

# L'INDICE

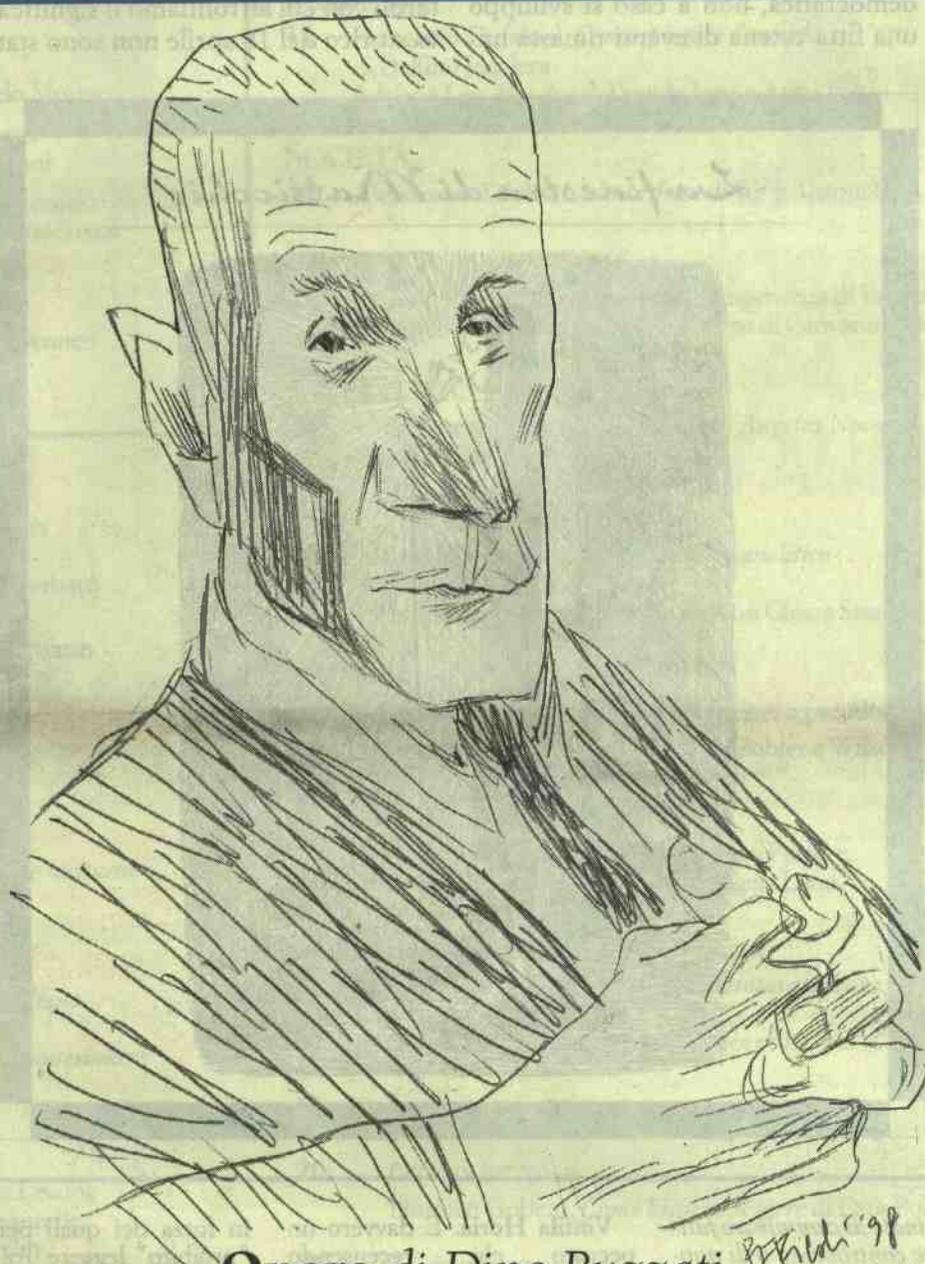
## DEI LIBRI DEL MESE

APRILE 1998

ANNO XV - N. 4

LIRE 9.500

Tullio Pericoli: *Dino Buzzati*



**Opere di Dino Buzzati**

RECENSITO DA ALBERTO PAPUZZI

**Rino Genovese**

*Avventure in Africa* di Gianni Celati

**Aldo Fasolo**

*Dennett e il dibattito sull'evoluzionismo*

**Massimo Salvadori**

*I viaggi di Alexis de Tocqueville*

**Guido Fink**

*Deconstructing Harry* di Woody Allen

**Massimo Cacciari**

*Sull'autoritratto*

**Guido Carboni**

*Legami* di Henry Roth

### Il 18 aprile 1948

Il cinquantenario del 18 aprile dimostra l'insensatezza dell'abitudine a parlare di storia per cifre tonde. È nel 1989, al momento del crollo del muro di Berlino, che avremmo dovuto discutere del 18 aprile. Allora crollò anche quell'assetto di potere, interno al nostro paese, di cui la grande vittoria elettorale della Democrazia cristiana sulle sinistre unite segnò l'inizio. Poiché allora quella discussione non ebbe luogo, almeno che io ricordi, proviamo a farla con nove anni di ritardo.

Quella grande vittoria della Dc portava il segno dell'egemonia americana in un'Europa ormai divisa dalla guerra fredda, con modalità diverse soggetta in entrambe le sue parti alle due superpotenze. L'Italia, più di tutti gli altri paesi dell'Europa occidentale, riproduceva al proprio interno quella spaccatura, subendo una doppia limitazione di sovranità. Mentre i legami con l'Occidente costituivano una sorta di assicurazione sulla vita a favore della Dc e della classe dirigente ad essa alleata, solo in Italia (e per un certo periodo in Francia) l'opposizione fu segnata da una dipendenza da Mosca, che andò attenuandosi solo alla fine degli anni sessanta.

Quella del 18 aprile fu una scelta libera e consapevole del popolo italiano, anche se condizionata dagli Stati Uniti che offrivano il Piano Marshall e da un'Unione Sovietica, fin da allora sulla difensiva, che faceva volare Jan Masaryk dalla finestra del suo ufficio di ministro degli esteri a Praga. A suo tempo ebbe ragione Pietro Scoppola nel sostenere che De Gasperi e Togliatti fecero del loro me-

glio per attenuare il peso di quei condizionamenti internazionali, sviluppando un sistema democratico che però non consentiva alternanza alla guida politica del paese. Quando diminuì la dipendenza della sinistra da Mosca e aumentarono le sue prospettive di conquistare il governo per via democratica, non a caso si sviluppò una fitta catena di eventi rimasta mi-

steriosa nella sua natura, ma non nel suo effetto principale, che fu quello di allontanare l'ipotesi di quell'alternanza.

Ormai possiamo affermare che la controprova di tutto ciò è quanto accaduto dopo il fatidico crollo del muro. In questo senso i nove anni di ritardo con cui affrontiamo il significato storico del 18 aprile non sono stati

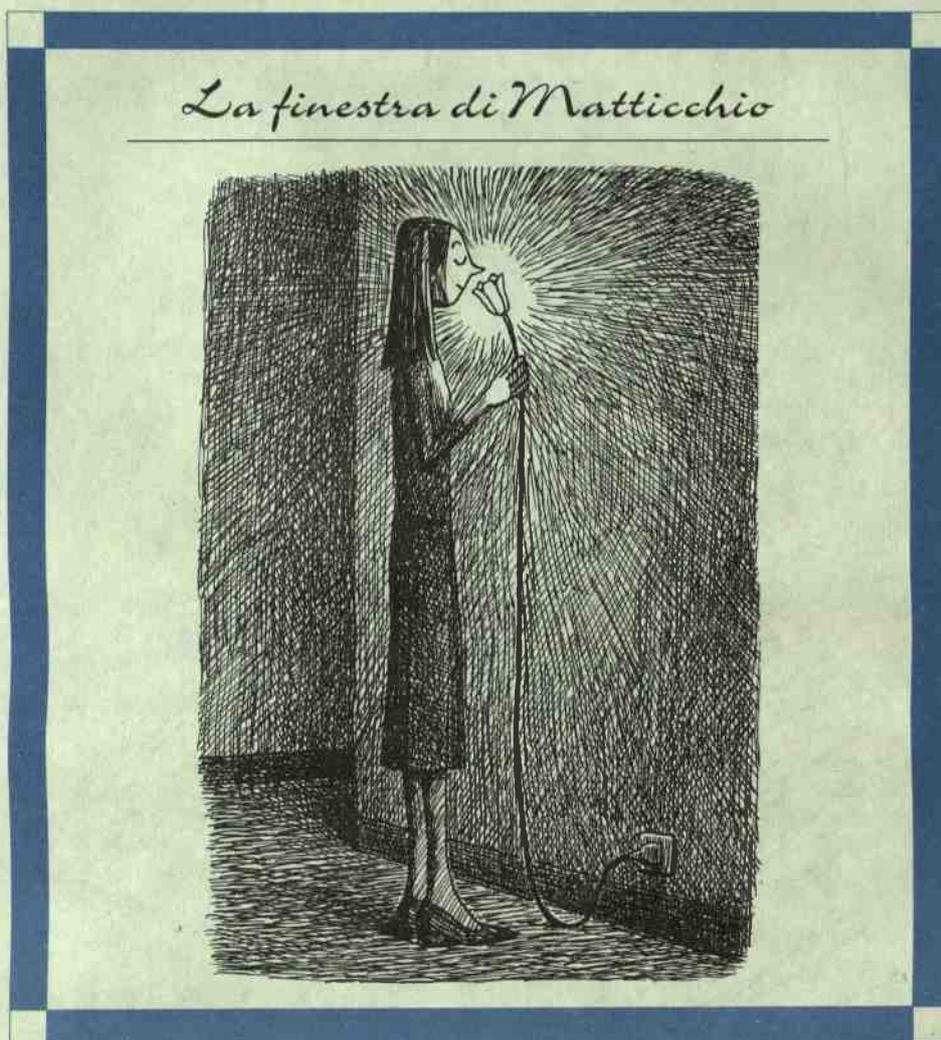
sprecanti. Lo splendido isolamento dell'unica potenza globale rimasta – che ricorda quello dell'Impero britannico al massimo del suo fulgore – non ne ha aumentato la capacità di controllo che richiedeva il sostegno di un avversario globale da combattere (i cosiddetti *rogue states* non sono sufficienti, come dimostra la recente crisi irachena).

Ciò è particolarmente evidente in quello straordinario laboratorio della guerra fredda che era il nostro paese, ove l'influenza degli Stati Uniti è stata drasticamente ridotta, soprattutto sulla politica interna, e ove i fatti di sangue che lo condizionavano sono cessati. Sono diventate possibili inchieste giudiziarie che hanno messo in crisi un regime. L'alternanza è stata praticata per ben due volte in pochi anni. I pellegrinaggi politici continuano, ma la meta di Washington è stata sostituita da Bonn, e soprattutto da Bruxelles, una capitale in qualche misura comune.

La stessa sinistra può festeggiare il 18 aprile come una tappa dura ma necessaria per lo sviluppo della sua libertà (ricordate il famoso ombrello, non di Chamberlain, ma di Berlinguer?) e della sua capacità di governo. Non è tutto, ma non è neanche poco. Il seguito è in larga parte nelle nostre mani.

Gian Giacomo Migone

Chi fosse interessato ad approfondire le questioni relative al bipolarismo nella politica italiana troverà, a pagina 33 di questo numero, una bibliografia ragionata sull'argomento.



## Lettere

**Qualche inconsistenza 2.** Per noi lettori meno qualificati la "consistenza" di una rivista non può essere messa in discussione da qualche leggerezza biografica o grammaticale. Però, come avete potuto non controllare minuziosamente il testo della risposta al signor G. Choukhadarian pubblicata sul numero di febbraio? L'accento di ambiguità rimasto nella penna e quel "non tratta" orfano del si non ci sono sembrati all'altezza delle osservazioni dell'attento lettore di Imperia. Per il resto torniamo alla nostra affannosa rincorsa della soglia minima di sussistenza culturale: la lettura del Dottor Zivago e del Mulino del Po. Con la promessa di suggerimenti migliori nel nostro, speriamo prossimo, futuro di "cultori della materia".

P.S. A proposito, vi piace proprio tanto il verdino?

Claudia Villata, Torino  
Paolo Lombardi, Milano

Immaginate di camminare faticosamente controvento o di nuotare ostinatamente controcorrente. Non che voi amiate essere dei bastian contrari: tutt'altro, solo che la vostra strada è quella e non potete per comodità girarle le spalle e lasciarvi andare ai flussi favorevoli. Talvolta nella nostra redazione abbiamo di queste sensazioni, per cui una lettera come quella dei gentili lettori Villata e Lombardi è come una sosta per tirare il fiato. È vero: ci è rimasto un "si" sulla punta della penna, ma non per questo perdiamo la loro fiducia: giustamente critica. La "consistenza" dell'"Indice" riguarda il progetto complessivo da cui nasce la rivista, che speriamo sia più chiaro con la varata novità dei "Libri del Mese". Quanto alla soglia minima di sussistenza, a Pasternak e Bacchelli possiamo aggiungere, per restare alle scelte di questo numero, Buzzati e Celati, magari Tocqueville e, perché no, i ritratti di Grazia Cherchi. Quanto al colore, dopo un primaverile blu pervinca.

**Vintila Horia.** È davvero un peccato che, recensendo sull'"Indice" di febbraio *Il diario di Ovidio* di Marin Mincu e tracciandone possibili e varie parentele, Giancarlo [N.d.R., in realtà Gian Paolo, a differenza di quanto si legge nel numero di febbraio] Caprettini non abbia citato *Dio è nato in esilio*, di Vintila Horia, anch'egli rumeno, pubblicato in Italia nel 1961 dalle Edizioni del Borghese, ed è un peccato che non l'abbiano nominato né l'editore né l'autore, nei riguardi di copertina, in una prefazione, in una postfazione o in una bibliografia, che mancano nel volume di Bompiani. Varie spiegazioni possono essere date a questo silenzio. La prima: tutti costoro non hanno mai sentito parlare di Horia e del suo libro (peccato veniale: non si può sapere tutto). La seconda: che l'omissione sia dovuta ad un residuo, magari inconscio, di osservanza di quei canoni che tanto a lungo hanno contraddistinto una certa cultura "di sinistra" in Italia, quelli, per intenderci,

in forza dei quali per anni fu "proibito" leggere Tolkien perché era "un fascista" (e se si trattasse di questo, il peccato sarebbe mortale. (...))

Giuliano Corà, Barbarano (Vi)

Alla lettera del sig. Giuliano Corà credo abbia dato risposta soddisfacente il convegno che si è svolto in Sulmona, città natale di Ovidio, nei giorni 20-21 marzo, nel corso del quale sono stati appunto trattati i rapporti fra l'opera di Vintila Horia e quella di Mincu. Quanto a me, l'unica responsabilità oggettiva che mi compete è quella di non sapere dell'esistenza di Dio è nato in esilio di Horia, testo, per i dati riportati nella lettera, che appare non tanto come un richiamo culturale intertestuale ma piuttosto come una vera e propria fonte o modello di Mincu; a quest'ultimo bisognerebbe chiedere il motivo di un mancato rinvio esplicito, oppure la natura delle convergenze e divergenze con il testo di Horia. Siamo nel campo delle in-

venzioni, reinvenzioni, contaminazioni letterarie, e non tanto dei veti o delle censure. Vorrei a questo proposito aggiungere una considerazione personale in margine alla mia recensione: risulta francamente difficile sostenere – come fa Mincu – che Publio Ovidio Nasone sia stato l'artefice di una simulazione poetica, e abbia deciso di autoesiliarsi: basta leggere i versi dei Tristia I,3, dove Ovidio parla della "notte estrema" delle lacrime, dello stordimento e dello smarrimento del "senso della vita" che attraversarono le ultime sue ore romane. Ma, ancora una volta: un conto è l'accertamento storico dei fatti – che coinvolge anche gli scrittori come soggetti storici – e che merita di essere affiancato, partendo induttivamente dai testi, da un'indagine filologica, per porre in luce i debiti contatti, un conto sono i procedimenti dell'immaginario, dei modi possibili posti in essere dalla creatività, di cui sono artefici e responsabili i singoli autori.

Gian Paolo Caprettini

### LIBRI DEL MESE

- 5 *Opere scelte* di Dino Buzzati recensito da Alberto Papuzzi con un intervento di Michele Marangi
- 6 *Avventure in Africa* di Gianni Celati recensito da Rino Genovese
- 12 *Poesie* di Sandro Sinigaglia recensito da Carlo Carena
- 13 *Legami* di Henry Roth recensito da Guido Carboni
- 16 *Carabattole* di Michel Leiris recensito da Catherine Maubon
- 18 *Prima memoria* di Anna Maria Matute recensito da Vittoria Martinetto e Angelo Morino
- 23 *Il ridicolo nel teatro di Molière* di Francesco Fiorentino recensito da Ferdinando Taviani
- 28 *Paesaggio e memoria* di Simon Schama recensito da Giorgio Bertone, Cesare De Seta e Mario Tozzi
- 32 *Viaggi* di Alexis de Tocqueville recensito da Massimo Salvadori
- 38 *La pericolosa idea di Darwin* di Daniel C. Dennett recensito da Aldo Fasolo con un intervento di Simone Gozzano

### NARRATORI ITALIANI

- 7 Alessandro Fo, *Lettere ad Antonio Tabucchi* di Claudio Di Scalzo  
Sara Marconi, *La città ritrovata* di Paolo Barbaro  
*Percorsi, Afriche* di Lidia De Federicis
- 8 Rossella Bo, *L'ultimo romanzo e un autoritratto* di Lalla Romano  
Guido Bonino, *Sei una bestia, Viskovitz* di Alessandro Boffa
- 9 Lidia De Federicis, *Quattro antologie*

### IL SALVAGENTE

- 10 Gianni Riotta, *Scompartimento per lettori e taciturni* di Grazia Cherchi

### POESIA

- 11 Vittorio Coletti, *Antologia della poesia italiana* diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola  
Edoardo Esposito, *Conversazioni sul cristianesimo* di Mario Luzi

### LETTERATURE

- 14 Carmen Concilio, *Sotto la pelle* di Doris Lessing  
Maria Rosaria De Bueris, *Lettere delle sorelle Brönte* e un romanzo sulla famiglia Shelley
- 15 Eva Banchelli, *Ponzi sul mito della giovinezza* in Hermann Hesse  
Paola Quadrelli, *Due storie dell'Emmental* di Jeremias Gotthelf e saggi su Peter Szondi
- 17 Mariolina Bertini, *Esperienze francesi* di Guido Neri  
Paola Carmagnani, *La deriva dei sentimenti* di Yves Simon e *Gli ultimi giorni di Pechino* di Pierre Loti
- 18 Vittoria Martinetto, *Trattato di culinaria per donne tristi* di Héctor Abad Faciolince
- 19 Angelo Morino, *Afrodita* di Isabel Allende
- 20 Dario Voltolini, *Pirati, fantasmi e dinosauri* di Osvaldo Soriano
- 21 Elisabetta Bartuli, *Peccati dimenticati* di Emile Habibi  
Alba Pessini, *La matita del Buon Dio non ha la gomma* di Louis-Philippe Dalembert

### INFANZIA

- 22 Angelo Ferrarini, Tiziana Merani e Fernando Rotondo, *Romanzi per ragazzi*

### TEATRO

- 23 Daniela Della Valle, *Don Giovanni* di Molière
- 24 Alessandra Vindrola, *Nuovo teatro inglese*  
Mariolina Bertini, *Saggi su La Bruyère*  
*Ce n'est qu'un debut* di Andrea Bosco

### ARTE E ARCHITETTURA

- 26 Enrico Castelnuovo, *La maschera di Socrate* di Paul Zanker  
Gian Carlo Jocteau, *Solitudine* di Riccardo Gualino
- 27 Michela di Macco, *Cesarina Gualino e i suoi amici*  
Andrea Bruno jr, *Mario Ridolfi*,  
*Oswald Mathias Ungers e Tadao Ando*

### INCROCI

- 30 Massimo Cacciari, *Narciso infranto* di Alberto Boatto  
Sergio Givone, *Negli occhi di Vincent* di Franco Rella

### MEMORIA

- 31 Francesco Ciafaloni, *Come spiegare il mondo*  
di Delfino Insolera  
Adriana Lay, *Noi due* di Davide Jona e Anna Foa

### SOCIETÀ

- 33 Alessandro Triulzi, *L'altra Africa* di Serge Latouche

### FILOSOFIA

- 34 Alfredo Paternoster, *Significato ed esperienza* di Patrizia Violi  
Federico Vercellone, *Eternità e tempo* di Giovanni Mari

### INTERVENTO

- 35 Una testimonianza del traduttore di *Angelus Novus*  
Renato Solmi

### PSICOANALISI E PSICHIATRIA

- 36 Mauro Mancia, *Costruzioni e campo analitico*  
di Domenico Chianese  
Delia Frigessi, *Un passo oltre la soglia* di Chiara Sasso

### SCIENZE

- 37 Aldo Fasolo, *L'informazione tra scienza e pseudoscienza*
- 39 Michele Luzzatto, *Formiche* di Hölldobler e Wilson

### STRUMENTI

- Alessandro Fo, Eliana Bouchard, Ugo Pastore,  
Francesca Pilato, Cosma Siani e Angela Lano,  
*Manuali e schede*
- 40 Piero Boitani, *Tre dizionari mitologici*
- 41 Giorgio Patrizi, *La Storia della letteratura italiana*  
diretta da Enrico Malato
- 42 Cosma Siani, *Dialect Poetry of Southern Italy*

### RUBRICHE

- 20 GRANDI LETTORI  
Norman Gobetti, *Come bisogna leggere* di Ezra Pound
- 25 MARTIN EDEN  
Andrea Canobbio, *La cosa che passa inosservata*  
Mauro Covacich, *Puzza di bruciato*
- 43 EFFETTO FILM  
Guido Fink, *Harry a pezzi* di Woody Allen  
Marco Bertozzi e Giulia Carluccio,  
*Il viaggio dell'icononauta* di Giampiero Brunetta  
Sara Cortellazzo, Claude Chabrol  
Umberto Mosca, *Poetiche del cinema*  
*hollywoodiano contemporaneo*  
Maurizio Assalto, *La vita è bella* di Roberto Benigni
- 47 MONDO  
Mariella di Maio, *L'affaire Dreyfus*  
Rosamaria Loretelli, *Enforcing Normalcy* di Lennard D. Davis  
Cosimo Risi, *Le Chemin de Jérusalem* di Boutros Boutros-Ghali  
Maurizio Pirro, *Der Autor als fragwürdiger Zeuge*  
di Günther Grass
- 50 MENTE LOCALE  
Prato, interventi di Gianni Cascone, Franco Neri, Paola Pagnini e Paola Ballerini
- 52 IL CHIOSCO
- 53 AGENDA

### LE IMMAGINI DI QUESTO NUMERO



Qui sopra un'immagine di Salvatore Quasimodo a Milano fotografato da Mario De Biasi nel 1963.

A pagina 8 Giorgio Morandi nel suo studio di Bologna fotografato da Mario De Biasi nel 1959.

A pagina 27 William Faulkner fotografato da Mario De Biasi nel 1960.

A pagina 39 Eugenio Montale riceve la notizia di aver vinto il Premio Nobel per la letteratura nel 1976; il fotografo è Giorgio Lotti.

A pagina 48 Ezra Pound a Venezia fotografato da Walter Mori nel 1963.

A pagina 49 Monica Vitti e Michelangelo Antonioni sul set di "Deserto Rosso" fotografati da Walter Mori nel 1964.

Tutti i ritratti sono stati ripresi da *Imagina.1950-1997: I grandi fotografi di Epoca raccontano il mondo*, a cura di Laura Leonelli, Leonardo, Milano 1998, pp.343, s.i.p.

# Un turista ascetico alla ricerca della grazia

*L'ecologia della letteratura tra avventure africane e ibridi culturali*

RINO GENOVESE

**Gianni Celati**

**Avventure in Africa**

pp. 181, Lit. 28.000

**Feltrinelli, Milano 1998**

**g**ianni Celati è uno scrittore la cui importanza, se posso sbilanciarmi con una profezia, è destinata ad aumentare man mano che la sua proposta di una *ecologia della letteratura* (così io la chiamo) sempre di più sia recepita come una delle poche capaci di misurarsi con l'impasse della narrativa contemporanea, con la sua estenuazione ormai evidente. Contro la riduzione dell'arte del narrare al romanzo "industriale" di derivazione naturalistica (bestie nere di Celati sono Zola e Moravia: si veda il suo saggio *Le posizioni narrative rispetto all'altro*, in "Nuova Corrente", 1996, n. 117), contro la centralità dell'autore che tutto vuole controllare e spiegare mediante le scienze e il discorso ideologico, egli rilancia la narrazione orale, l'arte di serbare e trasmettere esperienza attraverso la voce, rivalutando la funzione simpatetica del lettore rispetto a quella ingombrante dell'autore imposta dal sistema della comunicazione letteraria. "I narratori - scrive Celati nel saggio citato, intendendo qui i narratori genuini - spuntano sempre, come i salici nei terreni dove c'è appena un po' d'acqua, mentre i lettori o

gli ascoltatori con cui trovare una connivenza immaginativa sono sempre meno - decimati dalla tremenda scolarizzazione universale, dalla abominevole grettezza dei professori di letteratura, dalla sordità di tutti i libri pubblicizzati che diventano modelli normativi per gran parte dei lettori".

in cui il livello di scolarizzazione fortunatamente è basso e i professori di letteratura non si trovano a ogni angolo della savana.

Dico l'Africa ma avrei potuto dire la Patagonia o l'India (dove in effetti si è recato il padovano Celati, Cavazzoni), e lo stesso ovunque sia ancora non del tutto impos-

toccato morire di Aids - cioè di una malattia che si può beccare dappertutto - e non, per dire, di febbre gialla, è un caratteristico contrappasso per chi credeva di poter sfuggire al destino omologante della globalizzazione, facendosi semplicemente come se ci fosse. Celati invece non affetta nes-

contro con un autentico turista sessuale - rotondo commerciante attorniato dalle sue bambine prostitute, che gira il mondo e, manco a dirlo, è di Modena - dà il senso preciso della malinconia ("io uso sempre il preservativo, ma sa! Ho 59 anni, me ne restano forse dieci, finché ho tempo io vado avanti"), o di quella miseria in cui anche un asceta potrebbe sprofondare se perdesse la sua sorveglianza antituristica. Il fatto è che la grande offerta sessuale ha reso ormai pressoché impossibile l'avventura erotica di viaggio, già da sempre complicata. Così anche Batouly, simpatica e ciociotta, che non è affatto una prostituta, e a Celati piace, gli appare tuttavia con un corpo "a pezzi staccati", imprevedibile. Mi sono domandato - come Celati non vorrebbe mai che si facesse - cosa diavolo significhi questa mancanza di unità nel corpo di Batouly. E mi sono dato la risposta che essa allude alla condizione di sradicamento, di caos, d'ibridazione culturale inconsapevole, non voluta ma subita, in cui vivono gli africani e le africane oggi.

Già, l'ibridazione culturale: ecco un concetto, una di quelle cose da cui Celati fugge. Lui non sopporta la sociologia, l'etnologia, la psichiatria... Anzi, il suo viaggio prende la giusta piega solo dopo che sia venuto meno l'originario pretesto pseudoscientifico: quello di realizzare un documentario sui guaritori africani e sul Centro di medicina tradizionale messo su nel Mali dall'etnopsichiatra Piero Coppo. Per un malinteso, forse, i due amici vengono sbattuti fuori dalla casa di Coppo: e a questo punto l'estro picaresco di Celati comincia a prendere forma. Lui e il suo compagno sono Ridolfi e Cevenini: il primo è un mattocchio che dà spesso in escandescenze, il secondo lo accompagna in Africa da un certo professor Paponio (Piero Coppo) che cura la follia con i metodi magici dei guaritori africani... Le vicende di questi due stralunati personaggi tipicamente celatiani faranno d'ora in avanti da contrappunto al viaggio reale: Celati comincia a scrivere un racconto di cui ci dà solo qualche assaggio, ma che possiamo aspettarci di vedere prossimamente pubblicato.

Ricerca della grazia, ricerca dell'ispirazione - sono le vere avventure di questo libro africano. L'Africa resta uno sfondo. Il viaggio ci parla dello sforzo che costa raggiungere una condizione di non sforzo; la sua linfa è il paradosso. Sulle insegne letterarie di Celati sta scritto: descrivere si può (e ci sono nel libro folgoranti descrizioni, come ad esempio quella dei termitai nella savana); narrare si deve (è il principio stesso dell'ecologia della letteratura); quello che proprio non si deve fare è riflettere, cercare spiegazioni. L'Africa è e deve restare un enigma. Ciò che può dare è qualcosa che si trova in fondo da qualsiasi altra parte solo che si sappia guardare: magari anche sul Po, cui Celati ha dedicato un altro libro di viaggio, *Verso la foce*. Perché per Celati-Ridolfi, che si dichiara spinoziano, "l'assoluto sta nel niente di speciale, che è l'assolutamente necessitato".

## Celati chi è?

*Siamo in pochi o in pochissimi a condividere il parere di Rino Genovese sull'importanza di Celati? Anzi, esiste davvero nella letteratura italiana un autore chiamato Gianni Celati? Pareva di sì quando Stefano Tani, scrivendo un saggio sul romanzo contemporaneo (Il romanzo di ritorno, Mursia, 1990) gli dedicava molta attenzione e una quindicina di pagine. Il dubbio nasce invece se si guarda alle storie letterarie e ai repertori bibliografici: la voce "Celati Gianni" compare nella Nuova Enciclopedia della Letteratura Garzanti, o nuova Garzantina, del 1985 e poi del 1997. Celati non è invece mai nominato nel riveduto Novecento (1987) della grande Garzanti, la Storia della letteratura italiana. Ricompare nel Dizionario biobibliografico, che esce da Einaudi nel 1990 per la Letteratura italiana diretta da Alberto Asor Rosa. Manca invece, ma per scelta sua, e lo dichiara il curatore Felice Piemontese, nell'Autodizionario degli scrittori italiani che nello stesso anno esce da Leonardo. Il nome di Celati è sfiorato o sveltamente trattato nelle successive storie letterarie di Giulio Ferroni, Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo, Giorgio Barberi Squarotti. Infine eccoci ai repertori più recenti. Nel 1997 è uscito dagli Editori Riuniti il Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento, un volume di quasi mille pagine curato da Enrico Ghidetti e Giorgio Luti, i quali, presentandolo, dicono di aver seguito nella selezione degli autori il criterio di prendere in considerazione "soltanto quanti, in diversa misura, hanno costituito e continueranno a costituire un problema critico". Celati manca. È presente invece nel repertorio delle pri-*

*me edizioni, La letteratura italiana del Novecento, a cura di Lucio Gambetti e Franco Vezzosi (Graphos, 1997): ma è fatto nascere troppo presto, nel 1927. Di questo scrittore irritante, che credevamo noto, non sarà dunque inutile riassumere i dati.*

Nato a Sondrio nel 1937, Gianni Celati esordisce come narratore, grazie all'interessamento di Italo Calvino, con *Comiche* (Einaudi) nel 1970. Dal 1970 al 1972, insegna letteratura italiana all'Università Cornell di Ithaca, negli Stati Uniti. Tornato in Italia, inizia a insegnare letteratura angloamericana all'Università di Bologna e lavora come consulente e traduttore (Céline, Barthes, Mark Twain, Jack London) per Einaudi, presso cui pubblica anche i propri testi saggistici - *Finzioni occidentali*. *Fabulazione, comicità e scrittura* (1975) - e *narrativi*: *Le avventure di Guizardi* (1972), *La banda dei sospiri* (1976) e *Lunario del paradiso* (1978); *raccolti con varianti nel 1989 in Parlamenti buffi* (Feltrinelli). *Alla fine degli anni settanta abbandona temporaneamente l'insegnamento e viaggia negli Stati Uniti, in Europa e in Tunisia. Dal 1986 riprende a pubblicare, ora presso Feltrinelli - Narratori delle pianure* (1986), *Quattro novelle sulle apparenze* (1987), *Verso la foce* (1989) - e *Baskerville*: *La farsa dei tre clandestini*. Un adattamento dai fratelli Marx (1987). *Negli anni novanta traduce per Feltrinelli libri di Melville, Hölderlin, Stendhal e Swift, cura l'antologia Narratori delle riserve* (1992) e pubblica *Recita dell'attore Vecchiato nel teatro di Rio Saliceto* (1996). *Per Einaudi pubblica nel 1994 L'Orlando innamorato raccontato in prosa. Da molti anni vive prevalentemente all'estero.*

Per l'ecologo della letteratura è dunque necessaria una bonifica dell'intero sistema autore-lettore. E questo comporta, come spesso negli ecologi, anche una buona dose di fondamentalismo ascetico. Uno così non può che fare della "grazia" la sua "disciplina" (i termini sono usati dallo stesso Celati in un'intervista apparsa sull'"Indice" nel luglio 1991; e su tutta la questione si veda Carla Benedetti, *Celati e le poetiche della grazia*, in "Rassegna europea di letteratura italiana", 1993, n. 1): perché la grazia, ossia la ricerca dell'involontario all'interno di ciò che è costruito con i mezzi volontari dell'arte, può essere conquistata solo attraverso un lavoro di purificazione. A uno così si addice il viaggio, meglio il vagabondaggio in quanto apertura all'imprevisto, indisciplinata disciplina verso una perdita del controllo. E a Celati doveva pur capitare di andare in Africa, continente

sibile battere le piste della "semplicità", diverse da quelle troppo facili del turismo organizzato. Viaggiare è una pratica ascetica per l'ecologo della letteratura. Il titolo *Avventure in Africa* non deve trarre in inganno: niente Hemingway, niente caccia grossa, niente imprese erotiche; anzi Celati e il suo compagno di viaggio sembrano mangiare anche poco e di certo non bevono alcolici. In primo piano - ed è secondo me l'aspetto più interessante del libro - c'è lo sforzo che costa sottrarsi, anche solo di un soffio, alla vita da fantasma assegnata al turista; tentare di sfuggire al destino di chi è costretto a guardare tutto come attraverso un vetro. Ciò che disturba in Chatwin (almeno nel suo *In Patagonia*, l'unico suo libro che abbia letto) è il suo procedere come se niente fosse: scarponi in spalla, e via verso la scoperta, il viaggio non contaminato. Che a questo viaggiatore sia

suno sguardo ingenuo: cerca proprio una nuova ingenuità nel guardare le cose, e prende perciò le mosse dall'amara condizione del turista.

L'ascesi non è solo una virtù letteraria; in certi casi è una scelta quasi obbligata. Prendiamo l'eros. Se una nera sirena viene a sussurrare ogni notte davanti alla porta della camera d'albergo, come si potrebbe cedere alla seduzione senza diventare dei turisti sessuali? E una scena esilarante quella in cui il compagno di viaggio si mette la cera nelle orecchie per non sentire il richiamo della sirena, mentre Celati va ad aprire la porta per scacciarla ma lei non c'è già più, c'è soltanto il suo effluvio nel corridoio... E dire che Celati sarebbe contrario all'autocontrollo tipico dell'uomo bianco, nessuno più di lui sarebbe disposto a vivere "nell'indistinto presente dei momenti qualsiasi"! Ma a Dakar l'in-

**MIRABDU**  
**ASTROLABIO**

Achaan Thanavaro

**DA CUORE A CUORE**

La felicità della saggezza  
consiste nel vedere le cose  
così come sono  
al di là delle costruzioni  
della mente

J. Krishnamurti

**LIBERTÀ TOTALE**

Dai primi celebri discorsi  
fino all'ultimo Krishnamurti,  
il percorso spirituale  
di uno dei grandi maestri  
della nostra epoca

R. H. Robinson - W. L. Johnson

**LA RELIGIONE BUDDHISTA**

*Un'introduzione storica*

Tutti gli aspetti storici,  
dottrinali, rituali, meditativi,  
tutte le scuole di pensiero  
del buddhismo passato  
e presente

Sri H. W. L. Poonja

**DIALOGHI COL MAESTRO**

La vera realizzazione,  
che mette termine alla ricerca,  
è superare l'ultimo desiderio,  
il desiderio dell'illuminazione

**ASTROLOGIA**

## Caro Antonio ti scrivo

### Otto amici, Tabucchi e un canapé

ALESSANDRO FO

**Claudio Di Scalzo****Vecchiano, un paese.****Lettere a Antonio Tabucchi**

prefaz. di Antonio Tabucchi

pp. 94, Lit 24.000

**Feltrinelli, Milano 1997**

In un giorno di mezzo Novecento, in un piccolo paese del pisano, Lalo il camionista – che in realtà si chiamava Libertario, nome però inagibile sotto il fascismo – si sposò con Nada, la sarta. E fu così che di lì a non molto Vecchiano divenne il teatro in cui il loro figlioletto Claudio conobbe fantasie infantili e poi mille avventure dell'adolescenza, lungo la quale, ammantato di "avvenenza comunista", divenne un giovane militante di Lotta Continua e adepto delle avanguardie artistiche (rivissute in un personale "surrealismo domestico"). In quel minuscolo paese della provincia pisana fioriva la poco nota combriccola *Otto Club*, detta così dal numero dei suoi fondatori e componenti. Era ospitata nella casa, ancora inabitata, del maestro elementare; e così Claudio, marinando al piano di sopra le ripetizioni di francese, perlustrava il sottostante cenacolo di ventenni lettori di libri del Mulino, appassionati di jazz e inclini a organizzare anche qualche festa attorno a un chiassoso canapé.

Fra gli *Otto* c'era Antonio Tabucchi, che di quella precedente generazione figura nel *De viris illustribus* di laggiù come capofila. Proprio a Tabucchi la generazione nuova, rappresentata ora da Claudio Di Scalzo, invia con questo libro nato nell'amicizia una miniserie di immagini d'epoca congiunte a foto di stati interiori e ricordi, che prendono la forma di un romanzo atonale e quasi steso per passatempo, come con noncuranza. Un disincanto che però lascia trapelare il profondo affetto, la delicatezza di una nostalgia misurata, polarizzata sulle cose buffe, le ingenuità, le venature minime di un ambiente che a priori non può stagliarsi a dimensione di epos – e Di Scalzo ben lo sa – se non per l'autore e per pochi altri suoi cari. Ma il segreto del libro è proprio qui. Tutte le scelte vanno verso il privato: la navigazione attorno a istantanee (cui questa recensione è lieta di offrirsi a cornice), comprese quelle "che non esistono ma che hanno impressionato – e per sempre – la mia mente"; la forma confidenziale di un epistolario, per di più dimezzato (mancano infatti, eccettuata la prefazione, le lettere di Tabucchi). In ciò Di Scalzo depone preliminarmente le armi, rinuncia a ogni pretesa, per attestarsi sulla melodia da camera, intonata come su una chitarra di quelle antiche sezioni, strumento povero, e alternativo – e anche intimo.

Quanto ne risulta corre così dritto nel centro di quella che Saba avrebbe forse potuto etichettare come "narrativa onesta". E pertanto quel microcosmo che, di suo, non ha quasi la forza di sostenere

neanche il titolo – *Vecchiano, un paese*: referenziale sì, ma non certo fatto per richiamare le folle di curiosi – va a installarsi nella memoria con tanta naturalezza ed efficacia che se ne diventa sull'istante cittadino e anzi patriota. Molti gli episodi storici, le invenzioni di vita – prima che letterarie – che

ognuno di noi, artista sconosciuto o affermato, è sempre espressione di una piccola località rispetto al tutto, un pianetino destinato, prima o poi, a perdersi nel silenzio". Vecchiano allora, in quanto anch'essa "piccola località" può assurgere a simbolo. Frattanto, come un tessuto che in quasi cinquant'anni di militanza si sia ritirato, anche l'autore si è sottratto ai *mirabilia* locali e riscrive il suo paese da lontano, forse aspirando a un meritato posto, come è avvenuto al suo corrispondente, in un *De viris illustribus* meno angusto. Claudio, figlio di Lalo, non abita più qui.

da che tutti hanno finito per scrivere "una sorta di diario".

Niente di strano, quindi, nella scelta dell'ottavo: Barbaro ha incominciato nel '66 la sua carriera di scrittore con un diario (il diario buttato giù quasi per caso da un tecnico isolato in un cantiere lontano, tra le sue macchine e la natura grande tutta intorno) e ha costruito negli anni uno stile legato proprio alla scrittura diaristica, una scrittura diaristica – però – che non può mai prescindere da un interlocutore, da un *altro* che ascolta o ascolterà il suo racconto.

Barbaro, dunque, "esperto di

sempre più ricchi e sempre più soli dopo l'esodo della maggior parte delle attività artigianali-industriali da Venezia. Barbaro scopre di dover ricominciare a camminare, abitudine persa nelle grandi città da cui proviene, e – soprattutto – a guardare: "niente di più bello, e di più faticoso" di Venezia, niente di meno catturabile, imprigionabile in formule precise e funzionali. Venezia è il luogo altro per eccellenza, la città-non-città, nuova e vecchia insieme, indefinita nel suo miscuglio sempre diverso di acque e di pietre, labirinto caleidoscopico e "luogo infinito". E Barbaro – pur sapendo che basta "un minimo spostamento di chi guarda" per cambiarla – la rincorre nel suo tentativo senza speranza di "dirla tutta", con la sua prosa cadenzata, scandita da ritmi ternari e binari e da ritornelli e richiami, con una lingua chiara e semplice ma attentissima e precisa, con qualche accento veneziano subito giustificato, con calma e passione.

Ritornano nomi, personaggi, squarci, addirittura episodi di altri suoi libri; soprattutto ritorna l'atmosfera che dà a cortili calli slarghi ponti botteghe muri finestre panchine odori e colori un aspetto nuovo, molto al di là della cartolina cui spesso siamo abituati. Quello di Barbaro è anche un monito: attenzione, Venezia sta male, bisogna aiutarla a sopravvivere a se stessa e alle nostre iniziative spesso distruttive; Venezia è ancora tutta da scoprire e il rischio è quello di non fare in tempo.

## Afriche

LIDIA DE FEDERICIS

*A metà secolo Claude Lévi-Strauss annunciò la "fine dei viaggi" (in apertura di Tristi tropici, 1955): fine dell'avventura eurocentrica e del viaggio gnoseologico, non essendoci un altrove da conoscere nel mondo civilizzato.*

*Intanto però Pasolini riprendeva lo schema ottocentesco dell'artista in fuga e invocava l'Africa: "Africa! Unica / mia alternativa..." (in conclusione del Frammento alla morte, 1960). E incominciavano allora a muoversi davvero gli scrittori italiani, in molti e spesso proponendosi ai giornali come corrispondenti e reporter d'eccezione. Ha la fisionomia del grande viaggiatore Alberto Arbasino; un culto globe trotter, dicono di lui. Viaggiatore esotico è stato Tabucchi, partito dalla natia Pisa per trasformarsi in portoghese o in indiano. Lungo il Niger viaggia Gianni Celati, che noi, vecchi lettori, siamo abituati a figurarci in viaggio sì, ma verso la foce del Po, fra le voci e le apparenze della nostrana pianura.*

*L'Africa era rimasta di Moravia, che l'attraversò quasi ogni anno dopo la prima scoperta del 1963 (assieme a Dacia Maraini e con l'accompagnamento di Pasolini) e ne trasse tre libri. Il principale è Lettere dal Sahara, raccolta dei reportage scritti per il "Corriere della Sera" dal 1975 al 1981. È un bel libro: per consenso unanime, più caloroso in quanti non amano il Moravia romanziere. È un libro classico, perché appartiene a un altro tempo, a un Novecento già datato. Qui possiamo rileggere Moravia già da posteri (come bisognerebbe sempre, per leggerlo con serenità, secondo la Maraini).*

*Racconta il suo amico, Enzo Siciliano, che Moravia "ripeteva spesso: Stendhal viaggiava in Italia come noi possiamo viaggiare in Afri-*

*ca". E Moravia viaggiava forse come Stendhal, attratto da un umano diverso e precivile, e un po' come Lévi-Strauss. Era il tipo europeo, l'intellettuale che segue un filo di utopia portando con sé l'illusione antropologica del ritorno a un punto d'inizio, a un paese innocente, di naturale e incontaminata innocenza. Diceva, nella Vita registrata da Alain Elkann, che "l'Africa è la cosa più bella che esista al mondo". Perché è "un continente preistorico"; perché il rapporto fra uomo e natura "non è mediato dalla storia". In tale dicotomia fra natura e storia incanalava la disperazione del viaggiatore da vecchio, deluso dalle due forme (storiche) sia del decrepito Occidente sia di un modo primitivo recitato a uso dei turisti. Nella sua lingua dimostrativa, e con sintassi ordinata, descriveva, per i lettori del "Corriere", lo spazio naturale, aggiungendovi didatticamente il commento. Sempre esatto, e consapevole, nel distinguere le cose viste dalle emozioni che esse suscitano quando lo spazio naturale diventa simbolico e metafisico: a causa, spiega, della solita inclinazione "ad attribuire un significato a tutto ciò che non ne ha". Il viaggiatore moraviano getta sugli altri, da buon razionalista, uno sguardo esterno. Esterno e giudicante fra due opposte alterità: la deserta natura e i circuiti commerciali dell'industria turistica. Senza mediazioni, appunto. Senza lo spazio sociale, nel quale invece – tutt'una mescolanza e un meticcio – viaggia oggi, continua a viaggiare, Celati.*

*Lettere dal Sahara è uscito da Bompiani nel 1981 e non ha altre edizioni. Per farsene un'idea, può servire Una tribù consumata dai turisti, articolo scartato e ora compreso nel volume postumo dei Viaggi (1994), testi a cura di Siciliano e Tonino Tornitore.*

## Diario veneziano

SARA MARCONI

**Paolo Barbaro****La città ritrovata. Quaderni veneziani**

pp. 206, fuori commercio

**Consorzio Venezia Nuova, Venezia 1997**

Il Consorzio Venezia Nuova è alla sua ottava strenna natalizia. Prima che ne venisse affidata una a Barbaro ne avevano scritte Brodskij, Chastel, Sinopoli, Brodkey, Acheng, Riotta e Matvejevič: unico comun denominatore il tema, Venezia. Ma tant'è, la brevissima presentazione dell'iniziativa ricor-

diari"; ma anche Barbaro "esperto di Venezia", avendole dedicato tre dei suoi libri di racconti e la maggior parte dei suoi articoli, e avendo deciso una decina di anni fa – dopo aver viaggiato a lungo dietro al suo lavoro di ingegnere civile – di ritornare alla città lagunare che l'aveva adottato bambino.

Questo libro – che verrà presto ripubblicato da Marsilio – racconta proprio il ritorno, lo spaesamento davanti ai cambiamenti, la meraviglia per l'unicità della città, le difficoltà e i ritmi diversi da reimparare.

Fin dalle prime pagine emerge la Venezia di Barbaro, fatta di colori ("verdelaguna tra spume bianche, verde-blu-giallo, verde-rosa. Rinforza il tramonto, tutto a strisce; arancione, viola") e di contrasti, sospesa tra muri antichi cadenti e intrisi d'acqua e nuovi telefoni onnipresenti, tra turisti "Furie di ogni paese" e commercianti

edizioni  
**QuattroVenti**

NOVITÀ

**PELAGOS**  
n. 4RIVISTA DI LETTERATURA  
CONTEMPORANEA  
E CREATIVITÀdiretta da  
UMBERTO PIERSANTI  
pp. 174, L. 20.000Umberto Piersanti  
*La forza della dispersione*  
Fabio Doplicher  
*Muraglie verso Piazza*  
Nazario SauroGuido Garufi - Poesie  
Achille Serrao - Poesie  
Feliciano Paoli - PoesieBianca Garavelli  
*Il culto di lei*Bianca Garavelli  
*Metauro 1995: Un premio*  
per quattro poeti e alcuni ineditiFabio Pusterla - Poesie  
Arnaldo Ederle - Poesie  
Fabrizio Marcucci Pinoli  
*Invito a nozze*Manuel Cohen  
*Gianni D'Elia: l'eredità*  
degli anni giovaniSabrina Berti  
*Ode all'amicizia*Maria Lenti  
*Sibille spiritate e mute*  
Giovanna De Angelis  
*L'eterno ritorno*Luca d'Eramo  
*Riflessione su una lettera*  
mai speditaPlinio Perilli  
*Io «cosmico» e poesia ancestrale*  
Poeti tedeschi d'oggiUn francese a cui dobbiamo molto:  
Jean-Charles Vegliante  
(a cura di Silvia Calzina) *Intervista*  
ad Angelo SterazzaMarcello Fedozzi  
*La stagioni dell'anima*DISTRIBUZIONE P.D.E.  
C.P. 158/81025 URANO  
FAX 0722/320980

## Un turista ascetico alla ricerca della grazia

L'ecologia della letteratura tra avventure africane e ibridi culturali

RINO GENOVESE

Gianni Celati

Avventure in Africa

pp. 181, Lit 28.000

Feltrinelli, Milano 1998

gianni Celati è uno scrittore la cui importanza, se posso sbilanciarmi con una profezia, è destinata ad aumentare man mano che la sua proposta di una *ecologia della letteratura* (così io la chiamo) sempre di più sia recepita come una delle poche capaci di misurarsi con l'impasse della narrativa contemporanea, con la sua estenuazione ormai evidente. Contro la riduzione dell'arte del narrare al romanzo "industriale" di derivazione naturalistica (bestie nere di Celati sono Zola e Moravia: si veda il suo saggio *Le posizioni narrative rispetto all'altro*, in "Nuova Corrente", 1996, n. 117), contro la centralità dell'autore che tutto vuole controllare e spiegare mediante le scienze e il discorso ideologico, egli rilancia la narrazione orale, l'arte di serbare e trasmettere esperienza attraverso la voce, rivalutando la funzione simpatetica del lettore rispetto a quella ingombrante dell'autore imposta dal sistema della comunicazione letteraria. "I narratori - scrive Celati nel saggio citato, intendendo qui i narratori genuini - spuntano sempre, come i salici nei terreni dove c'è appena un po' d'acqua, mentre i lettori o

gli ascoltatori con cui trovare una connivenza immaginativa sono sempre meno - decimati dalla tremenda scolarizzazione universale, dalla abominevole grettezza dei professori di letteratura, dalla sordità di tutti i libri pubblicizzati che diventano modelli normativi per gran parte dei lettori".

in cui il livello di scolarizzazione fortunatamente è basso e i professori di letteratura non si trovano a ogni angolo della savana.

Dico l'Africa ma avrei potuto dire la Patagonia o l'India (dove in effetti si è recato Celati, Cavazzoni), e se prima ovunque sia ancora non del tutto impos-

toato morire di Aids - cioè di una malattia che si può beccare dappertutto - e non, per dire, di febbre gialla, è un caratteristico contrappasso per chi credeva di poter sfuggire al destino omologante della globalizzazione, agendo semplicemente come se ci fosse. Celati invece non affetta nes-

contro con un autentico turista sessuale - rotondo commerciante attorniato dalle sue bambine prostitute, che gira il mondo e, manco a dirlo, è di Modena - dà il senso preciso della malinconia ("io uso sempre il preservativo, ma sa! Ho 59 anni, me ne restano forse dieci, finché ho tempo io vado avanti"), o di quella miseria in cui anche un asceta potrebbe sprofondare se perdesse la sua sorveglianza antituristica. Il fatto è che la grande offerta sessuale ha reso ormai pressoché impossibile l'avventura erotica di viaggio, già da sempre complicata. Così anche Batouly, simpatica e ciiccotta, che non è affatto una prostituta, e a Celati piace, gli appare tuttavia con un corpo "a pezzi staccati", imprevedibile. Mi sono domandato - come Celati non vorrebbe mai che si facesse - cosa diavolo significhi questa mancanza di unità nel corpo di Batouly. E mi sono dato la risposta che essa allude alla condizione di sradicamento, di caos, d'ibridazione culturale inconsapevole, non voluta ma subita, in cui vivono gli africani e le africane oggi.

Già, l'ibridazione culturale: ecco un concetto, una di quelle cose da cui Celati fugge. Lui non sopporta la sociologia, l'etnologia, la psichiatria... Anzi, il suo viaggio prende la giusta piega solo dopo che sia venuto meno l'originario pretesto pseudoscientifico: quello di realizzare un documentario sui guaritori africani e sul Centro di medicina tradizionale messo su nel Mali dall'etnopsichiatra Piero Coppo. Per un malinteso, forse, i due amici vengono sbattuti fuori dalla casa di Coppo: e a questo punto l'estro picaresco di Celati comincia a prendere forma. Lui e il suo compagno sono Ridolfi e Cevenini: il primo è un mattocchio che dà spesso in escandescenze, il secondo lo accompagna in Africa da un certo professor Paponio (Piero Coppo) che cura la follia con i metodi magici dei guaritori africani... Le vicende di questi due stralunati personaggi tipicamente celatiani faranno d'ora in avanti da contrappunto al viaggio reale: Celati comincia a scrivere un racconto di cui ci dà solo qualche assaggio, ma che possiamo aspettarci di vedere prossimamente pubblicato.

Ricerca della grazia, ricerca dell'ispirazione - sono le vere avventure di questo libro africano. L'Africa resta uno sfondo. Il viaggio ci parla dello sforzo che costa raggiungere una condizione di non sforzo; la sua linfa è il paradosso. Sulle insegne letterarie di Celati sta scritto: descrivere si può (e ci sono nel libro folgoranti descrizioni, come ad esempio quella dei termitai nella savana); narrare si deve (è il principio stesso dell'ecologia della letteratura); quello che proprio non si deve fare è riflettere, cercare spiegazioni. L'Africa è e deve restare un enigma. Ciò che può dare è qualcosa che si trova in fondo da qualsiasi altra parte solo che si sappia guardare: magari anche sul Po, cui Celati ha dedicato un altro libro di viaggio, *Verso la foce*. Perché per Celati-Ridolfi, che si dichiara spinoziano, "l'assoluto sta nel niente di speciale, che è l'assolutamente necessitato".

## Celati chi è?

*Siamo in pochi o in pochissimi a condividere il parere di Rino Genovese sull'importanza di Celati? Anzi, esiste davvero nella letteratura italiana un autore chiamato Gianni Celati? Pareva di sì quando Stefano Tani, scrivendo un saggio sul romanzo contemporaneo (Il romanzo di ritorno, Mursia, 1990) gli dedicava molta attenzione e una quindicina di pagine. Il dubbio nasce invece se si guarda alle storie letterarie e ai repertori bibliografici: la voce "Celati Gianni" compare nella Nuova Enciclopedia della Letteratura Garzanti, o nuova Garzantina, del 1985 e poi del 1997. Celati non è invece mai nominato nel riveduto Novecento (1987) della grande Garzanti, la Storia della letteratura italiana. Ricompare nel Dizionario biobibliografico, che esce da Einaudi nel 1990 per la Letteratura italiana diretta da Alberto Asor Rosa. Manca invece, ma per scelta sua, e lo dichiara il curatore Felice Piemontese, nell'Autodizionario degli scrittori italiani che nello stesso anno esce da Leonardo. Il nome di Celati è sfiorato o sveltamente trattato nelle successive storie letterarie di Giulio Ferroni, Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo, Giorgio Barberi Squarotti. Infine eccoci ai repertori più recenti. Nel 1997 è uscito dagli Editori Riuniti il Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento, un volume di quasi mille pagine curato da Enrico Ghidetti e Giorgio Luti, i quali, presentandolo, dicono di aver seguito nella selezione degli autori il criterio di prendere in considerazione "soltanto quanti, in diversa misura, hanno costituito e continueranno a costituire un problema critico". Celati manca. È presente invece nel repertorio delle pri-*

*me edizioni, La letteratura italiana del Novecento, a cura di Lucio Gambetti e Franco Vezzosi (Graphos, 1997): ma è fatto nascere troppo presto, nel 1927. Di questo scrittore irritante, che credevamo noto, non sarà dunque inutile riassumere i dati.*

Nato a Sondrio nel 1937, Gianni Celati esordisce come narratore, grazie all'interessamento di Italo Calvino, con *Comiche* (Einaudi) nel 1970. Dal 1970 al 1972, insegna letteratura italiana all'Università Cornell di Ithaca, negli Stati Uniti. Tornato in Italia, inizia a insegnare letteratura angloamericana all'Università di Bologna e lavora come consulente e traduttore (Celine, Barthes, Mark Twain, Jack London) per Einaudi, presso cui pubblica anche i propri testi saggistici - *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura* (1975) - e *narrativi*: *Le avventure di Guizardi* (1972), *La banda dei sospiri* (1976) e *Lunario del paradiso* (1978); *raccolti con varianti nel 1989 in Parlamenti buffi* (Feltrinelli). Alla fine degli anni settanta abbandona temporaneamente l'insegnamento e viaggia negli Stati Uniti, in Europa e in Tunisia. Dal 1986 riprende a pubblicare, ora presso Feltrinelli - *Narratori delle pianure* (1986), *Quattro novelle sulle apparenze* (1987), *Verso la foce* (1989) - e *Baskerville*: *La farsa dei tre clandestini*. Un adattamento dai fratelli Marx (1987). Negli anni novanta traduce per Feltrinelli libri di Melville, Hölderlin, Stendhal e Swift, cura l'antologia *Narratori delle riserve* (1992) e pubblica *Recita dell'attore Vecchiato nel teatro di Rio Saliceto* (1996). Per Einaudi pubblica nel 1994 *L'Orlando innamorato* raccontato in prosa. Da molti anni vive prevalentemente all'estero.

Per l'ecologo della letteratura è dunque necessaria una bonifica dell'intero sistema autore-lettore. E questo comporta, come spesso negli ecologi, anche una buona dose di fondamentalismo ascetico. Uno così non può che fare della "grazia" la sua "disciplina" (i termini sono usati dallo stesso Celati in un'intervista apparsa sull'"Indice" nel luglio 1991; e su tutta la questione si veda Carla Benedetti, *Celati e le poetiche della grazia*, in "Rassegna europea di letteratura italiana", 1993, n. 1): perché la grazia, ossia la ricerca dell'involontario all'interno di ciò che è costruito con i mezzi volontari dell'arte, può essere conquistata solo attraverso un lavoro di purificazione. A uno così si addice il viaggio, meglio il vagabondaggio in quanto apertura all'imprevisto, indisciplinata disciplina verso una perdita del controllo. E a Celati doveva pur capitare di andare in Africa, continente

sibile battere le piste della "semplicità", diverse da quelle troppo facili del turismo organizzato. Viaggiare è una pratica ascetica per l'ecologo della letteratura. Il titolo *Avventure in Africa* non deve trarre in inganno: niente Hemingway, niente caccia grossa, niente imprese erotiche; anzi Celati e il suo compagno di viaggio sembrano mangiare anche poco e di certo non bevono alcolici. In primo piano - ed è secondo me l'aspetto più interessante del libro - c'è lo sforzo che costa sottrarsi, anche solo di un soffio, alla vita da fantasma assegnata al turista; tentare di sfuggire al destino di chi è costretto a guardare tutto come attraverso un vetro. Ciò che disturba in Chatwin (almeno nel suo *In Patagonia*, l'unico suo libro che abbia letto) è il suo procedere come se niente fosse: scarponi in spalla, e via verso la scoperta, il viaggio non contaminato. Che a questo viaggiatore sia

suno sguardo ingenuo: cerca proprio una nuova ingenuità nel guardare le cose, e prende perciò le mosse dall'amara condizione del turista.

L'ascesi non è solo una virtù letteraria; in certi casi è una scelta quasi obbligata. Prendiamo l'eros. Se una nera sirena viene a sussurrare ogni notte davanti alla porta della camera d'albergo, come si potrebbe cedere alla seduzione senza diventare dei turisti sessuali? È una scena esilarante quella in cui il compagno di viaggio si mette la cera nelle orecchie per non sentire il richiamo della sirena, mentre Celati va ad aprire la porta per scacciarla ma lei non c'è già più, c'è soltanto il suo effluvio nel corridoio... E dire che Celati sarebbe contrario all'autocontrollo tipico dell'uomo bianco, nessuno più di lui sarebbe disposto a vivere "nell'indistinto presente dei momenti qualsiasi"! Ma a Dakar l'in-

## ASTROLABIO

Achaan Thanavaro

DA CUORE A CUORE

La felicità della saggezza consiste nel vedere le cose così come sono al di là delle costruzioni della mente

J. Krishnamurti

LIBERTÀ TOTALE

Dai primi celebri discorsi fino all'ultimo Krishnamurti, il percorso spirituale di uno dei grandi maestri della nostra epoca

R. H. Robinson - W. L. Johnson

LA RELIGIONE BUDDHISTA

Un'introduzione storica

Tutti gli aspetti storici, dottrinali, rituali, meditativi, tutte le scuole di pensiero del buddhismo passato e presente

Sri H. W. L. Poonja

DIALOGHI COL MAESTRO

La vera realizzazione, che mette termine alla ricerca, è superare l'ultimo desiderio, il desiderio dell'illuminazione

## ASTROLOGIA

## Caro Antonio ti scrivo Otto amici, Tabucchi e un canapè

ALESSANDRO FO

Claudio Di Scalzo

Vecchiano, un paese.

Lettere a Antonio Tabucchi

prefaz. di Antonio Tabucchi

pp. 94, Lit 24.000

Feltrinelli, Milano 1997

In un giorno di mezzo Novecento, in un piccolo paese del pisano, Lalo il camionista – che in realtà si chiamava Libertario, nome però inagibile sotto il fascismo – si sposò con Nada, la sarta. E fu così che di lì a non molto Vecchiano divenne il teatro in cui il loro figlioletto Claudio conobbe fantasie infantili e poi mille avventure dell'adolescenza, lungo la quale, ammantato di "avvenenza comunista", divenne un giovane militante di Lotta Continua e adepto delle avanguardie artistiche (rivissute in un personale "surrealismo domestico"). In quel minuscolo paese della provincia pisana fioriva la poco nota combriccola *Otto Club*, detta così dal numero dei suoi fondatori e componenti. Era ospitata nella casa, ancora inabitata, del maestro elementare; e così Claudio, marinando al piano di sopra le ripetizioni di francese, perustrava il sottostante cenacolo di ventenni lettori di libri del Mulino, appassionati di jazz e inclini a organizzare anche qualche festa attorno a un chiosso canapè.

Fra gli *Otto* c'era Antonio Tabucchi, che di quella precedente generazione figura nel *De viris illustribus* di laggiù come capofila. Proprio a Tabucchi la generazione nuova, rappresentata ora da Claudio Di Scalzo, invia con questo libro nato nell'amicizia una miniserie di immagini d'epoca congiunte a foto di stati interiori e ricordi, che prendono la forma di un romanzo atonale e quasi steso per passatempo, come con noncuranza. Un disincanto che però lascia trapelare il profondo affetto, la delicatezza di una nostalgia misurata, polarizzata sulle cose buffe, le ingenuità, le venature minime di un ambiente che a priori non può stagliarsi a dimensione di epos – e Di Scalzo ben lo sa – se non per l'autore e per pochi altri suoi cari. Ma il segreto del libro è proprio qui. Tutte le scelte vanno verso il privato: la navigazione attorno a istantanee (cui questa recensione è lieta di offrirsi a cornice), comprese quelle "che non esistono ma che hanno impressionato – e per sempre – la mia mente"; la forma confidenziale di un epistolario, per di più dimezzato (mancano infatti, eccettuata la prefazione, le lettere di Tabucchi). In ciò Di Scalzo depone preliminarmente le armi, rinuncia a ogni pretesa, per attestarsi sulla melodia da camera, intonata come su una chitarra di quelle antiche sezioni, strumento povero, e alternativo – e anche intimo.

Quanto ne risulta corre così dritto nel centro di quella che Saba avrebbe forse potuto etichettare come "narrativa onesta". E pertanto quel microcosmo che, di suo, non ha quasi la forza di sostenere

neanche il titolo – *Vecchiano, un paese*: referenziale sì, ma non certo fatto per richiamare le folle di curiosi – va a installarsi nella memoria con tanta naturalezza ed efficacia che se ne diventa sull'istante cittadino e anzi patriota. Molti gli episodi porriti, le invenzioni di vita – prima che letterarie – che

ognuno di noi, artista sconosciuto o affermato, è sempre espressione di una piccola località rispetto al tutto, un pianettino destinato, prima o poi, a perdersi nel silenzio". Vecchiano allora, in quanto anch'essa "piccola località" può assurgere a simbolo. Frattanto, come un tessuto che in quasi cinquant'anni di militanza si sia ritirato, anche l'autore si è sottratto ai *mirabilia* locali e riscrive il suo paese da lontano, forse aspirando a un meritato posto, come è avvenuto al suo corrispondente, in un *De viris illustribus* meno angusto. Claudio, figlio di Lalo, non abita più qui.

da che tutti hanno finito per scrivere "una sorta di diario".

Niente di strano, quindi, nella scelta dell'ottavo: Barbaro ha incominciato nel '66 la sua carriera di scrittore con un diario (il diario buttato giù quasi per caso da un tecnico isolato in un cantiere lontano, tra le sue macchine e la natura grande tutta intorno) e ha costruito negli anni uno stile legato proprio alla scrittura diaristica, una scrittura diaristica – però – che non può mai prescindere da un interlocutore, da un *altro* che ascolta o ascolterà il suo racconto.

Barbaro, dunque, "esperto di

sempre più ricchi e sempre più soli dopo l'esodo della maggior parte delle attività artigianali-industriali da Venezia. Barbaro scopre di dover ricominciare a camminare, abitudine persa nelle grandi città da cui proviene, e – soprattutto – a guardare: "niente di più bello, e di più faticoso" di Venezia, niente di meno catturabile, imprigionabile in formule precise e funzionali. Venezia è il luogo altro per eccellenza, la città-non-città, nuova e vecchia insieme, indefinita nel suo miscuglio sempre diverso di acque e di pietre, labirinto cosmopolitico e "luogo infinito". E Barbaro – pur sapendo che basta "un minimo spostamento di chi guarda" per cambiarla – la rincorre nel suo tentativo senza speranza di "dirla tutta", con la sua prosa cadenzata, scandita da ritmi ternari e binari e da ritorni e richiami, con una lingua chiara e semplice ma attentissima e precisa, con qualche accento veneziano subito giustificato, con calma e passione.

Ritornano nomi, personaggi, squarci, addirittura episodi di altri suoi libri; soprattutto ritorna l'atmosfera che dà a cortili calli slarghi ponti botteghe muri finestre panchine odori e colori un aspetto nuovo, molto al di là della cartolina cui spesso siamo abituati. Quello di Barbaro è anche un monito: attenzione, Venezia sta male, bisogna aiutarla a sopravvivere a se stessa e alle nostre iniziative spesso distruttive; Venezia è ancora tutta da scoprire e il rischio è quello di non fare in tempo.

## Afriche

LIDIA DE FEDERICIS

A metà secolo Claude Lévi-Strauss annunciò la "fine dei viaggi" (in apertura di *Tristi tropici*, 1955): fine dell'avventura eurocentrica e del viaggio gnoseologico, non essendoci un altro da conoscere nel mondo civilizzato.

Intanto però Pasolini riprendeva lo schema ottocentesco dell'artista in fuga e invocava l'Africa: "Africa! Unica / mia alternativa..." (in conclusione del Frammento alla morte, 1960). E incominciavano allora a muoversi davvero gli scrittori italiani, in molti e spesso proponendosi ai giornali come corrispondenti e reporter d'eccezione. Ha la fisionomia del grande viaggiatore Alberto Arbasino; un culto globe trotter, dicono di lui. Viaggiatore esotico è stato Tabucchi, partito dalla natia Pisa per trasformarsi in portoghese o in indiano. Lungo il Niger viaggia Gianni Celati, che noi, vecchi lettori, siamo abituati a figurarci in viaggio sì, ma verso la foce del Po, fra le voci e le apparenze della nostrana pianura.

L'Africa era rimasta di Moravia, che l'attraversò quasi ogni anno dopo la prima scoperta del 1963 (assieme a Dacia Maraini e con l'accompagnamento di Pasolini) e ne trasse tre libri. Il principale è *Lettere dal Sahara*, raccolta dei reportage scritti per il "Corriere della Sera" dal 1975 al 1981. È un bel libro: per consenso unanime, più caloroso in quanti non amano il Moravia romanziere. È un libro classico, perché appartiene a un altro tempo, a un Novecento già datato. Qui possiamo rileggere Moravia già da posterì (come bisognerebbe sempre, per leggerlo con serenità, secondo la Maraini).

