). La natura, manipolata digitalmente dalla fotografia di Fabio Olmi, si deforma in tinte irreali, espressionistiche: i fondali alpini (anche se il film è stato girato in quota, in luoghi reali) sembrano finti. La coerenza del percorso di Olmi, partito dal canto, seppur problematico, della natura, del mondo contadino, dell'uomo, arriva a un momento dolorosamente nero. L'umanesimo cristiano sembra non reggere più, sostituito da un sentimento quasi leopardiano della natura ostile. Olmi, attraverso la descrizione della guerra, ma soprattutto come punto d'approdo del proprio percorso estetico e ideologico, giunge quasi a

## L'orrore che già sapevamo

di Giaime Alonge

Negli ultimi trent'anni, è cosa nota, il cinema italiano è divenuto via via più dipendente dal finanziamento pubblico. Aggiudicarsi la patente di "opera di interesse culturale" è spesso la *conditio sine qua non* perché un film venga realizzato. Era quindi inevitabile che questo contesto produttivo finisse per incidere sulla natura stessa dei film: si va al ministero con un progetto che si immagina possa piacere alla commissione che lo valuterà. Mario Martone ha pensato di fare *Noi credevamo* (2010), forse non solo, ma certo anche perché in quel momento cadeva l'anniversario dei 150 anni dell'unità d'Italia, e quindi era molto probabile che gli enti pubblici sarebbero stati disponibili a finanziare un film sul Risorgimento (il film ha avuto il sostegno della Rai e del ministero per i Beni e le attività culturali, Mibac). Ovviamente, questo non significa nulla per quanto riguarda la completezza estetica dell'opera. Si può benissimo realizzare un film straordinario e insieme far contento il ministero. Però, è innegabile che se un regista ha come controparte un ministero, soprattutto in un film sulla storia patria, finisce quasi per forza con il rifiutare a priori una lettura anticonvenzionale della realtà, incanalando il proprio film lungo sentieri sicuri e già battuti, scegliendo un punto di vista conforme all'interpretazione dominante, non tanto o non solo nella comunità degli storici di professione, ma nella vulgata giornalistico-televisiva.

Il caso dell'ultimo film di Ermanno Olmi è assolutamente esemplare di questo fenomeno. Come *Noi credevamo*, anche *Torneranno i prati* è stato realizzato con l'aiuto della Rai e del Mibac, cui si aggiunge la Presidenza del consiglio dei ministri, con tanto di logo del comitato per le celebrazioni del centenario della Grande guerra nei titoli di coda. Olmi è un grande regista, su questo non si discute. E proprio sul tema della guerra ha girato quello che è di sicuro uno dei film più belli, intelligenti e innovativi che negli ultimi vent'anni siano usciti sull'argomento: *Il mestiere delle armi* (2001). E anche in *Torneranno i prati* c'è molto di bello. Il lavoro con gli attori non professionisti, in perfetta sintonia con il professionista Claudio Santamaria. Il telefono che squilla in modo ossessivo, a cercare di imporre un contatto impossibile tra il mondo (i comandi, le retrovie, la patria...) e un pugno di uomini chiusi in una microfortezza Bastiani. Il senso tragico di una lotta impari, che i personaggi conducono contro il nemico, e

al contempo contro una natura tanto bella quanto ostile. Ma il problema è che questa storia, la storia di un gruppo di morituri sporchi e febbricitanti usati come carne da cannone da generali spietati, la conoscevamo già. È almeno dagli inizi degli anni trenta, a partire da *All'Ovest niente di nuovo* (1930) di Lewis Milestone e *Westfront* (1930) di Georg Wilhelm Pabst, che il cinema denuncia gli orrori e le follie del 1914-1918. Olmi presenta il conflitto come una "inutile strage", come violenza imposta dalle classi dirigenti ai ceti subalterni che non avrebbero voluto combattere. È quello che già dicevano Francesco Rosi in *Uomini contro* (1970), Joseph Losey in *Per il re e per la patria* (1964), Stanley Kubrick in *Orizzonti di gloria* (1957). Ma quei film si collocano in un contesto storico-politico in cui la versione ufficiale della Grande guerra era ancora quella militarista e patriottarda, che taceva sulle sofferenze immani patite dai soldati, sulle decimazioni insensate, sull'incompetenza assassina dei comandi. Oggi, tutto questo non solo è noto, ma per molti versi è scontato, si è fatto senso comune. Negli anni sessanta e settanta, in sede storiografica come in quella cinematografica, rivelare "tutto quello che non ci hanno detto sulla Grande guerra" era giusto e coraggioso sia sul piano storico, sia su quello politico. Oggi, però, continuare a insistere ancora e soltanto sul "paradigma vittimario" (per usare una formula cara

a Giovanni De Luna) finisce con l'offrire una versione distorta della Grande guerra, una visione opposta e speculare a quella offerta dal vecchio modello interpretativo patriottardo. La guerra non fu *sic et simpliciter* una scelta delle classi dirigenti, contro la volontà di ceti subalterni spinti al macello da un apparato poliziesco. Altrimenti non si spiegherebbero le folle plaudenti alla dichiarazione di guerra nelle piazze delle capitali europee nell'estate del 1914, e il successivo flusso spontaneo di volontari verso gli uffici di leva (in Gran Bretagna, la coscrizione obbligatoria venne introdotta solo nel 1916). Soprattutto, non si spiegherebbe il sostegno massiccio e duraturo che in molti paesi, compresa l'Italia, la guerra incontrò fino alla fine, anche tra gli uomini che combattevano in prima linea. A cent'anni di distanza, quello che stupisce di più di quei quattro anni di morte su scala industriale è come mai non ci furono più rivolte fra le truppe, come mai la maggior parte dei soldati andò avanti a combattere, e non solo per paura del tribunale militare.

porgendo direttamente il "messaggio".

Eppure Olmi è sempre stato un regista estremamente fisico. Nella visione dello scorrere del tempo, che è uno dei momenti che più, da sempre, fanno palpitare il ritmo largo dei suoi film (si pensi, fin dal titolo, a *Il tempo si è fermato*, altro film di clausura montana, di silenzi e di attese), *Torneranno i prati* trova i suoi accenti più potenti. I tempi morti e la pesantezza degli oggetti sembrano stabilire una specie di legame tra il tempo, pur

un mondo post-umano, a un senso del sublime e dell'orrido. L'uomo (cristiano o meno) non è più al centro, la storia non ha senso. Le cose hanno una presenza più forte, greve; d'altro canto, la realtà filmata non è redenta. La cosa più viva della trincea è un topo. ■

emiliano.morreale@unito.it

E. Morreale insegna critica cinematografica all'Università di Torino



## I graphic novel delle trincee e i drammi delle retrovie

## Poilus, ambulanze e renitenti

di Erik Balzaretti

Preceduta alla fine del 2013 da un'inaspettata e felicemente inquietante opera di Gipi, *Una storia* (cfr. intervista a Gipi, "L'Indice", 2014, n. 1), edita dalla Cononino Press, opera che riconnetteva il nostro alienato presente alle trincee del nostro Nordest e ai nostri modelli di riferimento andati perduti con il passare delle generazioni, il 2014 ha visto la pubblicazione di alcune opere di narrazione grafica-visiva provenienti dall'area francofona e in un caso molto particolare da quella anglosassone. Prima di iniziare ad analizzare questa ondata di Grande guerra per immagini, per quanto riguarda la *bande dessinée* francese, vale la pena di ricordare il grande contributo di Jacques Tardi, il quale ha dedicato molto del proprio lavoro di narratore grafico, al di là delle celebrazioni centenarie, al tema della Grande guerra, raccogliendo il lavoro di quegli storici internazionali che molto hanno fatto per ricollocare quella guerra devastante per le coscienze europee all'interno di un percorso di elaborazione collettiva del lutto e di una ricostruzione di una memoria il più possibile condivisa in una prospettiva decisamente e democraticamente pacifista.

Era la guerra delle trincee di Tardi, pubblicata in Italia da Bd edizioni nel 2012 ma in Francia dieci anni prima, si pone, come afferma Joe Sacco, quale opera definitiva sul tema non solo per i contenuti narrativi ma per l'equilibrio tra la resa grafico-espressiva e la densità della drammaturgia che solo le grandi opere sanno raggiungere al di là dei mezzi e dei generi. Su questo versante va segnalata l'uscita in Italia pochi mesi fa a cura di Panini 9L, ma in Francia già edita nel 2012, di un'interessante narrazione grafica dal titolo *La Compagnia Folies Bergère*, realizzata dal duo Porcel e Zidrou. Dotata di uno stile grottesco ed espressionista di grande impatto, la storia riesce credibile nel ritratto dei personaggi: si passa dai caratteri dei *poilus* (come venivano chiamati i soldati francesi delle trincee) alle contemporanee frustrazioni del pittore Claude Monet, sino alla triste rassegnazione di George Clemenceau, giungendo felicemente alla celebrazione della follia di quella guerra in cui l'uomo aveva cessato di avere il controllo degli eventi, diventando a essi assolutamente e diabolicamente sottomesso come in un assurdo cabaret del male. Tra ciò che resta e aiuta a resistere vi è il sogno: le leggende e i miracoli di guerra danno la forza di sopravvivere davanti e dietro il fronte e annunciano la grande richiesta e deriva spiritista che accompagnerà guerra e dopoguerra e che toccherà tutte le classi sociali e i livelli culturali d'Europa. In questa opera troviamo la leggenda del condannato a morte per diserzione che, pur fucilato più volte, non vuole morire se non dopo aver riabbracciato la figlia bambina che appare vagante e sola nella terra di nessuno. Leggenda di guerra che aveva visto la propria genesi nel racconto di Arthur Machen con i suoi arcieri di Azincourt entrati in battaglia ad aiutare le truppe inglesi in rotta a Mons all'avvio della guerra e nei racconti della *Piccola pace di Natale*. Un ultimo appunto riguarda la presenza nella storia di illustratori e pittori, quasi che la guerra disegnata fosse un destino oltre che una forma interessante di meta-immaginario delle immagini.

Più vicino al fumetto di stampo franco-belga va segnalata l'uscita del romanzo grafico *Ambulanza 13*, edito da Bamboo Editions sin dal 2010, e raccolto in volume da Mondadori, serie "Historica", nel 2014. Realizzato da due esperti sceneggiatori come Patrick Cothias e Patrice Ordas e con i disegni di Alain Mounier, *Ambulanza 13* è un racconto di grande respiro che trova nel suo personaggio principale, il tenente medico Bouteloup, la chiave per una narrazione storicamente verosimile che si muove intorno, dietro e davanti le linee durante i giorni di Verdun. L'ampiezza dell'opera a volte rischia di peccare di approfondimento ma d'altro canto permette di vedere tutti gli stereotipi conclamati, in positivo e in negativo, che hanno costituito il grande racconto popolare della prima guerra mondiale: l'eroismo, la crudeltà, la paura, il ricordo di chi sta a casa, la guerra dei generali e quella dei fanti, la guerra dei ricchi e quella dei poveri, quella dei bianchi e quella dei neri delle colonie. L'opera, graficamente

piacevole, sconta una discontinuità di ritmo e forse il fatto di dover affrontare troppi temi insieme, ma l'idea del mondo delle "ambulanze di guerra" poste in prima linea o appena dietro il fronte è senz'altro interessante.

Rimanendo sui campi di battaglia è doveroso segnalare la nuova e coraggiosissima opera di Joe Sacco: *La grande guerra. 1° luglio 1916: il primo giorno della battaglia della Somme*, edito in Italia da Rizzoli pochi mesi fa ma realizzato dall'autore nel 2013. Chi conosce Sacco sa che ha rivoluzionato il mondo delle narrazioni grafiche ibridandole con l'idea del reportage giornalistico. Quindi non solo narrazioni d'invenzione: Sacco ha la capacità di unire il racconto a una grafica narrativa più vicina all'estetica del reportage video ma realizzata a penna. Questa volta, pur mantenendo l'idea di un reportage storico, Sacco si discosta dalla tecnica narrativa che ha fatto la sua fortuna per avventurarsi in un vero e proprio racconto visivo di grande impatto anche se di non facilissima lettura. Quando qualche anno fa Matteo Pericoli mi fece dono del suo lavo-



ro *Manhattan Unfurled* dedicato allo skyline di New York e realizzato attraverso una sequenza continua di immagini, pagine e pagine ripiegate su se stesse senza una parola, senza cesure e soluzione di continuità tanto da creare un senso di vertigine e di straniamento (dove smettere di guardare? quando ci si può fermare prima della fine? ci sarà una fine? si potrà tornare indietro se si è perso qualcosa?), trovo l'opera interessante, sicuramente adatta a essere proposta e adattata come installazione grafica per muri o metropolitane, ma di difficile lettura popolare. Sacco ripropone questa tecnica visual-narrativa dichiarando il suo debito al giovane Pericoli e, ispirandosi anche al classico *Arazzo di Bayeux*, per quanto riguarda l'interconnessione tra eventi temporalmente non coincidenti, ci costringe a immergerci in quel primo, tragicissimo giorno della maledetta battaglia della Somme.

Figlio di una strategia largamente sbagliata da parte dello stato maggiore inglese, il primo giorno della battaglia della Somme è da ricordare come una delle maggiori tragedie della guerra in terra francese: più di 57.000 soldati inglesi persero la vita in quella giornata, quasi 20.000 dopo la prima ora. Attraverso una ricerca fotografica all'interno dei vari archivi di guerra, Sacco ricostruisce passo per passo, ora per ora, gli avvenimenti, non tralasciando particolari e dettagli grafici che permettono di rendere vivo lo sviluppo degli eventi pagina dopo pagina (in tutto ventidue ma sarebbe meglio contarne i metri lineari). Sacco la definisce un'opera panoramica, definizione che si confà all'idea di un racconto visivo che non ha più convenzioni da seguire e che si propone non solo di stupire ma di fare cronaca storica attraverso il modo più antico di interazione tra il narratore visivo e il lettore. Questo racconto

per sola immagine, che dura nella realtà dall'alba al tramonto, può durare qualche minuto ma anche qualche ora se si vuole compenetrare completamente lo svolgersi degli eventi. Una leggenda aiuta a comprendere meglio l'enorme quantità e qualità assoluta di disegni e le loro intersezioni. Un'opera senz'altro unica che definisce ulteriormente quell'ambito della narrazione visiva che ormai chiede di essere liberata dai generi e dalle convenzioni per ottenere risultati di drammaturgia grafica altrimenti non possibili e ottenibili grazie al ritorno a una narrazione di tipo medievale che guardava più alla cronaca e al racconto che non all'evoluzione temporale lineare.

Finiamo di raccontare la guerra sul suolo di Francia, immaginando che il prossimo anno arrivino storie dedicate al fronte italiano visto che noi entriamo nella Grande guerra con un anno di ritardo, con un graphic novel realizzato da Chloé Cruchaudet dal titolo *Poco raccomandabile*, edito da Cononino Press nel settembre di quest'anno. L'autrice di quest'opera lavora da sola sceneggiando, disegnando e colorando una storia del fronte interno alla guerra. Ispirata dal racconto *La garçonne et l'assassin* di Fabrice Virgili e Danièle Voldman (Payot et Rivages, 2011), Cruchaudet, già segnalata per il sensibilissimo e dolente racconto grafico *Groenlandia Manhattan*, questa volta si muove con stile lievemente caricaturale eppure sempre realista, in linea con la grafica francese degli anni dieci del Novecento, dietro le quinte della guerra e nei meandri dell'identità sessuale e della follia, accostandosi con grazia a una storia realmente accaduta. Si tratta della vita e della morte di Paul Grappe, fidanzato, sposo-soldato, soldato traumatizzato e poi disertore che sceglie il travestitismo per nascondersi con la giovane moglie Luise Landy nella Parigi in guerra. Una scelta, quella del travestitismo, condivisa con Luise ma che poi prende inaspettatamente il sopravvento, diventando prima una necessità psicologica e poi una vero e proprio abito mentale. Paul diviene Susanne e poi Susanne diviene la regina del Bois de Boulogne, luogo frequentato da devianti e devianti di ogni genere in cerca di promiscuità sessuali di ogni tipo. Anche Luise, per sua volontà, sarà coinvolta e in tutto questo il matrimonio ne soffrirà di più di quanto ne avesse già sofferto. Quindi il disertore e signor nessuno Paul Grappe assurgerà ai fasti di un richiestissimo travestito, trovando in questi panni una pienezza di vita mai avuta e che permette di allontanare i fantasmi dei suoi giorni al fronte.

Ma la guerra finisce, nel 1925 arriva l'amnistia e con essa finisce la necessità del travestimento. Cosa che trasformerà una gustosa commedia in una tragedia annunciata mettendo Paul davanti ai problemi della propria identità sessuale e psicologica ma anche riproponendo i "fantasmi" delle trincee. La guerra quindi allunga i suoi tentacoli malvagi anche lontano dal fronte, costringe a cercare protezioni paradossali alla follia e alle paure pur non mollando mai la presa. Anche dopo la sua fine la Grande guerra ha costretto i vivi a fare i conti non solo con morti, feriti e mutilati fisici ma anche e soprattutto con i sofferenti psichici. Questo graphic novel ci racconta una storia diversa, dove le vittime non stanno in trincea ma nei sobborghi della *ville lumière*, dove la donna è diventata da un lato protagonista nel mondo del lavoro in assenza del maschio soldato ma è ancora preda di irrisolti problemi di genere. E poi questa storia racconta, nonostante un titolo non azzecatissimo, l'incapacità di un uomo di tornare a essere quel soldato virile che la normalità e il ruolo di marito richiedeva, non solo per paura delle responsabilità, ma anche per l'occasione avuta, grazie alla guerra, di essere un'altra "cosa" che ormai nessuno voleva più. Il dramma della prima guerra mondiale aveva comunque inghiottito anche lui e lo aveva lasciato inerme di fronte alla vita futura. La pietà di Luise troverà il coraggio di chiudere ciò che la Grande guerra aveva aperto. ■

erik.balzaretti@libero.it

E. Balzaretti insegna storia dell'illustrazione allo Ied di Torino

## La metamorfosi delle arti visive durante il conflitto

## L'assenza del volto del nemico

di Denis Viva

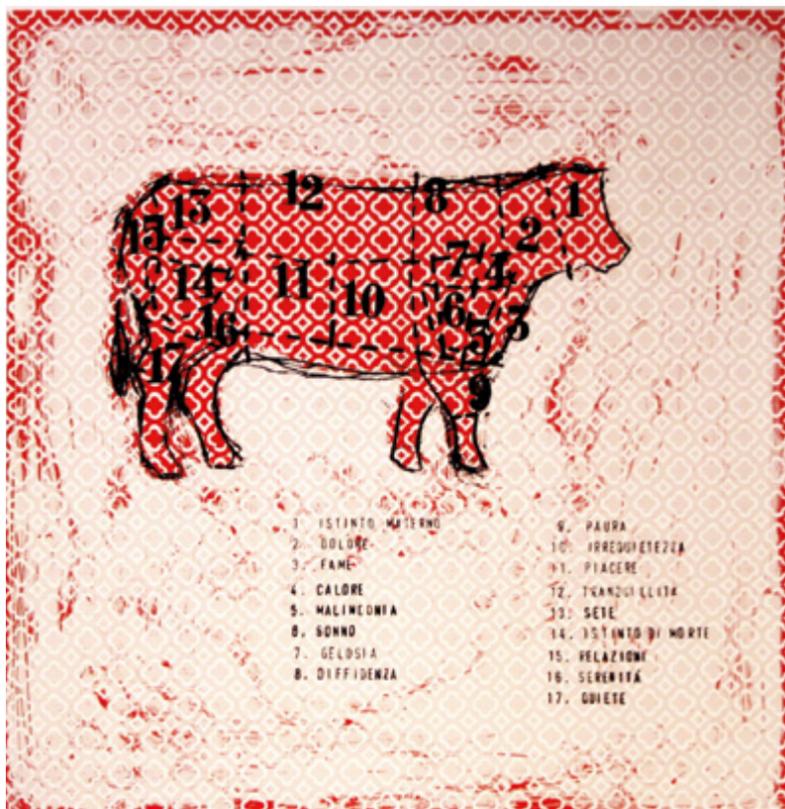
Quando si affronta il traumatico rapporto fra gli artisti e la Grande guerra sorgono almeno tre questioni fondamentali, tre diverse piste di indagine, se così si può dire. La prima è quella più intuitiva: come gli artisti hanno rappresentato la Grande guerra? Come l'hanno testimoniata attraverso le loro immagini? Da questo primo quesito, radicato nella funzione rappresentativa e documentativa di cui l'arte si fa, solo talvolta e in minima parte, ma indiscutibilmente, carico, nasce il secondo: che differenza esiste tra la visione pubblica (e inevitabilmente propagandistica della guerra) e quella privata o a destinazione artistica, espressa sovente dai medesimi artisti? Se quest'ultimo è un tema complesso, poiché intreccia biografie e convinzioni politiche, stili e ideologie, entusiasmi interventisti e cocenti delusioni al cospetto della vera guerra, è stato tuttavia il terzo quesito, almeno da un punto di vista storiografico, quello più indagato. Esso riguarda in larga parte l'Europa, ma in particolar modo l'Italia, ed è il seguente: quale metamorfosi è avvenuta nelle arti visive durante il conflitto? Perché sorse fra gli artisti quel profondo ripensamento che fece loro rinnegare le avanguardie e intraprendere le strade di un nuovo classicismo, di un "ritorno all'ordine" o di "valori plastici", come furono chiamate a quel tempo in Italia?

Affrontando nell'ordine ciascuno di questi interrogativi bisogna rilevare che, soprattutto per i primi due, soltanto recentemente si è cominciato a raccogliere in Italia una documentazione adeguata. Si aggiunga che, nel panorama italiano della storia dell'arte, i testi e le mostre al riguardo non sono così numerosi come si sarebbe indotti a credere in un primo momento, e una selezione qualitativa sfoltisce anche il fioccare più recente di iniziative. È del 2005 uno dei testi che affronta complessivamente il problema: *La Grande Guerra degli artisti. Propaganda e iconografia bellica in Italia negli anni della prima guerra mondiale*, a cura di Nadia Marchioni (Pagliai Polistampa, Firenze) e tenta finalmente un'organica ricognizione e alcuni interessanti carotaggi. Sotto i termini di "iconografia bellica" e di "propaganda" (visiva, soprattutto in un'epoca di forte analfabetismo) si analizzano le opere interventiste dei futuristi, quelle di Anselmo Bucci, arruolato con questi ultimi nel Battaglione lombardo volontari ciclisti e automobilisti, e quelle di altri validi artisti e illustratori, da Giulio Aristide Sartorio a Giuseppe Scalarini, che a vario titoli furono vicini al fronte. Da tutti si rileva la medesima difficoltà nell'elaborazione dell'immagine; difficoltà descritta magistralmente proprio da Bucci: "Tutti sanno meglio di noi, che l'abbiamo guardata da vicino, che la guerra è invisibile. È arcinoto che questa guerra plasticamente, graficamente *non esiste*: è dramma musicale, non è spettacolo. Essa non può divenire un pretesto pittorico".

La Grande guerra evidentemente non era come tutte le altre, nemmeno visivamente. L'assenza dello scontro fisico frontale, del volto del nemico, della posa marziale sopravvissuta nel grande quadro di battaglia fino all'Ottocento era un primo motivo di disorientamento per i pittori. Il secondo stava nel rapido volgersi del conflitto in uno stallo sulle trincee. Le inconsapevoli previsioni dei futuristi, tutte virate all'entusiasmo e all'eroismo, durante l'interventismo del 1914-15, convinti di una guerra rapida e dinamica, si scontrarono poi con l'effettiva esperienza del conflitto, con le scene di insulsa e disperata quotidianità, con un senso del tempo costituito dall'ansiosa attesa e dall'infacchiamento dovuto all'imperscrutabilità degli obiettivi. Solo Sartorio, in questo nucleo di quadri bellici, sembra accennare una qualche formula retoricamente avvincente, almeno per la regia visiva. Per il resto, questa frizione tra aspettative e realtà, sembra defluire velocemente dopo Caporetto nella pressante richiesta propagandistica di sollevare il morale delle truppe sul Piave. A questa esigenza

rispondono in tanti con entusiasmo, da Mario Sironi su "Il Montello" ad Ardengo Soffici con "La Ghirba". I giornali di trincea forniscono nuovamente agli artisti un nemico e un'iconografia consolidata, rinvieriscono quel mandato sociale che era naufragato dopo l'interventismo e li rendono diligenti anche verso un Servizio propaganda che sarà l'antenato, meno affinato, di quelli totalitaristi a venire.

Sempre su un piano di visione generale del conflitto, questa prima ricognizione di Marchioni ha recentemente trovato un ampliamento interdisciplinare nella mostra da poco inaugurata al Mart di Rovereto. *La guerra che verrà non è la prima* stende l'analisi dall'archeologia bellica alla psicologia, dalla filosofia all'imprescindibile storia, offrendo una silloge compiuta in un voluminoso catalogo dallo sguardo allargato, com'è in uso nella nuova museologia. Su un nucleo ben strutturato di opere storiche si innesta il contributo di autori come Jean-Luc Nancy, Marcello Fois, Massimo Recalcati e di alcuni artisti contemporanei che hanno provato a prolungare il ragionamento sino ai giorni nostri, con un logico cambio di clima e di metro.



Per quanto riguarda invece il terzo dei quesiti citati inizialmente, le tracce per una risposta, almeno recentemente, vanno cercate in più circoscritti affondi monografici. Sono quegli studi che hanno cercato di tallonare, mese dopo mese, l'evoluzione durante il conflitto di artisti fondamentali come Mario Sironi, Carlo Carrà o Ardengo Soffici, e ne hanno restituito un senso più organico e in sensibile rapporto con la crisi delle avanguardie che si stava consumando. Tra i lavori a carattere monografico segnaliamo la recente mostra su Sironi di Elena Pontiggia (*Sironi e la Grande Guerra. L'arte e la prima guerra mondiale dai futuristi a Grosz e Dix*, a cura di Elena Pontiggia, pp. 96, 59 ill. col., € 20, Allemandi, Torino 2014) e gli studi di Federica Rovati su Carrà (*Federica Rovati. Carrà tra futurismo e metafisica*, pp. 208, € 30, Scalpendi, Milano 2011), dove la sua vicenda è ripercorsa e documentata in un serrato ritmo di confronti puntualissimi (carteggi, ritagli di giornale impiegati nei collage, fonti visive e letterarie, ecc.). Le rapide metamorfosi di Carrà lo conducono in un solo biennio dall'interventismo, ancora futurista, alla pittura metafisica, con soggetti che sostituiscono al dinamismo la filosofia platonica. Significativo è leggere l'analisi e la genesi di un libro d'artista come *Guer-rapittura* che, edito nell'aprile del 1915, apre questa metamorfosi e molto rivela della mitologia sulla quale i futuristi stavano alimentando e vagheggiando la loro inconsapevole idea di guerra, ben prima di combatterla. Mitologia che si sostanzia, con una

sincronia sinora mai approfondita, sulle notizie che provengono dal fronte occidentale, luogo elettivo in cui si svolge la guerra immaginata da Carrà attraverso il moderno filtro della stampa e che offre il motivo di maggior esaltazione di quei mesi con personaggi militari di fama, come il generale Joseph Joffre, celebrato in uno dei collage. Esaltazione effimera che in Carrà si estingue ben presto con l'allontanamento definitivo dal movimento futurista nel gennaio 1916.

Per quanto riguarda invece la saggistica di respiro più generale, meritano un'attenta lettura i saggi dedicati da Flavio Fergonzi e Alessandro Del Puppo a questi temi di transizione culturale. In Alessandro Del Puppo, *Modernità e nazione. Temi di ideologia visiva nell'arte italiana del primo Novecento* (pp. 264, € 24, Quodlibet, Macerata 2012) Del Puppo ripercorre l'evoluzione delle prime avanguardie artistiche italiane, legate alla "cultura vociana e futurista", verso "le retoriche della tradizione nazionale" a cui si avviarono alla fine del conflitto. Quella di leggere tra le righe della modernità anche la possibilità di una cultura nazionalista fu sicuramente una peculiarità italiana, che molto dovette all'autorevolezza, presso i nostri giovani intellettuali, di un Ardengo Soffici, riletto da Del Puppo proprio nella sua frustrazione per l'inattività artistica a cui lo costringeva il fronte, riversando nella letteratura quel suo sguardo da paesaggista temporaneamente privo di mezzi pittorici. Illuminanti sono alcuni dei temi selezionati, come la riconversione del manifesto *Sintesi futurista della guerra* (1914) in *Sintesi della guerra mondiale*, operata da Sironi per "Il Montello". Come a mutare dal fervore futurista l'ultimo dei prestiti credibili, quello di una concisione grafica che, nella fase del dopo Caporetto, tornò utile quantomeno a scopi propagandistici – curiosa in tal senso la sostituzione della parola "futurista" con quella ben più pregnante di "libertà" che campeggiava al centro del manifesto.

Una lucida lettura sullo scenario che si aprì alla fine della guerra la offre il saggio di Flavio Fergonzi sul Sironi del 1919 (Flavio Fergonzi, *Filologia del '900. Modigliani, Sironi, Morandi, Martini*, pp. 272, 210 ill. col. e b/n, € 30, Electa, Milano 2013), che rintraccia i segni, sinora sottovalutati, di una conversione e convulsione stilistica che si comprende solo con un simile e scrupoloso lavoro storico e filologico. Nell'arco di pochi mesi, tra marzo e luglio del 1919, Sironi consuma gli ultimi residui dell'immaginario bellico futurista in una distanziata e sommessata iconografia, più vicina alla pittura metafisica. È un passaggio meno brusco e più conseguente di quel che si pensi, e per questa ragione altrettanto interessante dei classici studi sul soggiorno ferrarese di Carrà e dei fratelli De Chirico nel 1917. Il biplano Nieuport XI, detto il "Bebé", le ballerine dei *cafés chantants* che svagarono tanti soldati appena smobilitati, la sala macchine di un sommergibile sono i soggetti di molte composizioni semplificate, statiche e talvolta cupe del Sironi di quei mesi. Certi miti futuristi, quell'idea della guerra meccanica e fulminea, che oramai aveva rivelato tutta la sua ingenuità (almeno per alcuni), mutano completamente di segno, virano verso l'alienazione, lo spaesamento, verso stati d'animo più disillusi che attendono piuttosto alla mentalità del reduce (Sironi la guerra la aveva vissuta sino all'ultimo) che non all'improponibile, oramai, esaltazione intellettuale.

Davanti a un'intera generazione di artisti visivi si spalancava un bivio: una complicata rimozione, più complicata che in letteratura, ad esempio, dove era pur consentita la catarsi della memorialistica; o, viceversa, una stagione di facili e retoriche celebrazioni monumentali, il cui merito principale poteva essere, semmai, quello di non cedere.

denis.viva@uniud.it

## Appunti, testi autobiografici e diari dal fronte occidentale

## Strategie dell'apocalisse in lingua tedesca

di Anna Chiarloni

Dagli appunti di Franz Marc, fronte occidentale, 1915: "Cosa resta sacro, oggi, di tutto ciò che abbiamo alle spalle? Nessuno, nessuno potrà d'ora in poi guardare oltre questa pozza di sangue della guerra verso il passato – e di quel passato vivere". L'annotazione, dotata di una forza testamentaria (l'artista morirà a Verdun) indica la Grande guerra come soglia di non ritorno rispetto ai valori dell'epoca precedente. Ora, all'inizio di un nuovo millennio, reduci da un conflitto che, se pur dislocato, ha coinvolto l'Europa, con alle porte contrasti che sembrano precipitare altri paesi nel limo della storia, è utile indagare quel complesso reticolo di segni e di pulsioni che hanno attraversato il primo Novecento, culminando nel conflitto del 1914.

Uno sguardo ai testi autobiografici in lingua tedesca offre uno spaccato verticale, e relativamente omogeneo, che consente di mettere a fuoco non solo l'immaginario individuale relativo alla rappresentazione della guerra, ma anche di verificare la presa e la tenuta in area tedesca di alcuni elementi che vengono solitamente considerati costitutivi della modernità europea.

Cominciamo da questo secondo aspetto partendo da casa nostra, confrontando cioè il futurismo con la coeva letteratura espressionista tedesca. La modernità estetica interagisce (si è soliti pensare) con lo sviluppo tecnologico. Basta leggere Marinetti per averne conferma. Il futurista ama rappresentarsi come virile e arrogante pilota di una roboante automobile che sfreccia in corsa attraverso sferraglianti percorsi metropolitani cercando il clangore e l'ebbrezza della velocità. È difficile rintracciare nella cultura tedesca di quegli stessi anni immagini di simile entusiastica adesione al mondo della tecnica moderna. Emergono, al contrario, segni di reiterata insofferenza. "Entrare in un manicomio è meno spaventoso che attraversare il vano assordante di una moderna officina", si legge nei diari di Hugo Ball. Altre divergenze significative. Oltre alla "entusiastica imitazione dell'elettricità e della macchina", Marinetti propone un'adesione incondizionata alla stampa, a "turismo, affarismo e giornalismo". Di nuovo niente di più estraneo alla intelligenza tedesca e austriaca di quegli anni, che individua nella stampa la causa di un livellamento mistificante del gusto e nel commercio la sordida espressione di un mondo per sua natura antiartistico.

Complessivamente si registrano in area tedesca ansie e preoccupazioni "anti-Zivilisation" simili a quelle che germinano sul finire dell'Ottocento in una nazione altrettanto industrializzata come l'Inghilterra. C'è insomma più affinità con gli intellettuali inglesi (penso a Ruskin e a Morris, al loro rifiuto del meccanicismo moderno) che con i futuristi italiani, esponenti di una società in cui le strutture statali erano pressoché larvali, la rivoluzione industriale non aveva ancora compromesso la natura, e il progresso tecnico appariva come un orizzonte inesplorato, aperto su un arduo ma libero campo di realizzazione individuale. In Germania, al contrario, lo straordinario impulso economico e le prodigiose conquiste della tecnica avevano ormai sconvolto il paesaggio urbano e trasformato consuetudini secolari, mettendo in moto un sistema piramidale rigidamente organizzato secondo una fitta rete burocratica che, pur offrendo benessere, suscitava nel singolo un senso di disorientamento e di mutilazione profonda. Si manifesta qui l'interesse (evidente anche nel cosiddetto *Heimatsstil* architettonico) per un intero passato rurale, accompagnato da un generico rifiuto della *Zivilisation*, intesa come quella *summa* di organizzazione statale e politica, di commercio e di carta stampata che aveva moltiplicato i linguaggi, sommergendo l'uomo nella confusione dei segni. Di qui la nostalgia per il mondo medievale, per una *Gemeinschaft* tesa a trascendere le lacerazioni della modernità. In questo contesto si articola quel rifiuto delle strutture statali che il poeta Georg Heym designa come polverosa "bestia cartacea" contrapposta alla "forza del caos" e al fulmineo "genio" individuale.

L'insofferenza verso lo stato (e la ricerca di un

conflitto come soluzione alla paralisi spirituale che quello stato avrebbe determinato) vibra in intellettuali ideologicamente assai differenziati, da Kersten al giovane Gundolf e a George, da Thomas Mann a Hugo Ball, personaggi che certo non possono essere ricondotti alla matrice rivoluzionaria in cui Heym si riconosceva. Il fatto è che per tutti c'è un riferimento comune: la lettura di Nietzsche. Del quale basti qui ricordare il secco incipit di *Also sprach Zarathustra*: "Ovunque ci sono popoli e armenti – ma non da noi, fratelli: qui solo stati". Compare in Nietzsche anche un altro motivo destinato ad avere grande diffusione, ossia la lode della povertà. Nell'ascetismo e nel relativo disprezzo per il vile denaro, sono insite diverse valenze. In prima istanza quella antiborghese, o addirittura rivoluzionaria, come ad esempio in Kersten. Con il mutare del contesto sociopolitico, tuttavia, riaffiorano altre varianti, destinate a confluire nel linguaggio patriottico: così, ad esempio, Jahnn individua nei commercianti, nei ricchi e negli "sporchi ebrei" i responsabili della guerra. Hesse censura invece la ricchezza, identificandola con il nemico: "cartocci di soldi" vengono definiti gli inglesi, e pronti a dissanguare la Germania. Gradualmente anche lo sprezzo del denaro si colora di toni marziali. La pace ha qualcosa di corrotto, di "viscido", annota Heym. E il giovane Gundolf intravede nella guerra la fine di un "venale turbinio umano". In una lettera a George, la Germania, ora investita di un'eroica missione, viene definita "il cuore sacro delle genti", per poi assurgere (siamo a fine agosto 1914) a unica nazione degna di essere un *Volk* depositario di ogni virtù.

Come nella cultura romantica riaffiora nel Novecento un nesso tra interiorità e paesaggio, tra forze istintuali e autenticità delle emozioni. Nel tentativo di sottrarsi al ritmo febbrile della *ratio* urbana, l'io si disloca nella natura, alla ricerca delle proprie intime radici. Una situazione interiore che costituisce lo scenario di collegamento per manifestazioni diverse, come il naturismo, il revival di un certo misticismo francescano, la predominanza del mondo animale nell'avanguardia pittorica e, infine, la mitizzazione della guerra sentita come ritorno a un mondo ferino e primordiale. Con queste premesse culturali è chiaro che la natura, il bosco, gli animali non veicolano solo, come i cavalli di Franz Marc, un'idea di esistenza edenica. L'albero rappresenta ora la forza di un *Volk* radicato nel suolo delle origini e anelante, con la chioma protesa verso l'alto, a un ordine cosmico. Siamo qui a un nesso cruciale. Perché la natura si fa imprevedibile, violenta e segreta, una natura che Heym (come Kersten, come Jahnn) mitizza in senso antiborghese, utilizzando una catena metaforica centrata sulla simbologia del sangue. E gridando la volontà di scardinare una società sentita come corrotta e sclerotica da parte di una gioventù turgida di energie vitali. In particolare il *Wald* (la foresta) diventa sorgente di un legame profondo dell'io con la collettività. Emblematica è una pagina dei diari di guerra di Musil. Di fronte a una "fiabesca" foresta di larici secolari sgorga l'immedesimazione emotiva: "In questa natura misteriosa è come se vi fosse connessa la nostra stessa appartenenza". Segue una catena analogica che mette in relazione mistica, eros e paesaggio, fedeltà ed eroismo bellico: "Il fiore scarlatto, la meravigliosa consapevolezza che quel corpo di donna è lì solo perché a lei tu ti congiungi. Comincio a diventare mistico. Sublime ricomposizione. Riconquistata giovinezza. Nessun dubbio su dove risieda la felicità intensa. La tenacia. Il coraggio in battaglia. Solo chi è religioso può amare". Luogo di un'esperienza esistenziale, il fronte orientale diventa per il soldato Musil una selva esotica e primordiale: "Sparatoria. Qui canta la morte. Canta sulle nostre teste – alta, profonda. Le batterie si distinguono dal suono. Questo canto, questo ansito ricorda una foresta primigenia, intorno si sente il volo dei colibrì, e il balzo di grossi gatti". Sfiato da una granata, Musil ci restituisce con pochi tratti il valore d'iniziazione che assume il pericolo e il senso di appartenenza alla co-

munità che ne deriva: "Una sensazione di benessere. La soddisfazione di aver vissuto un rischio. Quasi orgoglio. Accolto in una comunità. Battesimo".

Musil, come Mann o George, rivela qui l'istintivo bisogno di riconoscersi in una *Gemeinschaft* alternativa per ritrovare la propria identità e sfuggire all'isolamento esistenziale. Il radicamento dell'individuo nel *Volk* attraverso la guerra emerge icasticamente anche dagli epistolari di Thomas Mann, che in una lettera del 1914 definisce il conflitto "una festosa guerra di popolo", destinata a purificare lo spirito tedesco. Nel gioioso rituale l'annullamento dell'io viene percepito come momento estatico. La guerra diventa una forza catartica che, rivelando l'inconsistenza del particolare, spinge il singolo ad agire nell'interesse del tutto. È qui che si innesta il mito del *Kriegsfreiwilliger*, del volontario disposto ad affrontare la morte in vista di una redenzione suprema.

Il percorso psicologico che conduce alla ricerca del pericolo e allo spirito di sacrificio è costante: noia (Heym), senso di ripetizione, fastidio persino per quella contrapposizione tra istinto e ragione che sembra ormai chiacchiera da salotto (Ernst Barlach). La guerra diventa la grande occasione per "il nuovo Adamo" (Alfred Walter Heymel), lasciandosi alle spalle i segni della società civile, "la posta, i giornali, le quotazioni di borsa" e, anche, quel "benessere" ormai associato a depravazione dello spirito teutonico. Lo scontro militare diventa insomma un'occasione per ritrovare una schietta intimità tedesca, come recita il titolo di un saggio del 1914 di Rudolf Borchardt, *La guerra e il ritorno tedesco all'interiorità*. Attraverso l'estremo sacrificio l'individuo diventa un anello della storia patria, istituendo una circolarità generazionale tra padri e figli. La stessa definizione della morte come *Vater Tod* rimanda a una *Gemeinschaft*, in cui gli affetti individuali si dilatano in una dimensione collettiva.

Sull'insieme di questi motivi poggia l'organizzazione simbolica del *Gesang* che Rainer Maria Rilke scrisse nell'agosto del 1914. Si tratta di un canto al *Kriegsgott*, un dio giovane e ardente che miete "il raccolto da un popolo che mette radici", schiudendo così la dimensione del futuro. Il *Volk* diventa qui un organismo che determina anche gli affetti individuali: "Più fiere" infatti, "avanzano le spose" perché "indotte al sentimento" non da un solo maschio bensì da "un intero popolo". Irruente come "la fauna delle foreste sospinta dal terremoto" è per George il *Volk* guerriero. In Carossa, invece, la natura è il luogo di forze primordiali che si fondono nella memoria dei padri e nel segno del sangue e della zolla: "Molto sangue deve irrorare la terra / molto sangue, per diventare patria dell'uomo". Hauptmann richiama in una ballata l'esperienza del sangue innestandola in uno scenario agreste con una violenza sconcertante. La patria chiede al fanciullo di afferrare la falce e mietere l'erba stillante di sangue tra covoni di cadaveri, fino a "quell'alba insanguinata" in cui sorgeranno nuove messi. La volontà di falciare il nemico, conclude il poeta, è la volontà di tutti i tedeschi. Ma già alla fine di agosto, dopo il massacro di Metz, Barlach annota: "Metz – nome spaventoso, risuona come un gelido calcolato macello. Dal puzzo nauseante di sangue". Con l'inverno russo l'arcana foresta di tanta poesia si tramuta in un cenotafio grondante di corone funebri. E nel dicembre del 1914, Franz Marc, che pure era partito volontario, scrive dal fronte: "Cosa vogliamo? Vogliamo che il tremendo sacrificio di sangue di questa guerra tra fratelli europei non sia vano. Vogliamo arretrare nel Non-volere, nel Non-più-volere, per rilanciarci in avanti, verso le regioni delle battaglie spirituali". Nell'opposizione *Geist-Natur* elaborata da Thomas Mann, il pittore del "Blauer Reiter" sceglie con forza la strada dello spirito. Morirà nell'inverno del 1916, appena promosso tenente, sul fronte occidentale. ■

anna.chiarloni@unito.it

A. Chiarloni insegna letteratura tedesca all'Università di Torino

## La trilogia di Pat Barker e la centralità del ricordo del conflitto

## La melma del fronte e il trauma del dopo

di Carla Pomarè

Uscito nel 1991, *Rigenerazione* è il primo romanzo di una trilogia (Il Melangolo, 1997), completata con *L'occhio nella porta* (1993; Il Melangolo 1999) e *The Ghost Road* (1995, non ancora tradotto in Italia), che segna un punto di svolta nella carriera della scrittrice inglese Pat Barker, nonché la sua consacrazione di pubblico e critica. Lasciata l'esplorazione della realtà di cui è originaria, il Nord dell'Inghilterra, condotta nel romanzo d'esordio *Union Street* (1982) e nei successivi *Blow Your House Down* (1984) e *Liza's England* (1986) – tre crudi ritratti di donne vittime della violenza, domestica e criminale – Barker conferma con *Rigenerazione* la sua capacità di mettere a fuoco con perturbante precisione situazioni di sofferenza estrema, ma sposta lo sguardo all'indietro, sullo scenario della Grande guerra, cui torna anche nella sua produzione più recente, i romanzi *Life Class* (2007) e *Toby's Room* (2012).

*Rigenerazione* presenta il conflitto in maniera indiretta, dalla prospettiva di Craiglockhart, l'ospedale di Edimburgo dove venivano ricoverati gli ufficiali costretti a lasciare il fronte da quella che ora è nota come sindrome da stress post-traumatico, o *shell-shock*, i cui sintomi includevano balbuzie, afasia, incubi, allucinazioni, fobie. Qui William Rivers, neurologo e antropologo, sperimentò pionieristici metodi di cura fondati sul recupero e la verbalizzazione del trauma attraverso il dialogo psicoanalitico, negli stessi anni in cui Lewis Yealand trattava a Londra i soldati afasici somministrando scariche elettriche in gola. La centralità del ricordo e della parola nella terapia di Rivers ne fa per Barker un'eccezionale chiave d'accesso narrativa all'esperienza del fronte, che riemerge con tutto il suo portato di violenza dai suoi casi clinici, i quali a loro volta si nutrono del vastissimo repertorio di rappresentazioni letterarie della Grande guerra, a partire da quelle dei poeti-soldati Siegfried Sassoon e Wilfred Owen, che proprio a Craiglockhart si conobbero nel 1917. *Rigenerazione* dà forma immaginativa al loro incontro, che ebbe effetti estremamente fecondi dal punto di vista poetico, soprattutto per Owen, e sin dalla prima pagina fa spazio alle loro voci. L'incipit riproduce infatti la dichiarazione intitolata *Basta con la guerra*, pubblicata sul "Times" e letta alla Camera dei Comuni, con la quale il sottotenente Sassoon, eroe decorato, chiese nel luglio del 1917 la sospensione dei combattimenti, rischiando la corte marziale (evitata solo perché la sua protesta venne derubricata a manifestazione nevrotica: da qui il ricovero a Craiglockhart).

Il romanzo muove da questo documento autentico e si sviluppa attraverso un sapiente intarsio di immagini e situazioni narrative tratte da testi più e meno noti – oltre alle liriche di Owen e Sassoon, l'autobiografia romanzata di quest'ultimo, *The Memoirs of George Sherston* (1928-36) e il romanzo di Edmund Blunden *Undertones of War* (1928), per citare solo i più evidenti – che ripropongono molti dei topos discussi da Paul Fussell nell'ormai classico *La Grande guerra e la memoria moderna*: l'alienazione fra combattenti e civili, uomini e donne, giovani e vecchi; il legame fra ufficiali e soldati e la sua componente omoerotica; l'iconografia della prima linea, fatta di fango, sangue, gas, filo spinato. È questa la modalità di recupero della storia più tipica dei romanzi di Barker, vero e proprio repertorio di rappresentazioni, perlopiù, ma non esclusivamente, letterarie (in *The Man Who Wasn't There*, 1989, ponte fra la prima produzione e quella successiva, la ricreazione del secondo conflitto mondiale procede attraverso le sue rese cinemato-

grafiche; nei più recenti *Life Class* e *Toby's Room* la Grande guerra prende di nuovo vita attraverso il filtro delle arti figurative e dei loro protagonisti).

L'originalità di Barker sta nell'infondere in queste rappresentazioni la ricchezza delle riflessioni di cui sono state oggetto, facendone emergere i nuclei problematici, a partire dall'ambiguità dell'opera di "rigenerazione" a cui allude il titolo del primo romanzo. Nel delineare il confronto di Rivers con quel caso molto speciale che è Sassoon e con l'irriverente Billy Prior, personaggio di invenzione che oppone resistenza alla terapia, Barker mette in luce il dilemma morale con cui deve fare i conti il suo protagonista, sempre più a disagio all'idea che lo scopo della sua attività terapeutica sia riconsegnare i pazienti al ruolo di soldato che è all'origine delle loro patologie. Se è vero che le riflessioni sulle contraddizioni della funzione medica sono anch'esse parte della letteratura della Grande guerra, soprattutto di quella "minore", riscoperta negli ultimi decenni, dedicata alla vita negli ospedali (il romanzo

che rivolge implacabile la mitragliatrice contro il nemico, i romanzi di Barker turbano l'alone a tratti agiografico creato attorno alle testimonianze del fronte, e specificamente alla canonizzazione di Sassoon e Owen quali poeti di (cioè contro la) guerra, esplorando il groviglio contraddittorio di emozioni che costituisce l'esperienza del conflitto nel suo senso più ampio, non da ultimo interiore. Tutti i personaggi della trilogia sono, a livelli diversi e con diverse manifestazioni, in conflitto con se stessi, compreso Rivers, che convive con uno dei sintomi più tipici dei suoi pazienti, la balbuzie, e si fa via via più consapevole di come la duplicità possa essere una via di fuga e quindi di sopravvivenza, e di quanto possa quindi essere pericoloso il proposito di sanarla. Non è un caso che il testo citato in apertura di *L'occhio nella porta*, che ne rende esplicito il modello sottostante, sia lo stevensoniano *Doctor Jekyll e Mr Hyde*.

La Londra su cui si sposta la prospettiva in questo secondo romanzo è anch'essa una città intimamente divisa, in cui le forme di dissenso o di non allineamento, nei comportamenti sociali così come nelle scelte di vita individuali, vengono controllate e represses. La narrazione riprende due eventi eclatanti dalle cronache del 1918: il processo per l'ipotetico complotto di una pacifista contro Lloyd George e quello tentato per diffamazione da Maud Allan contro Pemberton Billing, che militava il possesso di un "libro nero" con i nomi di 47.000 "pervertiti" (fra cui l'artista) che sarebbero stati reclutati dai tedeschi per minare le basi della maschia potenza dell'impero britannico. Su questo sfondo di caccia alle streghe tipica del cosiddetto fronte interno, pure dilaniato dalla violenza fisica e psicologica, Barker dà centralità al personaggio di Billy Prior, senz'altro la migliore incarnazione della duplicità che è la cifra del romanzo. Traumatizzato dalle trincee ma incapace di starne lontano, cinico e idealista, sensuale e sadico, Prior è, come lui stesso si definisce, "né carne né pesce" sotto molteplici punti di vista: sociale (padre orgogliosamente proletario, madre con velleità piccoloborghesi, gode dello status di "gentiluomo a tempo determinato" in virtù dei gradi), politico (vicino ai gruppi pacifisti, lavora al loro controllo), sessuale (è attratto indistintamente da uomini e donne). Con il

suo lato oscuro, che ha a che vedere con una sessualità predatoria e con uno spiccato risentimento sociale, Prior getta un ponte fra la trilogia e la precedente produzione di Barker, evidente anche nel linguaggio quanto mai esplicito che ne mette a fuoco la psicologia e i comportamenti.

Di questo personaggio davvero memorabile l'ultimo romanzo segue il ritorno in prima linea, completando così il processo di avvicinamento della narrazione al fronte, mentre contemporaneamente attinge a un nuovo, meno scontato, serbatoio di ricordi, che vertono sulle spedizioni antropologiche di Rivers in Melanesia e sulle pratiche tribali dei cacciatori di teste descritte nei suoi diari inediti. Proiettando i temi della violenza, del trauma e della sua rielaborazione in un contesto geograficamente e culturalmente più ampio, *The Ghost Road* intreccia i due piani narrativi in maniera superba, in un crescendo che vede due mondi confrontarsi con la morte e i suoi fantasmi e precipitare inesorabilmente verso la fine, l'uno inghiottito dalla melma del fronte, l'altro ormai vivo solo nel ricordo. ■

carla.pomare@lett.unipmn.it

C. Pomarè insegna letteratura inglese all'Università del Piemonte Orientale



autobiografico *Testament of Youth* del 1933 di Vera Brittain e i racconti di Mary Borden raccolti nel 1929 in *The Forbidden Zone* ne sono gli esempi più noti), Barker le colora, nel momento in cui esplora le ferite mentali oltre che fisiche, di una consapevolezza (sociale e di genere) tipicamente tardo-novecentesca. Ecco allora le teorie di Rivers sulla "femminilizzazione" dei soldati indotta dalla loro forzosa passività nelle trincee, e quindi sui parallelismi fra *shell-shock* e isteria; la coscienza di come il presupposto della *talking cure* (l'esternazione delle emozioni represses) sia antitetico rispetto alla costruzione tardo-vittoriana della mascolinità, basata sull'autocontrollo emotivo; le osservazioni sulla presenza della determinante sociale fin dentro la definizione di malattia, con distinte patologie per ufficiali e soldati semplici; lo scetticismo sulla stessa possibilità di un discrimine netto fra medico e paziente, sanità e malattia mentale.

L'originalità della trilogia sta anche nello scuotere una serie di automatismi legati alla rappresentazione del conflitto. Con i suoi ritratti di un Sassoon scisso fra il rifiuto della guerra e l'orgoglio per il proprio ruolo di combattente, di un Billy Prior per il quale gli incubi legati al ricordo della prima linea si associano all'eccitazione sessuale, del mite Owen

## Il sapore del sangue

di Andrea Bianchi

Blaise Cendrars

LA MANO MOZZA

ed. orig. 1946, trad. dal francese di Raphael Branchesi,  
pp. 271, € 19,50, Elliot, Roma 2014



Tra le narrazioni autobiografiche sulla Grande guerra, *La mano mozza* (1946) di Blaise Cendrars merita un posto di primo piano per l'originalità della testimonianza e la ricchezza del linguaggio che la esprime. La guerra si manifesta a Cendrars innanzitutto come *pagaie*, confusione, baroonda; il regno dell'insensatezza e del caos, la prova definitiva, per il

disincantato poeta e avventuriero, che Dio è assente dal deserto di senso in cui si affannano gli uomini. In questo caos il narratore s'immerge con disillusa vitalità, vive quest'esperienza disumana "bevendola fino alla feccia", fino a uscirne trasformato, a diventare un altro uomo (coerentemente con il riferimento simbolico dello pseudonimo che si è scelto, che richiama le ceneri della fenice).

Ma, in tale immersione, non c'è nessun gusto estetizzante, come ben chiarito nel dialogo, posto verso la fine del racconto e dotato di un'indubbia valenza di indicazione ermeneutica, fra il protagonista della narrazione e il bizzarro poliziotto-poeta che lo raggiunge nelle trincee. Se lo svizzero giramondo che sceglie di arruolarsi come straniero nell'esercito francese per "odio verso i crucchi" non nasconde comunque un certo compiacimento nel mettersi alla prova in ogni situazione, anche la più estrema, lo scrittore che, trent'anni dopo la fine dell'esperienza bellica (conclusa a seguito della ferita che gli è costata l'amputazione del braccio destro), affronta quella memoria incandescente sceglie un approccio mimetico nei confronti del caos di fango e di sangue che la guerra è stata ai suoi occhi. Lo fa con una narrazione che non segue la successione cronologica degli eventi, ricca di divagazioni, flashback, aneddoti, spesso picareschi, che s'incastano uno nell'altro a matrioska, e, soprattutto, con una scrittura plurilinguistica, inventiva e piena di gergalismi.

Netto è il contrasto con il maggiore testo narrativo della nostra letteratura sulla prima guerra mondiale: *Un anno sull'altipiano*, in cui Lussu sceglie di far fronte a una materia altrettanto insensata e ai limiti dell'umano con prosa limpida e lucida ironia. Cendrars rifiuta il classicismo tradizionale della prosa francese e inventa una lingua adatta al suo scopo. In questo, così come nel cinismo ostentato e nell'importanza dell'aspetto visivo, con le notti di guerra descritte come fantasmagorici spettacoli di luce, può avvicinarsi a Céline, da cui lo distinguono, però, la scelta di buttarsi a capofitto nella battaglia e il rifiuto della *lâcheté*. All'interno di tale narrazione aspra trovano

spazio (specialmente nella parte più memorabile del racconto, quella delle avventure da guerriglieri della piccola squadriglia di apolidi guidata dal protagonista nelle paludi di Frise: "la piccola guerra nella grande guerra") improvvise descrizioni paesaggistiche che, fornendo lo sfondo di una natura ostile alla lotta di uomini già impegnati allo spasimo e affiancando respiro epico e spietata antiretorica, possono ricordare al lettore italiano, pur con le dovute differenze, alcune pagine di Fenoglio.

Né mancano gli episodi umoristici (buona parte del libro sembra tendere, con tutta la forza della disperazione, verso il riso), normalmente in forma dialogica, come lo spassoso interrogatorio di un soldato tedesco davanti a un bonario generale *vieille France*, a fare da contrappunto alle pagine che hanno solo il sapore del sangue, del fango e dell'alcol abbondantemente ingurgitato dai soldati per affrontare tanto orrore. L'esperienza di guerra di Cendrars è resa peculiare dal suo aver militato in una compagnia di stranieri, apolidi, irregolari, arruolatisi nelle file francesi per ideale o per bisogno, per eccentricità o per desiderio di integrazione. Se, nello stesso anno in cui esce *La mano mozza*, Calvino inventa volutamente, nel *Sentiero dei nidi di ragno*, la più sgangherata delle bande partigiane, Cendrars rievoca una galleria eterogenea di personaggi provenienti da ogni parte del mondo, di parigini di origine straniera, discendenti dei rivoluzionari accorsi a Parigi nel 1848 o nel 1870, che, disprezzati dagli ufficiali di carriera (alla cui insipienza e alterigia Cendrars riserva critiche feroci), si battono e muoiono nella più totale insensatezza, pedine della storia e carne da macello nei massacri del fronte occidentale. E in questa serie di ritratti, asciutti e insieme profondamente umani e segretamente affettuosi, risiede il fascino maggiore del libro.

Il narratore, a volte, può risultare irritante, nel suo porsi come personaggio quasi "celiniano", in grado di uscire incolume da ogni peripezia e dotato delle competenze e dei talenti più eclettici, ma il suo sguardo non è in realtà rivolto su di sé, sul proprio vissuto, ma sugli altri, su quell'accozzaglia di diseredati con cui ha condiviso un anno ai confini dell'inferno e che in gran parte non sono sopravvissuti. Il suo è un omaggio a questi dimenticati, sradicati e senza patria come lui, e proprio l'assenza di ogni abbellimento retorico rende i suoi ritratti tanto vividi, veri, umani. E, da scrittore, li omaggia soprattutto resuscitando il loro linguaggio, quell'*argot* dei *fau-bourgs* parigini, ora scomparso, tipico degli artigiani, del popolo minuto, dei *bohémien*s e dei papponi dei *boulevards*, una lingua così intrisa di scetticismo e di disincanto, e insieme così viva, concreta e umana, da risultare l'unico argine possibile nei confronti dell'inumano e dell'indicibile. Una lingua che pone enormi difficoltà a qualsiasi traduttore. Sfortunatamente, la traduzione di questa nuova edizione italiana del capolavoro di Cendrars è spesso, nonostante alcune felici soluzioni, sciatta e imprecisa, oltre che timida nel tentativo di rendere l'inventiva linguistica dell'originale; in ogni caso, non all'altezza di quella storica messa a punto da Giorgio Caproni nel 1967. ■

andbianchi69@gmail.com

A. Bianchi è bibliotecario

## Carattere ceco

di Anna Perissutti

Jaroslav Hašek

OPERE

a cura di Annalisa Cosentino,  
pp. 1408, € 65, Mondadori, Milano 2014



Nel centenario dello scoppio della prima guerra mondiale, esce in libreria il volume *Opere* di Jaroslav Hašek, curato da Annalisa Cosentino, docente di lingua e letteratura ceca alla Sapienza di Roma. Si tratta di un volume importante, che ci presenta una selezione dell'intera opera hašekiana offrendoci inoltre un puntuale commento storico-culturale,

topografico e toponomastico al testo. Autore di oltre millecinquecento racconti, umorista e giornalista, Hašek (1883-1923) divenne celebre grazie al romanzo satirico *Le avventure del buon soldato Švejk nella Grande guerra* (1921-1923), una delle opere più lette, tradotte, commentate e interpretate del Novecento. Personaggio eccentrico, anarchico, maestro della mistificazione, Hašek è stato spesso identificato dalla critica e dal pubblico con il personaggio da lui creato, il soldato Švejk, ed è divenuto nell'immaginario collettivo il simbolo della mentalità centroeuropea e in particolare del carattere ceco, sornione, ironico, codardo, sabotatore, pigro, flemmatico, furbo. Da fatto letterario ed estetico è divenuto fenomeno sociale, culturale e politico. Il nuovo "Meridiano" si propone proprio di svincolare l'autore dal suo personaggio e di liberare Švejk dal cliché di soldato codardo e ironico che spesso lo accompagna. Oltre a proporre una nuova, efficacissima traduzione di *Le avventure del buon soldato Švejk nella Grande guerra* (1921-1923), traduzione che si va ad aggiungere a quelle proposte da Renato Poggioli e Bruno Meriggi per Feltrinelli nel 1971 e da Giuseppe Dierna per Einaudi nel 2013, il volume presenta per la prima volta al pubblico italiano l'intensa e multiforme opera letteraria di Hašek, consentendogli di leggere *Il buon soldato Švejk* nel contesto dell'intera sua prosa. Nella sezione *Racconti* troviamo appunto una selezione dei migliori racconti di Hašek, scritti tra il 1902 e il 1922, concisi e ben strutturati, da cui emerge il talento di ritrattista dell'autore, capace di riprodurre con pochi tocchi i caratteri e gli umori della miriade di personaggi che li abitano. Nella sezione *Altre prose* sono inserite invece alcune poesie giovanili, caratterizzate dalla critica beffarda alle autorità e agli stilemi letterari e artistici dell'epoca, due pièce teatrali di cui Hašek fu coautore e una interessante selezione degli articoli di cronaca giudiziaria e locale che Hašek scrisse come redattore del giornale "České Slovo" dal 1911 al 1912. Leggendo il libro, l'opera hašekiana ci appare ricca e multiforme: *Il buon soldato Švejk* appare ora sotto una luce diversa. Opera aperta e apparentemente "facile", essa si rivela in realtà sfuggente e inafferrabile. Pur essendo ambientata al fronte, ad esempio, vi mancano completamente scene di combattimento. Al centro del conflitto vi sono gli scontri linguistici che si realizzano nei lunghi e assurdi dialoghi tra i militari di ranghi e di etnie diverse: è attraverso di essi che Hašek mette in scena il conflitto tra la falsità dei simboli e dei cliché dell'autorità militare e la semplicità della vita quotidiana, con i suoi valori di umanità e tolleranza. La traduzione, filologicamente corretta e giocosamente creativa, riesce a rendere le mille sfaccettature di quest'opera, dove il multilinguismo, i giochi di parole, la scurrilità, la colloquialità si fondono a descrizioni precise della realtà militare dell'epoca. Il volume riesce pienamente nel suo intento, documentando l'intensa e variegata attività letteraria di Hašek e presentando il capolavoro della letteratura parodistica e umoristica ceca in un'edizione che ci consente di apprezzare appieno le peculiarità espressive della prosa hašekiana. L'inserito iconografico fa scoprire i volti attribuiti al soldato Švejk dai disegnatori Karel Stroff e Josef Lada e le tavole predisposte da George Grosz per la messa in scena berlinese di Erwin Piscator. ■

anna.perissutti@uniud.it

A. Perissutti insegna letteratura ceca all'Università di Udine



GALLERIE D'ITALIA.

TU AL CENTRO

DELL'ARTE.

INTESA  SANPAOLO

SCOPRI I TRE MUSEI DI INTESA SANPAOLO.

GALLERIE D'ITALIA - PIAZZA SCALA - Milano, Piazza Scala 6

GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO ZEVALLOS STIGLIANO - Napoli, Via Toledo 185

GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO LEONI MONTANARI - Vicenza, Contra' Santa Corona 25

Contribuiamo a diffondere la cultura con esposizioni permanenti, mostre temporanee e iniziative dedicate.

## Guaritore d'anime

di Giulia Gigante

Evgenij Vodolazkin

LAURO

ed. orig. 2012,  
trad. dal russo di Emanuela Bonacorsi  
e Nodar Ladaria,  
pp. 300, € 15,72,  
Elliott, Roma 2014

Qual è il segreto di *Lauro*, il romanzo di Vodolazkin che da oltre un anno incanta i lettori russi? All'interno di una complicata struttura narrativa, l'autore racconta la vita di un guaritore di corpi e di anime nella Russia medievale ponendo al centro della narrazione l'eterno dissidio tra eros e thanatos. Può un evento ordinario come la morte recidere il legame di amore assoluto tra due esseri umani? L'interrogativo risuona nel corso di tutto il libro mentre si snodano le vicende di Arsenio, destinato nel corso della sua lunga esistenza a cambiare più volte nome, dimora e modo di vivere.

La narrazione ha inizio nel 1440 e, anche se i personaggi sono inventati, i dettagli con cui viene descritta la vita medievale sono autentici e contribuiscono a creare una vera e propria "enciclopedia della vita russa". Come tutte le grandi opere letterarie, *Lauro* oltrepassa i confini del genere cui appartiene, il romanzo storico. Al di là della storia d'amore, molti sono i motivi che trovano spazio nel corso della storia. Il problema della colpa e della responsabilità, caro a tanti autori russi come Dostoevskij e Černyševskij, riecheggia come un urlo straziante nel romanzo proiettandolo in una dimensione esistenziale. Inoltre, l'autore affronta diversi aspetti della vita spirituale interrogandosi sul rapporto con Dio e la funzione salvifica della meditazione e della preghiera.

Le quattro parti in cui si articola il romanzo corrispondono ciascuna a una fase della vita di Arsenio; nella prima, della "conoscenza", l'eroe, rimasto orfano ancora bambino, apprende dal nonno i segreti delle erbe, diventando presto un guaritore dei mali del corpo e dello spirito, e vive la storia d'amore con Ustina. Con la morte della donna amata, per la quale si sentirà colpevole per sempre, termina la prima epoca della vita e si apre il ciclo dell'"abnegazione" in cui Arsenio, che ora si fa chiamare Ustino, cerca di espiare la colpa con la rinuncia a se stesso e una dedizione totale a coloro che soffrono. In questo periodo, si avvicina agli *jurodivye* (i folli in Cristo), che vivevano ai margini della società vestendosi di stracci, mortificando il proprio corpo e dormendo spesso all'addiaccio, diventando, per un po' di tempo, uno di loro. Malgrado il loro comportamento imprevedibile (che li portava ad assalire gli altri, soprattutto i ricchi e i potenti, e a inveire contro di loro o ad assumere atteggiamenti almeno apparentemente inconsul-

ti), i "folli in Cristo" erano considerati depositari di saggezza e ritenuti in grado di operare miracoli e prevedere il futuro. Per questo motivo venivano tollerati e, in un certo senso, protetti. In un'intervista pubblicata sulla "Rossijskaja Gazeta" Vodolazkin ha osservato: "Gli *jurodivye* sono dei giusti che celano la loro vera natura".

Un ampliamento della prospettiva della narrazione sul piano geografico e antropologico avviene con il *Libro del cammino*, che racconta l'avventurosa spedizione del protagonista in Terra Santa e che è stato accostato al *Viaggio al di là dei tre mari* di Afanasij Nikitin, scritto proprio negli anni in cui Vodolazkin ha scelto di ambientare il suo romanzo.

Nella parte conclusiva Arsenio, ormai divenuto Lauro, ovvero il giusto, si distacca dal mondo alla ricerca di un ultimo riscatto attraverso l'eremitaggio, pur senza rinunciare ad aiutare chi ne ha bisogno. Prima di morire, accoglie nella sua caverna una ragazza messa al bando dal villaggio e l'aiuta a partorire, chiudendo così il cerchio degli eventi iniziati con la morte di parto di Ustina.

Nel cupo mondo del medioevo russo, in cui la vita umana sembra essere sospesa a un filo, mentre imperversano terribili pestilenze, animali feroci e spietati briganti e in cui l'ignoranza e la superstizione dominano quasi incontrastate, le doti di saggezza e generosità d'animo di Arsenio portano una luce nelle tenebre accendendo una speranza.

La narrazione è caratterizzata da una grande ricchezza stilistica e linguistica; se da un lato sembra seguire gli stilemi delle agiografie antiche, dall'altro ne supera i confini, allargando gli orizzonti temporali e di luogo e aggiungendovi un tocco di raffinata ironia. Vodolazkin, alla seconda prova narrativa, si avvale della sua competenza di filologo e collaboratore della "Casa Puškin", ma non si limita a raccontare il medioevo; in *Lauro* propone una rappresentazione della natura umana con tutte le sue debolezze e imperfezioni, ma anche con la sua *pietas* e capacità di amore per il prossimo, creando un'opera estremamente attuale. Ciò spiega perché in Russia il romanzo abbia avuto un enorme successo, entusiasmando i lettori e aggiudicandosi due tra i più importanti premi letterari. ■

giulia.gigante@alice.it

G. Gigante è slavista e giornalista

## Letterature Strade come rughe sul volto

di Luigi Marfè

Teju Cole

OGNI GIORNO  
È PER IL LADRO

ed. orig. 2007,  
trad. dall'inglese di Gioia Guerzoni,  
pp. 142, € 16,  
Einaudi, Torino 2014

Le strade di una città, ha scritto una volta Borges, sono come le rughe di un volto: la memoria si tuffa tanto a fondo nel loro passato da rivelare le storie e i segreti degli uomini che le hanno abitate, vissute, attraversate, fatte germogliare. È così anche per la Lagos

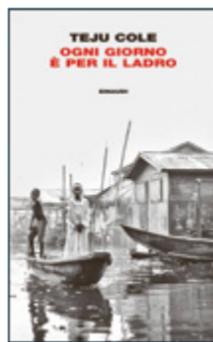
di Teju Cole, che dopo le atmosfere newyorkesi di *Città aperta* (Einaudi, 2012; cfr. "L'Indice", 2013, n. 10) torna ora con questo *Ogni giorno è per il ladro*, in cui racconta l'esperienza del suo primo ritorno in Nigeria, a quindici anni di distanza dal momento dell'emigrazione negli Stati Uniti. Corredato

di un ricco apparato di fotografie, opera dello stesso Cole, il libro ebbe una prima edizione in Nigeria nel 2007, e rappresenta l'opera prima dello scrittore africano; negli Stati Uniti, come ora in Italia, è invece apparso più tardi, a seguito del successo di *Città aperta*. Con lo sguardo straniato dell'emigrato che torna in patria, ritrovando ogni cosa identica a come l'aveva lasciata e nello stesso tempo irrimediabilmente diversa, Cole narra le contraddizioni che non hanno mai smesso di percorrere la capitale nigeriana: uno spazio metropolitano denso di voci e di sogni, ma nondimeno invischiato in problemi apparentemente irrisolvibili, come la piaga di una corruzione che avvolge ogni aspetto della vita pubblica della città, la diffusione endemica di miseria e povertà, le assidue e brutali esplosioni di violenza.