Racconta il suo amico, Enzo Siciliano, che Moravia "ripeteva spesso: Stendhal viaggiava in Italia come noi possiamo viaggiare in Afri-

ca". E Moravia viaggiava forse come Stendhal, attratto da un umano diverso e precivile, e un po' come Lévi-Strauss. Era il tipo europeo, l'intellettuale che segue un filo di utopia portando con sé l'illusione antropologica del ritorno a un punto d'inizio, a un paese innocente, di naturale e incontaminata innocenza. Diceva, nella Vita registrata da Alain Elkann, che "l'Africa è la cosa più bella che esista al mondo". Perché è "un continente preistorico"; perché il rapporto fra uomo e natura "non è mediato dalla storia". In tale dicotomia fra natura e storia incanalava la disperazione del viaggiatore da vecchio, deluso dalle due forme (storiche) sia del decrepito Occidente sia di un modo primitivo recitato a uso dei turisti. Nella sua lingua dimostrativa, e con sintassi ordinata, descriveva, per i lettori del "Corriere", lo spazio naturale, aggiungendovi didatticamente il commento. Sempre esatto, e consapevole, nel distinguere le cose viste dalle emozioni che esse suscitano quando lo spazio naturale diventa simbolico e metafisico: a causa, spiega, della solita inclinazione "ad attribuire un significato a tutto ciò che non ne ha". Il viaggiatore moraviano getta sugli altri, da buon razionalista, uno sguardo esterno. Esterno e giudicante fra due opposte alterità: la deserta natura e i circuiti commerciali dell'industria turistica. Senza mediazioni, appunto. Senza lo spazio sociale, nel quale invece – tutt'una mescolanza e un meticcio – viaggia oggi, continua a viaggiare, Celati.

Lettere dal Sahara è uscito da Bompiani nel 1981 e non ha altre edizioni. Per farsene un'idea, può servire Una tribù consumata dai turisti, articolo scartato e ora compreso nel volume postumo dei Viaggi (1994), testi a cura di Siciliano e Tonino Tornitore.

## Diario veneziano

SARA MARCONI

Paolo Barbaro

La città ritrovata.  
Quaderni veneziani

pp. 206, fuori commercio

Consorzio Venezia Nuova,  
Venezia 1997

Il Consorzio Venezia Nuova è alla sua ottava strenna natalizia. Prima che ne venisse affidata una a Barbaro ne avevano scritte Brodskij, Chastel, Sinopoli, Brodkey, Acheng, Riotta e Matvejevič: unico comun denominatore il tema, Venezia. Ma tant'è, la brevissima presentazione dell'iniziativa ricor-

diari"; ma anche Barbaro "esperto di Venezia", avendole dedicato tre dei suoi libri di racconti e la maggior parte dei suoi articoli, e avendo deciso una decina di anni fa – dopo aver viaggiato a lungo dietro al suo lavoro di ingegnere civile – di ritornare alla città lagunare che l'aveva adottato bambino.

Questo libro – che verrà presto ripubblicato da Marsilio – racconta proprio il ritorno, lo spaesamento davanti ai cambiamenti, la meraviglia per l'unicità della città, le difficoltà e i ritmi diversi da reimparare.

Fin dalle prime pagine emerge la Venezia di Barbaro, fatta di colori ("verdelaguna tra spume bianche, verde-blu-giallo, verde-rosa. Rinforza il tramonto, tutto a strisce; arancione, viola") e di contrasti, sospesa tra muri antichi cadenti e intrisi d'acqua e nuovi telefoni onnipresenti, tra turisti "Furie di ogni paese" e commercianti

edizioni  
QuattroVenti

NOVITÀ

PELAGOS

n. 4

RIVISTA DI LETTERATURA  
CONTEMPORANEA  
E CREATIVITÀ

diretta da

UMBERTO PIERSANTI

pp. 174, L. 20.000

Umberto Piersanti

La forza della dispersione

Fabio Doplicher

Muraglie verso Piazza

Nazario Sauro

Guido Garufi - Poesie

Achille Serrao - Poesie

Feliciano Paoli - Poesie

Bianca Garavelli

Il culto di lei

Bianca Garavelli

Metauro 1995: Un premio  
per quattro poeti e alcuni inediti

Fabio Pusterla - Poesie

Arnaldo Ederle - Poesie

Fabrizio Marcucci Pinoli

Invito a nozze

Manuel Cohen

Gianni D'Elia: l'eredità  
degli anni giovani

Sabrina Berti

Ode all'amicizia

Maria Lenti

Sibille spiritate e mute

Giovanna De Angelis

L'eterno ritorno

Luce d'Eremo

Riflessione su una lettera  
mai spedita

Plinio Perilli

Io "cosmico" e poesia ancestrale

Poeti tedeschi d'oggi

Un francese a cui dobbiamo molto:

Jean-Charles Vegliante

(a cura di Silvia Calizia) Intervista  
ad Angelo Stenzza

Marcello Fedozzi

Le stagioni dell'anima

DISTRIBUZIONE P.D.E.  
C.P. 196, 51021 URBINO  
FAX 0722/320998

## Resa dei conti con il tempo

*L'ultimo romanzo e un autoritratto*

ROSSELLA BO

**Lalla Romano**

**In vacanza con  
il buon samaritano**

pp. 100, Lit 24.000

**Einaudi, Torino 1998**

**Lalla Romano**

**L'eterno presente**

a cura di Antonio Ria

pp. 160, Lit 16.000

**Einaudi, Torino 1998**

In questo inizio d'anno Lalla Romano si concede ai suoi lettori con un duplice approdo in libreria - un nuovo, breve romanzo e un più corposo autoritratto, concepito sotto forma di serrato colloquio con Antonio Ria, personaggio di *In vacanza con il buon samaritano* e curatore negli anni trascorsi della pubblicazione di numerosi testi della scrittrice e di volumi a lei dedicati. Nella loro intima contiguità, queste opere offrono l'immagine di un'autrice, di una persona, profondamente occupata a fare i conti con il Tempo. Nell'affrontare il libro-conversazione di Lalla Romano, si è affascinati dalla sensazione di poter seguire il percorso esistenziale di chi ha compreso la bellezza e insieme la paradossalità dell'esistenza umana, la necessità di *rivendicarsi a se stessi*, di appropriarsi della propria essenza in quanto calata nel tempo vitale che ci viene concesso: considerando che ciò che resta dietro di noi è oblio e notte e silenzio se non l'abbiamo fatto nostro nell'*hic et nunc*, e che non è lecito vivere accampando pretese sull'aldilà, ipotizzando ricompense o punizioni finali.

Nell'*Eterno presente* il tempo si fa dunque argomento: sull'orizzonte di una privatissima assiologia le due direttrici della sincronia e della diacronia dialogano continuamente, a volte annullandosi e dando luogo all'impressione di un'eternità in cui tutto si corrisponde, a volte alternandosi per consentire al lettore di penetrare più da vicino l'evoluzione del complesso mondo

interiore di una persona alla quale il destino ha concesso di attraversare un arco di tempo assai consistente, e che ha saputo viverlo con grande coerenza emotiva e intellettuale. Ciò che sorprende in questa lunga intervista-confessione, nel corso della quale si ragiona su temi di carattere universale (l'arte, la re-

ligione, la poesia, l'amore, l'amici- zia), senza peraltro disdegnare aspetti più intimi o quotidiani, come il cibo, i soldi, i viaggi, la moda, è quel misto di durezza e tenerezza che tutto pervade e che in un certo senso costituisce una delle cifre più caratteristiche dell'artista di cui sono espressione. Si legge infatti, nel capitolo intitolato *La morale, i sentimenti*: "Soltanto le persone che sono capaci di durezza, sono capaci di tenerezza. Gli altri sono molli. Perciò non è tenerezza, è mollezza". Di certo Lalla Romano non conosce questa "mollezza": è spesso determinata, quasi intransigente (o

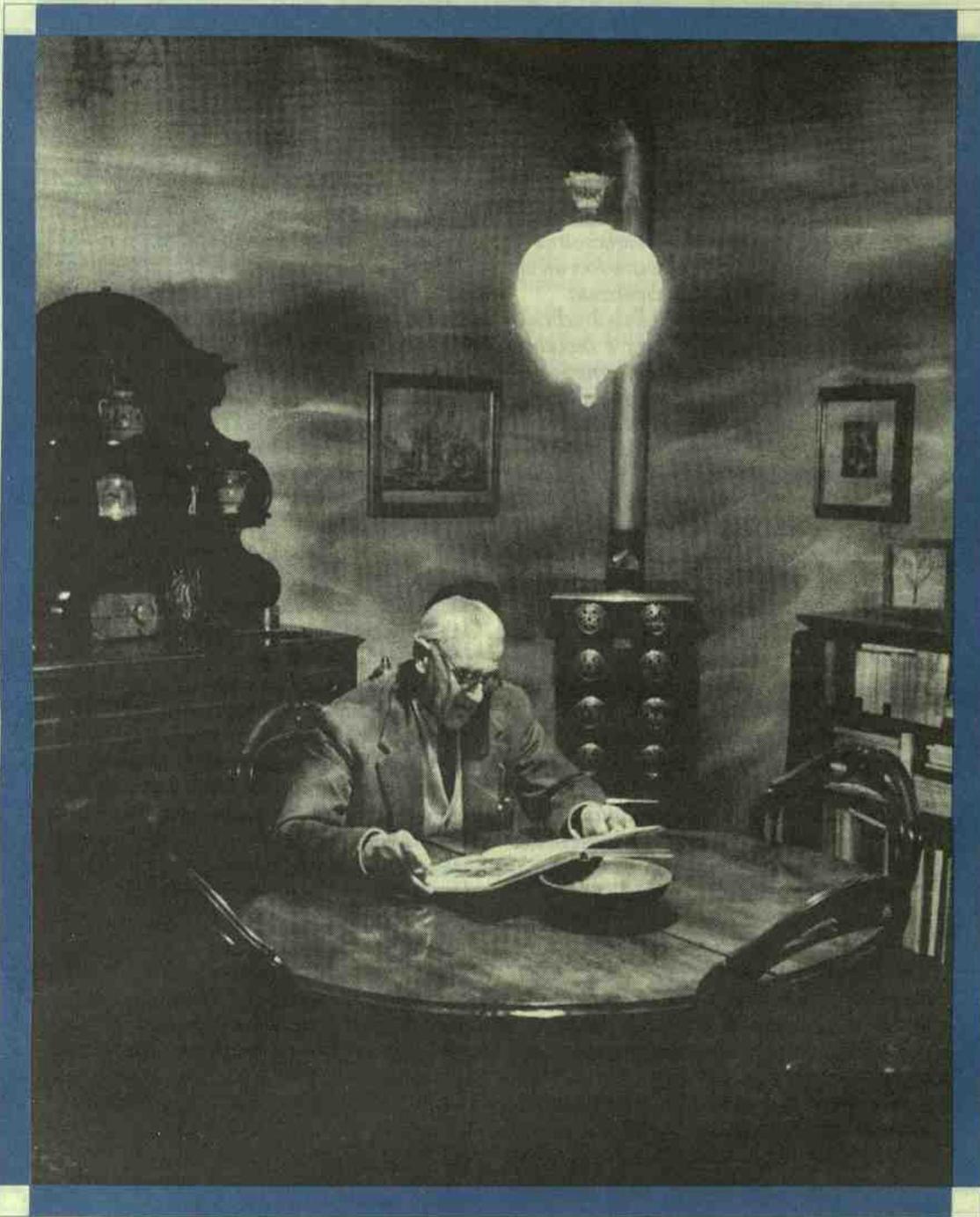
meglio: *intollerante*, come ogni individuo dedito all'arte in fondo deve essere) nei suoi giudizi, ma altrettanto di frequente la si scopre capace di vera dolcezza nei confronti di circostanze e persone a lei più o meno prossime: non solo, quindi, nei riguardi di quella folla di amici, viventi e non, che si affaccia con piacevole vivacità in queste pagine, ma anche di creature ed eventi appena sfiorati.

*In vacanza con il buon samaritano* assume invece la dimensione temporale come categoria narrativa dominante: sullo sfondo di uno spazio condiviso (la città di Bordi-

ghera, con i suoi alberghi eleganti, il suo mare eloquente, gli ingredienti in fondo tipici di una Liguria che si dimostra per i nostri scrittori inesauribile serbatoio poetico) si avvicendano, con un montaggio alternato quasi cinematografico, le vicende della stessa Lalla, villeggiante insieme ad Antonio Ria, e quelle di un amatissimo zio materno della scrittrice, insegnante lui pure: Alessio Peano, uomo dagli "occhi ardenti, il viso magro da arabo"; "morto giovane per un male spaventoso di cui si faceva gran mistero". Va ancora sottolineato che anche nel parallelo svolgersi di queste esistenze, ricucite attraverso immagini, testimonianze, fatti quotidiani e risvolti artistici, il Tempo torna a essere materia di inesauribile riflessione: strumento conosciuto, tanto che apprendiamo come l'autrice ammetta di aver mutato, nel corso degli anni, il proprio punto di vista sulla storia.

"La leggevo come un presente immobile. Adesso la considero invece 'nel tempo'. Il senso della vita - scrive infatti Lalla Romano - si compie, per ognuno, nel tempo che ci è stato dato". Il romanzo, in cui il succedersi di passato e presente possiede il ritmo naturale e dialogico delle onde marine, così come auspica la scrittrice ("Vorrei che il mio romanzo avesse il rumore del mare"), va dunque compreso all'interno di questa prospettiva, e la scrittura biografica che lo caratterizza viene ulteriormente trasfigurata dal significato della parabola evangelica cui allude il titolo del volume: quella del buon samaritano, citata integralmente nel testo e di cui l'autrice sottolinea la profonda ironia, la portata rivoluzionaria così come l'intensa affettività che contraddistingue alcuni dei personaggi che agiscono sulla scena.

Ironia, capacità di donarsi, amore come gratuità e "mutuo soccorso", rincorrersi e liquefarsi del tempo, unitamente a una certa tendenza al discorso gnomico, si propongono come denominatori comuni di entrambi i volumi, destinati a dialogare fittamente tra loro, come suggerito anche dall'ideale corrispondenza fra le prime battute del romanzo (Carlo Ossola all'autrice: "Felice te, che hai potuto raccontare tutto!"; replica di Lalla: "Oh no"! I momenti più preziosi li ho tenuti in serbo, e forse per sempre!") e quella finale, lapidaria e liberatoria dell'*Eterno presente*: "Ho detto tutto".



## Mondo ghiro

GUIDO BONINO

**Alessandro Boffa**

**Sei una bestia, Viskovitz**

pp. 141, Lit 19.000

**Garzanti, Milano 1998**

*Sei una bestia, Viskovitz* è il primo libro di Alessandro Boffa, e ha già ricevuto numerose recensioni favorevoli. Si tratta di una raccolta di venti brevi racconti su animali, tutti molto divertenti, nonostante la visione generalmente pessimistica e crudele del mondo e della vita. Ogni racconto è dedicato a un animale diverso, dall'alce al verme, dal pappagallo al camaleonte, dallo squalo allo scorpione; in realtà il protagonista è in un certo senso sempre lo stesso personaggio, Viskovitz, alle prese con le difficoltà della vita. Altri personaggi ritornano nei vari racconti, ogni volta sotto forma di un diverso animale: Ljuba, bellissimo oggetto del desiderio di Viskovitz; Jana ("la femmina più brutta e deprimente della comunità, la più tediosa e sciocca"), di cui spesso Viskovitz si deve accontentare; Zucotic, Petrovic e Lopez, che a seconda delle occasioni sono amici, parenti o avversari di Viskovitz.

Ermanno Paccagnini (in una recensione sul "Sole-24 ore") ha suddiviso i racconti di Boffa in tre categorie: il breve *divertissement* basato su una singola trovata, come il racconto sulle difficoltà di un pappagallo nel dichiarare il proprio amore a una pappagalla che risponde solo ripetendo le sue ultime parole; il *pa-*

*stiche* che rifa il verso a generi narrativi o cinematografici (il western nel racconto sullo scorpione, il poliziesco-thriller in quello sul cane); e infine "lo sguardo *sub specie animalium* alla condizione umana". Si potrebbe anche pensare che quest'ultima categoria comprenda in realtà tutti i racconti. Anche nel risvolto di coerenza si dice che "è la condizione umana, in tutta la sua dignità e scostumatezza, a essere rappresentata attraverso queste esilaranti metamorfosi". Questa chiave di lettura mi sembra però un po' riduttiva.

L'esercizio di leggere un racconto di animali come se parlasse di uomini è fin troppo facile, e probabilmente è sempre legittimo. Ma nel caso del libro di Boffa, così facendo si perde forse di vista ciò che è più interessante, ovvero il gioco di intelligenza che si sviluppa in ogni racconto a partire da una particolare caratteristica dell'animale in questione. Esempio

è il racconto sulle lumache, che prende spunto dal loro essere animali ermafroditi, anzi "ermafroditi insufficienti" e, in minor misura, dalla loro lentezza: dopo varie vicissitudini, dovute appunto alla sua lentezza, Viskovitz-lumaca scopre, tra la riprovazione morale di tutta la comunità delle lumache, di non essere affatto insufficiente, e di potersi autofecondare dando origine a una progenie di altri Viskovitz a lui (lei) identici. Un altro esempio è il racconto borgesiano su Viskovitz-ghiro, tutto basato sulla potenza dei sogni. Di fronte all'inventiva che Boffa mostra in queste storie, la morale che se ne può ricavare dall'applicazione alla specie umana sembra ben povera cosa. La crudeltà e il pessimismo che spesso permeano questi racconti, più che un ammonimento per gli uomini, sembrano essere un espediente narrativo che serve a dare vivacità al libro e a scongiurare ogni pericolo di

sentimentalismo o stucchevolezza, che peraltro sono tenuti lontani anche dal linguaggio secco e limpido, arricchito da un'abbondante terminologia biologica.

Per molto tempo nella letteratura si sono usati gli animali come semplici maschere per esprimere massime morali che riguardano l'uomo. In tempi più recenti alcuni scrittori hanno fatto uno sforzo per parlare di personaggi non umani in termini non umani, o almeno non troppo umani, come nel caso delle *Cosmicomiche* e di *Ti con zero* di Italo Calvino. Certamente il Viskovitz di Boffa è molto più "umano" del Qfwfq di Calvino (anche nelle sue storie d'amore per Ljuba, che pure ricordano parecchio quelle di Qfwfq), ma non credo che questo ci debba indurre a leggere le sue vicende come se costituissero degli apolooghi morali. Molto meglio gustare l'ingegnosità e la brillantezza della costruzione narrativa.

## Antologie

**Fifth (Coda II Tomo I)**

a cura di Andrea Demarchi  
pp. 233, Lit 22.000  
**Transeuropa,  
Ancona 1997**

Usciva un anno fa *Coda*, antologia proposta da Silvia Ballestra e Giulio Mozzi, che riprendevano il progetto generazionale di Pier Vittorio Tondelli. Ora Andrea Demarchi, amico e collaboratore della Ballestra, ha curato questa nuova *Coda*, seconda raccolta di narratori esordienti e ventenni: "under 25" è ancora la sigla di richiamo (lanciata da Tondelli nel 1987). Sono sei nomi da ricordare: Omar Cerchierini, Tommaso Leoni, Silvia Magi, Giulio Milani, Stefania Olivieri, Mirko Romano. Ciascuno compare con uno o più pezzi ed è presentato da una scheda critica e biografica. Ne risulta un gruppo di giovani (si può dire?) normali, con regolari studi umanistici a Bologna o Torino, Pisa, Ferrara: maturità classica e poi lettere all'università, o lingue (Magi), filosofia (Olivieri), legge (Leoni), scienze politiche (Milani). Hanno alle spalle vite brevi e brevi percorsi, che sono soprattutto percorsi di formazione sui libri. Daremo dunque per scontati gli influssi letterari. Non è scontata invece la bravura, davvero notevole in alcuni, nel fabbricare il testo, governare il proprio strumento. Il racconto di Leoni, *Verso Volterra*, bizzarro incrocio fra il tema onirico del viaggio agli inferi e il recupero di un'espressività linguistica d'altri tempi (alla maniera di un Dossi o di un Imbriani), ha già entusiasmato Barilli. Ma è sorprendente anche Cerchierini nel raccontarci a due voci un tragicomico amore (in *Sesso! Sesso! Sesso!*, su modello arbasiniano). E Olivieri quando (pensando a Carver) lascia presagire, da indizi minimi, crepe catastrofiche nel quotidiano adattamento. Sanno come si scrive, questi giovani, e il loro problema sarà, semmai, cosa scrivere. Per ora sono attenti a ritagliarsi porzioni esatte di realtà comportamentali, senza sociologismi né psicologismi. Il curatore Demarchi, piemontese di Chivasso, trentadue anni, due brevi romanzi già pubblicati, introduce il volume con sobrietà e passione. Si capisce che gli sta a cuore il progetto complessivo, il lavoro in comune. E il ricordo di Tondelli, con la sua presa sui ragazzuoli di provincia, lo spolverino bianco, la pratica di una scrittura certificata dalla vita.

LIDIA DE FEDERICIS

**Sabina Cremonini,  
Gabriella Maletti,  
Francesco Martini,  
Claudio Mauri,  
Mario Menziani**  
**Li chiamerò più tardi  
e altri racconti**  
pp. 107, Lit 20.000  
**Diabasis,  
Reggio Emilia 1997**

Viene dal cuore emiliano della provincia, narrativamente (come si sa) feconda; viene dall'idea di una "biblioteca padana" (come si legge in copertina) questa raccolta di cinque racconti inediti, che, avendo concorso al premio "Arturo Loria 1997" indetto dal comune di Carpi,

sono usciti vincitori o finalisti. La breve premessa, di Brunetto Salvarani, andando oltre le considerazioni ufficiali sulle caratteristiche di un premio ispirato al nome del concittadino illustre, tocca un punto vero e interessante, e giustifica bene il libro, là dove accenna alla fine della "difficoltà di narrare"; fine di una sensazione diffusa di "impotenza delle strategie narrative". È subentrato invece, possiamo aggiungere, il diffuso convincimento, oggi, che raccontare sia un diritto accessibile a tutti. Con risultati disomogenei per qualità, ma significativi sempre del mutamento culturale. Da Carpi vengono racconti di

Cremonini; racconto con due punti di vista, di moglie e marito, ma il marito è un giocatore irriducibile: ecco il tema fosco dell'azzardo dostoevskiano immesso nella casalinghitudine, con un effetto di tranquilla, certissima disperazione.  
(L.D.F.)

**Luna nuova**

a cura di Goffredo Fofi,  
pp. 209, Lit 25.000  
**Argo, Lecce 1997**

Sono quindici racconti, di altrettanti nuovi scrittori del Sud, scelti

tipico della narrativa meridionale, di cui si ritrovano vari tratti persistenti: dalla propensione al dialetto all'uso impietoso dei quadri di famiglia, là dove il microcosmo rispecchia e concentra le modalità e tortuosità del vivere sociale. Fofi si richiama a Pirandello; ma sembra di incontrare, in certe scene di vita, anche la mano di Matilde Serao; e più episodicamente, in qualche pagina femminile, il gusto di Sciascia per l'indagine d'archivio e lo scavo nella storia sepolta. Gli autori, tutti di grande leggibilità, sono Alajmo, Attanasio, Benfante, Colaciura, Capraro, Cono-

che dell'enfasi conosce il lato debole.  
(L.D.F.)

**Decalogo**

a cura di Arnaldo Colasanti  
pp. 189, Lit 20.000  
**Rizzoli, Milano 1997**

Dieci scrittori raccontano i dieci comandamenti, si legge in copertina. Sono nell'ordine Aurelio Picca, Antonella Anedda, Linda Ferri, Rocco Carbone, Luca Doninelli, Carola Susani, Sergio De Santis, Pia Pera, Laura Pariani, Erri De Luca: tutti nati nello spazio di una generazione (fra il 1950 di De Luca e il 1965 della Susani), tutti già cono-

## Mentre

BRUNO CONTE

Bruno Conte, nato a Roma nel 1939, artista figurativo, scrittore e poeta, ha ora pubblicato, sotto il titolo *Estremi* e con una nota critica di Gio Ferri, una serie di trentaquattro brevi testi (quasi) narrativi. Ne proponiamo uno.

*Mentre sussurra al telefono, alle 11 di sera, altrove il terreno smotta nella notte e viene inghiottito nel terrore di un torrente.*

*Mentre si allaccia una scarpa, alle 11 di mattina, trovando un appoggio tra la gente che scorre,*

*altrove sul convesso di una duna un rettile disperato dal nessuno circostante spalanca le fauci al cielo assolato.*

*Mentre gli cade la gomma da cancellare dal tavolo oblungo della sala delle riunioni, alle 10 di mattina, quando la luce riflette stagnante sulla superficie del tavolo,*

*altrove una cascata d'acqua strapiomba tra alberi sfrondata a braccia levate scavando la roccia.*

*Mentre legge in un libro, alle 3 pomeridiane, la descrizione di un prato,*

*altrove un prato desolato rimane attento, come se si sentisse descritto in ogni capello d'erba.*

*Mentre mischia in un bicchiere latte e menta, quasi alle 6 del pomeriggio, seduto al bar di Piazza del Lauro,*

*altrove, nella compatta profondità della fossa oceanica, un esilissimo gambero diafano punteggia appena col suo percorso il velo di melma.*

*Mentre raggiunge, con una certa titubanza, in un dato momento lambito da un'ora, quell'altra mano che sembra ritrarsi,*

*altrove, in un microabisso così irraggiungibile accanto, sfrecciano nel loro vuoto, seguendo una biellisse divergente, due punti senza nome.*

*Mentre posa lo sguardo, in un'ora X, sul profilo controluce, da cui attende una risposta in forma di parola, in un'attesa che sembra pesare,*

*altrove, a una lontananza astratta oltremonte, il peso pressato di un grigio sferico assume senza incertezze il proprio schiacciante processo cieco.*

da *Estremi*, Anterem, Verona 1998, p. 38

gente comune, in stile semplice. Questi narratori della pianura, di svariate età e professioni (uno insegna, un altro è in officina), raccontano storie con protagonisti qualsiasi e in ambienti alla buona, una scuola, una casa lontana dalla corriera, una periferia ex campagna. E per sfuggire alle strettoie della rappresentazione usualmente realistica scartano non tanto verso il lirismo poetico, quanto ai bordi di una realtà che sconfinava in mania o in fantasia. Si distingue dagli altri, per la materia storica, *Il giovane tenente*, episodio della Resistenza rievocato da Martini, che ridisegna sul filo della pietà civile, in una specie di stilizzato santino, un repertorio di scene truci. Invece la vena della nota (in letteratura) folli padana fluisce a vista nel bel racconto che apre il libro e gli dà il titolo, della vincitrice

e introdotti da Fofi, il quale nella prefazione spiega il progetto - ricercare e ritrovare, se c'è, una specificità della letteratura meridionale - e ne indica le ragioni non solo letterarie. Si tratta infatti, per Fofi, di far sentire (se c'è) la resistenza della cultura meridionale al modello "emiliano-torinese", al "modello di sviluppo economico agnelliano o emiliano"; di far luce su diversi modi di stare al mondo. L'intento polemico e il convincimento populistico e poveristico avranno forse guidato l'ottimo lettore che è Fofi nella selezione di questi pezzi, centrati infatti su una tradizionale ricerca tematica più che su forme innovative. L'insieme risulta in linea con un realismo, pronto sempre a ri-voltarsi in surreali esiti grotteschi,

scenti, D'Ambrosio, De Santis, Minervini, Notari, Pascale, Piccolo, Taiuti, Torre, Venezia; sono siciliani, campani e pugliesi; uomini e donne, poche le donne; con mestieri svariati e in genere oscuri, spesso nella scuola. Ma parecchi di loro già sono noti per aver pubblicato libri e non inosservati: come Marcello Benfante, Francesco Piccolo, Domenico Conoscenti, Maria Attanasio (l'archivista, appunto), e il giornalista Roberto Alajmo che qui compare con un bel pezzo in cui gli effetti a sorpresa nascono dall'economia cronachistica dei mezzi narrativi: *La famosa rivolta dei cani in Sicilia*, cronaca straordinaria perché, nonostante le aspettative innescate dal titolo, non vi succede niente. Malizia di scrittore, e di giornalista

sciuti, con l'eccezione dell'esordiente De Santis, e alcuni affermati. Questa infatti è un'antologia bella e ambiziosa, senza acerbi sperimentalismi. Ciascuno qui resta fedele alla sua cifra, dal minimalismo elegante di Carbone al provetto mistilinguismo della Pariani. Ciascuno racconta a suo modo storie moderne. Ma l'arcaico rimando scritturale non resta inerte e, per il lettore, sposta il punto di vista, crea un attrito. Arnaldo Colasanti chiude la raccolta con una specie di undicesimo racconto, *La vita è altrove*, riflessione sul senso dello scrivere. Il letterato Colasanti (quarant'anni, vicedirettore di "Nuovi Argomenti") è il più esplicito, quasi imbarazzante, nel far domande a Dio circa il male di vivere ("perché consenti tutto questo") e nel sovraccaricare la letteratura assegnandole un compito riparatore: "La letteratura può concedere pace e congedo al nulla umano". Gli altri conservano fisionomie proprie, e avranno forse altre idee di letteratura. Ma il male è davvero il filo conduttore della raccolta. E s'intenda anzitutto la materialità del male: penuria e morte e distruzione dei corpi per lenti morbi o traumatici eventi, con il corredo psicologico di solitudine e paura. Ogni racconto, sotto etichetta biblica, raffigura esseri umani alle prese con errori senza rimedio; e l'ultimo, di De Luca, in forma di lettera dal carcere di una brigatista irriducibile al marito che desidera staccarsi da lei e dal passato, usa la "donna d'altri" come straordinaria metafora del mondo di fuori; e della sua estraneità - "una casa, un salario, le ferie, il voto" - al sogno di sangue della paligenesi (misticismo, terrorismo). La vita qui è crudele; e anche la letteratura vuol essere letteratura della crudeltà. Posto di fronte alla tavola dei valori religiosi, questo gruppo di scrittori ne ha dato una lettura elementare e fondamentale: torna in mente "l'uomo al punto", minaccioso titolo secentesco.  
(L.D.F.)

## Stranieri a Roma

È uscita la prima opera narrativa di Simona Cancellata, nata a Roma nel 1957, sceneggiatrice per la televisione e autrice radiofonica e teatrale. Si intitola *Radichio, pinocchio*. Ventidue storie pungenti di stranieri a Roma (e/o, Roma 1998, pp. 133, Lit 22.000).

## Una donna arguta contro il cattivo gusto

GIANNI RIOTTA

**Grazia Cherchi**

**Scompartimento  
per lettori e taciturni.  
Articoli, ritratti, interviste**

a cura di Roberto Rossi

pref. di Giovanni Giudici

introd. di Piergiorgio Bellocchio

pp. 285, Lit. 20.000

**Feltrinelli, Milano 1997**

Non è facile recensire il libro, postumo, della propria migliore amica. Non è facile perché avanzano i dubbi: mi farà velo il calore, la nostalgia, il ricordo? Sarò indulgente, raccomanderò ai lettori e alle lettrici un libro così così, solo per affetto?

Incertezza ancor più radicata se l'amica in questione è Grazia Cherchi. La critica, editor e scrittrice mancata nel 1995, ugualmente severa con amici e avversari, spietata nel giudicare aggettivi e avverbi, ruffianerie e viltà, ignoranze e arroganze. Grazia era la coscienza delle lettere italiane, "Zarina" l'aveva battezzata Geno Pampaloni. Con gli amici era durissima. Quando accettava di fare da editor, la sua severità era tale che, davanti a una pagina senza i mici-

diali segni di lapis, Stefano Benni scherzò: "Ti eri addormentata?". Quando usavo vocaboli obsoleti come "giovannotto" o "paletot", rideva: "Solo tu e la Cederna amate parole del genere ormai".

Fu Benni a dedicarle la poesia "Grazia ha telefonato: / Finalmente mi hai mandato / un vero

garetta all'angolo della bocca, impermeabile con la cintura stretta, capelli neri sugli occhi, non faceva nulla per smentire.

Chi leggerà il primo volume dei suoi scritti critici, *Scompartimento per lettori e taciturni*, edito da Feltrinelli, a cura di Roberto Rossi, con introduzione di Bellocchio e prefazione dell'amico prediletto Giovanni Giudici, scoprirà una donna diversa, gentile, arguta, coltissima, che leggeva un libro al giorno, senza peccati di lingua, cultura, fede politica.

Giudici, che pronunciò l'orazione funebre per Grazia, in un deso-

gentiluomini che abbiano ancora le patrie lettere".

Perché insistere su valori come l'educazione, la gentilezza, il galateo, la cortesia, l'*old fashioned*, da parte di una scrittrice "estremista"? Perché detestare la "stroncatura"? Perché Cherchi era persuasa che il discorso della cultura, soprattutto il discorso della narrativa, fosse dialogo tra uguali, autore e pubblico, con il testo a fare da mediatore. La forzatura del dialogo, la prevaricazione, l'arroganza volgare, è quindi la vera dissonanza. Grazia la pensava come Milan Kundera: il cattivo gusto è violenza.

e lo sta leggendo!...Tra l'altro aveva due bellissimi occhi grigi". Grazia lettrice della "Voce" di Montanelli e appassionata "pidiessina", che si definisce "grilla (o grulla?) parlante". Grazia che si nomina poliziotta delle buone maniere a Milano, e re-darguisce giovanotti malmostosi, aiutando un'arzilla vecchietta. "Ma lo sa che in soli cinque minuti ha detto ventidue volte 'cazzo'?. 'Ma lei che cazzo vuole?', mi ha sbraitato. 'E siamo a ventitré'".

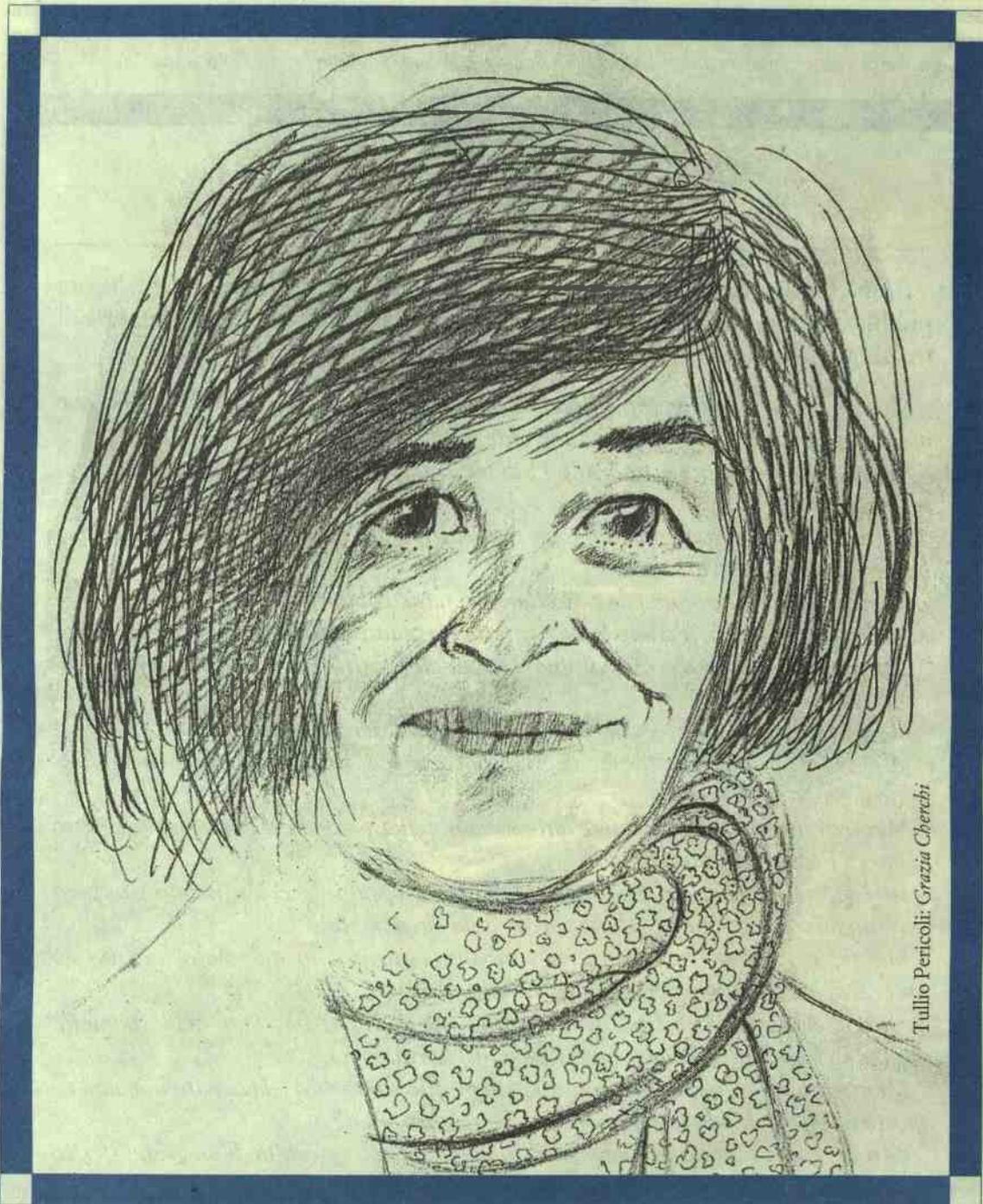
Il libro vi appassionerà e diventerà, ma io l'ho chiuso con rimorso. È evidente, e lo proveranno gli altri volumi di scritti della Cherchi in preparazione, che Grazia è stata una delle più serie critiche del dopoguerra italiano. Più colta, intelligente e attenta ai cambiamenti di tanti più celebri di lei. La sua generosità, regalare agli altri tempo, citazioni, editing, lavoro di redazione, meriti, ci ha impedito di vederlo quando era in vita e dargliene atto come meritava.

Neppure gli amici più cari seppero che stava morendo. "Non disturbiamo gli scrittori, devono lavorare", disse morendo a Vincenzo Cottinelli. Era già agonizzante e mi dava appuntamento per lavorare insieme: ignaro, le inflissi al telefono la lettura del capitolo scritto per il romanzo a quattro mani con Eco, Pontiggia e Tabucchi.

Critica della destra, Grazia Cherchi si rivela in queste pagine corrosa anche per la sinistra, le sue lungaggini e ipocrisie. Ogni riga cela una domanda: perché sia Franco Fortini che Cesare Cases dichiarano, tra i rimpianti, di non avere imparato l'inglese? Tic linguistico o non piuttosto rammarrico di sentirsi tagliati fuori dalla più tumultuosa civiltà del presente?

La chiave del libro sta in una straordinaria risposta di Cesare Garboli, a proposito di Flaiano: "Flaiano è in anticipo sull'oggi soprattutto nel negativo, nella diagnosi di uno stato di putrefazione. Ma la cosa difficile è essere in anticipo nel positivo, in ciò che di buono non si vede ancora". Garboli dice bene: è comodo attaccarsi al buono del passato. Difficile è scommettere sul futuro, intravederne le potenzialità e speranze. I profeti da talk show abbondano. I veri saggi scrutano il futuro, incuranti dei ricchi premi e cotillon.

A questa specie apparteneva l'amica perduta. Bene ha fatto Feltrinelli a cominciare il lavoro di raccolta dell'opera militante (ma nelle future edizioni si dovranno eliminare i refusi, due volte "Gutenberg", "bersaglio", "Roberto Ronchey", "Renzo Ciafanelli", l'indice dei nomi impreciso: l'autrice detestava gli errori). "Cherchi col Kappa?" chiede una centralinista. "No, come Cossiga senza K" si diverte Grazia. Ciao carissima giovanotta: vado a leggermi quel po' po' di libri che consigli nel tuo *Scompartimento per lettori e taciturni*. Lettrice lo eri, eccome. Taciturna, grazie al cielo, no. E se fa freddo dalle tue parti, non scordare il paletot.



Tullio Pericoli: Grazia Cherchi

romanzo / asciutto e stringato' / Grazia, da mesi di dirtelo tento, / era la lettera d'accompagnamento". Benni disegna la gioia che era lavorare con Grazia, tagliare, riflettere, lucidare, smontare, ragionare sul testo, senza tartufismi, senza ideologie, senza patemi. Alla fine della giornata restava in terra un rotolo di carta straccia e lo si buttava via scherzando, "Brutti tempi per i filologi". A cena, al ristorante la Fenice di Venezia, Grazia discettava col proprietario sul gusto di certi rosolii e lui, colpito, le regalava un paio di orecchini.

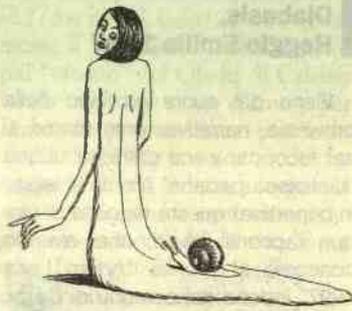
Nella vulgata dei giornali, Grazia Cherchi era rimasta invece la fondatrice, con Piergiorgio Bellocchio e Goffredo Fofi, della rivista "Quaderni piacentini", all'alba della nuova sinistra. In particolare la madrina della rubrica di libri, "Da leggere da non leggere". Insomma una critica militante di sinistra, dura e spigolosa: imagine che Grazia, si-

lato piazzale milanese, in un giorno qualunque d'estate, ricorda l'amica con etica brechtiana: "Come dopo una sconfitta (...) anche all'indomani della morte di Grazia Cherchi sentii che il miglior modo in cui i suoi amici potessero onorarla sarebbe stato il comportarsi come se Lei ci fosse ancora". Notate la "L" maiuscola. Giudici e Cherchi, amici da sempre, si davano del lei.

La vulgata parla di una critica faziosa, ma la persona che esce dal lavoro di Rossi è più simile alla vera Grazia della caricatura in corso nelle cronache letterarie. Grazia di sinistra, ma seguace del "gentiluomo" Geno Pampaloni. Grazia che annota: "Da Feltrinelli è riapparso *Breve lettera di un lungo addio* di Peter Handke, che con questo romanzo lasciò, buon per lui e per noi, lo sperimentalismo avanguardiero". Grazia lettrice di Fruttero & Lucentini e convinta che Alberto Arbasino fosse "uno dei pochi

*Scompartimento per lettori e taciturni* è ricolmo di citazioni, divertimenti, aneddoti. Mi viene da chiamare Grazia al telefono (andava a dormire tardissimo e il fuso orario Milano-New York coincideva con le nostre abitudini): "Ti rendi conto di quanti giornalisti pelandroni ruberanno, a man salva, le tue citazioni?".

"E poi la chiamano industria culturale. Dove sia in tutto questo l'industria e dove sia la cultura, io non lo capisco proprio"; "Nonostante i suoi giochi, le sue esibizioni di fatuità, Arbasino è scrittore di molta serietà"; "Non avere un pensiero e saperlo esprimere, è questo che fa di uno un giornalista" (Kraus). Diderot che raccomanda un poveraccio, bisognoso di 25 luigi, permettendogli di pubblicare una stroncatura delle proprie opere. Grazia che spia un uomo in metrò, "un maschio adulto... non con la 'Gazzetta dello sport'... ma con un libro,



**M&B Publishing**

P.zza Aspromonte 26 Milano  
Tel 29529042 Fax 29529030

**Mussolini e il  
sionismo**

Furio Biagini  
Pag. 200 Lit. 25 000

**Psicologia dei Popoli**

Gustave Le Bon  
Pag. 160 Lit. 15 000

**La scuola moderna**

Francisco Ferrer  
Pag. 144 Lit. 15 000

**In difesa del  
proporzionale**

Vittorio Valenza  
Pag. 224 Lit. 35 000

**Stalin  
La dittatura del  
proletariato**

A cura di F. Capelli  
Pag. 350 Lit. 35 000

**Guida alle elezioni  
comunali**

Riccardo Rudelli  
Pag. 160 Lit. 17 000

Distribuzione:  
**MIDI libri**

## Fedeli al canone con le dovute eccezioni

VITTORIO COLETTI

### Antologia della poesia italiana

vol. I: Duecento-Trecento  
diretta da Cesare Segre  
e Carlo Ossola  
pp. LXXI-1062, Lit 120.000  
**Einaudi-Gallimard,  
Torino 1997**

Attesa da tempo e da molti, esce finalmente (col primo volume dedicato al Due-Trecento) l'antologia della poesia italiana diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola per Einaudi-Gallimard. Con direttori così autorevoli (che si sono a loro volta avvalsi dei migliori specialisti dei diversi autori antologizzati) e una collana (la "Pléiade") tanto prestigiosa, nessuno si sarebbe sorpreso né scandalizzato di una presa di posizione radicale che selezionasse fortemente, tra i testi oggetto d'antologia, quelli davvero canonici o addirittura proponesse un nuovo canone.

Diciamolo pure: glielo avremmo consentito. Nel momento in cui una semplificazione (e cioè un'interpretazione più restrittiva) del canone scolastico sembra imminente, non foss'altro per far posto a nuovi e più recenti componimenti e autori (il famoso problema del Novecento...), chi meglio, per restare a questo volume, di Cesare Segre, il maggior conoscitore della nostra letteratura medievale, avrebbe potuto avventurarsi in un'opera di disboscamento e magari di apertura di nuovi sentieri? Da chi avremmo accettato con più riverenza e fiducia una scelta tra i poeti del Due-Trecento che, poniamo, avesse dato a Cino da Pistoia, gran mediatore tra lo stilnovista e Petrarca e quindi precoce maestro della lingua poetica poi dominante, anche lo spazio che altre ragioni hanno voluto, che so, per Girardo Patecchio o per Bondie Dietaiuti?

Invece hanno prevalso, appunto, altre ragioni; e, come si vedrà, non c'è motivo di dolersene troppo, anche se queste sono meno innovative di quanto a simili maestri avremmo volentieri concesso. I curatori hanno infatti deciso di ammettere testi non solo quando importanti per il loro valore intrinseco o per il loro ruolo nel canone della nostra letteratura, ma anche quando esauriscono (o quasi) il loro significato (odierno) nella testimonianza di un momento, di un movimento, di una forma della poesia.

Se posso bisticciare un po' con le parole: hanno scelto ciò che ancora (sempre) conta (ad esempio, in questo volume: Petrarca); ciò che conta perché ha contato (mettiamo: i siciliani) e ciò che non conta ma serve a completare il quadro di un'epoca (diciamo la poesia allegorico-didattica del Trecento) o a capire ciò che poi ha contato (qui potrebbe essere il caso della poesia didattica del Duecento). Insomma, i responsabili dell'impresa hanno adottato un punto di vista sostanzialmente "istituzionale", nel senso, per altro, più positivo e pieno di questa parola.

Il primo volume offre infatti un panorama della poesia italiana dei due secoli iniziali di eccezionale ampiezza e completezza, senza tra-

lasciare qualche novità, come quella del "minore" Ser Giacomo da Lèona, neoassunto nel repertorio della lirica medievale, o la grande ospitalità data alla poesia trecentesca, oltre Petrarca; in particolare, il Boccaccio lirico, i testi della "poesia per musica", poeti come Niccolò de' Rossi o Antonio da Ferra-

stantemente) documentata dal Luzi degli anni ottanta-novanta, dal grandissimo Caproni dei "libretti" o dall'ultimo, eccezionale Giudici; pazienza, dunque, se non ci saranno autori come Cesare Viviani o Eugenio De Signoribus.

Ma, sul Novecento, ci dovremo tornare alla pubblicazione del volume ad esso dedicato. Qui invece resta da dire qualcosa sui commenti ai testi. Preceduti da precise note introduttive e corredati da schede metriche e storiche, i componimenti antologizzati sono sottoposti a un fittissimo commento che dà ampio rilievo, tra l'altro, all'inter-

torità antiche o coeve, in cui i poeti corrispondevano in versi e per le rime (opportuno la scuola siciliana e lo stilnovista sono rappresentati nell'antologia di Segre e Ossola anche dalle "tenzoni", dai sonetti di corrispondenza, segno di una circolazione della poesia e di un riciclaggio dei suoi temi e dei suoi materiali oggi impensabile).

Nella sua prefazione, poi, Ossola ha provveduto a mostrare come questa tendenza a tornare sui suoi prodotti, a citarsi e riutilizzare schede e schegge, suggestioni e intuizioni di predecessori e contemporanei resti a lungo, e in qualche

## Scrittura e preghiera

EDOARDO ESPOSITO

Mario Luzi

### La porta del cielo. Conversazioni sul cristianesimo

a cura di Stefano Verdino  
pp. 168, Lit 30.000

**Piemme,  
Casale Monf.to (AI) 1997**

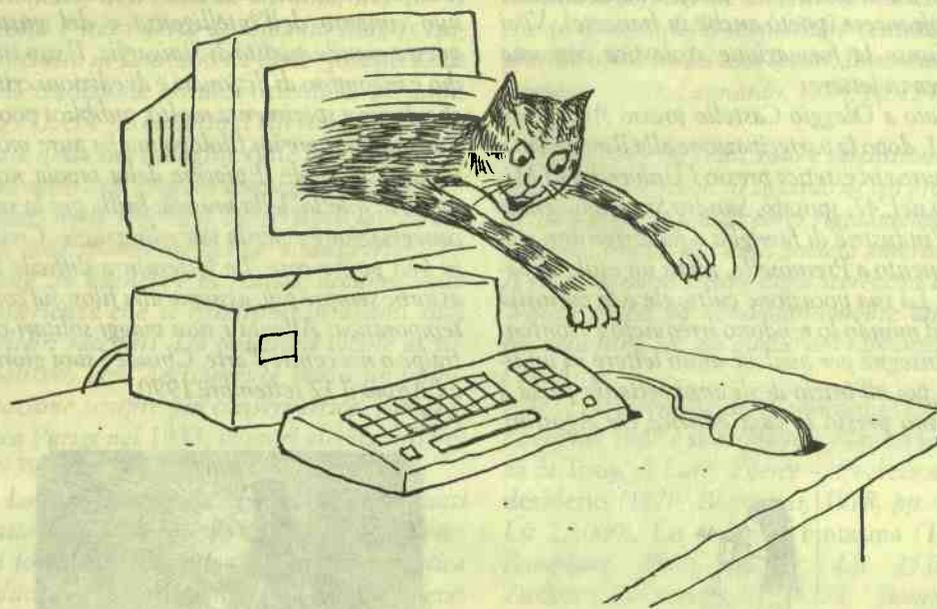
Ciò che mi appare più intenso e autentico del cristianesimo di Mario Luzi, così come ce lo trasmettono queste pagine di riflessione, e che mi sembra importante mettere anzitutto in luce, è la "naturalità" di un'esperienza; che è, certo, esperienza di fede e scelta "ideologica" di campo, ma che nasce e si sostanzia nella quotidianità del vissuto e dei rapporti umani, e che prima e al di là di ogni razionale convinzione e del dogma pone il problema dell'amore: "Il cristianesimo è stato prima di tutto un'ammirazione e una imitazione di mia madre. Io sono entrato per quella porta, che era una porta naturale, ma anche già selettiva"; selettiva perché ella non era "una attivista della fede, ma aveva un senso pieno della carità, che entrava nella sua prassi cristiana in modi continui quanto discreti". E l'amore, la carità, si fanno cardine, pietra angolare di tutto l'edificio.

Per Luzi, che il diavolo e l'inferno esistano o che in senso letterale debba essere intesa la resurrezione dei corpi non sembra avere importanza determinante, né come decisiva si pone per lui la questione del peccato originale. E gli autori prediletti sono Agostino e Pascal e Mauriac, "nella linea dell'agostiniano francese, abbastanza contrapposto al cattolicesimo italiano, che, escluso il Manzoni, è più pasquale, meno problematico e meno interiore". Ne deriva l'immagine di un interrogarsi non appagato di soluzioni ormai definite, ma che trova la propria definizione giorno per giorno appunto nella pratica della carità, nella condivisione del dolore, nella convinzione di un divino che parla "dalle cose più inaspettate e tra parentesi".

Che tutto ciò ben si concili con una prassi poetica che si è fatta, soprattutto col tempo, di partecipe e solidale attenzione alla vita di speranza e di sofferenza dell'uomo, e volta anch'essa a cogliere "dalle cose più inaspettate" la vibrazione rivelatrice della loro e della nostra anima, si può giustamente dire. Ma importante è anche notare come questa riflessione si collochi in alcuni momenti accanto alla poesia di Luzi come suo vero e proprio commento, e aiuti a meglio intenderne passi e intenzioni; del resto, dice Luzi, "poesia e preghiera sono forme parallele", ricerca prima del senso vero della parola, e poi invocazione "quando la parola non serve più e occorre un linguaggio altro".

Stefano Verdino ha curato queste pagine stimolando e provocando l'autore, suggerendo nessi e glossando il discorso con una presenza qua e là eccessiva, ma intelligente; e ha aggiunto tre recenti scritti di Luzi (su Giobbe, sul Vangelo, su San Paolo) che utilmente completano questo ritratto interiore.

## Il CD ROM dell'Indice si aggiorna e vi dà appuntamento al prossimo Gennaio 1999



### La nuova edizione (versione per Windows) conterrà tutte le recensioni, le schede, gli interventi pubblicati sull'Indice dal primo numero dell'ottobre 1984 al dicembre 1998

o Cino Rinuccini, raggruppati in una vasta sezione. Ma i vantaggi di una ricognizione completa, spinta quindi persino in territori di per sé non strettamente canonici, già si intravedono anche per i volumi in preparazione grazie a quello che lascia intendere Carlo Ossola, percorrendo nella sua suggestiva introduzione itinerari extrapetrarcheschi e annunciando testi e linee di poesia scientifica, politica, religiosa, filosofica, ecc.

Ossola si spinge, con la sua prefazione, fino al terreno minato del Novecento, in cui pare di capire che l'antologia riproporrà la propria vocazione istituzionale escludendo i poeti nati dopo il 1930. Ma la lettura che Ossola propone del Novecento poetico dimostra fin da ora che i rischi di questo limite cronologico saranno molto ridotti, perché la grande svolta verso una "terza tradizione" novecentesca vi sarà, si intuisce, ampiamente (e ba-

tratestualità, cioè ai rapporti del testo esaminato con quelli di altri autori o con altri dell'autore stesso.

Sarebbe interessante domandarci quanto questa prospettiva sia tributaria di una tradizione critica novecentesca (semiologica più che altro), che tende a esaltare l'autoreferenzialità della letteratura, la circolarità dell'universo poetico, in cui il recupero e il riuso di forme e motivi già sperimentati contano non meno dell'originalità dei singoli autori. Personalmente, ho qualche riserva sull'applicazione troppo meccanica di questa chiave a testi contemporanei, in cui la continuità si manifesta a livelli spesso esclusivamente linguistici (in questo senso Mengaldo ha usato il termine "tradizione" per il nostro secolo). Ma è certo che questa angolatura esegetica è la migliore per testi di un'epoca come il medioevo, in cui l'individualità dell'autore era un tratto assai meno rilevante della sua adesione ad au-

modo fino al Novecento, una caratteristica della poesia, arte nutrita di altra arte come nessun'altra. Del resto, su questa inclinazione, per così dire innata, della poesia alla tradizione, va a innestarsi la particolare fisionomia della vicenda linguistica e letteraria italiana, distesa su tempi lunghi e scandita da vistose costanti, per cui la ricerca delle "fonti" di un testo, dei ritorni, dei riflessi di altri testi in esso è un'opzione critica di fatto obbligata.



## La voce aristocratica di un antico esordiente

Versi ardui, fra reperti linguistici, commedia sconcia e delicatezze amorose

CARLO CARENA

**Sandro Sinigaglia****Poesie**

a cura di Paola Italia

introd. di Silvia Longhi

pp. XLVIII-440, Lit 49.000

**Garzanti, Milano 1997**

fezione impossibile agli occhi di chi ogni giorno si poneva davanti, lapis in mano, Proust e il *Baldus* (importante il suo apporto come redattore all'edizione ricciardiana), Rabelais e Ponge, e aveva un mentore della statura e natura di Gianfranco Contini. Questo del rapporto di Sinigaglia con Contini è un capitolo fonda-

Questo rapporto fondamentale iniziò molto umanamente, durante e subito dopo l'insurrezione ossolana dell'autunno '44, che vide Gianfranco Contini accolto da Friburgo a prendere il suo posto nel governo repubblicano e Sandro Sinigaglia nelle file partigiane. Iniziò allora anche un epistolario che, in

tore del *Flauto*; né mancheranno riprese, anche se piuttosto ironiche, nella *Camena*.

*La camena gurgandina*, fine degli anni settanta, è decisamente la più densa delle raccolte sinigagliane. Lì, secondo il riconoscimento di Maria Corti nell'introduzione, "il processo di arricchimento in direzione

ca!) e da D'Annunzio prosatore; all'altro estremo il prestito dialettale (veneto) "sgherle", ma sono opposizioni e scarti consueti; qui tuttavia questi ultimi, sempre essenziali e voluti, presenti in misura singolare nell'intensità dei diminutivi o dei superlativi. Si rilevi piuttosto la sapiente scansione degli endecasillabi espliciti o occultati e annacquati, quasi necessariamente addotti dalla miscela esplosiva del verso 6.104.2 della *Gerusalemme liberata*: programmati dal primo verso, sfiorati nel secondo che tutti sono tentati di leggere senza la *i* di "gentili": il verso 1 (e 2, e 3 senza "più belle") endecasillabo di sesta, il verso 4 di quarta e ottava, il verso 5 di quarta e settima; ma come un endecasillabo prolungato all'infinito può essere letto, con interruzione e strascico di grandi ondate, anche poi il sesto verso "Vane sovrabbondanze al mio compiuto giuro" mentre i due seguenti "Io non ti tocco nò / sacro esemplare" formano assieme un altro endecasillabo, come con un endecasillabo la poesia si suggella: "Iulca [latinità] la rosa [metafora] l'ancina [latinissimo] anche il santo".

Il volume delle *Poesie* pubblica inoltre un nucleo di sedici componimenti "extravaganti", sparsi lungo tutto l'arco poetico dal *Flauto* ai *Versi dispersi* ma non entrati nelle raccolte edite; altri sei componimenti usciti postumi qua e là, e trentadue invece già accorpate dal poeta stesso sotto il titolo di *Il Regesto della Rosa e altre vanterie* ma rimasti inediti per la sua morte. Su queste ultime soprattutto, pur trovate in uno stato di avanzata o addirittura definitiva elaborazione, ha dovuto esercitare la sua tecnica Paola Italia, predisponendole definitivamente e costituendo un apparato in fondo al volume. All'Italia si deve anche un glossario, arduo e paziente lavoro, che molto soccorre per non abbandonare il lettore a se stesso nei labirinti linguistici di queste poesie, nei loro cunicoli e grotte, tra i ruderi di linguaggi perduti e avvolti in fitte boscaglie, tra gli arcaismi o i modernismi di quasi tutte le lingue europee e nella vitalità dei gerghi e dei vernacoli.

Non muta in questo spasimo estremo la materia poetica, come si può immaginare dal titolo stesso della raccolta, anzi vi è sublimata, araldizzata, tanto che fra mezzo ci s'imbatte in una lirica di tre strofette che inconsapevolmente, sul filo ultimo, riassume le ambizioni e condensa la carriera del cantore. Altre confessioni si trovano nell'unico brano di prosa, *Breve anamnesi*, testo di una lezione tenuta da Sinigaglia nel 1980 alla Facoltà di lettere dell'Università di Ginevra durante un ciclo d'incontri con poeti italiani organizzato da Guglielmo Gorni, studioso anch'egli fra i più attenti e convinti della sua poesia. L'autobiografia offre notizie interessanti sulla sua formazione, sui suoi gusti e i suoi autori, completa e sigilla il molto che si è già appreso nei versi di un poeta davvero lirico, perché parla soltanto di sé o filtra inesorabilmente in sé ogni cosa al suo di fuori.

**L'**edizione nella maggior colana poetica di Garzanti delle *Poesie* di Sandro Sinigaglia ha messo finalmente a disposizione per la lettura e per le indagini su ogni fronte della critica una delle opere contemporanee più interessanti, di uno scrittore, per merito della sua signorilità, della sua discrezione e del suo scetticismo, fra i meno conosciuti, meno abordati e in verità meno abordabili. Occorre certamente pazienza, una forte sollecitudine letteraria e il possesso di una robusta strumentazione per affrontare anche il più piccolo testo di questo poeta acquattato fra le Alpi ossolane, le amate rive del lago Verbano e le case editrici milanesi, ma esperto dell'antico latino e romanzo, ingordo delle novità francesi, tutto sensi e vibrazioni sulle superfici e sulle profondità della vita, pronto e lento a trasferire e trasfigurare queste con quei mezzi in versi tanto più intensi quanto più scarsi.

Il linguista vi troverà i reperti del Du Cange, del Tommaseo, del Cherubini, del Littré; il metrico la canzonetta e l'epillio; il letterato ammicchi al Tre e al Cinquecento. E il lettore? garbo, astuzia, arguzia, il dramma della guerra partigiana, la commedia sconcia e delicata dell'amore, le iniziazioni dell'alba della vita e le malinconie del suo tramonto. Nessun'ora, nessun giorno sfugge alla presa tattile, visiva e fin olfattiva di Sinigaglia; che nella sua assoluta eleganza, nella sua concezione evidentemente elitaria della poesia, è pur poeta delle creature più umili, dei luoghi più bassi, dei momenti più comuni, qual era uomo di raffinate esperienze e di elette frequentazioni come di ricordi operai e di godimenti bucolici.

Naturalmente la critica ha detto soprattutto dell'istituto formale della sua poesia, indubbio punto di originalità e di forza, tale ne è la concentrazione, la sfida occultistica, la necessità addirittura iniziatica. Quanti frequentarono e lessero Sinigaglia fino a ora furono degli *happy few*. La sintesi, l'analisi complessiva e dettagliata che ne fa Silvia Longhi in apertura del volume garzantiano è perfetta: "Leggere Sinigaglia è un'avventura. Quarant'anni di lavoro solitario, isolato in un distacco insieme aristocratico e discreto, hanno prodotto (...) versi già definiti difficili, talora di ardua comprensione, elaborati con straordinaria sottigliezza, e con gusto accanito dell'innovazione e dello scarto dalla norma". La relativa esiguità della sua produzione e ancora più delle pubblicazioni (in un quarantennio!) derivava dall'estetica stessa del poeta, necessariamente infinita poiché le varianti, le incrostazioni, gli agglomerati, le superfetazioni erano praticamente interminabili, la per-

mentale nella sua produzione, oltreché una grossa fetta della sua vita. Basti confrontare la prima raccolta di *Il flauto e la briccola*, pur uscita su segnalazione di Contini stesso nel 1954 presso Sansoni nella "Biblioteca di Paragone" sorvegliata da Roberto Longhi: confrontarla già con la successiva, *La camena gurgandina* nella "Collezione di poesia" Einaudi (1979), sì di venticinque anni più tarda ma di sostanziale diversità, proseguita e se possibile accentuata nella terza e ultima in vita, quella dei *Versi dispersi e nugaci* (Scheiwiller, 1990). Sinigaglia fu, se così si può dire e ripetere, il braccio poetico di Contini. Al contatto intenso, talora quotidiano, col maestro toscano e ossolano, il poeta ne subì il fascino, vi trovò consonanze alle proprie idee e aspirazioni poetiche; a sua volta il critico trovò nel poeta disposizioni che gli permettevano un colloquio sintonico, condiscendenza e attitudine a farne tesoro.

gran parte conservato, contiene pezzi eccezionalmente intensi e straordinariamente aperti di quel grande epistolografo che fu il corrispondente di Gadda e di Montale, e documenta dall'altro lato una devota e intelligente percezione. Vi è uno scambio di notizie e di confidenze, ma anche si assiste a un rimpallo stilistico e lessicale, progressivamente sempre più zelante, sino al calco, da parte del più giovane poeta. Il quale fin dal '46 sottopone al giudizio dell'amico i suoi parti poetici e ne ha fin da allora (marzo del '47) la definizione di "solo surrealista d'Italia". Questa intersecazione evidentemente incoraggiava una collocazione eccentrica e avventurosa nel panorama letterario italiano, tanto più in anni impegnati, realistici e discorsivi: anche se è raro trovare, pure in quegli anni, un impegno morale e civile, ma autonomo e severo, quale quello di questo ex combattente antifascista au-

plurlinguistica ed espressionistica si è molto accentuato", tanto da presentare una poesia asintonica rispetto a quella dell'esordio, d'"altra tempra e altro stile", come risulta dalla bellissima analisi della Longhi.

Ma se "*La camena* è un libro complesso, a più strati" (Longhi), coinvolto in un "furore linguistico e retorico" (Corti), i successivi *Versi dispersi e nugaci* pur nella loro esilità e varietà e pur proseguendo per molti aspetti nella direzione tracciata, mostrano una varia articolazione e nuove sperimentazioni, metriche ad esempio. Si prenda la prima poesia di *Trittico*, per molti aspetti anche tipica dell'ispirazione di Sinigaglia: "Sottolina e di sgherle slanciatissime / mammellette gentili tonde meline / delle tende latine agli occhi miei più belle / solo un'egretta non recavi in capo / ed un feltrino alla mano un guinzale". Potremmo rilevare il "guinzale" cavato dal Pulci (Lu-

## La vita

*La formazione di Sandro Sinigaglia a due culture, piemontese e lombarda, italiana e francese, fu promossa dalla sua nascita e dalla sua vita in un paese a cavallo delle due regioni e ai limiti della Francia e della Svizzera italo-francese (poetò anche in francese). Vi si aggiunse la formazione scolastica con una laurea in lettere.*

*Nato a Oleggio Castello presso Arona nel 1921, dopo la partecipazione alla Resistenza e la laurea in estetica presso l'Università di Milano nel '47, sposato, Sandro Sinigaglia entra nell'industria di famiglia e ne dirige uno stabilimento a Premosello, quasi un esule in patria. La sua vocazione culturale e la curiosità per il mondo lo rendono irrequieto e scontento. Insegna per qualche anno lettere in un liceo, poi all'inizio degli anni settanta passa a Milano presso la casa editrice De Agostini,*

*quindi e definitivamente presso la Ricciardi come redattore della collana dei "Classici italiani". Che lascia nel '79 per tornare a vivere ad Arona. Non ha molti amici stretti, ha molti autori cari, ma anch'essi reconditi, continuo cimento dell'intelligenza e del gusto, questa grande qualità di Sinigaglia. Il suo studio è ingombro di dizionari e di edizioni critiche; legge e sperimenta molto, pubblica poco; s'accanisce come un filologo ma ha pure molta fantasia; gode il piacere della tavola non meno di quello della musica; brilla per la sua conversazione e per la sua educazione. Crede in ben poche cose. La letteratura difficile lo assorbe sempre più, assieme alla filosofia contemporanea. Allenta i suoi viaggi solitari oltralpe o nei centri d'arte. Chiude i suoi giorni ad Arona il 12 settembre 1990.*

(C.C.)



## "... e della vita il doloroso amore"

Il terzo romanzo della trilogia autobiografica "Alla mercé di una brutale corrente"

GUIDO CARBONI

**Henry Roth****Legami**

ed. orig. 1996

trad. dall'inglese di Marco Papi

pp. 436, Lit 33.000

**Garzanti, Milano 1997**

Henry Roth è un caso letterario molto particolare, un caso letterario "silenzioso". Ebreo, arriva bambino a New York agli inizi del secolo dalla Galizia. La famiglia si stabilisce nel Lower East Side - allora etnicamente compatissimo -, poi nel fervore multietnico di East Harlem, a contatto di gomito con irlandesi, polacchi, italiani, portoricani. Un vero figlio del "crogiolo", con i segni di tutte le illusioni, le ferite, le ustioni e i successi che quell'esperienza ha lasciato sulla pelle, nell'anima e nella scrittura degli esseri umani che l'hanno attraversata.

Meno che ventenne, una donna anglosassone più matura, poeta e intellettuale, lo aiuta a entrare nel cuore della vita del Village - avanguardia, arte, politica, letteratura, musica, liberazione sessuale -, un altro dei "crogioli" da cui esce la cultura del nostro secolo. Siamo nel cuore degli anni venti.

Nel 1934 pubblica *Call It Sleep* (*Chiamalo sonno*, Garzanti, 1986; cfr. "L'Indice", 1986, n. 7), in cui articola la sua esperienza di bambino, i rapporti con la madre protettiva e con il padre severo, con il mondo esterno, così estraneo e familiare nello stesso tempo: la più grande città americana, in cui "non conoscevo nessuno che non fosse ebreo". Il libro guarda al Lower East Side con un incredibile senso della sua "realtà", ma lo guarda attraverso gli occhi di chi è cresciuto a East Harlem.

La critica non si entusiasma, il libro non trova i suoi lettori; tra i più severi gli amici della sinistra. "New Masses", una piccola benemerita rivista molto influente, scrive: "È un peccato che tanti giovani scrittori che provengono dalle fila del proletariato non sappiano fare miglior uso dell'esperienza di classe che nutrire romanzi di una febbrile introspezione". Il libro e il suo autore praticamente scompaiono.

Nel 1964 la ristampa in paperback è un successo. Si scopre che *Chiamalo sonno* è uno dei romanzi più importanti degli anni trenta e nella storia di iniziazione di un bambino (ebreo) alle contraddizioni della società adulta (ebreo-americana) si rilegge il profilo di una storia archetipa che nutre tutto il romanzo americano: il Lower East Side incontra il Mississippi di Mark Twain, David Schearl (travestimento autobiografico di Roth) abbraccia Huck Finn.

Il tardo riconoscimento degli anni sessanta non basta a sanare veramente il silenzio in cui Roth sembra caduto, fino alla fine degli anni settanta quando inizia a lavorare a una lunga narrazione di carattere autobiografico, la forma che - dolorosamente e problemati-

camente - gli è più congeniale, forse per lui l'unica veramente possibile. Intitolato *Mercy of a Rude Stream* (*Alla mercé di una brutale corrente*, Garzanti, 1997) il manoscritto conta alla sua morte - nel 1995 - ben oltre 3000 pagine, ed è pensato con un'articolazione in cinque romanzi, di cui tre pubbli-

di *Chiamalo sonno*, "non era più adeguato, non gli consentiva più di costruire un modello della realtà", che era diventato "non incapace, ma certo non in grado di valutare la realtà".

Roth ha smesso di pubblicare, per lunghi tratti ha smesso forse anche di scrivere ma non ha mai

perché il suo protagonista ha cambiato nome, se non ambienti di vita, ma perché problematizza in modo radicale la "verità" dell'autobiografia. David non è più vero, rispetto a Henry Roth, di quanto lo sia Ira (la nuova incarnazione): è come se queste due rappresentazioni di una vita volessero ricostruire la vita vera di

apre con una citazione dal *Vecchio Marinaio* di Coleridge che riconosce il volto dell'uomo che può e deve ascoltare la sua storia, non a caso Roth attraverso Ira scrive a se stesso per cercare quel lettore che non potrà sottrarsi al racconto; Baudelaire lo avrebbe chiamato uno che gli assomiglia, un fratello, un altro "ipocrita". Non a caso gran parte del suo discorrere si rivolge al fidato personal computer Ecclesias che consente alle mani devastate dall'artrite di scrivere ancora o alla moglie ormai perduta che per anni gli ha consentito di continuare a essere, anche nei momenti di silenzio, uno scrittore. E la scrittura non è solo il gioco solipsistico "per ingannare l'attesa della fine", è ancora un modo "di guadagnare il necessario per mantenersi" come ci ricorda il prologo, è anche mestiere e vita.

*Legami* è un libro della soglia, del distacco-riconciliazione. Lo è nelle sezioni del passato che rievocano gli anni dal 1925 al 1927: il distacco dalla famiglia, dalla sessualità adolescenziale, l'incontro con Edith/Eda che gli permetterà di sbocciare come scrittore. E lo è nelle sezioni del "presente": distacco nella morte dalla moglie, ed elaborazione di questo lutto nella scrittura, distacco dalla tradizione letteraria in cui è cresciuto e con cui ha lottato. Esplicita fino all'autodeprecazione la sua scrittura rimane nutrita di candore e di pudore, il suo pessimismo pieno di amore.

Come è stato notato è una scrittura di eventi minuti, o più precisamente una scrittura in cui anche momenti di grande rilevanza, siano essi il riconoscimento di una sessualità dispiegatamente incestuosa o l'incontro determinante con le grandi opere del Novecento che hanno fatto di lui uno scrittore - Eliot con *La terra desolata* e ancor più il *Canto d'amore* di J.A. Prufrock, Joyce con *Ulisse* -, diventano "eventi minuti", vissuta quotidianità sulla quale la scrittura spesso continua a ritornare, per ricercarne le vibrazioni e le conseguenze emotive, lontana dalla passione e dalla forza simbolica di *Chiamalo sonno* eppure proprio per questo straordinariamente efficace.

In varie occasioni Roth ha ricondotto il blocco della sua scrittura all'affermarsi negli anni trenta di un modello di realismo "proletario" e delle ortodossie della sinistra. Con il senno di poi, e tralasciando gli elementi personali di questa crisi, forse possiamo dire che ha subito fino in fondo, sulla propria pelle, la divaricazione tra scrittura dell'avanguardia e scrittura dell'impegno. Vivere questa divaricazione lo ha portato a trovare una sua soluzione al problema del romanzo e dell'autobiografia, al problema di una scrittura che cerca di includere la vita nel suo essere radicalmente "informe". Credo che ci sia riuscito anche grazie a una disperata onestà, che in letteratura vuol dire l'immersione nella vertigine dell'inganno e dell'autoinganno e, nel suo caso come in quello di Umberto Saba, all'amore di "trite parole che non uno osava", della vita che contengono e della irriducibile difficoltà di entrambe.

## Gli altri Roth

**Joseph Roth**

Dello scrittore austriaco Joseph Roth (nato a Schwabenhof, presso Brody, in Galizia orientale, nell'odierna Ucraina, nel 1894) molto è stato detto da Claudio Magris (soprattutto in *Lontano da dove*. Joseph Roth e la tradizione ebraica orientale, Einaudi, 1977), che ne ha fatto il riferimento principale nella sua indagine sulle fonti letterarie del mito dell'Impero asburgico. Per diversi anni (tra il 1925 e il 1930) Roth lavorò come corrispondente per la "Frankfurter Zeitung" in Francia e in Russia, accumulando esperienze che si riflettono in alcuni suoi celebri racconti. Da posizioni vicine al socialismo virò decisamente verso un'impostazione sempre più conservatrice. Emigrato a Parigi nel 1933, vi morì alcolizzato nel 1939.

La casa editrice Adelphi ha tradotto quasi tutta l'opera di Joseph Roth, in un processo di forte identificazione tra autore e politica editoriale. Tra i suoi libri: *La tela del ragno* (1923), *Hotel Savoy* (1924), *Fuga senza fine* (1927), *Ebrei erranti* (1928), *Giobbe*. Romanzo di un uomo semplice (1930), *La marcia di Radetzky* (1932), *La cripta dei cappuccini* (1938), *La milleduesima notte* (1939), *La leggenda del santo bevitore* (1939).

Bompiani ha raccolto le sue opere in due volumi (*Opere 1916-1930* e *Opere 1931-1939*).

Su di lui, oltre al libro di Magris già citato, è uscito un *Invito alla lettura* di Joseph Roth di Maria Sechi (Mursia, 1994).

**Philip Roth**

All'americano Philip Roth (nato a Newark, nel New Jersey, nel 1933) è stata attribuita la definizione di scrittore erotico, anche se il tema della sessualità è centrale soprattutto in uno dei suoi lavori, *Il lamento di Portnoy* (1969; Leonardo, 1994, pp. 224, Lit 28.000).

Philip Roth ha analizzato e sarcasticamente commentato, con lo sguardo di chi proviene da una famiglia di ebrei rigidamente osservanti, l'opulenza della società americana. A lui si devono alcuni degli stereotipi a cui Woody Allen ha abbondantemente attinto nei suoi film, tra cui quello del rapporto con l'analista.

Tra i suoi libri: *Addio, Columbus* (1959) - da cui nel 1969 è stato tratto il film *La ragazza di Tony*, di Larry Peerce -, *Professore di desiderio* (1978; Bompiani, 1978, pp. 248, Lit 25.000), *Lo scrittore fantasma* (1979; Bompiani, 1980, pp. 192, Lit 25.000), *Zuckerman scatenato* (1981; Bompiani 1981, pp. 192, Lit 25.000) *La lezione di anatomia* (1983), *La mia vita di uomo* (1986; Bompiani, 1989, pp. 357, Lit 11.000); *I fatti*. Autobiografia di uno scrittore (1989; Leonardo, 1989, pp. 192, Lit 27.000; cfr. "L'Indice", 1990, n. 5), *Operazione Shylock*. Una confessione (1993; Mondadori, 1993, pp. 413, Lit 32.000; cfr. "L'Indice", 1994, n. 7), *Il teatro del Sabbath* (1995; Mondadori, 1996, pp. 480, Lit 34.000).

Su di lui è uscito in Italia il libro di Antonio Donno *L'intellettuale ebreo in America*. Saggio su Philip Roth (Milella, 1981).

cati: *A Star Shines over Mt. Morris Park* nel 1994 (*Una stella sulla collina del parco di Monte Morris*, Garzanti, 1994; cfr. "L'Indice", 1995, n. 4), *A Diving Rock on the Hudson* nel 1995 (*Una roccia per tuffarsi nell'Hudson*, Garzanti, 1996) e questo ultimo *From Bondage*, postumo.

Il caso Roth è dunque legato a circa cinquant'anni di (quasi) completo silenzio e alla domanda radicale che la letteratura renda conto della problematica "verità" della propria vita, che cerchi il modo di dar conto di neri tra la quotidianità della nostra esperienza, bruciante e banale insieme, e l'orizzonte del mondo in cui si manifesta. Se per un momento riattiviamo la memoria sugli eventi che hanno riempito (di orrore) questi anni (1934-79), allora stupisce molto meno che Henry Roth possa aver pensato che il punto di vista di David, che gli aveva consentito di trovare la forma

smesso di essere uno scrittore, non ha mai veramente smesso di interrogare e di interrogarsi, se c'è stato il suo è stato un silenzio urlante. Che abbia saputo trovare di nuovo un "punto di vista" e la voce che lo accompagna è fonte di grande speranza, basterebbe questo a rendere la sua lettura rilevante.

E poiché, una volta tanto, ci fa onore, sarà bene ricordare che in questo gioco di "silenzi" e "parola" la cultura italiana ha avuto un ruolo decisamente positivo. Nel 1987 Mario Materassi ha curato una raccolta americana delle prose pubblicate dal 1925 all'87 arricchita di materiali importanti e ha curato e tradotto una selezione di *Alla mercé di una brutale corrente* (Garzanti, 1990; cfr. "L'Indice", 1990, n. 6), molto prima che se ne iniziasse la pubblicazione negli Stati Uniti.

*Alla mercé di una brutale corrente* riprende la storia di David ma non è la continuazione, non solo e non tan-

Henry che, a sua volta, cerca di ritrovarsi in una rappresentazione. Se l'identità è soprattutto un "discorso" che conduciamo con noi stessi, e che si traduce in agire, Ira è una ricostruzione dell'identità nella memoria, quando l'unico agire possibile è il ricordare e la ricerca della forma del ricordo nelle parole per dirlo. La verità dei fatti, così essenziale, diventa insieme irrilevante, e i piani non si confondono ma interagiscono liberamente, controllati anche dal filo di una esplicita riflessione sulla scrittura e sulle sue evoluzioni novecentesche. Per questo i libri che lo compongono hanno un punto di vista oscillante nel tempo, con sezioni dedicate al "passato ricordato" e sezioni dedicate al "presente che ricorda". Ma entrambe in terza persona, perché il gesto di dire "io" non può che essere mediato, indiretto, perché l'io detto - e ancor più quello scritto - sono sempre un "lui".

Non a caso questo *Legami* si

## Un'autobiografia sulle note di Cole Porter

CARMEN CONCILIO

### Doris Lessing Sotto la pelle

ed orig. 1994

trad. dall'inglese  
di Maria Antonietta Saracino  
pp. 436, Lit. 35.000

Feltrinelli, Milano 1997

Scrivono di lei sul "Guardian" in occasione dell'uscita, in Inghilterra, del secondo volume autobiografico, *Camminando nell'ombra*: "È una vera eroina (...) È un personaggio, una donna che ha superato le barriere che si è trovata dinanzi e dopo il suo esempio è stato più facile per le donne vivere la propria vita". Vero. Nata nel 1919, Doris Lessing è stata ed è tuttora testimone dei cambiamenti di un intero secolo: è vissuta nell'Africa d'inizio secolo, nell'Africa coloniale che non esiste più; ha voltato le spalle all'apartheid e ha vissuto nella povertà dell'Europa postbellica; ha vissuto la guerra fredda, e poi ha assistito alla caduta dei muri, dell'apartheid; ha viaggiato nell'Africa libera e indipendente di oggi. Di tutto questo ha scritto: racconti e romanzi sull'Africa, racconti e romanzi ambientati a Londra, romanzi fantascientifici, e ancora, a settantannove anni, promette di scrivere un romanzo d'avventura, come abbiamo recentemente appreso dai settimanali italiani.

Questa donna, certo un po' eccezionale, ha sempre avuto per compagna la scrittura e su di essa e sulle sue verità l'autrice si sofferma a riflettere anche in questo primo volume autobiografico che la ritrae nella sua infanzia, negli anni del primo matrimonio con Frank Wisdom - da cui ebbe due figli, John e Seang - fino al suo arrivo in Inghilterra, nel 1949, con il secondo marito, Gottfried Lessing, attivista politico comunista come lei, con il figlio Peter e il suo primo romanzo da pubblicare, *L'erba canta*.

"Le nostre vite non ci appartengono" dice Doris Lessing, pensando a quelle contraffazioni che i biografi - più o meno ufficiali, più o meno autorizzati - spacciano per verità. Ma c'è n'è una, di vita, che scorre sottopelle, suggerisce l'autrice, come accennando quasi tra sé il motivo di Cole Porter posto a epigrafe di questo primo volume autobiografico. Tra l'inventato e l'autentico si apre, dunque, il ventaglio delle personalità raccolte nell'io. La hostess e la ribelle, la ragazza sorridente e servizievole, pronta a compiacere gli altri, e l'indomita donna ipersensibile alle costrizioni, quelle imposte dalla provincia - il desertico Karoo ma anche la provincia dell'Impero -, dalla vita mediocre, dal matrimonio. Le due anime di Doris, nutrite dalla lettura - altra costante della sua vita - e tradotte in scrittura. È una scrittura, però, quella della Lessing, in perenne stato di revisione. Come per la necessità di guardare ai propri sé di prima come li vedrebbe qualcun altro, dall'esterno, per poi riporsi al centro di uno di questi, e venire travolti da una cocente congerie di emozioni, giustificate da certezze e idee ora giudicate inattuali.

È un continuo ritornare, quello di Doris Lessing, nei luoghi reali e mentali del proprio passato. Dopo *Memorie di una sopravvissuta* (1974) e *Mia madre* (1986), due opere esplicitamente autobiografiche, e, ancora, dopo *Going Home* (1957) e dopo i recenti viaggi in Zimbabwe (1982-92), nei luoghi

Doris Lessing l'ha trovata e seguita con il suo talento di narratrice, testimone di un passato non così lontano da essere completamente sconosciuto alle nuove generazioni, ma neppure così vicino da non assumere un'aura di racconto d'altri tempi, talento di narratrice che si traduce qui in un'autobiografia che può essere letta come un romanzo. Basti pensare, fra tutti, all'episodio di quel viaggio pazzesco dal Sudafrica all'Inghilterra, che la madre della Lessing volle via Mosca, per evitare ai bambini il caldo e la traversata del Mar Rosso. Quasi come aprire uno squarcio improvviso in

## Le sorelle Brontë e la famiglia Shelley

MARIA ROSARIA DE BUERIS

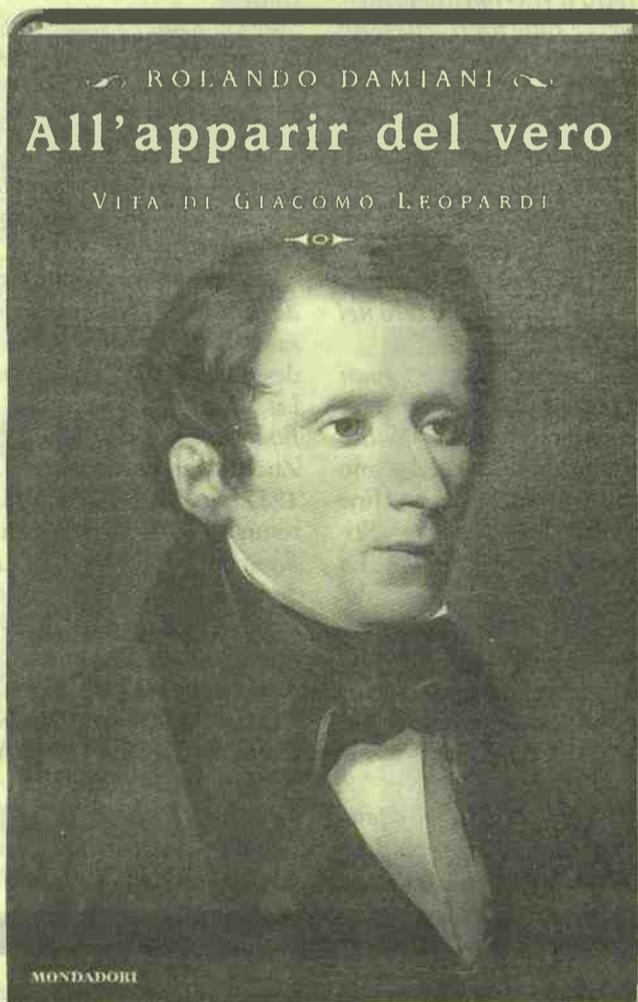
**U**n così forte desiderio di ali, selezione delle lettere della famiglia Brontë, esce nel centocinquantenario della pubblicazione di *Jane Eyre*, *Cime Tempestose* e *Agnes Grey*, rispettivamente di Charlotte, Emily e Anne. Questo epistolario, che rappresenta l'unica edizio-

umiltà, e chi invece vi legge una sferzante ironia.

La passione di Charlotte per la scrittura era iniziata molto presto. Con le sorelle Emily, Anne e il fratello Branwell, fin da bambini, seduti intorno al tavolo della cucina, scrivevano e inventavano saghe avventurose come quelle di Gondal e di Angria. Ognuno di loro avrebbe intrapreso il proprio percorso letterario, tranne Branwell, oppiomanaco e alcolizzato. Molto belle sono le lettere di Charlotte all'amica Ellen Nussey, che irritavano il marito della Brontë per la loro impulsività e intensità, o quelle indirizzate alla scrittrice Elizabeth Gaskell, che avrebbe poi pubblicato una biografia dell'amica.

Un secondo anniversario importante che Luciana Tufani Editrice coglie e sottolinea, pubblicando la prima traduzione italiana di *Le figlie di Mab* dell'autrice statunitense Judith Chernaik, è quello dei duecento anni dalla nascita di Mary Shelley, autrice di *Frankenstein*. Il romanzo della Chernaik s'incanta su quattro figure di donne, legate in maniera diversa e intricata ai poeti Shelley e Byron. Si tratta di Mary Shelley, seconda moglie del poeta, di sua sorella Fanny, della sua sorellastra Clare e di Harriet, prima moglie di Shelley. Figura dominante e ispiratrice di questo gruppo di donne fu Mary Wollstonecraft, madre di Mary Shelley, celebre autrice di *Rivendicazione dei diritti della donna*. I loro diari e lettere rappresentano la fonte primaria per la stesura di *Le figlie di Mab*, che riprende il titolo di una poesia di Shelley, *La regina Mab*, appunto. Veniamo proiettati in un mondo intenso e a tratti cupo, animato da grande spirito di ribellione nei confronti delle convenzioni e delle regole sottese alla società del tempo. Il romanzo, di lettura avvincente, sottolinea la tragica intensità dei rapporti che queste donne intrecciarono con Shelley e Byron, e l'atmosfera di grande tensione intellettuale e libertaria nella quale vissero. *Le figlie di Mab* apre inoltre una breccia nella visione essenzialmente mascolina del genio creatore romantico, mostrandoci nel dettaglio quotidiano la vita di donne, quali Mary Shelley e Mary Wollstonecraft, che non vissero di luce riflessa, ma produssero opere di assoluta grandezza.

## Nel bicentenario della nascita una biografia "totale" del poeta italiano più letto e più amato



MONDADORI

della sua infanzia che trovano posto nelle recenti narrazioni di viaggio in *Sorriso africano* (1992), Doris Lessing sente la necessità di ripercorrere ancora una volta tutte quelle strade, sente il bisogno di riaffermare le sue personali verità. E poiché il problema della verità narrativa, la scrittura e le sue implicazioni sono i nuclei tematici che più stanno a cuore alla scrittrice, questa autobiografia ripercorre anche l'intera sua opera letteraria, gli errori di editori e critici, le sperimentazioni stilistiche, gli ideali politici più o meno disillusi.

La vena d'oro, quella che suo padre non trovò mai in terra d'Africa,

una realtà di povertà prima inimmaginabile, fatta di bande di orfani affamati e mendicchi che vivevano allo stato brado nelle stazioni, vestiti di stracci, i piedi fasciati di stracci, pronti ad assaltare i treni e a derubarne i passeggeri - era solo il lontano 1924, era solo la Russia post-rivoluzionaria. Oppure alla storia recente dell'Europa e dall'Africa seguita, nell'ultimo e frenetico capitolo del volume, attraverso gli spostamenti del secondo marito della Lessing, assassinato in Uganda nel 1979, durante la rivolta contro Idi Amin: storia di un passato recente che ancora ci riguarda.

ne italiana attualmente in commercio, è stato tradotto e curato da Franca Gollini, referente italiana della Brontë Society.

In una lettera del 1837, indirizzata a Charlotte Brontë, il poeta Robert Southey, dopo aver letto alcune poesie inviategli dalla stessa Charlotte, pur riconoscendole "la facoltà del verso", scrive: "La letteratura non può essere l'occupazione della vita di una donna e non dovrebbe esserlo". La risposta a questa lettera, spesso citata dalla critica, è stata oggetto di discussione tra chi crede di scorgere nelle parole della Brontë un senso di

### Charlotte, Emily, Anne Brontë

#### Un così forte desiderio di ali

trad. dall'inglese  
di Franca Gollini  
pp. 160, Lit. 25.000

Tufani, Ferrara 1997

### Judith Chernaik

#### Le figlie di Mab

trad. dall'inglese  
di Eleonora Chiavetta  
pp. 282, Lit. 27.000

Tufani, Ferrara 1997

**Mauro Ponzi**  
**Il mito della giovinezza**  
**in Hermann Hesse**  
pp. 157, Lit 28.000  
**Vallecchi, Firenze 1997**

Riallacciandosi alla sua monografia su Hesse apparsa nella collana della Nuova Italia "Il Castoro" (1980) e a successivi interventi sparsi, Ponzi affronta l'opera di Hesse soprattutto come fenomeno di estetica della ricezione, a partire naturalmente da quella statunitense, responsabile dei più diffusi equivoci nella lettura dell'autore. Questo tipo di approccio non è nuovo in Italia, dove già nel 1981 era stato dedicato un importante convegno, con relativo volume, proprio ai rapporti tra Hesse, la cultura di massa e il *Kitsch*. Ponzi si appoggia metodologicamente a Eco, Macdonald e soprattutto al Chomsky de *Il potere dei media*, per indagare i motivi del successo di un'opera che è costruita, in realtà, intorno a molteplici e complesse radici culturali di tutt'altro che facile accessibilità. Opportunamente, perciò, accanto ai punti forti di una lettura banalizzata di Hesse, quali il (tanto frainteso) mito dell'Oriente e il tema della giovinezza, si tornano qui a evidenziare le fondamentali matrici della sua opera: quella pietista e quella romantica, da un lato, la nietzscheana e la psicoanalitica dall'altro. Sono questi, come ci ha insegnato Ferruccio Masini, i riferimenti indispensabili per sottrarre Hesse ai deleteri effetti del *midcult*, restituendolo anche a un preciso orizzonte epocale. Certo, sostiene Ponzi, ad aver creato le condizioni affinché i perversi meccanismi

dell'industria culturale potessero funzionare con la prosa di questo scrittore in modo così clamoroso e durevole, sono innanzitutto il tono piano e conciliatorio del linguaggio hessiano, la diffusa genericità del suo messaggio. Per mostrare e dimostrare queste tesi avrebbe tuttavia giovato anche il ricorso a un'analisi testuale che illustrasse più direttamente le strategie linguistiche e narrative di cui Hesse si avvale. Mi pare inoltre che, per voler ripercorrere criticamente le vicende del mito massmediale di questo scrittore, il saggio non si discosti dall'analisi delle sue opere più scontate, *Siddhartha* prima fra tutte, senza provare a interrogare anche testi meno noti, ma tutt'altro che secondari (la saggistica, gli epistolari, parte della lirica), nei quali l'ampia produzione hessiana può essere ancora capace di sottrarsi all'"appiattimento di tutti i discorsi" di cui parla Ponzi e di conservare il sapore della vera letteratura.

EVA BANCHELLI

**Jeremias Gotthelf**  
**Due storie dell'Emmental**  
prefaz. di Luigi Forte  
con una nota  
di Hermann Hesse  
e una di Robert Walser  
trad. dal tedesco  
di Mattia Mantovani  
pp. 87, s.i.p.  
**Dadò, Locarno 1997**

Di Jeremias Gotthelf (1797-1854), scrittore svizzero poco noto in Italia, vengono ora proposti due racconti: *Joggeli cerca moglie* (1841) e *Elsi, la strana serva* (1843). La prosa di

Gotthelf è ascrivibile alla scuola ottocentesca del "realismo poetico", di cui furono celebri rappresentanti il conterraneo Gottfried Keller, l'austriaco Adalbert Stifter e, tra gli altri, i tedeschi Hans Theodor Storm e Annette von Droste-Hülshoff. Rispetto a essi, però, Gotthelf non ha mai ottenuto la definitiva elevazione al rango di "classico": la impedisce, come sottolinea il prefatore Luigi Forte, la natura irriducibilmente anacronistica del mondo e della prosa di Gotthelf. L'idealizzazione della vita contadina in un'Europa ormai profondamente mutata dalla rivoluzione francese e dall'industrializzazione nonché l'intento esplicitamente pedagogico ed edificante della sua opera (Gotthelf fu pastore protestante) hanno il sapore del buon tempo antico. Questo giudizio tradizionale ritrova sostanziale conferma alla lettura dei racconti qui proposti. Se a entrambi non manca ritmo narrativo e vivacità descrittiva, le considerazioni moraleggianti sparse qua e là e l'adesione del narratore alla *simplicitas* dei suoi contadini possono frenare l'empatia del lettore. La particolarità di questa prosa va però riconosciuta nel suo "carattere epico", come ricordava Hesse in una nota, posta ora in appendice al volume, dove si rileva che nelle pagine di Gotthelf "non è il singolo a parlare, ma lo spirito di una totalità, di una lingua e di un mondo". In questo senso Gotthelf si affianca agli altri "narratori orali" dell'Ottocento, il russo Nikolaj Leskov e il tedesco Johann Peter Hebel, studiati da Walter Benjamin e da Ernst Bloch. Il messaggio che Gotthelf può ancora rivolgere al lettore contemporaneo è invece riconosciuto da Luigi Forte proprio nella

totale alterità del suo mondo rispetto al nostro. "Gotthelf suggerisce, dalla lontana provincia svizzera e da un tempo irrelato, che quella natura potrebbe diventare ancora una volta e negli anni a venire una possibile patria (...). Ci parla del rispetto per la natura e per la vita, ci mette in guardia di fronte al nostro insaziabile egoismo. È più che una buona ragione per ricominciare a leggerlo".

PAOLA QUADRELLI

**Peter Szondi. La storia,**  
**le forme, l'unità**  
**della parola**  
a cura di Elena Agazzi,  
Giovanni La Guardia  
e Giulio Raio  
pp. 183, Lit 25.000  
**Multimedia, Salerno 1997**

Peter Szondi (Budapest 1929 - Berlino 1971) fu presentato in Italia da Cases, che nell'introduzione alla *Teoria del dramma moderno* (Einaudi, 1962) riconosceva quale principale presupposto dell'analisi szondiana del dramma moderno la filosofia della storia di Hegel e ascriveva il critico ungherese alla linea che dall'*Estetica* di Hegel porta alla *Teoria del romanzo* di Lukács. Le recenti traduzioni degli *Studi su Paul Celan* (Gallio, 1990), del *Saggio sul Tragico* (Einaudi, 1996) e delle lezioni universitarie su *Antico e moderno nell'estetica dell'età di Goethe* (Guerrini e Associati, 1995) hanno offerto un quadro più ampio dell'attività critica szondiana, mentre la pubblicazione in Germania dell'epistolario (*Briefe*, Suhrkamp, 1993) ha delineato nuove prospettive di studio. La pubblicazione dell'epistolario ha,

tra l'altro, stimolato il convegno tenutosi a Napoli nel '94, di cui sono ora disponibili gli atti presso Multimedia. All'interno del volume si segnalano la testimonianza di Eberhard Lämmert, che di Szondi fu collega a Berlino, il breve articolo di Giorgio Cusattelli che, ripercorrendo la ricezione italiana della critica di Szondi, invita a recuperare il nucleo sociologico, "essenziale ma raramente esplicitato", e la selezione proposta da Lämmert e König di alcune lettere di Szondi. Esse illustrano la posizione di Szondi durante la contestazione studentesca (negli anni sessanta fu direttore dell'Istituto di letteratura generale e comparata presso la Freie Universität di Berlino), testimoniano del dissidio (1967) con il maestro zurighese Emil Staiger e documentano della novità metodologica della *Teoria del dramma moderno* a proposito del binomio forma-contenuto (lettera a Böschstein dell'11 settembre 1953). L'ultimo documento presentato è un avviso del settembre 1971 col quale Szondi annunciava agli studenti berlinesi il suo trasferimento all'Università di Zurigo. Nell'ottobre successivo morì suicida nello Halensee.

(P.Q.)



## Equilibri, prospettive di una nuova scelta editoriale.

### Una prospettiva sicuramente gradita allo studente:

*Volume per lo studente* un libro che non pesa, ha un numero ragionevole di pagine, divide la materia in brevi nuclei di studio, aiuta con riassunti e sintesi, evidenzia idee guida e parole chiave, tiene conto di chi incontra difficoltà e soddisfa in varie schede le curiosità di chi vuole approfondire, ha pagine ben illustrate e gradevoli; e non pesa troppo sul bilancio familiare.

### ... e sicuramente interessante per il docente:

*Libro per il docente* un libro esclusivo per lui, che contiene esattamente, grazie ad una felice soluzione grafica, il volume per lo studente, e lo incornicia con un ricchissimo materiale di espansione, ove scegliere, con assoluta libertà, documenti integrativi, spunti per esercizi, prove di verifica, idee per visite guidate, proposte interdisciplinari, utilizzo di audiovisivi.

**EQUILIBRI**  
Una scelta ponderata.

**DEAGOSTINI**

## Le regole del gioco ai bordi della morte

Pubblicato il secondo volume di un monumento dell'autopresentazione integrale

CATHERINE MAUBON

Michel Leiris

Carabattole

a cura di Ivos Margoni

ed. orig. 1955

pp. 308, Lit 42.000

Einaudi, Torino 1998

re più vicino a Musil che non a Proust.

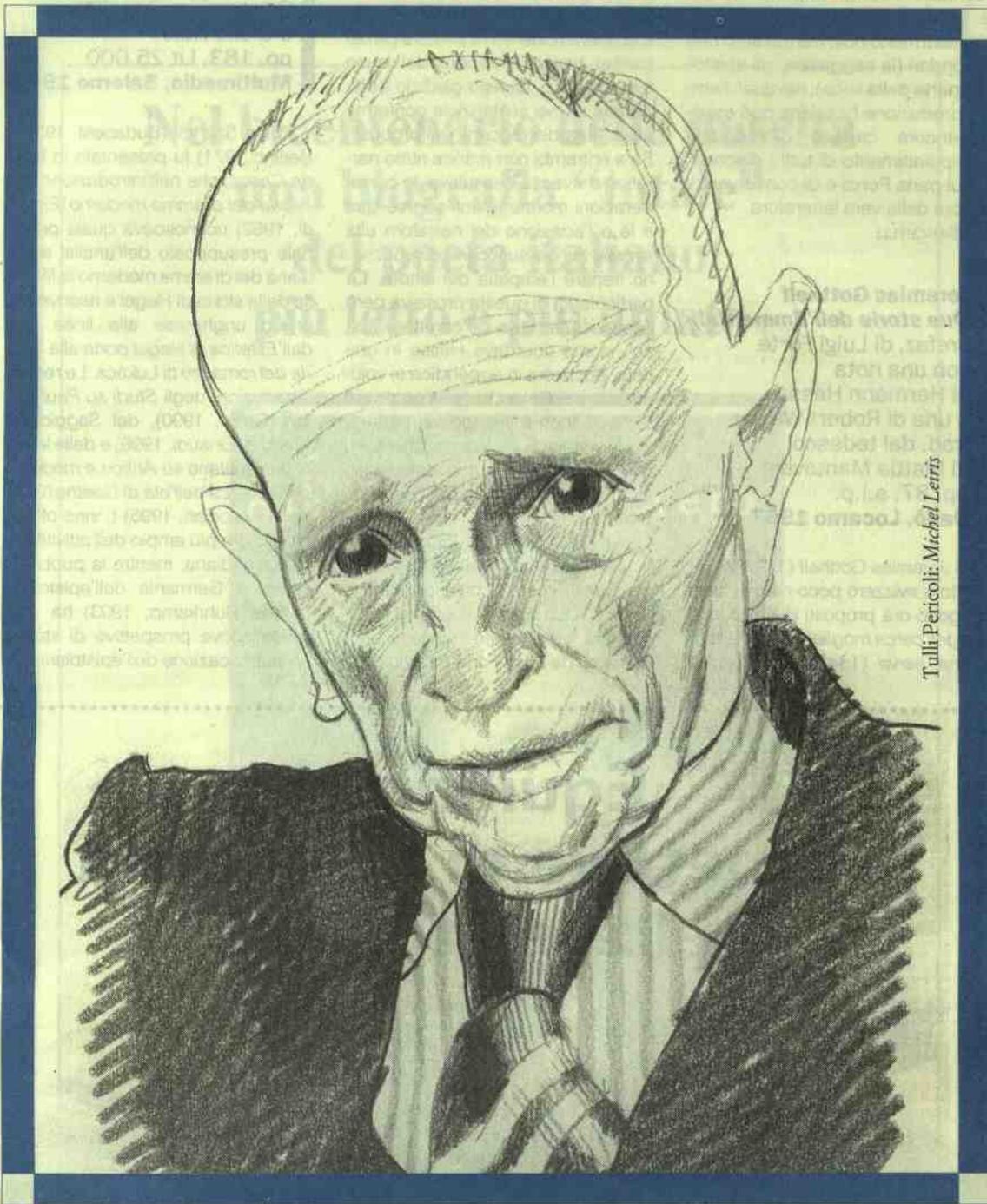
Va però subito precisato che pur perseguendo una ricerca unitaria – “definire ciò che per me è la regola del gioco (...) la mia arte poetica e il codice del mio saper-vivere che amerei vedere fusi in un unico sistema” – ognuno dei quattro volumi

leirisiana la mobilità di un gioco (euforico finché, “ragione raziocinante, discorso discorsivo, scrittura scrivente”, non minacciava di girare a vuoto) non ha più il valore di un postulato ma il peso di una realtà che spinge al parossismo il procedimento di composizione del testo il cui compito euristico non

alta acrobazia, Leiris si aggrappa quasi esclusivamente alle sue qualità di lettore e interprete dei pochi segni di cui dispone – “modeste esperienze (...) minuscoli frantumi” –, questi “fourbis” che come tutto ciò di cui non si può né si vuole dire il nome – cose, aggeggi più che carabattole – trova il pro-

abbandonata ogni postura eroica – i fantini e gli aviatori dell'infanzia e dell'adolescenza – Leiris fa impietosamente i conti con ciò che chiama il proprio disfattismo, il perverso intreccio di pessimismo e pigri- zia di cui rintraccia le prime manifestazioni nel lontano ginnasio ove si sottraeva agli esercizi più difficili: “Assai più delle cose, io dispero di me stesso e ciò che mi appare insormontabile non è tanto l'ostacolo in sé e per sé e le difficoltà che esso rappresenta, quanto quell'inerzia di carattere che fa di me l'equivalente di un inferno”. Più che altrove si palesa in queste pagine ciò che Margoni chiama la *duplicità* di Michel Leiris, il vincolo organico tra “la sua percezione della propria costitutiva banalità (...) la crepuscolare *platitudo* della sua esistenza (...) e il soggetto del discorso autoreferenziale, che è invece contraddistinto dal gigantismo dei mezzi e dei poteri assegnati al pensiero, al linguaggio e alla scrittura”.

Una duplicità alla quale il vissuto ha saputo però offrire, qualche rara volta, un riscatto: i momenti – “sacri” – segnati da quel “*formalismo* secondo il quale – scrive Leiris – mi piacerebbe vedere le cose adattarsi fra loro come in un cerimoniale”. Perché, aggiunge, è solo allora, che “mi sento portato al di là della mia singolarità, in comunione con l'esterno e assai vicino a una condizione che si potrebbe dire *totale*”. Momenti altri come “l'avventura assai volgare (...) ma che – grazie alla complicità di alcune apparenze – si innalza (...) alla dignità di un mito vissuto” condivisa, per qualche giorno, con Khadidja, la prostituta araba elevata a figura biblica ed eroina tragica. Felicità e perfezione formale del vissuto ma anche della scrittura che, nell'ultimo capitolo, “*Vedi? di morte l'angelo...*”, si abbandona, per l'unica volta nell'intero ciclo, alla magia, propria all'infanzia, del racconto. Un racconto che resiste alle insidie metadiscorsive perché si svolge come un lento processo di sacralizzazione al termine del quale Khadidja finisce per incarnare “l'equivoco travestimento carnale assunto dall'angelo della morte per insinuarsi fino a me e farmi assimilare, senza che io mi potessi ribellare contro una cosa così naturale come la bellezza, l'idea più di ogni altra venefica della caduta futura”. Evocazione del rituale e dell'ambiguità che mette in moto la “dinamica commovente” del sacro, l'episodio appare come una delle punte più alte dell'estetica, d'origine baudelairiana, definita in *Miroir de la tauromachie* (1938) in cui eros e morte, soggetto e oggetto, destro e sinistro tendono a raggiungere un “immaginario punto di tangenza”.



**m**oloch che si nutre delle proprie viscere”, Michel Leiris non riuscì mai a farla finita con se stesso. *L'Âge d'homme* (1939) appena pubblicato, intraprese la redazione della *Règle du Jeu - Biffures* (1948), *Fourbis* (1955), *Fibrilles* (1966), *Frêle bruit* (1976) – la cui sospensione al quarto volume non significò in alcun modo l'abbandono dell'io autobiografico. Eppure fin da *Biffures* lo scrittore si era interrogato sull'opportunità di prolungare un gesto “che forse si può effettuare una sola volta nella vita”. Maniaco o, se si preferisce, specialista della confessione? Leiris fu il primo a riconoscerlo, anche se rifiutò di lasciarsi racchiudere nel “cerchio magico” di un io di cui, lungo tutta la sua esistenza, si ostinò invece a voler varcare i limiti. Un tentativo malinconico che impresse alla sua opera il profilo di una ricerca il cui oggetto – “rompere il vincolo più radicale, più irrimediabile, il fatto che l'io è se-stesso” (Levinas) – non cessò di allontanarsi all'orizzonte delle parole che avrebbero dovuto dargli corpo.

“Monumento dell'autopresentazione integrale e della semiologia autobiografica” (come la definisce Ivos Margoni nell'esauriente introduzione a questa edizione italiana così a lungo rimandata di *Fourbis*), l'opera leirisiana si è costruita spingendosi sempre più spericolatamente ai bordi del vuoto che la morte ha aperto al suo centro: la morte “non è solo un'assurdità in sé (...) ma rende assurda tutta la mia vita, degradandola – come ogni vita possibile – al rango di brutto canovaccio che a dire il vero non giungerà mai a uno scioglimento ma finirà unicamente perché, in un modo, o nell'altro, la rappresentazione deve pur finire”. Sviluppandosi, tramite il patto autobiografico, come *mimesis* di questo “brutto canovaccio”, la scrittura leirisiana ha dovuto rinunciare alla continuità del racconto retrospettivo, sforzarsi di rimediare a questa assenza tessendo la proliferazione aranea dei suoi brancolamenti verso una via di uscita fino alla fine imprevedibile. Frustrata nella sua ambizione totalizzante, *La Règle du jeu*, le cui ultime parole rimandano a ciò che, dopo più di mille pagine, lo scrittore non ha “scoperto, saputo formulare, ripugnato a mettere in luce”, non sbocca, come l'impresa proustiana, su alcuna rivelazione salvifica. In questo senso, se può considerarsi insieme agli autori della *Recherche* e dell'*Uomo senza qualità*, “uno dei massimi scrittori-ermeneutici del secolo”, Leiris (che aveva intitolato *L'homme sans honneur* le note preparatorie al *Sacré dans la vie quotidienne*, nucleo germinale della *Règle du jeu*) appa-

della *Règle du jeu* mantiene ben definita la propria singolarità, le forme dell'espressione adattandosi, volta per volta, a quelle del contenuto. Così mentre *Biffures*, costruito su una vertiginosa serie di assonanze e disarticolazioni della materia verbale, è quasi interamente dedicato alla scoperta del linguaggio e al mondo di rivelazioni in esso nascosto, i tre capitoli di *Carabattole - Mors*, “*Le Tavolette sportive*”, “*Vedi? di morte l'angelo...*” – sviluppano tre temi maggiori, così riassunti dallo scrittore: “addomesticare la morte, agire autenticamente, rompere il cerchio magico dell'io”.

“L'evento capitale che sono sempre stato incapace di ricordare (...) è (...) quello che per me sarebbe stato costituito dalla mia presa di coscienza della morte”. Con *Mors*, l'impossibilità di conoscere le cose in se stesse che, di trasposizione metaforica in slittamenti analogici, ha assicurato alla scrittura

sarà mai stato così arduo. Nell'impossibilità di rappresentarsi il mistero per eccellenza (“Il mistero – se, per le necessità del discorso, vogliamo a ogni costo prestare una figura a quel che per definizione ne manca – può essere rappresentato come un margine, una frangia che circonda di un alone l'oggetto, isolandolo mentre ne sottolinea la presenza, nascondendolo mentre lo qualifica”) lo scrittore ha dovuto operare un radicale rovesciamento e spostare l'asse del capitolo dal termine del paragone, la morte, ai termini a cui viene paragonato. Viene così isolata e interrogata una serie di esperienze nel corso delle quali il narratore ebbe la sensazione di trovarsi “collocato sul ciglio dell'altro mondo”, l'illusione “di aver varcato la soglia, e (...) di non aver più da temere l'offesa della morte”, l'impressione di scoprire “qualche parcella di verità relativa alla morte”. In questo esercizio di

prio senso soltanto in contesto, nell'atto del discorso. Ma lo scacco è totale. Nessuna di queste esperienze riesce a esplorare il mondo lanuginoso e informale “che nessuna cartografia reale o immaginaria permette di delimitare” dal quale, con tanta fatica, il testo aveva dovuto emergere. E poiché “in fin dei conti non si può scrivere se non per colmare un vuoto, o almeno indicare, in rapporto alla parte più lucida di sé, il luogo ove si spalanca questo incommensurabile abisso” (*L'Âge d'homme*), lo scrittore abbandona ogni tentativo ulteriore di conoscere o dominare ciò che gli rimane da addomesticare: “In mancanza di esperienze capaci di illuminarmi, non dispongo comunque di alcuni punti di appoggio che – bastioni o oasi – potrebbero avere per la mia angoscia la funzione di luoghi di sosta o di tregua?”.

Sullo stesso registro minore, si svolge il secondo capitolo in cui,



## La vita e i libri

1901 Michel Leiris nasce a Parigi, in una famiglia della media borghesia. Il padre è impiegato presso un agente di cambio. In *Biffures* scriverà: "Accanto alla Vergine, sposa mistica dello Spirito Santo, c'è l'artigiano San Giuseppe, che fa un po' la figura dell'intruso nella sacra famiglia, l'uomo onesto e dabbene che una creatura semi-angelica si è stranamente abbassata a sposare. Così mi appariva mio padre".

1913-17 Compie gli studi liceali a Parigi.

1925 Dopo aver esordito in poesia, sotto l'egida di Max Jacob, con *Simulacre*, attraverso l'amico pittore André Masson si avvicina al gruppo surrealista, alle cui manifestazioni parteciperà attivamente. Pubblica su "La Révolution surréaliste" i testi di *Glossaire: j'y serre mes gloses*, sorta di contro-dizionario in cui le parole smontate e ricomposte creano imprevedute costellazioni di senso.

1926 Sposa Louise Godon.

1927 Viaggia in Egitto e in Grecia. Comincia la stesura del romanzo *Aurora*, che pubblicherà soltanto nel 1946.

1929 Inizia un'analisi. Rompe con Breton e con il movimento surrealista. Si distacca dalla poetica del gioco linguistico e della "folia volontaria" per volgersi all'uso del linguaggio come strumento introspettivo e per interrogarsi sui suoi rapporti con il sacro e con la trasgressione; proprio questi interessi lo avvicinano alla rivista "Documents", animata da Georges Bataille e attenta a quei temi etnologici che diverranno un elemento centrale della sua riflessione.

1931-33 È segretario-archivista della missione etnografico-linguistica Dakar-Gibuti diretta da Marcel Griaule.

1934 Pubblica *L'Afrique fantôme*, diario amaro e disincantato di questa esperienza che è da lui avvertita insieme come auspicato abbandono della prospettiva etnocentrica e come colpevole violazione dei segreti di un'altra cultura. Completa la sua formazione scientifica e comincia a lavorare per il Musée de l'homme.

1937 Partecipa con Georges Bataille e Roger Caillois alla fondazione del Collège de Sociologie; vi svolgerà un ruolo marginale, ma proprio nell'ambito del Collège redigerà l'importante saggio *Le sacré dans la vie quotidienne* (1938). Vi sono racchiusi in nuce tutti i temi della sua futura opera autobiografica; in particolare, quello dell'archeologia del linguaggio infantile, sola chiave d'accesso agli strati più antichi del nostro vissuto.

1939 Pubblica *L'Âge d'homme*. Segnato dall'esperienza psicoanalitica, questo volume rievoca ricordi d'infanzia, ossessioni e sogni catalizzati dalle figure leggendarie di un'affascinante e sinistra mitologia personale di eros e di morte; grande risalto, oltre alle eroine del melodramma, hanno la Giuditta biblica e la matrona romana Lucrezia. Mobilitato dopo la dichiarazione di guerra, viene mandato in Africa settentrionale.

1943-47 Tornato a Parigi, aderisce al Fronte nazionale di lotta per la liberazione e fonda insieme a

Jean-Paul Sartre la rivista "Les Temps Modernes". Pubblica poesie, racconti di sogni e un saggio su André Masson.

1948 Esce *Biffures*, a cui lavorava dal 1940; è il primo volume del grande ciclo autobiografico *La Règle du jeu*. Si reca per la prima volta nelle Antille francesi, dove tornerà nel 1952. Per tutti gli anni cinquanta e sessanta, alterna la pubblicazione di testi letterari a quella di lavori etnografici: letteratura ed etnografia sono per lui, lo scriverà nel 1967 in un proprio curriculum, "due facce di una ricerca antropologica nel senso più completo della parola".

**Guido Neri**  
**Esperienze francesi.**  
**Da Vigny a Leiris**

a cura di Gian Carlo Roscioni e Giulio Ungarelli  
pp. 169, Lit 25.000  
**Pendragon, Bologna 1997**

Della cultura, dell'editoria italiana, Guido Neri, scomparso nel 1992, è stato, tra gli anni sessanta e gli anni ottanta, un invisibile protagonista, un instancabile animatore, dissimulato al pubblico più vasto da una cozza di aristocratico riserbo e di rigore appassionato. Chi volesse ricostruire il suo apporto alla nostra

e competenza da Gian Carlo Roscioni e Giulio Ungarelli; non lo consentiva lo spazio, né il carattere di molti scritti, strettamente funzionali al testo che erano destinati ad accompagnare. Gli orientamenti essenziali sono però presenti: troviamo in queste pagine il Neri studioso di Vigny e di Baudelaire, che fa emergere da densissime rassegne della critica i problemi più stimolanti legati alla definizione della poesia romantica; il congeniale lettore di Claude Simon, capace di portare alla luce le stratificazioni di un tessuto stilistico di infinita complessità; l'esegista dell'ardua poesia di Fré-

**Yves Simon**  
**La deriva dei sentimenti**  
ed. orig. 1991  
trad. dal francese  
di Chiara Nardini  
pp. 253, Lit 28.000  
**King Kamehameha Press,**  
**Como 1997**

Un narratore racconta: sta scrivendo un romanzo il cui protagonista è un vecchio scrittore, che a sua volta sta componendo il suo ultimo romanzo prima di morire. I piani della narrazione s'intersecano, si sovrappongono, e prendono vita una serie di personaggi, attorno ai quali si sviluppa una riflessione sui sentimenti. L'unica risposta possibile all'isolamento delle esistenze individuali sembra essere la ricostruzione di legami più vasti, che possano ricongiungerci alla storia di coloro che ci hanno preceduto e di coloro che vivono nel nostro stesso tempo. Strumenti indispensabili in quest'opera di ricostruzione sono la memoria e la poesia. Rimane, tuttavia, l'incolmabile frattura tra presente individuale e passato collettivo, fra arte e vita. Il vecchio scrittore, che ha attraversato tutte le guerre, mondiali e personali, ha amato una donna per tutta la vita, ha parlato di questo amore in tutti i suoi romanzi, eppure, mentre si avvicina la fine della vita e dell'ultimo romanzo, egli si chiede ancora: "Perché aver scritto queste parole d'amore nei libri, e non aver pronunciato le stesse nella vita di tutti i giorni? È questo l'enigma". Con una scelta ambiziosa, l'appena nata King Kamehameha Press propone come prima pubblicazione un'ottima traduzione di questo grande romanzo, vincitore del premio Médicis nel 1991.

PAOLA CARMAGNANI

**Pierre Loti**  
**Gli ultimi giorni di Pechino**  
ed. orig. 1902  
trad. dal francese  
di Marco Bevilacqua  
pp. 247, Lit 26.000  
**Muzzio, Padova 1997**

Pierre Loti giungeva a Pechino nel settembre del 1900, ufficiale a bordo di una corazzata della squadra francese inviata a raggiungere la flotta delle potenze europee impegnate nella repressione della rivolta dei Boxer. Da questa esperienza nacque un romanzo, *La troisième jeunesse de Madame Prune*, e due resoconti di viaggio, *Un pèlerin d'Angkor* e *Les derniers jours de Pékin*. Di quest'ultimo, Muzzio propone ora una buona traduzione italiana. Nella cupa desolazione di un paese distrutto dalla guerra, disseminato ovunque di rovine e di cadaveri, attraverso la polvere del gigantesco crollo di una civiltà, l'esotismo decadente della scrittura di Loti ricompare l'immagine perduta di uno splendido passato. Testimone d'eccezione, egli penetra in quella che era stata l'inaccessibile città proibita degli imperatori, svelandone i misteri in una cosciente opera di profanazione che sembra sfidare la collera di antiche ombre inafferrabili. Ossessionato dalla morte e dalla memoria, Loti mette in scena la definitiva violazione dei meravigliosi misteri della sacralità orientale, l'ultimo confronto fra passato e presente. "Pechino è finita - egli scrive -, il suo prestigio decaduto, il suo mistero illuminato a giorno".

(i.c.)

## "D'art et d'amour..."

MICHEL LEIRIS

Leiris rievoca la zia Claire Friché, bellissima cantante d'opera che viveva a Bruxelles e che ha incantato la sua infanzia.

*L'accento belga, mia zia certamente non l'aveva. Ecco l'unica cosa che ricordo, in negativo, della sua voce di tutti i giorni. Quando cantava, la sua voce, dal timbro ricco, non pareva né uscirle dalla gola né arrivarci alle orecchie. Era un'onda che ti avvolgeva, ti commuoveva senza che si sapesse esattamente donde venisse il suo potere: se da quel che avevano di drammatico le parole pronunciate (drammaticità illustrata dal volto spesso contratto di colei che le pronunciava), o dal carattere della melodia in cui quelle parole si incarnavano, o dalla sola sostanza sonora, robusta come il corpo stesso della cantante di cui pareva, ancor più che l'espressione, l'irradiazione o la trasposizione su di un altro registro. Che effetto mi farebbe quella voce se la udissi ora? E che effetto mi faceva, esattamente, allora, quando tutto il volume d'aria contenuto nel salotto dei miei genitori ne era penetrato a tal punto, che - almeno così mi pare retrospettivamente - era quella voce stessa che noi respiravamo? L'unica cosa sicura è che il ricordo che essa mi ha lasciato riemerge così; e che, se ascolto oggi una voce della stessa categoria, quel che mi serve da pietra di paragone per valutare l'oro della voce d'oggi, è quel che credo di ricordare della voce di allora.*

*D'art et d'amour... Così comincia, nella versione in lingua francese, la grande aria del soprano nel secondo atto della Tosca. Di quell'opera mia zia, già nota in Belgio, era*

*stata la prima interprete a Parigi, come ho appreso da poco grazie a una recensione letta su una vecchia rivista (...). Era uno dei pezzi forti del suo repertorio, al tempo in cui veniva a cantare a casa nostra e in cui, ancora troppo giovane per cavillare sul piacere che provavo e per preoccuparmi di vane discriminazioni estetiche, mi lasciavo inebriare in tutta semplicità da quel filtro vocale di cui lei, natura semplice a sua volta, pareva possedere per nascita il segreto di fabbricazione.*

*A quel tempo, non avevo che un'idea molto confusa dell'opera di Puccini; avevo udito soltanto quell'aria in cui si esprime la passione della cantante Floria Tosca e l'altra, nella quale il suo amante, sul punto di essere fucilato, dice addio alla vita. Non facevo molta attenzione al senso preciso delle parole; ma, a un livello più profondo di quello dell'aneddoto, l'alleanza dell'arte e dell'amore, quella dell'amore e di una morte disperata, erano veicolate non tanto dalle parole quanto dalla melodia, come se arte, amore e morte disperata fossero per definizione inclusi in quella musica, come se la bellezza di quella musica avesse detto, con la sua sola esistenza, che non c'è nessun culmine che non partecipi di tutto questo. Per conficcare in me il chiodo di quella verità o darmene, almeno, un'oscura prescienza, bastava il canto solo, aiutato da qualche parola-guida: arte e amore, amore e morte, anelli di una stessa catena o pianeti di uno stesso sistema.*

da *Fibrilles* (1966), trad. dal francese di Mariolina Bertini

1955 Partecipa a una delegazione ufficiale nella Repubblica popolare cinese. Pubblica il secondo volume di *La Règle du jeu, Fourbis*.

1957 Tentativo di suicidio con i barbiturici, che rievcherà in *Fibrilles*.

1961 Raccoglie in volume i propri racconti di sogni (*Nuits sans nuit et quelques jours sans jour*).

1964 Viaggia in Giappone.

1966 Pubblica *Fibrilles*, terzo volume de *La Règle du jeu*.

1967-68 Compie due soggiorni a Cuba.

1976 Pubblica *Frêle bruit*, quarto e ultimo volume de *La Règle du jeu*.

1981 Pubblica *Le Ruban au cou d'Olympia*.

1985 In *Langage Tangage ou ce que les mots me disent* torna a riflettere sui giochi di parole, sull'atto della scrittura e sulle sue regole.

1990 Muore nella sua casa di campagna di Saint-Hilaire (Essonne), il 30 settembre.

storia culturale recente, dovrebbe passare in rassegna, oltre a riviste come "Il Contemporaneo" e "Il Verri", la grande *Enciclopedia dello Spettacolo*, di cui Neri seguì la parte francese, redigendo voci di fondamentale importanza, e soprattutto il catalogo Einaudi degli anni sessanta e settanta, che porta il segno ben visibile dei suoi orientamenti e delle sue scelte. Se in quel catalogo figurano, ereditati con ammirevole acribia, Breton e Artaud, Bataille e Leiris, è grazie alla continuità del suo impegno e alla puntualità dei suoi impeccabili aggiornamenti critici e bibliografici. Altri suoi centri d'interesse furono costituiti dal *Nouveau roman*, dalla poesia di André Frénaud e da Baudelaire, di cui curò, con un gruppo di allievi, la traduzione integrale della *Corrispondenza* (cfr. "L'Indice", 1989, n. 2). Non tutte le direzioni della sua ricerca sono rappresentate in questo *Esperienze francesi*, messo a punto con affetto

naud, in grado di divenirne anche il felicissimo traduttore. Dovendo assegnare un centro a questo volume, lo collocherei nello splendido saggio dedicato a *L'Afrique fantôme* di Michel Leiris: saggio in cui il diario africano redatto dal romanziere durante la spedizione del 1931-33 è da un lato inserito nel contesto della scienza etnografica del tempo, dall'altro decifrato alla luce della peculiare poetica autobiografica dell'autore, all'insegna di un Nietzsche e di un Rousseau sui quali è passato lo sguardo straniante del sogno surrealista. Difficile trovare un'introduzione a Leiris più esauriente e limpida di quella racchiusa in queste pagine; ne viene fuori non soltanto un ritratto approfondito del romanziere-etnografo, ma anche un più segreto e commovente ritratto del critico Guido Neri, lucido, sommo cultore di un mai raggelato perfezionismo.

MAROLINA BERTINI

## Una straniata adolescenza spagnola

### Sellerio recupera un romanzo del '59 di una scrittrice straordinaria

VITTORIA MARTINETTO

**Ana María Matute****Prima memoria**

ed. orig. 1959

trad. dallo spagnolo  
di Maria Nicola

pp. 165, Lit 25.000

**Sellerio, Palermo 1997**

La letteratura spagnola è fra quelle di cui, in Italia, si pubblicano recenti autori di grido – penso ad esempio all'interesse per Manuel Vázquez Montalbán – e rimangono negletti alcuni classici contemporanei di grande importanza. È il caso di Ana María Matute, autrice di una trentina di opere narrative, di cui la casa editrice Sellerio ha saggiamente avviato il recupero, iniziando con uno dei romanzi più belli: *Prima memoria*, uscito in Spagna nel 1959 e già una volta in Italia nel 1972 presso la casa editrice Sei (un'altra opera della Matute pubblicata in Italia risale al 1961, *Festa al Nordovest*, pubblicato da Einaudi).

Ana María Matute (nata nel 1926) appartiene a quella generazione di scrittori – fra cui Juan Goytisolo, Luís Martín Santos e Rafael Sánchez Ferlosio, anch'essi quasi sconosciuti in Italia – che si manifesta dagli anni cinquanta in poi, una volta cessato l'isolamento imposto dalla guerra civile e dalla seconda guerra mondiale. Si tratta di narratori che hanno vissuto gli anni della loro infanzia e adolescenza in pieno conflitto o durante l'atroce dopoguerra. In modo spesso traslato, a causa della censura franchista, questi autori, sebbene molto diversi fra loro, hanno rappresentato tale vissuto e messo in discussione i valori instaurati dal nuovo assetto politico del paese. Quanto ad Ana María Matute, il tema della guerra civile compare in quasi tutte le sue opere, sebbene trasfigurato allegoricamente o come telone di fondo delle vicende narrate. E così, a parte il caso di un testo del '55 – *En esta tierra* – maltrattato a tal punto dalla censura che l'autrice preferì ritirarlo, il lustro dato al paese dalla sua produzione letteraria le ha permesso di continuare a lavorare indisturbata durante tutto il regime. Fin dai precoci inizi Ana María Matute ha goduto di enorme successo ricevendo tutti i più prestigiosi premi letterari di Spagna, la massima onorificenza costituita dall'ingresso alla Real Academia Española, nonché tre candidature al premio Nobel. Curiosamente, proprio a partire dalla metà degli anni settanta – momento della fine del franchismo –, la scrittrice sembra entrare in un periodo di afasia, che è durato vent'anni fino alla clamorosa uscita, l'anno scorso, di un lungo romanzo storico dal titolo *Olvidado rey Gudú*.

Oltre alla guerra, ma con la guerra variamente intrecciato, un tema costante della narrativa di Ana María Matute è quello dell'infanzia come paradiso perduto. *Prima memoria* è infatti la storia, narrata in prima persona dalla quat-

tordicenne Matía, della perdita dell'innocenza infantile e della transizione all'età adulta vissuta come un'irreversibile iniezione al male. Orfana di madre e abbandonata dal padre esiliatosi per ragioni politiche, la protagonista rimane sotto la tutela della nonna esigente e dispotica ed è costretta a compie-

sione degli spazi: in alto sorge la casa di doña Práxedes, la nonna, onniveggente – scruta l'isola con un binocolo da teatro – e onnipotente come un *caudillo*. Sotto questa si estende il pendio abitato dagli uomini-sudditi, da lei controllati come marionette, disturbato dall'unica "macchia" di un ap-

coazione a ripetere per cui anche diventare donna – ne è esempio la languida e inetta zia Emilia, madre di Borja – significa la necessaria accettazione di una vita di sottomissione alla quale la nonna Práxedes vorrebbe educarla. Un'immanicabile vena di pessimismo permea la voce narrante nel ricordare come

mentata e contraddittoria mentalità adolescenziale rivisitata dalla voce narrante. E bene sottolineare che tutta la narrativa di Ana María Matute e *Prima memoria* in particolare, malgrado la frettolosa classificazione compiuta da qualche manuale, non è realista: i tratti del reale sono qui deformati dalla lente del punto di vista per il quale perfino gli oggetti inanimati acquistano vita diventando di volta in volta minacciosi o consolatori. Basti pensare al trattamento ultrasensitivo dato agli elementi naturali – il sole, gli insetti, il mare –, agli oggetti – i brillanti sporchi che ballano al dito della nonna, il pupazzo Gorogó, l'atlante –, al piazzale dove, anni addietro, si bruciano vivi gli ebrei, e infine al giardino che circonda la misteriosa casa sulla scogliera di Son Major, lontano parente della nonna e avventuriero "in pensione", che nell'immaginario degli adolescenti dell'isola è una figura anarchica e favolosa finché, con il venir meno dei sogni e di uno sguardo innocente, si rivela in tutta la sua imperfetta complessità umana.

Ineccepibile la maestria con cui Ana María Matute ritrae con poche incisive pennellate i protagonisti del romanzo dotandoli di valenze allegoriche così emblematiche da permetterne svariate letture. Alla nonna, anche definita dai nipoti "la bestia", sono spesso associate connotazioni animali: i suoi occhi sono "pesci tentacolari" che non guardano, ma "perlustrano" e "sferzano", o sono "due forniche che percorrono le iridi" di Matía torturandole, e le sue mani sono "artigli voraci" quando fanno crepitare i bollettini che recano notizie della guerra. La zia Emilia, con le sue "larghe mascelle di velluto bianco" e il suo "gran ventre molle", ci viene di continuo ritratta come una creatura vagamente oscena "in triste colloquio con il bicchiere color rubino" nell'abulica attesa del marito impegnato sul fronte franchista. Del "feroce zio Alvaro", con "la faccia affilata come un coltello e la bocca torta da una cicatrice", nel romanzo compaiono solo gli oggetti virili e aggressivi sparsi per casa e un palese riflesso nel figlio: "Il profilo di Borja, sottile come il filo di una daga. Borja sollevava il labbro superiore in un modo particolare, e i lunghi canini aguzzi, come bianchissimi pinoli sbucciati, gli davano un'aria feroce". Poi ci sono i fratelli Taronj, sorta di giustizieri locali, "con i loro stivali alti, le giubbe mezze sbottonate, biondi e pallidi, con i loro rotondi occhi azzurri, da bebè mostruosi, e i cinesi nasi ebraici"; c'è Lauro il Cinese, ex seminarista precettore di Borja e Matía, "senza età, sprofondato com'era in se stesso, quasi a divorarsi"; c'è Sanamo, l'anziano esotico servitore di Son Major; Sa Malene, la madre di Manuel, dai capelli rossi così fiammeggianti da bruciare gli sguardi degli uomini; l'elegantissimo e prestante Don Mayol, parroco del paese, alleato della nonna, e molte altre figure, talvolta solo sfiorate, accennate, ma immediatamente palpabili nella lettura.

## Succulenti aforismi

HÉCTOR ABAD FACIOLINCE, **Trattato di culinaria per donne tristi**, Sellerio, Palermo 1997, ed. orig. 1996, trad. dallo spagnolo di Eleonora Mogavero, pp. 154, Lit 15.000.

*Un titolo accattivante caratterizza questo arguto breviario rivolto esplicitamente a destinatarie di sesso femminile, ma che potrebbe suggerire interessanti spunti di riflessione anche a un pubblico maschile. Del resto è uomo l'autore, un giovane scrittore colombiano di buone speranze, con un romanzo e un libro di racconti al suo attivo, non ancora pubblicati in Italia. Questo trattato utilizza il veicolo della ricetta (qualcuna anche succulenta e realizzabile) come metafora dal sapore antico per disquisire in modo disinvolto e giocoso di piccoli e grandi assilli della sfera emotiva quotidiana ed esistenziale, come pare d'uso nel mondo narrativo ispanico da qualche anno a questa parte, se si pensa alla Esquivel, a Montalbán e, recentissimamente, alla Allende (vedi pagina a fianco).*

*Così come un ricettario contiene istruzioni per piatti dolci e salati, minestre e pasta-sciette, carni e pesci, salse, sughi e bevande, anche qui, in ordine volutamente caotico, si alternano riflessioni, consigli, suggerimenti e consolazioni per un campionario piuttosto variegato di eventi e di situazioni tra i quali ci si può muovere spilluzzicando: invecchiamento, nervosismo, insonnia, vedovanza, verginità, nubilato, seduzione, tradimento, godimento, gravidanza, maschilismo, mestruazioni, solo per citarne una manciata...*

*Héctor Abad, in tono divertito e poetico,*

*viene incontro alle sue lettrici con la benevolenza rara, e perciò consolatoria, di uomo emancipato e solidale con l'universo degli affanni femminili, cui una famiglia di sole donne – "Alle mie cinque sorelle, anzi, alle mie sei madri", recita la dedica – deve averlo abituato.*

*Il Trattato di culinaria per donne tristi è formalmente strutturato sul modello della raccolta di massime, ma fluidificate e sviluppate in riflessioni (il che teoricamente invalida la classica "economia metrica del pensiero" che disciplina lo schema della massima secondo quanto segnalato da Barthes), anche se è quasi sempre possibile ridurre ogni paragrafo alla sua ossatura aforistica. E se alcune sentenze possono a prima vista apparire scontate, alla fine di ogni "ricetta" si trova sempre qualche ingrediente desueto o stuzzicante a stravolgerne completamente il sapore, o anche solo a lasciarci un retrogusto impensato. Come dire, un cofanetto pieno di sorprese, di minime verità o curiosità da centellinare. Un sapiente divertissement. Un libro da regalare all'amica. O all'amico.*

(V.M.)



re l'apprendistato alla vita in solitudine. Di temperamento sensibile e sognatore, Matía deve celare la sua tenerezza e il bisogno di affetto e protezione dietro la maschera dell'autosufficienza per sfuggire allo sguardo e al disprezzo del cugino Borja, essere arrogante e malevolo, e tuttavia suo inseparabile compagno di giochi. La vicenda è ambientata in un'isola, probabilmente Maiorca, durante la guerra, dove dei combattimenti giunge soltanto un'eco, quasi onirica, attraverso i giornali, ma in qualche modo, come un campione sotto vetro, vi si riproduce la stessa opposizione di forze nelle bande nemiche di ragazzini e comunque, simbolicamente, nella topografia piramidale che evoca quella di un regime totalitario.

Come aveva sottolineato Cesare Acutis nell'introduzione all'edizione del '72, è impossibile non leggere una valenza allegorica nella di-

pezzamento di terreno che non le appartiene. Qui si trova la casa degli emarginati dell'isola: José Taronj, Malene e il loro figlio Manuel, che hanno fama di "rossi" e la cui ribellione passiva verrà stroncata alla fine del romanzo. José Taronj assassinato, la moglie rapata dalle donne del villaggio e Manuel accusato ingiustamente di furto – per un inganno tramato da Borja, ma indirettamente assecondato da Matía – e rinchiuso in un riformatorio. A provocare la gelosia, ma anche l'invidia, del cugino, era stato il rapporto idilliaco di amicizia venutosi a creare fra Matía e Manuel il quale, sedicenne già provato dalla vita grama, è avvolto da un'aura di maturità rassicurante, ben diversa da quella torbida e inquietante di un mondo adulto che Matía rifiuta. Manuel rappresenta la possibilità offerta a Matía di negarsi a un'esistenza ipocrita e borghese, spezzando una

l'entusiasmo della ribellione adolescenziale sia destinato al naufragio. In esplicito parallelismo con l'esito della guerra, Matía non riuscirà a cambiare strada evitando un destino che per un attimo aveva creduto di poter evadere. Il necessario scioglimento sarà rappresentato dall'amara consolazione della consapevolezza e dall'evocazione dei paradisi perduti.