*Ogni giorno è per il ladro* dà a questo affollato universo urbano la forma di un diario, fatto di brevi brani narrativi che segnano altrettanti momenti del viaggio di Cole, dalle difficoltà al consolato nigeriano a New York per rinnovare il passaporto fino alle peregrinazioni senza fretta e senza meta per le strade di Lagos. Come il personaggio di Julius in *Città*

aperta, anche il narratore di questo volume pare poco interessato a dare un'immagine fattuale e oggettiva della metropoli nigeriana, prediligendo la più sottile verità dell'aneddoto: passo dopo passo, attraverso dettagli fugaci e stralci di conversazione, colleziona ragioni e desideri dei suoi abitanti, seguendo i sentieri che la storia si è sforzata di aprire nel corso del tempo, quelli che ha accantonato, quelli che ha preferito non intraprendere. La scrittura fluttua alternativamente sulle onde della nostalgia, della partecipazione, della rabbia, dell'ironia, a seconda che a prevalere sia la fascinazione per la città-labirinto, brulicante di mistero e proiettata nel futuro, o la repulsione per le opportunità che essa non smette, quotidianamente, di sprecare.

"Non c'è storia che non sia vera", sosteneva Chinua Achebe,



e anche *Ogni giorno è per il ladro* pare pervaso da un famelico "senso di realtà". Centro febbrile e pulsante di Lagos è per Cole il mercato, luogo mercantile degli incontri, degli affari e delle frodi (cui allude anche il titolo del libro, parte di un proverbio locale, secondo cui "ogni giorno è per il ladro,

ma uno è per il padrone", come a dire che per ogni conto aperto verrà il momento del saldo), caotico e mai silente, in cui il genio del luogo trova il suo palcoscenico ideale, la propria piena realizzazione. "Al mercato si va per partecipare al mondo", si legge nel libro, "Se rimani a casa, se ti rifiuti di andare al mercato, come puoi sapere dell'esistenza degli altri? Come puoi sapere della tua stessa esistenza?".

In questo convulso coacervo di rumori e di corpi, la frase che più spesso si sentirebbe dire a Lagos, secondo Cole, sarebbe *idea l'a need*, vale a dire, pressappoco, "è il pensiero che conta", "basta l'idea". In una metropoli gravida di rimpianti, le persone vi troverebbero un'irriducibile consolazione, cercando di convincersi ogni volta, anche di fronte alle evidenze più sfavorevoli, di aver ottenuto ciò che volevano, almeno a livello astratto. Cole prende le distanze dall'ingenuità di questo meccanismo di illusione collettiva, svelando come l'innominabile tabù della città sia quello dell'infelicità personale, da negare a ogni costo, non diversamente che in Occidente.

Eppure, proprio in questa ostinata fiducia nel futuro si può anche scorgere un motivo per cui continuare a scommettere sulla metropoli nigeriana: "Ogni volta che, tornando a Lagos, finisco per caso in un angolo d'inferno, spunta sempre qualcosa che mi dà speranza". Una fiducia che raggiunge punte visionarie allorché *Ogni giorno è per il ladro* accenna al buio della notte africana, quando i generatori che forniscono le abitazioni di corrente elettrica si spengono, e non resta all'uomo che accendere le luci della propria immaginazione. ■

luigi.marfè@unito.it

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

## Perenne instabilità

di Valerio Rosa

Jan Brokken

ANIME BALTICHE

ed. orig. 2012, trad. dall'olandese  
di Claudia Cozzi e Claudia di Palermo,  
pp. 512, € 19,50,  
Iperborea, Milano 2014

Fedele alle riflessioni di Czesław Miłosz, che tratta alla stregua di un nume tutelare, lo scrittore e viaggiatore olandese Jan Brokken ricostruisce in *Anime baltiche* le vicende dell'Europa nordorientale, dando spazio proprio a quei particolari che, per ragioni di sintesi o per limitatezza di vedute, i manuali tendono a trascurare, preferendo ridurre la storia a una sequenza fredda e ordinata di date e dati. Brokken segue un'impostazione diversa, partendo dal presupposto che battaglie, rivoluzioni, trattati di pace, diktat e ambiguità dei governanti hanno conseguenze dirette sulla quotidianità delle persone e sul loro futuro, sull'urbanistica, le lingue, le leggi. L'area baltica, da questo punto di vista, ha conosciuto una perenne instabilità: Vilnius, si legge nel capitolo dedicato a Romain Gary, "porta tanti nomi quanti sono i padroni che si sono avvicendati nella sua storia dolorosa". Unico tratto comune ai vari dominatori, l'antisemitismo, che esponeva gli ebrei come Gary al rischio continuo di discriminazioni, pogrom, deportazioni. Per il resto, ogni nuovo regime portava con sé il proprio corredo ideologico di nazionalismi, insofferenze ed esclusioni: la rivoluzione bolscevica, ad esempio, segnò la fine dell'aristocrazia baltico-tedesca, a cui appartenevano Alexandra Wolff-Stomersee, moglie di Giuseppe Tomasi di Lampedusa e lo scrittore Eduard von Keyserling, che per toni e atmosfere a Brokken ricorda Proust. Era un'anima baltica anche Hannah Arendt, cresciuta nella città di Kant, Königsberg, nella continua consapevolezza che per i rivolgimenti della storia o per un dolore personale il mondo potesse cambiare da un giorno all'altro. Consapevolezza che si riflette nelle opere di chi abbia sperimentato questo destino su di sé. Come il lettone Rothko, avventurose sconosciute in mondi sconosciuti e quindi perfette metafore dello sradicamento. Ma in Brokken la macrostoria ufficiale non si intreccia solo con i destini di personaggi famosi, che nell'esilio hanno trovato la loro voce, ma anche con le microstorie individuali di gente comune. Mentre vediamo Arendt crescere, studiare, lottare contro l'ottusità dei suoi insegnanti, viaggiare, innamorarsi di Heidegger e confidarsi con Jaspers, seguiamo la presa di coscienza della sua giovane concittadina Darja Sviridova, spinta dalla lettura di *Le origini del totalitarismo. Vita attiva, La banalità del male* a laurearsi in storia. Brokken la incontra in treno, ravvisandovi subito i segni di un'anima baltica. ■

vlr.rosa@gmail.com

V. Rosa è giornalista



## Afropolitans nel gelato Michigan

di Carmen Concilio

NoViolet Bulawayo

### C'È BISOGNO DI NUOVI NOMI

ed. orig. 2013,  
trad. dall'inglese di Elena Malanga,  
pp. 265, € 18,  
Bompiani, Milano 2014

Salutati dal "New York Times" come un fenomeno tutto nuovo, gli scrittori "neri, con radici africane, anche se cresciuti altrove, giovani cosmopoliti che scrivono in inglese" si sono imposti all'attenzione dell'editoria internazionale e sembrano destinati a sostituire o a sfidare la grande generazione degli scrittori della diaspora indiana. Non sono scrittori afro-americani, bensì africani cresciuti in America, o americani di origine africana abituati a viaggiare, a studiare all'estero; sono poliglotti e amano definirsi *afropolitans*, sebbene anche questa categoria venga contestata. Dinaw Mengestu (americano-etiope), Helen Oyeyemi (inglese-nigeriana, esordiente a diciassette anni), Teju Cole (americano-nigeriano), Yvonne Adhiambo Owuor (keniana), Taiye Selasi (inglese con radici nigeriane e ghaniane, e anche un po' italiana) sono solo alcuni tra i nuovi talenti e NoViolet Bulawayo (pseudonimo di Elizabeth Zandile Tshele) non fa eccezione: nata in Zimbabwe ha studiato negli Stati Uniti, meritevole di prestigiose borse di studio, ha vinto numerosi premi letterari. Forse, come per molti scrittori indiani della generazione appena precedente, un valido incoraggiamento durante la loro formazione lo hanno fornito le scuole o i corsi di scrittura creativa, ciò che colpisce è il loro numero e il fatto che in maggioranza siano donne.

Il suo romanzo racconta di un'adolescenza trascorsa in due paesi, di un'infanzia in Zimbabwe vissuta all'aria aperta, con un gruppo di amici, un po' ingenui, un po' teppisti, che osservano senza comprendere nulla le rimozioni forzate, gli slum, il cristianesimo, la violenza che a ondate si abbatte sui bianchi, le elezioni politiche e il grande cambiamento che mai avviene. Indifferenti, ma anche indifesi, passano davanti al cadavere di una donna impiccata, entrano nella casa di due bianchi portati via con la forza, vedono partire gli insegnanti e i padri verso il Sudafrica in cerca di stipendi migliori. Le scuole chiudono, i padri ritornano malati di Aids. La prima parte del romanzo non si discosta dall'Africa. La seconda parte riguarda l'adolescenza in America, il paese sognato, dove una zia accoglie la protagonista, Darling, a Destroyedmichygen. Qui, a Detroit, Michigan, la formazione negli anni giovanili si snoda fra normalità (la neve e il freddo e le strade vuote) e la trasgressio-

ne, l'avventura. Tuttavia, non vi è quasi niente di idealizzato, niente di bello: certo la musica, i cantanti, gli attori che piacciono ai giovani tengono compagnia, diventano modelli, eroi, star.

Però l'America reale è deludente. Le pagine più significative del romanzo sono quelle dove all'improvviso vi è un "balzo" pronominale e si passa a un "noi" corale: "In America abbiamo visto molto più cibo di quanto ne avessimo visto in tutta la nostra vita. ... Che sorpresa l'America, all'inizio. Se il tuo corpo non ti andava bene, potevi andare da un dottore... Poiché non eravamo nel nostro paese, non potevamo usare la nostra lingua, dicevamo cose che non volevamo dire. Quello che volevamo dire davvero rimaneva dentro, intrappolato (...) Per i visti e i passaporti abbiamo supplicato, ci siamo disperati, abbiamo mentito, abbiamo strisciato, abbiamo promesso, abbiamo sedotto, abbiamo corrotto, qualsiasi cosa pur di uscire dal paese (...) Invece di andare a scuola, abbiamo lavorato (...) abbiamo stretto i denti, abbiamo infranto la legge e abbiamo lavorato (...) non eravamo più persone. Adesso eravamo clandestini".

Quando l'emigrato diviene clandestino il sogno americano s'infrange. "La mia America", per la protagonista, diviene una sorta di discarica in cui si smistano lattine e bottiglie per la raccolta differenziata; lavoro che permette di pagarsi il college. Poi ci sono le pulizie nelle case private, dove si incontra l'anoressia: "Quando si prepara un piatto con cinque acini d'uva, un affarino rotondo e un bicchiere d'acqua scoppio a ridere. Lei si gira a guardarmi con aria confusa e io rincarò la dose. Cioè non riesco proprio a trattenermi. Muoio dal ridere. Perché *signorina-voglio-essere-sexy*, il punto è questo: hai un frigo pieno zeppo di cibo, quindi per quanto tenti di morire di fame, non saprai mai cosa vuol dire".

A dire il vero tutti questi temi sono già stati trattati: per cominciare da Tsitsi Dangarembga, scrittrice e cineasta dello Zimbabwe, nel suo romanzo *La nuova me* (2007), da Anita Desai in *Divorare, digiunare* (2005) e da Kiran Desai in *Eredi della sconfitta* (2007). Ma forse ce ne siamo dimenticati, non abbiamo prestato ascolto a quelle voci, o non abbastanza, le storie di oggi ci ripropongono adolescenti lucidamente inchiodati a due mondi, due esperienze linguistiche, due nostalgie, due tradimenti: "Dimmi solo una cosa. Che cosa stai facendo in questo momento in un paese che non è il tuo? (...) Se è il tuo paese allora lo devi amare, viverci e non lasciarlo. Devi combattere a tutti i costi per il tuo paese (...) hai il coraggio di dirmi, con quell'accento idiota che non è il tuo, che il paese in cui sei andata non fa per te, che il tuo paese è questo". Le storie

di oggi sono prepotenti emblemi della nostra contemporaneità.

Nota tanto interessante quanto allarmante è la cosiddetta *resilience* delle donne che meglio si inseriscono nel tessuto sociale e culturale del paese ospitante mentre gli uomini più spesso soccombono. Zio Kojo, anche detto Vasco da Gama dal momento in cui si mette a guidare senza meta con la sua auto per ogni dove, come un navigante alla deriva, non fa altro che guardare i notiziari televisivi sulla guerra in Afghanistan poiché suo figlio è là a combattere e non se ne sa più nulla. Altro personaggio commovente è Tshaka Zulu che reca il nome altisonante del sanguinario re-guerriero, fondatore della nazione Zulu in età coloniale, e come quel mitico guerriero imbraccia l'*assegai* e si slancia verso il cielo come un aereo impazzito che cerca di decollare: la strada d'asfalto è piena di auto della polizia con i lampeggianti e le sirene spiegate da cui si levano le grida "Butta l'arma! Butta l'arma!"

Sebbene non si tratti di un romanzo sperimentale (linguisticamente non riproduce in modo esasperato il gergo giovanile, anche se la narrazione traduce il punto di vista infantile prima, adolescenziale poi, della protagonista), la traduttrice ha pur dovuto risolvere qualche capriola stilistica, gergale e soprattutto ha dovuto curare una certa coerenza di registro e di tono, e assecondare le variazioni di umore della narrazione. Non è tanto il bilinguismo o il lessico a costituire un problema, quanto piuttosto la sottigliezza dei mutamenti di umore e un certo distacco asettico che talvolta emerge in totale contrasto con la situazione narrata.

La traduzione restituisce molto accuratamente l'ironia divertita, la tragedia, l'amarezza, lo sgomento e tutta la gamma di toni che la voce narrante assume, assecondandone la tecnica dello straniamento che caratterizza quello sguardo sempre esterno, sempre un po' estraneo, un po' distaccato perché bambino o perché straniero, o perché lucidamente critico dell'Occidente: "Lo strano cagnolino, Titi, trotterella con una giacchetta di pelle rosa e una bandana gialla attorno al collo. (...) l'animale in questione ha una camera da letto, un letto rosa, un armadio e cassetti pieni di vestiti e guinzagli costosi".

carmen.concilio@unito.it

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



## Vorrei essere un punto

di Pietro Deandrea

Moniza Alvi

### UN MONDO DIVISO

ed. orig. 2008,  
a cura di Paola Splendore,  
pp. 187, € 16,  
Donzelli, Roma 2014

"C"è un paese alle mie spalle / che cresce sempre più - presto scoppierà, / strariperanno i fiumi, mi scorreranno sul petto." Fin dalla raccolta d'esordio *The Country at My Shoulder* (1993), la poesia dell'anglo-pakistana Moniza Alvi è segnata dalla presenza di una cultura "altra" come fardello e fonte d'ispirazione. Ma questo tema tipicamente postcoloniale è solo un tassello in un insieme di elementi sorprendenti, a partire dall'originalità delle immagini: "Vorrei essere un punto in un quadro di Mirò. // Appena distinguibile dagli altri, / è vero, ma posto in modo unico". Nei versi di Alvi c'è un equilibrio tra surreale e magia del quotidiano, un mescolarsi continuo di alto e basso come in *Pellegrinaggio*, dove un gruppo di bambini si raduna a contemplare un pezzo di sterco "e quello sembra fissarci / marrone intenso brunito / quasi regale / come se pure il sole ne godesse". O come nell'indimenticabile titolo della seconda raccolta, *Una ciotola d'aria calda* (1996). O come nelle paure, silenzi e desideri legati alla religione, rivelati attraverso i buchi nei calzini di un cugino che si leva le scarpe per pregare nella moschea (*Scarpe e calzini*).

Le raccolte seguenti hanno spesso un forte nucleo d'attrazione, un nodo tematico e metaforico ricorrente. Non è facile distinguere fra tema e immagine, perché spesso le poesie lasciano in chi legge l'eco impalpabile come di un sogno, o di una musica, senza che sia chiaro un motivo, un significato, un possibile referente. A questo riguardo, la suggestiva postfazione della traduttrice Paola Splendore chiama giustamente in causa il concetto di "leggerezza" delle *Lezioni americane* di Italo Calvino. Così, la protagonista della raccolta *Portando mia moglie* (2000), descritta dal marito, decide di camminare a quattro zampe, infangandosi tutta: "Ma era riconoscente - / aveva imparato così tanto dagli animali, / a scavare, a indagare, a nascondere. / Tralasciando tutti i lavori di casa / mi raccontava brevi brillanti / storie del prato". E questa immediatezza materica rimane anche nella raccolta *Souls* (2002), centrata su ciò che di più elevato si possa immaginare: "È importante che le anime / non si facciano troppo notare. Pensa cosa accadrebbe / se si mostrassero a viso

scoperto - / sarebbero incolpate d'ogni cosa" (*Con qualsiasi tempo*). Si tratta di un versificare, insomma, ben rappresentato nella poesia *Gli illusionisti*, dove una coppia di prestigiatori compiono la loro magia più sensazionale e inaspettata quando hanno un figlio, che farà scomparire inesorabilmente le loro vite precedenti.

In punta di piedi, con questa impalpabilità fatta di enorme talento ma anche di notevole coraggio e gusto per il rischio, Alvi si è affermata negli ultimi anni come figura di riferimento della poesia anglofona. La raccolta *Come la pietra trovò la voce* (2005) rappresenta una svolta visionaria nel suo percorso, una costruzione di miti delle origini per il nostro futuro, a volte apocalittici e a volte utopici: nel componimento "Come il pensiero accompagnava il viaggiatore", il pensiero "sapeva essere sfacciato, farsi avanti dentro nightclub / e bordelli, lottando con posti inospitali, / facendo un respiro profondo e infilandosi a forza. // E il pensiero sapeva diventare spazioso / come un paese che apre le porte ospitale / agli avventurosi, o agli emarginati". L'ultima raccolta presente in questa selezione (*Europa*, 2008) è invece centrata sulla sofferenza del trauma e dello stupro, non solo nel suo svolgersi, ma anche nelle variazioni lancinanti del ricordo: se il domatore-guaritore fa uscire il trauma allo scoperto, la "ferita risponde, / balzando in primo piano / per danzare senza posa / sulla pelle sottile della mente" (*Risposta*).

In tutte le raccolte rappresentate in questo *Un mondo diviso*, poi, c'è la costante presenza ispiratrice della pittura, in un dialogo fertilissimo tra immagine e parola scritta. Alvi si serve della pittura per creare la giusta tonalità dei suoi versi, in un modo che ricorda l'abitudine di Bernardo Bertolucci di portare collaboratori e attori a guardare un particolare dipinto, metodo privilegiato per comunicare l'effetto desiderato di un film ancora da girare. Talvolta gli editori inglesi di Alvi hanno ben curato questo dialogo tra le arti, mettendo il dipinto in questione in copertina: è il caso di *Europa* e dell'opera di Tabitha Vevers *Sirena*, che raffigura una sirena riversa su uno scoglio, la coda squarciata a formare due gambe (*Amore umano gridava il mare, / il mare nella sua testa*). Davvero un peccato che Donzelli non abbia investito in una simile operazione; così come dispiace non vedere, nella selezione della curatrice, qualcuna delle indimenticabili poesie che Alvi ha tradotto/adattato dal francese Jules Supervielle. Ma *Un mondo diviso* resta comunque un libro prezioso, un appuntamento da non mancare per il pubblico italiano della poesia.

pietro.deandrea@unito.it

P. Deandrea insegna letteratura inglese all'Università di Torino

## Il Migliore, forse, ma anche un po' pedante

di Donald Sassoon

### Palmiro Togliatti LA GUERRA DI POSIZIONE IN ITALIA

EPISTOLARIO 1944-1964

a cura di Gianluca Fiocco  
e Maria Luisa Rigbi,  
prefaz. di Giuseppe Vacca,  
pp. 400, € 24,  
Einaudi, Torino 2014

### IL RINNOVAMENTO DEMOCRATICO DEL PAESE

a cura di Aldo Agosti,  
pp. 140, € 17,50,  
Castelvecchi, Roma 2014

Come nei racconti delle fate, il Partito comunista italiano ha avuto sette segretari. Per un'ironia della sorte tutti eccetto il primo, Amadeo Bordiga, erano nati nel territorio del vecchio Regno di Sardegna. Bordiga, affetto da quella che Lenin chiamava la "malattia infantile del comunismo", è ricordato solo da un'allegria banda di eccentrici. Gramsci è rimasto il più interessante e venerato, in parte per il suo rilevante contributo al pensiero politico, e in parte perché gli otto anni in un carcere fascista e tre in vari ospedali prima di morire nel 1937 lo salvarono dal dover prendere decisioni che avrebbero potuto in seguito farlo apparire in una luce non così santificante. Longo e Natta furono dei segretari di transizione. Berlinguer, che morì nel 1984 proprio quando il suo partito stava per realizzare il miglior risultato elettorale di tutti i partiti comunisti dell'Europa occidentale, è rimasto ampiamente rispettato, forse per i suoi modi così connaturati di uomo integro in un sistema politico vieppiù segnato dal deficit di tale qualità. Se gli storici ricorderanno Occhetto, sarà per la singolare impresa della chiusura volontaria della storia del partito di cui era alla guida. Avrebbe lasciato un ricordo migliore se gli esiti fossero stati più positivi della nevrotica ricerca di identità (e dei continui cambiamenti di nome) che hanno contraddistinto i postcomunisti. Occhetto dimostrò un certo coraggio ma, in politica, il coraggio non è mai sufficiente. Rimane così Togliatti, il segretario del Pci più criticato e, dal mio punto di vista, il più importante. Fu segretario, tutto sommato, per trentasette anni. Quelli decisivi non furono i primi diciassette, trascorsi in esilio, ma i vent'anni in cui diede un'impronta al Pci, alla Costituzione e alla politica italiana del dopoguerra.

È difficile immaginare un leader dell'Europa occidentale postbellica che abbia avuto un simile rilievo senza mai essere stato al potere. Ricordiamo Konrad Adenauer, Willy Brandt, Helmut Schmidt, Clement Attlee, Harold Wilson, Harold MacMillan, Olof Palme, Bruno Kreisky, Paul-Henry Spaak, Alcide De Gasperi, Giulio Andreotti, Charles De

Gaulle e François Mitterrand per ciò che hanno fatto quando erano al potere. All'opposizione si è presto dimenticati. Chi, al di fuori del mondo degli specialisti, si ricorda di Kurt Schumacher, di Hugh Gaitskell e di Gaston Defferre? Togliatti fu al governo per meno di due anni, come pure, proprio nello stesso periodo, Maurice Thorez, che diresse i comunisti francesi fino a quando morì nel 1964 poche settimane prima di Togliatti. Ma Togliatti, a differenza di Thorez, è rimasto al centro di un dibattito storiografico e politico, messo sotto accusa per i molti mali che hanno afflittito l'Italia. Nelle analisi di alcuni, per esempio di Ernesto Galli della Loggia, il relativo successo del Pci ha bloccato le possibilità di una autentica versione italiana della socialdemocrazia, paralizzando la sinistra all'opposizione proprio come il successo della

Democrazia cristiana ha bloccato l'emergere di un autentico partito conservatore. In altre parole, Togliatti è stato troppo vincente. Se lui e i suoi successori fossero almeno stati altrettanto stupidi quanto Thorez e Marchais, l'Italia avrebbe dunque avuto un partito come il Parti socialiste, un Mitterrand invece di un Craxi. Sarebbe davvero andata molto meglio per l'Italia, con più prosperità rispetto a oggi e meno corruzione? Impossibile a dirsi. Nessuno può esibire l'analisi controfattuale.

Un altro filone rilevante delle critiche a Togliatti e al "togliattismo" riguarda il suo essere stato, in fin dei conti, nient'altro che uno fra i tanti stalinisti. Tornato in Italia nel 1944, non fece che seguire gli ordini. Stalin gli disse di mettersi al servizio del re

e di Badoglio e Togliatti rispose "Signorsì". Nient'altro da dire. Si tratta di una vecchia visione, periodicamente ripresa come ad esempio fanno Elena Aga Rossi e Victor Zaslavsky in *Togliatti e Stalin. Il Pci e la politica estera staliniana negli archivi di Mosca* (Il Mulino, 1997). I testi chiave di Togliatti intorno al periodo della svolta di Salerno sono ora stati ripubblicati da Castelvecchi con il titolo *Il rinnovamento democratico del paese* e un'introduzione di Aldo Agosti che spiega come la convinzione che i comunisti dovessero far parte di un governo di unità nazionale, rimandando la "questione istituzionale" al dopoguerra, fosse stata espressa da Togliatti ben prima del suo arrivo in Italia. Proprio perché era veramente un uomo del Comintern, Togliatti non concepiva che ci potessero essere delle divergenze tra gli interessi del Pci e quelli del Pcus. In effetti, nel 1944 con la guerra in corso, divergenze non ce n'erano – cosa che non sorprende visto che anche Stalin e Roosevelt andavano così ben d'accordo. Era ovviamente nell'interesse tanto del Pci quanto del Pcus che il Pci dovesse essere al centro della politica italiana. La successiva espulsione del Pci e del Psi dal governo nel 1947 e la loro mancata vittoria alle elezioni del 1948 furono una sconfitta anche per Stalin. Il libro contiene due famosi discorsi, tenuti entrambi nel 1944 (l'11 aprile a Napoli e il 9 luglio a Roma), insieme a un resoconto presentato a Torino il 13 giugno 1960 su quell'anno cruciale. Il 1944 era un momento pieno di speranze, ben diversamente dal 1960 quando il nuovo governo Tambroni, monocoloro Dc con il sostegno del Msi, portò a manifestazioni di piazza a Genova e a Reggio Emilia, con violenze della polizia e molti morti. Coloro che insisto-

no – con scarse prove (il materiale d'archivio portato alla luce da Aga Rossi e Zaslavsky dimostra quel che già sapevamo, ovvero che le grandi scelte strategiche dovevano essere concordate tra il Pci e il Pcus) – sul fatto che Togliatti fosse un mero esecutore dei voleri di Stalin dovrebbero piuttosto dimostrare che Togliatti fosse in disaccordo con Stalin, che non volesse collaborare con Badoglio anche se tutti (gli Alleati al pari dell'Urss) volevano che così facesse, e che condividesse con Pietro Nenni (Psiup) e Ugo La Malfa (Partito d'azione) l'esigenza di arrivare a un'immediata rottura con la monarchia in vista di una qualche non meglio precisata rivoluzione sociale.

L'idea che Togliatti fosse un semplice esecutore delle decisioni di Stalin è speculare all'immagine di quanti a sinistra ritenevano che De Gasperi fosse andato negli Stati Uniti nel gennaio 1947 per farsi dire cosa fare dagli americani. La verità è che De Gasperi spiegò agli americani qual era la situazione, come lui fosse l'amico più affidabile e come il loro prestito di cento milioni di dollari avrebbe stabilizzato l'Italia e nuocciuto al Pci.

La guerra di posizione in Italia (chissà perché un richiamo così altamente "gramsciano" nel titolo) contiene documenti interessanti come pure lettere inedite di Togliatti. È un peccato che i curatori del volume che ci forniscono note così utili non rendano più agevole la distinzione tra i documenti che furono o non furono pubblicati all'epoca. Come prevedibile, i più interessanti sono quelli scritti in modo confidenziale e non per la pubblicazione. Il Togliatti che emerge è alquanto più disinibito di quello che conosciamo. È il Togliatti che dice al pittore Mario Mafai che "una dottrina ufficiale del partito a proposito dei problemi dell'arte (...) non esiste e non può nemmeno esistere"; il Togliatti che scrive messaggi cordiali a Montini (allora cardinale); il Togliatti che descrive Bonomi, Orlando, De Nicola come delle "vecchie ciabatte"; che si duole con Elio Vittorini del fatto che "L'Unità" abbia pubblicato una "disgraziatissima recensione" di *Uomini e no*. Ci sono anche lettere cordiali a De Gasperi in cui (16 aprile 1946) riconosce che "fra me e te non ci fu nella pratica di Governo alcun contrasto su questioni religiose". Il tono cambia durante la campagna elettorale del 1948 quando rardarguisce Celeste Negarville (allora sindaco di Torino) per essere stato troppo gentile con il leader democristiano: "Tu non hai capito che De Gasperi è l'uomo che ricorre, contro di noi, ai mezzi più canaglieschi, sporchi e vili, moralmente più bassi di quelli cui ricorse Mussolini (...) E tu vai a toccargli la mano".

Ci sono un sacco di esempi del Togliatti arcipedante, come in una lettera (2 ottobre 1947) ad Arrigo Benedetti, direttore del settimanale "L'Europeo", dove rimprovera Vittorio Gorresio per "un grossolano errore di interpretazione" su un sonetto di

Guido Cavalcanti. E c'è un'altra lettera, lunga ben tre pagine, ancora a Benedetti, in difesa delle sue idee sul poeta Rustico di Filippo. Questa lettera è datata 18 febbraio 1948. Dove trovava il tempo Togliatti per dedicarsi a tutto questo mentre stava aprendosi la guerra fredda? Non era preso dalla campagna elettorale in vista delle faticose elezioni del 18 aprile? Dove trovava il tempo per accusare Pannunzio di ignorare le regole della grammatica, per le rampogne ad Antonello Trombadori dopo il suo "attacco pesante" contro il film *Riso amaro*? Si lancia anche in un attacco omofobico e piuttosto volgare su André Gide (1949). Scrive una lettera a Pietro Ingrao, allora direttore dell'"Unità", protestando per il linguaggio usato da critici cinematografici come Mario Socrate: "Non si capisce nulla di quello che dicono". Ma c'è anche la famosa lettera a Stalin del 1950, in cui rifiuta l'offerta di andare a Mosca a dirigere il Cominform. Si prende del tempo

per una lunga risposta a uno studente tedesco che gli aveva chiesto informazioni su Curzio Malaparte, l'argomento della sua tesi. Come interpretare tutto questo? Era la manifestazione di una civetteria intellettuale semplicemente connaturata al suo carattere?

Ma si ritiene che Togliatti sia stato un *totus politicus*. Dunque le sue molteplici incursioni in svariati campi culturali, specialmente con i corsivi su "Rinascita" sotto lo pseudonimo di Roderigo di Castiglia (il nome assunto dal diavolo Belfagor nella novella di Machiavelli), fecero forse parte di un'abile operazione politica volta a mostrare che i comunisti erano "intellettuali" e "acculturati" tanto quanto la componente tradizionale dell'intelligenza crociana in Italia, che non mangiavano solo i bambini a colazione ma se ne intendevano anche di Cavalcanti e Rustico di Filippo. Era certamente convinzione di Togliatti (e di Gramsci) che l'intelligenza italiana, quella che venerava Croce, contasse e dovesse essere combattuta e/o sedotta. In questo naturalmente si sbagliava. L'importanza di questa intelligenza (una casta separata e presuntuosa) è stata sopravvalutata. Essa contava assai poco nella politica italiana e nella formazione del "senso comune". Ciò che contava veramente era quel genere di cultura televisiva popolare a buon mercato esemplificata dal Mike Bongiorno di turno e che ha dominato da sempre portando ai successi ideologici di Craxi, Bossi, Berlusconi, e ora Beppe Grillo, a nessuno dei quali importava un bel niente delle interpretazioni di Guido Cavalcanti. ■

(Traduzione dall'inglese di Santina Mobiglia)

D. Sassoon è professore emerito di storia europea comparata alla University Queen Mary of London



## Vita grama tra i faldoni

di Linda Giuva

Isabella Zanni Rosiello  
I DONCHISCIOTTE  
DEL TAVOLINONEI DINTORNI DELLA BUROCRAZIA  
pp. 188, € 22,  
Viella, Roma 2014

Che il mondo della burocrazia sia tutt'altro che monolitico, è un'affermazione che trova numerose conferme da parte degli studiosi dell'amministrazione, degli opinionisti del momento, dei politici dell'ultima ora. "Esseri ambigui" erano per Mario Soldati i burocrati "che per il costume, le opinioni, i giudizi e i pregiudizi partecipano sempre della borghesia, mentre la realtà del loro stato finanziario li classifica decisamente nel proletariato". Dei burocrati si parla periodicamente come il vero potere dello stato che riesce a svuotare le leggi, rendere le norme incomprensibili, che decide i tempi della vita quotidiana delle persone. Ma un'altra immagine continua a coesistere con quella della casta potente e resistente a tutti i cambiamenti ed è quella dell'impiegato non motivato, inefficiente, in esubero, scansafatiche, che conduce una vita ripetitiva, scarsamente retribuita, socialmente denigrata.

Un'immagine questa che viene da lontano e di cui si occupa Isabella Zanni Rosiello nel suo ultimo lavoro storico il cui sottotitolo (*Nei dintorni della burocrazia*), volutamente indeterminato e sfuggente, lascia le porte aperte a numerose chiavi di lettura sul mondo della burocrazia italiana. I "donchisiotte del tavolino", come li definì Soldati, sono gli anonimi impiegati addetti a operazioni meccaniche e noiose, malpagati, che conducono una vita grama sia dal punto di vista economico che sociale, maltrattati o trattati con sufficienza dai superiori, chiusi in stanze nelle quali convivono con faldoni polverosi e ingombranti. Un ceto, questo, che pare senza storia perché di esso scarse sono le tracce documentarie che il passato ci ha lasciato: un paradosso o una crudeltà del destino per chi ha lavorato tra "scartoffie" e fascicoli, essere condannati al silenzio documentario. Di essi, degli impiegati dei gradini più bassi della piramide gerarchica, è difficile conoscere i nomi perché assenti nei bollettini ufficiali, né la carriera perché negli archivi storici si conservano prevalentemente i fascicoli personali degli alti burocrati. Del tutto inadeguate si rivelano le fonti archivistiche se poi estendiamo la ricerca "sulle abitudini di vita, sulle emozioni, sulle passioni che l'hanno segnata, nonché sulle insoddisfazioni della loro attività lavorativa e sui soprusi che subivano".

E allora dove cercare le tracce del vissuto quotidiano di personaggi semplici e oscuri? È possibile conoscere le loro pratiche quotidiane, il loro mondo di sentimenti e di valori? Per soddisfare tale curiosità storica, gli archivi (ma non quelli letterari utilizzati dall'autri-

ce) sono insufficienti, a volte inutili. Zanni Rosiello lo sa bene: ha vissuto in essi lungamente e su di essi ci ha lasciato importanti riflessioni operando sempre coraggiosi svecchiamenti. E ha cercato altrove, tra romanzi, racconti e film. E tra questi ne ha selezionati alcuni: italiani, che coprono quasi un secolo di storia nazionale, quasi a volerne sottolineare la continuità culturali e, soprattutto, la permanenza di luoghi comuni al di là dei pur profondi cambiamenti nel tessuto sociale italiano. La scelta è caduta su *Demetrio Pianelli e Regi impiegati* di Emilio De Marchi (1888, 1890), *Le risultanze in merito alla vita e al carattere di Gino Bianchi*, di Piero Jahier (1915), *Incendio al catasto* di Carlo Montella (1956). Delle testimonianze cinematografiche, prende in esame *Le miserie del signor Travet* (1946) e *Polcarpo ufficiale di scrittura* (1959) entrambi di Mario Soldati. Di questi testi Zanni Rosiello fornisce significativi dati biografici degli autori che permettono

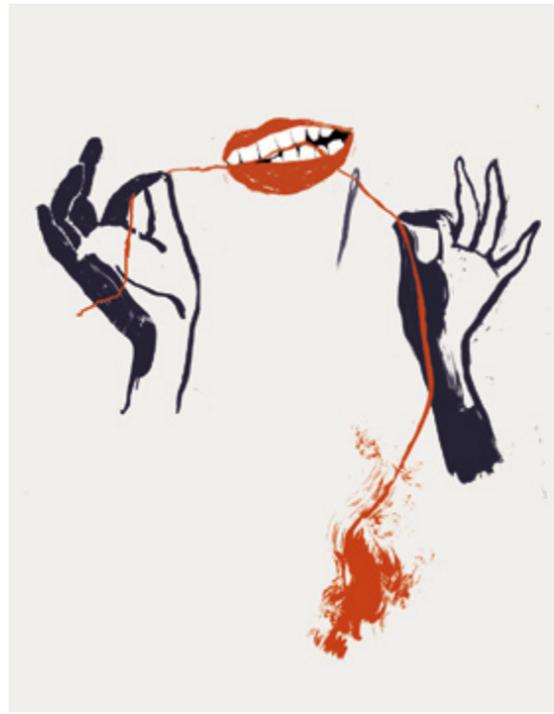
di cogliere gli spunti autonarrativi (se non proprio autobiografici) presenti nelle trame dei racconti e nei ritratti dei personaggi.

Del lavoro di contestualizzazione delle opere esaminate, non piccolo spazio occupa anche la ricostruzione puntuale, a volte con risultati importanti, della storia delle edizioni e delle pubblicazioni. È il caso delle "incertezze cronologiche" relative alla novella *Regi impiegati* di Emilio De Marchi, della quale l'autrice sottolinea le incongruenze presenti nelle successive edizioni e curatele. Dalla lettura delle opere analizzate emergono le immagini, i giudizi (e i pregiudizi) che la società italiana tra Ottocento e Novecento aveva del mondo impiegatizio che, per il periodo considerato, si identifica con i luoghi e i meccanismi dell'amministrazione statale. Non è un caso che gli ambienti che fanno da sfondo siano quelli maggiormente frequentati e conosciuti dai cittadini: il catasto, le poste, l'ufficio del registro. Sembra affiorare quasi una sorta di antropologia della burocrazia, che, sfidando i cambiamenti tentati e realizzati (perché molto è cambiato in quei decenni), viene rappresentata in una immobile continuità che si coglie nella stanca ripetitività dei caratteri dei personaggi, nella loro vita segnata da pedanti consuetudini di lavoro, dai comportamenti rassegnati di fronte ai soprusi, dal linguaggio astruso e codificato delle pratiche amministrative. A quest'ultimo proposito, è particolarmente apprezzabile la scelta di ripubblicare integralmente *Regi impiegati*: undici lettere scritte in perfetto burocratese dove, con risultati esilaranti e molto efficaci, De Marchi ha raccontato le procedure lunghe e formali all'interno delle quali la realtà si trasforma, si trasfigura e alla fine si perde.

Ma l'interesse per questo volume non si esaurisce nel quadro storico della rappresentazione che del ceto impiegatizio la letteratu-

ra aveva contribuito a forgiare tra Ottocento e Novecento. L'aspetto più innovativo lo troviamo nell'uso attento e cauto delle fonti letterarie e filmiche, il cui impiego è accompagnato da una continua riflessione sul rapporto tra letteratura e storiografia a cui viene dedicato un denso capitolo, non a caso il primo, intitolato *Rappresentare, mostrare, leggere*, nel quale si affrontano i problemi non solo metodologici che hanno impegnato gli storici partendo dagli anni ottanta. Due territori, questi, le cui relazioni sono esaminate mettendo in luce la natura complessa, poliedrica, circolare che chiama in causa i reciproci condizionamenti, i continui sconfinamenti, le ormai consolidate contaminazioni. Tenendo presente il dibattito storiografico e la produzione letteraria, l'autrice affronta l'analisi dei racconti e dei film per svelarne il valore testimoniale con un approccio che sfugge a un uso semplificato e puramente strumentale degli stessi e che rappresenta la novità di questo volume. I capitoli che strutturano il libro, infatti, ognuno dedicato a un'opera, sembrano quasi funzionare come un laboratorio dove Zanni Rosiello sperimenta una lettura multidisciplinare, utilizza criticamente categorie quali il "verosimile", individua e scompone gli elementi e i linguaggi che caratterizzano la formazione dei testi: di essi sono analizzate le biografie degli autori, le trame e i personaggi, il pubblico di riferimento, le forme narrative, le storie delle edizioni senza dimenticare la realtà storica di cui sono rappresentazione: la pubblica amministrazione, lo stato, le leggi e i regolamenti, i dibattiti parlamentari, la pubblicistica politica e sindacale. Dei romanzi, dei racconti e dei film, l'autrice esplora i contesti storici di produzione e si misura sapientemente con i registri narrativi attingendo anche ai risultati metodologici della critica letteraria degli ultimi decenni. Ne viene fuori un libro con innumerevoli spunti e suggestioni, a volte anche consigli e ammonimenti alla prudenza sull'uso delle fonti narrative, che, muovendosi continuamente in bilico tra vari territori, parla con competenza a un pubblico differenziato di lettori. ■

lgiuva@dol.it

L. Giuva insegna archivistica  
all'Università di Roma La Sapienza

## Avanguardie attive

di Enrica Asquer

DI GENERAZIONE  
IN GENERAZIONELE ITALIANE DALL'UNITÀ A OGGI  
a cura di Maria Teresa Mori,  
Alessandra Pescarolo, Anna  
Scattigno, Simonetta Soldani  
pp. 403, € 34, Viella, Roma 2014

Che cosa significò per le donne entrare a far parte del regno d'Italia, e dunque di uno stato costituzionale e nazionale, che in qualche modo parlava il linguaggio della cittadinanza e della libertà? E, soprattutto, come continuò quella storia? Come si intrecciarono i cammini della cittadinanza e della nazionalizzazione? E fino a che punto le italiane di oggi possono riconoscersi in essi? Già da questi interrogativi con cui si apre l'introduzione emerge l'ambizione e l'originalità di questo volume a molte voci, ideale prosecuzione di un convegno promosso dalla Società italiana delle storiche nell'ambito delle celebrazioni per i centocinquanta anni dell'unità d'Italia.

Ogni "generazione" (breve, di vent'anni o poco più) è qui letta in rapporto a un passaggio specifico della presenza sulla scena pubblica del segmento di donne in grado di percepirsi ed essere percepite come italiane, cominciando dalle incerte ed elitarie cittadine del regno e arrivando alle combattive protagoniste della politica nella repubblica. Le tematiche su cui si fa leva di volta in volta sono l'incontro con la nuova "patria nazionale", la passione della scrittura, la forza del materno, la pratica della politica, le tensioni fra libertà e liberazione, il "passo lungo" delle nate "dopo i movimenti", mentre in conclusione tre brevi contributi si interrogano sull'"ostinazione dei progetti" e sull'"opacità del futuro" che caratterizzano il tempo presente. Ogni focus generazionale si intreccia con un ritratto biografico centrato sullo stesso tema: si passa così da Giannina Milli, Erminia Fuà Fusinato e Matilde Serao, chiamate a rappresentare i decenni che vanno dal risorgimento all'apri-

si del nuovo secolo, a Maria Montessori e Margherita Sarfatti per l'Italia giolittiana e fascista; da Nilde Iotti e Tina Anselmi, protagoniste dell'edificazione della repubblica, a Carla Lonzi, emblema della simbolica deflagrazione del paradigma nazionale sotto i colpi della critica del neofemminismo degli anni settanta. In chiusura, lo squarcio (auto) biografico di

una lavoratrice della conoscenza degli anni duemila evidenzia efficacemente le molteplici ambiguità dell'oggi.

Molto ci sarebbe da dire sulle potenzialità e i limiti di questa scelta centrata sulle avanguardie attive: una scelta che, mentre pone un problema di rappresentatività, permette di rendere visibile l'autonoma capacità d'azione delle donne, la loro possibilità e capacità di essere riconoscibili come individue attraverso le loro scritture, le loro iniziative, i loro ruoli politici. E d'altronde il volume, centrato sul dialogo fra ritratti collettivi e individuali, evidenzia quanto sia importante evitare il rischio di schiacciare le opere e i pensieri delle donne nel loro vissuto personale: la biografia, paradossalmente, può essere una gabbia quando i soggetti storici sono le donne. Ma qui, grazie all'efficace uso della categoria di generazione, le figure scelte emergono appunto come esemplificative, più che come

esemplari, del contesto storico in cui sono immerse, evidenziando tutta la ricchezza e la problematicità di questo intreccio, come scrivono le curatrici nell'introduzione e come del resto risulta chiaro dai diversi modi in cui i vari profili individuali sono fatti interagire con i saggi di contesto.

Quanto alla proposta interpretativa del volume, la scrittura, la maternità e la politica sono presentate come le tre aree privilegiate attraverso cui si può seguire il percorso di acquisizione da parte delle italiane di spazi progressivi di cittadinanza all'interno dello stato nazionale, fino alla sua crisi. Sin dai decenni immediatamente successivi all'unità, emergono l'ambivalenza e le aporie di tale percorso. La maternità è la sfera che meglio testimonia le contorsioni del primo emancipazionismo, che nella valorizzazione del ruolo materno individua, a ragione, la possibilità di un rafforzamento delle donne come soggetto di cittadinanza. Tuttavia, come segnalano i confini limitati della *polis* liberale e ancor di più le torsioni illiberali della nazione fascista, il materno si rivela un dispositivo complesso, non sempre facilmente gestibile in un'ottica di *empowerment* delle donne. E nonostante gli indubbi apporti del principio di uguaglianza su cui è incardinata la Costituzione del 1948, i paradossi continuano a segnare anche i primi decenni della stagione repubblicana. Sarà solo col neofemminismo che si riusciranno a far emergere i nessi contraddittori di una *polis* rimasta sino a quel momento cieca rispetto alla fittizia neutralità dei suoi fondamenti, e dunque impossibilitata a metterli in discussione e a gettare le basi di un loro superamento, verso un nuovo patto di cittadinanza, pienamente inclusivo e paritario. ■

enrica.asquer@gmail.com

E. Asquer è assegnista presso il dipartimento di studi umanistici dell'Università di Torino



## Un nuovo modo di stare insieme

di Enrico Faini

Hagen Keller

### IL LABORATORIO POLITICO DEL COMUNE MEDIEVALE

prefaz. di Giuseppe Sergi,  
pp. 387, € 30,99,  
Liguori, Napoli 2014

Il 4 ottobre 1245 Federico II di Hohenstaufen, imperatore del Sacro romano impero, muoveva da Pavia contro Milano alla testa di un esercito poderoso. Sei settimane dopo avrebbe fatto mestamente ritorno: i milanesi avevano resistito, riuscendo addirittura a far prigioniero un figlio di Federico. Se lo storico Hagen Keller avesse potuto scegliere da che parte stare, tra le file dell'esercito imperiale o tra le mura di Milano, credo che avrebbe scelto le seconde. Questo nonostante sia tedesco (come la famiglia di Federico) e, certo, non perché sa come andò a finire. I motivi dell'interesse di Keller per la storia dei comuni italiani non sono legati a



un generico esotismo: lo studioso, infatti, non ha mai abbandonato altri temi della storia europea ed è autore di una delle più importanti sintesi sulla storia dell'impero tra i secoli XI e XIII. Non si può neanche dire che Keller sia venuto a cercar fortuna in un contesto accademico più favorevole: la sua brillante carriera si è svolta tutta in Germania e alcune sue tesi sono state accolte con molta freddezza da una parte degli studiosi italiani. I comuni sono dunque solo uno dei suoi oggetti di studio – per quanto, forse, il principale – e, di sicuro, non sono mai stati per lui un terreno facile. Alla scarsa ricezione degli studi di Keller in Italia ha certamente contribuito anche la barriera linguistica: è un grande merito dell'editore Liguori l'aver messo a disposizione alcuni tra i suoi più importanti studi sui comuni. Grazie a questa raccolta il lettore italiano non specialista accede a un materiale forse non recentissimo (un solo saggio era inedito, mentre la gran parte dei restanti risale agli anni ottanta e novanta), eppure ancora sostanzialmente nuovo.

Il fascino dei lavori di Keller consiste in primo luogo nell'originalità del punto di vista. Per tradizione consolidata, infatti, gli studi sui comuni italiani partono dagli esiti rinascimentali, tragici o splendidi che siano, e procedono a ritroso. Fino a non molto tempo fa il centro degli interessi dei "comunalisti" era costituito soprattutto dal Duecento, il secolo che, tra impetuoso sviluppo economico e avvicendamenti politici rivoluzionari, somigliava alla contemporaneità novecentesca. Anche se tutti sapevano che le origini dei comuni erano ben più antiche, erano soprattutto le basi ideologiche e materiali del Rinascimento che interessavano. Questo rendeva particolarmente frequentati il Duecento e il Trecento: i secoli del trionfo "popolare/repubblicano" e della "crisi signorile/monarchi-

ca", gli ingredienti del dibattito politico d'età moderna. Keller, invece, parte dal mondo signorile postcarolingio (i *bellatores*, gli *oratores* e i *laboratores* di Adalberone di Laon) e si sforza di capire come da esso sia sorto il comune. Lo studioso non è stato il primo ad attaccare alle spalle la storia cittadina: tra gli italiani Giovanni Tabacco e Cinzio Violante avevano compiuto questo rovesciamento di prospettiva già nella generazione precedente. Tuttavia Keller è giunto a conclusioni più radicali: la società signorile e quella del primo comune sono molto più simili di quanto comunemente non si crede ed è sbagliato, secondo lui, supporre che quello urbano fosse all'inizio un ambiente tendenzialmente egualitario, indifferente alla stratificazione ereditata dal passato. Anzi, Keller riconosce ai nobili, ai vecchi vassalli del vescovo, un ruolo di primo piano nella politica del primo comune.

Per comprendere quali siano le conseguenze di questa forte e coraggiosa presa di posizione occorre forse spiegare cosa si sa e cosa non si sa ancora delle origini dei comuni. Una cosa che non si sa, ad esempio, è quando le città hanno cominciato ad agire come enti autonomi. Si sa, invece, che questo è successo molto prima della comparsa dei consoli, delegati all'esercizio delle principali funzioni di governo. La domestichezza con la società dei secoli X e XI permette a Keller di indagare nella preistoria del mondo comunale: prima, cioè, dell'attestazione dei consoli e molto prima che all'autonomia cittadina fosse dato il nome di comune. Qui lo studioso individua tanti diversi momenti di vita collettiva organizzata, ma secondo lui la vera svolta è costituita dalle "paci di Dio". Si tratta di movimenti di ispirazione religiosa con finalità politicamente forti e concrete: imporre a tutta la collettività il rispetto di una pace e di una concordia giurate. Sotto varie forme questi movimenti sono presenti in molte città del secolo XI e anticipano, nei fini e nelle modalità di organizzazione, i comuni veri e propri. Il problema, specie per chi crede in una specificità urbana italiana, è che questi movimenti non sono affatto specifici della penisola, ma si trovano anche altrove in Europa nei decenni attorno al 1000, sia nelle città sia fuori. Perché allora i comuni nacquero in Italia e non altrove? Si deve all'anarchia che contraddistinse l'Italia più o meno dalla lotta per le investiture alla prima discesa in Italia di Federico Barbarossa, il nonno dell'imperatore definito *stupor mundi*. In quei settant'anni circa (tra 1080 e 1154) le città che avevano sperimentato i giuramenti collettivi sul modello delle "paci di Dio" diventarono autentici laboratori politici: quei giuramenti poterono evolversi in qualcosa di stabile. In questi laboratori si inventò, letteralmente, un nuovo modo di stare insieme: leggi certe e scritte, approccio collettivo alle decisioni, anche attraverso

un personale selezionato secondo precisi criteri di rappresentatività e idoneità. Il fatto che la società comunale non fosse egualitaria, ma suddivisa in ceti, rendeva la sfida ancora più complessa. L'ipotesi di Keller di un comune composto fin dall'inizio di nobili e semplici cittadini, i primi ben distinti dagli altri, renderebbe ancor più significativo il successo della convivenza. Ciò fa apparire le città italiane forse meno originali, ma rende possibile un confronto con il resto dell'Europa: quello del comune fu un modello che avrebbe potuto essere replicato altrove. Se ciò non avvenne (o avvenne in tempi e modi molto diversi) occorre domandarsi via via perché e non accontentarsi di celebrare l'apogeo medievale italiano come un *unicum* nella storia mondiale.

L'interesse che questo volume può suscitare nel lettore non specialista non si ferma qui. Non potendo soffermarci, per motivi di spazio, sulla ricchissima sezione di saggi dedicata a Milano, resteremo ancora sugli idealtipi comunali che Keller sottopone a critica severa. Lo storico non teme di affrontare il nodo più spinoso della questione comunale: la nascita del comune segna anche la nascita (o rinascita) della democrazia in Europa? Forte della sua gigantesca statura di studioso, Keller prima indaga l'evoluzione del principio di maggioranza e il grado di rappresentatività delle istituzioni cittadine, poi paragona il nostro concetto di democrazia con il modello comunale. Non aspettiamoci facili attualizzazioni: non è nello stile dello studioso. Eppure, ad avviso di chi scrive, sono proprio le peculiarità della "oligarchia comunale" (uso le parole di Keller) a renderla istruttiva. Il comune fu un sistema capace di coinvolgere nella decisione migliaia di individui anche senza chiamarli in massa a offrire il consenso. La grande assemblea dei capifamiglia nella quale si prendevano decisioni valide per tutti è più un mito che una realtà. Si organizzavano invece tanti piccoli consigli ristretti, magari dedicati a particolari ambiti di governo. Il gruppo dirigente comunale aveva infatti ben chiaro che il consenso di una grande assemblea sarebbe stato inevitabilmente generico e plebiscitario.

Nonostante il fascino che esercita ancora oggi la variopinta corte di Federico II, Keller, credo, avrebbe trovato molto più seducenti le grigie mura della Milano comunale.

enrico.faini@gmail.com

E. Faini è dottore di ricerca in storia medievale e insegnante



## Le forme della democrazia medievale

di Isabella Lazzarini

Lorenzo Tanzini

### A CONSIGLIO

LA VITA POLITICA  
DELL'ITALIA DEI COMUNI  
pp. 248, € 22,  
Laterza, Roma-Bari 2014

L'età dei comuni è uno dei grandi miti del medioevo italiano e uno dei modelli identitari della libertà d'Italia. Da Constant a Gramsci, da Cattaneo a Salvemini sino alla vivacissima stagione recente di studi si sono posti come modello di inarrivata precocità o esemplare fallimento sulla via della costruzione della democrazia.

In questo contesto si colloca il libro intelligente e problematico di Lorenzo Tanzini, che affronta il complesso tema delle forme medievali della democrazia sottoponendo il quadro della vita politica comunale al vaglio di un'analisi sistematica e capillare del significato, delle forme e del mutare di uno dei suoi elementi più significativi, l'assemblea municipale. Tra il XII e il XIV secolo, infatti, i cittadini dei comuni partecipano alla vita politica pubblica innanzitutto attraverso l'istituto consiliare, che assume dimensioni, ruoli e forme diversi in rapporto tanto alla società politica, quanto al mobilissimo sistema delle istituzioni, senza rinunciare mai a rivestire un ruolo nella definizione della qualità della costituzione politica della città. Tanzini sottolinea il potenziale interesse di indagare forme di partecipazione pubblica alla vita politica nate e sviluppatasi in contesti diversi, seppur in vario modo legati al patrimonio concettuale occidentale, senza forzature e ingenuità: non cerca nel medioevo comunale una soluzione allo scollamento fra le modalità novecentesche di organizzazione politica e la realtà contemporanea, ma, al contrario, auspica che le consapevolezza e i dubbi dello studioso contemporaneo permettano alla ricerca medievistica di affrontare un tema cruciale come quello della vita politica comunale in modo più fine e prudente, meno ideologico che in passato.

Le assemblee cittadine nelle città italiane a reggimento comunale tra XII e XIV secolo sono una costante del mobilissimo quadro istituzionale del comune: Tanzini ne segue gli sviluppi a partire da un ampio ventaglio di fonti costituito da un lato da fonti normative e cronachistiche, dall'altro da fonti documentarie come i registri consiliari. Il suo spoglio include l'intera Italia centro-settentrionale, ponendola alla fine del libro a confronto con altri contesti politici, tradizionalmente visti come simili o lontani rispetto al modello comunale: le città d'oltralpe e l'Italia meridionale. L'analisi procede secondo un andamento cronologico: gli esordi, gli sviluppi primoduecenteschi, la grande stagione popolare, la difficile congiuntura trecentesca e l'autunno consiliare nel mutato contesto istituzionale del tardo medioevo. La progressione

cronologica conosce una pausa per analizzare nel dettaglio il funzionamento dei consigli nel pieno Duecento e la dimensione teorica e la rappresentazione simbolica delle assemblee fra Duecento e Trecento.

Fra i temi trattati da Tanzini, almeno un paio meritano di essere sottolineati. Innanzitutto, la finezza dell'analisi del meccanismo consiliare nel suo mutare nel tempo. I consigli (grandi, grandissimi, ristretti, aperti o chiusi, selezionati o rappresentativi) emergono infatti concretamente come l'arena in cui si esprimono le complesse e talora contraddittorie dinamiche fra i diversi processi della decisione politica (la discussione, la normazione, la ratifica) e la definizione del significato e delle forme della rappresentanza (inclusione, esclusione, selezione), il tutto in un processo contrastato di definizione reciproca con altri protagonisti istituzionali in via di emersione (i consigli ristretti, il podestà, il popolo, i signori). I meccanismi e gli strumenti del confronto politico-sociale (la partecipazione, la parola, la scrittura) affiorano dunque con limpidezza in tutta la loro complessità da un'analisi che non rinuncia all'interpretazione del fenomeno politico per il fatto di collocarsi sapientemente a monte di facili modellizzazioni.

In secondo luogo, l'attenzione non soltanto ai meccanismi ma anche alle modalità del discorso politico assembleare. Se è vero che uno dei legami più duraturi della cultura politica italiana medievale e umanistica è il discorso politico – la parola pubblica decantata da Salutati e Bruni, da Machiavelli e Guicciardini: si pensi ai classici di Baron o di Witt, rivisitati dalle ricerche recenti di Christopher S. Celenza, *The Lost Italian Renaissance* (Johns Hopkins University Press, 2004) o di Brian Jeffrey Maxson, *The Humanist World of Renaissance Florence* (Cambridge University Press, 2014) – allora diventa cruciale indagarne le radici non solo sul versante della trattatistica e del pensiero giuridico, teologico e politico, ma anche nella pratica della discussione politica e della sua verbalizzazione. I consigli sono infatti, dice Tanzini, "l'unico luogo legittimo della parola": ma quale parola? Le dinamiche complesse che condizionano il ruolo politico dei consigli tra XII e XIV secolo, infatti, portano dapprima a registrare i tempi e i contenuti del confronto consiliare nei registri dei verbali, per poi asciugare sino a fare sparire la parola consiliare a favore di una mera votazione su opzioni dibattute altrove. La discussione come dialogo e dibattito riemerge nel Quattrocento in un'altra forma di confronto ormai molto diverso, la balia di pochi selezionati membri della società politica, o il negoziato diplomatico. ■

isabella.lazzarini@unimol.it

I. Lazzarini insegna storia medievale all'Università del Molise

## L'abbaglio del far da sé

di Maurizio Falsone

Carla Ponterio e Rita Sanlorenzo  
**E LO CHIAMANO LAVORO...**pp. 126, € 12,  
Gruppo Abele, Torino 2014

**E**lo chiamano lavoro... è il racconto della parabola disegnata da quell'attività umana che la Costituzione del 1948 ha elevato a fondamento della repubblica e che ha rappresentato per l'ordinamento giuridico l'oggetto della promessa più ardua da mantenere: quella scritta nell'articolo 3. Il volume, che non è una storia repubblicana del lavoro tout court, rappresenta invece la condivisione di una memoria particolare, quella delle autrici, le quali, per mestiere, risolvono i conflitti dell'ambito dei rapporti di lavoro, interpretando ogni giorno la legge.

Con un approccio sintetico ma non impreciso, i due giudici del lavoro offrono uno spaccato degli snodi che hanno via via mutato i rapporti di forza fra capitale e lavoro.

La narrazione comincia con l'emanazione della Costituzione che, ricordano le autrici, tutela sì tutti i tipi di lavoro (articolo 35), ma non esita a riconoscere solo ai "salarati sotto padrone" diritti e aspettative che avrebbero dovuto concretizzarsi attraverso la legislazione e l'azione amministrativa. Si ripercorre quindi il periodo di espansione economica, il conflitto permanente e l'ingresso della Costituzione nelle fabbriche con l'approvazione non unanime dello Statuto dei lavoratori. Poi si descrive l'evoluzione della nuova magistratura (sempre più giovane e meno maschile e conservatrice) e si racconta dell'istituzione del rito del lavoro e delle caratteristiche del giudice che deve applicarlo: un giudice finalmente protagonista del processo, e non solo arbitro, capace di comprendere la realtà grazie ai nuovi strumenti "speciali" messi a sua disposizione. Forse, si calca un po' la penna quando si dice che la riforma del 1973 vuole un giudice che abbia la "tensione ideale per realizzare (...) l'uguaglianza sostanziale di tutti i cittadini". Quella tensione ideale, infatti, è tutta nelle leggi di allora e si deve esprimere anche per il tramite di giudici meno sensibili delle autrici. Peraltro, questo genere di evoluzione funzionale (che induce l'operatore del diritto a prestare maggiore attenzione ai fatti e alla concretezza più che ai formalismi e ai concetti astratti) non caratterizza solo la storia del diritto del lavoro italiano e dei giudici del lavoro, ma è uno dei sintomi più qualificanti della storia di tutto il Novecento giuridico. Sulla sfaccettata vicenda dei cosiddetti pretori d'assalto, si tende a non riconoscere alcuni eccessi del passato e a denunciare semmai la persistenza, allora, di incrostazioni conservatrici.

La parabola ascendente del lavoro finisce qui: nel bel mezzo degli anni settanta. Segue la storia della crisi della classe operaia e del tramandamento delle promesse di tutela: una storia fatta di resistenze padro-

nali e politiche al completamento del programma costituzionale, di insofferenza per le "rigidità" dello Statuto dei lavoratori, ma anche di coinvolgimento politico dei sindacati (tramite la concertazione), di terrorismo che avvelena, da fuori, le relazioni sindacali, di incomunicabilità fra operai e quadri (la marcia dei quarantamila). Un capitolo che si chiude con la prima critica ai sindacati e alla politica di allora, per il tentativo ambiguo di limitare (anche loro) il ruolo del giudice del lavoro: per le autrici, la pretesa delle parti sociali di "far da sé nella ricerca della regola è un abbaglio" che ha colpito sindacati e imprenditori. Affiora così la concezione

profonda del ruolo del giudice del lavoro: quest'ultimo viene raffigurato non solo come il protagonista del processo, ma anche come attore in campo delle relazioni industriali. È una visione radicale della funzione giurisdizionale, ma solo nel senso di un approccio convintamente democratico e costituzional-

mente orientato: infatti, piaccia o no, una traccia di questa narrazione poggia anche sulla nostra Carta costituzionale. Comunque sia, le sfaccettature del periodo avrebbero forse giustificato una rilettura più critica di alcuni eventi e del ruolo dei giudici, ma il rinvio alla riedizione dell'autorevole contributo di Giorgio Ghezzi del 1981 (*Processo al sindacato. Una svolta nelle relazioni industriali: i 61 licenziamenti Fiat*, pp. 176, € 12, Ediesse, Roma 2012) è un rimedio sufficiente, in particolare per poter sfogliare le due interessanti rivisitazioni di Andrea Lassandari e Federico Martelloni.

Si prosegue, poi, con un riepilogo delle nuove suggestioni e della retorica della flessibilità, che non si fondano su dati empirici e che trovano la strada spianata nel dissolvimento della classe operaia e nel superamento del fordismo; si giunge rapidamente alle politiche dei governi di centrosinistra e di centrodestra, ai rigurgiti di terrorismo a cavallo del 2000 e si approda, infine, ai giorni nostri, con la riforma Fornero e il *jobs act*, duramente criticati anche per la fattura legislativa.

Per un verso, nel volume ci si chiede come mai si pensa che il modo per rallentare la crisi economica possa essere quello di allentare le difese che avevano in passato reso possibile la crescita collettiva della società; o ancora si dà atto che "la flessibilità del lavoro nel nostro sistema ha esclusivamente un dato di interesse per gli imprenditori, consistente nella riduzione del costo del lavoro" e che il lavoro precario rappresenta un ponte verso l'impiego stabile solo nel 12 per cento dei casi. D'altro canto, però, si afferma anche che "la sfida oggi è quella di cambiare lo strumentario [lo Statuto dei lavoratori] ma per perseguire lo stesso obiettivo [costituzionale]"; si riconosce che non bisognerebbe solo combattere le forme di lavoro atipico fasulle, ma tutelare con appositi statuti an-

che i lavoratori autonomi genuini e approntare le misure che richiede una prospettiva di normale mobilità all'interno del mercato del lavoro (forse secondo la stessa logica di una *flexicurity* buona?); si ammette, infine, che il dibattito sull'articolo 18 ha un valore ideologico, ma poi si afferma che la riforma Fornero "punta dritto al cuore della civiltà del diritto del lavoro e dunque alla norma che difende il lavoratore dal licenziamento ingiustificato". Questo intreccio di piani contraddittori, ma tutti condivisibili, è la cartina di tornasole della conclusione più amara che si legge nel volume: "Non c'è più un codice giuridico del lavoro, ma soprattutto non c'è un codice morale capace di tradursi in politica". Il disorientamento degli addetti ai lavori è in effetti conclamato, ma esistono tentativi di aggiornare i vecchi istituti alla luce delle nuove condizioni del mercato e della produzione (per fare solo un paio di esempi: Matteo Borzaga, *Lavorare per progetti. Uno studio su contratti di lavoro e nuove forme organizzative d'impresa*, pp. 328, € 29, Cedam, Padova 2012 e Massimo Pallini *Il lavoro economicamente dipendente*, pp. 246, € 22,50, Cedam, Padova 2013).

Ponterio e Sanlorenzo, infine, non si limitano a esprimere un nostalgico amarcord, ma provano a scrutare orizzonti futuri da cui trarre nuovi paradigmi. Vengono rilanciate, così, proposte audaci di politica del diritto (una rifondazione costituzionale europea) e viene promossa la riflessione, oggi alla moda, sui beni comuni, fra i quali può annoverarsi la conoscenza, nuovo mezzo di produzione per fortuna inalienabile. Nulla si dice però a proposito dell'opportunità o meno di riformare anche il settore della giustizia italiana.

Questo approccio innovativo, tutto da approfondire, non impedisce però alle due autrici di auspicare un ritorno al paradigma della classe sociale, a cui si può ancora appartenere non più in ragione del tipo di lavoro prestato, ma in quanto ognuno scelga di coltivare relazioni nel mercato della conoscenza, che produce ricchezza e contrasta l'isolamento.

falsone maurizio@gmail.com

M. Falsone è dottore di ricerca in diritto del lavoro e avvocato

Tecniche di sopravvivenza  
per nuovi impoveriti

di Antonella Meo

**PERDERE E RITROVARE  
IL LAVORO****L'ESPERIENZA DELLA  
DISOCCUPAZIONE****AL TEMPO DELLA CRISI**a cura di Maurizio Ambrosini,  
Diego Coletto e Simona Guglielmi

pp. 317, € 25,

Il Mulino, Bologna 2014

**C**on il perdurare e l'aggravarsi della crisi economica internazionale le dinamiche del mercato del lavoro acquistano particolare rilevanza e assumono una nuova centralità. I costi sociali e occupazionali dell'attuale recessione sono molto elevati con un incremento preoccupante della disoccupazione, oltre che un forte deterioramento delle condizioni di lavoro. La questione del lavoro torna al centro del dibattito pubblico, richiamando l'attenzione su nuovi fattori di vulnerabilità e rischi di impoverimento: negli ultimi anni i media hanno proposto, in modo ricorrente, l'immagine di chi, avendo perso il lavoro, si è visto costretto a chiedere aiuto, a mettersi in coda nelle mense della Caritas o a rivolgersi per la prima volta ai servizi sociali.

Uno dei meriti principali del presente volume è quello di colmare un vuoto: da tempo in Italia non ci si occupava dei disoccupati. Nonostante i quotidiani ci aggiornino periodicamente con nuovi dati e statistiche sull'entità della disoccupazione, sappiamo poco dei disoccupati di oggi, chi sono e come vivono. Le loro condizioni di vita, i rischi e le difficoltà incontrate, i cambiamenti nei consumi e negli stili di vita, le risorse a disposizione e le strategie adottate a livello individuale e familiare, da anni non sono oggetto di studio e di ricerca. Il libro affronta questi temi presentando i risultati di una vasta ricerca empirica sulla disoccupazione adulta, in una regione tradizionalmente dinamica e, prima della

crisi, vicina alla piena occupazione come la Lombardia.

In particolare, l'indagine si focalizza sugli individui che prima del dicembre 2008 disponevano di un lavoro e successivamente lo hanno perso. La scelta dei ricercatori è stata quella di concentrarsi sulle esperienze di perdita del lavoro determinate dalla congiuntura economica, escludendo dal campo di osservazione e analisi sia la disoccupazio-

ne giovanile sia la disoccupazione di lunga durata, gli altri fenomeni che anche connotano il panorama italiano. Nel nostro paese, infatti, la disoccupazione è stata a lungo, in passato, costituita soprattutto da una disoccupazione da mancato inserimento e ha riguardato i giovani alla ricerca del primo impiego. Negli ultimi tempi, invece, il quadro è mutato e il fenomeno ha interessato anche gli adulti, e non solo le figure più marginali ma i lavoratori garantiti, stabilmente inseriti nel mercato del lavoro e nel sistema di cittadinanza vigente.