Come sempre, la vicenda in se stessa potrebbe non costituire un'attrazione se non fosse per la qualità della scrittura, e l'ottima traduzione di Maria Nicola – che ha reso giustizia al romanzo, mentre quella precedente lasciava molto a desiderare – ce ne restituisce appieno il sapore. La prosa di Ana María Matute, immaginifica e suggestiva, eppure limpida ed essenziale, tesa sul filo di frasi brevi, è giocata sui tentennamenti di uno straniamento in procinto di rompersi che si ataglia alla tor-

## Acutis su Matute

ANGELO MORINO

In Italia, di Ana María Matute, apparve nel 1961 – presso Einaudi – *Festa al Nordovest*, a otto anni dalla comparsa dell'edizione in lingua originale e quando la scrittrice spagnola aveva nel frattempo pubblicato diversi romanzi in patria molto letti e spesso premiati, come *Pequeño teatro* (1954), *Los hijos muertos* (1958) e *Primera memoria* (1959). Poi, per un buon decennio, il nome di Ana María Matute scomparve dalle nostre librerie, mentre in quelle del suo paese, proprio nello stesso periodo, nuovi titoli si susseguivano regolarmente: *Los soldados lloran de noche* (1964), *La trampa* (1969) e *La torre vigia* (1971). Da noi si aspetta per un buon decennio, fino al 1972, quando – presso la Sei – compare finalmente *Prima memoria*, uno dei romanzi più belli, purtroppo dato a leggere in una traduzione che non rendeva piena giustizia alla sua prosa. Ma quella pressoché inosservata comparsa di *Prima memoria* era accompagnata da una presentazione di Cesare Acutis, il quale, l'anno prima, aveva pubblicato – presso la casa editrice universitaria Giappichelli – uno studio intitolato *Due romanzi spagnoli* ("Mrs. Caldwell habla con su hijo" di C. J. Cela e "Fiesta al Nordeste" di A. M. Matute).

All'epoca, Cesare Acutis era un giovane e brillante ispanista che si stava avvicinando alla narrativa in lingua spagnola del Novecento e, al contempo, muoveva i primi passi nell'ambito della critica strutturalista, ma sensibile soprattutto alle lezioni del formalismo russo. Infatti, nella presentazione di *Prima memoria*, lì dove il romanzo viene schematizzato in una sequenza narrativa – aperta da "situazione iniziale" seguita da "tentazione", "ribellione", "tranello" e "sconfitta" –, gli insegnanti di Propp e della sua *Morfologia della fiaba* sono implicito punto di riferimento. Tuttavia, malgrado fossero anni in cui si preferiva tenere lontano il referente dal testo analizzato, già in queste pagine critiche si dava mostra di voler – e di saper – coniugare storia e struttu-

re, secondo una personale ottica che non sarebbe mai stata abbandonata.

Così, il romanzo di Ana María Matute veniva messo in posizione di rottura all'interno del panorama spagnolo in cui si ritrovava inserito al momento della sua pubblicazione. E, più specificamente, Cesare Acutis scriveva: "Il realismo, sotto la cui etichetta si pretende talvolta di caratterizzare in blocco, secondo un inveterato pregiudizio, la letteratura spagnola, è in verità il comune denominatore della narrativa precedente e posteriore alla guerra civile, dal

romanzo sociale di anteguerra fino a tutte le manifestazioni successive al conflitto, compresa quella cui viene generalmente associata la scrittrice". In questo modo, dopo aver negato l'appartenenza di Ana María Matute al genere realista, si sottolineava la spiccata liricità – gli squarci di sole feroce sul panorama di Maiorca, i fiori divampanti di rosso acceso, il senso di mistero crudele sparso a opprimere l'isola – che contraddistingue la prosa di *Prima memoria*: quel suo avvicinarsi "alla realtà deformandone i tratti fino a restituirli in una visione che

sotto molti aspetti si potrebbe qualificare surrealista".

A queste premesse seguiva poi una felice esplorazione dell'intreccio, schematizzato al fine di meglio individuarvi "un rapporto tra la finzione del romanzo e una precisa realtà politica", che non sembrava "tanto quella della Spagna negli anni della guerra civile, quanto quella successiva". L'obiettivo era, naturalmente, indicare nel romanzo di Ana María Matute – anziché un ennesimo esempio di realismo – un disegno allegorico e, di qui, la "rappresentazione obliqua di una realtà che si è impediti di riprodurre direttamente".

Tuttavia *Prima memoria* non si consumava in un'allegoria attraverso cui leggere la condanna degli anni del franchismo, allorché gli interventi della censura di regime impedivano di esprimere ogni forma di dissenso. Al di là del rinvio alla particolare situazione politica in cui la Spagna versava nel '59 – quando Ana María Matute proponeva ai lettori il suo romanzo – come ancora nel '72 – quando quello stesso romanzo veniva presentato ai lettori italiani –, Cesare Acutis era consapevole di trovarsi dinanzi a un testo assai complesso. È il motivo per cui, dopo aver chiarito il funzionamento di *Prima memoria* all'interno del contesto dove era emerso, non esitava a individuarvi valenze più universali e, quindi, a definirlo "una rappresentazione emblematica della condizione umana". La sconfitta dell'eroe adolescente, l'iniziazione al male che ne segna il passaggio al mondo degli adulti, il desiderio sempre frustrato di sottrarsi alla solitudine: erano questi gli elementi individuati con maggiore spicco, i quali inducevano a osservare che "uno degli aspetti più affascinanti di *Prima memoria* consiste appunto nel suo offrirsi a varie e differenti letture".

Prima della pubblicazione di questo scritto – e di quello, più lungo e immediatamente anteriore, dedicato a Camilo José Cela e alla stessa Matute –, Cesare Acutis aveva esordito con lavori soprattutto a carattere compilativo, che, se attestano la serietà dei primi passi mossi ai confini dell'ispanismo italiano, non si traducono in un'autentica riflessione critica. Questa riflessione, che in Italia si sarebbe rivelata tra le più proficue nell'ambito della letteratura di lingua spagnola, prende l'avvio al momento dell'incontro con titoli come *Festa al Nordovest* e *Prima memoria*.

A ventisei anni dalla comparsa delle pagine qui ripercorse – e a undici dalla scomparsa di chi le scrisse –, la presentazione del romanzo di Ana María Matute conserva, intatto, il suo valore introduttivo, senza che ci sia bisogno di ricorrere ad aggiornamenti o a rettifiche. E, al contempo, dà testimonianza su come fin da allora ci fosse stata da parte di Acutis la consapevolezza di avere a che fare con un'opera delle più significative fra quante la letteratura spagnola del Novecento ha saputo produrre.

## Aneddoti voluttuosi

ISABEL ALLENDE, *Afrodita. Racconti, ricette e altri afrodisiaci*, Feltrinelli, Milano 1998, ed. orig. 1997, trad. dallo spagnolo di Elena Liverani e Simona Geroldi, pp. 325, Lit 32.000.

*Per gli innamorati i baci sono come gli antipasti, le zuppe come i preamboli erotici, i piatti forti come il fuoco genitale trasformato in piacere e i dolci come il coronamento dell'orgia intima. E intanto, sul filo di tali allettamenti, il lettore passerà trascinato fra una spuma d'arancia e un pica pica di canocchie, fra un consommé di Bacco e un resuscitanti, fra un tacchino dell'harem e una gallinella romantica, fra un sospiro di banana e una bomba dei Caraibi. Con questo tripudio di ricette collezionate attraverso il mondo, Isabel Allende ha avuto modo di ammannire un ennesimo libro che, quanto a diritti d'autore, le varrà sicuramente sostanziosi introiti. Forse dovremmo essergliene grati, tanto la compilatrice di questo manuale sembra essersi presa cura di noi.*

*Da questo punto di vista, non c'è che dire: Isabel Allende si è prodigata a piene mani, grazie anche alla collaborazione di sua madre Panchita Llona – in veste di compilatrice delle ricette – e di Robert Shekter – in veste di illustratore. Ma, oltre a questi due nomi tutelari che compaiono in frontespizio al libro, ne viene indicato un altro: quello di Carmen Balcells, "in qualità di agente". E, nel pezzo gratulatorio a lei dedicato, Isabel Allende ricorda: "Confesso che mi terrorizzava la prospettiva di proporre un libro di afrodisiaci a Carmen Balcells, l'agente letterario più famoso del mondo (...) Questa signora ha investito molta energia nella mia supposta 'car-*

*riera letteraria'. Fin dall'inizio, da quando nel 1982 le arrivò per posta un pacchetto che conteneva il manoscritto del mio primo romanzo, La casa degli spiriti, ha continuato a concepire progetti ambiziosi su di me e con grande pazienza ha atteso che, come il buon vino, invecchiassi con garbo". La pazienza di Carmen Balcells potrà essere infinita, ma viene da pensare che in questo caso non sia troppo ben riposta, dal momento che sarebbe finalizzata all'attesa di un grande romanzo firmato da Isabel Allende.*

*Ciò detto, va riconosciuto che si prova un'indubbia sensazione di piacevolezza nel seguire le pagine del manuale di cucina afrodisiaca adesso proposto. Non si tratta solo di una sequela di esotiche ricette affiancate da tante illustrazioni, perché Isabel Allende sa che "il migliore stimolante dell'erotismo, efficace quanto le più esperte cure, è una storia raccontata tra lenzuola fresche di bucato". E, allora, ecco una miriade di aneddoti attraverso cui vengono riferiti soprattutto casi personali dell'autrice, inframmezzati da veloci indagini sui rapporti fra cibo ed erotismo nelle più varie culture. Il tutto organizzato nella volontà di produrre un testo dalla leggibilità variegata quanto epidermica, che, se non manca di esplodere in una girandola di colori e sapori, sottrae spessore letterario al libro, riducendolo a null'altro che un ben confezionato oggetto di svago. La qual cosa non sarebbe di certo un demerito, non fosse che – con l'eccezione del precedente Paula – la "carriera letteraria" di Isabel Allende sta sempre più specializzandosi nel confezionare solo rutilanti oggetti di svago.*

(A.M.)

### CARLO GINZBURG OCCHIACCI DI LEGNO

Nove riflessioni sulla distanza Mito e rappresentazione, idolo e immagine, familiarità e straniamento. Nell'intrecciarsi delle tradizioni greca, latina, ebraica e cristiana, le simmetrie più profonde e le più feconde analogie si colgono soltanto da una prospettiva inusuale, "distante", che scardina l'opacità dell'abitudine e svela le menzogne della società.

### MAURIZIO BERTELOTTI LE COMPLICAZIONI DELLA VITA

Storie del Risorgimento Nella storia di una famiglia di ricchi agricoltori, diventati patrioti per scelta, l'origine del nazionalismo italiano, i rapporti tra città e campagna, le diversità tra Nord e Sud durante il Risorgimento. E, anche, il groviglio di interessi economici e pregiudizi culturali, le radici lontane dell'attuale leghismo.

### ARCHIVIO FOUCAULT

3. Interventi, colloqui, interviste 1978-1985  
Estetica dell'esistenza, etica, politica  
A cura di Alessandro Pandolfi  
Traduzione di Sabina Loriga  
Illuminismo, sessualità e potere, cura di sé. Ricostruire "genealogicamente" i problemi, per trasformare passato e presente in una simultanea rielaborazione.  
Gli interrogativi nodali e le riflessioni degli ultimi anni di vita del grande "archeologo del sapere".

### FRANCO RELLA NEGLI OCCHI DI VINCENT

L'io nello specchio del mondo  
Maschere, specchi ingannatori, "cuori messi a nudo". Da sempre letterati e artisti si sono autoritratti sforzandosi di narrare il sé più profondo, l'immisurabile della passione. Ma diventare se stessi è possibile solo nel confronto con lo straniero, prossimo e lontano come il più autentico degli specchi.

### SALVATORE VECA DELLA LEALTÀ CIVILE

Saggi e messaggi nella bottiglia  
Dai valori della sinistra alla fine del secolo breve al ruolo delle costituzioni nei regimi democratici; dall'idea di equità sociale alle sfide per una teoria della giustizia internazionale; dall'elogio dell'imperfezione all'idea di lealtà civile.  
Diciotto riflessioni di etica filosofica. Diciotto ipotesi di partecipazione alla vita politica e civile. Saggi e messaggi rivolti a chiunque si voglia serbare "aperto" all'incertezza. A chiunque voglia accettare la sfida della responsabilità intellettuale.

### ANTONIO PRETE FINITUDINE E INFINITO

Su Leopardi  
Nella finitudine la spina del desiderio, nel sapere della mortalità la passione per il vivente.  
In occasione del bicentenario della nascita di Giacomo Leopardi, un nuovo saggio dall'autore de *Il pensiero poetante*.

### LUCIO RUSSO SEGMENTI E BASTONCINI

Dove sta andando la scuola?  
La riforma Berlinguer e la scuola per "consumatori intelligenti". Come si insegna e come si dovrebbe insegnare.

### OTA DE LEONARDIS IN UN DIVERSO WELFARE

Sogni e incubi  
Mercato sociale e imprese nonprofit, efficienza economica e solidarietà, orientamento al cliente e impegno volontario: qualcosa non torna...

### PIERRE BOURDIEU MEDITAZIONI PASCALIANE

Traduzione di Alessandro Serra  
Da un "grande" della sociologia una disamina impietosa di uno degli aspetti più rimossi della società contemporanea: le dinamiche di casta del mondo universitario e la "distanza dal mondo" propria dell'approccio intellettuale.

www.feltrinelli.it

Feltrinelli

## Un padre arbitro tra caos e ordine

DARIO VOLTOLINI

**Oswaldo Soriano**  
**Pirati, fantasmi e dinosauri**

ed. orig. 1997

trad. dallo spagnolo  
di Glauco Felici

pp. 264, Lit 28.000

**Einaudi, Torino 1998**

Soriano scrive in apertura di volume: "I racconti si mescolano agli omaggi, le evocazioni agli appunti e le narrazioni alle storie di calcio", in un modo, sostiene, "arbitrario e caotico".

Tuttavia a lettura conclusa arbitrarietà e caos avranno avuto destini opposti: se alla prima riconosceremo una funzione determinante, del secondo non rimarrà nessuna traccia. Spesso sentiamo affermare che il valore di un racconto consiste nella sua necessità. Di fronte a questa tesi solitamente non ci resta che annuire, anche se il significato della frase non ci è mai del tutto chiaro. Cosa vorrà mai dire infatti, in questo caso, la grossa parola "necessità"? Che il racconto ha una sua ferrea coerenza interna? Oppure che non poteva non essere scritto? Che non ha nulla di superfluo? Qualcosa di tutto ciò, e anche d'altro. Forse.

I brani raccolti da Soriano sono una quarantina. A prima vista potrebbe sembrare che, sul numero, alcuni siano più necessari, altri meno: una considerazione di buon senso. Tuttavia la necessità, considerata seriamente e non in qualche senso figurato, non tollera un più e un meno. Meglio, allora, stabilire che non solo la scelta dei brani, e l'ordine in cui sono stati disposti, sono frutto di arbitrio, ma anche la loro stessa esistenza. Di ciascuno: di quello su Monzó, di quelli sul padre, sugli scrittori, sui luoghi, sugli arbitri, su Fangio, sul tale che si chiude in una stanza per superare un blocco di scrittura, sugli editori, sulla processione della Settimana Santa a Tandil.

Di quest'ultimo, scritto nel 1969 per la rivista "Primera Plana", addirittura Soriano dice: "Adesso quel pezzo non vale più niente"; però aggiunge subito: "Ma allora ha significato così tanto per me che ho deciso di inserirlo in queste pagine". È una motivazione extraletteraria particolarmente illuminante, sebbene nascosta in poche righe stampate in corpo minore. Getta luce sul mondo costruito da Soriano con la scrittura, sul suo modo di costruirlo.

Soriano è infatti un narratore raffinato, e consapevole di esserlo, a cui va riconosciuto un merito ulteriore, quello di non permettere alla propria scrittura di autocelebrarsi, di invaghiarsi di sé, di pretendere tutta la nostra attenzione di lettori. La scrittura di Soriano sembra viaggiare oscillando attorno a un asse medio, costituendosi ora come rapporto oggettivo di fatti, ora come esplicito commento del narratore, dichiarando in questo modo con serenità quali intendano essere i propri binari retorici.

Ma, all'interno di questa scelta stilistica generale, l'arte di Soriano lavora una filigrana preziosa, elegante, ricca di esiti e, poiché la bravura dell'artista consiste nel celare la propria arte, invisibile.

Il gruppo di racconti con cui si apre la raccolta è centrato sulla figura del padre. Un uomo sconfitto,

modo l'immagine del padre, Soriano fa almeno altre due cose: tesse una rete fittissima di rimandi letterari e inizia la descrizione cumulativa dell'Argentina che, continuando in ogni altro brano, diventerà uno dei temi unificatori del libro. C'è inoltre un piccolo e intelligente cortocircuito, verso la fine del brano intitolato *Incendi*, in cui il cliché che imbozzola la figura del padre viene piegato e fatto collassare con un gesto rapidissimo a legare genitore e figlio, con il risultato enorme – per una mossa di scrittura così sintetica – di imprigionare per tutto il resto del libro lo scorrere del tem-

Qui non ci sono fantasmi e nemmeno dinosauri, in compenso di pirati ce ne sono di tutti i tipi. Ebbene, dopo aver riportato aneddoti e raccontato esperienze personali e altrui ad accumulare testimonianze sulla grettezza, l'avarizia, la malafede e l'illegalità di una quantità di editori in carne e ossa, di varia nazionalità, Soriano enuncia questa ironia: "Bisogna riconoscere che il sacrificio maggiore degli editori consiste nell'aver a che fare quotidianamente con gli scrittori, che sono gli esseri più sgradevoli, insolenti e arroganti della terra".

Naturalmente sono invece pro-

meschinità degli intellettuali argentini, di pochezza anche della classe dirigente rinnovata. C'è un punto in cui la vita privata di un autore, quella pubblica, storica e politica del suo paese e quella della sua opera sono essenzialmente la stessa cosa ed è infallibilmente proprio questo bersaglio che Soriano riesce sempre a colpire.

Sarebbe però riduttivo considerare "autori" solo gli scrittori. È evidente che Soriano considera tali anche alcuni uomini di sport: il corridore Fangio, ad esempio, e il calciatore Ernesto Lazzati, "pibe de oro" degli anni trenta e quaranta.

D'altra parte per lui il mondo del calcio è talmente parte importante della vita, almeno della sua vita, che un arbitro mafioso può condividere le pagine con Borges non grazie a scelte letterarie o retoriche, ma perché già prima di finire sulla carta i due occupavano parti di uno spazio comune.

I racconti calcistici presenti in questo volume sono eccellenti. Sono scritti con tale sapienza che probabilmente anche coloro che per questo sport nutrono indifferenza o disprezzo, leggendoli, potrebbero con uno sforzo davvero minimo dell'immaginazione sentirsi in procinto di scavalcare il portiere con un pallonetto.

In uno di questi racconti calcistici, quasi in fondo al volume, ricompare un personaggio incontrato tempo prima e poi perso di vista: il padre, cooptato nell'assurda posizione di arbitro, lui che di calcio, essendo sostanzialmente un intellettuale e uomo di scienza, non ne capisce niente. L'esito di questo ritorno sulla pagina del genitore provoca una sottile tensione nella lettura: forse l'abilità compositiva di Soriano, anche nel caso di una raccolta di brani, è tale da conferire al tutto un'unità superiore? Forse siamo di nuovo di fronte al passo decisivo della necessità di cui si parlava all'inizio?

Soriano scrive di ciò che conosce bene, dove conoscere è soprattutto sinonimo sia di esperienza vissuta, sia di penetrazione dell'intelligenza nella cosa. È su questo piano che l'opera di uno scrittore, la storia di un paese, la propria evoluzione individuale e il rimbalzo di un pallone sul palo di una porta sono parti dello stesso oggetto. Un oggetto conosciuto e raccontato. L'unità delle narrazioni nasce piuttosto da questa unicità della loro radice. E invece di necessità qui è il caso di parlare di possibilità: la scrittura, nelle mani di Soriano, si esplicita come strumento per indagare il possibile. Non nasce da una coazione necessitante, ma da un richiamo della varietà degli stati di cose. Ma il vero punto cruciale è che la scrittura, come il caso di Soriano rende evidente, non è così urgentemente chiamata a situarsi nell'opposizione tra necessità e possibilità come si è tentati di credere. La coppia degli opposti che più la riguarda è un'altra, è quella tra caos e ordine. Soriano produce senso dichiarando che ciò di cui narra è intimamente insensato, che si tratti della storia dell'Argentina o di una partita di calcio truccata o di tutto il mezzo mondo di persone e figure che lottano soprattutto perdendo (mezzo mondo: quello maschile; quello femminile in questo libro è sostanzialmente – e assai enigmaticamente – omissis). E cavare senso dall'insensato è scegliere la parte dell'ordine contro quella del caos.

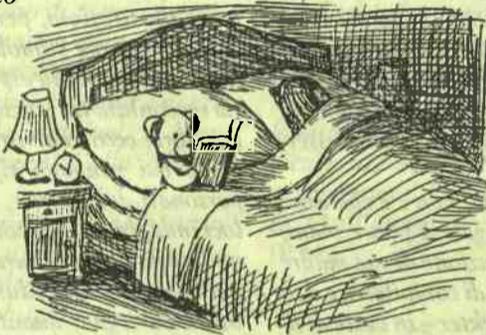
## Grandi lettori

NORMAN GOBETTI

Scopo di questa rubrica è commentare ogni mese una riflessione d'autore sulla lettura o più in generale sul rapporto con i libri.

**EZRA POUND, Come bisogna leggere, in Opere scelte, Mondadori, Milano 1970, pp. 957.**

*"Per tranquillizzare il lettore non-intellettuale, dirò subito che non desidero istupidirlo facendogli leggere un maggior numero di libri, ma anzi permettergli di leggere di meno con maggiori risultati". C'è in questo saggio sulla lettura tutto un immaginario dell'asciutto, del secco. Nauseato dalla "ridondanza", dal "marasma", dal "pantano", dalla "bavosità" e dal "caos" dell'insegnamento accademico della letteratura, Pound propone un metodo rigoroso, cerca di distinguere, di fare chiarezza. Ai suoi occhi la storia della letteratura (padroneggiata, almeno nelle intenzioni, nella sua totalità) è in fondo una cosa molto semplice: "In ogni epoca uno o due uomini di genio scoprono qualcosa, e lo esprimono". L'importante è allora individuare e conoscere questi pochi "autori che possono insegnarci un metodo nuovo o più efficace di infondere energia nelle parole". Eccoli: Omero e Saffo, Confucio, Ovidio, Catullo e Propertio, qualche trovatore e qualche Minnesänger, Dante e Cavalcanti, Villon; e poi, tra i moderni, Stendhal e Flaubert per la*



*prosa, Gautier, Corbière, Laforgue e Rimbaud per la poesia. Un canone piuttosto insolito, decisamente poco canonico e davvero asciutto. D'altra parte "i libri che uno ha bisogno di conoscere per potere orientarsi, per poter formarsi un sano giudizio di qualsiasi brano di poesia che possa capitargli di vedere sono pochissimi".*

*Alla base di un criterio selettivo così radicale sta una concezione funzionale, artigianale della scrittura letteraria. La letteratura serve a "incoraggiare (...) l'umanità a continuare a vivere; a liberare l'animo dalla tensione e nutrirlo". Le parole sono strumenti attraverso cui si esprime "la salute della sostanza stessa del pensiero". Ai lettori tocca il compito di coltivare e migliorare questi strumenti, che devono essere il più possibile precisi, chiari ed esatti. Tornare a leggere le (non molte) pagine dei maestri, dei "migliori fabbri", è allora un compito a cui secondo Pound non si dovrebbero sottrarre coloro che lavorano con le parole. Perché "quando il loro lavoro degenera – e con ciò non voglio dire quando esprimono pensieri indecorosi – ma quando il loro stesso strumento: l'essenza stessa della loro opera, l'applicazione della parola alla cosa, si corrompe, cioè diventa torbido e inesatto, o eccessivo e rigonfio, allora tutto il meccanismo del pensiero e dell'ordine sociali e individuali va in malora".*

sognatore quanto basta per essere del tutto irrealizzato, con larghe zone di inettitudine, di immaturità, di mistificazione. Non è un tipo che non si sia mai incontrato nella letteratura, evidentemente, ma è significativo il risultato che l'uso di un cliché può raggiungere in mano a uno scrittore come Soriano: quello che poteva essere un già visto letterario diventa un ritratto intenso, sofferto, esemplare e realistico. L'uomo è colto nel suo girovagare in motocicletta con indosso un abbigliamento passato di moda, è inseguito nei suoi spostamenti in zone dell'Argentina che sembrano essere lontane da ogni posto, è descritto mentre nottetempo disegna e progetta macchinari che non funzioneranno mai, è presentato in compagnia dell'amante, se ne riportano le menzogne e l'antiperonismo, le disfatte culinarie e l'improvviso sprofonamento nella solitudine.

Ma, mentre costruisce in questo

po in una circolarità senza sviluppo. Ecco in che modo: dopo aver ricordato un momento di frizione con il padre avuto in passato, nel quale il genitore era impietosamente visto come individuo fanciullesco, Soriano dice: "Sono tornato molte molte volte in quella pianura e ho sempre pensato a mio padre e a me, a quello che ero allora. Adesso il bambino sono io e il mio giocattolo è la parola". Il tempo è dunque passato e il figlio crescendo è diventato bambino come era il padre.

Esempi di rovesciamenti simili ce ne sono anche in altri racconti, e sebbene siano meno potenti di questo, contribuiscono a costruire un libro che sembra fatto di fotografie e invece è fatto di specchi. Il rovesciamento ha spesso un legame diretto con l'umorismo, e almeno in un caso Soriano l'utilizza in questo senso. Siamo in un gruppo di racconti centrati sulla figura dell'editore, mestiere delinquenziale come pochi altri.

prio alcuni scrittori al centro di una serie di brani deliziosi costruiti tra narrazione, critica e ritratto. Le pagine dedicate a Roberto Arlt, l'autore de *Il giocattolo rabbioso* (1924; Le Mani, 1994), vanno probabilmente lette anche come una dichiarazione di poetica dello stesso Soriano, molto preciso nell'interpretare Arlt, annettendolo al canone letterario argentino anche se "scriveva male".

Se si fosse costretti a scegliere un campione rappresentativo di questo gruppo di scritti, dedicati, oltre che ad Arlt, a Cortázar, Borges, Bioy Casares, Graham Greene, Rafael Alberti e Salman Rushdie, la scelta cadrebbe sul brano dedicato a Julio Cortázar e scritto poco dopo la sua morte. Qui l'amalgama degli elementi è perfetto: i debiti d'amore e riconoscenza verso un autore che "avrebbe sconvolto le lettere in lingua spagnola" sono fatti risaltare su uno sfondo cupo e doloroso composto di esilio, di

## Ingorgo a Haifa

### Satira di una dominazione

ELISABETTA BARTULI

**Emile Habibi**

**Peccati dimenticati**

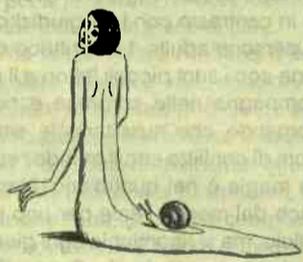
ed. orig. 1986

trad. dall'arabo  
di Barbara Marziali

pp. 136, Lit 20.000

**Marsilio, Venezia 1997**

"Dubito che esista la libertà di nostalgia per questo paese in questo paese, per Haifa ad Haifa", scrive nell'introduzione Emil Habibi (l'aggiunta della "e" finale al nome proprio è una francesizzazione francamente inutile). E su questo suo dubbio costruisce *Ikhitiyya* (letteralmente "errore, peccatuccio" in dialetto palestinese), breve romanzo in cui narra di una "faccenda" accaduta in un giorno di primavera dei primi anni settanta quando, senza apparente motivo, uno degli incroci più trafficati della città di Haifa si paralizzò in un gigantesco ingorgo stradale e le autorità israeliane disposero che venisse aperta un'inchiesta per far luce sulle svariate e spesso fantascientifiche spiegazioni che a questo avvenimento vengono date. Da qui si dipana una delle più esilaranti descrizioni di come la macchina amministrativa prenda possesso della quotidianità e la disintegri. Nella descrizione della Commissione superiore che



presiede alle indagini non mancano gustosi assaggi delle varie tipologie di individui di potere: l'esperto americano di "mentalità araba", i generali di brigata e gli ex capi di Stato Maggiore, molteplici delegati, sottodelegati e, in definitiva, tutta "quella banda di uomini dagli inumani nervi d'acciaio che ha rifiutato alla gente il diritto alla rabbia... e non [è] arrivata a capire i motivi che spingono gli arabi a riprodursi in modo (...) eccessivo".

La "faccenda", però, è per Habibi solo l'ennesima occasione per disquisire a suo modo della situazione in cui si dibatte il suo popolo. Lungo tutto il racconto, infatti, si condensa il meglio delle due doti che sono precipue alla sua scrittura: la profonda conoscenza della tradizione letteraria araba e un marcato senso dell'umorismo che trasforma le sue opere in "una satira politica basata su un'interpretazione comica della condizione umana". Fiero di appartenere a una cultura, quella arabo-palestinese, che ha resistito indenne a innumerevoli dominazioni, Habibi accompagna la narrazione con numerosi aneddoti ripresi dalla storiografia araba medievale e vi associa una puntigliosa insistenza sulla toponomastica, un dovere di memoria per sottolineare come nell'odierna Israele non ci sia via che non avesse un suo nome "ai

tempi degli arabi".

Su questa costruzione, infine, Habibi posa l'infinito amore che nutre per la sua terra, quella terra che, diversamente da molti suoi connazionali, si è sempre rifiutato di abbandonare. Palestinese di nazionalità israeliana, giornalista e deputato comunista alla Knesset, in-

*Sventura il Pessottimista* (Editori Riuniti, 1990) e alcuni racconti, mentre resta purtroppo ancora inedito il suo ultimo lavoro tradotto in francese a pochi mesi dalla morte (Emile Habibi, Yoram Kaniuk, *La terre des deux promesse*, Solin-Actes Sud, 1996). Si tratta di un insieme di lucide considerazioni sull'intricata attualità israelo-palestinese e, come chiusa, Habibi aveva scelto di riportare un monito lanciato, proprio in *Peccati dimenticati*, ai suoi concittadini arabi ed ebrei: "Non siamo più noi gli attori e voi gli spettatori! Ehi, gente, il posto è uno solo e le persone sono, comunque, persone!"

tra in un viaggio a ritroso nella propria infanzia e tenta di ricostruire, attraverso le poche notizie che la sua memoria gli fornisce e con l'ausilio del sogno e dell'immaginario, l'enigmatica esistenza di Faustino, uno dei numerosi lustrascarpe che popolano il lungomare di Porto Fango. Per ritrovare Faustino, quest'uomo, di cui non ci viene mai fornito il nome, richiama le istantanee che, da bambino, nel cortile della nonna a Pont d'Avignon, coglieva dal retrovisore di una vecchia Peugeot 304. Da questo vecchio catorcio abbandonato contempla i vari avvenimenti della

canto suo rifiuta, perché segno tangibile del proprio fallimento. Rimane dunque in città dove, naufrago di un diluvio, approda nel cortile di Pont d'Avignon, vero e proprio teatrino della fauna umana di Porto Fango, e lì si cimenta nella nuova professione di lustrascarpe. Il ricordo del bambino inizia qui, per poi dissolversi quando arriverà anche per lui il momento di lasciare il quartiere e di affrontare la vita senza la mano di Faustino che gli ha fatto da guida.

Louis-Philippe Dalember propone con questo suo primo romanzo dai toni forti e seducenti una riflessione sul ruolo della memoria, quella individuale che trova spesso nell'infanzia il suo humus privilegiato, ma anche quella collettiva del popolo haitiano, di cui tutti sono partecipi, in cui tutti si ritrovano. Il racconto di Dalember, al di là delle immagini e delle storie che ci propone, documenta la fatica del ricordare in una terra calpestata nei suoi diritti e nella sua natura, definitivamente ferita e trasformata. Così come il protagonista del romanzo ormai adulto non ritrova le tracce di Faustino, i brandelli di ricordi che si mescolano nella pagina scritta rimangono allo stato di frammenti, non si ricompongono in un insieme ma evidenziano le parti mancanti. Questi vuoti della memoria, queste sospensioni del ricordo, vengono quindi colmati dall'immaginario, dal sogno; la storia di Faustino deve comunque essere raccontata o reinventata. Non è forse questo il ruolo dello scrittore delle Antille e di Haiti in particolare, colmare le béances della storia di un popolo scritta dall'Altro, dal Bianco, redatta con lunghi silenzi da recuperare?

Leggiamo dunque, con questa storia dal titolo intrigante preso a prestito da un vecchio proverbio di Haiti, un romanzo della memoria, ma anche un romanzo dell'erranza in un microcosmo insulare che illustra la tragedia di un popolo costretto dalla fame o dal regime a sradicarsi, ad abbandonare la campagna per la città, a lasciare Haiti per terre sconosciute al di là del mare, a sperimentare l'angoscia della partenza e l'incognita del ritorno, se ritorno vi è.

Se con l'uso di tematiche come la memoria e l'erranza Dalember si inserisce perfettamente nel panorama della letteratura haitiana contemporanea, prodotta in larga parte fuori dai confini dell'isola, le strutture narrative del suo romanzo mostrano la volontà di recuperare quella tradizione orale del *conteur* della piantagione, che fu la prima espressione di libertà e di creatività dello schiavo. A questa tradizione appartiene la molteplicità delle storie che si alternano, spesso introdotte da una voce che interpella il lettore/uditore coinvolgendolo direttamente nelle vicende narrate. A questo mondo della piantagione rimanda anche una concezione del tempo non lineare, acronologico, dove passato e presente spesso si confondono e si mescolano, procurando, alla lettura, un'inebriante impressione di vertigine.

Se "la matita del Buon Dio non ha la gomma", se non si può cancellare ciò che è stato, nulla impedisce allo scrittore di rubare a Dio la matita e di ricomporre un universo costantemente in bilico fra onirico, reale e immaginario.

## Come un erbario della steppa

ANNELISA ALLEVA

**IVAN TURGENEV, Mumù e altri racconti**, Adelphi, Milano 1997, trad. dal russo di Tommaso Landolfi, pp. 113, Lit 12.000.

*Ecco tre racconti di Turgenev scelti da Tommaso Landolfi per l'antologia Narratori russi - pubblicata nel 1948 dall'editore Bompiani - riproposti nel 1960 nel volume Racconti russi da Vallecchi, e ora qui da Adelphi.*

*Due di questi racconti fanno parte delle memorie di un cacciatore, e sono: Il prato di Bezin, che entrò a far parte della prima edizione della raccolta, del 1851, e La reliquia vivente, apparso in una più tarda edizione nel 1874; il terzo racconto, uno dei suoi più belli, è Mumù (1854).*

*In Turgenev è la gioia del raccontare, oltre il sipario naturale, episodi di vita della steppa. I boschi tremano in apertura e in chiusura, fanno da corifeo all'ambiente. Le memorie di un cacciatore si sfogliano con lo stesso piacere di un erbario descritto. Turgenev incalza il lettore, lo intrattiene con galanteria, qualche volta si schermissa perché teme di annottarlo, comunque si presenta alla fine dello spettacolo, ed è lui a chiudere il sipario. Il suo atteggiamento frivolo, anche nel descrivere la natura, le stagioni, lo avvicina a Vivaldi. Il tremolare delle tremule, il leggero inarcarsi delle betulle rievocano la vibrazione dei violini.*

*Nel primo racconto, Il prato di Bezin, il protagonista alla fine di una giornata di caccia si smarrisce, e incontra già a notte fatta un gruppo di ragazzi che si raccontano storie intorno al fuoco, gremite di personaggi presi dal folklore russo.*

*Nel secondo, straordinario racconto La reliquia vivente è descritto il casuale incontro fra il protagonista, figlio dei padroni, e una sua ex serva, Luker'ja, agile e abile in gioventù, ora*

*costretta a seguito di una caduta a vivere immobilizzata in una capanna. Luker'ja ha perso il suo leggendario incarnato, e la sua lunga treccia, ma il protagonista risce a scorgerne ancora da qualche parte l'antica bellezza.*

*Vive così immersa nella natura, e ne diventa parte integrante: intuisce la data del calendario dall'odore della segale, dei fiori; perfino una lepre trova rifugio e s'intrattiene qualche istante nella sua capanna, perché intuisce che da lei non può venirle nulla di male. E alla fine muore, dopo la festa di San Pietro, come le era stato annunciato da un sogno premonitore. L'infermità rende Luker'ja pura sensibilità, puro canto, puro ascolto, pura ricettività. Per lei, per la sua assenza di peccati e la sua fiduciosa armonia col mondo, è più facile morire.*

*In Mumù un servo sordomuto ex contadino viene trasferito dalla padrona nella casa di città, a Mosca; non gli viene data in sposa la ragazza di cui è innamorato, e viene costretto a sopprimere una cagnolina, Mumù, che è l'unica creatura a cui può attaccarsi. Il solo suo riscatto sarà la fuga e il ritorno alla vita e al lavoro dei campi.*

*Questo racconto ricorda per certi versi un altro memorabile racconto di Le memorie di un cacciatore di Turgenev, La fine di Certopchanov, qui non presente, in cui è descritto l'amore feticistico di un cosacco per il suo cavallo e la perdita del cavallo, che gli viene rubato.*

*Turgenev predilige eroi semplici, presi dalla servitù della gleba o liberi e selvaggi, ma che della loro povertà e infelicità fanno tesoro, fino a diventare miti, attraverso la sua voce.*

*Tommaso Landolfi, con la sua lingua che ricorda quella delle novelle toscane dei libri d'infanzia, sceglie questi tre racconti di Turgenev.*

## Faustino a Salbunda

ALBA PESSINI

**Louis-Philippe Dalember**  
**La matita del Buon Dio non ha la gomma**

ed. orig. 1996

trad. dal francese  
di Marie-Josée Hoyet

pp. 180, Lit 25.000

**Edizioni Lavoro,**  
**Roma 1997**

Salbunda, isola caraibica immaginaria che non nasconde tuttavia svariate analogie con l'Haiti degli anni sessanta, accoglie dopo anni di assenza un uomo che si adden-

vita quotidiana, le partite di calcio della squadra del cuore seguite animatamente da tutto il quartiere, le scommesse sui combattimenti di galli, le attese di vincite alla lotteria che ritmano lo scorrere dei giorni in questo angolo dei bassifondi di Salbunda ove la violenza irrompe, a volte con forza, mostrando il volto implacabile del potere che inscena fucilazioni di gruppo.

L'esistenza di Faustino scorre così, fra momenti di quiete e felicità, fatti di passeggiate a braccetto con Marie lungo il molo, di uscite il sabato sera per vedere il film programmato dall'unica televisione che troneggia sulla piazza pubblica e momenti di sconforto e disperazione legati alla perdita del lavoro, alla vergogna di dover vivere alle spalle della donna amata. L'arrivo di un figlio costringerà Marie al ritorno verso la campagna che un tempo aveva lasciato, piena di speranze; un ritorno che Faustino dal

**E.T.A. Hoffmann**  
**Schiaccianoci**  
trad. dal tedesco  
di Alessandra Re  
ill. di Roberto Innocenti  
pp. 135, Lit 48.000  
**C'era una volta,**  
**Pordenone 1997**

E.T.A. Hoffmann appartiene a quella schiera di grandi fiabisti romantici tedeschi che hanno fatto esercizio di fantasia poetica fiammeggiante. Adesso è Roberto Innocenti, uno dei maggiori illustratori del mondo, a cimentarsi con la duplice e intrecciata storia del leale e coraggioso Schiaccianoci impegnato a difendere prima la principessa Pirlipat e poi la dolce Maria dallo spaventoso re dei topi. Già la prima tavola, che mostra attraverso i riquadri delle finestre l'interno borghese di una famiglia intenta a preparare l'albero di Natale con i meravigliosi doni per i bambini, i quali a loro volta attendono trepidanti in un'altra stanza, dietro altri vetri, offre il segno distintivo dell'autore ed è al tempo stesso la dichiarazione di una poetica dello sguardo che osserva, spia, fruga nelle pieghe delle piccole storie per collocarle nel flusso della grande storia (a proposito, nel film di Roberto Benigni *La vita è bella* sono riconoscibili le suggestioni coloristiche e figurative delle sue illustrazioni di *Rosa Bianca*, *C'era una volta*, 1991). Innocenti solleva il velo delle placide *nursery* tedesche di inizio Ottocento per lasciare intravedere le ombre gotiche di un futuro che si preannuncia cupo e che per il momento viene ricacciato indietro dal trionfo coloristico del fantastico paese di Confettoburgo e dalla ricomposta e riappacificata stanza dei giochi, teatro ora del nascente idillio tra Maria e Schiaccianoci divenuto un bel giovinetto.

FERNANDO ROTONDO

**Phillip Pullman**  
**La lama sottile**  
ed. orig. 1996  
trad. dall'inglese  
di Alfredo Tutino  
pp. 300, Lit 28.000  
**Salani, Firenze 1997**

Gli universi paralleli creati da Phillip Pullman nella *Bussola d'oro* tornano a incantarci in questo secondo libro della trilogia, dove Lyra, la giovane protagonista del precedente romanzo, incontra un nuovo compagno di avventure, Will Parry. Will, che attraverso la finestra separatrice di mondi è arrivato nella nuova dimensione, è in cerca del proprio padre, scomparso nel corso di una misteriosa missione in Alaska. Insieme a Lyra, il ragazzo scopre il segreto della Lama Sottile, l'oggetto di cui diventa portatore e custode, nell'estenuante marcia verso la verità. Il romanzo, nutrito da una potente forza di immaginazione, costruisce il proprio ritmo alternando momenti di tensione drammatica a visioni fantastiche, inventando personaggi e situazioni che sono metafore di idee o trasposizioni del mondo reale. Metafore che, in attesa del successivo romanzo, restano appena abbozzate. Universi di magie, di mutazioni e di avvenimenti oscuri, dove, accanto a drappelli di angeli armati e lucenti, volano streghe che cavalcano rami di pino-nuvola, si affannano uomini senza scrupoli, sfilano spettri che si nutrono di linfa umana. Universi simili, replicanti di se stessi, che si dilata-

no all'infinito o si ripiegano, rimpiccioliti e angusti, come trappole per topi.

TIZIANA MERANI

**Anthony Horowitz**  
**Villa Ghiacciaossa**  
ed. orig. 1988  
trad. dall'inglese  
di Angela Ragusa  
illi. di Alberto Roberi  
pp. 130, Lit 11.000  
**Mondadori, Milano 1997**

Sempre più spesso temi, argomenti e personaggi scolastici trovano collocazione entro il genere hor-

to mal riuscito di magia nera, il vicepresidente è un vampiro, gli insegnanti sono un lupo mannaro, un fantasma, una strega. Il collegio è un'accademia di stregoneria dove si insegnano ai novizi le arti della magia. Inutile ribellarsi, tentare di fuggire; David, in quanto settimo figlio, è predestinato a diventare uno stregone. Del resto, spiega il vicepresidente Sgozzingoz, anche David è vittima di un pregiudizio razziale avverso a fantasmi e streghe, licantropi e mostri, a torto da lui ritenuti cattivi, mentre la verità è che sono sempre stati maltrattati nei libri e sullo schermo. Le creature delle tenebre - spiega -, anche se appaiono

in *Nonnina* (Mondadori, 1996; cfr. "L'Indice", 1996, n. 11), Horowitz prosegue la sua lunga marcia dissacrante entro i territori canonici del conformismo e del perbenismo. (F.R.)

**Mary Shelley**  
**Frankenstein**  
trad. dall'inglese  
di Mario Sala Gallini  
illi. di Philippe Munch  
pp. 256, Lit 36.000  
**Piemme,**  
**Casale Monferrato (AI) 1997**

Nei classici della collana dedica-

dell'opera è ancora nel suo tema: la smaniosa ansia dell'*homo faber* di diventare artefice di ogni cosa, compreso se stesso. L'autrice non trascurava di sviluppare un tema parallelo, quello dell'educazione dell'uomo: chi ha reso bestiale la creatura? "Il mio animo era fatto per accogliere amore e comprensione", dice il mostro durante la sua confessione alla fine della storia. Ma le ambizioni faustiane della nuova scienza approdano a un incubo senza risveglio. (T.M.)

**Edith Nesbit**  
**Cinque bambini e la Cosa**  
ed. orig. 1902  
trad. dall'inglese  
di Luigina Battistutta  
illi. di Adriano Gon  
pp. 212, Lit 34.000  
**C'era una volta,**  
**Pordenone 1997**

*Five Children and It* è uno dei tanti libri per bambini pubblicati dalla Nesbit (1858-1924) nella sua ricca vita di donna di famiglia, di cultura, di scrittura. Inglese di Londra, indipendente e anticonformista, visse molto nel Kent, fondò riviste e circoli, si interessò di politica. Poi le necessità della vita le imposero di trasformare in lavoro il suo interesse per la letteratura infantile e si mise a scrivere racconti e libri. Qui è presentata per la prima volta in italiano - in una traduzione scorrevole e graziosa - una delle storie più avvincenti e spiritose, anzi una raccolta di storie in cui sono coinvolti cinque bambini che ogni giorno, grazie al Folletto della Sabbia - una specie di genio bizzarro - sono protagonisti di magie e di avventure in contrasto con i pregiudizi delle persone adulte. La scrittrice dialoga con i suoi piccoli lettori e li accompagna nelle sorprese e nelle domande che suscitano le situazioni di conflitto con il mondo reale. La magia è nel quotidiano. Non si esce dal mondo reale per uno parallelo, ma si ricomincia ogni giorno il gioco, tornando da Sabbiofilos che esaudisce un desiderio per volta. La bellezza sta nell'avventura: non si sa mai come si svilupperà la giornata e in che condizioni si tornerà a casa: chiedi la bellezza e nessuno più ti riconosce, ottieni tanti soldi, ma sono vecchie ghinee... Tutto però si risolve con il tramonto: finiscono le magie, il gioco ha termine ma il ricordo e la sorpresa celebrano le vissute meraviglie. Alla sera le cose tornano al loro posto - o quasi - ed è giusto perché di sera che si leggeranno questi racconti, questi capitoli della misura giusta per una lettura della buonanotte, prima di dormire, in pace con i quattro fratelli più "il Cucciolo". Le otto tavole di Adriano Gon (aveva già illustrato *Il gatto con gli stivali*, *C'era una volta*, 1995; cfr. "L'Indice", 1995, n. 7) traducono la visione del mondo dell'infanzia di un secolo fa, adattando, com'è costume di questo giovane e brillante illustratore, il linguaggio al tempo. Contro dunque il *nostro* tempo dove tutto sembra desiderato e concesso, cioè poco desiderabile e noioso. Viva dunque ancora una volta la lettura e la sua magia, il viaggio e il sogno (la veste editoriale ci aiuta, con la tela rossa e l'ampia pagina colorata: il volume è da biblioteca di casa, da riproporre cioè nel tempo che passa ai nuovi bambini di famiglia).

ANGELO FERRARINI

**ROBERT SWINDELLS, La setta, Mondadori, Milano 1997, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Angela Ragusa, pp. 155, Lit 13.000**

*Il fondamentalismo religioso è un problema che è andato assumendo una diffusione e una rilevanza sociali e politici sempre maggiori nelle nostre società. Il libro di Swindells ha il pregio di affrontare il tema, facendo opera di informazione e chiarificazione a proposito dell'influenza negativa che possono svolgere le piccole sette dominate da personaggi dotati di personalità molto forti e non soggetti ad alcun controllo sociale. Ha, invece, una personalità molto debole il padre della quindicenne Annabel, la cui moglie è malata di cancro. Finisce, allora, per appoggiarsi sempre più alla setta dei Fanciulli, al cui pastore e capo delega anche le decisioni sull'educazione delle figlie. Proibisce, così, ad Annabel di frequentare le lezioni di religioni comparate e quelle sull'evoluzione naturale (i fossili dei dinosauri - secondo il pastore - sarebbero fabbricati da Satana e nascosti sotto terra per ingannare gli uomini). Ma Annabel rifiuta di farsi chiudere la mente e fugge di casa. Intanto la sorellina Sarah rischia di essere sottoposta dal losco pastore a pratiche sessuali in un campo Fedde per bambini. Il lieto fine arriverà a salvare le due ragazze e ad aprire gli occhi al padre.* (F.R.)



**RENATO GIOVANNOLI, Il mistero dell'Isola del Drago, Piemme, Casale Monferrato (AI) 1998, ill. di Angel Esteban, pp. 137, Lit 12.500**

*Giovannoli ama le citazioni di autori e libri, il ripescaggio e l'impasto di topoi e archetipi narrativi, la contaminazione di generi. Il mistero dell'Isola del Drago comincia come un romanzo della "Biblioteca dei miei ragazzi", con un'accurata ambientazione di inizio Novecento, quando una fiammante automobile rossa entra nel parco della villa della vecchia ma ancora arzilla prozia Jolanda a Ventimiglia per depositarvi per una decina di giorni l'undicenne Mino. Ma subito compare prepotentemente alla ribalta il nome di Salgari, che come un nume tutelare fa virare la vicenda verso l'avventura. Naturalmente di pirati. Per di più con l'ispirazione di Stevenson, che mette a disposizione tutti gli ingredienti del repertorio: un pappagallo che strepita "Avventura! Avventura!", una mappa, un antico manoscritto, una bandiera col teschio, un vecchio giardiniere ex pirata pentito, i cattivi e traditori, e naturalmente un tesoro. Tra i colpi di scena, Mino conduce a buon fine l'avventura e trova il tesoro, incontrando gli ultimi rimasugli di pirateria, compresi i discendenti del Corsaro Nero, fra cui la prozia Jolanda e quindi lo stesso Mino. Forse è questo "l'altro tesoro" di cui parla la mappa: l'avventura trova il suo premio in se stessa.* (F.R.)

ror, quasi a significare una radicata avversione giovanile per l'istituzione, vissuta come un incubo intollerabile e al tempo stesso come un'esperienza priva di senso. Ormai lontani i tempi di *Cuore*, adesso si respira un effluvio di umori dissacranti, una miscela di disincanto lucido e ironia corrosiva, secondo una deliziosa lezione di cattiveria alla Dahl. Il tredicenne David viene espulso "per socialismo" dall'elitario Bastan College, specializzato nel preparare la futura classe dirigente intrecciando crudeltà e assurdità (pulire le scarpe degli altri ragazzi e mangiare stando dritti su una gamba). Allora il padre, bancario reazionario e sadico, per raddrizzargli la schiena lo manda nella scuola di Villa Ghiacciaossa sull'isola Diteschio. Se l'edificio gotico mette paura alla sola vista, all'interno si nasconde una realtà ben più spaventosa. A cominciare dal corpo docente: il preside ha due teste su un corpo solo a causa di un esperimento

malvage, non hanno mai sganciato bombe atomiche, né inquinato l'ambiente, né fatto esperimenti su animali, né tagliato i fondi per l'assistenza sanitaria. In fondo, "alla gente stiamo simpatici. In realtà siamo piacevolmente malvagi". Sembra l'arringa di un avvocato difensore dei libri dell'orrore di fronte a genitori preoccupati, pedagogisti saccenti, educatori diffidenti, esperti improvvisati, moralisti predicatori. David deciderà di accettare i propri poteri straordinari, usarli e goderli, anziché seguire le orme bancarie dello sgradevole padre. Più tardi sceglierà che cosa fare: magia bianca o nera, il bene o il male. Ma sarà lui a stabilirlo. L'horror rivela così la sua più recondita ma salutare vocazione alla comprensione e all'accettazione della diversità, cioè di una dimensione in cui sono offerte varie alternative rispetto al rassicurante e soporifero tran-tran intellettuale. Dopo l'esilarante smitizzazione dei luoghi comuni della terza

ta ai ragazzi, la Piemme ha pubblicato, in versione integrale, *Frankenstein* di Mary Shelley, in un'edizione finemente illustrata da Philippe Munch e arricchita da immagini e didascalie che ricostruiscono il quadro storico dell'epoca in cui si snoda la trama. La storia originale, quella che l'autrice scrisse a diciannove anni gareggiando con il marito Shelley e l'amico Byron in una sfida letteraria nel genere gotico, è composta di una triplice struttura narrativa. Il mostro viene percepito e rivelato al lettore attraverso le emozioni di un osservatore esterno, dell'artefice della creatura e del mostro stesso. Il pretesto della competizione fornì a Mary Shelley l'occasione per esprimere il proprio disagio di fronte agli esperimenti di animazione della materia che in quegli anni stavano infervorando la nuova scienza. Oggi, in epoca di clonazioni, trapianti, manipolazioni genetiche e ibernazioni, l'attualità

## Il riscatto del Molière pensatore. Serietà del comico

Un saggio sull'idea di normalità nel grande commediografo e nella cultura del suo tempo

FERDINANDO TAVIANI

**Francesco Fiorentino**

**Il ridicolo nel teatro di Molière**

pp. 226, Lit 32.000

**Einaudi, Torino 1997**

Simile a un donchisciotte non tanto debole di mente da andarsene errando per le campagne e i paesi, Molière usò probabilmente il paese del teatro come extraterritorialità, a difesa d'un proprio difficile modo d'esser libero. E molto diverso, quindi, se si osserva soltanto quel che scrisse o anche quel che fece: il modo in cui intrecciò le opere alla vita personale, secondo quella strategia e quello scandalo dell'esporsi e del rovesciarsi che tanto impressionava i suoi compagni, alcuni spettatori e più intelligenti fra gli avversari.

Da queste due prospettive (quel che scrisse, e quel che fece di sé scrivendo e recitando) derivano due Molière contrapposti: da una parte il classico della letteratura e del repertorio, monumento comico di quella porzione del Seicento francese che viene detta *Grand Siècle*; dall'altra, l'artista gioioso, livido e sibillino. Questa seconda figura è oggi più viva in Italia che in Francia, per merito soprattutto di Giovanni Macchia e di Cesare Garboli, scrittori diversissimi, ma accomunati da un'analoga passione per la persona di Molière e le scosse che è ancora in grado di dare.

Ma anche l'altro Molière, il ben regolato classico del comico, il Molière-solo-testo, può essere sottratto alla sua inoffensiva tranquillità. Potrebbe dimostrarlo questo libro di Francesco Fiorentino, interessato non alla storia complessa e radioattiva dell'attore-autore, ma alla traccia che nella sua opera si conserva della cultura del tempo. Il libro di Fiorentino è un libro serio, una ricerca ben definita, non uno di quei manuali che ricapitolano un po' di tutto. Indaga un solo livello d'organizzazione della drammaturgia molieriana, per individuare l'evoluzione d'un pensiero sulla "normalità" e sui limiti dell'ideologia dell'*honnête homme*, che conduce a un carnevalesco riscatto dei valori della vita come festa.

La via più semplice, per chi vuol far ridere a teatro, è mettere al centro una figura ridicola che per i suoi vizi e le sue deficienze susciti un riso di superiorità già prima di impegnarsi in vicende spassose. Nella farsa, il ridicolo di partenza sta nella deformazione delle maschiette e delle maschere. Nella commedia, diventa tipo o carattere: un vizioso, un imbroglione, uno smodato, un fuori posto, un inconsapevole e un beffato, o un vorrei-ma-non-posso. L'uso del personaggio già di per sé ridicolo è comoda perché anche quando attacca persone pericolose, cioè in grado di reagire duramente, s'appoggia pur sempre sui gusti e i valori correnti e li conferma. Eppure questa comodità viene da Molière abbandonata. La cronologia delle sue opere mostra un mutamento piuttosto radicale, un allontanamento

dal ridicolo previo, e di conseguenza la difficile scelta di far ridere sul serio.

Se fosse vero, come ha sostenuto Gérard Defaux, che Molière, dal *Misanthrope* in poi, rovescia i rapporti e si pone dalla parte del protagonista comico, condannando la società che lo deride, il suo teatro mostrerebbe

*santropo*, Einaudi, 1990). Francesco Orlando ha fornito a Francesco Fiorentino l'esempio di un'analisi del prodotto comico attraverso le sue stratificazioni e la sua complessità (il ridicolo di per sé; il ridicolo gettato su colui che ridicolo non sarebbe; il ridicolo che deriva da una disproporzione fra la virtù e i modi

gire al carattere eccessivamente drastico delle tesi di Gérard Defaux salvandone l'essenziale. Ma è qui che probabilmente Fiorentino si sbaglia. Il libro di Defaux traeva la propria energia soprattutto dai difetti. La sua era la forza del sasso nello stagno, non quella di un modello di analisi. Era un libro un po' guasco-

ché si oppone alla "visione unidimensionale" d'un Molière "chiuso esclusivamente in una dimensione teatrale", intento solo a far ridere. Sposa quindi la tesi di base di Defaux e la sostiene con una lettura che esamina l'evoluzione dell'atteggiamento e dei giudizi molieriani alla luce d'un percorso di pensiero più articolato, strettamente intrecciato alle voci dell'epoca, lontano da considerazioni commerciali e di mestiere e invece fermo alle quote alte del dibattito morale e letterario.

Ma ho l'impressione che per sgrossare la tesi di Defaux e farle sviluppare tutta l'energia critica latente non basti sostituire un orizzonte di riferimenti più raffinato e articolato, conservando però la logica di base che legge i testi sullo sfondo di altri testi. La si spinge, così, in un'atmosfera filologicamente appropriata, ma eccessivamente rarefatta, che attraverso successive smorzature la riduce quasi all'ovvietà della lettura con (informatissimo) commento. Occorrerebbe invece farla decampare, verso altri confronti. Ciò che blocca Fiorentino e lo spinge a segnare il passo nel cerchio ristretto delle proprie specialità, è - mi pare - un'insufficiente conoscenza della problematica teatrale.

Le problematiche del mestiere, della ditta comica, non spiegano tutto, né spiegano l'essenziale. In questo Fiorentino ha ragione da vendere. È giustificato il suo fastidio nei confronti di coloro che credono di poter risolvere tutti i problemi riconducendoli al mestiere d'un attore che fa ridere moltissimo e pensa poco. Meno ragionevole è però continuare a tener separata la prospettiva del mestiere teatrale dall'avventura del pensiero.

È vero che nulla impedisce di considerare l'opera di Molière in una prospettiva letteraria, ma non tutti i paradigmi buoni per la storia della letteratura van bene anche per quella particolare letteratura che cresce nel contesto teatrale. Dire che Molière non è solo un geniale capocomico che s'adatta alle circostanze, ma anche un formidabile pensatore, non vuol dire che gli si attagli il paradigma del pensiero che si dipana per stadi successivi. Il paradigma dell'evoluzione del pensiero d'autore rispecchia la cronologia della composizione dei testi, ma non la storia di un pensatore-attore. Molière non *passava* da una commedia all'altra come da una fase all'altra d'un pensiero che si supera ed evolve. Le sue commedie erano tutte contemporaneamente presenti nell'orizzonte del suo repertorio. Recitava, per esempio, la prima di esse, *L'Étourdi*, il rifacimento d'una commedia-farsa italiana, negli stessi giorni in cui recitava il nuovissimo *Misanthrope*. Continuare a recitare le "vecchie" commedie non vuol dire soltanto continuare a sfruttarle commercialmente. Vuol dire anche continuare a lavorarle, a *tenerle presenti*. Ciò che gli schemi ovvi per la

## Maschere dongiovannesche

DANIELA DELLA VALLE

**MOLIÈRE, Don Giovanni**, a cura di Delia Gambelli, Marsilio, Venezia 1997, trad. di Delia Gambelli e Dario Fo, testo francese a fronte, pp. 222, Lit 24.000.

*La bella traduzione del Don Giovanni di Molière nata dalla collaborazione di Delia Gambelli e Dario Fo viene presentata ai lettori corredata da una ricca, appassionata presentazione di Delia Gambelli: ventisei pagine densissime, a cui si aggiungono la cronologia, le note al testo francese e a quello italiano e la bibliografia. Un'interpretazione appassionata, dunque, impegnata, e in certo modo discutibile, proprio perché s'impone come un originale approccio all'opera.*

*La novità sostanziale del discorso critico di Delia Gambelli nasce dalla prevalenza accordata ad alcuni tratti caratteristici del Don Giovanni, soprattutto il rapporto tra il Don Giovanni stesso e la commedia dell'arte. È un aspetto di cui molti critici hanno sempre parlato come di una componente incidentale, ma che la Gambelli fa assurgere a funzione determinante e di cui si serve per analizzare l'opera intera. All'interno di questa impostazione, il problema che si pone e che l'analisi cerca di risolvere è la spiegazione dello scandalo che, dopo il primo straordinario successo, si abbatté su quest'opera e continuò a schiacciarla per secoli; uno scandalo che deriva - secondo la Gambelli - dalla differenza tra il Don Giovanni molieriano e gli altri Don Giovanni secenteschi. Questa differenza è analizzata in tanti rapidi paragrafi, densi e suggestivi: un Don Gio-*

*vanni poco... dongiovannesco e meno colpevole, la scomparsa o almeno la riduzione della presenza dei vecchi come simbolo del potere, l'importanza dell'uso delle macchine e della loro funzione, il significato dell'abito - quello di Don Giovanni e quello degli altri personaggi - nello svolgersi dell'azione, l'uso della medicina come espressione della fede. Ne risulta una particolare lettura dell'opera come espressione del rifiuto di una visione dell'arte e della morale: una visione che s'identifica con un certo tipo di teatro (sostanzialmente, la tragedia), a cui si contrappone una commedia che "travalica gerarchie e pregiudizi, mette in gioco i sensi e i confini; dove le furberie sono esibite (...) dove le macchine sono trasparenti, che siano nascoste tra le quinte del palcoscenico o tra le pieghe (...) di un testo e di un'anima".*

*Questa introduzione al capolavoro molieriano, così intelligente e serrata, è molto coinvolgente, e il lettore non può che aderire alle brillanti pagine della Gambelli. Alla fine, però, quando si ritorna a percorrere il testo, quella dimensione di discussione a cui alludevo all'inizio riemerge; e ci accorgiamo che il discorso della Gambelli ha finito col trascurare alcuni passaggi che possono sembrare fondamentali: se non altro la scena con il povero e quelle sull'ipocrisia di Don Giovanni. Nasce allora il desiderio di reinserire questi passaggi nell'interpretazione appena letta, di proporre alcune varianti, o di suggerire qualche ipotesi correttiva. È appunto una prova in più della vitalità di questa proposta di lettura.*

una stupefacente metamorfosi dal ridicolo come condanna morale all'erasmiana follia come antidoto per una società ridicola. Secondo Francesco Fiorentino, è vero solo in parte. Il libro di Defaux *Molière ou les métamorphoses du comique: de la comédie morale au triomphe de la folie* (edito in francese a Lexington, Kentucky, nel 1980, e a Parigi nel 1992) è il suo costante punto di riferimento, esplicitato fin dalle prime pagine, ma con l'intento di correggerne la radicale inversione di fronte con un susseguirsi di sfumature che esplorino la complessità del comico e le sue polarità fra ciò che in esso si esprime e ciò che vi si reprime.

Qui agisce soprattutto l'influenza di Francesco Orlando, che alcuni anni fa aveva cercato nel *Misanthrope* non la storia dell'autobiografismo teatralmente perverso che l'autore vi aveva impastato, ma un discorso della *negazione freudiana* (*Due letture freudiane: Fedra e il Mi-*

per affermarla; la disproporzione che deriva da null'altro che il *rinca* d'un giudizio moralmente apprezzabile). I diversi strati del comico si rivelano, a loro volta, come matrice di nodi drammaturgici diversamente variati di commedia in commedia, che permettono la costruzione di personaggi moralmente e psicologicamente variegati. Fiorentino ha storicizzato tutto questo, inventariando le diverse sfumature del comico e collegandole alle analisi coeve del comportamento - dai nomi eminenti di Montaigne, Pascal, Mme de Sévigné, La Rochefoucauld, La Bruyère, Vauvenargues, Fénelon, Cardinal de Retz, Saint-Evremond, a quelli forse meno noti di La Mothe Le Vayer, Méré, Charron, Vaumorière, Courtin, Faret, Fleury, Groussault, Morvan de Bellegard e Villiers.

Una tale molteplicità di confronti, un tale ricamo di citazioni e sfumature, dovrebbe permettere di sfug-

ne, sbrigativo e privo di finezza. Inseriva Molière nell'orizzonte della filosofia del comico nei secoli dei secoli, da Aristotele a Erasmo, dalla *Stultifera navis* a Platone, da Bachtin a Rabelais. Secondo Defaux, all'inizio della sua carriera comica Molière aderirebbe ai valori preminenti, quelli dell'*honnête homme*; alla fine sposerebbe visioni estreme (e più arcaiche), carnevalesche, antagonistiche rispetto alle morali che reggono la società. Per capire le sue ultime opere non basterebbe, dunque, pensare alla voga della *comédie-ballet*. Bisognerebbe invece vederle come il punto d'arrivo d'un pensiero asistemico ma filosofico sulla morale.

Il riscatto del Molière pensatore, e l'idea di un'evoluzione del suo pensiero, è ciò a cui Fiorentino tiene di più e che lo spinge a trovare in Defaux un interlocutore stimolante e innovativo. Lo definisce "magistrale" proprio per

## Drammaturghi inglesi e commedie arrabbiate

ALESSANDRA VINDROLA

### Nuovo teatro inglese

a cura di Barbara Nativi  
e Luca Scarlini  
pp. 334, Lit 35.000  
**Ubulibri, Milano 1997**

Una nuova vitalità sembra attraversare la drammaturgia inglese.

che nel 1996 ha presentato *Shopping and Fucking*, ed è significativo sottolineare che già il titolo è stato in Inghilterra oggetto di censura. Jez Butterworth ha ventotto anni, e anche il suo *Mojo* è stato presentato nel 1995 al Royal Court di Londra, diventando poi anche un film (*Sobo*) nel cui cast figura tra gli attori Harold Pin-

sumismo che ha costituito il retroterra culturale in cui sono cresciuti questi giovani drammaturghi. Anche la reazione, lo sdegno morale, il rifiuto di logiche selvaggiamente improntate al profitto sono simili: simili perché, al contrario del teatro politico di generazioni precedenti, si risolvono in modo indiretto, concentrandosi sulla snaturalizzazione di sfere tematiche che in fondo dovrebbero appartenere all'individuo, come il sesso o il cibo, senza per lo più coinvolgere aspetti strutturali della comunicazione teatrale. Tranne nel caso del già citato *Attentati alla vita di lei* di Martin Crimp, che

contenuti "forti", che abitualmente non vengono mostrati sulla scena: gran parte della carica eversiva di *Blasted* per esempio è espressa dalle scene di sodomia, masturbazione, fellatio e cannibalismo. In *Shopping and Fucking*, i protagonisti sono tossici e sadomasochisti, in *Mojo* sono teppisti, mentre quelli di *Killer Disney* sono dolciumi-dipendenti o ingurgitano (e vomitano) ogni sorta di schifosi insetti.

Di fatto, per chi non è afflitto da un eccesso di anglosassone puritanesimo, queste provocazioni risultano assai meno scioccanti di quanto promettono. Qual è allora il loro fascino? È nella capacità di lasciar filtrare echi di una realtà, elementi di un immaginario giovanile, che raramente il teatro, anche quello meno convenzionale, propone. Dall'insensatezza della guerra civile che fa da sfondo a *Blasted* - che non può non far pensare a quella della ex Jugoslavia - alla ferocia degli stupri, alla gratuità di una violenza così esagerata da essere più spettacolare che cartina tornasole di un desiderio generalizzato, dal rapporto intensivo con le droghe a quello ossessivo con il cibo, sfilano sotto i nostri occhi barlumi di un mondo - giovane, ancora incerto - difficile da interpretare. Specialmente se ci si limita a letture piatte, che danno credito a semplificazioni comportamentistiche, e non si coglie la grande carica ludica e ironica, ancor più che "arrabbiata", che è il tratto più significativo di queste - mi pare giusto a questo punto definirle così - commedie.

### Edi Liccioli

**La scena della parola.**

**Teatro e poesia**

**in Pier Paolo Pasolini**

pp. 350, Lit 35.000

**Le Lettere, Firenze 1997**

Dalla poesia al teatro Pasolini compie una lunga parabola, che si conclude bruscamente, e disperatamente, nella negazione di valore della rappresentazione e della parola. Il saggio di Edi Liccioli percorre, con un'analisi minuziosa, questa parabola, con l'obiettivo di rintracciare il filo rosso che, attraverso la centralità del linguaggio, lega poesia e drammaturgia. Un percorso tormentato, ma in fondo lineare, che si sviluppa dalla poesia "drammatica" alla dimensione tragica, e da questa al teatro di parola, per approdare infine al teatro della crudeltà, dove però "è la parola a farsi luogo della tragedia, respingendo la forma gestuale e urlante del teatro artaudiano". Ed è questo, in fondo, il limite della concezione teatrale di Pasolini, che rimane profondamente ancorata alla dimensione prettamente letteraria: un limite - inteso anche e soprattutto come frontiera - di cui l'autore è consapevole, tanto da spingerlo a rifiutare la realtà scenica. La metafora del confine non a caso è ripresa da Edi Liccioli, sulla scia delle interpretazioni di Gianfranco Contini, come il punto di inizio e di chiusura dell'intera ricerca poetica di Pasolini: una ricerca delle possibilità estreme del linguaggio, un'ossessione che nel teatro giunge al punto di saturazione e si autoelimina. Al di là delle parole, al di là della rappresentazione, la realtà dell'esistenza rimane indicibile, ogni tentativo di enunciare la verità inautentico; ed è solo "la disperata vitalità" che sostiene il vagabondare di Pasolini tra le possibili forme di espressione. (A.V.)