I ricercatori hanno perseguito un progetto ambizioso di indagine, a tutto campo, facendo ricorso a diverse tecniche di ricerca. Hanno condotto un'inchiesta campionaria su 994 individui identificati a partire dalle banche dati dei centri per l'impiego, rilevando le loro rappresentazioni della disoccupazione, forme

di deprivazione economica, strategie per fronteggiare la riduzione del reddito, ricorso a reti sociali e a risorse di sostegno formali e informali. Hanno inoltre realizzato interviste in profondità con persone appartenenti a nuclei familiari italiani e stranieri per sondare i vissuti della crisi economica, le strategie di ricerca di lavoro e le forme di mobilitazione personale, la riorganizzazione della vita quotidiana, la rottura degli equilibri familiari e la ridefinizione dei ruoli. In più hanno condotto una ricerca etnografica all'interno di alcuni centri per l'impiego, indagando motivazioni, aspettative e atteggiamenti degli utenti nei confronti dei servizi pubblici, osservando le dinamiche di interazione tra i disoccupati e gli operatori, ricostruendo l'offerta di servizi e il funzionamento dei centri per l'impiego tra procedure formali e informali, pratiche consolidate e prove di attivazione. La prospettiva adottata nell'indagine privilegia alcune linee di approfondimento interessanti, per esempio concentrando l'attenzione su situazioni polarizzate, attraverso interviste a persone e famiglie di condizione sociale molto diversa, o su condizioni specifiche come quella femminile e degli immigrati. Dalla ricerca emerge un quadro complesso e articolato: il carattere dinamico della disoccupazione, confini sempre meno netti tra disoccupazione e occupazione, il ruolo esercitato dalle differenze biografiche e sociali, nessi problematici tra disoccupazione, povertà ed esclusione sociale.

In conclusione, se la disoccupazione è un tema analitico ultimamente trascurato, questo volume invita a una ripresa degli studi al riguardo, proponendo una prima interessante esplorazione di un fenomeno che presenta grande eterogeneità interna e confini fluidi. ■

antonella.meo@unito.it

A. Meo insegna disuguaglianze sociali e vulnerabilità all'Università di Torino



## Un metodo che impone nuova forma alla politica

di Michele Spanò

Sandro Mezzadra e Brett Neilson  
**CONFINI E FRONTIERE**  
LA MOLTIPLICAZIONE DEL LAVORO  
NEL MONDO GLOBALE  
ed. orig. 2013,  
trad. dall'inglese di Gigi Roggero,  
pp. 467, € 32,  
Il Mulino, Bologna 2014

L'urgenza politica di una "figura", concettualmente e materialmente, tanto elusiva almeno quanto diffusa come quella del confine appare difficilmente contestabile. Riferimento ubiquo, stretto fra l'indepassabile fisicità della sua consistenza e la volatilità della sua (pur inaggrabile) istituzione discorsiva, il confine è ciò che decide oggi delle condizioni globali della mobilità e dello scambio di cose e persone e, dunque, anche del desiderio e della frustrazione (e troppo spesso della vita e della morte) di queste ultime. Il libro scritto a quattro mani da Sandro Mezzadra e Brett Neilson (pubblicato originariamente in inglese, un anno fa, con il titolo *Border as Method, or, the Multiplication of Labor*, presso Duke University Press) è un'opera monumentale che affronta il confine secondo un'illuminazione tanto singolare da essere difficilmente riducibile al pur generoso menù di opzioni teoriche che sociologia, scienza politica, etnografia e filosofia hanno in questi anni allestito.

Al confine pertiene un carattere essenzialmente anfibio: esso, operando demarcazioni, allo

stesso tempo separa e unisce. I gradi variabili, e artatamente variati, della sua permeabilità ne indicano il ruolo genuinamente produttivo: come sostengono Mezzadra e Neilson il confine non è altro che l'operatore strategico della *fabbrica mundi*. Produttivo, dunque; ma anche proliferante: l'aumento dei confini è infatti vertiginoso. Non solo: all'aumento esponenziale dei confini si accompagna un mutamento saliente quanto alla loro natura. Da elementi, alla lettera, "marginali", essi assumono una funzione viepiù "centrale": istituendoli *sub specie liminare* tagliano e scombinano spazi che, geopoliticamente, non coincidono più con quella che fu la "frontiera". Questa produzione dello spazio di confine al di là, e a dispetto, delle mappe (fisiche e politiche, si sarebbe detto a scuola) ha a che

fare, e non estrinsecamente, con i soggetti che il confine lo abitano, attestando materialmente quella incessante pulsazione fra attraversamento e rafforzamento che, costituendolo, non smette di farlo. Alla proliferazione dei confini fa dunque da contraltare una panoplia di arti dell'attraversamento, che Mezzadra e Neilson interpretano sotto il segno di una politica della traduzione.

In questo caso, dunque, il confine non si riduce al muro. Quest'ultimo è in fondo, come ha spiegato Wendy Brown, piuttosto un sintomo, o un fantasma, di sovranità malconce: allorché il confine è il disposi-

tivo che allo stesso tempo articola e regola soggetti e poteri, capitale e resistenza. Il confine, in altre parole, si emancipa dallo statuto di "oggetto" o "tema" per divenire, del libro, il vero e proprio metodo. Il vertice ottico a partire dal quale srotolare un'analitica cocciuta (perché abbondantemente nutrita di etnografia) del globale, all'altezza di una crescente sofisticazione dei modi e delle forme dell'inclusione. Non esaurito dalle astuzie della ragione geopolitica, non "confinato" secondo le usate, e ormai fruste, geometrie statual-nazionali, il confine è la macchina che articola, e dunque (almeno in linea di principio) non ostacola, flussi e passaggi di merci e di viventi. È perciò che esso chiama in causa le metamorfosi del rapporto sociale di capitale che stanno ristrutturando da cima a fondo l'esperienza che ci fa soggetti nel mondo globale. Quella di Mezzadra e Neilson non può dunque che essere, conseguentemente (e in non peloso omaggio a una lezione operaista che circola, per nulla polverosa, lungo tutte le pagine del libro), un'analisi della composizione del lavoro vivo. Il confine è insomma quella soglia che occorre frequentare quando si sia deciso di parlare sensatamente di politica e di forme di vita oggi.

Non è un caso che l'esito estremo del libro avvii una delle più sofisticate riflessioni che si siano lette sullo statuto del "comune". Quest'ultimo incarna la riserva di immaginario e di pratica politica capace di contrappuntare la formidabile triangolazione che lega l'eterogeneizzazione dello spazio globale, la moltiplicazione del lavoro e la proliferazione dei confini. Il nesso che li stringe è niente altro che il motore della governamentalità contemporanea; le pratiche di traduzione del comune ne costituiscono il più mondano degli esorcismi: quello capace di articolare le lotte senza smettere di produrre soggettività. Un programma, questo, che non può non urtare con il congegno che, per il tempo lungo della modernità, ha "sopportato" la tenuta del rapporto tra confine e lavoro: la cittadinanza. Dispositivo dell'inclusione differenziale e dell'esclusione per eccellenza, la cittadinanza intrattiene con il confine un rapporto elettivo. Proprio come quella, nel tempo dello stato-nazione, così questo, nel tempo della globalizzazione, connette e divide, istituisce rapporti e forme di socialità: lo fa in nome e per conto del capitale, certo; ma così facendo apre nuovi e inauditi spazi di lotta, emancipati dal quadro, simbolico e materiale, della statualità. Non si tratta di pensare a un rovesciamento dialettico, ma a una nuova forma della politica: quella che il confine fatto metodo addita e insieme impone. Le politiche della traduzione, l'"indirizzo eterolinguale" custodito dal comune sfidano, attraverso i confini, a "ordinare" l'eterogeneità senza tradirla. ■

michelespano@virgilio.it

M. Spanò è assegnista di ricerca in diritto privato all'Università di Torino

## Imprigionati in una gabbia d'acciaio

di Diego Guzzi

Myriam Revault d'Allonnes  
**LA CRISI SENZA FINE**  
SAGGIO SULL'ESPERIENZA MODERNA  
DEL TEMPO  
ed. orig. 2012, trad. dal francese  
di Giulia Masperi,  
pp. 177, € 15,  
ObarraO, Milano 2014

L'idea di "crisi" ha invaso il dibattito pubblico fino a diventare un riferimento del discorso politico che caratterizza più di altri la società contemporanea, o perlomeno le sue rappresentazioni dominanti. Questo l'assunto da cui muove la filosofa francese Myriam Revault d'Allonnes per condurre il lettore in una riflessione, puntuale ed erudita, su origini, usi e abusi di una parola-chiave del nostro tempo.

In greco antico il sostantivo *krisis* significa "scelta", il verbo *kri-nein* "giudicare". Termini utilizzati per indicare il momento del discernimento e della decisione, in ambito giudiziario ma anche religioso. Per esempio, quando un sacerdote si proponeva di decifrare il volo degli uccelli per trarne auspici per il futuro. Il vocabolo migra poi verso il lessico militare. Tuciddide descrive la guerra del Peloponneso come la "più grande crisi" che abbia colpito la civiltà. Un avvenimento ai suoi occhi eccezionale: il passaggio, decisivo e irreversibile, dall'Atene di Pericle a quella dei trenta tiranni. Significato analogo assume il termine in ambito medico, ove evoca, dall'età classica sino al medioevo, l'urgenza della diagnosi, il dilemma della prognosi e la valutazione, cruciale e improcrastinabile, delle cure da somministrare.

A partire dal Rinascimento, lo spettro semantico si amplia ulteriormente. Sarà il marchese d'Argenson, ministro delle finanze di Luigi XV, ad associare per primo il vocabolo alla sfera economica. E Rousseau ad annunciarne il portato politico, prevedendo a metà Settecento l'avvento di un secolo di sconvolgimenti e rivoluzioni. Ma è l'intera modernità occidentale a percepirsi come un'età "di crisi" (vale a dire di cesura, trasformazione e discontinuità) in cui occorre assumere decisioni "che fanno epoca", per svincolarsi dal fardello della tradizione e proiettarsi ottimisticamente verso un futuro di progresso. Lo confermano le tappe fondamentali del suo sviluppo: la crisi del sapere aristotelico-tolemaico come premessa della rivoluzione scientifica e la crisi dell'*ancien régime* come antefatto della rivoluzione francese.

Nel dibattito attuale la crisi assume però, insieme all'iniziale maiuscola, un significato opposto rispetto al passato. Anche la contemporaneità è connotata dalla crisi, ma il termine smette

di indicare la rottura, il cambiamento, la transizione verso il nuovo, rimandando piuttosto a una situazione di stallo permanente, a un ostacolo insormontabile, a una condizione senza vie d'uscita.

Di tale capovolgimento semantico l'autrice si propone di comprendere le ragioni attraverso una limpida investigazione del pensiero occidentale, che acquisisce, nel corso del volume, il tenore di un'ermeneutica della modernità e di un'interpretazione generale del tempo presente. Le ragioni dello slittamento rispecchiano, secondo Revault d'Allonnes, la progressiva accentuazione del divario, per dirla con Reinhart Koselleck, tra "spazio d'esperienza" e "orizzonte d'attesa", ovvero tra il bagaglio di esperienze accumulate dagli uomini e la sfera delle loro aspirazioni. Così, alla profondità cronologica si sostituisce progressivamente un presente ipertrofico,

senza radici né futuro, pietrificato in uno stato di crisi senza fine, in cui è arduo, per le comunità come per gli individui, riuscire a orientarsi. A dispetto della retorica sull'accelerazione dei ritmi di vita e dei mutamenti culturali, bisognerebbe allora riconoscere che tutto si trasforma ma nulla, in fondo, cambia davvero, poiché pare che ormai niente possa essere determinato da una decisione effettiva. Almeno da un punto di vista logico, sembrerebbe allora aver ragione Francis Fukuyama quando, sulla scorta della dialettica hegeliana, decreta la fine della storia, cioè l'accettazione di una visione ateologica del mondo, in cui è la stessa prospettiva temporale a estenuarsi fino a scomparire.

Ma la rassegnazione non offusca il ragionamento di Revault d'Allonnes, che respinge l'idea di una resa della filosofia politica. Certo, si può rimanere imprigionati in una gabbia d'acciaio, per riprendere la metafora coniata da Max Weber in relazione al capitalismo. O progettare con Zygmunt Bauman di fuoriuscirne, approfittando della sua liquefazione. Oppure ci si può limitare a un'ermeneutica incessante della soggettività, come hanno fatto, ciascuno a suo modo, Michel Foucault e Jürgen Habermas. Ma si può altresì provare a rifiutare l'inerzia, ingegnandosi ad aprire, come suggerisce Hannah Arendt, una breccia nel monolitismo dello spirito del tempo. Attraverso un pensiero e un'azione diretti al rinnovamento dei canoni dominanti, che contemplino forme di disobbedienza civile e rimettano in moto una trasformazione della realtà che restituisca alla crisi la sua funzione originaria: occasione di cambiamento e motore della storia. ■

guzzidiego@gmail.com

D. Guzzi è dottore di ricerca in studi politici



È in libreria



www.letterainternazionale.it

## Le vite parallele

di Ricciarda Belgiojoso

Enzo Restagno

**SCHÖNBERG E STRAVINSKY**  
STORIA DI UN'IMPOSSIBILE AMICIZIA  
pp. 354, 115 ill., € 25,  
Il Saggiatore, Milano 2014

Enzo Restagno è profondo conoscitore del Novecento musicale e nella sua attività di storico, critico e organizzatore musicale si è sempre rivolto al grande pubblico: basti ricordare la serie di volumi che ha curato per Edt sui maggiori autori contemporanei, tra cui Luigi Nono, György Ligeti, Arvo Pärt, Sofia Gubajdulina e Steve Reich, e la programmazione che ha proposto in ventotto anni di direzione artistica di Torino (poi Mito) Settembre Musica. Così anche il libro *Schönberg e Stravinsky*, che ora pubblica con Il Saggiatore, da un lato indaga approfonditamente l'opera delle due pietre miliari della musica del secolo scorso, dall'altro accompagna il lettore quasi come in un romanzo storico.

L'idea che sta dietro a questo libro lo rende appassionante: la vita è fatta di incontri. Il principio per cui i fatti e le esperienze che caratterizzano l'esistenza di ciascuno di noi sono determinati e influenzati da coloro con cui veniamo in contatto e da come noi sviluppiamo le relazioni con le persone, gli eventi e gli interessi da questi suscitati, è tratto proprio da un progetto di autobiografia di Schönberg. Restagno va un po' oltre: le vite considerate qui sono due e gli incontri sono sia reali sia mancati. L'autore ricongiunge le due metà del mondo della musica del Novecento e buona parte della trama è intessuta su occasioni di incontro sfiorate. Tra curiose coincidenze e contrapposizioni tra i due compositori montate in realtà da altri, si staglia l'impossibile amicizia del sottotitolo.

Incontri vuol dire pure circoli artistici e letterari e dunque lo studio si estende anche alle comunità che intorno ai protagonisti producono e vivono di musica e più in generale di arte. Il libro percorre infatti le vite parallele dei due compositori trasgressivi per eccellenza, coloro che hanno messo le basi per il linguaggio musicale di tutto il secolo, e allo stesso tempo le storie di due mondi musicali, che si aprono nella Vienna e nella San Pietroburgo di inizio secolo e successivamente si svolgono e s'incrociano, sotto gli occhi dei protagonisti, in altri luoghi, quali Venezia, Parigi, gli Stati Uniti.

In questa logica, ci s'imbatte in personaggi chiave del tempo, tra cui ad esempio Vladimir Rimskij-Korsakov, Claude Debussy e Richard Strauss, a fianco di Rainer Maria Rilke, Serge Diaghilev, Adolf Loos, Otto Wagner, Gustav Klimt, Vasilij Kandinskij, Pablo Picasso. Alcune pitture di questi ultimi sono illustrate nel bell'apparato iconografico a co-

lori al centro del libro, a sottolineare la vicinanza di spirito ed espressione con l'uno o l'altro dei nostri; altre compaiono tra le immagini in bianco e nero che corredano il testo, insieme a fotografie notevoli di luoghi significativi e persone di famiglia.

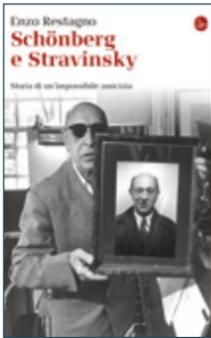
Arnold Schönberg e Igor Stravinsky s'incontrano effettivamente più volte in un soggiorno a Berlino in occasione della mondanissima rappresentazione di *Petruška* con i Ballets Russes di Diaghilev, il 4 dicembre 1912 alla Krolloper di Berlino; in scena lo straordinario Vaslav Nijinsky, tra il pubblico il Kaiser Guglielmo II e l'imperatrice. Qualche giorno dopo si rivedono alla Choralion-Saal per assistere al *Pierrot lunaire*. Svariati scritti testimoniano che ne nasce un rapporto di reciproca e sincera stima. Stravinsky definisce Schönberg un genio, Schönberg fa eseguire a Vienna per anni musiche di Stravinsky, ma dagli anni venti le loro strade divergono. Schönberg soffre la distanza del pubblico e per qualche anno non scrive musica, mentre Stravinsky incomincia la sua fase neoclassica. La concezione seriale dell'uno, rigorosa, poco ha a che fare con quella dell'altro, quasi armonica.

Le analogie nelle loro vite sono ricorrenti, a partire dal 1913, l'anno dei due grandi scandali: il concerto tenuto da Schönberg il 31 marzo al Musikverein di Vienna, sul podio a dirigere i *Sei pezzi op. 6* di Anton Webern, quattro dei *Sei Lieder op. 13* di Alexander von Zemlinsky, la sua *Kammersymphonie op. 9*, due dei cinque *Altenberg Lieder op. 4* di Alban Berg e teoricamente anche i *Kindertotenlieder* di Gustav Mahler, che in realtà non poterono poi essere eseguiti per via della tempestosa reazione del pubblico, e la celebre prima della *Sagra della primavera*, il 29 maggio 1913 al Théâtre des Champs Élysées di Parigi.

Tra i temi più evidenti che li accomunano in seguito sono il periodo intensamente dedicato al sacro (che culmina da un lato in una grandiosa e vibrante *Sinfonia dei Salmi* e dall'altro in un complesso e incompiuto progetto di oratorio intorno alla *Séraphita* di Honoré de Balzac) e l'emigrazione in America, che per Schönberg significa già dal 1933 esilio forzato, mentre per Stravinsky, già meta di fastose tournée, diventa luogo dove trasferirsi stabilmente nel 1940. Naturalmente, a contatto con Los Angeles, Chicago, New York e Boston e interlocutori quali Walt Disney, Charlie Chaplin, Kurt Weill e Thomas Mann, la musica prende nuove forme. Stravinsky fa anche a tempo a vivere gloriosamente gli anni cinquanta e sessanta e a tornare in Europa.

ricciarda@belgiojoso.com

R. Belgiojoso cura lo spazio di musica contemporanea di Radio Classica



## Trasformare l'oggetto musicale in un essere vivente

di Giorgio Pestelli

Alfred Brendel

**ABBECEDARIO DI UN PIANISTA**

UN LIBRO DI LETTURA

PER GLI AMANTI DEL PIANOFORTE

ed. orig. 2012, trad. dal tedesco di Clelia Parvopassu,  
pp. 156, € 12,  
Adelphi, Milano 2014

Per Alfred Brendel, interprete di grandi pagine di Beethoven, Schubert e Liszt, scrivere non è soltanto il "secondo mestiere", come diceva Montale di se stesso critico musicale, ma una vocazione: Brendel non scrive sulla musica solo per diventarne consapevole attraverso pagine saggistiche, come quelle del *Velo dell'ordine. Conversazioni con Martin Meyer* (Adelphi, 2002), ma per aprirsi e definirsi molto al di là della pratica musicale. Tale la raccolta di poesie *Un dito di troppo* (Passigli, 2002), poesie "non poetiche" in cui il suo io si maschera di ironia e arguzia; il gusto di Brendel per aforismi e frammenti, che a tratti agisce pure nel pianista, traspare anche nella sua passione controcorrente per i *Diari* di Frederick Hebbel, di cui ha curato e prefato un'antologia, *Giudizio universale con pause* (Adelphi, 2013).

Cosa comprende questo *Abbecedario*, quali sono i lemmi scelti fra A e Z? Per non smarrirsi nella storia plurisecolare del pianoforte, i limiti posti da Brendel sono quelli di "un'epoca musicale ancora radicata nel cantabile": vale a dire l'epoca in cui il suono di qualunque strumento aspirava all'ideale del canto, e cioè all'Ottocento, il grande secolo del pianoforte. Del Settecento entrano in conto pochi nomi, Bach, Haydn, Mo-

zart e Scarlatti; il Novecento, dove l'invasione ritmico-percussiva del pianoforte nega il cantabile, resta escluso; del moderno Brendel si dice tuttavia "testimone auricolare", ricordando di aver suonato sessanta volte il *Concerto per pianoforte* di Schönberg. Alcune voci sono certo rivolte ai pianisti, cui offrono utilissimi suggerimenti: Accenti, Bilanciamento, Diteggiatura, Indicazioni esecutive, Ottave, Pedale; ma la leggerezza del tocco toglie allo specialismo le punte più arcigne, rendendole disponibili anche ai semplici amanti del pianoforte, i quali poi hanno a disposizione la maggior parte del panorama; sfogliando a caso: Carattere, Commozione, Compositore, Controllo, Fedeltà al testo, Metronomo, Programmi, Registrazione. "L'amore per le composizioni che suoniamo può, anzi deve, superare l'ambito puramente strutturale. Colore e calore, passione e bellezza sensuale trasformeranno l'oggetto dell'amore musicale in un essere vivente; la possibilità di afferrarlo suonando il pianoforte non dovrebbe però procurargli 'lividi ed ematomi': un esempio fra tanti di quei cambiamenti di tono, di quelle uscite o fughe nell'ironia che costellano la piacevolissima lettura". Certe voci sono piccoli e succosi compendi storici; fra le rubriche Brendel fa circolare i nomi dei suoi pianisti preferiti, Fischer, Kempf, Cortot, e così pure alcune idee generali, come quella d'imparare l'arte del respiro da cantanti e direttori d'orchestra.

Clelia Parvopassu ha superato magnificamente la strenua difficoltà della traduzione; passando dal tedesco all'italiano alcuni lemmi hanno ovviamente cambiato casella: *Zusammenhang* è andato in Coesione, e al suo posto nella Z appare una Zarzuela di spassosa invenzione.

## Drammaturgia modulare

di Albert Gier

Gloria Staffieri

**L'OPERA ITALIANA**

DALLE ORIGINI ALLE RIFORME  
DEL SECOLO DEI LUMI (1590-1790)

pp. 447, € 33,  
Carocci, Roma 2014

Gloria Staffieri racconta la storia dell'opera italiana dalle origini alla fine del Settecento, del sistema operistico e dei suoi protagonisti: impresari, poeti, compositori, cantanti. Nella parte dedicata al Seicento descrive gli esordi del melodramma a Firenze e Mantova, i drammi sacri e le prime opere comiche a Roma, l'invenzione dell'opera mercenaria a Venezia e la diffusione del teatro d'opera. Il Settecento vede molte riforme del teatro musicale: vengono analizzati l'influsso dell'Accademia dell'Arcadia, l'opera seria di tipo metastasiano, l'opera buffa, dagli intermezzi veneziani e dalla commedia per musica in dialetto napoletano ai drammi giocosi di Carlo Goldoni, e la molteplicità di modelli per le opere dopo Metastasio.

Come è necessario in un manuale, il libro riassume fatti in gran parte conosciuti dagli specialisti: si sa bene ad esempio che nella formazione dell'opera la tragicommedia pastorale è più importante della tragedia greca. L'autrice modifica alcune interpretazioni precedenti: non c'è dubbio che le convenzioni operistiche abbia-

no origine nel teatro commerciale veneziano, ma Staffieri mette in rilievo per la prima volta la "drammaturgia modulare", ispirata dalla commedia dell'arte, nei libretti romani di Giulio Rospigliosi come secondo modello.

Il libro parla soprattutto di convenzioni operistiche (l'intreccio caratteristico dell'opera veneziana, con due coppie d'innamorati; situazioni-tipo e personaggi-tipo; il modello metastasiano: il primato della poesia sulla musica, la combinazione di un'azione principale politico-dinastica con vicissitudini amorose), di strutture (numero e forma, metrica e musicale, delle arie; sviluppo dell'aria col "da capo"; avvicinamento e scambi reciproci tra opera seria e buffa, pezzi d'assieme e finali introdotti nell'opera seria; l'aria bipartita e il rondò sostituiti all'aria col "da capo"), di fonti e modelli (influsso della drammaturgia spagnola nel Seicento, della tragedia francese e del teatro inglese nel Settecento; testi classici, compendi e volgarizzazioni che forniscono soggetti mitologici e storici ai librettisti) e del contesto culturale (l'opera e il teatro parlato; l'opera seria di Metastasio come portavoce dell'ideologia assolutistica e i riflessi del programma illumi-

nistico nel teatro musicale). Descrive anche le istituzioni teatrali (l'opera nelle corti, le compagnie itineranti, il sistema impresariale) e la macchina spettacolare (luoghi teatrali, scenografia e scenotecnica, elementi performativi: gesti e movimenti codificati).

Sei pagine sono dedicate all'analisi del *Giasone* di Giacinto Andrea Cicognini e Francesco Cavalli: l'autrice enumera le fonti antiche della storia degli Argonauti, spiega come Cicognini abbia cambiato la favola e il carattere dei personaggi e ne abbia introdotti di nuovi, di basso rango, e mostra come il librettista abbia combinato il soggetto antico con elementi provenienti dal *Burlador de Sevilla* di Tirso di Molina, prima versione della storia di Don Giovanni. "Il mito antico si trasforma infatti in un tipico dramma di onore e vendetta alla maniera spagnola": questo insegna come lavoravano i librettisti veneziani, ma non riesce a trasmettere la vis comica del libretto.

Esistono molti libri che fanno il riassunto dei libretti citandone dei brani: l'autrice spiega che invece di "una storia dell'opera italiana", il suo libro è "piuttosto una rete di trasmissione dati, una silloge di materiali, riflessioni, spunti critici sulla storia dell'opera italiana".

albert.gier@uni-bamberg.de

A. Gier insegna filologia romanza all'Università di Bamberg



## Il curatore enciclopedico, ossessionato, catalizzatore

di Francesco Poli

Hans Ulrich Obrist

### FARE UNA MOSTRA

ed. orig. 2014, trad. dall'inglese  
di Marina Astrologo,  
postf. di Gianluigi Ricuperati,  
pp. 252, € 14,  
Utet-De Agostini, Novara 2014

“Hans Ulrich Obrist è veloce. Insonne. Infaticabile. Curioso. Enciclopedico. Avventuroso. Ossessionato. Posseduto. Maratoneta olimpico dell'arte. Vulcanico. Sorprendente. Amante dell'arte. Esploratore. Pieno di medicine. Catalizzatore. Intervistatore senza fine. Ossessionato dai libri. Hans Ulrich è un essere umano”. È con questa sequenza martellante di parole che l'artista Marina Abramovich descrive in una sua videoperformance quello che oggi è il più noto, dinamico e onnipresente curatore nel sistema internazionale dell'arte contemporanea. Il titolo del video, *The Curator is Present. The Artist is Absent*, sottolinea con una certa ironia come il protagonismo dei curatori di successo, quelli considerati più influenti, tenda addirittura a sostituirsi a quello degli artisti, un po' come succede per i registi dei film nei confronti degli attori. Non è proprio così, ma certo il loro ruolo è diventato decisamente cruciale nella regia e per la messa in scena dello spettacolo dell'arte, per cercare di dare un senso complessivo al vitalissimo e caotico intreccio della produzione creativa che ha ormai una portata globale.

Di questa categoria, oggi, Obrist è il rappresentante emblematico, la stella polare dei colleghi più giovani ansiosi di emergere: ha raggiunto una notevole posizione di potere, ma questo “potere di sistema” lo ha sempre interessato solo nella misura in cui è la condizione per realizzare con sempre maggiore libertà i suoi progetti. E leggendo questa sua biografia ci si rende conto che la sua avventura curatoriale è stata animata fin dall'inizio da una vocazione totalizzante, da una passione ossessiva e bulimica, e da un'inesauribile energia esplorativa sempre illuminata da un'intelligenza aperta a tutti i campi del sapere e da una ferrea volontà di riuscire a capire e interpretare la realtà, l'essenza dello *Zeitgeist* postmoderno nella dimensione specifica della creatività artistica figurativa. Per fare questo Obrist ha adottato una strategia esistenziale e operativa nel segno della mobilità perenne: continui viaggi prima in Europa e poi in tutto il mondo; accumulazione di conoscenze, dati e informazioni attraverso letture enciclopediche e visite a musei, gallerie, monumenti, e studi; e un frenetico impegno nella costruzione di conoscenze e relazioni con tutti i protagonisti

del mondo dell'arte (in primis artisti, critici e direttori di musei), ma anche con filosofi, scrittori e scienziati di tutte le generazioni.

Lo strumento fondamentale per questo lavoro di relazione è stato ed è ancora quello delle interviste, che gli hanno permesso di avvicinare le persone che lo interessavano, di imparare da loro in una forma diretta e vivente, e anche soprattutto di stringere amicizie e innescare collaborazioni produttive. Il suo archivio di interviste (di cui solo una parte è stata pubblicata) è impressionante. Comprende praticamente tutti i maggiori critici, curatori e artisti viventi, della vecchia e nuova generazione, e grandi figure della cultura tra cui (solo per fare qualche esempio) filosofi come Gadamer, Ricoeur, Glissant e Lyotard, storici come Hobsbawm, scrittori come Nathalie Sarraute e Doris

Lessing, scienziati come Francisco Varela e Anton Zeilinger, e tanti architetti come Niemeyer, Price, Isozaki, Gehry e Koolhaas, Hadid. La curiosità onnivora per i saperi si è tradotta addirittura nella realizzazione di festival polifonici della conoscenza interdisciplinare, dei cicli di conferenze e conversazioni multidisciplinari della durata di ventiquattro ore (*Serpentine Marathon* alla Serpentine Gallery di Londra, di cui Obrist è condirettore dal 2006). Queste “maratone”, trasformate in vere e proprie performance corali, sono state organizzate all'interno di spazi architettonici temporanei progettati ogni anno da una *archistar* diversa (Hadid, Koolhaas, Eliasson e Thorsen, Gehry). Sono eventi, all'incrocio fra dimensione figurativa, architettonica e teorico-culturale, che sembrano mirare alla realizzazione di un'innovativa concezione di una *Gesamtkunstwerk* sempre fluida e in progress. Anche in tutti gli altri suoi progetti espositivi la collaborazione e l'elaborazione comune di idee con amici artisti e curatori è l'essenza del modo di procedere di Obrist, che in effetti è contro l'idea del curatore “autore creativo” che utilizza gli artisti per un suo disegno personale. È fin dall'inizio puntualizza la sua posizione: “Io non penso che l'ideatore di mostre partorisca idee geniali alle quali le opere degli artisti debbano poi adattarsi. Il processo, al contrario, incomincia sempre con una conversazione, in cui io chiedo agli artisti quali sono i loro progetti inattuati, dopo di che si tratta di trovare i mezzi per realizzarli”. E ancora: “Compito del curatore è raccordare, fare in modo che elementi diversi entrino in contatto fra di loro: lo si potrebbe definire un tentativo di impollinazione fra culture, o un modo di disegnare mappe che schiude percorsi nuovi attraverso città, un popolo, o un mondo”. Insomma, il curatore si pone come catalizzatore di

## Arte

energie e stimoli creativi di artisti con cui raggiunge un'efficace sintonia, e poi si attiva per elaborare i progetti come piattaforme e dispositivi in format espositivi sempre il più possibile innovativi e destabilizzanti rispetto ai canoni sperimentati. In questo senso sono state concepite molte mostre caratterizzate da spiazzanti collocazioni in spazi e contesti non ufficiali. Ecco alcuni fra gli esempi più radicali. Insieme ad amici come Boltanski e Fischli & Weiss, Obrist arriva a realizzare una mostra “privata” nella sua cucina, con piccoli lavori di un gruppo di artisti. Con spirito analogo, all'inizio degli anni novanta, fa di una camera dell'Hotel Carlton Palace di Parigi la sede di un'esposizione con opere di vari artisti che si aggiungevano una dopo l'altra. Altre piccole mostre sono state realizzate in un albergo di montagna che Robert Walzer frequentava, oppure nella casa di Nietzsche a Sils Maria (con foto di Gerhard Richter). Nel libro l'autore descrive anche i dinamici processi attraverso cui arriva a realizzare le sue esposizioni più spettacolari, tra cui la ben nota *Cities on the Move*, mostra itinerante nelle città asiatiche (curata insieme a Hou Hanru nel 1995); e la serie intitolata *Migrants*, con varie piccole mostre sorprendenti dentro lo spazio ufficiale del Musée d'Art Moderne de la Ville di Parigi, dove è stato per qualche anno curatore. Ai capitoli dove parla della sua attività espositiva si alternano, in modo libero ma anche coerente, quelli dedicati ai suoi principali punti di riferimento per quel che riguarda la specifica formazione professionale, tracciando una sua personale storia dei curatori. Obrist parla di direttori di musei e curatori storici (Alexander Dornier del museo di Hannover, Willem Sandberg dello Stedelijk Museum e Walter Hopps) e in particolare dei suoi “mentori” come Suzanne Pagé e soprattutto Harald Szeemann, prototipo del curatore contemporaneo giramondo.

francesco.poli@hotmail.it

F. Poli è storico e critico di arte contemporanea



## Contratti, forniture, verniciature, caparre

di Guido Guerzoni

### IL LIBRO DEI CONTI DI MARCANTONIO FRANCESCHINI

a cura di Dwight C. Miller  
e Fabio Chiodini

pp. 481, € 120,

L'Artiere Edizionalia, Bologna 2014

La recente pubblicazione di *Il libro dei conti di Marcantonio Franceschini* segue, a distanza di diciassette anni, l'analogo e altrettanto meritoria opera di curatela di Barbara Ghelfi di *Il libro dei conti del Guercino 1629-1666*.

Oltre ai contributi Dwight C. Miller, Fabio Chiodini, Marinella Pigozzi, Anna Manfron e Pierangelo Belletini, il volume contiene la riproduzione anastatica integrale e la trascrizione commentata di uno “squarretto” dei conti tenuto da Marcantonio Franceschini tra il 1684 e il 1729, anno in cui morì. Il testo è solo riduttivamente definibile libro dei conti: è in verità un diario, in cui Marcantonio riportava sia le entrate, sia le uscite, sia talune operazioni di carattere patrimoniale. Si tratta cioè di un brogliaccio in cui annotava la propria contabilità personale, strutturato per sezioni che, pur seguendo un ordinamento cronologico progressivo, uniscono come di consueto operazioni che palesano valori e rilevanze quasi incomparabili.

Lo “squarzo” offre un quadro vivacissimo e policromo delle reti di committenza, dei sistemi di relazioni e dell'incredibile varietà di commesse di Marcantonio: disegni, ritoccare, aggiustamenti di quadri antichi, caparre e saldi, verniciature e vendite, acconti, riprezzature, grandi commesse laiche ed ecclesiastiche, vendite di testine piccole o di grandissimi formati, finiture di quadri abbozzati da altri, effettuati da modesti clienti locali, vecchi amici o da esotici collezionisti come il “Signor Principe di Lichtenstein” o “Milord Exster” (Aubrey de Vere, ventesimo conte di Oxford), passando per regali, donativi, residui di concordati, anticipi su copie. Uno spaccato ricchissimo e caotico, che dimostra quanto sia pericoloso affidarsi nei prezzi e, in generale, nei numeri riportati in queste fonti, secondo un percorso logico che dalle cifre cerchi di risalire agli aspetti intrinseci delle transazioni, qui vivamente riportate, dacché in età moderna la formazione dei prezzi delle opere d'arte risulta condizionata da variabili difficilmente quantificabili come il talento, l'abilità, la reputazione, la fama, le entrate, il capitale relazionale, le relazioni sociali, lo status professionale, il prestigio internazionale, le strategie di lungo periodo.

Utilizzare i valori economici per storicizzare, gerarchizzando, quelli culturali non può portare lontano: al contrario queste fonti, nella loro relativa rarità, dimostrano quanto sia pericoloso con-

fondere prezzi e valori e quanto sia invece opportuno domandarsi sempre cosa fosse e quali interessi potesse celare il prezzo in un tempo e in una società in cui tale prezzo non era quasi mai visibile, pubblico e fisso, ma scaturiva, nella migliore delle ipotesi, come effetto di una contrattazione, esito di un processo negoziale, in cui molte delle variabili in gioco non erano certo economiche. Per queste ragioni, prima dei prezzi, quasi mai intellegibili nella loro cangiante indeterminazione e nella loro sofferente narrazione (ogni commessa era una storia a sé, irta di ostacoli, ritardi, transizioni, baratti, compromessi), il libro è utilissimo per comprendere il sistema dei valori e conoscere in dettaglio la storia delle singole transazioni, di cui si possono talvolta seguire le vicissitudini pluriennali. Troppe

volte, infatti, riconduciamo erroneamente alla comoda e pigra categoria della committenza rapporti assai differenti e ben più articolati, soggetti a stringenti logiche interne di cui ci sfuggono i connotati.

Proprio per questi motivi la lettura delle pagine dell'elegante volume consente di squarciare il velo di opacità che copre molti di questi rapporti, permettendoci di conoscere le condizioni e le circostanze in cui gli scambi avvenivano, ossia il luogo e il momento, le forme e i termini di pagamento, i soggetti coinvolti, le modalità di trasporto e i tempi di consegna, la possibilità di pagare in contanti o in natura, le garanzie e le fidejussioni, le tasse e le imposte, le eventuali indennità fiscali, la presenza o assenza di vincoli corporativi, la longevità dei rapporti di fornitura. Questi fattori, come emerge distintamente nelle trascrizioni riportate, non sempre venivano specificati nei contratti o riportati nelle fonti, sebbene esercitassero un impatto fondamentale, poiché quello che a un primo sguardo può sembrare un prezzo di mercato in realtà era il frutto di una lunga negoziazione, che poteva contemplare la concessione di esenzioni fiscali, minimi garantiti, privative, monopoli e garanzie di limitazione della concorrenza, affitti a tassi agevolati, forniture gratuite di locali, contributi a fondo perduto per l'intrapresa di talune attività economiche, doni, privilegi giurisdizionali, entrate presso altri clienti facoltosi o influenti.

La brillante carriera, in vita, di Franceschini è costellata di episodi simili, che lo straordinario apparato critico delle trascrizioni curate da Miller e Chiodini riporta fedelmente, aprendoci gli occhi su questioni di grandissimo interesse, non solo per gli storici dell'arte.

guido.guerzoni@unibocconi.it

G. Guerzoni insegna museum management all'Università Bocconi di Milano

## Ecologia della condivisione

di Maddalena Grasso

Carlo Ratti

### ARCHITETTURA OPEN SOURCE

VERSO UNA PROGETTAZIONE APERTA  
pp. VIII-144, € 11,  
Einaudi, Torino 2014

**A**rchitettura Open Source: manifesto aperto, plurale e partecipativo. Caratteri, questi, di eterogeneità e dinamismo che ben oltre il coro di voci coinvolte (a fianco infatti delle firme dell'architetto Carlo Ratti e del ricercatore Matthew Claudel si orchestrano spunti e riflessioni provenienti da un ambizioso collettivo di collaboratori e curatori aggiunti) contraddistinguono tanto il processo di scrittura del testo quanto i principali riferimenti e argomentazioni.

Premessa al libro è l'editoriale pubblicato sul numero speciale della rivista "Domus" di giugno 2011, dove il modello produttivo dell'*open source* viene consacrato a "paradigma emergente" esteso all'architettura, declinando un nuovo metodo inclusivo e interattivo (sedicente democratico) di progettazione e definizione dello spazio: "OSArch sostituisce l'architettura statica, fatta di forme geometriche, con processi dinamici e partecipativi, network e sistemi informatici. I suoi sostenitori riconoscono una chiara dominanza del codice sulla materia, dei sistemi relazionali sulla composizione architettonica". Seppure sia ormai riconosciuto come ricorrente, in particolare per la disciplina architettonica, il tornare ciclicamente a interrogarsi attorno al presupposto del proprio operare problematizzandone ruoli e strumenti specifici, i toni enfatici, a tratti prorompenti, dell'editoriale intendono irrompere con forza sulla scena, forti anche di inflazionate parole chiave, quali apertura, partecipazione, collaborazione, trasparenza, ormai spesso e maliziosamente impiegate come strumento di *captatio benevolentiae*.

Quindi, nell'era della digitalizzazione e della connettività globale, che cosa s'intende con il termine "progettazione *open source*", e quali possono essere le sue implicazioni reali nel processo di costruzione dello spazio fisico? Come spiegano gli autori, la famiglia di sistemi operativi Linux, il motore di ricerca Mozilla Firefox, il servizio di rete sociale Facebook, così i più recenti laboratori di fabbricazione digitale Fab Lab, hanno sancito nel giro di un ventennio un cambiamento radicale nel modo di socializzare e interagire, altrettanto rintracciabile nelle pratiche d'organizzazione di lavoro e produzione.

Due i presupposti: *accessibilità*, quindi proprietà aperta e circolazione gratuita delle idee attraverso l'introduzione di licenze libere, e sviluppo collaborativo, ossia possibilità di interagire e implementare quelle stesse in modo potenzialmente illimitato; *partecipazione*, dunque condivisione e coinvolgimento attivo dei diversi interlocu-

tori, aspetti questi, nello specifico del progetto di architettura, che richiamano un retaggio troppo autorevole per essere taciuto dalla narrazione, pur sintetica ma puntuale, del libro: dal metodo scientifico e atemporale del *pattern language*, ideato dal matematico e architetto Christopher Alexander negli anni sessanta, alle ricerche di Nicholas Negroponte e il Soft Architecture Machine Group del Mit, tese a risolvere entro un sistema ciberneticamente la difficoltà propria dello scambio di conoscenze, e, ancora, dall'analogia organica della cellula abitativa, biologicamente organizzata e organizzabile, alle tanto additate derive della pianificazione degli anni settanta.

Niente di più di un selezionato excursus della storia recente, fondamento e premessa, per gli autori, della vera chiave di volta dell'attuale proposta di metodologia "aperta"; riscattando mancanze e fallimenti del passato, il World Wide Web consentirebbe oggi di sfidare, finalmente su scala globale e complessiva, l'autorità e il monopolio sinora indiscusso delle regole di mercato, dando nome a un diverso potenziale movente dell'economia: la "desiderabilità sociale", la "gratificazione interpersonale".

**N**ello specifico, grazie all'interconnessione permessa da internet e alla riscrittura della proprietà intellettuale, l'incettivo alla crescita può non essere di natura esclusivamente monetaria ma avvalersi di un istinto e di un'azione collettiva di ordine culturale, aprendo così le porte allo sfruttamento congiunto del lavoro del tecnico e della creatività eterogenea e imprevedibile del dilettante (sia questa di origine obbligatoria o volontaria).

*Open Architecture Network* e *Wikihouse* sono alcuni esempi, e tra i primi, di come questo orientamento, per gli autori "ecologia della condivisione", possa traslarsi nella pratica architettonica. Fedeli ai dogmi contemporanei della velocità e del risparmio, tali piattaforme digitali connettono in modo istantaneo e gratuito professionisti e utenti facilitando il dialogo interdisciplinare, consentendo lo scambio e l'appropriazione libera di nozioni e competenze e, più

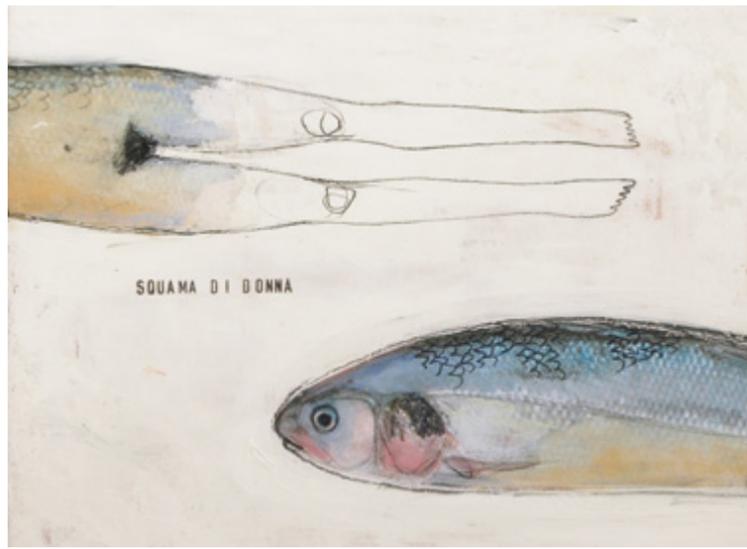
importante, coinvolgendo e impegnando nel processo decisionale, progettuale e costruttivo, gli utenti finali.

Si tratta di nuove potenzialità che si presentano come sfida ai tradizionali attori, strumenti e processi dell'architettura, o siamo di fronte a una vera e propria rivoluzione dal basso che inneggia alla ghigliottina di una professione ormai da più parti accusata di aver rifuggito la propria più intima ragion d'essere, incapace di far fronte all'ingente peso e complessità delle responsabilità? Crediamo lecito pensare che il rischio di semplificare problemi e interrogativi cui la realtà sottopone, o ha sottoposto chi prima di noi si è cimentato nel mestiere, sia qui sin troppo presente, soprattutto se si ripercorrono momenti critici, di un secolo appena concluso, con la precisa volontà di trovare immagini efficaci e risposte risolutive. Ecco, infatti, che al maestro moderno, ricordato nel tentativo messianico di risolvere entro un progetto di architettura omnicomprensivo una precisa visione sociale e politica, viene debolmente contrapposta l'anonimità dell'architettura vernacolare, dimostrazione sì positiva di arte collettiva ed etica che sopravvive alla storia, ma che per ovvie ragioni di esistenza disciplinare non verrà mai decretata unica vincitrice. La soluzione cui si approda nel testo è dunque una nuova definizione di architetto, un "architetto corale", non più ideatore né inventore di forme bensì mediatore, orchestratore di competenze tecniche e bisogni collettivi, nonché dei tempi e dei modi della loro interazione.

Tanti gli architetti-teorici che hanno operato misurandosi con i confini d'azione imposti dal proprio mestiere, talvolta variandoli, talaltra contaminandoli, tuttavia, come sostiene Vittorio Gregotti la questione che oggi si è fatta particolarmente acuta e al tempo stesso distruttiva per l'identità disciplinare è l'esistenza o meno di un punto interno, «di un fondamento su cui misurare le distanze diverse, nelle diverse condizioni storiche, non tanto da quei confini (d'azione) e dalle loro mutazioni, quanto dalla sostanza stessa della propria condizione presente e delle sue possibilità di agire in quanto modificazione necessaria». Se Gregotti crede e sostiene l'esistenza e l'essenzialità di tale punto interno, forse questo libro, privilegiando l'azione sulla sostanza, inconsapevolmente, ne sancisce il definitivo smarrimento.

madda.grasso@gmail.com

M. Grasso è architetto



## Non più autore

### ma traduttore e mediatore

di Federico Bilò

Giovanni Durbiano

### ETICHE DELL'INTENZIONE

IDEOLOGIA E LINGUAGGI

NELL'ARCHITETTURA ITALIANA

pp. 175, € 18,

Christian Marinotti, Milano 2014

**Q**uesto libro nasce dal permanente disagio, tutto italiano, per la perdita di effettualità dell'architettura, che gode di scarsa considerazione e di esiguo credito sociale: una disciplina considerata inutile. A torto, perché essendo la sola capace di qualificare lo spazio dove si svolgono le nostre vite, sarebbe quanto mai necessaria. Ma se una teorica necessità di architettura esiste, perché non viene riconosciuta ed espressa dai cittadini-utenti? Perché non si traduce in richiesta di qualificazione degli ambienti costruiti? Qui il ragionamento necessariamente esplose in una pluralità di direzioni. Giovanni Durbiano ne sceglie una, chiedendo: c'è un nesso tra il modo nel quale si sono proposti gli architetti al corpo sociale (a un tempo mandante e destinatario del loro operato) e l'attuale marginalità dell'architettura?

Risponde Durbiano: gli architetti che per oltre tre decenni hanno rappresentato la cultura architettonica italiana (Rossi, Canella, Grassi, Isola, Aymonino) aderirono in gran parte all'"appello al realismo" lanciato dal Pci, ipostatizzarono il "popolo" quale referente delle proprie azioni e seguirono il partito nel suo assurdo zdanovismo, che ricusava in blocco l'esperienza della modernità. Di conseguenza, per elaborare un linguaggio architettonico "comprensibile al popolo", questi architetti attinsero alle esperienze architettoniche premoderne, nella convinzione, mai verificata, che esse risultassero intelleggibili al cittadino comune. In questo modo, l'attività progettuale abbracciava la storia, induceva qualche critico a parlare di "ritirata italiana dal movimento moderno" e, soprattutto, produceva un effetto collaterale indesiderato e potente: il progressivo allontanamento dalla realtà da parte della disciplina, che si ripiegava su se stessa. Perduto il contatto con le contingenze e con il corpo sociale, l'operato di questi architetti perdeva la legittimazione che nasce dall'attrito con la realtà e la sostituiva con l'autorialità dei progettisti, che nel frattempo avevano ciascuno definito un proprio repertorio espressivo, in barba alla ricerca della *koïnè* dalla quale erano partiti: "E così gli impegnati architetti sociali sono diventati progressivamente artisti, produttori di forme astratte, di figure parlanti di e a un mondo circoscritto alla dimensione segnica". In tal modo si tagliavano tutti i ponti con la realtà e si contribuiva a confinare l'architettura in quel limbo di ineffettuali-

tà, nel quale giace tutt'ora.

L'analisi di Durbiano, che percorre circa mezzo secolo di architettura italiana, è impietosa e ispirata da vis polemica: qualità che la rendono necessaria. Tuttavia, lungo la narrazione, non solo vengono assimilate figure e vicende intellettuali, politiche e professionali che poco condividono, ma si rileva anche qualche assenza: quelle di Muratori, di De Carlo e della nozione di spazio. Muratori, il vero inventore dell'analisi

urbana e il sostenitore di un approccio oggettivante alla disciplina, avrebbe fornito ulteriori argomenti contro il soggettivismo e la deriva autoriale. De Carlo avrebbe costituito un eccellente antipolo rispetto al gruppo di architetti considerati da Durbiano: essendo sempre stato De Carlo contro l'auto-

nomia dell'architettura, contro lo storicismo (ma non contro la storia) e contro l'egotismo degli architetti, pur essendo anch'egli stato un "autore". Ancora, se la cultura architettonica avesse risposto all'"appello al realismo" anche attraverso la nozione di spazio, avrebbe potuto leggere i nessi tra pratiche sociali e pratiche dello spazio per acquisire più oggettive conoscenze da spendere nel progetto, marginalizzare le questioni stilistiche e, infine, evitare il distacco dalla realtà rilevato da Durbiano. Purtroppo, che lo spazio (o, più esattamente, il suo "registro antropologico") sia un grande assente nell'architettura italiana, è fatto noto.

**C**ongedato "l'architetto-autore", Durbiano propone un differente profilo professionale: "l'architetto-traduttore", l'operato del quale trae legittimità non più dall'autenticità autoriale, ma dalla capacità negoziale e prefigurativa che egli può portare sui tavoli decisionali. "Nella città contemporanea, abitata da moltitudini di minoranze, ognuna in cerca di un territorio da costruire a propria immagine e somiglianza, l'impegno politico progettuale (...) non può che essere finalizzato alla costruzione di relazioni, di luoghi d'incontro tra universi formali e attese sociali. Qui sta la capacità del progettista-traduttore, di disporre le *figure* per la mediazione". Si può condividere la necessità di questa capacità, anche se non indispensabile per tutte le situazioni del fare architettura e, in verità, da sempre parte integrante del saper fare degli architetti più accorti. Però chiediamo a Durbiano: cosa sono le "figure" evocate, se non soggettive composizioni di forze discordi? E, dismessa l'autorialità, chi si assume l'ineludibile onere della scrittura architettonica?

federicobilo@libero.it

F. Bilò insegna composizione architettonica e urbana all'Università di Pescara

## Il ritorno del cavaliere

di Fabio Minocchio

Emilio Comici

### ALPINISMO EROICO

pp. XXVIII-319,  
159 ill. b/n e 120 col., € 34,90,  
Hoepli, Milano 2014

Le dita non sono più dita, sembrano organi tattili che si trasformano in piccoli cervelli d'azione, si muovono lentamente e lambiscono, si contraggono a grinfie, si aduncono ad artigli, si stendono come ventose". Con questa espressionistica istantanea in prosa di una quasi avvenuta fusione tra uomo e parete Severino Casara, a un tempo prezioso compagno di cordata e preciso cronista, fissa il formidabile superamento da parte di Emilio Comici della "glabella sporgente" di quella "fronte corrucciata" della inviolata parete Nord del Campanile Italo Balbo, la cui conquista (28-29 agosto 1940) fu l'ultimo exploit alpinistico del rocciatore triestino prima della sua prematura scomparsa. Visionario, immaginifico, avanguardista Comici non lo è soltanto nella ricerca delle linee di salita, nello sviluppo creativo delle già innovative tecniche elaborate da Paul Preuss e da Hans Dulfer, nella perenne ricerca di stratagemmi motori di rara eleganza, ma pure nei suoi *récits d'ascension*, nelle descrizioni delle infinite sfaccettature e increspature delle pareti che, dal suo particolarissimo punto di vista, cessano di essere semplice materia inorganica, inanimata, assumendo i caratteri propri di una creatura viva in tutto simile a giganti d'umane sembianze. Ed ecco quindi come l'ostica sporgenza del tetto (chiamato "soffitto" dimostrando una precisione semantica di grana più fine della nostra) del campanile Italo Balbo si tramuta nella quasi deforme glabella (vale a dire il punto di convergenza delle arcate sopracciliari) di una fronte solcata da profonde quanto antiche rughe d'espressione. E la cifra dell'eroismo di uomini come Comici,

Dulfer, Gervasutti, Lammer, Maraini, Piazz, Preuss, Zapparoli, al di là della mera, quanto strumentale, retorica circa la loro titanica e vittoriosa lotta coi colossi di pietra in cui sono stati effigiati da regimi e esegeti, risiede proprio nella loro capacità di trasfigurare, umanizzandola, la sfiancante, snervante, a tratti folle fatica dell'ascensione. Capita a volte che la conquista della cima, come per gli antichi cavalieri il compimento dell'impresa, toccandola nel profondo raggeli l'anima dell'eroe via la lucida visione della vanità del risultato. Dall'eroe all'antieroe c'è dunque solo un appiglio. In ogni caso, come suggerisce sempre Casara, Emilio Comici "come Paul Preuss era un Cavaliere della Montagna". Di questa ristampa anastatica dell'edizione del 1942, che raccoglie certo gli scritti di Comici (*récits d'ascension*, scritti d'occasione e saggi programmatici

putroppo incompiuti) ma anche contributi e ricordi di amici e colleghi testimonianti la sua poliedrica attività non solo legata al mondo delle montagna, l'appassionato di letteratura alpina sentiva veramente il bisogno, anzi la necessità, data l'ormai difficilissima reperibilità (e di conseguenza il costo proibitivo) dell'edizione originale. Questa iniziativa editoriale, dunque, lungi dall'essere una mera ristampa curata dal comitato nazionale del Cai in occasione delle onoranze funebri dell'autore (con una prefazione di Angelo Manaresi e schizzi originali sulla tecnica di arrampicamento) rappresenta, invece, un atto di riflessione storico-culturale su un mondo ancora in grado di entusiasmarci e stupirci come testimoniano pure i due agili, ma densi, saggi di Spiro Dalla Porta-Xydias e di Marco Albino Ferrarri, valida guida a una rilettura ragionata del volume. ■

fabiominocchio@hotmail.com

F. Minocchio è dottore di ricerca in filosofia del linguaggio e bibliofilo



## Una grande avventura

di Camilla Valletti

Fosco Maraini e Topazia Alliata

### LOVE HOLIDAYS

pp. 533, € 39,  
Rizzoli, Milano 2014

F&T, ovvero, per i non iniziati, Fosco Maraini e Topazia Alliata. Una coppia *sui generis*, alla quale tutti, stringendoci a un amore idealizzato, vorremmo vagamente assomigliare. F&T sono giovani, scanzonati, colti, irriverenti ai codici perbenistici che dominano l'Italia del tempo (anni trenta), e soprattutto traboccano di vita. Vita che sfogano in avventure costantemente rinnovate: in moto sulla strada, con corda e pedule per l'arrampicata sulla roccia, in mirabolanti discese in sci, tra le onde del mare con una sfacciata tenuta adamitica. Il giovane etnologo Fosco, destinato ai grandi viaggi in Oriente, e la pittrice Tobazia ("Topsy") vivono la loro stagione formativa nel paese che si sta preparando alla guerra. E raccontano, ritraggono, fissano su veri e propri quaderni dei ricordi di quell'età dell'oro che segnerà per sempre la loro vita.

Di quei quaderni arriva ora un'edizione assai preziosa, dalla grafica volutamente retrò (anche se un po' compiaciuta), che raccoglie attraverso le cartoline, le mappe, i disegni di Topazia e le fotografie d'epoca di Fosco, i viaggi in lungo e in largo per l'Italia che i due ragazzi, poco più che ventenni, intrapresero tra il 1934 e il 1935. Materiali diversi, sempre accompagnati dalle note puntuali di Topazia che con calligrafia pulita teneva a restituire

la cronaca viva dei loro incontri, delle esperienze più buffe e degli incidenti più assurdi, consapevole della straordinaria forza di quel giovane amore, fuori da qualsiasi convenzione corrente, aperto alle novità che si respiravano all'epoca. Li ritroviamo curiosi a leggere le tesi neuroscientifiche di Bergson o attenti alle composizioni di Lèger, chiusi in qualche piccolo albergo, trovato per caso. I due provengono da famiglie importanti, poliglote, parlano inglese e scherzano con la parlata fiorentina e il dialetto siciliano, insomma sembrano essere baciati dalla grazia. Superano difficoltà e imprevisi senza mai perdere apparentemente l'allegria: decidono di andare a vivere insieme schivando il rito di passaggio delle nozze: non solo, Fosco ritiene possibile addirittura un azzardo di poligamia.

In apertura è da leggere l'introduzione dal tono sentimentale, scaldata dall'affetto e dalla nostalgia, di Dacia Maraini, figlia che ai due genitori ha dedicato i suoi libri migliori. E ancora di più curiosa natura sono le note storiche dell'altra figlia di Fosco, Toni, che racconta la storia di questi quaderni rimasti sepolti sotto la polvere dentro una fantomatica scatola numerata "16". Il volume risulta un'operazione elegante, forse un po' troppo d'occasione. Contiene fotografie che hanno un valore testimoniale fuori dal comune, e le lettere, quando ritagliate da tutto il superfluo, sono ancora vivacissime, personali. Pagine dove il lessico comune è la prova migliore di un grande affiatamento emotivo e fisico.

## Condotta di vita

di Andrea Casalegno

Reinhold Messner

### LA VITA SECONDO ME

ed. orig. 2014, trad. dal tedesco  
di Gabriella Pandolfo,  
pp. 332, € 16,90,  
Corbaccio, Milano 2014

Settant'anni appena compiuti Reinhold Messner, tra i massimi alpinisti di ogni tempo, prolifico scrittore e appassionato creatore di musei della montagna nel natio Sud Tirolo, pubblica il suo libro più originale: un'opera duramente polemica, che poco, per non dire nulla, concede all'appagamento immediato del lettore. Avvincente nel racconto delle sue imprese al limite dell'impossibile, efficace quando narra le conquiste del passato o descrive l'incontro con le genti delle montagne, questa volta Messner delinea in settanta brevi saggi (*Dolore, Coraggio, Passione, Rinuncia, Solitudine* e così via) la propria visione dell'esistenza.

Viene alla mente un genere letterario in voga tra Otto e Novecento, i libri sulla "condotta della vita" rivolti ai giovani che stavano per affrontare le sfide dell'esistenza. Messner però non dà consigli, non fa raccomandazioni: propone semplicemente il proprio esempio di "uomo dell'avventura", che rifiuta la morale corrente e i "dogmi" di qualunque tipo per seguire la propria

strada, anche quando implica la sfida consapevole a un pericolo mortale.

Ma i suoi incredibili exploit sulla roccia, sul ghiaccio, nei deserti compaiono qui soltanto di scorcio, sono in un certo senso presupposti dalla lettura degli altri libri dell'autore. Il titolo italiano corrisponde al contenuto, benché quello originale (*Sopravvivere*) sia assai più suggestivo. La lotta per la sopravvivenza non esaurisce l'ambito di questo saggio, ma è il cuore, l'alfa e l'omega della sua filosofia. Un cuore antico, elementare: non esiste avventura senza rischi. "La vita nel pericolo vale molto più della vita nella civiltà" perché "la nostra civilizzazione ci ha derubati della forza e dell'agilità che nelle situazioni di pericolo ci fanno superare noi stessi".

Il premio dell'avventura non è la vetta: è sopravvivere. Il rocciatore che nel 1968 sul Sasso Croce, in Val Badia, ha infranto la barriera del "sesto grado", il primo uomo a salire i quattordici Ottomila del pianeta e a dimostrare che sull'Everest e sul K2 si può salire senza far uso delle bombole di ossigeno, afferma di non avere "un particolare talento": "La mia arte è stata sopravvivere in situa-

zioni estreme", quando "morire sarebbe stata la strada più facile".

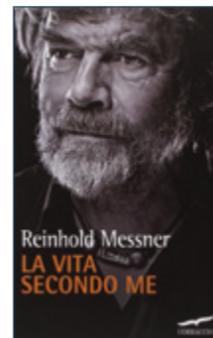
È una lezione per pochi. Messner ne è consapevole, ma ne rivendica caparbiamente la liceità, almeno per se stesso. Gran parte del libro è dedicata all'aspra polemica contro coloro che l'hanno attaccato e condannato per le sue scelte. Al centro degli attacchi la tragica spedizione del 1970 al Nanga Parbat, in cui morì suo fratello Guenther.

Reinhold voleva raggiungere la vetta da solo scalando la parete Rupal, la più alta del mondo: 4.500 metri di ghiaccio verticale e pericolosissimi seracchi. Suo fratello lo raggiunse, fu in vetta con lui e morì travolto da una slavina nella discesa sull'opposto versante Diamir. Reinhold si salvò "per miracolo", trascinandosi fino al fondovalle dopo aver cercato invano il fratello per un giorno, e fu infine soccorso da alcuni pastori. Ma venne accusato

dal comandante della spedizione di aver disobbedito agli "ordini" e di aver abbandonato il fratello già durante la salita, per giungere da solo in vetta. Solo nel 2005, ritrovando ai piedi della parete Diamir i resti congelati del fratello, Reinhold poté dimostrare al mondo che la sua versione dell'accaduto era la verità. ■

casalegno.salvatorelli@gmail.com

A. Casalegno è giornalista



## Misurare l'uso delle parole

di Francesca Geymonat

### Tullio De Mauro STORIA LINGUISTICA DELL'ITALIA REPUBBLICANA

DAL 1946 AI NOSTRI GIORNI  
pp. XV-279, € 20,  
Laterza, Roma-Bari 2014

Un consuntivo del lavoro svolto negli ultimi cinquant'anni da Tullio De Mauro e dai suoi molti collaboratori per descrivere e modificare l'aspetto linguistico d'Italia. Un bilancio tanto addentro alle cose e aggiornato da citare pubblicazioni in corso di stampa o interventi appena caricati in rete. La materia è dominata in virtù della formazione classica dell'autore, che consente di ritrarre la storia linguistica della penisola partendo dagli insediamenti pre-latini; di citare Orazio per moderare la *vis corrigendi* degli intellettuali normativi; di spiegare con strumenti saussuriani come funziona la lingua. Imperturbabile eppure coinvolto, come



compreso il tanto temuto inglese, "la più latinizzata e romanizzata delle lingue non neolatine", dato che i suoi lessemi derivano per il 75 per cento da francese, latino, spagnolo e italiano. Recenti imprese lessicografiche ricostruiscono l'evolversi e mescolarsi delle lingue su scala europea, riprendendo l'impostazione che Wilhelm Meyer-Lübke aveva dato nel 1911 al suo *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*: De Mauro allude ai lavori di James H. Deane, dedicati ai latinismi in italiano, spagnolo, francese e inglese (1997), e di Manfred Görlach, occupatosi degli anglicismi nell'Europa cinquecentesca (2004); entrambi svelano l'"indiretta, ma assai consistente efficacia latinizzatrice che l'inglese sta mostrando agendo sulle più diverse lingue del mondo".

De Mauro affronta poi l'annoso problema dell'esuberanza sinonimica dell'italiano; e ammette che è "ancora privilegio di pochi il possesso degli strumenti di cultura necessari a mettere pienamente a frutto le ricche e complesse risorse del patrimonio linguistico comune". Pur attribuendo a Leibniz "la prima lucida diagnosi delle tensioni tra lingua comune e linguaggi scientifici, ma anche della inevitabilità del ricorso al parlare comune

per edificare il linguaggio di una scienza", De Mauro non vuole sostenere che l'attuale sia il migliore dei mondi possibili. L'autore più citato nel libro è Pasolini, che ci si premura di assolvere dall'aver diagnosticato la morte dei dialetti: fenomeno che non sarebbe avvenuto (semmai, i dialettologi ora sono bilingui, avendo acquisito l'italiano) e rispetto al quale Pasolini si era limitato, "in qualche modo, con qualche titubanza, e non senza emozione, (...) ad annunciare che è nato l'italiano come lingua nazionale". Nel libro si ricorre, per la profondità delle diagnosi e la capacità predittiva, anche a un altro osservatore sui generis: ad esempio a proposito dello sviluppo dei linguaggi specialistici, le cui dinamiche spesso sfuggono "allo stesso specialista, tanto immerso in esse da non rendersi conto del loro spessore, come già osservava felicemente Giacomo Leopardi". Insistendo nella battaglia a favore dell'eguaglianza dei cittadini, con continui richiami alla Costituzione, De Mauro non nasconde il rigurgito di qualunque su cui fa leva la politica italiana degli ultimi venticinque anni: un referente ideologico che ha provocato "il ricorso ad azioni di valenza simbolica ritenute più persuasive di analisi e discorsi" in antecedenti, "spesso umilianti e tragici", come fascismo, terrorismo, mafia, e spiega il frequente, esagerato turpiloquio di attuali "leader di importanti partiti".

geymonfr@usa.net

F. Geymonat è ricercatrice in linguistica italiana all'Università di Torino

## Storia = personaggio + situazione difficile

di Ferdinando Rotondo

### Teresa Buongiorno DIZIONARIO DELLA FIABA

pp. 432, € 14,50, Lapis, Roma 2014

Tutto e sempre è fiaba, come conferma il *Dizionario della fiaba* di Teresa Buongiorno (autrice del fondamentale *Dizionario della letteratura per ragazzi*, Fabbri, 2001) che sostanzialmente riprende il suo mini-libretto (8x11 cm) con lo stesso titolo del 1997, ma ora arricchito in formato, pagine, voci, apparati, soprattutto organicità e fruibilità. L'accezione del termine "fiaba" spazia fino ad arrivare al fantasy e più in generale alla letteratura fantastica per bambini e ragazzi. Dalla fiaba orale di originale popolare a quella letteraria ai romanzi fiabeschi, anche nelle più svariate declinazioni: teatro, burattini, cinema, radio e televisione, videogiochi e ora web, anche canzoni (si veda il recentissimo *Ho visto Nina volare. La fiaba e l'infanzia nella canzone italiana* di Ernesto Capasso, Arcana, 2014).

La struttura dell'opera è agile e ben definita: storie e personaggi, autori e opere, con rimandi interni, appendici (glossario, bibliografia, indici dei nomi e delle illustrazioni). La prefazione di

Vinicio Ongini, esperto del Miur, rileva la forte valenza interculturale del fiabesco, che funziona da ponte tra paesi e popoli, come Giufà, personaggio archetipico dello sciocco-furbo che rimbalza su tutte le sponde del Mediterraneo. Stranamente, però, continua a venire regolarmente ignorata da studiosi e ricercatori la somiglianza con quell'Emydo amazzonico che Lévi-Strauss descrive in *Tristi tropici* mentre ripete le disavventure dell'omologo siciliano, che ride e canta a un funerale e poi piange a un matrimonio, sempre scacciato a sassate. Buongiorno, nella breve premessa, sottolinea come il *Dizionario* tenga conto degli studi avanzati nel quindicennio trascorso, anche relativamente a campi allora non toccati come biologia e neuroscienze, e correttamente indica il carattere di agevole e utile strumento di consultazione e di lavoro dell'opera, che "ha una chiave giornalistica, direi nazional-popolare", rivolta a un pubblico non specialistico, ma



comunque interessato di insegnanti, bibliotecari, librai, genitori, studenti e, perché no?, docenti di letteratura per l'infanzia.

A sua volta l'introduzione (che è quella dell'edizione del 1997) nota la felice stagione attraversata dalla narrativa per ragazzi e le nuove fortune della fiaba, che appare "come l'equivalente antico dell'horror odierno" (erano i tempi di libri di culto come i "Piccoli brividi" e il ponderoso *It* di Stephen King). Oggi la fiaba ribadisce la sua forma o struttura/palinessto su cui riscrivere le angosce del tempo (opportunitamente e opportunisticamente utilizzate dal mercato editoriale), dandole la formattazione del noir, thriller, pulp, ma sempre all'insegna del "c'era una volta": dai bambini che scompaiono o vengono rapiti nel bosco metropolitano alla camera di sangue dei barbablù digitali, spesso facendo riemergere dal passato segreti inconfessabili e orrendi crimini per spiegare misteri delitti odierni.