## Ce n'est qu'un début

ANDREA BOSCO

*Null'altro potrebbe confarsi meglio a una rubrica sugli inizi del semplice fatto di iniziare. Qui si intende offrire liberamente il biglietto da visita di un libro, la sua pagina uno; l'inizio di un testo è un buon pretesto per parlarne, e perché esso ci parli. E con ciò ci permettiamo il lusso di spaziare in zone inesplorate - per necessità - da Giacomo Papi e Federica Presutto, curatori della splendida antologia di incipit dal titolo Era una notte buia e tempestosa... (Baldini & Castoldi, 1993), un ottimo inizio per gli inizi, a cui rimandiamo.*

*Non useremo un criterio troppo rigido nel considerare qualcosa come un inizio. Il criterio sarà innanzitutto il buon senso; per parlare di quest'ultimo, ci torna utile, provvidenzialmente, l'inizio del Discorso sul metodo di Descartes:*

*"Il buon senso è la cosa al mondo meglio ripartita: perché ciascuno ritiene di esserne così ben provvisto che, anche coloro che sono i più difficili da accontentare, per qualsiasi altra cosa, non hanno l'abitudine di desiderarne di più" (Discorso sul metodo, Sei, 1983).*

*Dall'incipit dell'iniziativa della filosofia moderna passiamo a un omaggio a un filosofo di oggi, che con gli inizi ha sempre trafficato: Umberto Eco; egli ha infatti scritto la prefazione al libro di Papi e Presutto sopra citato; poi ha tessuto tre splendidi inizi nel Nome della rosa. E ora così esordisce nell'introduzione del suo Kant e l'ornitorinco (Bompiani, 1997):*

*"Che cosa c'entra Kant con l'ornitorinco? Nulla. Come vedremo, date alla mano, non poteva entrarci".*

*Un inizio filosofico chiaro, quello di Eco, consono al suo stile analitico. Ma sarà ancora corret-*

*to contrapporre alla chiarezza di questo stile l'ombrosa oscurità dello stile ermeneutico? Forse sì, a giudicare dall'inizio di un recentissimo e voluminoso testo scritto da Maurizio Ferraris:*

*"Chi ha incominciato ("ora", "qui", in realtà: lì e non so se e quando) a leggere questo libro (in realtà, quello - o più esattamente, codesto - un altro e, molto probabilmente, non questo), ha già compiuto varie operazioni sia estetiche sia logiche".*

*Il testo di Ferraris si intitola Estetica razionale (Cortina, 1997); anche se forse questo incipit sembra avere poco a che fare con un titolo siffatto. Esteticamente non è certo bellissimo. E razionale? Lascio a voi il giudizio.*

*Per finire con gli inizi, ecco qualcosa che dissiperà il sospetto che si voglia imbottire questa rubrica solo con iniziatici inizi filosofici:*

*"Dato che non le restano più di diciannove ore di vita prima di essere assassinata, la signora Adelaide Testa Simonis - Laide per gli intimi - e la sua casa in Costa Azzurra meritano una descrizione piuttosto minuziosa".*

*Si tratta dell'incipit di Un delitto fatto in casa, di Gianni Farinetti (Marsilio, 1996, premio Grinzane Cavour per l'autore esordiente). E appartiene a quel genere di inizi di romanzi di suspense in cui l'evento topico viene squadernato subito, senza che la tensione narrativa per questo venga meno. Ci sia consentito riportarne uno classico da Cronaca di una morte annunciata di Gabriel Garcia Marquez (Mondadori, 1982):*

*"Il giorno che l'avrebbero ucciso, Santiago Nasar si alzò alle 5.30 del mattino per andare ad aspettare il bastimento con cui arrivava il vescovo".*

Nuovi autori, spesso giovanissimi, si affacciano alla scena, dimostrando di avere energia e capacità di rivolta morale. Di qui a parlare di "grandi" autori o allestimenti il passo è lungo: a dimostrarlo, valgono gli stralci - spesso dubitosi, anche quando sono positivi - di recensioni che questo volume offre a corollario delle cinque *pièces* che presenta.

Facciamo comunque un passo indietro, segnalando che questa raccolta nasce in collaborazione con l'Intercity Festival, coproduttore lo scorso anno dell'allestimento di *Blasted* di Sarah Kane (che non a caso è il testo d'apertura) realizzato dal Laboratorio Teatro Nove diretto da Barbara Nativi. Sarah Kane ha debuttato, poco più che ventenne, con *Blasted* nel 1995 al Royal Court Theatre di Londra, scatenando subito una ridda di polemiche per la quantità di violenza e sesso che ha portato sulla scena. Nello stesso anno ha esordito Mark Ravenhill,

ter. Martin Crimp ha qualche anno di più, avendo superato la quarantina, ed è considerato a tutti gli effetti il drammaturgo più maturo. *Attentati alla vita di lei* è, fra quelli proposti, il testo più sperimentale: diciassette brevi scene, in cui neppure le battute sono assegnate agli attori, mirano a definire un personaggio che non appare mai - e che di volta in volta diventa qualcosa di diverso, un terrorista come un'automobile. Infine il *Killer Disney* di Philip Ridley (più conosciuto come sceneggiatore cinematografico), del 1991, chiude questa breve ricognizione nella generazione che è stata definita degli "arrabbiati degli anni novanta".

Non è solo il dato cronologico ad accomunare gli autori, anche se la collocazione temporale ha una sua precisa importanza: la loro produzione coincide infatti con la fine del thatcherismo, un periodo di grande aggressività politica, di valorizzazione della deregulation e del con-

intraprende la via di una moderata sperimentazione formale, gli altri drammi raccolti in questo volume non mettono in discussione le forme tradizionali del linguaggio teatrale, anzi mostrano una straordinaria fiducia nei suoi esiti. Può darsi che una ragione vada rintracciata, come sottolinea nell'introduzione il critico teatrale Michael Bullington, nel fatto che questa ondata di nuova scrittura sia stata resa possibile dall'attenzione che le istituzioni teatrali inglesi hanno destinato alla drammaturgia. E comunque curioso che il dubbio sull'efficacia della comunicazione teatrale non tocchi questi giovani autori, che peraltro sovrabbondano di citazioni mutuate da altri generi: dal cinema pulp di Quentin Tarantino al rock di Elvis Presley alla musica dei Take That.

Il "messaggio" per i giovani drammaturghi inglesi non si concentra dunque negli aspetti formali del teatro, ma nell'esplicitazione di

storia della letteratura vedono come *passaggio* o evoluzione da un tipo comico all'altro (dal personaggio ridicolo a quello deriso, per esempio), nella concretezza storica dell'attore-autore è un *allargamento* del repertorio, che mentre conserva tutte le vecchie posizioni, non superandole affatto, conquista spazi nuovi.

Non sono considerazioni marginali, perché mostrano come l'apparente *evoluzione* di Molière fosse in realtà un'espansione, un allargare i propri margini all'interno del teatro. Se al paradigma sostanzialmente rettilineo dell'evoluzione si sostituisce quello circolare dell'espansione, che non butta niente, che continua a lavorare su ogni tipo di commedia, conquistando però una libertà d'azione sempre più vasta, il tema che si impone allo storico diventa la dialettica che si instaura fra minorità e autorevolezza del teatro. Il punto, mi pare, non è tanto che Molière si apra a determinate problematiche più profonde della semplice spettacolarizzazione del ridicolo, ma che trovi passo passo la libertà per piegarle alle regole della propria professione e l'autorevolezza che gli permette di servirsene impunemente.

Che la ditta comica potesse essere - proprio in quanto ditta - un luogo di scoperta e sperimentazione, e persino di avventura spirituale, questo non lo si capisce ancora. Tant'è che - come se Karl Marx non fosse mai esistito - la prospettiva del commercio sembra ancora sottrarre consistenza all'estetica e alla filosofia dei teatri. E viceversa.

### Il prisma dei moralisti.

**Per il tricentenario**

**di La Bruyère**

a cura

di Benedetta Papàsogli

e Barbara Piqué

pp. 540, Lit 60.000

**Salerno, Roma 1997**

Sono riuniti in questo volume gli atti del convegno internazionale svoltosi a Roma e a Viterbo nel maggio 1996, su iniziativa della Libera Università Maria SS. Assunta e dell'Università della Tuscia, in occasione del tricentenario della morte del grande moralista classico francese Jean de La Bruyère. Il titolo è ricco di suggestioni: per il giansenista Pierre Nicole il prisma, che altera il colore degli oggetti e ne deforma l'immagine, era figura del cuore umano, oggetto privilegiato dell'indagine dei moralisti. Ma la metafora, come sottolineano gli autori della premessa (Alberto Beretta Anguissola, Benedetta Craveri e Benedetta Papàsogli), ben si adatta anche al genere stesso della scrittura morale, con il suo inventare scorci impreveduti di paesaggi immutabili. E ben si attaglia, potremmo aggiungere, a questo volume, il cui tratto più nuovo è nella varietà dei punti di vista prescelti: dall'angolatura retorica dei contributi di Jean Dagen e Emmanuel Bury, all'interpretazione dell'universo immaginario di La Rochefoucauld proposta da Philippe Sollier, all'ottica filosofica delle analisi di Gianni Carchia e Carlo Ossola, al confronto tra scrittura morale e teatro affrontato da Daniela Dalla Valle e Delia Gambelli.

MARIOLINA BERTINI

## La cosa che passa inosservata

In un'aula con venti persone alla ricerca del fuoco del racconto

ANDREA CANOBBIO

Per quattro anni – quattro cicli di lezioni lunghi dai tre ai sei mesi – sono entrato in una scuola di scrittura creativa e sono andato a sedermi in un'aula con altre venti persone. La lezione poteva iniziare con la lettura di un racconto. Lettura ad alta voce, una pagina dopo l'altra, una pagina per uno, questione di equità. In generale la gente non è più abituata a leggere ad alta voce. In generale – pensavo mentre leggevo ad alta voce – la gente legge molto male ad alta voce. Sentivo una voce spiacevole, la mia, risuonarmi nelle orecchie e pensavo che non stavo dando un bello spettacolo. Che gli altri dovevano pensare la stessa cosa, e comunque, venuto il loro turno, non avrebbero letto meglio di me. Non c'è più l'abitudine di leggere ad alta voce. Non c'è più l'abitudine di raccontare le storie ad alta voce, non c'è più l'abitudine di parlare ad alta voce. Non c'è più l'abitudine. Di solito, nell'aula di scrittura creativa stavo seduto, leggevo ad alta voce e ascoltavo gli altri leggere ad alta voce. Ogni tanto mi alzavo in piedi e mi lanciavo in una difesa appassionata della lettura ad alta voce. Perché serve a sentire il ritmo della prosa, perché serve a sentire il suono della lingua. Perché serve a rallentare la lettura e vedere i difetti di quello che si è scritto, perché serve, perlomeno, ad accorgersi delle ripetizioni. Gli altri mi guardavano con un'aria perplessa, a tratti imbarazzata. Spesso chinavano gli occhi per non guardarmi.

La lezione, poi, proseguiva con l'analisi del racconto. Cioè il racconto veniva fatto a pezzi finché non era più un racconto ma un'informe carogna di parole insignificanti e vagamente repellenti. Però avevamo capito com'era costruito. Così mio padre da piccolo sventrò l'asino a dondolo del fratello maggiore, gli aprì le budella dalla gola alla coda, per vedere com'era costruito. Infatti poi ha fatto l'ingegnere. L'uomo è ossessionato da quest'idea di vedere come sono costruite le cose, è la sete di conoscenza, fatti non foste a viver come bruti. I racconti però non è certo che siano davvero "costruiti". Quindi prima di smontarli bisogna appurare se tutti sono d'accordo, se non si rischia di urtare la sensibilità di qualcuno. È possibile che i racconti nascano come nascono i bambini. Cioè c'è gente naturalmente attrezzata per farlo e con un'operazione assai semplice e istintiva si possono, per

così dire, mettere in cantiere.

Se qualcuno di quelli seduti nella stanza con me avanzava questo dubbio che potremmo definire quello della genesi naturale dei racconti, contrapposto all'idea della loro costruibilità, io mi alzavo in piedi e tutto infervorato descrivevo e citavo le testimonianze di autori eminenti che, senza quasi accorgersene e in ogni caso senza costrizione alcuna – insomma in modo piuttosto naturale – avevano confessato di aver "costruito" i loro racconti, e in particolare mi piaceva citare quel pezzo dove Proust, per difendere Flaubert, lo descrive come "un uomo che, per l'uso affatto nuovo e personale che fece del passato remoto, del passato prossimo, del participio presente, di certi pronomi e di certe proposizioni, rinnovò la nostra visione delle cose quasi quanto Kant, con la sua dottrina delle categorie e della realtà del mondo esterno". E sbandierando il libro da cui aveva letto ad alta voce, sempre più rauco e paonazzo, affermavo l'importanza di quell'affermazione: perché lo stile è grammatica, lo stile è sintassi, lo stile è retorica. Cioè intendevo propugnare un'idea di letteratura come artigianato minimo e mestiere duro e faticoso e insomma alla fine scoraggiare quelli seduti con me in quella stanza, non mancando mai di dire loro che scrivere è la cosa più noiosa del mondo, e l'unica fase davvero appassionante è la revisione, dove ci si sdoppia, si esce da se stessi, si diventa lettori, cioè qualcos'altro, cioè non scrittori. Alla fine però non ero sicuro che quello che avevo detto c'entrasse qualcosa con la faccenda della genesi naturale dei racconti. Gli altri mi guardavano con la consueta aria perplessa, a tratti imbarazzata. E spesso chinavano gli occhi per non guardarmi.

Poi la lezione proseguiva e ogni tanto

ci si annoiava tutti insieme. Ogni tanto scoppiavamo a ridere, ognuno a modo suo s'intende. Poteva essere una risata liberatoria o una risata convinta. Liberatoria dalla noia o dall'imbarazzo per l'affermazione fuori posto di qualcuno che l'affermazione fuori posto di qualcun altro aveva fatto sembrare ancor più fuori posto di quanto non fosse. Risate convinte poche, a dire il vero. Alla fine della lezione, talvolta, eravamo tutti d'accordo nel sostenere che il fuoco del racconto sta nel tempo, perché il racconto è un'operazione sulla durata, e quindi bisogna imparare a sentire il tempo, cosa non facile, perché la vita ci abitua invece a dimenticarlo, e a ricordare soltanto le cose con cui lo riempiamo. Cioè c'era, talvolta, la certezza di essere giunti a sfiorare il nucleo caldo del problema, senza scotarsi: imparare a manipolare un tempo vivo, ad alterarne la cronologia e a creare effetti di accelerazione e rallentamento, senza uccidere il paziente, come chirurghi impossibili autorizzati dalla natura a trapiantare un cuore al posto del cervello e variarne il battito a piacere. Chirurghi, ingegneri, aria di famiglia.

Ma poteva succedere, altre volte, che alla fine della lezione fossimo tutti d'accordo nel sostenere che il fuoco del racconto sta invece nella distanza, e allora ore e ore a chiarire un concetto che più vago non si può, e alla fine esausti gettare la spugna, elaborare uno schema inutile alla lavagna e andare a casa. Cioè ci sono scrittori come Gadda e scrittori come Primo Levi. Bella scoperta. E appunto tutto, in generale, ruotava intorno a quest'ostipetto della scoperta dell'acqua calda. In quei casi io mi alzavo in piedi e peroravo la causa della consapevolezza. Perché in effetti ci sono cose banali a cui non pensiamo mai che invece spesso vengono utili e vale quindi la pena di parlarne. Cioè bisogna ricominciare a pensare al banale in modo non banale. E poi in effetti scrivendo, spesso, uno si convince che sta producendo qualcosa di nuovo e incredibilmente profondo e se avesse un po' di più di consapevolezza capirebbe che prima di lui l'hanno fatto perlomeno già in due (o tre).

Il corso poteva iniziare con un racconto di Beppe Fenoglio, *Un giorno di fuoco*. È la storia di un bambino in vacanza dagli zii in campagna, e della giornata trascorsa in attesa di ricevere notizie da un paese vicino dove un tale, Gal-

### Premio Calvino

Giovedì 7 maggio 1998 verrà assegnato il premio Italo Calvino – undicesima edizione – per un romanzo o una raccolta di racconti, opera prima inedita.

La premiazione avverrà alle ore 18 a Palazzo Barolo, via delle Orfane 7, Torino e sarà seguita da un pubblico dibattito. Saranno presenti i membri della giuria: Enrico Deaglio, Maria Nadotti, Silvio Perrella, Clara Sereni e Gianni Turchetta.

La manifestazione si svolge con il contributo del Comune di Torino e della Regione Piemonte



Rubrica a cura di Dario Voltolini

lesio, "colpito negli interessi", ha fatto fuori tutta la famiglia e si è asserragliato nel granaio, resistendo come un eroe all'attacco dei carabinieri. Nel racconto Galesio non si vede mai, quello che sappiamo di lui lo sappiamo perché il bambino, che in campagna si annoia, sta con occhi e orecchie attenti a captare la minima notizia che arriva dall'altro paese. Cioè ci sono due idee importanti: l'attenzione continua e il paese lontano, comunque irraggiungibile dal bambino. L'idea importantissima sotto sotto è quella della schizofrenia educata: non si può vivere e poi nelle pause scrivere; si scrive sempre, ci si porta sempre dietro in una metà del cervello la scrivania, il foglio e la penna e si scrive mentre si vive. E si scrive in un paese lontano dal fuoco, lontano dalla battaglia, comunque irraggiungibile.

La sera si usciva dalla scuola di scrittura frastornati da quest'idea, non del tutto sicuri di aver scoperto qualcosa d'importante, una cosa che faceva di tutto per passare inosservata.

## Puzza di bruciato

MAURO COVACICH

Dov'è finito lo scrittore cupo, solitario, che sta in ascolto del proprio genio e aspetta il soffio vitale dell'ispirazione? Dov'è finita la sua arte misteriosa? Perché adesso svela i propri trucchi, mostra la bottega dove lavora e i suoi ferri, spiega come fare per imitarlo? Si dirà: o lo scrittore è un artista e allora dovrebbe albergare come un tempo nel proprio incantato isolamento; oppure è un artigiano e allora per ovvie ragioni concorrenti dovrebbe custodire ge-

losamente i segreti del proprio mestiere, anziché venderli per poco alle cospicue schiere di apprendisti. Insomma, comunque sia, lo scrittore insegnante di *creative writing* puzza di bruciato. Molti sono i critici che arricciano il naso (recentemente Onofri sul "Diario della Settimana") di fronte a quello che appare come un racket. Ma facciamo fino in fondo il processo alle intenzioni di questo nuovo tipo di scrittore, così poco puro e così tanto intraprendente.

Non si penserà mica che il suo intento sia quello di creare nuovi scrittori? Per carità, non facciamo troppo ingenuo. Anche lui sa che non si diventa scrittori perché si "studia" scrittura. Vede che tra i suoi corsisti ci sono quelli che vogliono dire qualcosa a tutti i costi e quelli che hanno veramente qualcosa da dire: ce l'hanno e basta, e nessuno gliel'ha insegnata. Vede che c'è chi sceglie di scrivere (esattamente come potrebbe aver scelto di fare un corso di yoga o di fotografia) e chi non può farne a meno, chi ha un mondo che spinge per farsi parola: chi ce l'ha, di suo, e nessuno gliel'ha messo. È la differenza tra un passatempo e un'ossessione: an-

che l'ultimo scrittore la sa riconoscere.

E poi – a parte il fatto che non si sente mai qualcuno lamentarsi perché, ad esempio, i musicisti studiano composizione – gli scrittori che forniscono ai propri corsi un vero e proprio kit artistico, con tanto di genio personale da inoculare prima dell'atto creativo, sono eccezionalmente pochi. I più insegnano lettura. Proprio così: smontano frasi, pagine, libri interi e li rimontano sotto gli occhi dei loro allievi, perché vedano come sono fatti *dentro*, perché imparino a conoscerli e piano piano se ne innamorino. Questa è la vera intenzione dello scrittore insegnante: produrre lettori. Sarà

pure meschina, ma l'unico modo per allargare la tribù sparuta dei frequentatori di librerie è quello di educare il grande esercito degli scriventi autistici (e anoressici) ai piaceri della letteratura. Intenzione meschina, certo. Ma cosa farebbero i giocatori di calcio se il pubblico non andasse più a vederli giocare, essendo tutto preso nelle proprie partitelle condominiali? E cosa farebbe il cantante se ognuno di noi, anziché ascoltarlo, si mettesse a cantare le proprie canzoni? Bisognerebbe chiederlo allo scrittore di una volta. Chissà se, adesso che non ci sono più amanti delle belle lettere, continuerebbe a fare il bel tenebroso.

# Il volto dell'intellettuale da Sofocle a Cristo

ENRICO CASTELNUOVO

**Paul Zanker**

**La maschera di Socrate**

ed. orig. 1995

trad. dal tedesco

di Francesco De Angelis

pp. 392, 214 ill., Lit 20.000

**Einaudi, Torino 1997**

Che greci e romani si siano con tanta continuità cimentati nell'esplorazione del volto dell'uomo e nella produzione di ritratti e che tanti esemplari ne siano giunti sino a noi colpisce anche il più distratto visitatore di musei che per lo più traverserà rapidamente le sale a essi dedicate senza soffermarsi troppo, se non per notare i tratti più accentuati dell'uno, l'abbigliamento o l'accoppiatura dell'altro, reso perplesso dall'abbondanza stessa dei pezzi, dall'ignoranza delle loro originarie funzioni, dalla discordanza tra il tempo dei personaggi rappresentati e quello in cui fu eseguita l'opera, dal diffuso anonimato e da una certa uniformità di fattura. Se molti ritratti di grandi personaggi dell'antichità possono, per i loro caratteri ripetitivi, provocare un senso di tedio, ciò è dovuto al fatto che sono per la massima parte copie romane eseguite pressoché in serie. Gli originali greci erano stati concepiti per una fruizione collettiva, erano destinati agli spazi e agli edifici pubblici, dall'agorà al teatro, le copie romane vennero eseguite per la villa, la biblioteca, il giardino di qualche patrizio che li disponeva in schiere giungendo persino a ordinarli in ordine alfabetico, per mostrare le proprie curiosità culturali e per acquisire una forma di distinzione. Non solo: questi ritratti non sono che una replica molto parziale degli originali greci che presentavano i loro soggetti sempre a figura intera. Quella del busto è stata infatti un'invenzione romana che concentrò sul volto l'attenzione dello spettatore cui in origine facevano appello tanti elementi: il piglio, la postura, l'abito stesso; era il corpo intero insomma, e non il solo volto che trasmetteva un messaggio allo spettatore.

Sul ritratto nell'antichità, sul suo

significato, sulle differenze tra il ritratto nell'antica Grecia e a Roma esiste un'imponente letteratura che conta i più bei nomi dell'archeologia classica da Gisela Richter a Vagn Poulsen, da Ernst Buschor a Karl Schaeffold, da Bernard Schweitzer a Hans Peter L'Orange a Guido Kaschnitz-Weinberg.

L'autore di questo libro, Paul Zanker, uno studioso di grande ingegno, ora direttore dell'Istituto archeologico germanico di Roma appartiene a un'altra generazione, è nato nel '37 e pone i problemi in modo un po' diverso da quanto facessero i suoi predecessori. Avendo lungamente riflettuto sulle funzioni della figurazione nel mondo antico e sui ruoli sociali delle opere d'arte (di lui è uscito nel 1993 da Einaudi *Augusto e il potere delle immagini*) riesce a trattare con estrema chiarezza, in un modo che per essere accessibile al lettore non specialistico non toglie niente al ri-

raccolte della gliptoteca Ny Carlsberg di Copenaghen, dei Musei vaticani o del Museo nazionale di Napoli) ne incontreremo di frequenti che recano il nome o le fattezze più o meno caratterizzate di celebri personaggi.

Zanker affronta il suo soggetto ponendosi delle questioni elementari, ma basilari, semplici in apparenza ma decisive e che spesso sono state eluse, quali il come, il dove e il perché; interrogandosi cioè sui committenti dei ritratti, sui pubblici a cui essi si rivolgevano, sulle funzioni che erano loro attribuite, sui luoghi cui erano destinati. Apre

tenti e gli intellettuali, la situazione subì modifiche profonde, e fu a partire da questo momento che gli intellettuali vennero esaltati in quanto tali, che i loro ritratti presero a sottolineare le facoltà mentali mettendo in evidenza lo sforzo di pensare che increspa la fronte dei filosofi stoici di rughe e accentuando gli atteggiamenti che rivelano la concentrazione mentale o, nei poeti, la fatica del comporre. Si apre quindi il tempo dei ritratti retrospettivi, dell'esaltazione delle immagini degli antichi eroi del pensiero e della poesia, dal divino Omero a Socrate, a Diogene, che di fronte all'avanzare dell'egemonia di Roma vengono a comporre un ideale *heroon* e divengono in qualche modo i garanti di una identità greca. È questo anche il periodo in cui si assiste a un'intellettualizzazione crescente del ritratto del cittadino, sempre più spesso rappresentato nei monumenti funebri in atteggiamento pensoso, mentre emerge la figura del personaggio immerso nella lettura e il lettore diventa il modello di un'esistenza ritirata.

Nell'antica Roma l'intellettuale non fu certo un modello di figura pubblica; Cicerone e Seneca non si faranno rappresentare come pensatori, ma come fattivi uomini d'azione, e si tiene molto a tenere distinti *otium* e *negotium*. L'omaggio alla cultura greca, attraverso la miriade di busti di personaggi del passato, si svolge in ambito privato e il culto della *paideia* nasce così nel segreto delle ville di campagna dei patrizi. Un punto di svolta si avrà nel II secolo dell'era volgare quando l'aspetto ellenizzante dell'imperatore Adriano con barba alla greca (i romani erano rigorosamente sbarbati e come tali venivano rappresentati, mentre la barba era divenuta un attributo del filosofo) si porrà come un modello. Gli Antonini vollero presentarsi con volti da intellettuali quali erano, e una tale stilizzazione caratterizzata dal mantello greco, dalla barba, dalla fronte agrottata e dalla calvizie (le cui connotazioni spirituali verranno più tardi esaltate nell'*Elogio della calvizie* di Sinesio da Cirene) si generalizzerà in tutto l'impero in età tardo-antonina e severiana. Il trionfo del cristianesimo sarà accompagnato da una crescente spiritualizzazione dei volti, con una vistosa accentuazione degli occhi "enfaticamente aperti" del filosofo carismatico. Da questo intreccio nascerà l'immagine di Cristo come *theios anér*, uomo divino.

Seguendo per secoli la vicenda di questa particolare categoria di immagini e percorrendone l'itinerario, Paul Zanker ha scritto un libro affascinante e rivelatore, che facendo la storia del ritratto dell'intellettuale, del suo svilupparsi e dei suoi mutamenti, ha tracciato nello stesso tempo una storia culturale e sociale di lunga durata, attraverso cui si possono accostare e stringere da vicino tendenze, aspirazioni, attese, modelli, valori di società e di epoche.

## Ambasce di confino

GIANCARLO JOCTEAU

**RICCARDO GUALINO, Solitudine, Marsilio, Venezia 1997, pp. 122, Lit 22.000.**

*Il 19 gennaio 1931 Riccardo Gualino fu arrestato nella sua casa di Torino, incarcerato e poi condotto al confino a Lipari, dove trascorse la maggior parte dei due anni di pena che dovette scontare. Aveva allora più di cinquant'anni, e dopo aver raggiunto il culmine delle sue fortune di grande industriale delle fibre sintetiche si era trovato coinvolto nella crisi economica e nel tracollo del suo cospicuo impero finanziario. Com'è noto, Gualino era mosso da curiosità e interessi molteplici, e si compiacque di esercitare un attivo mecenatismo. Nel contesto sempre più asfittico dell'Italia fascista, fu aperto a esperienze internazionali e d'avanguardia, e se per qualche tempo la sua industria esportatrice costituì uno dei fiori all'occhiello delle ambizioni espansionistiche del regime, quando la fortuna gli volse le spalle Mussolini si affrettò a saldare i conti aperti per i suoi passati atteggiamenti anticonformistici. Allontanato a forza dalle sue occupazioni e sottoposto all'avvilente disciplina del confino, egli avviò sorprendentemente una frenetica attività di scrittore, che occupò l'intero biennio. Come ricorda Cesare De Michelis nella sua nota a Solitudine, il diario uscito nel 1945 e ora ripubblicato da Marsilio, tra il '31 e il '32 Gualino scrisse un romanzo, ne lasciò due incompiuti e stese un volume di memorie, Frammenti di vita, pubblicato da Mondadori nel '31: il successo e la rapidità di quell'edizione testimoniano dell'eccezionalità dell'autore e della compiaciuta tolleranza della censura fa-*

*scista, ma anche della verosimile reticenza di quelle pagine.*

*Installatosi a Lipari, si legge in Solitudine, il confinato si interroga su come trascorrerà il suo tempo: "Che cosa farò (...)? Scriverò. Che cosa? Non so e non importa; qualsiasi cosa, pur di non dormire". È un consapevole progetto di stoico attivismo che in Solitudine prende la forma di un diario intimo steso nei mesi trascorsi alle Eolie. Non è estranea a queste pagine l'ambizione letteraria, che risalta dalla cura e dalla levigatezza formale e dallo sforzo costante di legare in frasi concise la percezione di una natura inconsueta, fascinosa e inquietante con l'esperienza vissuta del protagonista, degli abitanti dell'isola, delle centinaia di confinati e dell'apparato adibito alla loro sorveglianza. Ma nonostante questi propositi Gualino risulta sostanzialmente estraneo a quanto lo circonda: a parte qualche squarcio sulle ore trascorse con la moglie nell'intimità degli affetti, la scrittura è sovrastata da un continuo arrovellarsi intorno alla propria sorte, dalle riflessioni sulle fortune passate e sull'avvilimento del presente, dallo sforzo di conservare vigilanza e autocontrollo. E dinanzi a queste ambasce il resto, si tratti di personaggi (rapide comparse, come il comunista buono e filantropo che cura l'istruzione popolare, o la moglie di un confinato che compie i lavori domestici dai Gualino), di scenari naturali o di eventi sociali, costituisce un mero contorno, col quale la debordante figura del protagonista non entra mai in autentica comunione. Ciò che gli*

gore, un tema affascinante e difficile, quello del ritratto di un particolare tipo di uomini e di come esso nasca e si trasformi, quello, come precisa il sottotitolo, dell'immagine dell'intellettuale nell'arte antica.

Intellettuale è un termine che entra nell'uso in Francia giusto un secolo fa, ai tempi di Zola e dell'*affaire Dreyfus*, ma non è improprio usarlo per momenti tanto più remoti; infatti nell'antichità poeti, scrittori, filosofi, pensatori, matematici, oratori, retori vennero considerati, e particolarmente in certe epoche, come appartenenti a un mondo a parte, con caratteri in qualche modo comuni che li accomunavano tra loro e li distinguevano dai loro contemporanei. L'importanza che nell'antichità i ritratti degli intellettuali rivestirono agli occhi dei loro concittadini si misura anche dal numero imponente di quelli che sono giunti sino a noi. Visitando un museo (eccezionali le

al lettore il laboratorio dell'archeologo, lo accompagna nei meandri della critica delle copie, gli svela il complicato lavoro che porta attraverso la costruzione di serie, il confronto e l'analisi di copie e derivazioni che permettono anche di rendere un corpo a un volto o un volto a un corpo, a ricostruire l'aspetto degli originali perduti.

Nella polis democratica del IV secolo a.C. i filosofi e i poeti cui erano state dedicate statue (Licurgo propose nel 330 l'erezione di immagini bronzee dei tre massimi tragici), da Sofocle a Eschilo, Euripide, Socrate, Platone, non erano rappresentati in modo diverso dagli altri cittadini; si trattava certo di raffigurazioni onorarie, ma che onoravano le virtù civiche più che le doti intellettuali. Nel III secolo a.C., nella temperie dei regni ellenistici e del particolare rapporto, simboleggiato dalla celebre visita di Alessandro a Diogene, che si era andato instaurando tra i po-

C.so Buonarroti, 13  
38100 Trento

Edizioni  
Erickson

tel. 0461/829833  
fax 0461/829754

M.T. Singer e J. Lalich

**Psicoterapie "folli"**

Conoscerle e difendersi

pp. 208 - L. 34.000

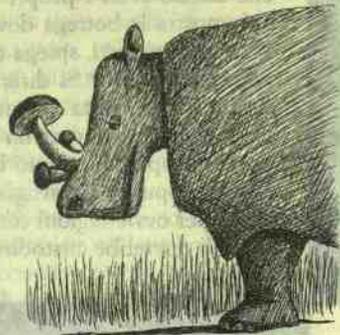
Richard K. Topp

**Le metafore in psicoterapia**

L'uso dell'immaginazione  
creativa del cliente

pp. 192 - L. 36.000

Su internet: [http://www.delta.it/edizioni\\_erickson](http://www.delta.it/edizioni_erickson)



## Journal pittorico

## Quadri e gusti di Cesarina Gualino

MICHELA DI MACCO

Cesarina Gualino  
e i suoi amicia cura di Maurizio Fagiolo  
dell'Arco e Beatrice Marconipp. 183, 60 ill. a col.,  
153 ill. in b.-n., s.i.p.

Marsilio, Venezia 1997

fia sull'argomento, lo fa soprattutto dalla parte di Cesarina. Il regesto bibliografico segue infatti un percorso biografico, scandito per eventi (pubblici e privati) significativi per Cesarina. È un tipo di montaggio che ricostruisce biografie culturali con spezzoni di documenti, quasi abituale per almeno uno dei

Sono trascorsi otto mesi da quando si è chiusa la mostra allestita nelle sale dell'Accademia nazionale di San Luca a Roma dove i quadri di Cesarina Gualino e degli amici pittori evocavano il mondo di cose d'affezione di "una donna tra le più intelligenti e sensibili" (la citazione è da Giulio Carlo Argan, 1946).

A tanto tempo di distanza avrebbe poco senso parlare del catalogo della mostra, se non fosse che, per come è stato montato, il volume ha una sua autonomia e si presta a meraviglia per essere letto insieme alle pagine di *Solitudine*, il diario scritto da Riccardo Gualino (edito nel 1945), ripubblicato nel 1977 sempre da Marsilio.

Il catalogo della mostra racconta la pittura di Cesarina in forma di diario, in sintonia con i pochi, ma importanti critici (Emilio Cecchi, 1942; Libero De Libero, 1944; Sibilla Aleramo, 1945; Lionello Venturi, 1947) che ne hanno trattato per monografie l'opera, insistendo sulla corrispondenza tra pittura e vita.

"Di questa pittrice nascosta Libero De Libero ha raccolto e presentato, in una magnifica edizione della Cometa, un'ampia serie di opere, perfettamente riprodotte a colori e in nero. Ed è il modo più discreto ed accorto di non privare la pittura di una testimonianza che le appartiene, senza rompere il riserbo di questo 'journal pittorico'. Il brano è tratto da una nota sulla monografia di De Libero scritta da Giulio Carlo Argan e uscita il 13 febbraio 1946 nella rubrica "Libri d'arte" de "La Nuova Europa", dove ancora si legge: "Cesarina Gualino dipinge senza pennelli, a piccoli colpi di spatola; e sembra che così scelga e scandisca le parole di una conversazione tranquilla e cordiale. Questa pittura, in un tempo d'introspezioni tormentate e tese, ha la schiettezza e la confidenza di un diario, dove ogni parola, prima vissuta che detta, ha un senso finito d'immagine: momenti della vita che si trasformano e manifestano nei momenti della luce e del colore.

L'identità singolare di donna e il buon frutto dell'insegnamento di Lionello Venturi per il fare pittura, allora riconosciuti da Argan in Cesarina, hanno trovato nel tempo osservatori meno coinvolti nel ruolo di testimoni. La danza, il teatro, la poesia, il cinema, gli incontri, la vita intellettuale, le capacità imprenditoriali, il gusto collezionistico, le case museo, il mecenatismo, le pubbliche elargizioni e la donazione di quadri, mobili e oggetti preziosi alla Galleria Sabauda di Torino, insomma le componenti essenziali del mondo di Riccardo e Cesarina Gualino sono state studiate dalla critica. Il catalogo che qui si prende in considerazione non rinuncia a qualche incursione in quel mondo, ma quando ripercorre la bibliogra-

sarina è protagonista non solitaria, corroborata dalle forti spalle di Riccardo Gualino alle quali con "astuta innocenza" la si vede appoggiarsi in una bella foto sorridente scattata a Cereseto nel 1924.

In realtà il solido Riccardo Gualino è "Baby Boy" nelle pagine dei diari, che illuminano su 59 anni di vita di una donna, fragile solo in apparenza, vissuta nella storia e per essere parte della storia: "In ogni caso non dimenticare che la rinascita dell'arte italiana non può venire che da te".

Nel 1924: "Dopo cena Gobetti"; nel 1923, la sera a Parigi, l'incontro con Isadora Duncan "interessante

**Francesco Cellini, Claudio D'Amato, Mario Ridolfi. Manuale delle tecniche tradizionali del costruire. Il ciclo delle Marmore**  
pp. 272, Lit 80.000  
Electa, Milano 1997

La grande abilità nella rappresentazione grafica e la minuziosa precisione nel fornire indicazioni, misure, suggerimenti per gli esecutivi sono due degli aspetti principali che contraddistinguono l'opera di Mario Ridolfi. L'obiettivo di questo volume è proprio quello di proporre una lettura

**Oswald Mathias Ungers**  
a cura di Martin Kieren  
pp. 248, Lit 36.000  
Zanichelli, Bologna 1997

L'architettura pensata e costruita da Ungers si è sviluppata lungo quasi cinquant'anni di attività professionale secondo un codice che lega strettamente il linguaggio proprio dell'architetto con quello filosofico; la ricerca e la conferma dell'*idea pura* nella progettazione consentono al professionista l'apertura di un dialogo interdisciplinare che ha la sua origine nel pensiero platonico, e che trova corpo attraverso il confronto con le teorie espresse da pensatori come Pascal, Kant e Schopenhauer. Questa impostazione rigidamente intimista ha posto Ungers in netto contrasto con la tradizione del funzionalismo, che proprio in Germania ha espresso alcune fra le opere più importanti; ciò nonostante la solidità del processo creativo di Ungers, temprata dalla scelta di studiare e riflettere sull'architettura astenendosi dal costruire dal 1963 al 1978, non ha mai subito incrinature né ha ceduto alle bordate di una critica spesso aggressiva e votata allo scetticismo. Il testo si divide in due sezioni: la prima illustra, attraverso il saggio di Kieren, il pensiero e l'iter progettuali seguiti da Ungers, allacciandosi all'occorrenza alla biografia del progettista; la seconda riporta in ordine cronologico le opere, secondo una formula che presenta gli edifici mediante disegni e immagini fotografiche corredati da una spiegazione che va oltre il semplice supporto didascalico fornendo di volta in volta anche alcune chiavi di lettura del progetto e agevolando così il lettore nella scoperta dell'*idea pura* racchiusa nelle architetture.

(A.B.)

## Tadao Ando

a cura di Masao Furuyama  
pp. 248, Lit 36.000  
Zanichelli, Bologna 1997

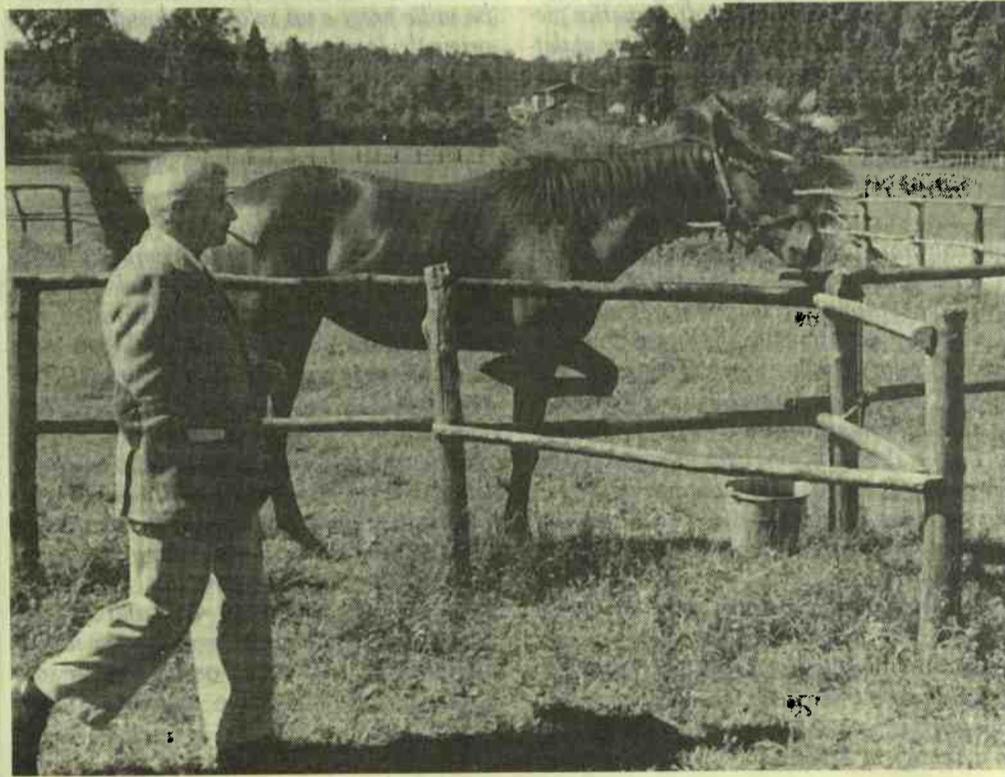
Il cammino del "fare architettura" di Tadao Ando procede con estrema logica secondo alcune coordinate fisse: la semplicità delle forme, la centralità dello spazio interno e l'intervento complice di elementi naturali come luce, buio, acqua, cielo. La definizione di "architettura dei muri" esprime con efficacia ciò che Ando desidera comunicare attraverso i suoi edifici: una scatola grigia che invita a non soffermarsi sull'esteriorità ma a penetrare dentro lo spazio, in una sorta di percorso catartico che insiste sulla coscienza dell'individuo fruitore; la capacità di far entrare nel gioco delle architetture la natura concorre in questo percorso conoscitivo ricoprendo un ruolo di primo piano. Un esempio per tutti: la Chiesa della Luce a Osaka. Il passaggio dall'architettura privata a quella pubblica determina un cambiamento dell'approccio progettuale di Ando, che trasferisce la sua attenzione verso l'esterno, ridisegnando le potenzialità espressive degli elementi posti alla base della sua architettura: forma, spazio, luce. Il volume è strutturato secondo la formula collaudata da tempo dalla "Serie di Architettura" Zanichelli, consistente di un'introduzione esplicativa dei procedimenti creativi dell'architetto e di un regesto delle opere presentate attraverso commenti, disegni e fotografie.

(A.B.)

sta veramente a cuore compare solo saltuariamente fra le pagine del diario, quando si accenna alle sue tormentate vicende finanziarie o alla crisi economica che sconvolge il mondo e che egli segue attento, cercando ostinatamente di capire quanto sta accadendo. Proprio alla crisi egli si accinge a dedicare in quegli stessi mesi il romanzo *Uragani*, nel quale, sullo sfondo di una vicenda americana, delinea ipotesi non prive di fascino circa un mondo futuro basato su una nuova apertura agli scambi e ai rapporti internazionali.

Gualino è assillato dall'urgenza di tornare alla vita attiva. "Ho bisogno di andare e di

combattere", afferma deciso, mentre professa una fede inquieta ma incrollabile nella civiltà industriale: "Pochi sentono l'armonia e la bellezza espresse dall'industria moderna: da un'officina, che fonda in un solo ritmo operoso mille clamori; da una ciclopica centrale elettrica, solitaria fra i monti che, senza uomini a servirla, distribuisca luce ed energia a intere province; dall'automobile, dal telefono, dalla radio, dai velivoli, dal cinema...". E, di nuovo libero, torna agli affari, ove, se non riesce più a raggiungere le posizioni di primo piano conquistate negli anni venti, ricostruisce una consistente fortuna nell'industria cinematografica e in quella chimica. Fu una singolare *Solitudine*, la sua.



curatori del catalogo, qui tuttavia arricchito da un contributo importante che è la novità più significativa del volume: la citazione di brani dai diari di Cesarina, piccoli quaderni che recano il motto "Nulla dies sine linea" e la scritta "A condensed, comparative record for five years - A line a day", trovati nel 1992, alla sua morte (a 102 anni).

Nel catalogo si trova, nella parte centrale, l'esposizione dei quadri in forma di diario: dalla copia del 1930 del ritratto di Lunia Czechowska (come è noto acquistato dai Gualino a Parigi nel 1929, con altri cinque quadri di Modigliani) ai 34 dipinti scelti e ordinati per generi (si ricordano alcuni titoli a mo' di occhio: *Autoritratto, Riccardo alla scrivania, Bella nello studio di Riccardo, Lipari, Il nostro orto alla Malmaison, Gladioli, Libri, Cravatte, Guanti, Case moderne ai Parioli*).

Precede e segue l'allestimento del teatro della memoria dove Ce-

ma perversa"; sempre nel '23 a Cereseto e a Torino: "Arrivo di Mars [Marcelle de Manziarly] e presentazione di Sakharoff, cena con loro e Venturi e grandi discussioni"; nel 1928, a Parigi con Venturi: "Vediamo e compriamo dei bellissimi Modigliani"; nel 1930 a Cereseto: "Arrivo di Baby Boy con Venturi che vede tutte le nostre pitture"; "Partenza di Venturi. Correggo tutti i miei paesaggi".

"Non sapevo pittrice questa signora, che sta lì magra e rarefatta, presente come un sorriso e distante come un'immagine" (da Libero De Libero, 1944), ma la pittura è proprio componente sostanziale della vita di Cesarina: lo sa bene Riccardo Gualino che, per convincerla a raggiungerlo nel confino di Lipari, la seduce scrivendo: "Ed i tramonti? Quello di ieri, dopo una giornata infernale fu commovente: oro, ma oro soffuso di rosa (...) se fossi capace di dipingere credo che impazzirei".

dei disegni eseguiti da Ridolfi nel suo ritiro volontario alle Marmore. L'ingresso in questo universo di segni tracciati rigorosamente a mano libera viene accompagnato dal testo di Cellini che illustra il significato del metodo di disegno di Ridolfi e del suo socio Frank e dal rapporto progetto-costruzione nel ciclo delle Marmore sviluppato nello scritto di D'Amato; la parte introduttiva si chiude con un interessante rapporto sul lavoro condotto dai due autori nel riordinare il Fondo Mario Ridolfi conservato nell'Archivio dell'Accademia nazionale di San Luca. La seconda parte del testo, ovvero il corpus principale, è interamente dedicata ai disegni, suddivisi in due sezioni: la prima presenta i progetti generali, la seconda affronta i dettagli costruttivi. Gli apparati contengono, oltre alle note biografiche e a un regesto delle opere completo e preciso, una vivace intervista a Ridolfi.

ANDREA BRUNO JR

TRADOTTO UN SAGGIO SU EVOCAZIONI, MITI E IMMAGINI DEL TERRITORIO

## La memoria del mondo dietro il paesaggio

GIORGIO BERTONE

**Simon Schama****Paesaggio e memoria**

ed. orig. 1995

trad. dall'inglese  
di Paola Mazzarelli

pp. 672, Lit 65.000

**Mondadori, Milano 1997**

che di orale, letterario, sociologico, economico ruota attorno a un territorio supposto culturalmente ed etnicamente omogeneo. Così per il territorio francese: qui si recupera a ritroso il filo che lega l'Albero della Libertà, "adattamento politico (tramite l'America) del tradizionale *maypole* inglese simbolo di fertilità e

nerale. Ancora l'intero capitolo III, *Le libertà nel bosco*, alle pp. 138-78 godrebbe d'essere ribattezzato "Storia politico-socio-economica del bosco anglosassone", ovvero "Lineamenti di silvicoltura inglese e loro effetti sociali". E, di nuovo, il vero tema sviluppato - una volta svelato e tolto di mezzo l'alibi della parola "paesag-

giardini alle statue allegorico-antropomorfe dei Fiumi (Bernini), alla storia degli obelischi nel centro delle piazze; senza neppure sfiorare, tra l'altro, la questione dei rapporti tra paesaggio e giardino rinascimentale (italiano). Quanto alle montagne (parte terza) di fronte alla frettolosa sintesi assemblata da Schama con

pina), così come il ritratto dell'eccentrico Henry Hastings riecheggia Keith Thomas (Einaudi, 1994); ma invano cercherai in nota e nell'indice analitico tanto "Thomas Keith" quanto "Joutard Philippe"; li troverai invece alla rinfusa nei "Riferimenti bibliografici" (ch'è un bel sistema di occultamento, non starò a dire dei plagi, ma dei "prestiti", e comunque di evasione dei controlli).

E il paesaggio forse più importante, oggi, quello americano? Schama attacca il capitolo VII con un pezzo forte: la trasformazione delle rocce di Mount Rushmore nelle teste di quattro famosi presidenti Usa. La questione è davvero essenziale. E ha un nome: monumentalizzazione del paesaggio americano. In generale: perché mai in America, e solo lì, a proposito di panorami naturali si è parlato, con termine artistico, di "Monument" (della serie "Monument Valley", ecc.)? Schama svicola subito di 90 gradi e ci racconta per aneddoti delle contestazioni protofemministe contro l'esclusione di un volto di donna dal gruppo marmoreo dei grandi americani, per passare allo scultore medesimo, Gutzon Borghum, alle sue storie con le donne, la sua affiliazione al KKK, e taciarlo infine di "razzista" e "ingenuo fascista" in nome, dunque, di una *political correctness* estesa a rebours (e diffusa un po' dappertutto: "Ahi, povero Varo, il Custer del Teotoburger Wald" - reo di "arroganza culturale e razziale"); nonché paragonarlo a un maestro del Tao quale Zhang Ling sorvolando su fusi orari e culturali, sul millennio e mezzo e, insomma, sull'abisso che separa i due personaggi. Chiude il capitolo sui monti - dopo lunghe pagine contro l'idea romantica di Grande e Sublime Montagna -, l'episodio di Pine Hill, poco più di un dosso degli Stati Uniti, dove nel dopoguerra per mano di italiani sorse una Holyland, piena di croci e simboli religiosi. Tanta montagna per partorire la riduzione di un chiaro caso di "antropologia del vicino" alla categoria semi-giornalistica della "teologia caramellosa e da parco divertimenti" e bollare tutto di "evangelismo da polai" (ma come mai qui il correttismo politico non s'applica più?).

E Thoreau?, chiederà il lettore che, quanto a paesaggio, pretende e attende le cose davvero importanti. Costretto a forza a diventare il cultore della memoria della natura, mentre fu l'esatto contrario - non un raccogliitore di miti passati ma un esaltatore dell'incontro col tempo presente e della natura vissuta ora e qui -, il citatissimo Thoreau è di fatto velocemente liquidato.

Se è evidente a questo punto la defrazione del tema del paesaggio e la sua dispersione in storia, storie, storiette, aneddoti (raccontati anche in prima persona e nel ricordo degli antenati ebreo-lituanici e del padre Arthur "grande narratore di aneddoti") sono chiare, mi sembra, le contraddizioni di fondo. Aveva qualche buona ragione lo storico marxista Isaac Deutscher, qui citato ma non ascoltato: "Le radici le hanno gli alberi, gli ebrei hanno le gambe". Oppure, meglio, si potrebbe rievocare il Lé-

Ciò che si dice un libro di "grande respiro". T'introduce nell'aria dell'universo mondo e te la rende di colpo respirabile: così alla prima lettura di *Landscape and memory* (1995; inusitatamente salutato fin dalla prima ora dai giornali nostrani). Ora, all'uscita italiana, mi pare valga la pena di prenderne più accuratamente le misure, anche per marcarne le novità e gli esiti reali. A partire dalla tesi principale: "Anche i paesaggi che crediamo più indipendenti dalla nostra cultura possono, a più attenta osservazione, rivelarsene invece il prodotto". Chi mai oserebbe sostenere il contrario? E dire che il paesaggio non è un prodotto culturale? Fin dall'introduzione Schama vuole stravincere. E su tutto il fronte stravincerà; vedremo come.

Ecco, però, che già il successivo corollario inizia a far oscillare il pendolo della perplessità: "Che ciò [ossia il paesaggio come prodotto culturale] sia motivo non di vergogna e rammarico ["guilt and sorrow" = "colpa e dispiacere"], ma semmai di celebrazione ["celebration"] è la tesi di *Paesaggio e memoria*". Perché mai dovrebbe essere motivo di "vergogna" o di "colpa"? E perché di "celebrazione"? Caso mai, d'indagine; e preferibilmente con nuovi risultati. E infatti, giustamente, l'autore parte dal Quattrocento olandese, luogo e data della nascita, con la parola (*Landschap*; refuso nell'edizione italiana), del concetto e delle sue primissime traduzioni pittoriche. Solo che le domande capitali conseguenti (Come nasce il paesaggio? E perché proprio a quell'altezza cronologica in piena atmosfera umanistica? E proprio lì, nel Nord? E in seguito altrove, in Italia soprattutto? Qual è la rivoluzionaria concezione dello spazio e dell'occhio che promuove una tale genesi?) rimangono inevase, meglio, obliate dall'incalzare a galoppo spiegato dei grandi capitoli settoriali. In rassegna rapidissima: nel capitolo II intitolato *Der Holzweg: la traccia nella selva* si narra delle truppe del Terzo Reich alla ricerca del *Codex Aesinas* lat 8, contenente la *Germania* di Tacito, testo in cui i tedeschi sarebbero andati cercando "la memoria ancestrale dei guerrieri delle foreste", per poi passare al leggendario eroe Arminio, altro "robusto prodotto della selva" e via così inanellando storia e storie della nazione germanica nei suoi legami più o meno stretti col mito della foresta. Per cui un titolo più appropriato dell'intero capitolo suonerebbe pressappoco "Il mito della foresta nella storia della cultura germanica"; che col paesaggio c'entra e non c'entra. Si capisce subito, allora, cosa qui s'intenda per *memory*: non memoria di una tradizione paesaggistica o del suo farsi o costituirsi in immagini di paesaggio, ma memoria di tutto ciò

rinascita", su su fino all'Albero della Vita del *Genesi* con cui fu costruita la croce di Cristo. Insomma, la ricostruzione di un mitologema mondiale, con la citazione, per dirne una, di Piero della Francesca solamente per l'Albero simbolico nella sua *Resurrezione*, non già come uno dei fondatori della prospettiva e con la prospettiva di una delle vie principali dell'Occidente al paesaggio.

A questo punto qualsiasi elemento o tessera del mosaico "paesaggio" potrebbe essere estrapolata e poi settorialmente storicizzata, anche i rami, le foglie (d'acero, di alloro, di ulivo); e nel mare i pesci, uno per uno e, perché no?, la lisca. Puntualmente l'interesse preponderante e non casuale - vedremo - di Schama, pare spesso calamitato innanzitutto verso l'araldica e la simbologia o iconologia di singoli emblemi, frammenti di "suolo patrio" (per esempio la sequoia americana e la quercia inglese) e ricondotti alla diacronia storica ge-

gio" - confessa la sua appartenenza alla categoria bibliografica del *déjà vu*. Per esempio, Schama insiste parecchio sulle varie fasi del disboscamento inglese, avvenuto per cause notissime (cantieristica) e meno note (combustibile per le fonderie del ferro). Ma - già che il discorso ha preso ormai una decisa piega di divulgazione storico-economica -, perché mai insistere tanto sulla necessità inglese di produzione di ferro senza indicarne il motivo (che sta in Carlo M. Cipolla, *Vele e cannoni*, Il Mulino, 1983, ed. orig. 1965; ben noto e nutrentissimo libro che di paesaggio si cura un fico)? Ancor più esplicitamente il capitolo VI, *Fiumi come arterie*, scorribanda cronologica nel mito fluviale nella cultura europea da Osiride fino alle fontane rinascimentali, ostenta tutta la fervida e compiaciuta vena leggendaria, aneddotica e di collezionismo mitografico - non neutrale - del nostro affabulatore (e, a volte, fascinoso affabulatore): dai

*cambiamento di ottica dal particolare all'universale e viceversa. Simon Schama non è solo uno storico profondo, un umanista raffinato, un ricercatore attento che va alla caccia delle sue e delle nostre origini fino nelle pieghe più profonde del passato: egli è soprattutto un archeologo, anzi - meglio -, uno stratigrafo, qualcuno che non si accontenta di scavare nelle stratificazioni del tempo, ma che vuole anche compararle e assegnare loro un posto preciso alla luce della memoria dell'umanità. Un libro basilare attorno alla memoria dell'uomo, che ha mille pregi e un solo, paradossale, peccato originale: la mancanza di una prospettiva temporale che abbia un respiro più ampio di quello degli uomini, il respiro della Terra. Dov'è la memoria formidabile delle rocce, che ricordano perfettamente i processi che le hanno generate e le deformazioni che le hanno alterate?*

La Terra è un immenso archivio naturale dove si trovano, per quanto scomposte, le testimonianze della memoria del pianeta. L'aspetto etico-filosofico della questione non può sfuggire: cosa sarà dello sviluppo delle intelligenze future, se il mondo sarà fatto solo di realtà (ri)costruite dall'uomo o filtrate dalla sua memoria? In questo senso conservare natura e geologia ha un riflesso culturale carico di significati per un futuro meno squilibrato, e forse permetterà ai nostri discendenti di non considerarsi nel mondo solo perché vivono tra parchi cittadini, zoo, frammenti di boschi o foreste, residui di spiagge. Tornerà forse allora quel rispetto per la madre-terra che, non a caso, ormai persiste solo presso le civiltà primitive, cioè quelle la cui

## Un archeologo del tempo

MARIO TOZZI

*Per centinaia di migliaia di anni lo Hwang-Ho (il mitico Fiume Giallo) ha elaborato la sua enorme pianura, prima di sciogliersi nel Mare che da sempre si chiama Giallo. Quel fiume percorre più di 5000 chilometri, sottraendo sabbia ai deserti dell'Asia centrale fino a diventare una specie di valanga di fango, ha scavato, creato rapide e cascate, eroso e depositato, si è aggirato più volte in meandri su se stesso e, finalmente, è uscito dai suoi confini con disarmante regolarità, si è scelto lui stesso il posto dove sfociare, ha poi tracimato, inondato, distrutto. Una sua drammatica piena ha ucciso per annegamento, fame e malattia più di due milioni di cinesi, un'altra è durata per più di tredici anni e solo un uomo - poi divenuto l'imperatore Yu il Grande - "impedì che tutti i cinesi diventassero pesci". Nasce qui in Oriente il dispotismo delle società idrauliche, dove si stanno costruendo due dighe che sconvolgeranno per sempre l'equilibrio che la Terra - non l'uomo - aveva perseguito per un tempo tanto lungo che non si riesce neppure a contare: un ambiente che diventa paesaggio e inizia a occupare una nicchia nella memoria. Non sono nemmeno passati tanti anni da quando, sull'altro grande fiume, lo Yangtze (il Fiume Azzurro), migliaia di cinesi fecero per giorni da muraglia umana prima che venisse riparato l'argine, impastando di sudore e di sorgo - di uomo e di terra - ogni metro della nuova barriera.*

*Nell'intrecciare la propria storia personale alla Storia dell'umanità Schama apre squarci penetranti e inattesi, dagli egizi agli statunitensi, inseguendo il filo delle medesime memorie collettive. Dai paesaggi fluviali di Turner lungo il Tamigi, al Tevere, al Nilo in un continuo*



## Bisonti lituani reali e metaforici

CESARE DE SETA

**a**ssumere la foresta, il fiume, la montagna a soggetto di una spumeggiante storia del paesaggio e della memoria è certamente un'idea brillante: trascinare questo racconto per oltre seicento pagine è certamente testimonianza di dedizione al mestiere dello scrittore visto che Simon Schama non mo-

Schama è profondamente convinto, al contrario, che queste realtà naturali assumono concretezza nel momento in cui l'uomo le percepisce prima ancora che con gli occhi col cuore e con la mente: esperienza comune con alle spalle pagine celeberrime. Goethe, giunto a Roma, rivede un paesaggio impresso indele-

fiato al lettore e nello stesso tempo un modo di esibire una lussureggiante forma narratologica.

Chi dovesse restare sorpreso di questo suo farsi attore sulla scena del racconto sappia che fa parte del *plot* adottato dal "genere" il cui massimo teorico è l'americano John Danto. Infatti nella foresta polacca irrompe, d'un tratto, Hermann Göring, nelle vesti di protettore della foresta: l'associazione - non so quanto consapevole - tra il gerarca nazista e la difesa della natura ha una sua simmetria nella antipatia palese che l'autore nutre per tutte le problematiche ambientaliste. Quasi che i devastanti e

natura nella pittura di Poussin e di Turner, la Fontana dei fiumi di Bernini) ci fornisce.

Di queste molte deboli pagine non diremo, ma come non segnalare invece quelle illuminanti dedicate alla foresta dell'Odenwald dove sceglie di vivere Anselm Kiefer: del rapporto (forse inconscio) di questo grande artista contemporaneo con il mito medievale pangermanico, della sua battaglia per la difesa della foresta, di come le sue piante e i suoi alberi incomincino a entrare nella sua opera di artista postconcettuale. Fino a divenire - la foresta-albero-cellulosa - pagine (combuste) nei suoi libri bruciati: nella ricostruzione della poetica kieferiana Schama mescola la memoria di Friedrich al "verde" Beuys, Nietzsche alle camicie brune, e dà il meglio di sé. Pagine che sono più convincenti di tutto quanto scritto dai critici d'arte contemporanea su Kiefer, contribuendo anch'essi alla

*memoria ha potuto modificare solo limitatamente l'ambiente.*

*Schama ci conduce per mano nel mondo dove gli alberi sono reperti della memoria e testimoni della storia e celebra come salutari l'occupazione di luoghi una volta selvaggi da parte dell'uomo e della sua storia. Non è calamitoso il rapporto cultura-natura per chi imposta questo problema solo intellettualmente, ma è proprio questa la luce che acceca, che impedisce di rendersi conto che un antropocentrismo troppo accentratore non solo non fa bene al paesaggio, ma neanche a noi. Ma poi quanto è vero che le abitudini culturali hanno lasciato spazio alla sacralità della natura? Un tempo è stato certamente così: il recupero dell'ecosistema del bisonte lituano dimostra che quel paesaggio è cultura prima che natura, ma non può far dimenticare che ogni paesaggio ha un contenitore fisico che va al di là delle costruzioni dell'uomo e che si chiama ambiente. Se il paesaggio è, per definizione ormai, prodotto dall'uomo, lo stesso non può dirsi per l'ambiente, frutto di equilibri dinamici in cui sono in gioco forze e tempi incommensurabili. Peraltro la conservazione delle foreste è cominciata già nel 1800, proprio a partire dalla loro sacralità (basti pensare ad Arminio della selva), ma non si può conservare solo ciò che ha una radice culturale evidente e distinta, altrimenti si confonde paesaggio con ambiente e allora tanto valeva affidarsi al latifondo.*

*E, infine, le montagne, dove avrebbe potuto trovare posto anche un genio di questo secolo come Alfred Wegener. Fino a Wegener le montagne sono il disordine della natura, il caos, l'abisso rivoltato, la geologia gotica. Ma sono - come è noto - nello stesso tempo, l'attrazione dell'orrido, la capacità di affrontarlo, da Annibale a Napoleone, e l'ineluttabilità del castigo, specie quando si pecca di superbia: l'Everest di*

*oggi, ridotto a pattumiera e a cimitero ormai di decine di alpinisti, che memoria ci evoca e, soprattutto, come potrà mai perdonarci?*

*Foreste, acqua, roccia ecco i termini di paragone, i cardini delle ricostruzioni di Schama nel suo grandioso ricollegare tutti i fili delle storie, dalle piccolissime a quelle grandi, all'unico grande capo della Memoria e della stratificazione culturale. Ma non c'è bisogno di viaggiare davvero per averne un'idea, basta muoversi nell'orizzontalità dei capolavori dell'arte figurativa o dei libri per comprendere, alla fine, che i confini tra selvaggio e non, tra passato e presente non sono definibili con chiarezza neppure in sede analitica: la chiave sta nella memoria che ci portiamo comunque appresso e di cui non dobbiamo vergognarci, perché se molto abbiamo preso, molto abbiamo anche dato. Il mondo è nel giardino di casa, questo sembra confermarci verso la fine del suo affresco l'autore di Paesaggio e memoria, dopo aver riaffermato - senza nessun motivo (excusatio non petita) - la gravità della crisi ambientale: significativamente questo è l'unico momento in cui il paesaggio di Schama diventa ambiente. È strano però che sia mancata a un evidente ammiratore di stregoni e alchimisti, che spesso hanno fornito chiavi di lettura irripetibili alla storia dell'arte e degli uomini, la visione sciamanica olistica della Terra, quella espressa nell'ipotesi Gaia dal chimico-filosofo James Lovelock. La Terra è un organismo che è in grado di autosostentarsi e di regolare i propri equilibri anche quando una variabile impazzita - l'uomo - comincia ad alterarli pesantemente. Forse quella che Schama chiama memoria dell'uomo è, in ultima analisi, la memoria della Terra, a ribadire (forse inconsapevolmente) la dicotomia che da sempre esiste tra uomini di scienza e uomini di lettere. Non c'è bisogno di ritornare a Majakovskij per scrollarsi di dosso la cimice e riportare alla primitiva unità due memorie artificialmente tenute distanti.*

stra alcun riguardo per i telai (o le prigioni) delle discipline. L'idea di fondo da cui parte il fortunato autore di molti volumi entrati nel Gotha della *nouvelle vague* dell'*historical anthropologist* è la seguente: "I paesaggi sono cultura prima di essere natura; costruzioni dell'immaginazione proiettate sulla selva, sull'acqua e sulla roccia". Verità lapalissiana visto che fiumi di parole sono corsi negli ultimi due secoli sul rapporto tra natura e cultura: dove i più radicali idealisti (e neoidealisti) si sono industriati a mostrare che la natura in quanto tale non esiste, visto che essa esiste nel momento in cui viene conosciuta e ri-conosciuta dall'uomo. I ghiacciai del polo nord, la cordigliera delle Ande, la foresta amazzonica, il deserto del Gobi inclino a pensare che una simile prospettiva non la condividano: ma non essendo soggetti pensanti - alla nostra umana maniera - non sono finora riusciti a esprimere il loro profondo dissenso.

bilmente nella sua memoria infantile e di cui ci riferisce persino i dati filologici: le incisioni di Piranesi che tappezzavano la casa di papà Caspar; Maurice Halbwachs, un allievo di Durkheim, quando giunge a Londra la riconosce come la scena dei romanzi di Dickens. Schama parte alla ricerca del suo paesaggio privato e per circa un quinto del volume ci conduce sulle tracce del mitico bisonte lituano, per poi immergersi nell'intrico della Foresta nera dalla quale si levano nibelungici vapori. Il bisonte lituano è un animale reale e metaforico: nella selva in cui visse e attorno a essa mossero con ogni probabilità gli avi ebrei di Simon che erano boscaioli e poi commercianti di legno, "madera" che servì a costruire la rete ferrata della Polonia. Con destrezza l'autore introduce questa sua *recherche* in una storia in cui natura e cultura sono inestricabili, lo fa con molta intelligenza e misura: è un modo di dar

indiscussi effetti del degrado del pianeta (acqua, aria, terra) possano essere ridimensionati dalla consapevolezza che questi stessi elementi (quantunque degradati) sono parimenti ricchi di valori mitici, storici, simbolici, antropologici e chi più ne ha più ne metta. L'intelligenza onnivora dell'autore, il suo gusto per un'erudizione "selvaggia" - nel senso della dispersione tematica, geografica, disciplinare - ci consentono di ammirare la sovrana indifferenza con la quale ignora l'intera opera di Rosario Assunto sul paesaggio, la sicurezza claudicante con cui si muove tra storia dell'arte (le icone e le immagini assumono un rilievo molto evidente in questo "racconto"), storia letteraria e antropologia: talvolta con straordinarie pagine in cui il talento dell'autore si apprezza fino a strappare gli applausi, talaltre in cui non si riesce a trattenere un senso di fastidio per la *vulgata* che di temi importanti e vicende molto studiate (la

distruzione della foresta che tautologicamente tutta l'opera di Kiefer ambisce a preservare.

Temo di offrire una rassegna tendenziosa di un volume che seguendo foreste, fiumi e montagne frantuma qualunque distinzione cronologica e disciplinare. La ricerca dell'Eldorado lungo l'Orinoco, le rive del Tamigi come *starting point* delle avventure coloniali dell'Impero inglese, i porti olandesi e la costruzione dei polder in questo paese "artificiale" per antonomasia, l'ambiguo destino del Reno: dai francesi considerato confine naturale e dai tedeschi rivendicato in entrambe le sue sponde come parte essenziale della *Heimat*. Un libro come *Paesaggio e memoria*, per stessa ammissione dell'autore, si presta ai più diversi usi e lui è fiero che la Bbc ne abbia tratto un serial televisivo in cinque puntate. È in effetti, il tomo, un enciclopedico canovaccio che può essere letto con piacere e consultato con cautela se ci si lascia prendere dal gusto dello scrivere *fictional* dell'autore, se ci si abbandona al suo talento versatile e, necessariamente, si abbassa la guardia (specialistica) che sonnecchia in ogni "collega" del *Professor Oxbridge* con cattedra plurimilionaria alla Columbia University.