Già fin dal 1965 Eco in *Il caso Bond* aveva ravvisato nei romanzi di Fleming gli "elementi archetipi" che sono gli stessi che han dato buona prova nelle fiabe tradizionali. Oggi Lavagetto vede che "l'universo della fiaba (...) si configura come una grande enciclopedia del narrabile, di funzioni originarie che - più o meno trasformate - si possono ritrovare alle spalle di Don Chisciotte, di Amleto, di Robinson, perfino nei *Promessi sposi*" (vedi il saggio introduttivo al "Meridiano" *La fiaba letteraria in Italia*, Mondadori, 2008). Riassume come meglio non si potrebbe Gottschall in *Listinto di narrare* (Bollati Boringhieri, 2014) che non solo fiaba, noir, horror, ma qualsiasi narrazione ha un'identica formula di base: "Storia = Personaggio + Situazione difficile/Problema + Tentativo di superamento".

fe.rotondo@libero.it

F. Rotondo è membro del Centro Studi di letteratura giovanile di Genova

## Una guida galattica

di Elisa Tonani

Silverio Novelli

### SI DICE? NON SI DICE? DIPENDE L'ITALIANO GIUSTO PER OGNI SITUAZIONE

pp. 196, € 16,  
Laterza, Roma-Bari 2014

La guida ai più comuni dubbi grammaticali che Silverio Novelli, giornalista e lessicografo, ha approntato per Laterza, mettendo a frutto, tra l'altro, la sua esperienza di consulente linguistico del portale "Treccani.it", si iscrive in un filone di prontuari e vademecum grammaticali di successo (basti pensare alle fortunate pubblicazioni di Valeria Della Valle e Giuseppe Patota, dal *Salvalingua*, Sperling & Kupfer, 1995, a *Ciliegie o ciliege?*, Pickwick, 2012, e *Piuttosto che*, Pickwick, 2013) e risponde alle richieste di un pubblico mediamente colto che ha fame di istruzioni pratiche per usare in modo appropriato la lingua italiana.

Si dice? Non si dice? Dipende. *L'italiano giusto in ogni situazione* (un titolo che sembra riecheggiare quello di uno dei testi di riferimento della tradizione del dibattito linguistico italiano, *Il torto e il diritto del non si può*, 1655, di Daniello Bartoli) è infatti un'agile "guida galattica", come preferisce definirla il suo autore, appassionato di letteratura e cinema di fantascienza, o anche una mappa geografica per orientarsi nella lingua, concepita come uno spazio aperto, siderale, da percorrere in 3D, lungo tre dimensioni: "quella del sì (bisogna dire o scrivere proprio così, facciamoocene una ragione), quella del no (così non va e non ci si pensi più!), e quella - centrale - del dipende" (dipendente, cioè, dalla fondamentale differenza diamesica scritto/parlato, dalla situazione comunicativa, dal registro più o meno formale, dall'intenzionalità di chi scrive).

La dimensione del *dipende*, perciò, si pone in linea con l'atteggiamento attuale dei linguisti nei confronti dell'errore, da non assumere come un dogma inderogabile, ma da leggere sempre in prospettiva dell'intenzionalità dello scrivente (o del parlante) e della situazione comunicativa, come ha insegnato una volta per tutte Luca Serianni, maestro dello stesso Novelli.

La segnalazione di questa escursione di possibilità è affidata anche a una sorta di "sintesi visiva": una serie di simboli iconici offre immediatamente un giudizio sull'errore (sì, tollerabile, no), legandolo al contesto discorsivo in cui si situa (lingua scritta, formale o informale; lingua parlata, formale o spontanea; italiano a scuola).

Se (avverte l'epigrafe in esergo al libro, ispirata dal musicista Brian Eno) l'errore va "onorato come se fosse un'intenzione nascosta", questo volume vuole essere un "viaggio ragionato tra gli errori più gravi e fastidiosi, i più ambigui e seducenti, e perfino tra quelli che a torto sono considerati errori e pertanto cadono vittime di una ingiusta gogna sociale", nella convinzione che per usare la forma corretta non ci si debba affidare a scorciatoie mnemoniche ma alla comprensione di come e perché si sia arrivati a una certa soluzione linguistica (normale o deviante).

Assumere la regola del *dipende* come unica vera bussola di questo viaggio nella lingua significa accettare la sfida di abitare uno spazio le cui faglie sono, al tempo stesso, un'insidia e una ragione di bellezza: la garanzia di una profondità ricca di stratificazioni di storie, usi, regole, esperienze, bisogni di parlanti e scriventi, che continuano a sedimentarsi dentro ogni parola e forma del nostro italiano.

## Da Simon Boccanegra senza mare a Luisa Miller sulle orme di Schiller

## Recitar cantando, 62

di Vittorio Coletti

## Quando Miller

La Scala ha chiuso la sua stagione 2013-14 e la Fenice ha aperto la sua 2014-15 mettendo in scena il *Simon Boccanegra* di Verdi, che il Regio di Torino aveva dato in apertura di quella dello scorso anno. Ora, a parte che un minimo di comunicazione fra teatri vicini non sarebbe male (nel senso, se non di evitare sovrapposizioni di cartellone, almeno di dare, quando di una stessa opera, come il *Simone*, esistono due redazioni diverse, le differenti versioni), la folla dei *Simone* la dice lunga sul recupero di fortuna di quest'opera verdiana negletta o poco apprezzata fino al secondo dopoguerra e alla sua crescente e rinnovata vitalità critica (De Van, Noske) ed esecutiva (Levine, Abbado, Barenboim, Pappano) negli ultimi decenni e alla sua capacità di stimolare registi intelligenti (Strehler, Stein, Gallione).

Il *Simon Boccanegra*, nella prima versione del 1857 di Boito e Montanelli, è un'opera ancora in gran parte dentro le coordinate cupe e superstiziose del *Trovatore*, essendo del resto tratta da un dramma dello spagnolo Gutierrez, l'autore che è all'origine anche del fortunato libretto di Cammarano. Nella seconda versione, invece, per merito tanto di grandi cambiamenti nel libretto (ristrutturato da Boito) e in partitura (riscritta interamente per oltre un terzo), quanto di minimi e minuti interventi, il *Simon Boccanegra* diventa uno dei testi più moderni di Verdi. La critica ha approfittato delle due versioni per misurare la crescita, la modernizzazione delle idee musicali di Verdi e ha ovviamente sottolineato la parte che in questa evoluzione ha giocato il nuovo librettista, Arrigo Boito, che comincia da qui la sua collaborazione col maestro (invero avviata già nel 1862 col testo dell'*Inno delle Nazioni* musicato da Verdi), che porterà a *Otello* e a *Falstaff*. Il secondo *Boccanegra*, del 1881, è già pienamente contemporaneo di *Otello*, con un'opzione per il declamato e la cantabilità della prosa che Boito aveva subito favorito con la sua scrittura.

Naturalmente le sezioni declamate (importanti, oltre a quelle del doge baritono, quelle affidate al secondo basso, Paolo Albani, un ante Jago a tutti gli effetti) convivono, non meno e forse più che in *Otello*, con quelle melodiche, come il duetto degli innamorati; alcune sono inserite ex novo nella seconda versione (come il nobilissimo "Vieni a me ti benedico" del primo basso, Jacopo Fiesco, al tenore, Gabriele Adorno) o sono frutto di significativi ritocchi (lo stupendo duetto tra il padre, Simone, e la figlia Amelia-Maria, così bello che non ci fa neppure sorridere al fatto che, ritrovatisi dopo venticinque anni, padre e figlia si mettano subito a parlare di quando lui sarà vecchio: "nell'ora malinconica io asciugherò il tuo pianto").

Com'è noto, e abbiamo già detto in questa rubrica, la pagina più nuova e straordinaria del secondo *Simone* è l'episodio del consiglio nel Palazzo ducale, episodio pensato, voluto da Verdi stesso, che ha suggerito anche la citazione delle lettere del "romito di Sorga" e "cantor della bionda Avignone", cioè di quel Francesco Petrarca, che, alla Scala, con improvvida quanto non nuova libertà a uso del pubblico, è stato nominato direttamente con

nome e cognome in luogo della perifrasi dotta dietro cui Verdi e Boito lo avevano deliberatamente nascosto. Ma l'episodio è celebre per l'esplicita misura del discorso politico patriottico, quello in cui Verdi si è più staccato dall'originale spagnolo di partenza, preparandone di sua mano un abbozzo in prosa su una traduzione probabilmente stesa dalla sua Giuseppina Strepponi, con una correzione in chiave democratico-progressista dell'impostazione conservatrice e filoaristocratica del dramma di Gutierrez.

All'altezza degli anni ottanta questo rafforzamento della componente politico-patriottica è sicuramente singolare. C'era già, ovviamente, nella prima versione, ma meno netta, tanto che qualche studioso ha ricordato come il Verdi degli anni cinquanta abbia abbandonato il mazzianesimo radicale della *Battaglia di Legnano* e sia progressivamente passato a simpatizzare per sovrani costituzionali e illuminati, più generosi del loro stesso popolo, di cui Riccardo del *Ballo in maschera* e il

te, un'opera meno nota e tra le più importanti delle cosiddette minori, la *Luisa Miller*, libretto di Cammarano su Schiller, andata in scena a Napoli nel 1849. La *Luisa Miller* è, per la sua data, un'opera di singolare modernità narrativa (una giovane di origini modeste, di cui è innamorato Rodolfo, l'erede del conte, è costretta a fingere di non amarlo per salvare il proprio padre dal patibolo e l'equivoco criminale cui viene costretta costa la vita a lei stessa e all'amante).

Per quanto la trascrizione librettistica sacrifichi o riduca un po' le connotazioni di protesta sociale percepibili in *Kabale und Liebe* di Schiller, il testo resta potente, drammatico, dinamico. La scena si svolge in un villaggio tirolese sul tipo di quello della *Sonnambula* di Bellini. Ma qui non c'è lieto fine. La rottura delle distanze sociali si paga e gli innocenti (il tenore, come al solito subito pronto a sospettare del tradimento della povera soprano, Luisa da lui avvelenata prima di avvelenare se stesso) cadono, per fortuna portando

con sé almeno uno dei colpevoli (il perfido Wurm, anche lui invaghito di Luisa, viene trafitto da Rodolfo prima di morire), mentre i padri, come spesso in Verdi, buoni o cattivi che siano, restano vivi, dolenti ma in buona salute.

Una cosa interessante della *Luisa* è la mescolanza dell'ambientazione contadina e agreste e di quella aristocratica e nobiliare: la modesta casa di un militare in pensione (il vecchio Miller, maestro di musica nell'originale di Schiller) e il sontuoso castello del signore di Walter. Questa doppia misura del testo è percepibile anche in partitura, con l'opposizione tra il mite e ansioso coro in scena dei contadini, che condivide le gioie e racconta (come nella *Sonnambula*) i dolori di Luisa e quello spavaldo e aggressivo dei nobili fuori scena,

impegnati nella caccia. La mano di Schiller si sente, specie quando Miller, il padre di Luisa, replica a Wurm, che gli chiede perché "alle richieste nozze" non l'abbia "astretta": "Che dici mai? / sacra la scelta è d'un consorte, / essere appieno libera deve: / nodo che sciorre sol può la morte / mal dalla forza legge riceve. / Non son tiranno, padre son io, / non si comanda de' figli al cor. / In terra un padre somiglia Iddio / per la bontade, non pel rigor". Se si pensa che Verdi di lì a poco metterà in musica un padre, severo e incurante del sentimento del figlio, come Germont, c'è modo di riflettere sul potere di innovazione in un teatro convenzionale come il melodramma quando alle spalle c'era un autore del calibro di Schiller (lo si vedrà anche meglio nel *Don Carlos*). Insomma, il *Simone* mancato a Genova è stato sostituito al Carlo Felice da un'opera di grande interesse, purtroppo eseguita in modo assai modesto, con la regia arciconvenzionale di Leo Nucci, la direzione sconclusionata di Battiston, e fragili cantanti; ma è stato tuttavia opportuno averla messa in scena, perché è un'opera che, anche per la rarità delle sue rappresentazioni, merita di essere vista di più (e, possibilmente, meglio).■

vittorio.coletti@lettere.unige.it

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



doge del quasi coevo *Simone* sarebbero i campioni. Ma perché negli anni ottanta, già dopo *Aida*, rilanciare così il tema della concordia patria, essendo la patria ormai unita? Potrebbe essere un topos sempre buono, ma anche un prezzo pagato alla celebrazione della raggiunta unità, specie quando questa, consolidata sul piano storico-istituzionale, cominciava a rivelare le sue falle su quello geografico e sociale. Comunque sia, quella del consiglio è una scena memorabile, grande pagina di teatro ancor più che di musica.

Il *Simon Boccanegra* è l'opera genovese di Verdi (i luoghi vi sono riconoscibili nettamente), come si sa molto affezionato alla città ligure, in cui da un certo punto in poi trascorse molti inverni, ed è celebre in essa il motivo del mare, cantato prima dalla figlia ("Come in quest'ora bruna / sorridon gli astri e il mare!") e poi dal padre ("Il mare!... Il mare!"). A Milano (ottima direzione di Barenboim, Domingo riconvertito a baritono, bravissimo più in scena che in voce), però, il mare non si è visto, si è solo intuito, mentre a Venezia pare che sia stato mostrato in abbondanza.

Peccato che a Genova non si sia vista neppure l'opera, pur ripetutamente programmata e sempre rinviata per i noti, drammatici problemi di bilancio e gestione del Carlo Felice. In compenso il teatro genovese ha messo in scena, lodevolmen-

Recitar cantando, 62

Vittorio Coletti

Simon Boccanegra  
e Luisa Miller

Effetto film

Francesco Pettinari

Due giorni e una notte  
dei fratelli Dardenne

# Made in Italy. Before Italy.



Nel 1850 Carlo Gancia fonda la F.lli Gancia & Co. e inizia a produrre in piccola scala uno spumante che si ispira al metodo di produzione dello champagne. Dopo 15 anni di sperimentazioni, Carlo Gancia è in grado di fornire un nuovo "modello" di champagne a base moscato, del tutto inedito rispetto al modello francese perchè aromatico e dolce. La sua creazione è riconosciuta dalle istituzioni del tempo come innovativa e originale, il successo è immediato. Nasce, dal talento di Carlo Gancia, il Primo Spumante Italiano.



## Gancia. Il primo spumante italiano.

## Una via crucis laica

di Francesco Pettinari



**Due giorni e una notte di Jean-Pierre e Luc Dardenne  
con Marion Cotillard e Fabrizio Rongione, Belgio 2014**

Il disagio sociale e la volontà di riscatto: questi i due temi fondamentali che ricorrono in tutta la filmografia dei fratelli Dardenne. Una ragazza vive con la madre alcolizzata in una roulotte e fa di tutto per trovare un lavoro; una coppia di giovani con un bambino sono alle prese con qualunque espediente pur di tirare avanti: queste due situazioni per ricordare *Rosetta* del 1999 e *L'enfant* del 2005, entrambi Palma d'oro. Veri e propri pupilli del festival, i Dardenne hanno presentato a Cannes tutti i loro film, portandosi sempre via qualche riconoscimento; *Due giorni, una notte*, presentato all'ultima edizione del festival, non è entrato nel palmares, dopo essere stato fino all'ultimo tra i favoriti. Il film è stato accolto con molto favore dalla critica e dal pubblico, ma anche con qualche scetticismo. Le tematiche sono le stesse di sempre: in questo caso, il lavoro al tempo della crisi; la lotta per il posto e per la propria dignità; l'opposizione tra singolo e gruppo di appartenenza, tra egoismo e solidarietà. Come sempre, i film dei Dardenne raccontano un segmento temporale preciso, che in questo caso è indicato dal titolo stesso, e come sempre c'è un prima che lo spettatore deve ricostruire basandosi sulla visione di un presente che non si permette mai alcun flashback.

Sandra (Marion Cotillard) e Manuel (Fabrizio Rongione) sono una coppia di bassa estrazione sociale, con due figli piccoli: insieme stanno cercando di migliorare la propria condizione di vita: dalle case popolari sono passati a una casetta propria che hanno acquistato con il mutuo. A un certo punto Sandra cade nella depressione, diventa dipendente dai farmaci, è costretta ad assentarsi per un lungo periodo dal lavoro. Il film comincia con l'evento che fa scattare la dinamica che poi è contenuta nei due giorni e una notte indicati dal titolo: una telefonata informa Sandra che il capo del personale ha proposto ai colleghi una votazione: hanno dovuto scegliere tra la sua reintegrazione nel posto di lavoro o un bonus di mille euro; la maggioranza ha votato per il bonus, anche sobillata dal capo che ha parlato male di Sandra, perché considera la sua malattia come una colpa, e pensa che al suo ritorno lei non possa essere produttiva come prima. Nonostante la tensione, e la depressione che si rifà subito acuta (la porterà anche a un tentativo di suicidio), Sandra, sostenuta da Manuel e da un'amica-collega, decide di proporre al capo una nuova votazione il lunedì mattina e si prende il fine settimana per incontrare i colleghi e cercare di convincerli a scegliere lei.

Il racconto si configura così come un viaggio picaresco, una sorta di via crucis laica, e, giocoforza, si regge sul meccanismo della ripetizione, il fattore che è stato la causa dei giudizi contrastanti. Eccezion fatta per i tre che hanno votato per lei, Sandra incontrerà tutti gli altri, tranne due, uno lo sente al telefono e uno non lo trova. Si offre così allo sguardo dello

spettatore un campionario di umanità che è quella più rappresentativa del tessuto sociale più colpito dalla crisi. Le motivazioni di chi sceglie il bonus anche in presenza di Sandra sono tanto all'insegna dell'egoismo quanto giustificabili rispetto alla crisi: c'è il collega che deve mantenere la figlia all'università; c'è la collega che si è separata e deve rimettere su casa con il nuovo compagno; c'è il collega-iena, il quale addirittura le riferisce, sadicamente, che il capo vuole farla fuori, che il lavoro che facevano in diciassette si può fare anche in sedici, anzi, ognuno potrà avvantaggiarsi di tre ore di straordinario. In tutti i casi compare una domanda ricorrente: "Gli altri cosa dicono?", la domanda che più di altre rimbalza allo spettatore. Anche chi sceglie il bonus si pone il problema di una coscienza di classe in un'epoca in cui il senso di appartenenza a un gruppo è compromesso dalle manipolazioni, dai soldi facili, e dall'individualismo. Molto significativo il caso del collega che Sandra incontra su un campo sportivo mentre lui allena una squadra di ragazzini: trovandosi davanti, quest'uomo, che nella prima votazione aveva scelto il bonus, scoppia a piangere e le chiede perdono; nell'inquadratura che li vede uno di fronte all'altro, non si vede più il confronto, bensì il riconoscersi. Poi c'è il collega di colore, il quale confessa a Sandra che, avendo un contratto a tempo determinato, ha votato per il bonus perché, come lei, ha paura del capo, ma anche per lui la solidarietà ha la meglio. C'è anche la collega che si rifiuta di parlarle. C'è il collega violento che prende a pugni un altro collega perché sta dalla parte di Sandra. Il caso più sorprendente è quello della collega che in un primo momento è scettica perché anche lei ha bisogno di soldi per ristrutturare la casa, e il marito, che si vede per pochi secondi, le ha imposto la scelta del bonus; ma, dopo qualche ora, la vediamo arrivare a casa di Sandra e dirle che non solo voterà per lei, ma che tocca a lei ringraziarla perché ha anche deciso di lasciare il marito, e, grazie a questa situazione, si è resa conto che, per la prima volta in vita sua, è stata in grado di prendere una decisione da sola. Parlare di ripetizione in un contesto del genere è davvero limitativo, perché le diverse situazioni vanno anzi a costituire la molteplicità in una macchina narrativa che è perfetta, se si pensa alla sfida di Sandra e al tempo che ha a disposizione. E poi come non ricordare che l'iterazione (la serialità) è anche un gesto artistico che informa di sé l'arte contemporanea, quella, per dirlo con Benjamin, nell'epoca della sua riproducibilità tecnica? Sono noiose le serigrafie di Andy Warhol? È noiosa la musica di John Cage? E sono noiose le nature morte di Giorgio Morandi?

La lotta di Sandra finisce in parità: otto a favore, otto contrari, ma il suo coraggio ha colpito anche il capo, il quale le propone di reintegrarla due mesi più tardi, ma la condizione è che non verrà rinno-

vato il contratto a tempo determinato al collega di colore; ovviamente, lei non accetta. Per una volta un film dei Dardenne non si chiude con un taglio netto, ma finisce all'insegna della speranza; nulla di edulcorato né di consolatorio: Sandra parla al cellulare, dice a Manuel che sarà difficile, che quel giorno stesso inizierà a cercare un nuovo lavoro, che hanno lottato bene; e lo spettatore la vede allontanarsi di schiena, a figura intera, consapevole che lei è uscita da questo percorso con una ritrovata fiducia in se stessa.

In un film così sobrio e così restio a qualunque cedimento alle tentazioni del racconto facile (la retorica dei sentimenti, il pathos legato alla situazione della protagonista, il ricatto emotivo allo spettatore) ci sono tre momenti in cui l'emozione è stimolata da accensioni inattese, e per questo bellissime, e guarda caso sono legati alla storia d'amore tra Sandra e Manuel che è fondamentale per leggere tutto il film. Due sono dovute alla musica, che compare in due momenti a livello diegetico: mentre Sandra è in macchina col marito e stanno andando a incontrare l'ennesimo collega, la radio trasmette un brano di Petula Clark, *La nuit n'en finit plus* (del 1965, bellissimo e nostalgico) e qui vediamo per la prima volta il viso di Sandra abbandonarsi a un sorriso che s'imprime nella memoria dello spettatore; così come quando è col marito e la collega che ha lasciato il suo, e *Gloria* di Van Morrison diventa una sferzata di energia condivisa nella determinazione a voler andare avanti.

Ma il momento più bello vede Sandra e Manuel seduti su una panchina a gustarsi un gelato durante una pausa dagli incontri: a un certo punto, lei gli dice "Vorrei essere come lui" e lui le chiede "Come chi?" e lei risponde "Come quell'uccello che sta cantando", ma la frontalità del cinema dei Dardenne non mostra nulla allo spettatore: l'uccello resta confinato nel fuoricampo, indicato soltanto dalla direzione dello sguardo di Sandra.

Proprio Marion Cotillard incarna strepitosamente non solo il personaggio di Sandra ma lo spirito di questo film: una diva del momento che i registi belgi hanno completamente disinvestito di qualunque retaggio glamour: un jeans e una canotta, non un filo di trucco; semplice, disadorna, come questa storia che non poteva che essere così come è, per arrivare con tutta la sua urgenza allo spettatore, senza alcun vezzo stilistico, senza mediazioni estetiche che non sarebbero state affatto pertinenti, ma con una messa in scena pulita che fa coincidere alla perfezione fabula e intreccio. Cinema della purezza, alla Dardenne. ■

fravaz\_tin\_it@hotmail.com

F. Pettinari è critico cinematografico

# CHI SI ABBONA



## HA UN POSTO IN PRIMA FILA? NO, MA...

non perde un numero  
legge in anteprima la versione digitale  
sostiene il primo e il più longevo giornale italiano dedicato ai libri  
... e potrà accompagnarlo da vicino nella sua avventura digitale.

**singola copia elettronica: € 5**  
**abbonamento annuale solo elettronico: € 45**  
**abbonamento annuale cartaceo + elettronico: € 55**

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

# Schede

## Infanzia

**Stefano Mauri, IL MIO PAPÀ, ill. di Costanza Prinetti, pp. 32, € 8,90, Nord-Sud, Milano 2014**

Come si fa a spiegare ai bambini senza annoiarli il valore del bene comune e di come il mondo possa essere visto con occhi diversi? Non certo con prediche, ma con modelli di comportamento degli adulti, anzitutto. E anche con qualche bel racconto e qualche buona lettura come questo albo scritto dal presidente del gruppo editoriale Gems in tono leggero, ironico, accattivante, una o due righe a pagina, con un ritmo iterativo e altalenante che diverte e avvince il piccolo. Che legge direttamente o ascolta e guarda le illustrazioni che narrano a loro volta, facendo vedere quello a cui le misurate parole si limitano ad alludere. Narrare non è solo scrivere parole ma anche disegnare immagini, perché un significato più completo scaturisca dall'integrazione dei due linguaggi. Prima pagina: "Il mio papà va in ufficio con un autista e un'auto a otto portiere" (una limousine), a fronte: "Il mio papà ci va con due autisti e un'auto con così tante portiere che non le ho mai contate tutte" (il metro); voltiamo pagina: "Il mio papà ha enormi responsabilità" (presiede una riunione d'affari con tanto di slide e grafici), di fronte: "Il mio papà ha nelle mani la vita di centinaia di persone" (è un infermiere che controlla le flebo) e così via. Allora, un papà è cattivo e l'altro bravo? Niente manicheismi, per carità. I papà "Più" (che pensano che i loro bambini debbano avere i regali più costosi, le vacanze nei posti più belli ecc.) e i papà "Come" (per i quali ogni bambino è come tutti gli altri, né più né meno importante, e le cose vanno fatte e usate in comune, così si è tutti importanti) semplicemente "sono diversi - scrive Gherardo Colombo nella breve prefazione improntata al buon senso - ma anche loro hanno qualche cosa in comune. È una cosa che sta alla fine del libro, e che non voglio svelarvi, perché credo che a tutti piacerà scoprirlo senza il mio aiuto". **Da tre anni**

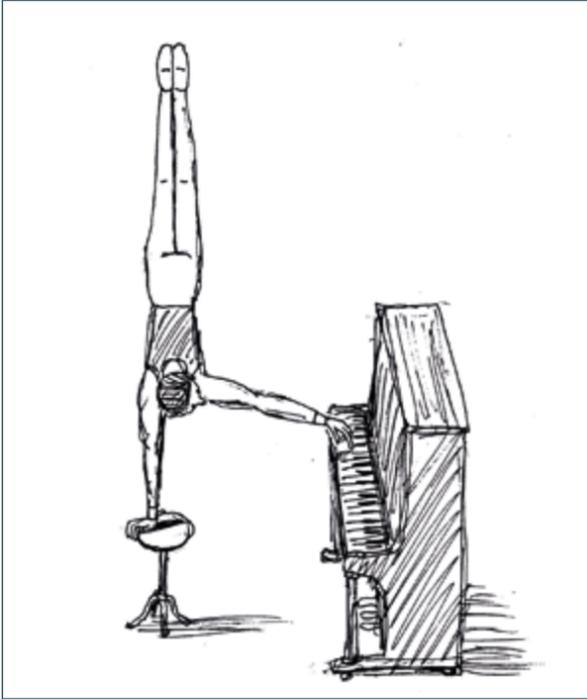
FERNANDO ROTONDO

**J.J. Abrams e Doug Dorst, LA NAVE DI TESEO, ed. orig. 2013, trad. dall'inglese di Enrica Budetta, pp. 456, € 35, Rizzoli, Milano 2014**

Un libro misterioso, *La nave di Teseo*, di un autore misterioso, V.M. Straka, della cui esistenza non si sa nulla. Un ragazzo che prende il libro in biblioteca (ingiallito, invecchiato, macchiato) e scrive appunti nei margini, primi passi di un'indagine possibile. Quindi una ragazza, che trova quel libro e comincia a "rispondere" (sempre nei margini) al ragazzo. I due cominciano a lasciarsi il volume sempre nello stesso posto, a turno, e a investigare insieme: ne nasce una storia d'amore a piè di pagina (lui è lo stampatello nero, lei il corsivo blu, ma presto i colori diventano altri, perché i due tornano sul volume a distanza di tempo), che li porterà a cercare negli archivi di mezzo mondo, a decifrare codici e simboli, inseguendo una storia che ha a che fare con gli anni trenta, l'esilio, la "resistenza" di un gruppo di scrittori impegnati. Ma li spingerà anche a incontrarsi, a scambiarsi confidenze sul proprio difficile passato, a essere spinti, sospettati. Fin qui, la trama impossibile di un libro stratificato e geniale. Ma è anche la confezione, a sorprendere: il libro (realizzato dalla coraggiosa Rizzoli "Lizard", grazie a un lavoro che s'indovina imponente di adattamento grafico e lettering) è in realtà un cofanetto; basta sfogliarlo per entrare nella stessa biblioteca frequentata da Jen ed Eric, per trovare ciò che loro stessi si lasciano tra le pagine del volume: lettere, cartoline, biglietti, articoli di giornale, fotografie d'epoca. *La nave di Teseo* è non a caso l'esordio letterario di J.J. Abrams (assieme a Doug Dorst, che ha firmato la parte testuale che nella storia è attribuita a Straka), finora noto per meriti te-

levisivi e cinematografici (tra le altre cose, è il creatore di *Lost*). Non a caso: perché questo libro, che potrebbe esser fatto solo e soltanto di carta, mentre appunto dimostra le infinite potenzialità ancora inesprese dell'oggetto libro (e in questo caso si avvicina molto all'oggetto d'arte), va direttamente a sconfinare nel campo degli altri linguaggi, a superare i propri limiti, in tre parole a sfidare la vita. **Per tutti**

MICHELA MONFERRINI



I disegni della sezione SCHEDE sono di Franco Matticchio

**Eric Litwin, ROCCO IL GATTO E I SUOI QUATTRO SUPERBOTTONI, ill. di James Dean, ed. orig. 2012, trad. dall'inglese di Renata Gorgani, pp. 36, € 13,50, Il Castoro, Milano 2014**

Rocco gatto blu ama le sue piccole cose, al pari dei numerosi piccoli e affezionati "lettori" (i suoi albi illustrati sono tra i più venduti negli Stati Uniti e ora anche in Italia): nel primo albo al centro della vicenda erano le scarpe bianche, ora sono i bottoni variopinti del camicione giallo. La storia è divertente e mette insieme, ben dosati e combinati, ingredienti di provenienza diversa e inaspettata che sicuramente sono le ragioni della piacevolezza e del gradimento dell'albo. Ossia: il protagonista eponimo è un animale simpatico e familiare nonché un personaggio buffo con il quale è facile identificarsi; la ripetizione con variazioni minime della situazione e delle parole che la accompagnano (secondo la formula dei *Peanuts* ben analizzata da Eco); alcuni primissimi elementi di matematica (ah, il vetusto ma imprescindibile "far di conto"); una spruzzata di inglese e di musica intrecciate grazie al refrain di una canzoncina scaricabile anche dal sito della casa editrice; figure ben stagiate nella loro semplicità, colori squillanti. Il tutto è ben shakerato e mette allegria. Unico inconveniente: può dare il via a un tormentone da parte del piccolo ascoltatore capace di sfinire l'incauto ma volenteroso e infine cedevole adulto: ancora, ancora. Ma che cosa è successo a Rocco e ai suoi quattro bottoni? Contemporaneamente il Castoro pubblica *Come curare un'ala spezzata*, storia delicata ed emotivamente coinvolgente, con pochissime parole e illustrazioni molto intense, in cui un bambino si prende cura di un piccione precipitato al suolo nell'indifferenza generale: forse perché i bambini hanno il privilegio di uno sguardo "basso", vicino a terra, attento alle piccole cose che i grandi non vedono. **Da tre anni**

(F. R.)

**James Thurber, RE TIGRE, ill. di Joobee Yoon, pp. 32, € 25, Orecchio Acerbo - Else, Roma 2014**

Che succede quando la storia di un grande autore statunitense del passato incontra il talento contemporaneo di un'illustratrice

coreana e le estemporanee capacità di un editore e alcuni artigiani della stampa italiani? Succede un libro sorprendente, stampato in serigrafia a tiratura limitata, dove il divertimento dei lettori più piccoli s'accompagna all'ammirazione e soddisfazione estetica dei più grandi. Umorista poliedrico, sempre in bilico tra giornalismo e letteratura (e perciò accostato con frequenza a Mark Twain) James Thurber è uno dei più importanti scrittori americani del Novecento: il

fatto che in Italia sia ancora relativamente poco noto, dunque, non fa che aumentare il merito dell'operazione allestita da Orecchio Acerbo e dal laboratorio Else, che nel riproporre questa sua piccola storia giunglesca hanno contribuito a una conoscenza finalmente più ampia del grande autore di Columbus. Quanto alla trama, il libro insegue le orme di un tigre che, deciso a prendere il potere nella foresta, coalizza intorno a sé una parte degli altri animali all'insegna di "un gran bisogno di rinnovamento" per sfidare il leone, a sua volta circondato da fiere fedeli. Il risultato è una guerra acerrima dove alla fine rimarrà vivo soltanto il tigre, desolato re di se stesso. Epigono della tradizione moralista che, da Esopo in avanti, è ricorsa con continuità alle gesta di animali per rispecchiare quelle umane, Thurber si mostra a sua volta antesignano (*Re Tigre* risale al 1927) di una sensibilità tipicamente statunitense nel parlare ai bambini perché gli adulti intendano, con un orecchio di riguardo alla politica internazionale: la stessa, per intendersi, che troverà nell'amara parabola del dottor Seuss su *La battaglia del burro* tra gli Zighi e gli Zaghi, eco dell'allora corrente guerra fredda, la sua manifestazione più nota. **Da sei anni**

LUCA ARNAUDO

**Amy Hest, IO & CHARLIE, ill. di Helen Oxenbury, ed. orig. 2012, trad. dall'inglese di Paola Gallerani, pp. 32, € 14, Lo edizioni, Milano 2014**

Lo edizioni, costola infantile della milanese Officina Libreria specializzata in pubblicazioni d'arte, ha poche uscite, ma sempre curatissime e di gran pregio, in linea con la vocazione della casa madre, che meriterebbero di essere conosciute e promosse anche al di là delle benemerite librerie dei ragazzi. *Io & Charlie* non smentisce questa linea. Chi non si è commosso al pianto di un cagnolino o gattino messo a dormire in cucina o in bagno dopo un'intera giornata di coccole nella sua nuova casa? Henry è un delizioso e beneducato bambino che vorrebbe rispettare i patti molto chiari stabiliti dai genitori a proposito del cagnolino: "Io sarei stato responsabile di portare fuori Charlie (...) di dargli da mangiare (...) Charlie avrebbe dormito in cucina". Perciò, arrivata sera, Henry prepara un letto di cuscini in cucina sotto il tavolo dove passa l'acqua calda e mette accanto all'amico il vecchio orsacchiotto Bobo e una piccola sveglia che batta come un altro cuoricino, tic-tac-tic-tac. Il prosieguo si può immaginare, così come il finale: "Non avevamo intenzione di addormentarci, ma ci siamo addormentati tutti e due sul mio letto" (non si dovrebbe mai rivelare il finale, ma questo non è un giallo ed è troppo bello). Il racconto è molto semplice, lineare, scontato anche, ma condotto con un ritmo placido e iterativo che lega l'attenzione con la riproposizione di situazioni e immagini, parole e frasi. Il primo piano, però, spetta all'illustratrice Helen Oxenbury, che dà al racconto, in sé realistico, un sapore di fiaba antica con le figure e i colori, le posture e i movimenti dei due personaggi che narrano una delicata e sempre nuova storia d'affetti. Henry che (pantofole, pigiama e vestaglia) nel cuore della notte accorre trafelato al pianto di Charlie non è facilmente dimenticabile. **Da tre anni**

(F. R.)

Infanzia

Fumetti

Antichistica

Storia

**Brecht Evans, GLI AMATORI**, ed. orig. 2012, trad. dal fiammingo di Laura Pignatti, pp. 216, € 20, Bao, Milano 2014

Nel 2012 aveva giustamente suscitato molto interesse al festival di Angoulême questo romanzo grafico di un giovane autore belga. Interamente realizzato ad acquerello, *Gli amatori* destruttura il classico codice sequenziale del fumetto eliminando le vignette e i balloon, per alternare invece brevi scene dialogate che navigano libere nella pagina e grandi illustrazioni scontornate, senza però mai perdere la fluidità narrativa. La storia è quella di Pieterjean, un artista in crisi che viene invitato a una biennale d'arte organizzata in un paesino delle Fiandre. Una volta sul posto l'artista professionista si trova, suo malgrado, a collaborare con un bizzarro gruppo di amanti dell'arte, goffi, generosi e nevrotici (gli amatori, per l'appunto) a cui propone di costruire un nano da giardino, alto dieci metri e interamente realizzato in cartapesta. La buona volontà non manca, ma in corso d'opera i rapporti umani si complicano trasformando quella che all'inizio era sembrata una gustosa satira del mondo dell'arte contemporanea in un magma emotivo magnificamente reso da sovrapposizioni grafiche di grande forza evocativa che restituiscono pittoricamente tutto ciò che i dialoghi, per quanto accurati e brillanti, non potrebbero esprimere. Lo stesso Evans, del resto, ha dichiarato in un'intervista che ciò che realmente lo interessava al momento della realizzazione del fumetto era rendere dal punto di vista grafico e narrativo non tanto uno specifico ambiente culturale e sociale quanto piuttosto una "cacofonia di opinioni". E in questo tentativo, teso talvolta fino ai limiti della sperimentazione, di rappresentare una coralità mancata e dissonante Evans riesce a salvare l'intelligibilità dell'intreccio grazie alla presenza di alcuni colori guida che contraddistinguono i vari personaggi e le loro parole permettendo così al lettore di districarsi nella complessità senza essere costretto a semplificare in modo arbitrario.

CHIARA BONGIOVANNI

**Gianluca Costantini e Elettra Stamboulis, OFFICINA DEL MACELLO. 1917 LA DECIMAZIONE DELLA BRIGATA CATANZARO**, pp. 128, € 15, Eris, Torino 2014

Officina del macello, è un volume composito, che propone quattro saggi, firmati da Sergio Dini, Lorenzo Pasculli, Silvio Riondato, Giulia Sattolo, Massimo Vitale e Matteo Polo, con al centro un racconto grafico di Gianluca Costantini ed Elettra Stamboulis. La vicenda portata all'attenzione è quella della rivolta e della conseguente decimazione della Brigata Catanzaro, avvenuta a Santa Maria la Longa fra il 15 e il 16 luglio 1917, vicenda ambigua, frutto tragico del clima della guerra, dei metodi seguiti dagli alti gradi per gestire l'esercito e dello scollamento, anche sociale, fra ufficiali e truppa. Il racconto di Costantini e Stamboulis è una drammatizzazione degli eventi che richiede la conoscenza dei fatti da parte del lettore e dunque è opportunamente preceduta da due testi, che raccontano la storia della Brigata Catanzaro. Tono dominante è il senso di disorientamento, che genera smarrimento in tutti gli attori in gioco e impedisce qualsiasi negoziazione: la negazione da parte dello stato maggiore del promesso riposo spinge i soldati alla rivolta, la rivolta alla decimazione. In questa temperie, si intrecciano varie trame: ci fu sabbellizzazione? Si colse l'occasione per una punizione esemplare? O, più semplicemente, più tragicamente, si innescarono meccanismi riflessi di sopravvivenza: vita contro potere? Dal punto di vista narrativo, a togliere riferimenti e punti fermi sono il montaggio e la ricchezza stilistica nel disegno: da una parte abbiamo scene brevi, serrate, e attenzione ai volti, lontani dal naturalismo in favore dell'espressività; dall'altra, il tratto da schizzo diventa graffio, macchia, citazione stilistica (l'ira di Cadorna pseudocubista), elaborazione da fotografia, e allegoria (i fanti come pupazzi). *Officina del macello* è anche un'efficace divulgazione storica, dove i testi consentono di cogliere sensi, spunti e sfumature che affiorano dalle pagine illustrate, che a loro volta fanno vivere l'umanità di cui quei testi parlano.

SIMONE RASTELLI

**Neil Gaiman, Sam Keith, Mike Grindberg e Malcolm Jones III, SANDMAN 01 PRELUDI E NOTTURNI**, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Alessandra Di Luzio, pp. 252, € 27,95, Lion, Novara 2014

"Come i Sex Pistols prendemmo le loro canzoni preferite, ne riscrivemmo i testi e le suonammo con seghe circolari collegate a strepitosi distorsori a pedaliera. (...) I super eroi americani ci diedero il benvenuto e si rilassarono mentre noi avvicinavamo il bisturi ai loro corpi esausti e cadenti. Fornimmo loro una trasfusione salvavita di umorismo nichilista e sfrenata inventiva." Questo parallelo tra musica punk e supereroi americani riveduti e corretti da autori britannici nel corso degli anni ottanta è opera di Grant Morrison che nel suo *Supergods* (cfr. "L'Indice", 2013, n. 7) traccia una brillante e personalissima storia del fumetto popolare americano. Lo stesso Morrison, infatti, con Alan Moore e Neil Gaiman, venne reclutato da editor statunitensi desiderosi di portare nuovi talenti nel mondo dei supereroi invischiato da tempo in vecchi cliché. Alan Moore ha avuto il difficile onore di aprire le danze trasformando nel 1983 *Swampthing*, una serie horror incentrata su una sorta di mostro della laguna nera, in un fumetto insolitamente complesso e poetico che affronta tematiche ambientaliste senza alcun piglio didascalico. Morrison, a metà anni ottanta, si getta con foga e corrosivo umorismo su



(C. B.)

**Giuseppina Norcia, Siracusa. Dizionario sentimentale di una città**, pp. 236, € 10, VandA publishing, Milano 2014

"Perché muoversi quando si può viaggiare così magnificamente su di una sedia?" rimuginava, in *À rebours* di Huysmans, il protagonista Des Essaintes, munito del suo bravo *Baedeker*, prima di rinunciare a un viaggio a lungo vagheggiato che, temeva, nella realtà si sarebbe rivelato una triste delusione. È indubbio che spesso guide e libri di viaggio sortiscano, volontariamente o no, proprio quest'effetto: appagare la nostra voglia di conoscere luoghi diversi, senza che ci si debba spostare realmente. Non è un risultato da poco, ma c'è chi riesce a spingersi oltre. È il caso del *Dizionario sentimentale* di Siracusa qui presentato. Intendiamoci, in questo tascabile c'è tutto quello che potrebbe desiderare un *armchair traveller*: nei suoi capitoli, organizzati per ordine alfabetico con titoli talora trasparenti (*Aretusa, Cave di pietra: latomie, Ortigia*), talaltra più allusivi (*Estasi, Invidia, Zuccheri*), sfilano in maniera affascinante monumenti noti e angoli segreti di Siracusa e del suo territorio. Ricordi personali, richiami precisi al mito, alla storia e all'arte, fotografie in bianco e nero e rapidi suggerimenti quasi sussurrati al visitatore, vero o immaginario, non esauriscono però l'attrattiva di *Siracusa*. Quella che viene raccontata in queste pagine è soprattutto la vita della città, nei suoi rituali autentici e soprattutto nel suo fluire inarrestabile e non privo di traumi. Il mercato, che si svolge nei pressi dell'antica agorà, e poi le rappresentazioni del teatro greco e quelle del teatro dei pupi, insieme alle processioni per santa Lucia e la Madonna (in particolare la cosiddetta *Atturra*, che ha luogo con tanto di accompagnamento musicale dalle tre alle cinque del mattino!), con il loro fascino tradizionale, si affiancano così all'assedio della

modernità, all'industrializzazione di ampie aree del litorale che ha quasi fagocitato le rovine di Megara Iblea, all'espansione edilizia incontrollata (un vero e proprio "volto di cemento", come scrive l'autrice). Siracusa sembra essere emblematica nel suo incarnare questo contrasto insanabile ma, a suo modo, vitale; e d'altro canto, la dimensione dinamica dell'antico e del moderno, che emerge chiaramente dalle pagine di questo libro, pretende di essere vista e soprattutto vissuta di persona. Una volta giunti al termine di questo dizionario sentimentale, potrebbe essere difficile accontentarsi di "viaggiare su di una sedia": gli emuli di Des Essaintes sono avvisati.

TOMMASO BRACCINI

**CON I ROMANI. UN'ANTROPOLOGIA DELLA CULTURA ANTICA**, a cura di Maurizio Bettini e William M. Short, pp. 459, € 30, Il Mulino, Bologna 2014

Cercare, per quanto possibile, di vedere l'antichità "con gli occhi degli antichi", senza i filtri e i preconcetti con i quali, spesso senza nemmeno rendercene conto, finiamo per accostarci alla civiltà greca e romana. Questo è lo scopo dell'antropologia del mondo antico, caratterizzata da un approccio profondamente interdisciplinare che mette in relazione i consueti strumenti dei classicisti con alcuni dei più recenti sviluppi nelle scienze umane e sociali. *Con i Romani*, che ha la struttura dei moderni *handbooks* diffusi nel mondo anglosassone, fornisce una panoramica dei campi nei quali l'indagine antropologica si rivela più reattiva e capace di rompere i vecchi schemi interpretativi che gravano sul mondo antico. In quindici saggi curati da studiosi italiani e stranieri, accomu-

nati dai legami con la scuola senese di Maurizio Bettini, sono così declinati altrettanti ambiti di studio riguardo ai quali viene fornito un inquadramento teorico accompagnato da *case studies*, brevi trattazioni su esempi specifici che aiutano a calarsi nella concreta realtà della ricerca. Alcuni di questi saggi toccano argomenti tradizionalmente connessi alle civiltà del passato, altri risultano più sorprendenti, ma in ogni caso (che si parli di economia o di stregoneria, di metafora o di parentela, di semiotica o di mito, di animali o di politeismo) emerge la volontà di proporre un approccio alla cultura di Roma antica e, in misura non minore, alla cultura greca che sia intellettualmente abrasivo e stimolante. Cercare di vedere gli antichi con i loro occhi, infatti, ha il duplice effetto di mettere in discussione le nostre vecchie idee su di loro, ma anche, per molti versi, la concezione che abbiamo di noi e delle nostre "radici".

(T. B.)

**Giovanni Polara, LEGGERE I CLASSICI OGGI**, pp. 93, € 7,90, Salerno, Roma 2014

La collana "Astrolabio" della Salerno, diretta da Enrico Malato, si propone di "fare il punto su grandi temi, figure, momenti, aspetti della nostra cultura e della nostra storia". Questo intento è soddisfatto in pieno dal volume di Giovanni Polara, dedicato al significato di "classico" nel mondo contemporaneo a partire da un'indagine storico-culturale, che può essere agevolmente seguita anche da chi non sia uno specialista della filologia. L'autore parte da un assunto antropologico che ribalta l'immagine proposta dalla pubblicistica dominante: "Mai c'è stato tanto interesse per il classico e per l'antico come nelle epoche di grandi evolu-

zioni e rivoluzioni, compiute o solo auspicate (...). Si teorizza l'inutilità del passato per esorcizzare l'ammissione dell'inutilità di un futuro, o almeno l'incapacità di immaginarlo e di volerlo abbastanza". Il primo capitolo ripercorre la storia del termine "classico" in un serrato confronto tra cultura greca e latina senza perdere di vista la sua evoluzione nei tempi successivi fino a giungere alla riflessione novecentesca sui problemi di teoria letteraria, con riferimenti a Jauss, Lukács, Hirsch jr., Holdheim e, per l'Italia, Fortini. Segue un'ampia riflessione sulla creazione dei classici e sul ruolo giocato in tale processo non solo dai professionisti della cultura, come critici, commentatori, maestri di scuola e filologi, ma anche dai gusti del pubblico. Il terzo capitolo, il più ampio del volume, costituisce una guida all'interno della storia della filologia, divisa in due periodi (tra Ottocento e Novecento e dopo la prima guerra mondiale) e a seconda dei vari paesi europei. L'autore si sofferma successivamente sulla situazione degli studi classici nella cornice della società contemporanea, senza nascondere i problemi attuali dell'antichistica, come il "taglio sempre più specialistico e iniziatico" o "la perdita della capacità propositiva a livello metodologico". Il volume si chiude, quindi, con un forte appello fondato su una metafora atletica: "Un mondo che si proclama attento al merito e al talento non dovrebbe rinunciare a guardare con favore a chi invece per andare avanti, per fare un salto più lungo, decide di prendere la rincorsa e si guarda alle spalle per disporre di più spazio". In particolare, è il mondo della scuola e degli insegnanti che viene interpellato, responsabilizzato ed esortato a rifiutare tecniche di imbonimento che alterano il senso del classico e a liberarsi da motivazioni fuorvianti nella lettura degli autori antichi.

AMEDEO ALESSANDRO RASCHIERI

**Charles King, IL MIRAGGIO DELLA LIBERTÀ. STORIA DEL CAUCASO**, ed. orig. 2008, trad. dall'inglese di Piero Arlorio, pp. 319, € 32, Einaudi, Torino 2014

A meno di un anno di distanza dalla traduzione della storia di Odessa, Einaudi presenta al pubblico italiano la storia del Caucaso scritta dallo stesso autore. Il volume offre una ricostruzione complessiva delle vicende delle diverse popolazioni di questo massiccio montuoso, concentrandosi soprattutto sull'età moderna e contemporanea. Considerata la grande complessità dell'intreccio culturale e linguistico caucasico, King ha saputo svolgere un lavoro eccellente, scegliendo nella miriade di eventi e di storie personali quelle che meglio illustrano la contrastata storia di questa regione. Il titolo è una citazione dal poema *Il prigioniero del Caucaso* di Aleksandr Puškin e anticipa una delle linee interpretative più interessanti del libro: King dedica infatti molto spazio alla ricostruzione dell'immaginario russo ed europeo del Caucaso a partire dalle prime spedizioni geografiche del XVIII secolo. Sicuramente ispirato dal celeberrimo *Orientalismo* di Edward Said, King non si perde però in disquisizioni teoriche e, avendo bene in mente anche il lettore completamente digiuno di postmodernismo e *linguistic turn*, presenta con grande chiarezza le origini delle immagini stereotipate degli abitanti del Caucaso (dal montanaro guerrigliero alla fatale donna circassa) svelando quanto di vero e di inventato ci fosse in ciascuna rappresentazione. Altrettanto interessante è l'ultimo capitolo, dedicato al periodo postsovietico: il trionfo dell'ideologia nazionale e le sue dolorose conseguenze, come la guerra in Cecenia, vengono analizzate con uno sguardo attento e obiettivo. Non resta quindi che rammaricarsi che nel volume manchino i più recenti sviluppi, come l'invasione russa della Georgia del 2008, che avrebbero sicuramente fatto gola al lettore.

SIMONE BELLEZZA

**Claudio Martinelli, DIRITTO E DIRITTI OLTRE LA MANICA. PERCHÉ GLI INGLESI AMANO TANTO IL LORO SISTEMA GIURIDICO**, pp. 335, € 30, Il Mulino, Bologna 2014

Il libro di Martinelli ha un carattere felicemente anfibo. È, infatti, un libro sul diritto inglese, ma contemporaneamente è un libro di storia della vita politica britannica negli ultimi 230 anni. Anche l'angolazione prescelta, leggere quella realtà attraverso la lente degli istituti giuridici, non significa rinchiodere l'analisi in un recinto specialistico, bensì offrire al lettore un punto di vista particolare ma capace di arricchire la comprensione della realtà. In sintesi, il libro analizza e spiega il mistero della costituzione inglese. Costituzione non scritta, ma insieme di usi, consuetudini, regolamenti, prassi. Una costituzione che, come un'araba fenice, rinasce di continuo dalle proprie ceneri in un costante processo evolutivo. Due figure a prima vista antitetiche, Edmund Burke e Jeremy Bentham, sono scelte come numi tutelari di questo percorso interpretativo. Per quanto su posizioni intellettuali opposte, il primo aedo della *ancient constitution* e della *common law*, il secondo fautore del costituzionalismo scritto e critico impietoso del diritto consuetudinario, entrambi sono accomunati da un approccio empirico e induttivo, che è il vero tratto comune della tradizione culturale britannica. I diritti di cui si parla, infatti, non sono mai dedotti da "premesse di ordine astratto, pre-politiche e pre-giuridiche". Al contrario sono sempre il frutto di "uno sviluppo negoziale, pragmatico, gradualistico e asistemico". Questa capacità di evitare che il conflitto sociale e politico degeneri in dinamiche distruttive e implosive si ritrova a ogni tornante della storia britannica. Dal passaggio da un regime liberale a un regime democratico, alla edificazione del welfare, alla ricalibratura del sistema di diritto comune nel non facile rapporto con Bruxelles.

MAURIZIO GRIFFO

**Pier Carlo Masini, CAFIERO**, postf. di Franco Bertolucci, pp. 280, € 20, Biblioteca Franco Serantini, Pisa 2014

Riproporre il Cafiero di Masini quarant'anni dopo la sua uscita per Rizzoli è un'operazione che non ha nulla di nostalgico. Si tratta infatti di un libro importante per chi intenda, ancora oggi, cimentarsi con i temi dell'internazionalismo ottocentesco. Si tratta anche di uno studio metodologicamente esemplare. Per almeno due ragioni. La prima è che mostra come si possa ricomporre, attraverso un racconto coinvolgente, ma non indulgente, una vita priva di linearità, quella del "primo pioniere della rivoluzione sociale", per usare l'espressione riservata al pensatore pugliese dallo stesso Masini nel suo primo articolo di riflessione politico-storiografica. Cafiero, è noto, fu colui che prima e meglio di altri diffuse il pensiero di Marx in Italia, ma fu anche colui che ne prese poi le distanze, approdando sulla sponda libertaria. Intorno, pervasiva e lancinante, una tribolata esistenza infranta infine dalla follia. La seconda ragione che rende esemplare questo libro la ricorda Franco Bertolucci nella sua postfazione: il *Cafiero* nasce un quarto di secolo prima della propria stampa. Germoglia infatti dai giovanili interessi per la Prima Internazionale che nel dopoguerra conducono Masini a ripercorrere il tragitto compiuto nel 1877 dallo stesso Cafiero, Malatesta, Papini e gli altri componenti della banda del Matese. Si irrobustisce per mezzo dei contatti annodati dallo studioso toscano con intellettuali come Gianni Bosio. Assume quindi la sua forma definitiva al termine di un denso percorso di ricerca, che transita per la scoperta di carte inedite, l'incrocio con molti altri protagonisti dell'Ottocento europeo, un'indagine certosina che dalla incessante cura per il particolare conduce a una straordinaria sintesi dell'anarchismo italiano del XIX secolo, data alle stampe nel 1969. Tutto questo è il *Cafiero*.

ROBERTO GIULIANELLI

**Claudio Biscarini, MORTE IN PADULE. 23 AGOSTO 1944: ANALISI DI UNA STRAGE**, pp. 301, € 22, Edizione dell'Erba, Fucecchio 2014

L'autore è un esperto di tecniche militari e meritoriamente si dedica da anni a ricostruire situazioni ed episodi della seconda guerra mondiale e della Resistenza in armi, tenendo d'occhio soprattutto la Toscana. Da ultimo con particolare attenzione ha indagato le stragi di civili perpetrate dalle truppe naziste in ritirata. In questo caso alla ribalta è la strage che il 23 agosto 1944 portò alla morte 176 civili nel padule di Fucecchio. La sua tesi è che bisogna individuare con esattezza nominativa le responsabilità dei singoli atti, dal momento che sono da considerare autori degli efferati crimini "ufficiali e soldati che ritennero applicabili alla lettera le disposizioni di Kesselring". Ne

scaturisce una disamina "processuale" che contribuisce non poco a chiarire le circostanze e a suffragarle con un'acuta rassegna di fonti di prima mano. Le stragi avvennero quasi sempre "in prossimità di punti particolarmente vulnerabili, dal punto di vista militare, del fronte". Biscarini non trascura di toccare lo spinoso tema della "memoria divisa", delle narrazioni cioè di sopravvissuti non di rado propensi a far risalire a inutili gesta di partigiani la scintilla che attizzò il fuoco. In realtà erano state diffuse imperiose direttive, che inquadrano le stragi in una "ritirata aggressiva". Nel caso di Fucecchio il generale Crasemann "scientemente scelse la via dell'annientamento di civili e si servì della scusa dei partigiani per attuare una azione di ripulitura del territorio". Osservazione lapalissiana. E non è la sola in pagine che sono apprezzabili per l'abbondanza di materiali messi a disposizione, ma non hanno una chiarezza e una capacità di sintesi in grado di evitare che l'accumulazione dei dati finisca per inceppare il discorso e offuscare i nuclei sostanziali della cronaca.

ROBERTO BARZANTI

**Raffaele Liucci e Sandro Gerbi, INDRO MONTANELLI (1909-2001)**, pp. 573, € 34,90, Hoepli, Milano 2014

Nei suoi cinquantamila articoli, scritti lungo settant'anni, Indro Montanelli seppe rappresentare con indiscutibile finezza il senso comune degli italiani. La sua storia, che gli autori di questa esaustiva biografia (ampiamente rimaneggiata rispetto ai tomi originari) ricostruiscono con snellezza e obiettività, fu complessa. Prima tappa, il fascismo. Gli articoli apparsi su "La Nuova Italia", fino a oggi inediti, permettono di comprendere a fondo tale discusso passaggio. Malgrado la stima per l'Urss, Montanelli fu ben presto soggiogato dalla personalità di Mussolini; attaccò le "concentrazioni israelitiche transalpine"; in Africa si ammalò quasi subito, mentre l'attività da inviato in Romania, nei Balcani, in Finlandia e nei paesi baltici lo portò a scontrarsi con il Minculpop, data la pur tiepida simpatia espressa per la resistenza polacca; non mancò, peraltro, di elogiare sia la "forza virile" del Reich, sia il lager di Jasenovac, dove, ai suoi occhi, gli ustascia croati applicavano una sana legge del taglione a ebrei, comunisti e serbi; infine, durante la Resistenza, fu internato per l'avvicinamento a Badoglio. Nel dopoguerra, aborrendo l'universo delle sinistre, benché fosse laico (e ambientalista), non esitò a sostenere la Dc e a ridimensionare lo scandalo-Gladio, che, pure, attestava l'occulto immobilismo programmatico di alcuni settori cruciali delle istituzioni. Nel 1974 lasciò il "Corriere" per fondare il "Giornale" (dove lo raggiunsero Nicola Abbagnano e Masolino d'Amico) e vent'anni dopo, in tardivo dissidio con l'editore Silvio Berlusconi, "La Voce", per poi tornare, ormai acclamato a sinistra, in via Solferino.

DANIELE ROCCA

**Francesca Borri, LA GUERRA DENTRO**, pp. 236, € 12, Bompiani, Milano 2014

Il reportage-saggio della coraggiosa Francesca Borri, *embedded* nell'intrico delle guerre siriane, assomma due registri. Per un verso spiega le difficoltà del lavoro di giornalista in una società che ipocritamente esalta l'informazione globale. Per un altro verso racconta, a frammenti, con una scrittura rabbiosa e senza fronzoli, la Siria sconvolta e distrutta. L'autrice ne è stata in più fasi testimone in prima persona, trattenendosi soprattutto dal febbraio 2012, ad Aleppo. Si è aggirata per le spire di una guerra strana: "Una guerra - scrive - del secolo scorso, una guerra di trincea combattuta a colpi di fucile, altro che droni: è una guerra metro a metro, strada a strada e fa paura". L'Onu ha fatto qualche tentativo di composizione diplomatica, ma si è rassegnata. Intanto il bilancio dei morti è spaventoso. Oltre 150.000 si calcolava qualche mese fa, più i 250.000 secondari: quelli cioè non morti in combattimento, ma per gli effetti collaterali. Dopo le prime speranze di una primavera che riuscisse a scardinare il regime sono subentrati indifferenza, cinismo, infiltrazioni spregiudicate: ed è diventata una guerra globale per procura, condotta sulla pelle degli altri. "Perché in tanti, ormai, in Siria, non sono né con Assad né con i ribelli". Che fare? Ora che l'Isis (Stato islamico dell'Iraq e della Siria) e altre formazioni ben equipaggiate sono entrate in forze, tante guerre si intrecciano. La ribellione dei ragazzi di Daraa del marzo 2011 pare lontana un secolo. Eppure restano ineludibili gli interrogativi che chiedono risposte difficili. "Una sera, a marzo - si legge in queste pagine svelte e crude -, eravamo lì a dividerci la nostra mela, la nostra fetta di pane in nove. E i siriani, al solito, chiedevano: 'ma perché il mondo non interviene?'".

(R.B.)

**Augusto Bordato, DDR. RICORDANDO LA GERMANIA DELL'EST**, introd. di Massimo Nava, postf. di Cinzia Pierantonelli, pp. 118, 74 ill., € 19, Contrasto, Roma 2014

Definire privilegiato uno che ha vissuto dieci anni nella Germania Est di Erich Honecker, delle microspie piazzate dalla Stasi anche in bagno e delle code ai supermercati socialisti sembra un controsenso. E forse lo è. O forse no se, come Augusto Bordato (trentino che ha girato l'Europa come funzionario nelle sedi diplomatiche), si è riusciti a cogliere e a consegnare alla storia scatti e testimonianze di un mondo costruito con pazienza per più di quarant'anni e che nel giro di una notte è miseramente crollato. Le immagini raccontano un quarto di secolo dopo la caduta del Muro. "Non solo bellissime fotografie, ma un vero e proprio libro di storia" così lo ha definito Claudio Magris che, con il compianto Gabriele Basiglio e il grande Wim Wenders, ne ha seguito la preparazione. Un viaggio nel tempo che racconta quello che c'era al di là del Muro: i ponti sull'Elba distrutti durante la seconda guerra mondiale e mai più ricostruiti perché in mezzo passava la cortina di ferro; le reti metalliche che nelle menti dei politici dovevano proteggere il mondo comunista dal decadente Occidente. Grazie alla sua Leica Bordato riporta alla luce spezzoni di un mondo che non c'è più: come quel traghetto "che se lo perdi devi aspettare per ore, e magari ci devi rinunciare perché i posti sono pochi e i pendolari hanno la precedenza". O quella Trabant solitaria e borbottante in marcia verso il confine con la Cecoslovacchia. Scene di vita di tutti i giorni, come le "vacanze socialiste" a Mescherin o nel verde del Thüringer Wald, o quegli aquiloni che volano alti sopra il Muro a cui qualcuno affida messaggi di libertà. Un grande riassunto per immagini di storia contemporanea, dalle rovine della seconda guerra mondiale alla riunificazione della Germania. Ma anche *Ostalgie*, nostalgia di un mondo scomparso, che gli stessi tedeschi hanno voluto cancellare assieme ai reticolati e al Muro nella Bernauerstrasse, quasi che quella storia non interessasse più a nessuno.

DANIELE BATTISTEL



# Tutti i titoli di questo numero

**A**BRAMS, J.J. / DORST, DOUG - *La nave di Teseo* - Rizzoli - p. 45  
AFFINATI, ERALDO - *Vita di vita* - Mondadori - p. 19  
ALVI, MONIZA - *Un mondo diviso* - Donzelli - p. 30  
ARLT, ROBERTO - *Acqueforti di Buenos Aires* - Del Vecchio - p. 7  
ARLT, ROBERTO - *Scrittore fallito* - Sur - p. 7  
ARLT, ROBERTO - *Un viaggio terribile* - Arcoiris - p. 7

**B**ÁNK, ZSUZSA - *I giorni chiari* - Beat - p. 12  
BARKER, PAT - *Rigenerazione* - Il Melangolo - p. 26  
BARKER, PAT - *L'occhio nella porta* - Il Melangolo - p. 26  
BENCNAAN, MIKI - *Il grande circo delle idee* - Giuntina - p. 12  
BETTINI, MAURIZIO / SHORT, WILLIAM M. (A CURA DI) - *Con i Romani* - Il Mulino - p. 46  
BIANCHI, SERGIO - *La gamba del Felice* - Sellerio - p. 18  
BISCARINI, CLAUDIO - *Morte in padule* - Edizioni dell'Erba - p. 47  
BORDATO, AUGUSTO - *DDR* - Contrasto - p. 47  
BORRI, FRANCESCA - *La guerra dentro* - Bompiani - p. 47  
BREDEL, ALFRED - *Abbecedario di un pianista* - Adelphi - p. 36  
BROKKEN, JAN - *Anime baltiche* - Iperborea - p. 29  
BULAWAYO, NO VIOLET - *C'è bisogno di nuovi nomi* - Bompiani - p. 30  
BUONGIORNO, TERESA - *Dizionario della fiaba* - Lapis - p. 40

**C**AMANNI, ENRICO - *Il fuoco e il gelo* - Laterza - p. 21  
CASATI, ROBERTO - *Contro il colonialismo digitale* - Laterza - p. 5  
CENDRARS, BLAISE - *La mano mozza* - Elliot - p. 27  
CILENTO, ANTONELLA - *Lisario o il piacere infinito delle donne* - Mondadori - p. 19  
COLE, TEJU - *Ogni giorno è per il ladro* - Einaudi - p. 29  
COLUCCI, MICHELE / GALLO, STEFANO (A CURA DI) - *L'arte di spostarsi* - Donzelli - p. 11  
COMICI, EMILIO - *Alpinismo eroico* - Hoepli - p. 39  
COSTANTINI, GIANLUCA / STAMBOULIS, ELETTRA - *Officina del macello* - Eris - p. 46  
COTHIAS, PATRICK / ORDAS, PATRICE - *Ambulanza 13* - Mondadori - p. 23  
CRUCHAUDET, CHLOÉ - *Poco raccomandabile* - Coconino Press - p. 23

**D**E MAURO, TULLIO - *Storia linguistica dell'Italia repubblicana* - Laterza - p. 40  
*Di generazione in generazione* - Viella - p. 32  
DURBIANO, GIOVANNI - *Etiche dell'intenzione* - Christian Marmotti - p. 38

**E**SPRIU, SALVADOR - *Non c'è labirinto più chiaro* - Marchese - p. 14  
EVANS, BRECHT - *Gli amatori* - Bao - p. 46

**F**AZI, GIULIA - *Per il bene di tutti* - Il Saggiatore - p. 19  
FELSCHERINOW, CHRISTIANE V. / VUKOVIC, SONJA - *Christiane F. La mia seconda vita* - Rizzoli - p. 10  
FERGONZI, FLAVIO - *Filologia del '900* - Electa - p. 24  
FERRACUTI, ANGELO - *I tempi che corrono* - Alegre - p. 18  
FONDAZIONE ISMU - *Ventesimo rapporto sulle migrazioni: 1994-2014* - FrancoAngeli - p. 11

**H**AŠEK, JAROSLAV - *Opere* - Mondadori - p. 27  
HEST, AMY - *Io & Charlie* - Lo edizioni - p. 45



**K**AFKA, FRANZ - *Il digiunatore* - Nutrimenti - p. 12  
KELLER, HAGEN - *Il laboratorio politico del comune medievale* - Liguori - p. 33  
KING, CHARLES - *Il miraggio della libertà* - Einaudi - p. 47  
**L**TWIN, ERIC - *Rocco il gatto e i suoi quattro superbottoni* - Il Castoro - p. 45  
LOLLI, GABRIELE - *Se viceversa* - Bollati Boringhieri - p. 15  
LUICCI, RAFFAELE / GERBI, SANDRO - *Indro Montanelli* - Hoepli - p. 47

**M**ARAINI, FOSCO / ALLIATA, TOPAZIA - *Love holidays* - Rizzoli - p. 39  
MARTINELLI, CLAUDIO - *Diritto e diritti oltre la Manica* - Il Mulino - p. 47  
MASINI, PIER CARLO - *Cafiero* - Biblioteca Franco Serantini - p. 47  
MAURI, STEFANO - *Il mio papà* - Nord-Sud - p. 45  
MCEWAN, IAN - *La ballata di Adam Henry* - Einaudi - p. 8  
MESSNER, REINHOLD - *La vita secondo me* - Corbaccio - p. 39  
MEZZADRA, SANDRO / NELSON, BRETT - *Confini e frontiere* - Il Mulino - p. 35  
MILLER, DWIGHT C. / CHIODINI, FABIO (A CURA DI) - *Il libro dei conti di Marcantonio Franceschini* - L'Artiere Edizionitalia - p. 37

**N**ORCIA, GIUSEPPINA - *Siracusa* - VandA ePublishing - p. 46  
NOVELLI, SILVERIO - *Si dice? Non si dice? Dipende* - Laterza - p. 40

**O**BRIST, HANS ULRICH - *Fare una mostra* - Utet - De Agostini - p. 37  
*Perdere e ritrovare il lavoro* - Il Mulino - p. 34

**P**IKETTY, THOMAS - *Il Capitale nel XXI secolo* - Bompiani - p. 16  
POLARA, GIOVANNI - *Leggere i classici oggi* - Salerno - p. 46  
PONTERIO, CARLA / SANLORENZO, RITA - *E lo chiamano lavoro...* - Gruppo Abele - p. 34  
PONTIGGIA, ELENA (A CURA DI) - *Sironi e la grande guerra* - Allemandi - p. 24

**R**AFFAELI, MASSIMO - *I fascisti di sinistra e altri scritti sulla prosa* - Aragno - p. 20  
RAMPELLO, LILIANA - *Sei romanzi perfetti* - Il Saggiatore - p. 20  
RATTI, CARLO - *Architettura Open Source* - Einaudi - p. 38  
RESTAGNO, ENZO - *Schönberg e Stravinsky* - Il Saggiatore - p. 36  
REVAULT D'ALLONNES, MYRIAM - *La crisi senza fine* - ObarraO - p. 35

**S**ACCO, JOE - *1° luglio 1916, il primo giorno della battaglia della Somme* - Rizzoli - p. 23  
*Sandman 01 Preludi e Notturmi* - Lion - p. 46  
SHIELDS, DAVID / SALERNO, SHANE - *Salinger* - Isbn - p. 20  
SCIALOJA, TOTI - *Tre per un topo* - Quodlibet - p. 14  
SOLA, SILVANA / VASSALLI, PAOLA (A CURA DI) - *I nostri anni settanta* - Corraini - p. 14  
STAFFIERI, GLORIA - *L'opera italiana* - Carocci - p. 36

**T**ANZINI, LORENZO - *A consiglio* - Laterza - p. 33  
TARDI, JACQUES - *Era la guerra delle trincee* - Bd - p. 23  
THURBER, JAMES - *Re Tigre* - Orecchio Acerbo - Else - p. 45  
TIRABASSI MADDALENA / DEL PRÀ, ALVISE - *La meglio Italia* - Accademia University Press - p. 11  
TOGLIATTI, PALMIRO - *La guerra di posizione in Italia. Epistolario 1944-1964* - Einaudi - p. 31  
TOGLIATTI, PALMIRO - *Il rinnovamento democratico del paese* - Castelvechi - p. 31

**V**ODOLAZKIN, EVGENIJ - *Lauro* - Elliot - p. 29

**Z**ANNI ROSIELLO, ISABELLA - *I donchisciotte del tavolino* - Viella - p. 32