P.S.: Consiglio per la lettura: essa sia preceduta o seguita dall'assai utile volumetto di Jerzy Topolski, *Narrare la storia. Nuovi principi di metodologia storica* (Bruno Mondadori, 1997; cfr. "L'Indice", 1998, n. 2), che svela con acribia i "nuovi principi" di questi centauri narratori-storici che, partiti da Vico e Voltaire, sono arrivati a Braudel e Foucault. Per conciliare l'inconciliabile essi fanno del loro meglio, e il successo della libreria li conforta.

### Vite di Gesù

Nel prossimo numero dell'"Indice" Giovanni Filoramo parlerà di uno dei fenomeni editoriali più impressionanti degli ultimi tempi: il proliferare di biografie di Gesù. Gabriella Caramore ne recensirà in particolare una, il *Jesus* di David Flusser. Allo stesso tema la trasmissione radiofonica "Uomini e profeti" (in onda ogni sabato alle ore 12.00 su Radio Tre) dedicherà cinque puntate, il 4, 11, 18 e 25 aprile e il 2 maggio: Gabriella Caramore parlerà con Enzo Bianchi delle fonti storiche della vita di Gesù.

## L'io indigente

## Le ragioni dell'autoritratto

MASSIMO CACCIARI

Alberto Boatto

**Narciso infranto.  
L'autoritratto moderno  
da Goya a Warhol**pp. 210, 83 ill. a col. e in b.-n.,  
Lit 40.000

Laterza, Roma-Bari 1997

Questo di Boatto è anzitutto un libro di letture iconologiche nuove e affascinanti sull'arte moderna e contemporanea. Sono letture che nascono dall'opera, che seguono l'opera, il suo formarsi, il suo costruirsi. Certamente, però, il tema dell'autoritratto mette in campo questioni, per così dire, "originarie". In fondo, mette in campo il problema del "conosci te stesso", dell'enigma di Delfi. Sul frontone di Delfi sta scritto questo enigma: "Conosci te stesso". Come se il Dio ci invitasse a un'operazione che immediatamente possiamo riconoscere come impossibile. Infatti, come facciamo a conoscere noi stessi? Per conoscere noi stessi dovremmo essere a un tempo soggetto e oggetto, vedente e veduto. Ma come è possibile? Il principio di non contraddizione lo impedisce. Essere nello stesso tempo e nello stesso luogo due cose diverse e distinte... il grande principio non lo consentirebbe. Quindi Dio ci invita a un'opera impossibile, quindi Dio ci invita a naufragare, a fare la fine di Narciso – che infatti era un concorrente di Apollo.

Ma perché nel modello contemporaneo diventa così decisivo questo problema?

Non è forse la nostra filosofia ad affermare che il fondamento di tutto, dell'essere stesso, è il nostro pensare? Cogito. *Ego cogito* – quindi "sono". E quindi l'esse è determinato a partire dalla categoria del *cogito* – ma questa stessa categoria "sta" solo sulla base della nostra "esistenza". Non posso dubitare di esistere. E nel momento stesso in cui penso di esistere, penso – e quindi esistenza e pensiero, *cogitare* ed *essere* fanno "uno". Ma se il nuovo fondamento è questo *ego*, come è possibile non cercare di conoscerlo? Se il fondamento di tutto, dello stesso essere, è diventato l'*ego*, come è possibile non sfidare di nuovo l'enigma di Apollo?

Conosci te stesso. Se penso che il fondamento di tutto è Dio cercherò Dio. Tra me e Dio può esservi un rapporto del tutto "logico"; io sono il soggetto e lui il veduto, oppure io sono l'oggetto e lui mi vede. Ma è un rapporto di soggetto e oggetto, un rapporto tra due. Analogo il rapporto di conoscenza tra me e il mondo, tra me e qualsiasi "altro" da me. Ma quando il fondamento di tutto sono io stesso, e io devo conoscere me stesso – come è possibile mettere insieme soggetto e oggetto, vedente e veduto?

Ora questo è necessario, appunto perché si afferma che il fondamento di tutto è l'*Ego sum. Ego cogito*. E allora la sfida diventa inesorabile. Perché il fondamento non è il mondo, non è qualche cosa di "altro" da me. Sono io. Diciamo in termini più vicini al materiale di questo libro: l'*autoritratto*, ossia "far vede-

re", "mostrare", "conoscere" il soggetto della rappresentazione. Da ciò la prospettiva; devo mostrare quell'occhio, e il corpo a cui appartiene quell'occhio, il volto a cui appartiene quell'occhio, quello che ha prodotto quelle composizioni, quelle rappresentazioni – il punto da cui esse sono state prodotte. Ecco, il so-

quello sarebbe l'io? Da qui il declino inevitabile di ogni forma di antropocentrismo. Quello è il centro? Quel "servo sofferente" è il centro?

L'autoritratto, dunque, come cartina di tornasole, reagente, di tutta la decomposizione, la decostruzione della forma prospettica umanistico-rinascimentale; in tutte le sue forme, da quelle drammatiche a quelle ironiche. Da quelle alla Goya, a quelle alla Warhol, alla Man Ray. Dalla decostruzione tragico-drammatica, a quella ironico-dissolvente, romantica o tardo-romantica (come nel caso del *pop*), di ogni forma di antropomorfismo. A imporsi

questo tema specifico – viene meno (o diventa a volte comica, paradossale, ridicola), nell'arte moderna e contemporanea, quella forma tipica che è rappresentata dall'autoritratto dell'artista o del pittore "in coro". Come elemento di una "sinfonia", politica, sociale, civile o culturale. Si pensi alle grandi rappresentazioni rinascimentali; dove tutte le guide vanno a dire: quello è Benozzo Gozzoli, quello è Lippi... Queste "coralità" vengono meno. Oppure riappaiono in forme involontariamente quasi comiche, come nel *Funerale di Togliatti* di Guttuso. Ma perché questo? Perché l'*ego*

sto fondamentale e indiscusso, assolutamente indimostrato, della filosofia moderna. Se si fosse detto invece "*ego loquor*", l'*ego cogito* avrebbe dovuto necessariamente partire da una comunità. Perché non esiste nessuna lingua "sola", parlata da "uno solo".

Ecco, da qui allora la domanda, l'aporia che Boatto svolge nel suo libro, e che vive appunto nella forma dell'autoritratto, fino al coronamento di questo processo. Anzi, direi addirittura che l'autoritratto moderno e contemporaneo rappresenta, più che una figura data, proprio il "processo" per cui l'*ego* che si rivela a se stesso, si rivela in quelle forme, si rivela come assolutamente indigente, misero, diciamo pure "impotente" a sopportare la propria centralità. E il suo potere si esprime allora nel decostruire la propria antica potenza, la propria antica centralità. L'autoritratto moderno e contemporaneo è la rappresentazione di questo movimento, di questo processo, per cui noi esistiamo soltanto nella misura in cui ci facciamo stranieri a noi stessi, ci mostriamo e ci chiediamo: "E quello l'io?".

Questo è davvero il risultato dell'autoritratto moderno e contemporaneo, anzi dell'autoritratto *tout court*. Riconoscersi stranieri a sé, non riconoscersi più, non aver più dove stare – insistendo proprio nel "non-stare". D'altro canto non si possono pensare gli autoritratti di Van Gogh se non in questa direzione. Un uomo che ex-siste, che sta-fuori, che si trascende costantemente. Un uomo che da un lato è un frammento di energia cosmica e dall'altro non ha dove stare, non ha casa, non ha dimora, non ha comunità, non ha volto definito; che è davvero, tutti insieme, il servo sofferente, il malato, il condannato a morte. Come se assumesse in sé tutto il male di esistere. Un uomo che non ha dove stare; e che nonostante ciò insiste sempre in questo "non-stare". Non si tratta dunque di un'erranza "sentimentalmente" definita, di un errare tra molte maschere in modo casuale e arbitrario. Perché questo "non-stare" in nessun luogo è "insistito", è il suo stare. Ed è così che sempre ci appare alla fine: come un frammento che non ha luogo, ma nello stesso tempo sta sempre nel suo "non aver luogo", ed è sempre concepito e visto come frammento, come scheggia di un dolore e di un male cosmici, di un'inquietudine cosmica.

Probabilmente la "fotografia" corona tale processo. Perché, se da un lato essa sembrerebbe costituirsi come quella forma di espressione che ci fa veramente vedere come siamo, che ci fotografa, appunto, dall'altro essa abbandona radicalmente ogni pretesa di dire chi siamo. Perciò la fotografia è la forma di espressione più abissalmente lontana dall'icona. L'icona: ovvero nessun realismo, e insieme la pretesa, metafisicamente fondata, che quella rappresentazione sia veramente quello che è, *nella sua essenza*, il rappresentato. Quello è santo Stefano, quello è san Basilio. Potremmo anche dire: rappresentazione dell'anima del rappresentato. Massimo realismo, quindi, e nello stesso tempo minimo realismo, secondo i nostri canoni – perché, certamente, la figura, la forma fisica nulla hanno a che fare con il san Basilio o il santo Stefano "reali".

## Sguardi nel buio

SERGIO GIVONE

FRANCO RELLA, **Negli occhi di Vincent. L'io nello specchio del mondo**, Feltrinelli, Milano 1998, pp. 187, Lit 40.000.

*La domanda che Franco Rella pone in questo suo ultimo libro è di quelle che sembrano precluse alla filosofia o che la filosofia intravede, ma come da una soglia non oltrepassabile: "Che cosa ci fissa dagli occhi di un uomo, quando entriamo in essi, penetriamo in essi, ci tuffiamo nella loro profondità?". Invece è stata proprio la filosofia, per bocca di Hegel, a tentare una risposta. Nella Filosofia dello spirito jenesse leggiamo che è la notte a fissarci dagli occhi di un uomo, notte abitata da chimere e fantasmi, i quali invitano a un passo ulteriore verso lo sprofondamento in un pozzo di tenebra. Ed ecco il pensiero hegeliano dispiegarsi su questa base come il grande tentativo moderno di domare la negatività.*

*È dunque vivo in Hegel secondo Rella l'antico tema platonico, per cui la filosofia deve essere come un farmaco che dissecca le impurità affettive e fa dell'anima non già il luogo della passione bensì il luogo della contemplazione dell'eterno. I contenuti dell'esperienza, che è pur sempre esperienza di qualcuno, accedono all'idea e quindi alla verità "mediante l'azione negatrice" del sapere che lentamente e faticosamente si appropria di ciò che gli si presenta come estraneo ma che è invece cosa sua. Insomma, "il mondo conforme all'ideale" potrà essere attinto "distruggendo il mondo che non corrisponde all'idea" e anzi sarà pienamente realizzato "grazie a questa stessa distruzione". Accade così che la filosofia, nel momento in cui celebra il suo trionfo,*

*si esponga a una tentazione. Quella che piega la dialettica al servizio di un'ontologia totalitaria. Come definire altrimenti la presunzione di identificare ideale e reale per mezzo della distruzione di ciò che non è "conforme"?*

*Non per questo l'unica strada ancora percorribile implica l'abbandono della filosofia. Rella fa sua un'ipotesi di Martha Nussbaum, la quale "propone di attraversare la letteratura per trovare, come già aveva detto Leopardi, una ragione ibrida", ossia una ragione in grado di rendere universalmente comunicabile ciò che li sottrae in quanto realtà individua e ineffabile, realtà che è come il punto cieco del guardare, realtà che è fonte di luce ma proprio perciò sprofondata nel buio. Esattamente come è nel buio e dal buio che l'occhio di qualcuno ci guarda. Qualcuno: non dunque il soggetto di un sapere che afferma il proprio dominio sull'esistente negandolo, bensì il soggetto di un sapere che accoglie l'esistente nella sua irriducibilità, singolarità.*

*Allora non stupisce che la filosofia ritrovi la forma della narrazione come sua propria forma. Questo non vuol dire affatto identificare, secondo un topos reso celebre da Rorty, filosofia e letteratura. Tantomeno significa rifiutare il discorso filosofico, la sua specificità, in nome di ciò che solo la letteratura salvaguarderebbe. Piuttosto, si tratta di affermare che solo di fuori di sé la filosofia trova se stessa. Con piena coerenza Rella in questo suo importante lavoro svolto per saggi lascia che il movimento della riflessione si risolva in racconto. Sulle tracce dell'opera di Van Gogh.*

vano della rappresentazione umanistico-rinascimentale va mostrato. Il sovrano sono io, sono l'artista; quello che deve conoscersi, che deve conoscere se stesso. E da qui comincia il dramma che Boatto descrive nel suo libro, attraverso "figure"; ossia nel concreto, nel vivo del fare artistico, della *poiesis*. "Sono io quello?". È quello l'io che cerco? Quello sarebbe il nuovo fondamento *inconcussum*? Quello sarebbe il sovrano della rappresentazione? Quello sarebbe il creatore, il demiurgo della "composizione prospettica"? Quello è l'io?

Questo è il dramma che comincia a svolgersi, sin dalle prime battute, sin dal ritratto del Parmigianino. Questa è l'angoscia che afferra il moderno-contemporaneo. Quella "creatura" sarebbe il fondamento *inconcussum*, il centro della composizione? Il nuovo demiurgo? Quella creatura lì? Quel "servo sofferente", malato, quel condannato a morte,

è la necessità impellente, inesorabile, ormai, di porsi di nuovo il problema del "conosci te stesso". Certo, si è detto che "Io sono centro"; lo ha detto la pittura umanistico-rinascimentale, lo ha detto la grande filosofia che si corona con Cartesio (che non è l'*origine di*, ma il "termine" di questo grande processo umanistico-rinascimentale, quello che pone l'occhio dell'uomo al centro, l'*ego cogito* al centro di ogni misura). L'autoritratto si assume insomma la responsabilità eroica di mostrare questo centro – ma quando l'ha mostrato, via via, piano piano, sempre con più terrore, con *timore e tremore*, questo centro si sfalda.

Da qui si disfa tutta la forma della rappresentazione prospettica. Si comincia a decostruire ogni forma di antropocentrismo; in vari modi – che possono essere anche incompatibili l'uno all'altro. Ma il processo decostruttivo è comune. Oppure – sarebbe interessante un capitolo su

che costruiva la prospettiva era uno *zoon politikón*, era la comunità, era "noi". Ma ormai vengono meno le antiche comunità; già nell'*ego cogito* cartesiano la coralità e la comunità non hanno più alcun peso. Si pensi al *Discorso sul metodo* di Cartesio. Cartesio si pensa "solo", "sradicato"; ha fatto *epoché* – così si dice – ha dubitato di tutto. Ma poche volte si sottolinea come questa *epoché* sia la sospensione radicale di ogni presupposto "comunitario". La comunità, semmai, va tutta ricostruita a partire dall'*ego-sum/ego-cogito*. Da ciò la prospettiva dell'individualismo moderno e contemporaneo. Se c'è comunità, sarà nient'altro che il prodotto dell'*ego-sum/ego-cogito*, ossia del punto di vista individuale. Non c'è una comunità che preceda l'individuo; c'è una comunità che è soltanto formata dall'individuo, se c'è. Comunque, io parto sempre facendo come se non fosse. Questo è il presuppo-

## La necessità del dubbio

FRANCESCO CIAFALONI

**Delfino Insolera**  
**Come spiegare il mondo**  
pp. 491, Lit 68.000  
**Zanichelli, Bologna 1997**

Delfino Insolera non è stato soprattutto uno scrittore. Non solo

quello che praticamente chiude la raccolta: la risposta di Timoteo a Celeste Umero (cioè di Insolera a Ranchetti) del 1950 e il racconto della propria vita detto nel 1985 nell'ambito di un corso di Enrico Doglio agli studenti della Facoltà di scienze politiche di Bologna.

Anche se nel primo è dominan-

te Delfino Insolera è quello lì, che rivendica negli anni quaranta la necessità dell'eresia, con tutta la responsabilità e l'impegno a decidere e a fare personalmente che questo comporta, e che l'otto settembre del '43 si presenta al suo colonnello per dirgli: "Guardi che io adesso lascio l'ufficio e vado a combattere i tedeschi". L'altro gli risponde: "Bravo, bravo, verrei anch'io... ma, sto cercando di telefonare a Roma ma il Ministero non risponde". Da quel giorno, ci dice, si è sempre chiesto davanti a professori e autorità, nel pieno esercizio del loro potere, che cosa avrebbero fatto indi-

zione, cioè in nome della politica, ma in nome della verità. Tanti lo hanno fatto, ma non erano votati al dubbio. È questa l'osservazione prima di Celeste Umero, che la argomenta con sottigliezza. A questo Timoteo risponde invocando la libertà, la necessità del maestro di proporre anche l'inganno e il dovere del buon scolaro di rifiutare il maestro che proponga l'errore. Ma sembra esserci un eccesso di fiducia nella ragion pratica, nella capacità di porre il problema giusto e di trovare la risposta. In effetti è possibile che non di certezza si tratti ma di radicale accettazione dell'incertezza, dell'assenza di fini nel mondo, della volontà di sostituire il progetto e l'educazione alle idee ricevute e alle fedi. Sono il mestiere, il metodo, il lavoro che consentono di procedere nell'incertezza.

Ho conosciuto, di sfuggita e lateralmente, Delfino Insolera, perché anch'io, molto molto più marginalmente, ho lavorato a scegliere, tradurre e stampare libri scientifici, guidato un poco da Michele Ranchetti (che allora mi sembrava - figuriamoci! - un po' troppo mondano). L'ho conosciuto a Francoforte, alla fiera, e l'ho frequentato un poco per vari anni, soprattutto in un periodo in cui sembrava venisse a lavorare a Torino.

A suo tempo ho trovato emozionante la traduzione del Pssc (Physical Science Study Committee) e del suo gemello per la biologia. Mi entusiasma ancora per la storia alla rovescia (dal presente al passato), che tanto ci servirebbe. Trovo addirittura commovente il dettaglio delle istruzioni per la costruzione di esperimenti di scienze naturali, dei corsi di formazione musicale, delle interpretazioni metriche di proverbi e detti popolari. Quelli che hanno condiviso i criteri delle scelte senza avere lo stesso mestiere, la stessa attenzione ai particolari, la stessa capacità di realizzazione, forse sono in grado meglio di altri di capire quanto fosse bravo.

Fanno parte della raccolta l'introduzione a *Uomini e molecole*, con l'esauriente critica al vitalismo, e l'intervista a "Tempo medico", che sono gli interventi più estesi sulla scienza, il metodo, le applicazioni pratiche della scienza che Insolera abbia scritto.

È interessante notare che uno dei punti cardine è l'attenzione a non escludere risultati possibili in nome della scienza. Mai dire mai, se non si viola una legge fondamentale, almeno fino a che il principio regge. Due problemi pratici che hanno a che fare con scelte ancora attuali, la possibilità del volo spaziale e i trapianti, compaiono in *Che fare*. Insolera sostiene che non si può escludere che il volo interstellare sia possibile, in quanto ha solo ostacoli tecnici.

Per i trapianti invece Insolera ne sostiene l'impossibilità, come cura ordinaria. Perché ogni vita salvata presuppone una morte e l'interesse di chi vive e quello di chi deve morire sono contrapposti. Sembra un errore di previsione, ma tocca invece il centro del problema. Alla fine gli abusi dei ricchi a danno dei poveri, il conflitto di interessi tra chi sta per morire e chi spera di vivere, i problemi etici sull'uso strumentale degli uomini sono i problemi di oggi: la testimonianza della vista lunga di Delfino Insolera, che praticava la scienza ma non idolatrava il nuovo.

## Sfida al fascismo

ADRIANA LAY

**DAVIDE JONA, ANNA FOA, Noi due**, introd. di Aldo Zargani, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 233, Lit 28.000.

*Esiste in questo libro un forte elemento di originalità che è bene espresso dal titolo. Noi due: si tratta di un'autobiografia a due voci. Davide Jona, originario di Ivrea, ebreo emigrato con la famiglia negli Stati Uniti nel 1940, comincia a scrivere - in una lingua imparata tardi - per i nipoti, nati e vissuti in America, la storia della sua famiglia, l'ambiente da cui proviene, le "radici" dalle quali anche loro discendono. Nel 1971 Davide muore improvvisamente lasciando il racconto incompiuto al momento del suo matrimonio con Anna Foa. Si opera a questo punto un passaggio di testimone.*

*Il testo, come fa notare nella sua bella introduzione Aldo Zargani, "è vissuto a lungo prima di essere stampato, ha dormito sugli scaffali, ma è stato anche letto da pochi fortunati di Torino e del Minnesota". Una copia della sola parte di Davide è conservata, ignorata dai più, nell'archivio della Comunità ebraica di Torino; ma è all'Immigration History Research Center di Saint Paul che Luciana Benigno si è imbattuta nelle memorie complete. A lei si deve la traduzione e, insieme all'Istituto storico della Resistenza in Piemonte, l'impulso alla loro pubblicazione.*

*L'aspetto più interessante della memoria di Davide è quel continuo intrecciarsi della storia personale e familiare con la storia d'Italia e d'Europa nei primi trent'anni del secolo; la vita in una piccola città di provincia che si industrializza; gli echi dei pogrom dell'Europa*

*orientale e la tragedia della prima guerra mondiale; la Torino delle grandi tensioni sociali del primo dopoguerra e le idee di un gruppo di giovani intellettuali che si muove intorno a Gobetti; infine l'onda montante del fascismo. Come per una sapiente regia e non per un evento drammatico, Davide interrompe il racconto proprio mentre introduce i due personaggi che avrebbero segnato la nuova fase della sua vita: Anna, una donna che vive il fascismo come sfida personale, e il fratello di lei, Vittorio Foa, colui che lo aiuta "a credere (...) che c'è ancora una speranza oltre la palude italiana". Tocca dunque ad Anna raccontare del vuoto che si crea intorno a loro dopo l'arresto di Vittorio; della perdita del lavoro di Davide, della decisione di emigrare. Ma dove? Eccoli davanti a una carta geografica guardare il pianeta e scartare i paesi che richiedono il certificato di battesimo. La descrizione dell'impatto con il mondo sconosciuto e indifferente di New York colpisce il lettore; l'emigrazione, con la difficoltà di ricostruire veri legami, diventa un prolungarsi sofferto dell'isolamento subito a Torino. I primi anni americani vedono in Anna una grande protagonista: è lei che provvede ingegnosamente al mantenimento della famiglia. Dalle sue pagine è tutto il poco noto mondo femminile dell'esodo che diventa visibile. Solo quando Davide riuscirà finalmente a trovare un lavoro da ingegnere a Boston, entrambi potranno riprendere l'impegno antifascista attivo, ricostruendo così appieno la loro vita negli Stati Uniti. Le memorie si chiudono con l'immagine felice del primo ritorno in Italia nel 1947.*

Due prospettive davvero antitetiche, dunque. Da un lato, una forma artistica (non a caso metafisicamente opposta a ogni prospettivismo, a ogni egocentrismo, a ogni antropocentrismo) che pretendeva di dire "chi sei", e dall'altro il massimo realismo e insieme la massima lontananza dal semplice proposito di porsi il problema del "chi-è" del rappresentato. Ossia, puro flusso di momenti, puro flusso di maschere - "io siamo tutte queste maschere", colte in tutti questi momenti, attimi, istanti (delle "istan-tanee"), catturati da un flusso che non ha né origine né fine.

L'autoritratto in quanto tale, dunque, rispetto alla fotografia, aveva sempre mantenuto qualcosa dell'icona - magari nostalgicamente. L'autoritratto e il ritratto hanno sempre mantenuto qualcosa dell'icona, o meglio della sua pretesa, della sua volontà, del suo desiderio di dire "chi-è". La fotografia dimentica tutto ciò. È un grande fatto, un fatto epocale. La fotografia mostra il coronamento del processo che si è descritto, l'avvenuta rottura di ogni spazio antropocentrico, con tutto ciò che questa definizione presuppone.

Autoritratto come "rovescio" del ritratto, non semplice rappresentazione ma tentativo di risposta a un interrogativo esistenziale. Affermata la radicale differenza tra i due generi, Alberto Boatto attraversa i secoli e legge le testimonianze visive che pittori diversissimi tra loro hanno voluto lasciarci. Leon Battista Alberti è autore di uno dei primi autoritratti dell'età moderna: proprio dal cuore del nostro Quattrocento umanistico nascono le prime audaci autoaffermazioni pittoriche. Dal dichiarare la propria esistenza al celebrarla. Ecco gli opulenti autoritratti seicenteschi, l'elegante sicurezza con cui un pittore ricco e affermato come Rubens ritrae se stesso. Ma il segno della modernità Boatto lo individua nell'autoritratto di Goya del 1820; malato, aggredito dalla morte, Goya affronta se stesso nello specchio, scegliendo di tramandarsi in un'immagine di dolore e sorprendente, magnifica consapevolezza. Da qui il viaggio dell'autore si stringe intorno alle produzioni figurative di Ottocento e Novecento, secoli di inquietudine, di crisi, talvolta di follia. Arte e vicenda esistenziale sono ormai indissolubilmente legate, e lo dimostrano non solo le opere famosissime di Van Gogh o Munch, ma numerose altre testimonianze meno note. L'"essenzialità barbarica" di Picasso, le maschere espressioniste, l'*Autoritratto* solo spazio e oggetti del De Chirico metafisico, le provocazioni dadaiste, le possibili combinazioni offerte dalla fotografia, scherzi più o meno seri di artisti che giocano con la propria immagine. Partendo dalla descrizione semplice e meticolosa dell'autoritratto in questione, Boatto interpreta e sviluppa, servendosi spesso della psicanalisi; e se apparentemente sono le notizie biografiche in nostro possesso ad approfondire la comprensione dell'opera, è questa stessa alla fine ad aggiungere ai dati pieghe segrete, risvolti, nuove luci.

ANNA VILLARI

perché ha prodotto anche quadri e schizzi ma perché è stato un educatore e un editore, un organizzatore di cultura, un ideatore e realizzatore di programmi didattici; uno che aveva delle idee e sapeva trovare e motivare le persone per realizzarle.

Perciò sarebbe un po' riduttivo recensire questo libro come una raccolta di scritti, come se si trattasse di un insieme di narrazioni o di tesi. Questa è la raccolta di qualche testo, in senso proprio, e di molte tracce, di appunti, aforismi, programmi, segmenti di libro, note di metodo: la documentazione del percorso di un uomo la cui opera non è stata costituita soprattutto di parole; non direttamente almeno.

Forse Delfino Insolera è tutto racchiuso nei ricordi dei suoi due amici più antichi, Claudio Pavone e Michele Ranchetti, oppure nello scritto che praticamente apre e in-

te la teologia e la metafora teologica o scritturale e nel secondo Dio e la metafora di Dio sono quasi assenti, il punto centrale è sempre lo stesso. Il diritto e il dovere del dubbio, la possibilità o la necessità dell'eresia, la possibilità dell'inganno del maestro, o di Dio, la scelta, la necessità etica di dubitare, di sottoporre a controllo, di attenersi alle cose che si possono sperimentare, di non credere, di non obbedire all'autorità gerarchicamente costituita, di non aspettarsi nulla dall'autorità costituita, di fare e far fare le cose che contano, di cercare la verità nel fatto e la legittimità dei rapporti nella forza interna dei rapporti. Non per nulla delle quindici pagine del racconto della sua vita ben dieci riguardano fatti avvenuti prima del '50. Nel resto del tempo pare che non gli sia accaduto più nulla; il resto sembra sia stato applicazione (come certo non è vero).

vidualmente loro l'otto settembre.

Dire però che tutto Insolera sta nella risposta a Celeste Umero sarebbe una cancellazione della natura stessa dell'uomo. Lui le sue affermazioni di principio le ha scritte una volta sola. La vita poi l'ha passata ad applicarli i suoi principi. Lui è stato un uomo del mestiere, dei dati raccolti, della pagina stampata, della divulgazione realizzata, della competenza, non dell'ideologia. A leggerlo, sia nella replica iniziale, sia nelle introduzioni, sia nelle affermazioni che fa in introduzioni, interviste e interventi, malgrado l'esplicita scelta del dubbio e dell'accettazione della messa alla prova, Insolera sembra avere troppe certezze.

Molti non avrebbero avuto il coraggio di chiamare un giornale, come il grande confratello russo, "La Verità", o di proporre a un gruppo di persone un programma pratico non in nome della comune convin-

## Le orme e le idee di un sociologo romantico

Raccolti in un unico volume i resoconti dei viaggi di Tocqueville a metà Ottocento

MASSIMO SALVADORI

### Alexis de Tocqueville

#### Viaggi

a cura di Umberto Coldagelli  
e Marina Sozzi

pp. LXXXVIII-811, Lit 150.000

**Bollati Boringhieri,  
Torino 1997**

Alexis de Tocqueville è un autore classico nel senso più pieno del termine, poiché la sua opera ci ha offerto categorie fondamentali, entrate a far parte della nostra grammatica concettuale. Inoltre Tocqueville è stato anche uno scrittore davvero grande: impersonale e oggettivo nei suoi memorabili scritti storici dedicati a *La democrazia in America* e a *L'antico regime e la rivoluzione*; inconfondibilmente personale nei carteggi, specchio di un'umanità che lo induceva a guardare a se stesso, agli altri e alle cose del mondo alla luce della sensibilità acutissima di un essere interiormente generoso, talvolta però capace (penso, per fare un solo esempio, a certe osservazioni sul razzismo di Gobineau nelle lettere) anche di risentita, severa ripulsa. Il luogo in cui, mi pare, lo stile dello storico e lo stile dell'uomo che vive tra gli uomini trovarono il punto di incrocio e la loro saldatura furono i ricordi politici e i diari di viaggio.

Il volume ora pubblicato – che raccoglie i resoconti dei viaggi compiuti tra il 1826 e il 1846 in Sicilia, America, Inghilterra, Irlanda, Svizzera e Algeria – ci mostra il volto del Tocqueville che osserva luoghi, parla con interlocutori di diversa statura e carattere, consegna prima alla sua memoria e intelligenza e poi ai posteri le sue straordinarie annotazioni e riflessioni, nelle quali il lettore ben riconosce molti importanti mattoni dei due grandi edifici da lui costruiti: *La democrazia* e *L'antico regime*.

Il *Viaggio in America* è stato in anni vicini ripubblicato in Italia da Laterza e da Einaudi; e in quell'occasione di esso si è ampiamente assai riparlato, sicché mi pare meglio, in questa sede, soffermarsi sugli altri viaggi: senza alcuna sistematicità, spigolando, in modo necessariamente arbitrario, qua e là, con l'unico intento di comunicare alcune impressioni e soprattutto di indurre il lettore ad andare alla fonte.

All'inizio della sua introduzione Coldagelli mette in luce come la "passione" di Tocqueville per i viaggi sia stata la risposta data alle esigenze intrinsecamente connesse della sua mente e del suo sentimento. La prima lo portava a vedere in essi "una vera e propria necessità conoscitiva"; il secondo lo spingeva a rifuggire dal senso opprimente dell'"uniformità dell'esistenza" e dar sfogo all'"inquietudine del cuore" e all'"agitazione morale o fisica". Orbene, a leggerne i resoconti, ci si avvede bene come i viaggi abbiano profondamente soddisfatto i bisogni intellettuali e umani di Tocqueville, questo, per così dire, "sociologo romantico", capace insieme di fredda raziona-

lità e calda partecipazione.

Colpisce l'uso dell'inchiesta, strumento tipicamente sociologico. Tocqueville si preparava accuratamente per quanto riguardava sia le persone che intendeva incontrare, le quali dovevano essere significative e rappresentative, sia i quesiti da sottoporre loro. Alle

letteralmente nella *Democrazia in America*.

D'altro canto, la scrittura dei *Viaggi* possiede una piena autonomia, in quanto risponde a una propria strategia intellettuale e letteraria. Infatti – laddove *La democrazia* e *L'antico regime* trovano la loro espressione in una prosa maestosa-

privilegio in relazione agli strati inferiori, operai e soprattutto contadini. Ed è singolare com'egli fosse largamente libero dai pregiudizi del ceto cui apparteneva. In Sicilia notò, con viva deplorazione, come i grandi proprietari fondiari e gli ordini religiosi, veri e propri parassiti "incuranti di ogni miglioria",

I viaggi in Inghilterra, al pari di quello in America, furono di primaria importanza per la formazione della cultura politica di Tocqueville. Rimase abbagliato dal vigore dell'industria e del commercio; e ne trasse la conferma che possono darsi popoli liberi che non siano "né industriali né commercianti", ma che non vi è "popolo industriale e commerciante che non sia stato libero". Lo spirito di intrapresa, infatti, insegna a vivere rischiando, e il rischio "è il prezzo della libertà". Altro motivo di ammirazione per l'Inghilterra era la sua legislazione, che considerava "molto superiore alle migliori legislazioni del continente" per il fatto di essere in grado di "permettere alla società di svilupparsi in ogni senso" dato il suo carattere non centralistico, pragmatico e aderente alle pieghe multiformi del paese. Ma Tocqueville era troppo umanamente ricco e mentalmente disincantato e indipendente per non vedere il controcanto del trionfo dell'accumulazione della ricchezza come scopo supremo di una società. Di qui una riflessione ricorrente e amara nei viaggi, rivolta all'Inghilterra: "L'intera società inglese è basata sul privilegio del danaro"; "il danaro è il vero potere"; "in altri paesi l'opulenza è ricercata per godersi la vita; gli inglesi sembrano farne una ragione di vita". E quindi "gli inglesi hanno lasciato ai poveri (...) diritti più apparenti che reali, perché è il ricco che fa la legge" e "la giustizia è solo alla portata del ricco". Lo stesso dominio del danaro vide in America.

Un'altra annotazione assai rivelatrice è la seguente: "Cheché si dica, sono le idee e non i bisogni che sconvolgono il mondo". Non ci si lasci trarre in inganno. Tocqueville era tutt'altro che un idealista. Egli aveva vivissima la consapevolezza del peso che gli interessi materiali hanno nella storia. Quel che intendeva dire era che gli uomini agiscono, si muovono e si mobilitano spinti sì dagli interessi, ma in base alla percezione che di questi elaborano nelle proprie menti, le quali muovono le volontà e inducono a operare politicamente.

Tra i diversi altri aspetti che si potrebbero menzionare, vorrei ancora attirare l'attenzione sul Tocqueville osservatore di singoli uomini e di scene di vita. Bellissimo il ritratto di Lord Wellington in una seduta alla Camera dei Lord. "L'eroe di Waterloo non sapeva dove metter braccia e gambe né, alto com'era, tenersi eretto. Prendeva e posava il cappello...", e si legga con gusto il seguito. Molto bello è anche il ritratto di un operaio inglese improvvisatosi oratore in una riunione politica: "Di rado, in vita mia, sono stato scosso dalla parola quanto lo fui quella sera ascoltando l'uomo del popolo".

Mi fermo qui. Come dicevo all'inizio, spero, con queste note sparse, di essere riuscito a svegliare l'interesse del lettore. A lui il piacere di prendere in mano direttamente le pagine tocquevilliane.

## Bibliografia critica

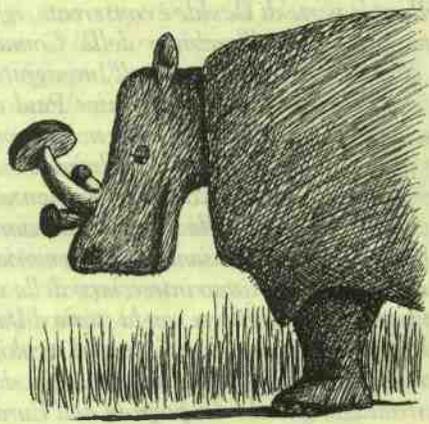
Le due opere principali di Tocqueville sono entrambe disponibili in italiano in ottime edizioni: *L'antico regime e la rivoluzione* (1856) è disponibile nei "Millenni" Einaudi a cura di Corrado Vivanti (con un'ottima introduzione di Luciano Cafagna) e nella "Biblioteca Universale Rizzoli" a cura di Giorgio Candeloro; da Rizzoli, sempre a cura di Candeloro, è stato anche pubblicato *La democrazia in America* (1835-40). Le due opere sono anche raccolte nei due volumi di Scritti politici usciti nei "Classici della politica" Utet a cura di Nicola Matteucci. Bollati Boringhieri ha recentemente pubblicato un'altra raccolta di scritti politici, in questo caso quelli più legati all'attività parlamentare. Il volume (Scritti, note e discorsi politici 1839-1852, a cura di Umberto Coldagelli; cfr. "L'Indice", 1995, n. 7) comprende anche un'esauriente introduzione del curatore (lunga 117 pagine).

Sono usciti in Italia anche altri libri di Tocqueville, che per lo più contengono scritti compresi nelle raccolte citate. Dell'epistolario sono disponibili tre scelte: Vita attraverso le lettere (a cura di Nicola Matteucci, Il Mulino, 1996), L'amicizia e la democrazia. Lettere scelte 1824-1859 (a cura di Massimo Terni, Edizioni Lavoro, 1987; cfr. "L'Indice", 1988, n. 4) e Del razzismo. Carteggio 1843-1859 (Donzelli, 1994; cfr. "L'Indice", 1995, n. 7), che raccoglie tutte le lettere per e da Joseph-Arthur de Gobineau.

La bibliografia critica su Tocqueville edita in italiano è molto ricca. Tra i saggi introduttivi generali, quello classico di Vittorio De Caprariis (Profilo di Tocqueville, Guida, 1996, 1ª ed. 1961) è ancora utile. Uno dei più

recenti è invece quello di Giuseppe Bedeschi (Tocqueville, Laterza, 1996). Tra le biografie la migliore è quella di André Jardin (Alexis de Tocqueville, Jaca Book, 1994; cfr. "L'Indice", 1995, n. 7). Nicola Matteucci, curatore degli Scritti politici Utet e della Vita secondo le lettere, ha pubblicato anche un Alexis de Tocqueville. Tre esercizi di lettura (Il Mulino, 1990; cfr. "L'Indice", 1990, n. 6).

Tra le altre raccolte di saggi critici, segnaliamo: Anna M. Battista, Lo spirito liberale e lo spirito religioso (Jaca Book, 1976) e Studi su Tocqueville (Centro Editoriale Toscano, 1989); Luisa Cicalese, Democrazia in cammino. Il dialogo politico tra Stuart Mill e Tocqueville (Angeli, 1988); Francesco M. De Sanctis, Tempo di democrazia (Edizioni Scientifiche Italiane, 1986) e Tocqueville. Sulla condizione moderna (Angeli, 1993); Louis Díez del Corral, Tocqueville. Formazione intellettuale e ambiente storico (Il Mulino, 1996); Mario Tesini, Tocqueville tra destra e sinistra (Edizioni Lavoro, 1997).



conversazioni arrivava dopo opportune letture e ricognizioni dei luoghi, così da rendere efficace il confronto diretto tra lo studioso viaggiatore e i suoi interlocutori e lo studio dell'ambiente. E proprio l'accurata preparazione preliminare consentiva a Tocqueville di essere lui a tenere in mano il bandolo della matassa, impedendo ai colloqui di prendere un andamento casuale e rendendoli funzionali al proprio progetto intellettuale. Niente di improvvisato; sicché le conversazioni diventavano appieno gli strumenti per – osserva Coldagelli – "l'osservazione metodica della concreta vita sociale". Tale fu l'importanza del metodo dell'inchiesta per Tocqueville da consentirgli di ottenerne risultati sovente definitivi. Ciò emerge in maniera particolarmente evidente nel *Viaggio in America*, dove non si fa difficoltà a riconoscere numerosi passi trascritti poi in molti casi

mente distaccata, seppure segnata da scatti icasticamente taglienti, che ha per oggetto essenzialmente le grandi forze collettive e impersonali della storia – i *Viaggi* appaiono caratterizzati da una prevalente immediatezza, espressione del contatto fisico con gli individui che parlano con lui e ch'egli utilizza per addentrarsi nell'analisi – suo scopo finale – per un verso della mentalità, dei costumi, dei giudizi e dei pregiudizi dei gruppi sociali e per l'altro delle istituzioni e delle leggi, insomma dei meccanismi che regolano la società. Così l'ansia esistenziale di andare "errante" per il mondo diventa la chiave che gli apre le porte della comprensione intellettuale del modo di essere del mondo stesso.

Osservazioni penetranti, e anche caustiche, l'aristocratico francese dedica in più punti alla propria classe, al suo rapporto con la società e in generale al mondo del

sfruttassero senza ritegno i contadini. E dalla Sicilia il pensiero corre all'Irlanda, dove Tocqueville osservò una miseria dei contadini cattolici, oppressi da un'aristocrazia esterna, che non aveva eguali. Tanto che si poteva ben capire quale fosse il fondamento dell'alleanza religiosa e politica che aveva saldato popolo e clero cattolico in funzione anti-inglese. "Se volete avere un'idea – scriveva nel 1835 – di che cosa possano produrre lo spirito di conquista e l'odio religioso, uniti a tutti gli abusi dell'aristocrazia, senza alcuno dei suoi pregi, venite in Irlanda". Per contro in Inghilterra Tocqueville vide una diversa aristocrazia, capace di mantenere uno stretto rapporto con le classi medie, di favorire lo sviluppo comune e quindi anche del popolo; e la definì uno dei migliori modelli di governo, il quale faceva da contraltare a quello irlandese, uno tra i peggiori.

# Le microstrategie dei naufraghi dello sviluppo

ALESSANDRO TRIULZI

**Serge Latouche****L'altra Africa.  
Tra dono e mercato**

ed. orig. 1997

trad. dal francese  
di Alfredo Salsano

pp. 244, Lit 55.000

**Bollati Boringhieri  
Torino 1997**

Serge Latouche è autore ben noto al pubblico italiano. Critico acuto e intransigente della mondializzazione e dei suoi estraniati effetti sulle società del Terzo Mondo, i suoi saggi teorici sono regolarmente apparsi in lingua italiana quasi in contemporanea con l'edizione originale: *L'occidentalizzazione del mondo* (1992), *Il pianeta dei naufraghi* (1993), e *La Megamacchina* (1995), tutti pubblicati nella collana "Temi" della Bollati Boringhieri. Non ci si può che rallegrare di una tale sollecitudine editoriale non usuale da noi, anche se leggendo le opere di Latouche ci si rende conto quanti altri autori stranieri, africani e non, e soprattutto non meno validi (penso ai lavori seminali di Victor Y. Mudimbe, di Achille Mbembe o di Guy Nicolas, da cui viene ripresa l'idea centrale del saggio di Latouche sul dono mauritano) sono ancora inspiegabilmente assenti in edizione italiana. Ma si sa, le mode sono tali anche se appartengono all'antimoda, quella avversa alla mondializzazione, di cui Latouche è oggi considerato tra i principali teorici in occidente.

A livello teorico non c'è molto di nuovo nell'ultimo volume, che riprende molti dei temi già indagati nelle opere precedenti, e riunisce saggi già pubblicati in riviste specialistiche del settore. La novità sta piuttosto nell'attenzione che il volume porta alle ricerche svolte sul terreno della mondializzazione così come questa viene registrata da Latouche sul terreno della quotidianità in tre situazioni urbane dell'Africa contemporanea: tra i fabbri di Kaedi in Mauritania, i poveri urbani di Douala nel Cameroun, e nel quartiere-bidonville e *grand marché* dell'informale di Grand Yoff a Dakar, nel Senegal. La tesi di fondo è che lo sviluppo, sia quello economico proposto dalla Banca Mondiale sia quello umano e sostenibile del Programma dello Sviluppo delle Nazioni Unite, è fallito, come è fallita sostanzialmente ogni forma di occidentalizzazione forzata del mondo. Lo testimonia sia quel modesto 2 per cento che rappresenta la parte dell'Africa nera nella produzione mondiale, sia la scarsa presa che i valori di civiltà tecnologica e di progresso in senso occidentale hanno sulle società africane, che per questo sembrano rifiutarli e stravolgerli in una disordinata economia della sopravvivenza che li pone fuori e contro lo sviluppo, e ne fa dei naufraghi residuali, anonimi e controcorrente.

Eppure proprio la loro indocilità e resistenza umana, e il loro es-

sere alle frontiere delle sfere della gratuità e dell'interesse, della monetizzazione e della socialità, favorisce e quasi impone il continuo andirivieni o *straddling* delle masse africane strette tra prassi mercantili e rituali oblativi della convivialità e della parentela. Così i "naufraghi dello sviluppo", lungi dal rappre-

neoclanica della società vernacolare basata su reti relazionali e comunitarie della nuova parentela di quartiere e di strada. Dove lo scambio non è solo mercato, e il prezzo di merci e servizi più che corrispondere al rapporto tra domanda e offerta esprime i rapporti negoziali tra le persone e i gruppi.

Così l'altra Africa sopravvive "viaggiando con benzina detassata, vestendosi con abiti importati clandestinamente, ascoltando cassette pirata, comprando al mercato gli oggetti rubati riciclati ecc.", recuperando così il sociale e mettendolo al servizio dell'economi-

metallo, posta sulla strada di fronte a casa sua, dove vende tra mattina e sera da 25 a 35 chilogrammi di pane; occasionalmente vende roba usata, incenso che confeziona lei stessa. Prepara la zuppa, acquista pesci e fa il tonno alla maionese per la clientela del vicinato. In stagione, vende mandarini che le spedisce il marito della sorella o anche l'altra sposa del marito rimasta al villaggio, della quale dice: 'Essa fa come me, anche lei si arrangia...'. Fa merletti che piazza presso le sue 'collegate' della rete. Alleva pulcini e pensa di contrarre un prestito per impiantare un alle-

## 18 aprile 1948: letture

*Numerosi libri aiutano a capire il senso di questa data nella storia italiana. Innanzi tutto se ne trova traccia nei testi che disegnano la nascita della nostra repubblica, fra i quali ricordiamo il saggio di Francesco Barbagnolo sulla costruzione della democrazia italiana nel primo volume della Storia dell'Italia repubblicana di Einaudi, La costruzione della democrazia (1994); le pagine di Paul Ginsborg nella sua Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi (Einaudi, 1989; cfr. "L'Indice", 1990, n. 2); il saggio di Ennio Di Nolfo La repubblica delle speranze e degli inganni (Ponte alle Grazie, 1996); La seconda guerra mondiale e la Repubblica di Simona Colarizi (Utet, 1985, 2ª ed. Tea, 1995; cfr. "L'Indice", 1985, n. 6); Governo e opposizione nell'Italia del dopoguerra di Giorgio Caredda (Laterza, 1995; cfr. "L'Indice", 1995, n. 8); di Nicola Tranfaglia, La tradizione repubblicana (Scriptorium, 1997, cfr. "L'Indice", 1997, n. 11); e di Angelo Ventrone, La cittadinanza della repubblica (Il Mulino, 1996; cfr. "L'Indice", 1997, n. 6); oltre alle Lezioni sull'Italia repubblicana pubblicate da Donzelli nel 1994 e al V volume, intitolato La Repubblica e curato da Giovanni Sabbatucci e Vittorio Vidotto, della Storia d'Italia Laterza (1997). Delle prospettive di governo aperte da quelle elezioni parla Piero Calandra, che, in I governi della repubblica (Il Mulino, 1991, 2ª ed. 1997), tende a sottovalutare lo scontro del 1948 riconducendolo alla scelta centrista. Del tutto personale, infine, il ricordo di quei giorni nelle memorie di Vittorio Foa in Questo Novecento (Einaudi, 1996).*

*Le elezioni del 1948 furono decisive nella storia dei due maggiori partiti, la Dc e il Pci.*

*Sulla Dc, sarebbero da consultare innanzi tutto Storia della Democrazia cristiana di Giorgio Galli (Laterza, 1978), l'ultimo capitolo de La cultura democristiana di Antonio Giovagnoli (Laterza, 1991) e Il partito italiano. La Democrazia Cristiana dal 1942 al 1994 di Agostino Giovagnoli (Laterza, 1996). Interessanti considerazioni su quella cesura si trovano anche nelle pagine biografiche di Ruggero Orfei su Andreotti (Feltrinelli, 1975) e di Giorgio Tupini su De Gasperi (Il Mulino, 1992).*

*Per quanto riguarda gli studi sul Pci, fondamentali appaiono il primo volume della serie della Storia del Pci, affidato a Renzo Martinelli - Il partito nuovo dalla Liberazione al 18 aprile (Einaudi, 1995; cfr. "L'Indice", 1996, n. 5) - e il Togliatti di Aldo Agosti (Utet, 1996; cfr. "L'Indice", 1996, n. 4). I retroscena delle elezioni, soprattutto in relazione ai rapporti con il Cominform, sono esaminati da Elena Aga-Rossi e Victor Zaslavsky in Togliatti e Stalin (Il Mulino, 1997; cfr. "L'Indice", 1998, n. 2). Un punto di vista del tutto peculiare è stato offerto da Roberto Faenza nel saggio Gli americani in Italia (Feltrinelli, 1976), che metteva in luce le pressioni internazionali su quell'appuntamento elettorale.*

*Ma il 18 aprile 1948 può essere considerato anche da punti di vista non strettamente politici, per il peso che ebbe nella vita italiana. In questo senso si raccomanda la lettura di Nello Ajello, Intellettuali e Pci 1944/1958 (Laterza, 1979, e di Stephen Gundle, I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca (Giunti, 1995). Segnaliamo infine, in corso di pubblicazione presso Il Saggiatore, Hanno sparato a Togliatti di Giovanni Gozzini.*

sentare la rivolta eversiva e intransigente denunciata dai media, impongono una riflessione sulla nuova produzione di senso da dare a denominazioni tutte occidentali come povertà o sottosviluppo, e inducono a necessari ripensamenti critici su cosa voglia dire ricchezza o povertà in contesti culturali non occidentali, e sulla stessa postmodernità e i suoi posizionamenti ideologici e operativi in situazioni di bisogno. Per il futuro dei naufraghi dello sviluppo, dice Latouche, la battaglia per la produzione di senso sarà non meno decisiva di quella per la ricchezza.

Al centro della riflessione di Latouche è ancora una volta la vitalità del settore informale, quell'insieme di prassi e di adattamenti di chi vive quotidianamente nel bisogno mettendo in atto strategie collettive di sopravvivenza, legittime anche se non sempre legali, che costituiscono la nuova *oikonomia*

co. C'è naturalmente in questa analisi tutta l'enfasi tardo terzo-mondista del Latouche ostinato antiutilitarista e convinto difensore delle tesi dell'antisviluppo come unica strategia possibile e alternativa allo sviluppo esistente.

Anche chi, come il presente recensore, non è del tutto convinto del catastrofismo dei processi di sviluppo nel mondo, non può non concordare con Latouche sulle stupefacenti reazioni a questo sviluppo che si producono in ogni momento del vivere nel bisogno degli africani e del loro quotidiano sopravvivere a esso. Come si ingegna a fare tutti i giorni N'danye Sokhna, madre di famiglia analfabeta e manageriale di Grand Yoff, alla periferia di Dakar: "N'danye ha un marito ferraiolo per il cemento armato che non lavora da vari anni, sette figli la maggior parte dei quali vanno a scuola. Essa ha un chiosco, sorta di garitta in

vamento di galline sulla terrazza. Progetta di averne un centinaio. Di tanto in tanto sostituisce un'amica per un mese o due come impiegata nel centro ortopedico. Affitta tre camere, ma le entrate sono irregolari, e i locatari insolventi si trasformano spesso in oneri supplementari perché mangiano in famiglia (...) Questa vita di espedienti in cui si mescolano produzione di beni e servizi, commercio, scambio di doni, di denaro e soprattutto di parole, è quella della maggior parte delle famiglie di Grand Yoff e, con qualche piccola variante, della maggior parte dei naufraghi dell'Africa". Sorprende forse, in tale situazione, che siano donne analfabete come N'danye e non giovani studenti africani formati nelle *business school*, che fondano oggi in Africa imprese economicamente efficienti basate sulle reti del bisogno e della convivialità?

Novità Giuffrè

**GUIDA PRATICA  
ALLE NUOVE PENSIONI**GIANCARLO ABALDO  
p. XIII-320, L. 40.000**TEORIA  
DELL'ARGOMENTAZIONE  
GIURIDICA**ROBERT ALEXY  
p. XV-422, L. 48.000**CONTROFIRMA MINISTERIALE  
E RESPONSABILITÀ POLITICA  
NEI REGIMI PARLAMENTARI**SALVATORE BONFIGLIO  
p. XII-216, L. 28.000**I PARCHI NAZIONALI  
PER LA PROTEZIONE  
DELLA NATURA**CARLO DESIDERI  
FRANCESCO FONDERICO  
p. VII-210, L. 26.000**GLI ENTI COMMERCIALI  
E LE ONLUS**D.LGS. 4 DICEMBRE 1997, N. 460  
GAETANO DE VITO  
p. XIII-192, L. 28.000**PROTEZIONE DEI MINORI  
E DIRITTO INTERNAZIONALE  
PRIVATO**MARINA FRANCHI  
p. X-322, L. 40.000**LE MISURE CONTRO L'USURA**ENRICO GIANFELICI  
FRANCESCO GIANFELICI  
p. XV-226, L. 30.000**LE STRUTTURE DI VERTICE  
DELLA PUBBLICA  
AMMINISTRAZIONE**PAOLO GIANGASPERO  
p. VIII-336, L. 42.000**IL RAPPORTO DI LAVORO  
NELLO SPETTACOLO**ALFIO CESARE LA ROSA  
p. XXIII-618, L. 72.000**CODICE DEL COMMERCIO**VITTORIO RAGONESI  
p. LVIII-1422, L. 160.000**IL CONDOMINIO**GINO TERZAGO  
p. XXX-1066, L. 130.000**IL TRIRUNALE AD HOC  
PER LA EX IUGOSLAVIA  
E IL CONSENSO DEGLI STATI**MARIA CHIARA VITUCCI  
p. VII-108, L. 14.000GIUFFRÈ EDITORE  
Via Busta Arsizio, 40  
20151 MILANOVISTA  
PAGEL  
AG

## La svolta naturalistica della semantica

ALFREDO PATERNOSTER

**Patrizia Violi**

**Significato ed esperienza**

pp. 374, Lit 36.000

**Bompiani, Milano 1997**

Il 1997 sarà forse ricordato da chi si occupa di linguaggio come l'anno della "svolta naturalistica" nelle discipline semiotiche ed ermeneutiche, almeno stando all'apparizione pressoché contemporanea degli ultimi libri di Umberto Eco (*Kant e l'ornitorinco*, Bompiani, 1997; cfr. "L'Indice", 1997, n. 10), Maurizio Ferraris (*Estetica razionale*, Cortina, 1997) e di questo *Significato ed esperienza* di Patrizia Violi. Nel caso di Patrizia Violi, tuttavia, non si può certo parlare di sorpresa: l'autrice (docente di semiotica all'Università di Bologna e direttore del Centro di studi semiotici e cognitivi di San Marino) è infatti da anni impegnata in un approccio cognitivo alla semantica lessicale, e ha già dimostrato in precedenti occasioni di saper coniugare in modo convincente certe istanze della semantica linguistica di ispirazione strutturalista con i modelli e dati sperimentali tratti dalla ricerca della scienza cognitiva e della psicolinguistica in particolare. Questa sintesi è alla base anche della proposta teorica contenuta in questo lavoro.

La tesi centrale del libro è che "il significato della lingua non è separabile dalla nostra esperienza del mondo" e, più specificamente, che la percezione nelle sue diverse

modalità concorre a determinare il significato delle parole; l'origine dei processi semiotici risiederebbe cioè nella relazione percettiva tra parlanti e realtà. Corollario della precedente è la tesi secondo cui il sistema linguistico e il sistema culturale "non presentano nessuna differenza di qualità o statuto on-

manuale di semantica lessicale, scritto, beninteso, da un punto di vista certamente non neutrale, ma nondimeno sufficientemente equilibrato e informato da poter essere utilizzato in corsi non specialistici di linguistica o filosofia del linguaggio; questo è un pregio perché non si può dire che l'area della semantica lessicale sia particolarmente ricca di lavori in lingua italiana. La parte sulla teoria del prototipo, in particolare, è trattata con completezza informativa e critica e costituisce certamente un compendio molto utile anche per gli psicologi interessati al problema della categorizzazione.

so di un accordo tacito tra i membri della comunità linguistica. La competenza semantica è cioè quella che *si assume* come condivisa, indipendentemente dal fatto che essa sia realmente condivisa o meno. Violi è molto convincente nell'impostazione generale del problema, un po' meno nell'indicazione concreta di come selezionare le informazioni pertinenti al livello della competenza semantica. La definizione di competenza convenzionale, infatti, non riesce a funzionare come un criterio effettivo di selezione, non più di quanto lo consentano le intuizioni del lessicografo.

cuni punti che sollevano qualche perplessità. La prima è una certa oscillazione relativamente alla nozione di significato: per un verso si nota una propensione a dissolvere tale nozione in quella di competenza; per l'altro si riscontra invece una forte reticenza a disfarsene. Di per sé in questo non ci sarebbe nulla di male, salvo che la non-definitività del significato dovrebbe essere una conseguenza inevitabile della prospettiva cognitiva sposata dall'autrice. La persistente pretesa a cercare di dire *che cosa* è il significato è peraltro un residuo presente in molta semantica cognitiva, per esempio nei lavori di Ray Jackendoff. La seconda è una questione di dettaglio: ingenera un po' di confusione l'uso, non univoco e comunque deviante rispetto a quello standard in letteratura filosofica, della dicotomia tra esternalismo e internalismo (o, come preferisco, tra esternismo e internismo). Infine, il libro dà talora l'impressione di un eccesso di ecumenismo, nel senso che l'enfasi sulla convergenza delle tesi semiotiche (soprattutto di derivazione echiana) e di quelle cognitive appare in qualche caso ingiustificata.

Nondimeno le diverse linee di ricerca percorse dall'autrice trovano una sintesi efficace nella sua concezione complessiva della semantica, e il libro, oltre che ben costruito, risulta stimolante soprattutto per il modo schietto di delineare il progetto della semantica cognitiva, affermando quella connessione intima tra significato ed esperienza, intesa proprio nel senso di fisicità, che è sancita dal titolo. Ma se il linguaggio è concepito "come un organismo vivente, il cui cuore è il sistema semantico, e la cui vita è strettamente legata e partecipa della nostra stessa vita e da essa inseparabile", se, in altre parole, la teoria del significato non è una disciplina autonoma e la direzione da perseguire è quella di una semantica "globale", è chiaro che il compito di fronte al quale si trova l'autrice, unitamente a tutti coloro che lavorano nel grande fiume della semantica cognitiva, è assai arduo. E difficile negare, infatti, che è stato il procedimento inverso, la delimitazione precisa di un ambito disciplinare, a produrre i più grandi successi nelle scienze del linguaggio (si pensi, ad esempio, all'eleganza e potenza esplicativa della grammatica generativa, la cui forza più grande sembra dipendere proprio dalla tesi, vera o falsa che essa sia, dell'autonomia della sintassi). Insomma, è davvero fattibile un siffatto progetto? È davvero possibile la semantica così concepita? Qualsiasi risposta definitiva a questo interrogativo è comunque prematura, tenuto conto della relativa giovinezza della semantica di orientamento cognitivo.

## Tra narrare e spiegare

FEDERICO VERCELLONE

**GIOVANNI MARI, Eternità e tempo nell'opera storica**, prefaz. di Remo Bodei, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 200, Lit 38.000.

*L'opera storica deriva dall'intersecarsi di uno sfondo eterno e di uno temporale, l'uno esente dalla caducità e l'altro (a sua volta) storico. Narrazione e spiegazione non costituiscono, da questo punto di vista, alternative assolute. Neppure per ciò che concerne la storiografia è infatti possibile proporre oggi una scelta dirimente tra verstehen ed erklären, tra comprendere e spiegare. Proprio la storiografia dimostra infatti come questa opposizione, di ascendenza storicistica, sia obsoleta.*

È quanto viene messo acutamente a tema da Giovanni Mari in *Eternità e tempo nell'opera storica*. Non si ha qui da fare – per citare solo due fra i numerosi punti di riferimento del libro – con l'opzione tranchante tra il narratore di Benjamin e The Function of General Laws in History di Hempel. L'opposizione non concerne in altri termini l'alternativa tra la valenza in qualche modo assoluta della narrazione e la coerenza o meglio la contingenza (invero, anch'essa assoluta) della legge. La questione, a questo proposito, va riformulata: così come l'eternità ha come suo correlato il tempo a partire dal quale, soltanto, è dato accedere all'intemporale, così pure è soltanto la spiegazione storica che, ben lungi dal mortificarla, dà accesso alla natura assoluta e dunque, in questa accezione, intemporale, dell'evento.

A questo proposito Mari parla di "rappre-

sentazione compresa". Il che significa in fondo tradurre il tempo storico in quello storiografico, render conto del valore sempre cogente del passato attualizzandolo, fornendone dunque anche una nuova spiegazione. Così che l'intemporalità (già sempre relativa, già sempre storiografica) dell'evento storico si traduce e si prosegue, per così dire, vivificata nella temporalità assoluta dell'impresa scientifica. In questi termini Mari compie la sua analisi: "La scrittura storiografica dunque si presenta come una composizione di rappresentazioni e ragionamenti schematici che pervengono a un'unità di senso temporale grazie alla successione lineare in cui essa è capace di collocare le proprie rappresentazioni spiegate e, soprattutto, grazie al significato che lo storico riesce a far esprimere a tali rappresentazioni mediante la loro organizzazione e l'imposizione di una fine alla propria scrittura".

È indubbio: Mari, su questa via, si colloca in un quadro che ricolloca il significato della storia nella qualità propriamente storica: ciò che è stato vale ancora (a saperlo interpretare, ossia spiegare) e sarà probabilmente influente anche in un tempo a venire.

Ma questo varrà ancora per un tempo differente: ossia per quella differenza del tempo senza la quale la storicità nella sua qualità mitopoietica non è in grado di affacciarsi? È cioè possibile pensare, nel, a partire dal tempo storico a una storicità altra? Oppure il senso della storia si conclude nella storiografia? Così che a farsi carico della poiesis è un'altra volta solo l'arte, secondo una pervicace tradizione.

tologico" – la cosiddetta *concezione enciclopedica* del significato – sulla quale convergono semiotica e semantica cognitiva.

Il libro è articolato in tre parti. Nella prima parte vengono presentati e messi a confronto i tre principali programmi di ricerca sul significato delle parole, vale a dire la semantica logica di derivazione fregeana, la semantica strutturale e la semantica cognitiva; nella seconda parte vengono discusse in dettaglio le semantiche a tratti, basate essenzialmente sull'idea che sia possibile scomporre il significato in un insieme di condizioni necessarie e sufficienti, e le semantiche cognitive, orientate invece a una caratterizzazione graduale e sfumata dei concetti; nella terza parte l'autrice delinea in modo compiuto la propria visione enciclopedica e non uniforme del significato lessicale. Si può quindi dire che nelle due sue prime parti il libro è essenzialmente un buon

La personale prospettiva di Violi emerge invece nell'ultima parte, dove l'autrice, oltre a delineare il quadro teorico generale di cui già si è detto, avanza le proprie soluzioni a due problemi particolarmente imbarazzanti: la delimitazione del significato lessicale e la definizione di "contesto". Il primo problema, che si presenta immediatamente a tutte quelle teorie che respingono la tesi dell'esistenza di una chiara linea di demarcazione tra dizionario ed enciclopedia, tra conoscenza linguistica e conoscenza del mondo, è affrontato facendo ricorso a una nozione di competenza semantica – in quanto distinta da una più generale competenza enciclopedica – basata su un principio di convenzione: "La competenza semantica è costituita dall'insieme delle interpretazioni convenzionalmente associate a determinate forme linguistiche", dove tale natura convenzionale è da intendersi nel sen-

Relativamente al contesto, è un errore secondo Violi concepirlo – come tipicamente avviene – nei termini di una funzione che trasforma significati in (altri) significati. Questa concezione sottende un'opposizione tra un significato *nel* contesto e un significato *fuori dal* contesto, opposizione infondata perché "nessuna parola si dà mai fuori contesto". Ciò non è però da intendersi nel senso di una svalutazione del ruolo delle parole singole; al contrario, sono le parole che creano il contesto, operando come istruzioni per la costruzione di una situazione e per la sua interpretazione.

Essendo largamente simpatetico con il punto di vista difeso dall'autrice, e in particolare con la tesi della centralità della percezione, sono istintivamente portato a una valutazione molto positiva di questo lavoro; per non tradire il compito di recensore segnalerò comunque al-

### Heidegger e il tempo

Nella "Piccola Biblioteca Adelphi" è appena stato pubblicato *Il concetto di tempo* di Martin Heidegger (pp. 80, Lit 12.000), il testo di una conferenza tenuta da Heidegger nel 1924 a un pubblico di teologi. L'edizione è a cura di Franco Volpi ed è arricchita da una postilla di Hartmut Tietjen e da un glossario dei termini tedeschi più significativi usati da Heidegger nella conferenza.

## ASTROLABIO

Achaan Thanavaro

**DA CUORE A CUORE**

La felicità della saggezza consiste nel vedere le cose così come sono al di là delle costruzioni della mente

J. Krishnamurti

**LIBERTÀ TOTALE**

Dai primi celebri discorsi fino all'ultimo Krishnamurti, il percorso spirituale di uno dei grandi maestri della nostra epoca

R. H. Robinson - W. L. Johnson

**LA RELIGIONE BUDDHISTA**

*Un'introduzione storica*

Tutti gli aspetti storici, dottrinali, rituali, meditativi, tutte le scuole di pensiero del buddhismo passato e presente

Sri H. W. L. Poonja

**DIALOGHI COL MAESTRO**

La vera realizzazione, che mette termine alla ricerca, è superare l'ultimo desiderio, il desiderio dell'illuminazione

## ASTROLOGIA

## Una testimonianza del traduttore di *Angelus novus*

RENATO SOLMI

Come ho già detto, a più riprese, agli amici della redazione dell'«Indice» che mi hanno gentilmente invitato a scrivere qualcosa a proposito dell'antologia di testi benjaminiani pubblicata da Gianfranco Bonola e da Michele Ranchetti presso la casa editrice Einaudi sotto il titolo *Sul concetto di storia*, non sono in grado di pronunciarmi con piena conoscenza di causa sul valore che essa indubbiamente possiede nel quadro degli studi benjaminiani che hanno avuto uno sviluppo così grandioso, nel corso degli ultimi quarant'anni, in Germania, in Italia, in Francia e nei paesi anglosassoni (ma anche in altre parti del mondo), e che hanno trovato espressione, oltre che nelle opere e negli scritti di singoli autori, anche nello sviluppo di associazioni e di iniziative di carattere internazionale intese a promuovere la conoscenza e a sviluppare l'eredità metodologica e critica di uno dei pensatori più originali e dei lettori più acuti e più raffinati del nostro secolo.

Quando, per una combinazione di circostanze più o meno fortunate, ho avuto l'onore di tradurre per la prima volta in italiano una raccolta di scritti di questo autore, il suo nome era già circondato da un'aura di rispetto e di prestigio, ma il suo pensiero e la sua opera erano ancora praticamente sconosciuti da noi come in ogni altra parte del mondo di lingua e di cultura non tedesca. Anche la mia conoscenza dei suoi scritti era ancora (e lo sarebbe rimasta anche in seguito) molto limitata, in quanto si basava esclusivamente sui due volumi di *Schriften* usciti presso il Suhrkamp Verlag nel 1955 a cura di Adorno e della moglie Gretel Karplus, e cioè su una silloge molto ristretta della sua opera complessiva (anche se essa includeva quasi tutte le sue opere più note ed anche esteriormente più compiute).

Se si confronta quella prima edizione di 1200 pagine in tutto ai sette volumi dell'edizione critica pubblicata in Germania fra il 1974 e il 1989 (pari a oltre 5000 pagine di testo e 2000 di annotazioni), a cui bisogna aggiungere anche l'epistolario complessivo e il carteggio con Scholem, ci si capaciterà facilmente del salto di qualità che ha avuto luogo in questo frattempo nella conoscenza dell'opera di questo autore, e del carattere ancora parziale e inadeguato della concezione che ci si poteva fare di essa al momento in cui mi sono accinto a presentarla in Italia. Per non parlare poi, come ho già detto, della mole crescente e pressoché sterminata della *Sekundärliteratur* che si è sviluppata intorno al suo pensiero e alla sua opera nel corso di questi ultimi decenni, dando luogo, a un certo punto (grosso modo negli anni ottanta), almeno da noi, a una specie di culto esoterico della sua figura, di cui bisogna dire, peraltro, che non poteva (o che avrebbe potuto difficilmente) scaderne in forme deteriori e volgarizzate, data la statura dello scrittore a cui si riferiva e la profondità dell'opera da cui aveva tratto alimento.

Orbene, le circostanze della mia vita privata, il mio lavoro di insegnante, e, per dirla in breve, tutto ciò che angustia lo spirito e sollecita l'attività di ciascuno di noi, mi hanno impedito, a partire da un certo momento, di occuparmi più a fondo e regolarmente di questi problemi, e cioè non solo dell'opera di Benjamin, ma anche, e più in generale, degli autori che avevano suscitato il mio entusiasmo e con cui mi ero cimentato come traduttore e, in qualche caso, come introduttore o presentatore nel corso della mia giovinezza.

A questo punto, e cioè dopo aver fatto questa malinconica ma doverosa premessa, posso dire con sincera e profonda convinzione che il lavoro condotto da Gianfranco Bonola e dal mio vecchio e carissimo amico Michele Ranchetti mi sembra un contributo di grande importanza alla comprensione del pensiero di Benjamin su questo argomento centralissimo della sua speculazione filosofica e politica, di cui gli studiosi di questo autore, a qualunque cultura o nazione appartengano, non potranno fare a meno di tenere il debito conto.

Quanto al problema cruciale e decisivo, per la comprensione del pensiero di Benjamin e per le conseguenze che se ne possono trarre in sede teorica e pratica, del rapporto fra teologia e politica, «redenzione» e rivoluzione, sarei in contraddizione con quello che ho detto all'inizio di questo intervento se mi azzardassi a entrare anche solo cursoriamente nella discussione a cui esso non può fare a meno di dare luogo. Anche se non posso nascondere la mia impressione che il fatto che gli autori lo abbiano quasi completamente lasciato da parte, almeno sotto il profilo della sua giustificazione o della sua invalida-

zione teorica, nonostante che esso fosse continuamente, com'è ovvio, al centro dei loro commenti e delle loro analisi, possa prestare il fianco a una critica non del tutto diversa da quella che si sarebbe in diritto di rivolgere a chi pretendesse di parlarci di Dio, in sede teoretica o filosofica, senza preoccuparsi di affrontare la questione della legittimità o della noncontraddittorietà del suo concetto, ciò che i filosofi del passato, almeno fino a Leibniz (ma anche, seppure con esiti diversi e più problematici, fino a Kant e ad Hegel), si sono sempre ritenuti in dovere di fare in via preliminare ad ogni discorso di questo genere. So bene, naturalmente, che le cose sono cambiate a partire dalla fine del secolo scorso, quando si è ritenuto di poter fare a meno di fornire una giustificazione teoretica delle credenze di carattere religioso, e si è fatto ricorso ad argomentazioni di stampo pragmatico o esistenziale, psicologico o sociologico, per suffragare la legittimità o la funzionalità di questo modo di pensare e di sentire. Ma si tratta, com'è ovvio, di una considerazione del tutto generica, e che potrebbe valere per qualsiasi ricerca che avesse come oggetto il problema dei rapporti tra filosofia e religione nell'età contemporanea (anche se il problema è reso, in un certo senso, più acuto, nel caso di cui ci stiamo occupando, da quello che si potrebbe essere tentati di chiamare, per analogia, l'«ermetismo» del pensiero di Benjamin, e cioè dal suo carattere allegorico e figurativo, di fronte al quale, a giudizio di un «profano» come me, non si può fare a meno di avvertire il bisogno di scioglierne, in qualche modo, l'ambiguità in sede di ricostruzione storica e critica).

Ritornando a questioni infinitamente più prosastiche e più minute, e a costo di riconoscere la presenza di una macchia tutt'altro che lusinghiera sull'«onore» che mi sono attribuito all'inizio, devo aggiungere che tutto quello che ho detto circa i limiti della mia conoscenza di quarant'anni fa del pensiero di Benjamin (e anche, a maggior ragione, di quella che ne possiedo oggi) può servire ad attenuare, almeno in parte, anche se non certo a dissolvere e ad annullare, la responsabilità di avere commesso, nella traduzione di questo testo così breve e così sintetico, anche se, per altro verso, straordinariamente pregnante e impegnativo, almeno due gravi errori che si trovano tuttora nelle pagine di *Angelus novus* (ripubblicato nella Nue a partire dal 1982), e che sono stati debitamente corretti ed eliminati dai due studiosi autori di questa raccolta (che hanno fornito, del resto, una traduzione del tutto nuova dell'intero scritto). Uno di essi era già stato segnalato parecchi anni fa da Enzo Rutigliano nel suo libro *Lo sguardo dell'angelo*, e la mia responsabilità è ulteriormente appesantita dal fatto di non avere ancora provveduto a eliminarlo.

Il primo si trova nella traduzione della tesi V e si basa sul fraintendimento, o per dir meglio sullo scambio, di un complemento di termine con un complemento di specificazione; ed era un errore che il semplice confronto con tutta una serie di altri passi contenuti nelle tesi avrebbe dovuto permettermi di evitare senza eccessive difficoltà (ma evidentemente non avevo afferrato fino in fondo tutta la profondità e la complessità dell'idea teologica della redenzione, così come era stata intesa e concepita da Benjamin, per cui, come egli dice, «anche i morti non saranno al sicuro dal nemico, se egli vince»).

Il secondo si trova nella traduzione della tesi X, ed è stato determinato, con ogni probabilità, oltre che dai limiti della mia conoscenza del tedesco parlato e corrente, dalla sovrapposizione di uno schema di stampo hegeliano o lukácsiano (e cioè, in definitiva, dalla concezione marxista della rivoluzione, o, per dir meglio, della violenza che essa comporta, come «levatrice» della storia) a quella, del tutto diversa, che se ne faceva Benjamin, dal suo punto di vista «catastrofico» o apocalittico (rivolto al passato piuttosto che al futuro). Anche qui, naturalmente, potrei invocare a mia discolpa o, quanto meno, addurre come attenuante il fatto di avere mancato di alcuni testi o termini di riferimento attualmente disponibili, come la traduzione francese delle tesi eseguita dallo stesso Benjamin; ma sarebbe una scusa del tutto inadeguata rispetto alla coerenza intrinseca del passo, che avrebbe dovuto farmi indovinare il senso dell'espressione («Weltkind») se non fossi stato ingannato e fuorviato da uno schema preconcepito come quello di cui ho parlato (e che era del tutto inadatto e inappropriato alla comprensione del pensiero di Benjamin).

## Archeologia dell'inconscio

MAURO MANCIA

**Domenico Chianese**

**Costruzioni e campo analitico**

pp. 268, Lit 40.000

**Boria, Roma 1997**

Costruire è una "questione fondamentale" della psicoanalisi e coincide con l'essere analista. Analista e paziente costruiscono insieme tante storie parallele, tanti racconti. Ne era consapevole Freud, che alla fine della sua vita, in *Costruzioni nell'analisi*, si trova impegnato ad affrontare questo tema insieme a quello della verificabilità, fermo restando che i ruoli del paziente e dell'analista sono diversi: "Il paziente deve ripristinare il ricordo di determinati episodi, l'analista deve scoprire o per essere più corretti costruire il materiale dimenticato a partire dalle tracce che di esso sono rimaste". E di seguito Freud precisa che il "lavoro di costruzione, o se si preferisce, di ricostruzione" deve essere fatto dall'analista sulla base dei ritrovamenti archeologici che il tempo ha depositato nella psiche del soggetto. Si sa che l'espressione freudiana sopracitata ha dato luogo a una discussione interminabile: Freud intendeva usare i due termini come sinonimi o dava loro significati diversi? Per certo sappiamo che Freud era consapevole che "mentre per l'archeologia la ricostruzione coincide con la meta, per l'analisi la costruzione è solo un lavoro preliminare". Quindi sembrerebbe che Freud usi differentemente i due termini, riferendo la costruzione all'analista e la ricostruzione all'archeologo. (Ma in realtà a mio avviso Freud ha usato i due termini come sinonimi dal momento che non c'era distinzione nella sua mente clinica tra costruzioni e ricostruzioni: ambedue riguardano un pezzo di vita passata e dimenticata che viene riportato alla luce). Comunque per Chianese è "paradossale e ironico l'esito di *Costruzioni*". Infatti Freud dopo aver tentato di difendere la validità delle costruzioni, finisce per creare dubbi sulla non arbitrarietà delle costruzioni dell'analista.

Il pensiero di Chianese è che l'analista non debba debordare nella biologia né nell'antropologia o linguistica o filosofia. La psicoanalisi ha i suoi oggetti specifici, i suoi predicati fondamentali, i suoi referenti. Essa contribuisce a un sapere che migliora l'esistenza e ri-

sponde alla domanda di come si può e si deve vivere. Il progetto analitico si identifica con il desiderio di sapere e di guarire, e questi due desideri si uniscono per il fatto che il sapere permette al paziente di vivere meglio.

Il concetto di costruzione è legato a quello di rimozione e censu-

hanno determinato nella sua esistenza un certo numero di svolte storiche. Comunque la costruzione ed elaborazione (di cui Chianese indica tre accezioni: psichica, terapeutica, secondaria) sono intese come due forme di una stessa funzione trasformativa. D'altra parte lo stesso Freud è andato incontro a una progressiva trasformazione: da naturalista della mente a storico. A partire dagli anni trenta, il problema storico è al centro della sua speculazione teorica, speculazione che parte dalla questione della verità storica e si conclude con la riflessione su Mo-

sogettivo e oggettivo nel discorso dell'analizzato. Nell'orientamento strutturale entrano invece le parole dell'analizzato, nel momento in cui le pronuncia unitamente al transfert che lo lega all'analista. Una delle particolarità che è maturata con lo strutturalismo è una sorta di osmosi tra antropologia, storia, psicoanalisi.

Quali sono gli esempi di struttura in psicoanalisi? I fantasmi originari e l'Edipo. I fantasmi rappresentano delle categorie o "organizzazioni" che costituiscono il nucleo dell'inconscio, preesistono all'esperienza e anzi la guidano

verità analitiche debbono essere assunte nei termini di un'esperienza interna, di una convinzione vissuta della verità ossia nella convinzione che si tratta di una verità relativa.

Nel sistema analitico isoliamo tre poli referenti: il polo analista, il polo paziente, il polo teoria. Tra questi poli si viene a creare uno spazio virtuale che definiamo *campo analitico*. Ogni polo è metafora degli altri, e in quanto metafora si caratterizza come un sistema di relazioni reciproche. Questo spazio è "lo sfondo su cui si svolgono gli eventi e i mondi dell'analisi, eventi e mondi altrimenti invisibili. La situazione analitica permette così alla realtà psichica di rappresentarsi una realtà". Il polo analista è dominato dal controtransfert che non deve essere inteso come "contro" il transfert, ma che si accompagna a esso, ne segue i movimenti. Mentre il polo paziente ha infatti bisogno dell'analista per vivere il suo transfert, l'analista ha bisogno del paziente per il suo controtransfert. Questa relazione tra i tre poli viene bene rappresentata da una metafora artistica in cui l'equilibrio tra i tre poli, l'analista, il paziente e la teoria, è come i *mobiles* di Calder che esprimono equilibri ma anche leggerezza ed eleganza. Essi sono determinati dalla proporzione delle forze, dal peso dei singoli elementi. Solo in alcuni momenti privilegiati i tre poli o vettori del campo si incontrano. Questi sono i momenti che possiamo definire di *hic et nunc*, in cui paziente e analista si trovano sulla stessa lunghezza d'onda, pensano la stessa cosa nello stesso momento. Ciò permette al soggetto "di ritrovare le proprie parole, grazie alle quali potrà scrivere la propria versione di una storia che gli era vietato di conoscere e memorizzare".

Lo spazio che struttura il campo analitico viene così definito un campo di fantasmi e di rappresentazioni più che di interazioni. "La situazione analitica è una situazione a più scene e a più entrate - precisa Chianese -, attraverso le quali il paziente può attraversare il campo delle rappresentazioni". La situazione analitica è così definibile come *teatro* in quanto "dispositivo di rappresentazioni". Essa permette al soggetto di sdoppiarsi, moltiplicarsi, rappresentare vari personaggi precipitati in identificazioni multiple, complesse e contraddittorie che descrivono e drammatizzano la storia del soggetto.

L'agito viene visto come una rottura dei limiti tra la vita e la scena, che infrange la possibilità di rappresentare. La funzione del setting infatti, come il teatro, si regge sulla coscienza che si tratta di una finzione, di un gioco (o area transizionale) in cui il transfert fa vivere la ricchezza ma anche i limiti dell'analisi come "scena". In questa scena-campo analitico la lingua (la narrazione) contribuisce a costruire ma anche a trasformare il campo analitico stesso. Il lavoro dell'analista si svolge in uno "spazio virtuale" che separa e insieme collega analista e paziente, passato e presente. È un lavoro che ci costringe a riconoscere la complementarità della presenza e dell'assenza e a tollerare la solitudine (del paziente e dell'analista), in quanto questa tolleranza è la premessa perché possa costruirsi l'area del gioco tra i due membri della coppia e della loro creatività.

## Senza fissa dimora

DELIA FRIGESSI

**CHIARA SASSO, Un passo oltre la soglia, Da-  
taNews, Roma 1997, pp. 125, Lit 18.000.**

*Protagonisti dell'emarginazione che colpisce aree sempre meno anguste delle nostre società postindustriali, gli homeless, i senza fissa dimora, i "barboni" o come altro li si vuole chiamare, aumentano anche in Italia. Questa popolazione fa parte di una realtà multiforme che dal Terzo rapporto sulla povertà del 1995 è stata contabilizzata così: 60.000 barboni, 400.000 immigrati clandestini, 76.000 nomadi, 49.000 malati di mente. Questi soggetti sono entrati in un percorso di povertà estrema che li ha condotti all'esclusione sociale, un percorso che ha ragioni politiche ed economiche.*

*Soggetti che godono di limitata protezione giuridica e che ricevono con difficoltà un sostegno dai servizi sociosanitari. Un dato eclatante: il 20 per cento dei senza fissa dimora in Italia è costituito da ragazze madri che hanno subito violenza. Tossicodipendenza, disagio psichico, crisi del nucleo familiare, disoccupazione ed esclusione lavorativa sono tra i fattori che portano al "barbonismo" moderno (si veda il libro di Raffaele Rauty, Homeless. Povertà e solitudine contemporanea, di cui è ora uscita la seconda edizione da Costa & Nolan).*

*Nell'affrontare queste situazioni è fondamentale l'apporto degli operatori. Contano le politiche sociali che a essi sarà consentito applicare, ma fondamentale è la conoscenza della galassia della povertà, la ricerca e direi perfino l'invenzione degli strumenti che consentano di comprenderla e di affrontarla.*

*Senza moralismi inutili e con la grazia di una brava narratrice, Chiara Sasso ha raccolto alcu-*

*ne storie e ha ritratto gli abitanti della Casa di ospitalità notturna di via Marsigli a Torino, l'unico dormitorio pubblico comunale di pronta accoglienza, gestito dalla cooperativa Parella. Un pezzo di memoria e di storia viene ricostruito da queste voci di esclusi dal diritto di cittadinanza e da quelle degli operatori che con loro lavorano. Il ritratto di Valter che cerca di tenere una lezione e promuove un dibattito sui concetti base della filosofia ("chi vive sulla strada ne ha più bisogno di chi vive nella normalità") non è meno significativo di quello di Anna la "concorsista" o di Roberta, che ha fondato l'Ancit, l'associazione dei concorsisti italiani che inventa un nuovo tipo di lavoro denunciando i disservizi dei vari concorsi a premi.*

*Le alterne fortune del progetto di una raccolta di firme per migliorare il servizio suscitano reazioni altrettanto accese dei film sui desaparecidos in Argentina. E i giri notturni della "Boa urbana mobile" - un servizio gestito dalla cooperativa per combattere l'emergenza freddo - in una gelida Torino popolata da ombre dolenti rannicchiate sotto i portici e tra i cartoni, mostrano il lavoro della solidarietà che si materializza nell'offerta di una bevanda calda e di una parola partecipe.*

*Gli operatori provengono spesso da passati impegni di militanza sociale e condividono la realtà dell'abbandono che questa parte dell'umanità patisce, un abbandono, una sofferenza che mettono in discussione i nostri ordinamenti sociali. La homelessness, la vita di strada rivela i rapporti sociali che tenderemmo a mantenere nascosti. Il disagio dei soggetti in povertà non esige l'assistenza ma una politica del lavoro, un'azione sulle disuguaglianze.*

ra, e per via di questo legame vi è una continuità tra metodo analitico e teoria metapsicologica dell'inconscio. La costruzione è vista anche come recitativo (proposto dall'analista) che permette all'analizzando di riconoscere, a partire da alcune tracce, gli eventi che

se e su *Costruzioni nell'analisi*. In quegli anni, con questo lavoro, Freud contraddice le premesse di stampo naturalistico.

Chianese sostiene che la corrente storica del pensiero psicoanalitico ha accolto, dall'eredità freudiana, il chiarimento delle radici infantili della nevrosi, la nozione di fissazione e regressione. "Molti evolucionisti culturali abbracciano, come Freud, l'idea secondo cui i processi psicologici e le tracce mnestiche potevano venire trasmessi attraverso eredità di tipo Lamarckiano, secondo cui lo sviluppo psicologico di ciascun individuo riassumerebbe biogeneticamente quello dei suoi antenati". Di fatto in psicoanalisi si possono individuare, secondo Freud, la corrente storica e quella strutturale. Nell'orientamento storico sono centrali le nozioni di fissazione, regressione, l'osservazione del bambino, la ricerca di quanto c'è di

e la determinano. Anche l'Edipo è una struttura. E la storia non è pensabile al di fuori della struttura. Queste strutture preesistenti e fondanti la storia del soggetto costituiscono il "fondo" su cui si organizza la storia del soggetto. Anche se è di Freud la battuta un po' sprezzante "gli intrecci storici non sono il mio forte, lasciamoli a Thomas Mann".

Nel corso del processo analitico l'analista attraverso il transfert cercherà di facilitare i processi di storizzazione e trasformazione degli eventi del passato. In questa prospettiva non si può non criticare la medicina occidentale per la quale la storia del malato viene ad annullarsi e a corrispondere con la storia della malattia. Al contrario, per gli psicoanalisti scrivere e narrare fa parte della loro esperienza di lavoro. Infatti scrivere, narrare significa semiotizzare un'esperienza e darle un senso. In questo senso le

**Sergio I. Minerbi**  
**Risposta a Sergio Romano**

*Ebrei, Shoah, Stato d'Israele*

**Bruno Pedretti**

**Charlotte. La morte e la fanciulla**

*Con 20 tavole a colori di Charlotte Salomon*

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze

## Il caso Di Bella Scienza e pseudoscienza

Il giornale "Il Sole 24 Ore" si è fatto interprete del disagio estremo prodotto dal "caso" Di Bella proponendo una riflessione pubblica sull'etica dell'informazione. Qui di seguito stralcio alcuni passi significativi (l'indirizzo Internet dove ritrovare il documento e inserirsi nel dibattito a distanza è [www.ilsole24ore.it](http://www.ilsole24ore.it)).

Il "caso" Di Bella ha mostrato che l'analfabetismo scientifico in Italia ha raggiunto un livello di guardia. La scarsità di buona informazione scientifica ha lasciato spazio a nicchie che vengono prontamente occupate dalla pseudoscienza, dalla superstizione, dall'irrazionalità. In queste condizioni è difficile instaurare un rapporto corretto tra innovazione medico-scientifica, quadro istituzionale-politico e controllo democratico delle conoscenze scientifiche. Per questo un gruppo di giornalisti, filosofi della scienza, medici e operatori sanitari ha provato a riflettere sul ruolo dell'informazione e sui principi etici cui essa si deve ispirare per impedire che la confusione, su temi così delicati e complessi, prenda il sopravvento, influenzando sulla capacità di scelta dei cittadini su questioni di tale delicatezza e importanza (...)

I mass media hanno amplificato e alimentato la contrapposizione tra due fronti - sinistra e destra, medicina ufficiale e terapie alternative o non ortodosse, sanità pubblica e privata, intesa come libertà di curarsi secondo le proprie convinzioni - perdendo di vista il compito di informare in modo corretto l'opinione pubblica e spostando l'attenzione dall'ambito prettamente scientifico a quello pseudoscientifico o, ancora peggio, a quello politico. Un'informazione che - con poche eccezioni - programmaticamente e su larga scala ha svolto il suo mestiere con grave disprezzo della conoscenza dei problemi e dei dati. Cosa che fa sorgere preoccupazioni importanti sulla sua autoconsapevolezza di strumento di democrazia. Soprattutto quando riguarda un settore direttamente collegato al diritto fondamentale di ogni cittadino di conoscere, di poter valutare e quindi scegliere (...)

Senza voler togliere nulla alla libertà di espressione e al controllo democratico sulla scienza, non bisogna però dimenticare che esiste un metodo accreditato per valutare con ragionevole certezza l'efficacia di farmaci e terapie. Perché la scienza si basa su ipotesi, verifiche, fatti e dati e non su opinioni soggettive che mutano a seconda dei momenti storici, delle mode, del clima politico e dei direttori di giornali e telegiornali che, cavalcando assurdità come la cura anticancro, cercano solo di aumentare il numero delle copie vendute e gli indici di ascolto. La scienza è molto di più di un corpo di conoscenze, è un modo di pensare. Ci invita a tener conto dei fatti anche quando non si conciliano con i nostri preconcetti. Ci esorta a mantenere il delicato equilibrio fra un'apertura senza restrizioni a nuove idee e l'esame rigoroso di qualsiasi pro-

posta: sia delle nuove idee sia del sapere stabilito. Un tipo di pensiero che è strumento essenziale anche per una democrazia in continua evoluzione. Niente a che vedere con la costruzione di miti di facile presa che trovano un terreno fertile nelle emozioni e nell'irrazionalità. Il metodo scientifico si basa su ipotesi formulate, sulla verifica,

tarli con consapevolezza, e interpretarli. Da un lato la comunità scientifica non è stata capace di darsi un ruolo di comunicazione e la medicina ufficiale si è rivelata sempre più malata di tecnicismo e priva di sensibilità umana nel rapporto con il malato. Dall'altro lato si evidenzia un'impreparazione culturale che inizia sui banchi di scuola, dove la scienza e lo studio del metodo scientifico passano in secondo ordine rispetto alla cultura umanistica e ai movimenti di pensiero. Se tutti disponessero dei mezzi per comprendere che l'affermazione di una "verità" scientifica

**Silvano Fumero**  
**Il clone africano**  
pp. 173, Lit 27.000  
Fògola, Torino 1997

Un microrganismo (il clone africano) messo a punto dalla biotecnologia sembra attaccare la carta, mettendo così a repentaglio la base materiale stessa della cultura tradizionale. È questo lo sfondo, contemporaneamente simbolico e concretissimo, in cui si snoda un racconto di fantascienza atipico. Il libro, scorrevole e piacevole, nasconde infatti una riflessione, niente affatto banale, sui rapporti

scoperta scientifica, ma che si concreta attraverso la prosa intensa della programmazione e della progettazione, fortemente legata alle ricadute economiche. Viceversa, lo scienziato viene descritto come uomo a una dimensione, piuttosto arido. Il nodo cruciale è però il rapporto fra scienza, mondo produttivo e informazione responsabile dell'opinione pubblica. La domanda di fondo è: come si può creare un pubblico capace di comprendere il processo scientifico e tecnologico, in una realtà che cambia velocemente? Come non pensare oggi al caso Di Bella! Il libro esprime bene la difficile dialettica tra le ragioni del mondo produttivo e quelle della ricerca di base, tra scienza e opinione pubblica, che si può realizzare - perché no - anche attraverso l'atto liberatorio di scrivere un romanzo. (A.F.)

**Enrico Bellone**  
**Galileo**  
pp. 104, Lit 9.000  
Le Scienze, Milano 1998

La rivista "Le Scienze", dopo avere per molti anni rappresentato l'autorevole adattamento italiano della rivista di divulgazione scientifica mondiale più accreditata, "Scientific American", sta cambiando pelle, senza perdere di credibilità e di peso - anzi, acquisendo una nuova dimensione critica. Gli articoli di ricercatori noti o illustri su singoli temi scientifici attuali e rilevanti rimangono la struttura portante della rivista, sono un punto di riferimento importante anche per gli specialisti e si offrono con un corredo illustrativo se possibile ancora più accattivante. A fianco di questi, le interviste e le rubriche fisse su "Scienza e Società" e sui libri sono un mezzo efficace di ancoramento alla realtà italiana. L'aria nuova è sul fronte della cultura scientifica e della storia della scienza. La collana de "I grandi della Scienza", aperta da un saggio del direttore di "Le Scienze", vuole rappresentare un contributo storico di appoggio all'insegnamento delle scienze nelle scuole superiori e nei primi anni dell'università. La scelta del taglio editoriale è pensata proprio per raggiungere, in modo piano e gradevole, ma senza cedimenti alla corvinità, un pubblico giovanile. Le biografie che seguiranno (sono previste a breve termine quelle di Newton, Lavoisier, Darwin, Maxwell e Einstein) disegnano un ampio programma editoriale e culturale, teso a spezzare il vecchio ma pur reale dualismo tra cultura scientifica e umanistica. La proposta appare ancora più ambiziosa, poiché viene a integrarsi con altre iniziative, già attive ("I quaderni", "I video") e con innovazioni recenti (i grandi esperimenti della scienza moderna, presentati in forma di inserti della rivista vera e propria), e con la creazione di un sito Internet nell'ambito del progetto Campus dell'Enea, per creare un riferimento su tutte le informazioni utili a un rinnovamento della didattica delle scienze. Questa offerta complessiva di un ventaglio di percorsi formativi può costituire una grande speranza nella lotta all'analfabetismo scientifico e nel rinnovamento della scuola, ma anche un'indicazione di come un'attività "privata", se diretta in modo intelligente e lungimirante, possa coniugare interesse pubblico e vantaggio economico. (A.F.)

## "New Scientist" in Italia

ALDO FASOLO

**"Scienza nuova",** ed. italiana di "New Scientist", in edicola da fine marzo 1998, Asterios, Trieste

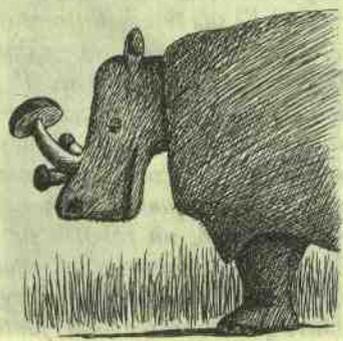
In un periodo di grave crisi dell'immagine della scienza e di paura verso l'innovazione tecnologica - almeno nel mondo economicamente sviluppato - si vedono in Italia speranze di una nuova, seppur tardiva, primavera della cultura scientifica. Esce infatti in edizione italiana la rivista "New Scientist", che per quarant'anni in tutto il mondo anglofono, ma anche altrove, ha costituito un punto di riferimento importantissimo per la divulgazione e per il dibattito culturale e politico sulla scienza e la tecnologia.

Lo stile della rivista, talvolta scanzonato e iconoclasta, sempre incisivo, puntuale e graficamente aggressivo, le ha creato una nicchia editoriale importante e un pubblico di lettori appassionati. In qualche modo "New Scientist" è complementare dei grandi giornali scientifici ("Nature" e "Science") e delle gloriose riviste di divulgazione ("Scientific American", "La recherche" e simili). L'uso esteso di articoli e notizie, elaborati da giornalisti specializzati, le ha dato infatti un'incisività tutta sua, senza farle perdere affidabilità.

L'edizione italiana, diretta da Emanuele Vignassa de Regny, che si avvale come vicedirettore di Pietro Greco, è garanzia che anche da noi saranno conservate e probabilmente affinate queste caratteristiche di efficacia e credibilità. Il primo numero, che apre con una cover story sulle droghe "leggere" e spazia dall'intelligenza artificiale al clima, dal parto al caso Di Bella, da rubriche ben affermate nell'edizione in-

glese a proposte originali (il "Matemangolo", curato da Piergiorgio Odifreddi, "Finestra a sud est", destinata a riflettere sui rapporti fra scienza e terzo mondo), ne è specchio fedele. Il riferimento alle realtà nazionali potrebbe agire da amplificatore di alcuni dibattiti - riforma dei cicli scolastici, riforma del sistema della ricerca, ristrutturazione dell'università, privilegio alle iniziative riguardanti i beni culturali e ambientali, creazione di nuovi posti di lavoro, globalizzazione, salute - che sono centrali per lo sviluppo della società italiana.

Riviste come "New Scientist" possono contribuire in modo determinante a creare una consapevolezza critica sul modo in cui procede la scienza, senza miti né prevenzioni, proseguendo in modo nuovo il percorso di riviste meritorie e testimoni di temperie storiche diverse, quali il glorioso "Sapere". Il mio augurio è che le speranze di primavera della cultura scientifica trovino un clima adeguato: fuor di metafora, spero che si sviluppi un'attenzione premiante dell'opinione pubblica per queste iniziative culturali, tanto necessarie quanto coraggiose.



la validazione o confutazione delle medesime. La differenza fra scienza e pseudoscienza sta proprio in questa disponibilità alla critica e al confronto rigoroso con le esperienze degli altri, alla revisione dell'indirizzo delle proprie ricerche, all'ammissione dell'errore e alla ripresa del cammino in cerca di nuove strade, possibilmente senza pregiudizi. Il percorso della conoscenza ha le stesse regole della democrazia ed esse dovrebbero valere anche per il modo con cui si fa informazione: fatti, ipotesi ben fondate e non demagogia (...)

È diffuso nel nostro Paese un preoccupante analfabetismo scientifico che impedisce a chi produce informazione e a chi legge di discernere, di distinguere le opinioni fondate da quelle infondate, di decidere su argomenti che riguardano la salute e quindi il vivere. È come se mancasse una grammatica per saper leggere i fenomeni, per affron-

richiede la presentazione di prove adeguate prima di poter essere accettata e condivisa, non ci sarebbe spazio per una scienza fatta di campagne stampa, di marce, di manifestazioni di massa.

Nel suo insieme, il documento rappresenta un importante avanzamento culturale e politico. Rimangono certo inesplorati alcuni nodi centrali, quali il rapporto fra pratica empirica e conoscenza scientifica, la difficoltà di assumere scelte complesse, in presenza di dati incompleti e talvolta contrastanti, sia di natura squisitamente scientifica, sia sul piano delle interazioni costi-benefici medici, sociali, economici. In ogni caso, deve costituire un bagaglio irrinunciabile di chi a vario titolo opera nella scienza e nella cultura, ma anche della classe politica, che deve mediare le diverse esigenze trasformandole in scelte ragionate e di interesse pubblico.

(a cura di Aldo Fasolo)

tra scienza, tecnologia, opinione pubblica. La storia di superficie è quella di un biotecnologo che attraverso una scoperta ben sfruttata apre nuove prospettive applicative. La sua scoperta, però, si rivela a medio termine insidiosa e, come l'apprendista stregone, scatena forze incontrollabili, che in un sistema produttivo ormai globalizzato e fortemente influenzato dall'informazione, travolgono l'impresa scientifica. Il finale, a sorpresa, lascia il gusto amaro delle occasioni non colte. Il libro è insolito, perché nasconde un retrogusto forte, il giudizio di un autore esordiente, che nella vita è manager della ricerca. Lo scrittore trasferisce così nella narrazione una serie di esperienze e di valutazioni, maturate dalla sua prospettiva privilegiata. Il rischio e il fascino dell'impresa scientifica vengono sentiti all'interno del processo complesso dell'innovazione produttiva, che parte dalla poesia della

## Il babbuino e la metafisica

Un libro affascinante e pericoloso all'insegna di un selezionismo radicale

ALDO FASOLO

**Daniel C. Dennett****La pericolosa idea di Darwin. L'evoluzione e i significati della vita**

ed. orig. 1995

trad. dall'inglese  
di Simonetta Frediani

pp. 723, Lit 125.000

**Bollati Boringhieri,  
Torino 1997**

La vecchia talpa scava ancora e l'idea rivoluzionaria di Darwin è sempre più attuale. Daniel Dennett riprende gran parte dei dibattiti recenti sul darwinismo per proporci un'opera affascinante, importante, pericolosa. Il libro è innanzitutto affascinante per ricchezza di contenuti, piacevolezza di lettura, abilità dialettica, vivacità di polemiche. Attraverso una forma smagliante e policroma, Dennett costruisce passo a passo le sue conclusioni. La prima, fondante conclusione è che l'evoluzione della specie attraverso la selezione naturale è un processo algoritmico, basato su regole elementari e semplici per la soluzione di un problema. In questo processo quello che conta è la logica, non il substrato materiale. Tale processo ha, secondo Dennett, due altre qualità fondamentali: è privo di intelligenza e tuttavia fornisce risultati definibili in partenza. In questo modo Dennett ritiene di avere esteso e prolungato il pensiero darwiniano e averne dimostrato la forza corrosiva. Per fare questo, dopo aver discusso, nella prima parte del libro, della teoria darwiniana nel suo contesto storico e filosofico, affronta con grande vigore polemico le concezioni che – a suo giudizio erroneamente – vogliono limitare il potere pervasivo della selezione. Infine estende alla natura umana – ai problemi della mente, del linguaggio, della coscienza, dell'etica – le conclusioni generali da lui concepite per spiegare l'evoluzione. Ne emerge un quadro di selezionismo forte, dove si ritiene che ogni carattere abbia valore adattativo diretto, anche se verbalmente questa impostazione è alleviata da vari *caveat*. Alla creazione di questo quadro contribuiscono in modo significativo le teorie dell'intelligenza artificiale, dell'informatica e della scienza cognitiva, oltre che il pensiero biologizzante di autori, quali G.C. Williams e Richard Dawkins, che vedono nel "gene" l'ente replicatore per eccellenza. Sul piano dell'evoluzione culturale, a questo si affiancherebbe l'altro elemento replicatore, il cosiddetto "meme".

Il libro è importante perché allarga il dibattito sul darwinismo e – per l'ennesima volta – sdogana autorevolmente in campo filosofico un dibattito sviluppatosi fra ricercatori e pensatori di campo scientifico. La notissima frase di Darwin "Chi riuscirà a capire i babbuini potrà fare di più per la

metafisica dello stesso Locke" può esserne l'epitome. Come in tutte le opere di sintesi, Dennett propone un nuovo paradigma e cerca un'egemonia di pensiero, lavorando, per sua stessa dichiarazione, sui contributi degli altri teorici e scienziati, ma anche sulla loro retorica, al fine di esercitare l'arte

dell'evoluzione, ha autorevolmente recensito, in modo sostanzialmente positivo, su "La Rivista dei Libri" (marzo 1996) l'opera di Dennett, ma poi è subentrato Stephen Jay Gould ("La Rivista dei Libri", ottobre e novembre 1997) a criticare il "fondamentalismo darwiniano" a favore di una

concezione di *gene*". Questa affermazione è a dir poco sconcertante, anche per l'anacronismo, ma la dice lunga sulla dipendenza di Dennett dalle concezioni di Dawkins e dai suoi "geni egoisti". La domanda finale rimane: tutto è adattativo? Il fatto che nell'analisi delle forme viventi si impieghi una stra-

Dennett né Gould abbiamo citato i lavori classici di Harry Jerison, uno studioso americano che studiando l'evoluzione dell'encefalo su basi quantitative ha concluso che l'organo del pensiero, contrariamente alle nostre presunzioni, potrebbe essersi generato nella sua complessità come un sottoprodotto di altri fattori, legati alla crescita corporea. Il ruolo della selezione nell'evoluzione non è quindi un semplice oggetto del contendere filosofico, ma la pietra di paragone per comprendere appieno la diversità delle forme viventi e per crearci un'immagine del mondo vivente e umano come un insieme di progetti algoritmici realizzati, piuttosto che come elementi fortemente commisti di necessità biologica e di contingenza "storica".

Dennett è abilissimo a sottolineare quanti filosofi e scienziati abbiano usato un procedimento, messo in spiritosa berlina da Kipling con le "storie proprio così", per spiegare *a posteriori* processi complessi. Ma i misteriosi memi di Dawkins, moduli di pensiero che si replicano, non sono spiegazioni "proprio così", tanto quanto la genesi della lunga proboscide dell'elefante nella storiella di Kipling? Dove cominciano e dove finiscono quei moduli immateriali, dove si generano e moltiplicano? Se la favola de *La bella e la bestia* è un meme, come dice Dennett nell'ultima sua pagina, essa ha avuto un'origine indipendente nelle varie culture oppure è monofiletica? E se la contropartita della favola è quella del "lupo travestito da agnello", esse hanno origine comune, e l'ambivalenza semantica ne è il segreto, oppure non sembra anche questa una storia "proprio così", trovata per chiudere in modo maieutico? L'analisi delle omologie è stata per un secolo la base controversa, ma irrinunciabile, di ogni indagine evolutiva seria. Sarebbe perciò interessante capire se si può fare un'omologia dei memi.

A una riflessione biologica più seria, il meme è certo invisibile, come il gene, ma mentre il primo appare concetto vago e multiuso, il secondo – qualsiasi cosa ne pensi Dennett – è una realtà materiale, *invisibile a occhio nudo*, ma ben identificabile e comprensibile con altri strumenti.

In ogni caso il libro di Dennett (ma anche le polemiche che lo hanno seguito) sembra privilegiare le visioni ormai classiche del neodarwinismo, dimenticando le molte cose nuove della scienza militante. Per esempio si stanno accumulando dati sempre più integrati sul ruolo dei geni durante lo sviluppo embrionale. Un buon esempio è il libro recentissimo di Gerhart e Kirschner (*Cells, Embryos and Evolution*, Blackwell, 1997), a coronamento di numerosi contributi teorici sul rapporto fra sviluppo embrionale ed evoluzione. Questi apporti hanno l'ambizione di completare – anche loro! – l'opera di Darwin, cercando di spiegare come la variazione fe-

## Dennett: profilo filosofico

SIMONE GOZZANO

*Tra i più originali e prolifici pensatori statunitensi contemporanei, Daniel C. Dennett è difficilmente collocabile all'interno delle grandi scuole che attualmente segnano il panorama filosofico-analitico. Addottoratosi a Oxford con Gilbert Ryle, tornato negli Stati Uniti Dennett ha seguito con assiduità l'insegnamento di un altro degli epigoni del comportamentismo: Willard V.O. Quine. Ryle e Quine costituiscono dunque i punti di partenza tramite i quali ricostruire la vicenda intellettuale di Dennett.*

*Alla base della sua ricerca in filosofia della mente si colloca l'idea che esistano due grandi problemi: la natura del contenuto mentale – ossia la nostra capacità di rappresentarci eventi o entità reali o possibili – e quello della coscienza. Dennett ritiene che questi due problemi possano essere affrontati in modo indipendente. Si tratta di un'inversione di rotta rispetto alla tradizione, soprattutto fenomenologica, che invece ritiene che sia solo entro gli atti di coscienza che vengono a collocarsi i contenuti mentali.*

*Viceversa, sin dal suo primo libro (Content and Consciousness, del 1969; elaborazione della sua tesi di dottorato) Dennett ha cercato di mostrare come l'individuazione dei contenuti mentali sia il puro frutto dell'attività interpretativa che ognuno di noi compie nel momento in cui si trova a dover analizzare il comportamento di un sistema complesso qualunque, sia esso un altro essere umano, un robot o un calcolatore. Così intesi, i contenuti mentali non sono particolari proprietà interne degli individui, contro quanto sostengono i fautori del reali-*

*simo mentale, né essi sono destinati a scomparire con buona pace degli eliminativisti. Si tratta, invece, di attribuzioni oggettivamente valide compiute adottando quello che egli chiama l'"atteggiamento intenzionale", un complesso di pratiche volte alla previsione e alla spiegazione dei comportamenti dei vari sistemi. È entro queste pratiche che si vengono a fissare, in funzione esplicativa, quei termini intenzionali tramite i quali si individuano i contenuti. Questi argomenti costituiscono il cuore di una raccolta di articoli intitolata The Intentional Stance (1987).*

*Come si diceva, a giudizio di Dennett l'altro grande tema della filosofia della mente è la coscienza. A questo ha dedicato un breve saggio dall'impianto fenomenologico (Elbow Room, del 1984) e un lungo e appassionante volume (Consciousness Explained, del 1991). In quest'ultimo, in particolare, Dennett difende una visione della coscienza imperniata su quel "funzionalismo omuncolare" enucleato in alcuni dei suoi saggi raccolti in Brainstorms (1978). Secondo tale varietà di funzionalismo, non occorre ipotizzare per ogni funzione cognitiva complessa un meccanismo elaboratore di complessità equivalente. Ad esempio, al fine di capire come comprendiamo il linguaggio naturale, non è né necessario né filosoficamente corretto postulare un meccanismo che esegua la funzione di comprensione tout court, perché tale spiegazione. Meglio, ipotizza Dennett, im-*

della persuasione.

Alcuni "grandi" del pensiero scientifico, da Stephen Jay Gould a Roger Penrose, a Noam Chomsky vengono fortemente criticati, per ragioni che sono centrali alla riflessione di Dennett. Capire quanto conti la selezione darwiniana è infatti il nodo teorico da cui derivare decisive conseguenze sulla natura umana e sulla sua genesi. Nello stesso tempo l'oratoria, di cui Dennett è riccamente dotato, gli suggerisce di alzare il tiro per tentare di conquistare un'egemonia del pensiero evolutivista. Nella peggiore delle ipotesi, la polemica alimenterà l'effetto del libro. Le aspettative di Dennett si sono puntualmente realizzate e nella tenzone di articoli che è seguita i toni sono stati alti, enfatici e talvolta aspri. Rimanendo nel campo dei dibattiti disponibili al lettore italiano, John Maynard Smith, grande teorico

visione "pluralistica". Se molta parte di questa contesa è connotata dalle personalità ipertrofiche dei campioni in campo, il problema di fondo rimane niente affatto marginale. La polemica successiva sulla psicologia evolutivista ("La Rivista dei Libri", gennaio 1998) ha ben mostrato che Steven Pinker, autorevole teorico del settore, sottolinea il potere del "ragionamento evolutivista", ma nella sua personalissima accezione di pluralismo, lo identifica con un unico principio, quello adattivista.

Il libro di Dennett è quindi pericoloso, non per le suscettibilità che tocca, ma perché di Darwin vuole commerciare un'interpretazione personale e pericolosa, colmandone le lacune. "Malgrado tutte le sue riflessioni geniali, Darwin non imboccò mai il concetto più importante, senza il quale la teoria dell'evoluzione è quasi inutile: il

tegia di "ingegneria inversa", dalla struttura si deduca la funzione, è un metodo efficace, ma lo stesso Dennett ammette nella sua chiusa "quanto sia facile escogitare spiegazioni darwiniane che a un più attento esame svaniscono nel nulla". Il libro e la polemica successiva sono pieni di riferimenti alle "lunette" (*spandrels*) di San Marco a Venezia, una brillante metafora escogitata da Gould e Lewontin parecchi anni fa, per sostenere che non tutti i caratteri sono necessariamente adattativi, come quegli elementi architettonici della volta, prima nati per una funzione strutturale e poi assunti alla funzione decorativa.

A parte l'eccesso di identificazione con la metafora, che ha sviato vari polemisti, è mancato abbastanza il dibattito fondato sulle conoscenze biologiche che erano l'elemento di riferimento delle lunette. È curioso quindi che né

## Lettera

ENRICO ALLEVA  
E AUGUSTO VITALE

Abbiamo letto con piacere le competenti recensioni di Giorgio Malacarne dedicate alla traduzione delle due ultime fatiche di Stephen Jay Gould e Richard Dawkins ("L'Indice", 1997, n. 10). Appropriateamente "L'Indice" dedica spazio alla divulgazione scientifica di alto valore, come da sempre offerta dai due noti ricercatori. D'al-

bandiera di due schieramenti teorici che si stanno affrontando con toni particolarmente veementi. Diciamo "di nuovo" perché si ha l'impressione che lo scontro abbia le stesse caratteristiche di contrapposizione tra due modi differenti di pensare l'evoluzione che rese acceso il dibattito all'uscita delle prime visioni sociobiologiche nella seconda metà degli anni settanta. I nomi coinvolti sono illustri, e si combattono furiosamente a forza di libri, recensioni, interviste, articoli... Alcuni esempi. Il filosofo della mente Daniel Dennett non risparmia nel suo libro pesanti frec-

via. Si ha l'impressione che si stia trovando la chiave di volta per spiegare tutto. Bisogna fare attenzione, perché è una lusinga molto affascinante e ingannevole. È sicuramente una chiave di volta per vendere più libri ed entrare di forza nel grande circuito dei mass media. Lungi da noi il pensiero che lo scienziato non debba "uscire allo scoperto" e debba invece rimanere nello splendido isolamento del suo pensiero illuminato; ma non bisogna nemmeno offrire al pubblico illusioni di onnipotenza esplicitiva. Questo è tanto più vero quanto più questa illusione deriva da una

notipica e l'adattamento biologico si originano dai processi biologici di sviluppo della cellula. Tali processi non sono quindi un vincolo dell'evoluzione, ma una sorta di motore combinatorio capace di potenziarne le possibilità. Il libro cerca "un algoritmo che connetta il fenotipo al genotipo" e l'aforisma di Theodosius Dobzhansky "Nulla nella biologia ha senso eccetto che alla luce dell'evoluzione" viene parafrasato, in modo un poco iconoclastico, in "Nulla nell'evoluzione ha senso eccetto che alla luce della biologia cellulare". L'opera originale di Dennett è del 1995, ma il campo era già allora ricchissimo di proposte. Il dibattito di e su Dennett sembra un duello fra pochi, illustri paladini, mentre gli eserciti dei fantaccini della ricerca si scontrano altrove. Secondo voi, chi deciderà dello scontro, e ancora, ci saranno vincitori e vinti?

Nel complesso l'opera di Dennett è da leggere e da far leggere, per l'interesse dei contenuti e per il modo di argomentare, senza eccessi tecnicistici e pedanterie accademiche, ma pirotecnico ed efficace, ma il risultato di tanto smalto è alla fine piuttosto inconsistente. Nessuno mette in discussione, credo, il valore scientifico della teoria dell'evoluzione oggi, né il suo valore liberatorio da vaghe metafisiche. Sembra viceversa del tutto modesta la conclusione di ultrasemplificazione selettivista proposta. A guardare bene molte spiegazioni ultraadattazioniste, sembra che sia proprio vera l'affermazione che Dio, ma anche il diavolo, sono nelle piccole cose.

### Coscienza plurale

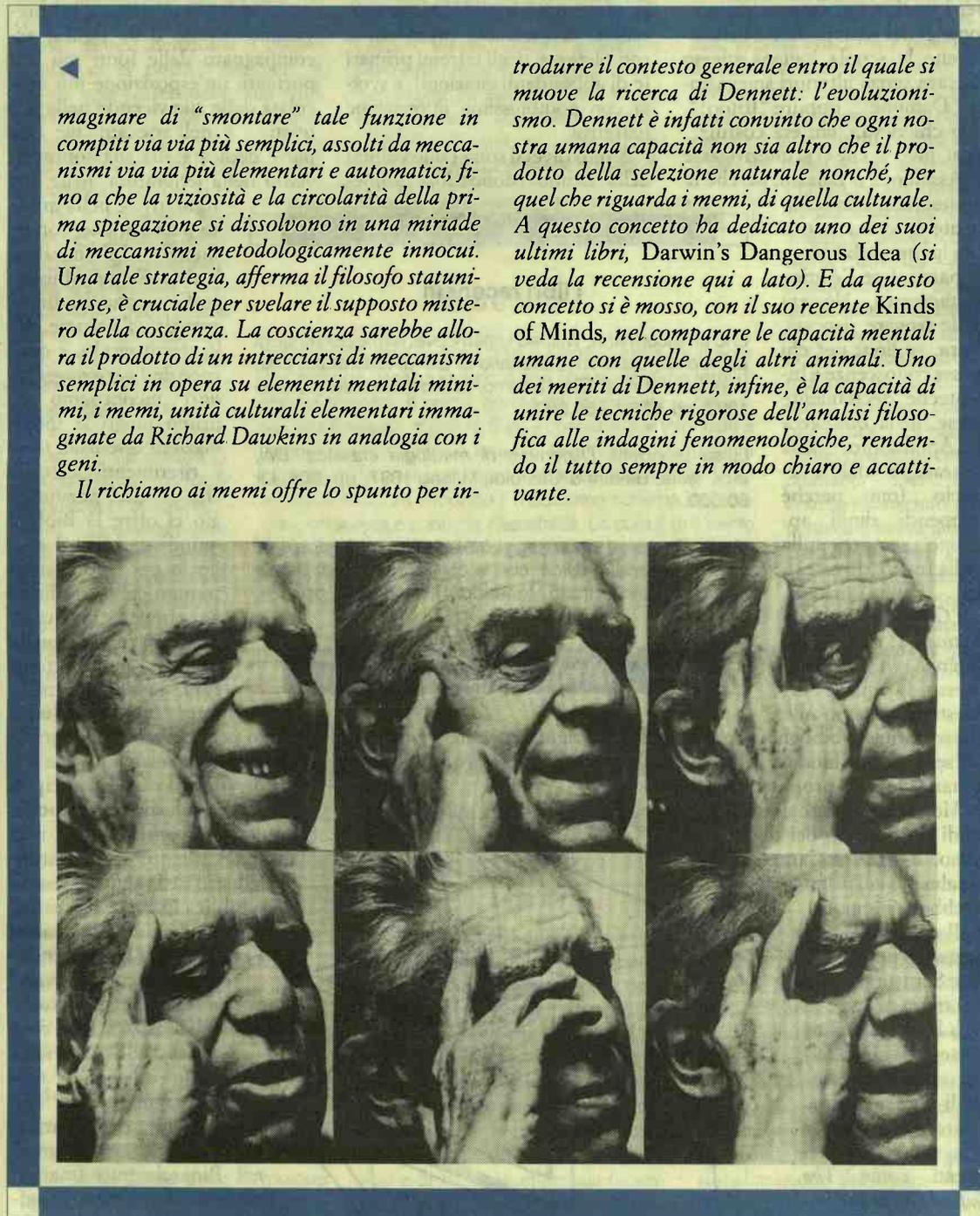
a cura di Paolo  
Francesco Pieri  
n. monografico di "Atque"  
novembre 1997  
pp. 225, Lit 20.000  
Moretti & Vitali,  
Firenze 1998

### Cervelli che parlano. Il dibattito su mente, coscienza e intelligenza artificiale

a cura di Eddy Carli  
pp. 231, Lit 16.000  
Bruno Mondadori,  
Milano 1997

Il dibattito su mente, cervello, coscienza sta diventando ricco di documentazioni anche in Italia. Paolo Francesco Pieri presenta una serrata disamina delle visioni attuali sulla coscienza, attraverso i contributi di noti filosofi e psicologi, in una chiave di lettura pluralistica. Questo pluralismo non è solo espressione delle diverse concezioni a confronto, ma anche riflessione sulla natura fondamentale della coscienza. In una prospettiva differente ma complementare, Eddy Carli attraverso conversazioni con filosofi e biologi, debitamente inquadrati nel loro contesto culturale e scientifico, ripropone temi legati alla coscienza e alla rappresentazione dei processi intelligenti mediante simulazioni. In entrambi i volumetti, Daniel Dennett ha occasione ulteriore di sostenere le sue tesi "algoritmiche" con l'abituale efficacia e onnipresenza.

ALDO FASOLO



immaginare di "smontare" tale funzione in compiti via via più semplici, assolti da meccanismi via via più elementari e automatici, fino a che la viziosità e la circolarità della prima spiegazione si dissolvono in una miriade di meccanismi metodologicamente innocui. Una tale strategia, afferma il filosofo statunitense, è cruciale per svelare il supposto mistero della coscienza. La coscienza sarebbe allora il prodotto di un intrecciarsi di meccanismi semplici in opera su elementi mentali minimi, i memi, unità culturali elementari immaginate da Richard Dawkins in analogia con i geni.

Il richiamo ai memi offre lo spunto per in-

trodotto il contesto generale entro il quale si muove la ricerca di Dennett: l'evoluzionismo. Dennett è infatti convinto che ogni nostra umana capacità non sia altro che il prodotto della selezione naturale nonché, per quel che riguarda i memi, di quella culturale. A questo concetto ha dedicato uno dei suoi ultimi libri, Darwin's Dangerous Idea (si veda la recensione qui a lato). E da questo concetto si è mosso, con il suo recente Kinds of Minds, nel comparare le capacità mentali umane con quelle degli altri animali. Uno dei meriti di Dennett, infine, è la capacità di unire le tecniche rigorose dell'analisi filosofica alle indagini fenomenologiche, rendendo il tutto sempre in modo chiaro e accattivante.

tra parte, però, non abbiamo potuto fare a meno di provare un senso di insoddisfazione perché al lettore (per esempio, a margine delle recensioni stesse) non viene fornita una chiave di lettura che si rende indispensabile in questa fase particolare del dibattito sull'evoluzione biologica. Ci spieghiamo. Gould e Dawkins sono due autori estremamente prolifici, e hanno sempre rappresentato due precise scuole di pensiero nell'analisi della metafora darwiniana: più a largo respiro il primo, critico di una visione troppo adattazionista dei fenomeni naturali; adattazionista convinto il secondo, da sempre ispirato a principi sociobiologici. Di questo il lettore viene informato correttamente dagli ottimi articoli di Malacarne: ma non basta, dato che questi due libri rappresentano, in questo momento, la punta di un iceberg. Gould e Dawkins si trovano di nuovo a fungere da porta-

ciate a Gould. Quest'ultimo gli risponde con potenza distruttiva sulle pagine della "Rivista dei libri" (numeri di ottobre e novembre). John Maynard Smith, grande studioso dell'evoluzione dell'Università del Sussex, mette in dubbio la competenza di Gould, ma quest'ultimo attacca Dawkins definendolo "caricatura fondamentalmente sciocca e logicamente carente" l'interpretazione di quest'ultimo del pensiero darwiniano. Di tutto questo il lettore dell'"Indice" è tenuto all'oscuro. Stephen Jay Gould scrive dei bellissimi libri di divulgazione ma, al momento, sta chiamando alle armi per combattere contro gli ultras darwiniani, fautori a spada tratta della potenza della selezione naturale.

Mai come adesso il mercato è invaso da libri il cui fine è spiegare come funziona la mente, da dove viene l'anima, qual è la ragione evolutiva del nostro cervello... e così

distorsione della teoria darwiniana: in questo senso il momento di dibattito in quest'ambito è cruciale, e una rivista di divulgazione culturale dovrebbe renderne conto. Non crediamo sia del tutto lecito chiedere all'"Indice" di schierarsi da una parte o dall'altra della barricata, non è questo il suo compito. Un problema del genere già si è posto parecchi anni or sono (si veda l'intervento di Enrico Alleva e Giorgio Bignami sul "manifesto" del 13 novembre 1984), e quindi accogliere con piacere un maggiore sforzo nel non considerare libri rilevanti come questi come sospesi nel vuoto di un'intellettuale dissertazione scientifica. C'è molto di più dietro: un fervore di idee molto importanti che al momento si scontrano apertamente, con conseguenze che potrebbero modificare il modo in cui noi intendiamo i diversi modi del nostro essere. Teniamone conto, se possibile.

**Bert Hölldobler  
Edward O. Wilson  
Formiche. Storia  
di un'esplorazione  
scientifica**  
ed. orig. 1994  
trad. dall'inglese  
di Donato Grasso  
pp. 350, Lit 55.000  
Adelphi, Milano 1997

Come scrivono i due autori di questo libro, esistono due tipi di biologi da campo: i "teorici-sperimentali" e i "naturalisti". I primi si pongono dei problemi di carattere generale e in seguito vanno sul campo alla ricerca di una specie animale che possa rappresentare il modello ottimale per risolverli. I secondi invece si innamorano di una specie o di un gruppo di animali, quindi li studiano al solo scopo di sapere tutto di loro, e talvolta così facendo si imbattono in comportamenti che, generalizzati, possono spiegare fenomeni di portata generale per l'intera biologia. La storia della zoologia è ricca di esempi di "naturalisti" inspiegabilmente innamorati di vermi, di zanzare o di parassiti intestinali e che pure hanno dato lo spunto per l'elaborazione di eleganti e ampie teorie. Anche Hölldobler e Wilson sono senza dubbio dei "naturalisti" e l'oggetto del loro amore sono le formiche. I due autori hanno il pregio di scrivere in maniera decisamente accattivante (anche se di tanto in tanto tendono a parlare in termini un po' troppo trionfalistici di se stessi), e se a questo aggiungiamo che la veste grafica, ricchissima di disegni e di splendide fotografie a colori, è decisamente accurata, il risultato è che il libro trasmette la loro passione anche al lettore. Esistono diverse migliaia di specie di formiche, che presentano le morfologie più varie e curiose e i comportamenti più insoliti dell'intero regno animale. Ci sono certe formiche che rapiscono le larve di altre specie per poi schiavizzarle, altre che coltivano lettiere di foglie sulle quali fanno crescere una particolare specie di funghi di cui si cibano, altre ancora che ripiegano le foglie degli alberi e le cuciono tra loro per allestire formicai pensili. Ma a parte queste (e molte altre) curiosità da "naturalisti", le formiche rappresentano forse il modello più adatto per lo studio della socialità animale. Qualsiasi formicaio può essere visto come un "superorganismo", come se ciascuna singola formica non fosse altro che una cellula di un corpo enorme e cangiante, il cui centro - la regina - rappresenterebbe l'organo riproduttore. Qui Wilson ripete ciò che aveva già scritto in *Sociobiologia* (Zanichelli, 1979) e appoggia la visione di Hamilton della selezione di parentela, anche nella sua versione dawkinsiana più "dura" del gene egoista. Qui è anche il punto più debole del libro: i due autori sono ottimi "naturalisti" e scrittori ispirati, ma mancano forse un po' di senso critico e tendono a citare alcune fonti e alcuni esempi, dimenticando altre fonti e altri esempi che renderebbero l'interpretazione del fenomeno della socialità meno lineare di quanto essi non lascino apparire. Oltre a un capitolo finale che illustra le tecniche di allevamento e studio delle formiche, vi è un epilogo, un po' moralista ma tutto sommato d'obbligo, sull'impatto dell'uomo sulla natura: "Non disprezziamo le umili formiche, ma rispettamole".

MICHELE LUZZATTO

**Ungaretti: la biblioteca di un nomade**  
catalogo della mostra  
pp. 150, Lit 90.000  
De Luca, Roma 1997

Seduto su un gradino, da dietro le grandi foglie di una pianta esotica, Ungaretti si affaccia dal controfrontespizio come da una soglia domestica, quasi a invitare il lettore nel libro-casa, nel libro-biblioteca che segue. Libro-casa per via dei quadri e dei busti degli amici artisti, e per via delle foto che - come spesso anche sculture e dipinti - ritraggono il poeta, talvolta con i suoi affetti (la figlia Annamaria; la gatta Kiki, dono di Moravia), talaltra in occasioni più o meno piacevoli: al Caffè Greco, in gita nella foresta brasiliana o in pieno duello con Bontempelli. E libro-biblioteca perché, oltre a riprodurre immagini degli ambienti in cui Ungaretti studiò e scrisse, tratta dei libri da lui posseduti e sfoglia sparse carte (ecco il biglietto con cui il presidente del Consiglio dei ministri Mussolini risponde a quella richiesta di prefazione che tanto costerà in seguito al poeta) e autografi tempestati di varianti. Come quella cartolina postale a Papini che in data 26 gennaio 1917 comunica la prima stesura di tre liriche; la prima, *Cielo e mare*, suona: "M'illumino / d'immenso / in un breve / moto / di sguardo". Eccola più in là ritratta a colori nel corsivo verde dell'affezionata stilografica, in stesura definitiva, dentro una litografia di Piero D'Orazio (*Mattina Pre-*

## I classici in prima persona

### Tre dizionari mitologici a confronto

PIERO BOITANI

"Carneade! Chi era costui?". Ricordiamo tutti il perplesso interrogativo di Don Abbondio alla lettura di quel nome in un panegirico di san Carlo. Era divenuta, quella domanda sull'identità del filosofo fondatore della Nuova Accademia, proverbiale fra tutti gli alunni dei ginnasi di una volta. Era un topos, variato all'infinito per i tanti, a noi sconosciuti personaggi del remoto mondo classico che la scuola italiana spesso evocava senza ulteriori spiegazioni. "Damone!", oppure "Ifitoo!", ci si chiedeva, "chi era costui?". (Mai, invece, che ci si interrogasse su Assalonne o Balaam, perché la medesima scuola bellamente ignorava, e tuttora ignora, la Bibbia, e in particolare l'Antico Testamento). Né era facile trovare risposta, allora, se non, per chi avesse conoscenze e biblioteche decisamente estese, nella *Biblioteca di Apollodoro*, nella *Genealogia del Boccaccio* (ma perché compendi simili appaiono sempre sulla soglia fra ere diverse?), nel *Pauly-Wissowa*, nell'*Oxford Classical Dictionary*, nei libri di Kerényi e Graves. Adesso, a quelle inchieste, e persino alle sparse curiosità bibliche, si potrà dar seguito consultando i due dizionari "classici" proposti da Bruno Mondadori e da Baldini & Castoldi (in nessuno dei due, per inciso, si troverà Carneade, che almeno nel primo non avrebbe sfigurato) e quello finalmente dedicato ai personaggi delle Scritture.

Si tratta di opere le quali hanno il merito d'essere destinate alla scuola e alle persone di media cultura. Il paragone fra di esse e lavori accademici recenti come *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts 1300-1990s*, curato da Jane Davidson Reid in due volumi per la Oxford University Press nel 1993, o il monumentale *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* completato per la Artemis nel 1997 con l'ottavo volume, o persino con il *Dictionary of Biblical Tradition in English Literature* curato da David Lyle Jeffrey per la Erdmans (1992), sarebbe profondamente ingiusto. E non equilibrato rischia anche di essere il confronto fra di loro. Il *Dizionario della Biondetti* è concentrato esclusivamente sul mito classico (dèi ed eroi), con una benvenuta appendice sulle feste del mondo

antico; ha un eccellente indice dei nomi e uno splendido indice degli argomenti per le ricerche e i riferimenti incrociati; non ha una bibliografia secondaria, perché suo scopo è di ricostruire le vicende relative a un determinato personaggio esclusivamente attraverso gli autori classici, facendoli parlare, per quanto è possibile, in prima persona: ogni voce è dunque corredata, con mirabili precisione e completezza, degli estremi primari (e di abbondanti citazioni), e svolta con godibilissima intonazione narrativa.

Molto diversi sono i due volumi della Bruno Mondadori: ambe-

na del *Grande dizionario illustrato dei personaggi biblici*, Piemme, 1991, essi recensiscono non soltanto la letteratura antica (e sono in questo campo necessariamente più limitati della Biondetti), ma anche la storia, e poi l'arte, la letteratura e la musica delle epoche successive. Ogni voce dei *Miti e personaggi del mondo classico* è così suddivisa in sezioni: un brevissimo profilo della figura, accompagnato dalle fonti più importanti; un'esposizione più articolata delle sue vicende nella letteratura e nell'arte antiche; una parte dedicata alla sua sopravvivenza nella letteratura, nelle arti

figurative e nella musica post-antiche, con rimandi bibliografici. Un'eccellente bibliografia secondaria finale completa il volume. Allo stesso modo, a ogni voce de *I personaggi biblici* incontriamo in primo luogo le informazioni essenziali (con i riferimenti testuali) che su quel personaggio ci offre la Bibbia, quindi sezioni sul modo in cui esso è stato trattato nella tradizione ebraica, in quella cristiana e in quella islamica, nella letteratura, nell'arte e nella

musica. Non c'è (ed è un vero peccato) una bibliografia secondaria, ma solamente una pagina di rimando alle principali opere di consultazione. Il piacere della lettura consiste, qui, non tanto nel seguire le avventure originarie della figura classica o biblica, narrate con estrema concisione, quanto piuttosto nell'apprendere con crescente meraviglia le peripezie postume di ciascuna figura: cosa accadrà agli Argonauti nel medioevo o nell'opera in musica; che ne sarà dell'arcangelo Gabriele nell'Islam o nel Rinascimento (manca, ahimè, il riferimento sopraffino alla novella del Boccaccio su Frate Alberto).

Sugli scaffali di ogni biblioteca scolastica e universitaria italiana, nonché nella biblioteca di chiunque aspiri a dirsi colto, non dovrebbe dunque mancare una copia di questi repertori. La loro ricchezza è quasi senza fondo, il loro fascino irresistibile. Si è punti dalla vaghezza di ripassare come e da chi è stata fondata Roma? Non si troverà la voce *Roma* né nella Biondetti né nel Moormann-Uitterhoeve, ma in ambedue ci si soffermerà naturalmente su Romolo. Nel *Dizionario della Biondetti*, però, l'occhio sarà attirato dalle voci immediatamente precedenti: Romano, Rome, Romi, Romo, tutti possibili fondatori della Città Eterna. Si (ri)scoprirà così che il primo era figlio di Ulisse e Circe (secondo Esiodo tali erano invece Agrio e

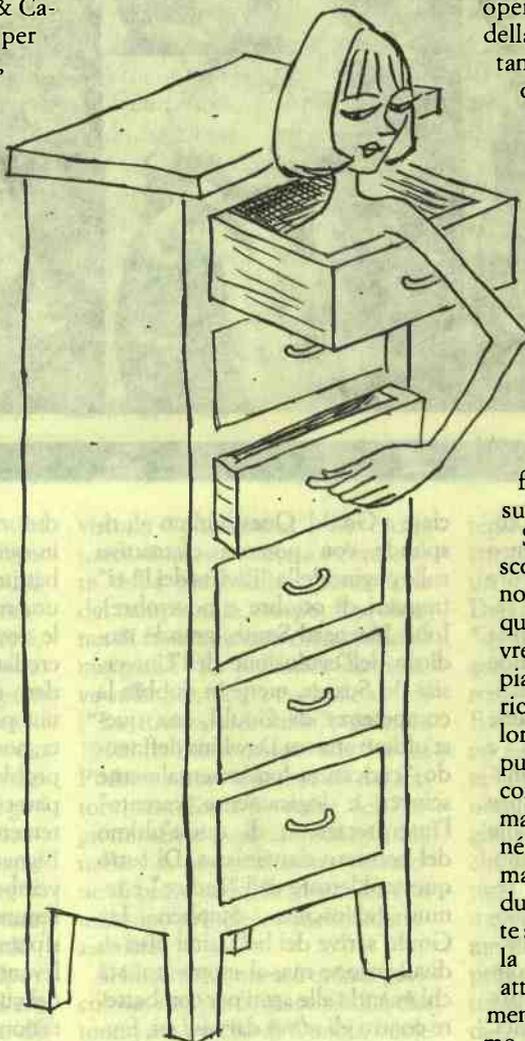
#### I libri recensiti

Eric M. Moormann, Wilfried Uitterhoeve, *Miti e personaggi del mondo classico. Dizionario di storia, letteratura, arte, musica*, a cura di Elisa Tetamo, Bruno Mondadori, Milano 1997, pp. 876, Lit 50.000.

Luisa Biondetti, *Dizionario di mitologia classica. Dèi, eroi, feste*, Baldini & Castoldi, Milano 1997, pp. 908, Lit 80.000.

Martin Bocian, *I personaggi biblici. Dizionario di storia, letteratura, arte, musica*, con la collaborazione di Ursula Kraut e Iris Lenz, Bruno Mondadori, Milano 1997, pp. 524, Lit 40.000.

due originariamente prodotti all'estero (in Olanda quello classi-



co, che fonde nell'edizione italiana due volumi separati; in Germania quello biblico, ridotto rispetto alla sua originaria versione italia-

ghiera, 1970). E dopo i vari pregevoli interventi - di Leone Piccioni, Luciana Stegagno Picchio, Alexandra Zingone, Paola Montefoschi, Luciano Rebay, Mario Petrucciani, François Livi, Luigi de Nardis, Maurizio Calvesi, Annamaria Andreoli - che impreziosiscono ulteriormente il libro, ecco di nuovo Ungaretti in solitudine, sgusciato dalle forme pensosamente mosse di De Fiori o bonariamente pesanti di Fazzini, nel suo studio romano dell'Eur. Appunta qualcosa in piedi, curvo sul tavolo; o vi sbucca assorto nella scrittura, colto di sorpresa di là da grandi foglie di una pianta esotica.

ALESSANDRO FO

**Il gran libro dei ragazzi 1998**  
ed. orig. 1997  
pp. 446, Lit 18.000  
adn kronos, Roma 1998

**Allegra Panini**  
**366 quiz, notizie,**  
**curiosità sui dinosauri**  
pp. 381, Lit 14.000  
Mondadori, Milano 1997

*World Almanac for Kids* è un almanacco americano che, nell'arco di due anni, ha venduto 400.000 copie; il suo simbolo è un piccolo dinosauro rosso. Con *Il grande libro dei ragazzi 1998* adn kronos lancia l'edizione italiana a saggiare quel pubblico che in quest'ultimo decennio si è dimostrato tanto più ricettivo del lettore adulto. L'ambizione dell'editore, di dire tutto, dalla

BORLA

Via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

Moses  
Laufer  
(a cura di) **L'ADOLESCENTE  
SUICIDA**  
pagg. 160 - L. 25.000

Giorgio  
Sassanelli **NARCISISMO**  
Condizione umana  
o disturbo  
della personalità?  
pagg. 240 - L. 40.000

M.L. Aligni  
(a cura di) **QUADERNI  
DI PSICOTERAPIA  
INFANTILE**  
Voi. 38: Tra ascolto  
e interpretazione  
pagg. 256 - L. 40.000

Umberto  
Piscicelli **LA GUARIGIONE  
IN NOI**  
pagg. 240 - L. 32.000

Jean-Paul  
Descombey **COMPENDIO  
DI ALCOOLOGIA  
CLINICA**  
pagg. 384 - L. 46.000

José  
Sánchez  
Jiménez **INTRODUZIONE  
ALLA STORIA**  
pagg. 560 - L. 60.000

Roberto  
Cipriani **MANUALE  
DI SOCIOLOGIA  
DELLA RELIGIONE**  
pagg. 352 - L. 40.000

BULZONI EDITORE

NOVITÀ

TULLIO DE MAURO

**PRIMA PERSONA SINGOLARE  
PASSATO PROSSIMO INDICATIVO**  
pagine 170, L. 22.000

DARIO SABBATUCCI

POLTEISMO

Vol. 1 - Mesopotamia, Roma,  
Gracia, Egitto  
pagine 470, L. 58.000

Vol. 2 - Indo-Iranici, Germani,  
Cina, Giappone, Corea  
pagine 470, L. 58.000

LO STRANIERO

a cura di  
Mario Domenichelli, Pino Fasano

2 volumi in cofanetto  
pagine LXX + 950, L. 110.000

SILVANO D'ALTO

CITTÀ DEI BARRIOS

da Caracas a Cusco:  
una ricerca lungo la Cordillera  
pagine 386 con ill., L. 50.000

VIA DEI LIBURNI, 14 - 00185 ROMA  
Tel. 06/4455207 - Fax 06/4450355

http://www.airweb.it/bulzoni  
e-mail: bulzoni@airweb.it

A alla Z, è naturalmente una follia; infatti non c'è, ad esempio, notizia della rivolta di Spartaco ma in compenso si fa conoscenza con un gran numero di santi protettori di animali: ma questo è il limite oggettivo di una pubblicazione onnicomprensiva. Alcune sezioni dell'almanacco sono particolarmente approfondite, ineccepibili quelle dedicate all'ambiente, agli animali, al clima, ai pianeti. Ma una lacuna c'è: non esiste una sezione dedicata alla scuola, grande rimosso di ministri e editori. La scuola, il luogo dove i ragazzi trascorrono gran parte del loro tempo non c'è, non ci sono elementi di confronto con altri paesi: la legislazione scolastica, i diritti, i doveri, le condizioni delle aule, gli orari, i rapporti numerici insegnanti/alunni, il tempo scolastico, l'abbandono, la diversificazione delle attività, il variare dei calendari scolastici. Questa è l'unica vera critica a un almanacco che è quello che dice di essere: una montagna di informazioni, curiosità, notizie e giochi, indispensabile nell'era della globalizzazione dove l'uomo si informa intraprendendo ciclopiche collezioni di frammenti. Inerentemente *made in Italy* è invece *366 quiz, notizie, curiosità sui dinosauri*: ogni pagina un quiz sull'argomento più esplorato del secolo, almeno per quel che riguarda la pubblicistica diretta all'infanzia. Ogni scheda contiene una parte informativa (caratteristiche dell'animale, clima e ambiente in cui vivevano, studio dei medesimi attraverso l'osservazione delle ossa). A piè di scheda una domanda con tre soluzioni plausibili rimanda alle pagine finali con le risposte ai quiz. Le domande sono pertinenti, rafforzano la conoscenza dell'argomento e inducono il lettore a riflettere sulle soluzioni possibili, quasi mai ovvie.

ELIANA BOUCHARD

**Marco Bianchi, Giorgio Fossati, Mario Garibaldi, Cristina Ginestra, Diego Saluzzo,**  
***I contratti per le imprese italiane***  
pp. 505, Lit 80.000  
**Il Sole-24 Ore, Milano 1997**

Alle edizioni giuridiche di Il Sole-24 Ore si aggiunge una nuova raccolta di modelli contrattuali, elaborati sulla base della propria esperienza pratica da cinque giuristi d'impresa, per colleghi e imprenditori che intendono condurre la loro attività al di fuori dei confini nazionali. Si trovano esempi commentati di vari tipi di contratti, dall'acquisto e la distribuzione di prodotti, all'acquisizione di società, a forme di collaborazione imprenditoriale come il Geie e le cosiddette *joint-ventures*. L'ampia offerta di tipologie contrattuali rispecchia lo stato attuale del mondo in continua evoluzione dei contratti internazionali, in cui le esigenze e la creatività imprenditoriali cercano continuo conforto e inquadramento giuridico. L'avvertenza degli autori è che i modelli devono essere sempre letti e utilizzati come un semplice strumento di riferimento, ovvero un esempio o uno spunto da rielaborare e adattare ai singoli casi. Il rischio da evitare è invece che il modello venga inteso come modulo, da compilare negli spazi bianchi, diventando così un metodo incosciente e pericoloso per affrontare i numerosi e complessi problemi giuridici sollevati dal commercio internazionale.

UGO PASTORE

Latino); che Rome (della cui genealogia si tramandano diverse versioni) era una donna approdata sulle rive del Tevere assieme ad altri fuggiaschi troiani, la quale convinse le sue compagne a bruciare le navi e costrinse così gli uomini a stabilire lì una città; che *rhome* vuol dire "forza"; che Romi era divenuto re dei Latini dopo aver scacciato gli Etruschi; che Romo, era, anche lui, figlio di Ulisse e Circe e fratello di Anteias e Ardeas, eponimi di Anzio e Ardea, oppure di Romolo. Si giungerà così a quest'ultimo col desiderio di (ri)leggere i primi capitoli della *Vita* a lui dedicata da Plutarco, che tutte queste ipotesi menziona. A questo punto, ci si potrà rivolgere a Moormann-Uitterhoeve, alla voce *Romolo e Remo*. Qui, oltre alle storie tradizionali, si rinverranno particolari ghiotti e abissali differenze tra visioni storiche, politiche e religiose: per esempio, mentre Agostino condanna l'immoralità del fratricidio, tollerato dagli indifferenti dèi di Roma, Machiavelli lo difende in quanto commesso nell'interesse dello Stato; mentre un rilievo in avorio del secolo IX mostra la lupa che allatta i gemelli ai piedi del Cristo crocifisso, rappresentando così emblematicamente origine, significato e supremazia autorità del Sacro Romano Impero, Federico il Grande di Prussia costruisce il suo

palazzo di Rheinsberg sulle rive di un lago in mezzo al quale sorge un'isola dove era stata "scoperta" una tomba di Remo.

Né mancano le opportunità per consultazioni incrociate. Si prenda, ad esempio, Assuero, coprotagonista dell'eccitante libro biblico di Ester, e come tale trattato nel Bocian. Ma poiché questi indica che Assuero altri non è che il re persiano Serse, sconfitto dai greci a Salamina, il lettore curioso tornerà ai *Miti e personaggi del mondo classico*, dove consulerà le voci *Artemisia, Leonida e Temistocle*, imbattendosi in una massa notevole di informazioni storiche e artistiche (ma nulla, significativamente, che colleghi Serse ad Assuero). Quello stesso lettore potrebbe però continuare con l'Assuero de *I personaggi biblici*: e allora, senza alcuno sforzo, incontrerà Burgk-mair, Rembrandt, e, sotto *Ester*, Vasari e Tiepolo, nonché la festa di

Purim. Potrà persino, con un brivido di turbamento, sfiorare la figura misteriosa dell'Ebreo Errante, il cui nome è, appunto, Assuero.

Avrà così compiuto il viaggio per il quale repertori come questi sono guide ideali e idealmente imperfette: perché rimandano sempre a qualche vicenda, o interpretazione, che non possono contenere. Gli Aloadi, per esempio: chi erano costoro? I giganti Oto ed Efialte, risponde la Biondetti, presunti figli di Aloeo (ma in realtà di Poseidone) e di Ifimedia: menzionati da Omero nell'*Iliade*, nell'*Odissea* si dice che decisero di dare la scalata al cielo sovrapponendo l'uno sull'altro i monti Pelio, Olimpo e Ossa. Non v'è traccia di essi, giustamente, fra *I personaggi biblici*. Ma l'immaginazione è sempre più forte della filologia. Nella battaglia fra Omero e Mosè che appassionò gli animi di pagani e cristiani nei primi secoli della nostra era, gli Aloadi divennero discriminanti: Celso sostenne infatti che la storia omerica aveva chiaramente ispirato quella biblica di Babele; Origene, seguito da tutta la tradizione cristiana, replicò che la *Genesi*, opera di Mosè, era ben più antica dell'*Odissea*. Vinse, naturalmente, il cristiano. Del resto, l'ebreo ellenizzato Artapano non aveva già proclamato a chiare lettere che Mosè altri non era che Museo, cantore primigenio e ispiratore di Orfeo e dunque padre dei padri di Omero?

### Euro e 35 ore

All'interno della collana "Pro e Contro" edita da Il Sole 24 Ore sono usciti due piccoli libri che riguardano temi di grande attualità. Il primo, curato dal giornalista economico Luca Paolazzi, s'intitola *Euro* e contiene due interviste a Carlo Azeglio Ciampi e Antonio Martino sul futuro della moneta unica analizzata da due diverse prospettive. Il secondo si struttura secondo il medesimo schema introduzione-intervista e si intitola *Flessibilità*. La cura è di Alberto Orioli e i pareri a confronto sono quelli di Innocenzo Cipolletta e Fausto Bertinotti.

## Topoi letterari di fine secolo

GIORGIO PATRIZI

**Storia della letteratura italiana**  
diretta da Enrico Malato  
vol. IV: **Il primo Cinquecento**  
vol. V: **La fine del Cinquecento e il Seicento**  
pp. 1169+1175, Lit 160.000 ciascuno  
**Salerno, Roma 1997**

La pubblicazione del quinto volume della *Storia della letteratura italiana* edita dalla Salerno, sotto la direzione di Enrico Malato, offre lo spunto per qualche riflessione ulteriore sul fenomeno che sembra caratterizzare i nostri studi letterari in questa fine secolo: la produzione quanto mai intensa di opere storiografiche dedicate alle vicende letterarie, secondo prospettive che possono variare da una diacronia più o meno complessa a un'organizzazione per temi o per problemi o per generi del discorso storico, con esiti che alternano originalità a frammentarietà, efficacia analitica a carenza di sintesi, di visione globale. In particolare, le opere che, come questa della Salerno, ripropongono il tradizionale schema scandito per secoli suggeriscono la riflessione intorno alle possibilità della storiografia di fine Novecento di offrire un disegno compiuto della tradizione che abbia anche un senso culturale preciso e non meramente commemorativo.

Se si scorre l'indice dei due volu-

mi - il quarto e il quinto - che offrono uno sguardo esemplarmente ricco sull'attività letteraria nelle epoche in cui si volge il passaggio dall'umanesimo classicistico al seicentismo barocco, si colgono subito le novità di prospettiva, pur all'interno di un'architettura nota e consolidata. Si parte, nel quarto volume, da un quadro storico-politico e di storia intellettuale (scienza, filosofia, lingua), da cui si possono ricavare i parametri generali - sia teorici che pragmatici - per inquadrare le esperienze creative (a cura di Galasso e Ingegneri). Seguono alcuni medaglioni che fissano le personalità di maggior rilievo, dall'Ariosto di Ferroni all'Aretino di Larivaille; quindi la ricostruzione della genesi e della diffusione dei modelli della cultura classicistica, da Bembo a Castiglione (Fedi), e delle esperienze degli anticlassicisti, da Folengo a Berni (Paccagnella) alle peculiarità di classicismi locali (romano e veneto, soprattutto nell'indagine di Tateo), alla trattazione dei generi (poesia lirica, epica, novella, teatro, storiografia).

Nel quinto volume, lo schema si ripropone: il punto di partenza è ancora quello di uno scenario storico molto dettagliato in cui collocare gli snodi della radicale trasformazione dei valori e delle pratiche letterarie nel XVII secolo, tra Con-

troriforma, crisi della cultura umanistica e revisionismi linguistici e filosofici. Laura Barletta, Saverio Ricci e Francesco Tateo ridisegnano con grande ricchezza di particolari il nesso tra i mutamenti culturali di più ampia portata e le innovazioni istituzionali, dalle accademie alle università, dall'educazione religiosa alle nuove forme di professionalizzazione del lavoro intellettuale. Se da un lato si disegna una mappa ben precisa dei nuovi saperi nati dalle scoperte geografiche e scientifiche (Ferdinando Abbri), dall'altro si sottolineano i profondi legami che collegano la ristrutturazione di categorie, che nel secolo precedente erano state egemoni (ad esempio, quelle della politica), secondo i principi della morale e della religione, all'affermazione di una "cultura" dell'assolutismo. L'esempio della Spagna - studiata da Galasso - è emblematico per i fittissimi legami che propone tra teoria politica, cultura, lingua e comportamento: da un lato le grandi ristrutturazioni e trasformazioni economiche; dall'altro le epoche della cultura scandite dalle categorie del barocco e del rococò, dalla *querelle des anciens et des modernes* (secondo il disegno presentato nel bel capitolo di Battistini), dall'affermarsi dei linguaggi scientifici,

**Niccolò Abriani**  
***Gli amministratori di fatto delle società di capitali***  
pp. 332, Lit 40.000  
**Giuffrè, Milano 1998**

Lo studio di Niccolò Abriani affronta un tema di estrema importanza giuridica ed economica. Si tratta della responsabilità di chi gestisce di fatto, non apparendo formalmente investito di tale potere, società di capitali (ovvero il principale veicolo della ricchezza economica del paese, specie in un'epoca in cui si registra la graduale, discussa scomparsa degli enti pubblici economici). Il collegamento tra potere e responsabilità, ovvero tra potere e rischio, è uno dei cardini del sistema societario e più in generale del diritto dell'impresa. Per questo l'estensione della responsabilità legale degli amministratori ai cosiddetti amministratori di fatto è stato un importantissimo passo elaborato negli anni dalla dottrina e dalla giurisprudenza, attente alle forme sempre nuove di "amministrazione di fatto", che oggi si creano in seno a sempre più complessi gruppi di società, o in forza di particolari vincoli contrattuali in favore di banche e gruppi creditizi. Il libro affronta approfonditamente lo stato del diritto italiano in materia, dall'evoluzione storica della dottrina alle problematiche più concrete e attuali, richiamando numerosi esempi di altre legislazioni europee. Si trovano parecchie serie riflessioni su una materia, quella del governo delle imprese, su cui anche l'ampia discussione in corso sollevata dalla legge "Draghi" ha riportato una giusta, particolare attenzione. (U.P.)

**Giacomo Molle, Luigi Desiderio**  
***Manuale di diritto bancario e dell'intermediazione finanziaria***  
pp. 431, Lit 48.000  
**Giuffrè, Milano 1997**

**La nuova legge bancaria**  
a cura di Paolo Ferro-Luzzi e Giovanni Castaldi  
pp. 2351, Lit 280.000  
**Giuffrè, Milano 1996**

Giuffrè ha pubblicato due opere dedicate agli importanti sviluppi del diritto bancario. Il manuale di Molle e Desiderio, arrivato alla sua quinta edizione, è stato completamente rielaborato in riferimento alla nuova legge bancaria, ispirata a principi di sempre maggiore trasparenza - sia nei confronti delle istituzioni di vigilanza sia nei confronti della clientela - imposti dalle direttive comunitarie. L'evoluzione dell'attività bancaria ha portato inoltre la materia trattata nel manuale a estendersi a forme di finanziamento e settori detti "parabancari", per evidenziarne la maggiore complessità rispetto alla tradizionale semplice raccolta di risparmio ed erogazione di credito, in cui negli ultimi anni si stanno cimentando i gruppi finanziari italiani per affrontare la concorrenza straniera. Per quanto riguarda in particolare la legge bancaria (d.l. 1° settembre 1993, n. 385) il ricco commentario in tre tomi, opera di numerosi autori coordinati da Ferro-Luzzi e Castaldi, offre un compendio approfondito sulle autorità creditizie e sull'attività di vigilanza, nonché sulla nuova impostazione delle strutture e delle operazioni bancarie. (U.P.)

**Manuale di scrittura professionale**  
pp. 200, Lit 28.000  
Zanichelli, Bologna 1997

Si tratta di un manuale da consultare, da usare, per destreggiarsi con naturalezza nel pur sempre impervio e intimidente mondo della scrittura. Malgrado la proclamata priorità del parlato, infatti, i mille doveri e incombenze della vita adulta richiedono continue competenze e strategie dello scrivere (dalla ricerca del posto di lavoro alla stesura del verbale della riunione di condominio). Gli autori, ben coscienti di questo nel rivolgersi a un pubblico di lettori/utenti potenzialmente amplissimo, presentano via via le "istruzioni testuali" con cui raggiungere il successo comunicativo. I primi due capitoli sono dominati dal grande spazio retorico della lettera; le finalità informative, persuasive (addirittura espressive delle lettere private) sono efficacemente indagate fino a dettagli come le formule di cortesia o l'indirizzo del mittente sul retro della busta. L'urgenza realistica della "caccia al lavoro" è la protagonista del terzo capitolo; la domanda di assunzione e il *curriculum vitae* ne sono gli inevitabili corollari. Non può mancare, naturalmente, un accenno all'uso del fax e della posta elettronica. In modo piacevolmente non enfatico, co-



munque, i nuovi media tecnologici vengono presentati come utili strumenti (da un'apposita "finestra", sorta di appendice critica che arricchisce ogni capitolo dell'opera; un divertente intervento di Eco ci avverte sui pericoli di un loro uso indiscriminato). Nella seconda sezione appaiono le scritture professionali in senso stretto, quali la stesura di programmi per convegni, i "pieghevoli" turistici, la corretta impostazione dei preventivi: necessariamente più sbrigativa, questa parte del manuale si avvale della sua spiccata referenzialità, per dirla à la Jakobson. Il capitolo conclusivo ha invece un fine più ambizioso: in poche pagine affronta il tema del "passaggio" dall'orale allo scritto. Forse la consueta leggerezza di tono non soddisfa del tutto il lettore a questo proposito: si avverte che una questione così complessa andrebbe affrontata più analiticamente e con il sostegno di un più ampio quadro teorico. Da segnalare, come concreti aiuti ai fruitori del manuale: l'elenco degli argomenti del capitolo inseriti in appositi box di apertura; le *liste di controllo*, esemplari pro-memoria delle successive "istruzioni testuali"; le *finestre*, cui si è già accennato, che aprono in modo stimolante ulteriori orizzonti di scrittura. Infine gli esercizi con soluzione.

FRANCESCA PILATO

dalla riformulazione degli statuti storiografici, quale realizza Paolo Sarpi: vale a dire la scansione che deriva dalla consapevolezza di una tradizione "moderna" che si affermava alle spalle dell'obsolescenza dell'universo classicista.

Lo scenario rinnovato delle vicende intellettuali, così disegnato, consente una riformulazione anche del rapporto dialetto-lingua (basti pensare alla complessità delle esperienze linguistiche nell'idioma del Basile) e quindi della relazione centro-periferia, illustrata con estrema precisione dal capitolo che Lina Bolzoni ha dedicato a Tommaso Campanella, dove l'origine calabrese del filosofo fornisce una delle chiavi per definirne l'originalità del pensiero e la forza retorica delle argomentazioni.

Una simile organizzazione del discorso storiografico è da confrontare con le scansioni e le sintesi che offrono altre storie letterarie, parallele e contemporanee, dal Cinquecento della Uter, scritto da Rinaldi e Guglielminetti, a quello di Ferroni, a quello articolato per generi da Briochi e Di Girolamo per la Bollati Boringhieri, infine a quello disseminato nei temi, nei problemi, nelle vicende storico-geografiche della *Letteratura italiana* einaudiana, curata da Asor Rosa. Ne emergono prospettive che rimandano a problemi comuni: quelli che at-

traversano sia lo studio delle retoriche che quello dei centri culturali e politici, la definizione dei canoni – classico e anticlassico – come il racconto delle biografie degli intellettuali, la narrazione delle vicende delle forme e dei linguaggi come la proiezione degli eventi politici e militari sulle esperienze creative, il disegno della trasformazione dei metodi della didattica e dello studio accademico e la ricognizione degli spazi deputati all'attività intellettuale e sociale; insomma tutti quei "tagli" che consentono di articolare l'immagine di questi secoli, al di là dei luoghi comuni che per tanto tempo hanno accompagnato un lavoro di storicizzazione.

Dal topos della cultura rinascimentale come un universo classicistico unitario, in cui gli scarti dalla norma erano registrabili in termini di differenza di valore e risorse linguistico-espressive; all'altro topos, relativo alla cultura barocca come

grande laboratorio di forme in cui si consuma il distacco dalla problematica umanistica e dalla rappresentatività storico-sociale. E ancora il topos di una celebrazione dell'antico che prelude all'apertura definitiva verso i temi e le tensioni del moderno. Anche su questo punto – l'intreccio, più che il conflitto, tra nuovo e antico, tra coscienza della continuità e della rottura – la storiografia di questa fine secolo sembra convenire nel recepimento della prospettiva che fu disegnata da Curtius e ripresa, con molti aggiustamenti, da tanti altri: la continuità di una cultura classica che, attraverso i secoli, si propone come chiave di organizzazione e interpretazione delle esperienze individuali e collettive. Ma anche il classico come grande repertorio di forme e di temi, di modi di pensare la letteratura, di elaborarne teorie e metodi.

In questa *fin-de-siècle* in cui sembra difficile elaborare qualsiasi teoria "forte" della letteratura e della storiografia letteraria, ma che pure mantiene viva la richiesta di un ripensamento della tradizione e di una nuova razionalizzazione degli eventi, la riflessione sul Rinascimento si fissa su una pluralità di modelli e di linguaggi, quelli che si intrecciarono per far intravedere un nuovo mondo e una nuova cultura, quel Moderno che della pluralità fece una chiave drammatica e necessaria.

### Didattica

Per i bambini che iniziano a imparare l'inglese (dai tre anni in su) Franco Angeli propone alcuni volumi suddivisi per livello intitolati *The adventures of hocus and lotus*.

Attraverso il racconto di alcune favole tradizionali e il supporto di apparati quali musicassette e carte colorate, i bambini dovrebbero essere sedotti da un più facile metodo di apprendimento. E gli insegnanti aiutati nel richiamare la loro attenzione.

## Dal particolare all'universale

### La poesia dialettale tradotta in inglese

COSMA SIANI

**Dialect Poetry of Southern Italy. Texts and Criticism. A Trilingual Anthology**  
a cura di Luigi Bonaffini  
prefaz. di Giacinto Spagnoletti  
introd. di Luigi Reina  
pp. 511  
Legas, New York-Ottawa-Toronto 1997

Il carattere di "strumento" in questa inattesa antologia della poesia dialettale è soprattutto chiaro nel suo luogo d'origine, dove essa si inserisce agevolmente come sussidio nei dipartimenti di italianistica. Certamente, appigli offre la veste trilingue: da un lato, i testi dialettali con versione italiana, che rimandano a realtà fortemente localizzate; dall'altro, la loro traduzione nell'idioma del mondo, l'inglese, cioè quanto di meno localistico e di più pervadente si possa pensare. Forse proprio il confronto ravvicinato fra aspetti così stridenti offre occasioni di interesse.

Si tratta di una panoramica meridionale, da Abruzzo e Lazio in giù, isole incluse, affidata a singoli esperti, anche non accademici ma ben radicati in luoghi e parlate, e solidamente documentati, che delineano il quadro di ciascuna regione e lo completano con una scelta di cinque-sei poeti, a compendio

dell'intero arco novecentesco. Impresa ardua, che riesce chiara laddove il curatore si imponga drastiche linee-guida (lo fa mirabilmente Maffia per Lazio e Campania, più prolissamente Zinna per la Sicilia, con buona sintesi D'Amaro per la Puglia, Reina per la Calabria), meno chiara dove si predilige un criterio compilativo (Esposito per l'Abruzzo), o dove faticosamente si insiste sull'identità regionale (Faralli per il Molise; e con più ragione, almeno linguistica, Mùndula per la Sardegna) o si cerchino puntelli al di fuori della dialettalità (Lotierzo per la Basilicata). È privilegiato un criterio di uniformità quantitativa, per cui agli emergenti è per lo più riservato quasi lo stesso spazio dato a figure storiche (e punti di riferimento) come Pascarella e Di Giacomo.

Il volume è stato curato da un docente universitario italo-americano che, oltre a coordinare un gruppo di traduttori in inglese – tutti ugualmente a cavallo fra due culture e due lingue – ha tradotto lui stesso gran parte dei testi. Le traduzioni hanno esiti vari. Allo stesso Bonaffini va riconosciuta la capacità di far risuonare ritmi, rime e immagini degli originali con sensibilità ed efficacia; altri hanno scelto soluzioni diversificate: dalla letteralità a un moderato grado di autonomia, spesso passando per la versione italiana alla ricerca

dell'intelligibilità, con relativamente poche incongruenze.

Pur nelle inevitabili scelte personali e difformità di criteri, l'insieme dei testi rispecchia l'evoluzione da forme e formule ottocentesche alla libertà dai *clichés*, la frammentazione, l'esperimento di questo fine secolo – quella che è stata chiamata neodialettalità. Ma le sillogi ci ricordano altresì come sul versante tradizionale esistano voci allettanti per briosità, capacità tecnica, spessore culturale, che sarebbe miope liquidare in base a un puro criterio neodialettale.

Arriyandoci d'oltreoceano, con quella limitazione territoriale definita nel titolo, e con il detto accostamento di ottiche opposte, l'impresa può lasciarci perplessi. Ma dobbiamo ricordare che essa giunge da un luogo di emigrazione meridionale, e pare voglia restituire alla meridionalità d'America anche questo profilo poetico (limitazione provvisoria, del resto, perché già è in cantiere un volume sul centro-nord, per gli stessi editore e curatore). D'altra parte, quello che ci rimane da questa, come dalle ben note antologie a cui questa segue, sta nella constatazione che esiste un nucleo di poesia dialettale che, alla luce del gusto e degli sviluppi novecenteschi, appare dotata di autonomia estetica e chiede cittadinanza a pieno titolo nelle patrie lettere.

**"Englises. Letterature inglesi contemporanee"**  
anno I, 1997, n. 3  
Pagine, Roma

Giunto al terzo numero, "Englises" conferma la sua caratteristica macroscopica: l'esser fatto per docenti di inglese medi e universitari allo stesso tempo. Ciò rallegra, perché sembra additare il superamento di tradizionali steccati fra la ricerca e quell'applicazione di essa che è il riciclaggio dell'elaborato disciplinare a livello di classe, di didattica e più generalmente di formazione. E tuttavia lascia quanto meno pensosi il modo in cui questa unione è realizzata: con una separazione. Sotto involucro unico, la rivista è materialmente divisa in due fascicoli separati, il primo di ricerca universitaria, con il titolo detto, il secondo addirittura col sottotitolo a sé stante di "Joint Venture" affidato a un diverso comitato editoriale e a diversi "condirettori" (Manuela Fusco, Enrico Grazi). La prima parte è redatta da docenti universitari, la seconda da insegnanti medi. I docenti universitari trattano l'attività letteraria non solo angloamericana, secondo canone, ma postcoloniale, come il titolo suggerisce, con un plurale sempre più in uso per lingua e letteratura inglese. In questo terzo numero, perciò, accanto a Katherine Mansfield e Dylan Thomas, Wyndham Lewis e Kate Atkinson, entrano la scrittrice aborigena Sally Morgan, Amos Tutuola, il drammaturgo sudafricano Athol Fugard; e anche *Dario Fo and Australia*; il tutto concluso con la rubrica fissa di bibliografia *on line*. I docenti medi parlano invece di inglese nella scuola elementare e materiali Tv per la loro materia, di insegnamento del lessico e *cooperative learning*, di abilità linguistiche e valore educativo della letteratura. Va notata di più la separazione o l'unione (o meglio giustapposizione) dei due livelli? Accogliamo per ora l'apertura degli universitari, e incoraggiamo i docenti medi ad accedere all'ampio orizzonte da loro proposto, se non altro come aggiornamento del canone letterario entro cui ci siamo formati.

(C.S.)

**Claudia Maria Tresso**  
**Lingua araba contemporanea**  
pp. 432, Lit 60.000  
Hoepli, Milano 1997

Manuale introduttivo di grammatica araba, con regole, esempi, esercizi e due audiocassette, scritto in forma semplice e nello stesso tempo ben articolato e piacevole, il testo viene presentato dall'autrice a un pubblico variegato di lettori, di studenti, di curiosi e di turisti. Insomma, a tutti coloro che, in questi ultimi anni, hanno maturato un'attenzione particolare verso una cultura complessa, problematica, indubbiamente affascinante, e a noi vicina, non solo geograficamente, ma anche per la sempre più vistosa presenza di immigrati arabi nel nostro paese. Il libro si compone di quattro unità didattiche (per un totale di 22 lezioni), che, partendo dall'alfabeto e dalla scrittura araba, giungono ad affrontare esempi di traduzione e di conversazione non eccessivamente complessi, e a fornire allo studente gli strumenti per la costruzione delle frasi principali, sia nella forma scritta che in quella orale.

ANGELA LANO

## Effetto film

## Deconstructing Woody

GUIDO FINK



**"Harry a pezzi" (Deconstructing Harry) di Woody Allen  
con Woody Allen, Hazelle Goodman, Judy Davis,  
Billy Crystal ed Elizabeth Shue, Usa 1997**

In un libro abbastanza stimolante, e comunque curioso, sui rapporti – ovviamente del tutto indiretti – fra le teorie del cinema e il pensiero di Jacques Derrida (*Screen/Play* di Peter Brunette e David Wills, Princeton University Press, 1989), Woody Allen è citato di sfuggita e solo un paio di volte; del resto le sole analisi di testi articolate in senso derridiano riguardano alcuni film di Truffaut e uno di David Lynch, mentre il precedente lavoro di Marie-Claire Ropars sul "testo diviso" ricorre come esemplificazione a opere di Godard o di Marguerite Duras. Eppure, sarebbe difficile pensare a un *texte* che proclami di essere *divisé* come questo *Harry a pezzi*, traduzione italiana alquanto bruttina di un originale *Deconstructing Harry* che in modo letterale, e senza dubbio ironico, strizza l'occhio alla pratica ermeneutica più diffusa nei dipartimenti di letteratura nelle grandi università americane dell'est, magari in difficile coabitazione con il neostoricismo ispirato da un altro maestro parigino, Foucault.

Sappiamo bene che la pratica di accostare versioni antitetiche degli stessi eventi non è certo una novità: lo faceva il giovane Lubitsch nelle sue primissime comiche mute, il meraviglioso e chissà perché dimenticato *Les deux timides* di René Clair, anno 1928, faceva scorrere sui due riquadri in cui divideva lo schermo, a sinistra e a destra, la visualizzazione di quel che sostenevano rispettivamente l'accusa e la difesa in una causa di divorzio, e lo stesso Woody Allen, con il suo citazionismo selvaggio, o con la proliferazione dei doppi di *Zelig* (1983), rientra da sempre in quel bisogno del "commento infinito, e degli strati infiniti del commento sul commento" che per il George Steiner di *Vere presenze* è dominante nel pensiero ebraico, come sostituzione del Tempio distrutto e tecnica di sopravvivenza nell'esilio. Ma in questo film le frenetiche e ricorrenti giustapposizioni del protagonista Harry Block alle sue proiezioni *fictional* più o meno fedelmente autobiografiche, o l'alternanza tra la *vera* ex moglie Joan o la *vera* cognata Lucy e le figure via via più grottesche o convenzionali in cui lo stesso Harry le ha trasformate nei suoi romanzi e racconti, da un lato costringono lo spettatore a tener conto del fatto che lo stesso personaggio può essere affidato a due diversi inter-

preti (o anche tre, nel caso di Harry), dall'altro non possono non far pensare, in modo ovviamente scherzoso ma non poi tanto, a concetti-cardine del pensiero derridiano, la *disseminazione* come "catalogo sistematico degli innesti testuali (*La disseminazione*), la firma fatta e contraffatta dell'autore del testo come "forma ripetibile, imitabile, iterabile" (*Marges*), la ricerca del senso come "rinvio infinito da significante a significante" (*L'écriture et la différence*). E si potrebbe rivolgere al Woody Allen di questo film la domanda che lo stesso Derrida si pone in *Glas*: "Perché passare un coltello fra due testi? O almeno, perché scrivere due testi alla volta?"

D'accordo, Woody Allen può permettersi quello che vuole, è il più bravo di tutti. Qui scrive non due ma dieci testi alla volta, bruciando materiali che ad altri sarebbero serviti almeno per altrettanti film diversi, e il risultato è un fuoco di fila pressoché continuo d'intelligenza e di humour, di cattiveria apparente e di nostalgia. Ma è inevitabile, e proprio perché teniamo tanto ai futuri appuntamenti con lui, che ci si cominci a preoccupare di quanto il gioco possa ancora durare, di quale direzione voglia prendere per evitare di riavvolgersi eccessivamente e tautologicamente su se stesso. Durante un festival veneziano particolarmente noioso, ma rallegrato dall'adorabile *Pallottole su Broadway* (1994), devo aver scritto da qualche parte che in un'eventuale mostra del cinema tenuta in un altrettanto eventuale paradiso *tutti* i film esposti sarebbero stati film di Woody Allen, e lo penso ancora. Ma è anche vero che invece del paradiso verso la fine di questo film avvertiamo zaffate sulfuree, in un inferno colorato che dà vita a una sequenza abbastanza scontata e non proprio esaltante, e che nel bozzetto accennato da Harry al suo analista nella prima parte del film il suo doppio giovanile, di nome Harvey Stern, viene per uno sciagurato equivoco reclutato da una Morte inflessibile che non può non suscitare nostalgici ricordi dell'irresistibile finale pseudobergmaniano di *Amore e guerra* (1975).

Né potrei negare che nell'ormai

ricchissima filmografia alleniana esistono film che amo di più e film che logicamente amo di meno. Potrei ad esempio rivedere all'infinito, pur senza dimenticare altre vette isolate, quelli che costituiscono il miracoloso quartetto realizzato fra il 1983 e il 1986, *Zelig* appunto, e *Broadway Danny Rose*, *La rosa purpurea del Cairo*, *Hannah e le sue sorelle*; film magari di dimensioni e aspirazioni apparentemente modeste se non addirittura minimali, soprattutto i primi tre, ma cesellati con infinita tenerezza e un perfezionismo persino commovente nella sua maniacale e millimetrica precisione.

Per la sua stessa impostazione narrativa, per la sua furibonda tecnica di accostamenti e di cancellature, *Harry a pezzi* necessitava di un ritorno al montaggio singultante di *Marti e mogli* (1992), per fortuna senza le vertigini e gli ondeggiamenti della camera a mano: e i risultati sono perfettamente coerenti alle intenzioni di partenza. Ma se *La rosa purpurea del Cairo* – il film nel film, quello che incantava la povera Cecilia sullo schermo del Jewel Theater – doveva essere, di per sé, un mediocrissimo filmetto avventuroso-musicale di serie B, e senza dubbio lo era, ma appariva al tempo stesso perfettamente logico che risultasse per Cecilia un'epifania del paradiso (proprio come i finti inserti di *Zelig* erano favolosi, o gli sciagurati "artisti" di cui si occupava come agente Danny Rose erano pateticamente inefficienti e al tempo stesso straordinari), un analogo processo di lievitazione e di sublimazione non ha luogo, né poteva averlo, in *Harry a pezzi*. Per essere uno scrittore affetto da una sorta di blocco creativo, questo Mr Block ha una fantasia davvero inesauribile: ma in qualche caso i suoi sforzi creativi, e i personaggi immaginari che vi agiscono, sembrano strutturati con una sorta di furore distruttivo e autodistruttivo, quasi fossero fatti apposta per giustificare le indignate reazioni delle "vere" Joan e delle "vere" Lucy che in quei bozzetti rifiutano di riconoscersi; o forse, chissà, vi si riconoscono troppo.

In questo testo che Barthes definirebbe *scriptible* e non già *lisibile*, nel senso che sembra richiedere la collaborazione di noi lettori-spettatori, i

marginari d'intervento sono in realtà ridottissimi, anche perché i microtesti che lo compongono si susseguono rapidissimi, e rapidamente vengono cancellati. Ce ne sono peraltro due davvero straordinari, da inserire in un'ideale antologia del Woody Allen migliore: mi riferisco alla visita alla sorella e al cognato, una coppia religiosissima che a Harry rimprovera il tradimento della fede dei padri e la violazione di chissà quanti comandamenti (dieci minuti di cinema che valgono, o efficacemente compendiano, un intero romanzo di Saul Bellow o di Philip Roth) e la favolosa cenetta domestica in cui una sconvolta casalinga, avvertita da un'amica, chiede conferma al marito un po' vergognoso di un plurimo omicidio da lui commesso anni prima in Florida, quando il brav'uomo, beh sì, avrebbe ucciso moglie amante e figli dell'amante mangiandoseli tutti per eliminare i resti. In questo secondo

#### La battuta

"Che vuoi che ti dica, c'è chi li brucia, c'è chi li sotterra, e c'è chi li mangia: ma se ti dico perché l'ho fatto, dopo giuri che la smetti e non ne parli più?"

(il marito cannibale)

caso, sentiamo gli echi dell'assurdo alla Perelman e dell'acre gusto satirico di certe pagine di Cynthia Ozick; e un giorno o l'altro varrà la pena di sottolineare quanto Allen abbia saccheggiato e mirabilmente reinventato il corpus della grande letteratura ebraico-americana del Novecento: anche perché, di fronte a un film come questo, certa stampa italiana non sapendone individuare le matrici ha creduto di vedervi una "ribellione nei confronti dell'integralismo", anziché, come sarebbe stato più giusto, gli echi e le tracce amorosamente ricalcate di una tradizione caratterizzata fin dai suoi inizi da un sano e sarcastico scetticismo, da una mescolanza pressoché unica di ribellione e di rassegnazione.

Lo scandalo della scrittura di Derrida, scrive Jonathan Culler in *Sulla decostruzione* (Bompiani, 1988), starebbe nel tentativo di dare statuto "filosofico" a somiglianze e connessioni fortuite: il *pharmakón* come ve-

leno e come rimedio, la *dissémination* come dispersione di seme, semi e *semi* nel senso di tratti semantici.

Dalla prima scena del film – la versione *fictional* del rapido incontro amoroso fra cognati – e fino al rimedio con cui la brava prostituta di colore Cookie riesce a guarire Harry dalla sua crisi di panico alla vigilia della premiazione all'Università, la dispersione di seme è – in effetti, abbondante: e non a caso, del resto, Woody Allen, non citato o quasi nel libro sul cinema e Derrida, ha invece diritto ad ampia trattazione in un altro libro curioso, un libro "da tradurre": mi riferisco a *Eros and the Jews* (Basic Books, 1992), dove l'autore, David Biale, ricostruisce le variazioni dell'immaginario amoroso all'interno della tradizione ebraica, dai tempi biblici del *Cantico dei Cantici* a quelli moderni del kibbutz e dell'America.

Rispetto alla levità incantata con cui il gioco delle coppie e degli scambi veniva trattato in *Manhattan* (1979) o in *Una commedia sexy in una notte di mezza estate* (1982) – senza per questo escludere la capacità di esprimere la malinconia del distacco e della fine, come nell'indimenticabile *Io e Annie* (1977) – *Harry a pezzi* ci fa assistere a versioni plurime e seriali di rapporti quasi sempre agitati, delusioni ampiamente previste, matrimoni tutt'altro che felici, sesso a pagamento come soluzione o *pharmakón* tutto sommato preferibile: e per questo risulta forse non del tutto credibile, o forse comprensibile ma per certi versi imbarazzante, la rivincita finale dell'immaginario sulle miserie e le meschinità del privato: quando Harry, alla fin fine e nonostante tutto, ottiene la sua glorificazione tra gli applausi unanimi dei suoi personaggi improvvisamente pacificati. Nel ritorno al *côté* felliniano e *self-reflexive* di *Stardust Memories* (1980), questo finale suona poco convincente: non possiamo dimenticare che la folla plaudente è composta da ombre e da doppi, che l'autore assolto e glorificato ha finito sia pure brevemente per ridursi a una larva sfocata come uno di loro. D'altra parte, questa conclusione senza dubbio provvisoria contiene le promesse e le garanzie che il discorso continuerà, che avremo, meno male, altre occasioni di incontro con Woody Allen e il suo magico circo di fantasmi: più che altro, comunque, perché non esistono soluzioni alternative, perché i rimedi e i farmaci della vita *reale* si sono rivelati tutti o quasi tutti inefficaci.

**Gian Piero Brunetta**  
**Il viaggio dell'icononauta**  
**dalla camera oscura**  
**di Leonardo**  
**alla luce dei Lumière**  
pp. 519, Lit 64.000  
Marsilio, Venezia 1997

Il crescente interesse per i tempi antichi del cinema ha segnato l'ultimo ventennio di una storiografia in piena evoluzione. Al rilevante ampliamento delle fonti ha corrisposto un approccio al testo mutuato dalla filologia, rinnovate pratiche di restauro hanno consentito di salvare e di mostrare in appositi festival - Pordenone, Bologna, Parigi - quanto gli "scavi cinetecari" stavano portando a nuova luce, l'organizzazione di grandi esposizioni, quelle recenti, legate al centenario, ha rinnovato il dialogo, non sempre felice, fra istituzioni della conservazione museale e protagonisti dell'elaborazione culturale del cinema. *Il viaggio dell'icononauta* parte da questa inversione di rotta, dal riconoscimento di inusitati e plurisecolari giacimenti del vedere, per condurci alla scoperta di territori dal nome ancora incerto, lande segnate dall'accostamento di discipline eterogenee - antropologia visuale, geografia antropica, arti dello spettacolo, storia dell'immaginario e delle mentalità - attraversate senza soluzione di continuità dal desiderio vorace dell'uomo di nutrirsi di immagini, poi di farne spettacolo, scienza, religione.

È un viaggio che precede il cinema ma non è finalizzato all'arrivo del *cinématographe* Lumière: un viaggio tutt'altro che teleologico, viaggio autonomo e poroso ai racconti dei cantastorie e dei ciarlatani, alle scene teatrali e carnevalesche, alle pitture di vedute e alle riflessioni sull'ottica, al senso della fede e alla fiducia nella scienza, all'espansione degli immaginari urbani come alle anamnesi dei Milordi o dei Touristi in *Grand voyage*.

*Il viaggio dell'icononauta* è un libro delle meraviglie, il cui valore sta nel correre il rischio dell'interpretazione. La riflessione storica, come quella teorica ed estetica, non si sviluppa "naturalmente" alla proliferazione dei dati: spingersi oltre la superficie documentata, valicare l'orizzonte semplice, neopositivistico di altri studi di campo è il costante tentativo di Gian Piero Brunetta, sino all'elaborazione e alla proposta del suo modello.

## Il mercato comune degli immaginari

MARCO BERTOZZI

Compulsando un'estesa e quanto mai variegata molteplicità di fonti, *Il viaggio dell'icononauta* ci accompagna in lussureggianti selve ermeneutiche; senza reti di protezione disciplinare, Brunetta valica la tradizionale storia del precinema - storia semplice di apparecchi, dispositivi, brevetti, tentativi fallimentari - per compierne una raffinata traduzione in termini iconologici e socioculturali.

Qual è la tesi del libro? Esiste una storia della visione strumentale che prima dell'avvento del cinema inaugura un mercato comune delle immagini e degli immaginari: un enorme giacimento di segni attraversato

da sguardi appassionati, inusitate mappazioni per geografie sentimentali in espansione. Il protagonista di questa storia è l'icononauta, i cui "poteri" sono illustrati in dodici punti; fra il primo, "quello di muoversi nell'iconosfera (...) facendone un habitat e una fonte primaria di alimentazione emotiva e culturale" e l'ultimo, che consente all'icononauta di "diventare un punto di riferimento fondamentale per qualsiasi processo di secolarizzazione del sapere", emergono l'assimilazione di forme di cultura diverse, la sovranizzazione del "culto", la colonizzazione del tempo e dello spazio, la disposizione alla meraviglia e all'inva-

sione interiore di immagini archetipiche, l'apprendimento di un nuovo linguaggio, l'aspirazione alla totalità della visione. Brunetta parla di "occhi come remi" per navigare al di là delle apparenze.

Il battesimo dell'icononauta avviene con un gesto semplice. In diverse vedute d'ottica una premurosa madre solleva il figlio sino al foro del *fantascopio*, consentendogli l'osservazione in scatola: un'iniziazione senza scampo, per un imprinting che richiama miti platonici e antichi riti sacrificali. Da questa *Mater imaginum* il piccolo viaggiatore di sguardi diparte "iconofago, iconodipendente e iconolatra, affama-

to e assetato di spettacoli, desideroso di elevarsi e andare alla conquista del mondo grazie alle immagini".

Non si tratta di una vera e propria teoria della ricezione, quanto di una feconda e contaminata storia del vedere "incantato". Qui le macchine: *camera oscura, mondo nuovo, lanterna magica, panorama, stereovisore, cinematografo*: là le esperienze, le sensazioni, i racconti difficili da raccogliere, le passioni indegne di memoria o i lacerti di memorie ormai evanescenti; da una parte i modelli della cultura alta, le derivazioni pittoriche dal vedutismo di Canaletto, Zocchi, Carlevarijs, Guardi, Piranesi: dall'altra la cultura popolare, le urla di un mestierante girovago e senza terra, il sudore e la paura, lo stupore, l'enfasi, la magia... Ma tutto è unito, mischiato, benevolmente confuso, in un'elegante composizione letteraria che elabora tecniche e modalità di fruizione, percorsi di senso e ricostruzioni sinestetiche, stupori spettacolari e geografie degli errabondi imbonitori trentini e savoardi. I luoghi della memoria emergono quali tracce costitutive di una grande mitologia collettiva, capace di sospingere gli atteggiamenti normativi legati al *visus* verso l'affermazione di quel privilegio dello sguardo alla base del secolo del cinema e della società delle immagini.

Brunetta valica gli angusti anditi della cronologia, individuando piuttosto un percorso di "resistenza". L'appassionante idea del *mirare in scatola* - ecco il vedere espanso o inquadrato, dinamico o profondo - si accresce seguendo modelli compositivi in qualche modo indipendenti dall'avvento di nuovi dispositivi: non sarà neppure la messa a punto del cinematografo, ancora vedutista nei suoi primissimi anni, a scardinare le antiche guide di viaggio dell'icononauta. Eppure, congiuntamente, anche di una frattura si tratta: non è compito del testo affrontarla, ma al termine della lettura si pone, imperativo, il quesito sul rapporto fra questa avventura dell'immaginazione popolare europea e il viaggio che gli spettatori del XX secolo condurranno nelle oscure sale del più grande dispositivo immaginifico della modernità. Lì, a cavallo fra due secoli, i termini del confronto si pongono maestosi e riaprono il dibattito sulle origini, sui diversi modi d'intendere la storia e, in ultima analisi, sulla stessa essenza filosofica dell'arte del cinema.



## Da Leonardo al cybernauta

GIULIA CARLUCCIO

**I**l viaggio dell'icononauta raccoglie i risultati di una ricerca ampia e singolarmente generosa sulla visione e l'immaginazione legate agli spettacoli ottici che precedono il cinema, contribuendo significativamente e prepotentemente a quella svolta storiografica che, nell'ultimo ventennio, ha trovato proprio nello studio del precinema e nella questione delle origini nuove necessità metodologiche e nuove ipotesi storico-teoriche. Tuttavia il valore di questo saggio non riguarda soltanto la sua portata euristica oggettiva per l'ambito storiografico di partenza.

Il libro di Brunetta, infatti, non

ha solo il merito di offrire un modello storiografico ed ermeneutico prezioso nella sua apertura e vastità (di fonti consultate, di ambiti disciplinari tenuti presenti, di idee elaborate), ma anche quello di raggiungere una forma di scrittura e, si potrebbe dire, di narrazione storica aperta a una libertà letteraria di movimento tra spazi geografici e spazi interiori, dati documentari e interpretazioni di immagini, immaginazioni, dispositivi ottici e dispositivi mentali. Proprio questa peculiare libertà, e la ricchezza di suggestioni offerte, allargano i confini della trattazione a un ampio sfondo di storia socioculturale capace di

ricostruire diversi strati (oggettivi e soggettivi) dell'avventura europea dell'immaginazione popolare, da Leonardo ai Lumière.

Questo percorso, attraverso alcuni secoli, sfugge alla linearità di un'idea evolucionistica di un mero sviluppo teleologico, proprio nella prospettiva molteplice di una storia pluridisciplinare fatta di nessi e concrezioni socioculturali. Ne deriva una riflessione profonda sulle modalità, le ragioni e i bisogni connessi alla storia dei dispositivi di visione strumentale, fino al 1895, l'*annus mirabilis* del *cinématographe* Lumière, cioè fino a uno (tra gli altri) degli atti ufficiali di nascita del cinema. Ma se è vero che "tra tutte le arti il cinema è stata la prima e la sola a aver goduto dell'iscrizione in un registro anagrafico", è anche vero che "eredita luoghi, modi, forme dello spettacolo anteriore". Vale a dire, se, abbandonata la prospettiva teleologica, è inevitabile

notare come l'invenzione del cinema costituisca una soglia, un momento di raccolta ma anche di frattura nei confronti del passato, è pur vero che l'*homo cinematographicus* viene a realizzare a livello più pieno gli orizzonti di attese dei secoli precedenti, come quello, dal Sette e Ottocento, dell'esigenza di conoscere virtualmente il mondo, e cioè di quel "voyage immense que l'on fait avec les yeux sans bouger de sa loge", per usare le parole di Gautier ricordate da Brunetta. La grande conquista dell'icononauta divenuto *homo cinematographicus*, allora, è proprio quella di poter viaggiare nello spazio e nel tempo senza limiti, nel rito collettivo del "buio in sala", il più grande rito collettivo della modernità.

Il libro si conclude con il riferimento alla nuova soglia, quella del passaggio dall'icononauta al cybernauta che stiamo vivendo ora, in cui la realtà virtuale sta modifi-

cando nuovamente il nostro senso di habitat visivo e di immaginario, per cui, come dice Brunetta, "il villaggio globale di cui parlava McLuhan è ormai alle nostre spalle". Si tratterà di capire se la passione che per secoli ha caratterizzato la storia dei dispositivi di immaginazione rimarrà viva.

### Hong Kong

A Udine, dal 18 al 24 aprile, si svolgerà la XII edizione di UdineIncontri. Questa volta il festival sarà interamente dedicato al cinema di Honk Kong. Verranno proiettati circa quaranta film, realizzati tra gli anni quaranta e gli anni novanta, ma perlopiù risalenti al 1996-97. La rassegna sarà affiancata da incontri con gli autori e tavole rotonde. Per informazioni, tel. 0432-522717, fax 0432-601421.

## Come il gatto con il topo

SARA CORTELLAZZO

**Aldo Viganò**  
**Claude Chabrol**  
pp. 235, Lit 30.000  
**Le Mani, Recco (Ge) 1997**

**France Cinéma.**  
**Retrospectiva Claude Chabrol**  
a cura di Françoise Pieri  
pp. 146, Lit 35.000  
**Il Castoro, Milano 1997**

Per avvicinare il lettore e trascinarlo nelle pieghe della poetica chabroliana, Joël Magny rammenta una novella pubblicata dal regista francese nel 1953 in "Mystère Magazine", *Musique douce*, storia di un uomo che, per vendicare l'umiliazione di essere stato abbandonato dalla sua donna, decide di ucciderla. Compiuto il crimine si sbarazza del cadavere, ma presto viene arrestato e condannato, tradito da un cordino utilizzato per sigillare il sacco contenente il cadavere. Risvegliatosi all'improvviso, l'uomo comprende di aver semplicemente sognato sulle note di una musica dolce. Il campanello della porta suona e, mentre il protagonista va ad aprire, la novella si conclude così: "Egli sapeva ora quale errore non doveva commettere".

Così Magny, profondo conoscitore del cinema di Chabrol (pensiamo al suo volume edito dai "Cahiers du Cinéma" nel 1987), partendo da questo spunto efficace, definisce innanzitutto il metodo del regista francese, ovvero il suo giocare al gatto e al topo con lo spettatore, catapultandolo su un pericoloso ma affascinante crinale di ambiguità morale, in cui ci si può permettere di oscillare tra l'ebbrezza all'idea di un'azione reproba che rimane impunita e il perturbamento di fronte all'evidente indebolimento del proprio senso etico e morale - ma in fondo ci si può creare un alibi pensando che si trattava pur sempre di finzione! Di questa ambiguità, fondata sul senso del grottesco e del tragico, si nutre ampiamente il cinema di Chabrol, che, da lucido entomologo, entra nelle pieghe dell'animo umano per stanarne la

folia, l'avidità, la stupidità - intesa non come *bêtise*, mancanza di intelligenza, precisa il regista, ma come *connerie*, quella coltivata da individui che pur essendo imbecilli pensano di aver ragione.

Recentemente si è avviata su più fronti un'operazione celebrativa dell'autore: in Francia i "Cahiers du Cinéma", dopo anni di semi-silenzio o addirittura di abiura, lo hanno festeggiato con un numero speciale della rivista; in Italia il festival France Cinéma gli ha dedicato una retrospettiva e un ampio spazio di riflessione nel catalogo, mentre per i tipi delle Mani usciva un'ampia e interessante monografia di Aldo Viganò. Salta inevitabilmente all'occhio nelle diverse pubblicazioni un gioco di rimandi costante e un balletto di firme o testimonianze ricorrenti (Viganò nel catalogo France Cinéma, Joël Magny nei "Cahiers" e anche in France Cinéma), a comporre il ritratto a tutto tondo di un autore che pur provenendo dalla critica (per l'appunto dai "Cahiers"), e/o forse proprio per questo, della critica si è sempre fieramente infischiato nel corso della sua quarantennale attività: quarantasette lungometraggi, tre episodi per il cinema, diciassette film per la televisione, innumerevoli spot, nonché diverse interpretazioni in opere sue o di amici. Un lavoro imponente, quasi irrefrenabile, dai risultati ovviamente discontinui.

Questa prolificità gli è stata naturalmente rimproverata a più riprese, innanzitutto come tradimento della *politique des auteurs* e conseguente scivolamento nel cinema commerciale, "di cassetta". Tali incomprensioni, tanto più aspre in quanto rivolte a un autore su cui si era investita molta attesa da parte della critica francese - aveva anticipato almeno di un anno la Nouvelle Vague con *Le beau Serge* (1958) e si era confermato *auteur* a tutti gli effetti anche con la seconda opera, *I cugini* -, traggono origine, secondo Viganò, in buona parte dalla complessa e articolata concezione che il regista ha sempre avuto del cinema: "Lontano dalla vocazione iconoclasta di Jean-Luc Godard, assolutamente

estraneo all'autobiografismo caro a François Truffaut, sicuramente meno rigoroso nelle scelte tematiche di Eric Rohmer e Jacques Rivette, ai quali pur si sente molto vicino, Chabrol è artefice di un cinema la cui dimensione autoriale non viene mai esibita, ma chiede di essere ricercata all'interno della struttura linguistica e narrativa dei singoli film".

Un cinema, insomma, anche diseguale, ma sempre e comunque caratterizzato da un rapporto molto personale con il mondo e la sua messa in scena, un cinema, come precisa Chabrol medesimo, che rimane sempre "negli stessi paraggi mentali", pur cambiando genere e tipo di storie narrate. Viganò lavora proprio sui nodi centrali della poetica chabroliana, su alcune "bussole critiche" imprescindibili: il primato del personaggio, la forma che diventa soggetto, l'attenzione per i particolari, l'ironia, la vocazione entomologica, la rappresentazione della borghesia e della provincia francese, la passione per il *polar* (quella sintesi tipicamente francese tra il *policier* e il *noir*), ecc.

### Le immagini

A pagina 43, una scena di *Harry a pezzi*; a pagina 44 e a pagina 46 due illustrazioni tratte da *La magia dell'immagine*, a cura di Paolo Bertetto e Donata Pesenti Campagnoni, Electa, 1996.

Il catalogo di France Cinéma, oltre ai saggi di Magny e Viganò, e all'intervista a un'attrice-feticcio del cinema di Chabrol, Stéphane Audran (interprete di *Les bonnes femmes*, *Les biches*, *Una moglie infedele*, *Il tagliagole*, *L'amico di famiglia*, ecc.), presenta un bel ritratto del regista francese a opera di Aldo Tassone che ripercorre velocemente la sua filmografia isolandone i momenti più felici, compiacendosi del ritorno alla ribalta del grande "joueur" che mai si prende sul serio, ama scherzare, è caustico e corrosivo e nel contempo sa, come pochi, "radiografare le anime", riprendendo una bella definizione di Isabelle Huppert, la protagonista prediletta da Chabrol nell'ultima parte della sua carriera - e pensiamo a *Violette Nozière*, *Un affare di donne*, *Madame Bovary*, *Il buio nella mente*, sino al recente *Rien ne va plus*, vincitore del festival di San Sebastián.

## Mappa di un decennio soft

UMBERTO MOSCA

**Poetiche del cinema hollywoodiano contemporaneo**  
a cura di Franco La Polla  
pp. 238, Lit 24.000  
**Lindau, Torino 1997**

Vent'anni dopo il suo insostituibile volume su quello che a metà anni settanta si poteva a ragione e con enfasi chiamare "il nuovo cinema americano", Franco La Polla cura oggi questo mosaico di saggi nel tentativo di definire quel mondo assai complesso e differenziato che costituisce la produzione hollywoodiana contemporanea. Ma se nel caso degli autori che esordirono tra la fine degli anni sessanta e i primissimi settanta (Scorsese e Coppola, De Palma e Bogdanovich, Spielberg e Lucas) era possibile rintracciare una vera e propria frattura con il cinema precedente (quella dei grandi autori del periodo classico, che se non erano morti avevano comunque cessato di lavorare e di fare cassetta), nella Hollywood degli anni novanta sembrerebbe piuttosto trattarsi di un passaggio più soft, di una messa a punto di strategie narrative che traggono la loro ispirazione dal cinema del decennio precedente, magari dosando sapientemente alcune componenti che avevano fatto la fortuna del cinema di genere (soprattutto l'horror) o alcuni suggerimenti visivi nati dall'incontro tra cinema di genere e certe istanze indipendenti (pensiamo alla relazione privilegiata tra Sam Raimi e i fratelli Coen).

Se, infatti, quella del gruppo di registi sopra citato era stata una vera e propria rivoluzione linguistica rispetto alla linearità del cinema classico (marcata manipolazione e frammentazione dei tempi e dei ritmi narrativi, impiego abbondante di rallenti, accelerati, stop-frame, macchina a mano, ecc.), pur se filtrata attraverso il lavoro fondamentale svolto in questo senso negli anni sessanta da autori come Leone e Peckinpah, quella di oggi si presenta piuttosto come un'epoca di oculato e prudente riformismo, di messa a punto di alcune istanze provenienti da una serie di

opere (*Cuore selvaggio*, *Il silenzio degli innocenti*, *Dracula di Bram Stoker*, *Pulp Fiction*, *Thelma & Louise*, *Lezioni di piano*) che, aprendo gli anni novanta nell'elaborazione di ciò che di meglio gli anni ottanta avevano saputo fornire, costituiscono fino a questo punto un bacino inestinguibile di personaggi e situazioni e di variazioni sul tema.

Mentre sul piano strettamente tecnico è possibile individuare una sola nuova linea estetica dominante (quella che Vito Zagarrio, citando i due famosi piani sequenza di *Quei bravi ragazzi* e *Il falò delle vanità*, nel suo saggio chiama acutamente l'"aesteady-cam", sottolineandone il potere assoluto sullo spettatore: pensiamo anche all'apertura di *Strange Days*), è sul piano delle strategie di confezionamento complessivo dei film che assistiamo alle novità più rilevanti, come suggerisce Nepoti nel suo saggio su genere e supergenere (vedi, pur distinguendo tra gli esiti complessivi, il "formato famiglia" di film come *Titanic* e *Braveheart*).

In buona sostanza: la nuova Hollywood deriva e si definisce più dalle opere che dagli autori (che rimangono sostanzialmente gli esordienti degli anni settanta, con qualche formidabile aggiunta: Lynch, Burton e Tarantino su tutti), all'insegna di quella "estrema differenza" che La Polla indica come la miglior garanzia della "coerenza, compattezza, consistenza" con cui Hollywood gestisce la sua rinnovata superiorità sui mercati mondiali. Tra gli altri, di questa mappa sterminata Emanuela Martini ci aiuta a ricostruire i percorsi del *romance*, Crespi a rintracciare ciò che resta dell'immaginario western, Canova a catalogare le rappresentazioni del corpo, De Bernardinis a osservare la definitiva interiorizzazione del concetto di frontiera, Cremonini a definire le nuove etiche figlie del capitale.

Perché, sulla base di quella che è una ormai cronica mancanza di centro, non resta da fare altro che intraprendere tutte le direzioni possibili.

## DALL'AZIONISMO AGLI AZIONISTI

All'interno di Biblioteca di Storia una serie con diari, biografie, carteggi, memorie sulle principali figure dell'azionismo.

Come mai il dibattito storiografico sull'azionismo è sempre vivacissimo? È vero, la sua parabola politica è da tempo esaurita. Ma gli azionisti sono rimasti, come singoli individui e come memoria storica collettiva, rappresentando una presenza talvolta difficile a definirsi. Di qui l'esigenza di moltiplicarne i ritratti, approfondendone percorsi soggettivi e inclinazioni personali, inseguendo nelle loro biografie, nelle loro lettere, nei loro diari, la soluzione di un affascinante nodo della storia e della storiografia contemporanea.

**Paolo Vittorelli**  
**L'ETÀ DELLA SPERANZA**  
Testimonianze e ricordi del Partito d'Azione

Un viaggio all'interno del PdA nella fase più saliente e critica della sua vita, dalla fine del 1943 al 1947. La passione politica, la battaglia per la conquista della repubblica, il ritratto di personaggi fondamentali nella rinascita del paese - da Ferruccio Parri a Emilio Lussu, da Ugo La Malfa a Riccardo Lombardi e Tristano Codignola -, le ansie, le sconfitte, l'amarezza della scissione, nella memoria di uno dei protagonisti.

**Willy Jervis - Lucilla Jervis Rochat**  
**Giorgio Agosti**  
**UN FILO TENACE**  
Lettere e memorie 1944-1969

Il carteggio della prigionia tra Willy Jervis, partigiano G1 arrestato e fucilato nel 1944, e la moglie Lucilla.

Il carteggio di Lucilla e Giorgio Agosti, allora magistrato e commissario regionale delle formazioni G1. Una storia che lascia affiorare una profonda fede religiosa, un eroismo fatto di gesti sommessi e slanci contenuti, un amore e un'amicizia tanto profondi quanto discreti.

Novità  
1998

La Nuova Italia



La Nuova Italia Editrice  
casella postale 183, 50100 Firenze



## Ancora su "La vita è bella"

MAURIZIO ASSALTO

Tacciato di superficialità emolliente e di semplificazione smemorante, naturalmente di buonismo, perfino di negazionismo, bollato come oggetto di un entusiasmo pregiudiziale e cortigiano, come sintomo e catalizzatore di un nuovo patriottismo di marca ulivista, *La vita è bella* di Benigni-Cerami non è solo una trappola per critici a corto di idee, e forse per questo inclini a buttare tutto in politica, è una cartina di tornasole della disposizione a capire che cosa è il comico nella sua essenza, quali sono le sue possibilità, la sua devastante carica liberatrice. E in rapporto a queste prerogative il film va giudicato.

Si è detto che la vicenda pecca di verosimiglianza, che la realtà del Lager risulta edulcorata, la Tragedia occultata. Ma la verosimiglianza è un buon criterio per valutare un'operazione comica? "E così ne è uscito fuori un film fantastico, quasi di fantascienza, una favola in cui non c'è niente di reale, di neo-realista, di realismo": è lo stesso Benigni ad avvertirci, nell'introduzione alla sceneggiatura del film (Einaudi, 1997). E infatti in nessun momento *La vita è bella* attenua il suo carattere favoloso. Anche i critici più severi in genere salvano la prima parte del film: nessuno fin qui si cura della verosimiglianza.

Ma, ecco la questione cruciale, è lecito rappresentare al di fuori della verosimiglianza - di più: al di fuori della verità, l'unica possibile, quella dei testimoni e dei documenti - la tragedia del Lager? Qui si tocca un nervo scoperto, una sensibilità ancora dolente. E qui *La vita è bella* si gioca tutto: nel contesto fondamentalmente (favolosamente) ordinario della prima parte, il film procede senza scossoni, con spunti più o meno originali; è nelle scene finali, nella straordinarietà non umana del Lager, che il congegno narrativo condensa il proprio senso pieno, impegnando l'operazione comica al limite delle sue possibilità. Che un comico frequenti la morte non può sorprendere: basti pensare a Totò, al quale Benigni apertamente si richiama. Ma in questo caso abbiamo a che fare con qualche cosa più terribile della morte, più annihilante, più definitiva. Si può ridere del Male assoluto?

"Benigni in un campo di concentramento non è un po' come Totò all'inferno?", si chiede l'attore. Nei vari inferni, reali o metaforici, creati per lui dal cinema, Totò funziona come una bomba eversiva metodicamente impegnata a scomporre, scardinare, ribaltare, a dissolvere l'ordine stabilito per riaprire la strada al possibile. Anche il Lager ha un suo ordine infernale, fondato sullo stravolgimento di ogni normale rapporto umano, delle stesse categorie spaziotemporali e del senso delle cose (*L'ordine del terrore* è il titolo di uno studio di Wolfgang Sofsky, tradotto nel 1995 da Laterza, che scandaglia a fondo il fenomeno). In questo ordinato inferno terreno Benigni interviene come una potenza disordinante atta a metterlo definitivamente in crisi: non, natural-

mente, nella realtà narrativa (nessuna inverosimile suggestione eroica), ma nella coscienza dello spettatore, con la forza irresistibile di una dimostrazione logica.

C'è una scena che non dovrebbe lasciare dubbi. È quando Giosuè, il bambino, sembra aver capito: "Ci fanno i bottoni, il sapone (...) Ci bruciano tutti nel forno". La reazione di Benigni, il padre, è un puro lampo di genialità comica. Una risata. "Giosuè! Ci sei cascato un'altra volta. Con noi... con le persone... ci fanno i bottoni sì... Eh, domattina mi lavo le mani con Bartolomeo, mi abbottono la giacca con Francesco e mi pettino con Claudio... Ma dico... Giosuè, lascia perdere va'...". Si potrebbe esprimere con più candida violenza la follia, l'inaccettabilità, e in questo senso l'irrealtà di quel che pure è accaduto?

Ridere ci salva, vedere l'altro lato delle cose, il lato surreale e divertente, ci aiuta a non essere spezzati", scrive Benigni. Opponendo la vita alla non vita, ribaltando l'insensatezza non umana dei campi, *La vita è bella* ottiene qualche cosa di più: al valore etico e civile si aggiunge un'efficacia pedagogica che forse neppure un capolavoro realistico come *Schindler's List* può pretendere. La rappresentazione del male è sempre suscettibile di esercitare una fascinazione perversa; il (tragicamente, mostruosamente) ridicolo si pone al di là delle tentazioni.

Ma, appunto, per ottenere questo effetto bisogna evitare scrupolosamente ogni rapporto con la realtà rappresentata, perché qualsiasi contatto comporterebbe un cedimento nella radicalità del ribaltamento comico, sarebbe un modo di venire a patti con l'aberrazione. Nell'inferno del Lager Benigni non soffre. Neppure il gioco che inventa per nascondere la verità al figlio, si direbbe, gli procura pena, puro folletto privo di psicologia che si esaurisce nell'esteriorità e nell'esteriorità deflagra. Sarà pure un limite delle sue qualità interpretative: quel che ne risulta è un felice straniamento che prepara e potenzia la negazione comica. Con il contesto concentrazionario, con gli aguzzini, quasi non esiste interazione: indicativa, per chi vuole capire, la gag strepitosa in cui il protagonista si offre come interprete, non capendo una parola di tedesco, e "traduce" in altrettante regole del suo gioco le disposizioni dettate con metallica macchinalità dal caporale delle SS.

L'inverosimiglianza come precondizione della verità: la "vita bella" è tutta lì, in quella finzione che caparbiamente ribadisce i suoi diritti, che è più umanamente fondata, quindi più reale, della realtà irreali, infondata e infondabile, costruita dal delirio nazista. E non è toccata, questa verità, dal finale agrodolce, il bambino in salvo, il padre inghiottito dal buco nero. Perché - come ha insegnato Epicuro, un grande umorista - quando ci siamo noi non c'è la morte, quando c'è la morte noi non ci siamo.

## Effetto film

**Kathryn Bigelow.**

**Lo sguardo dentro**

a cura di Massimo Causo

pp. 160, Lit 20.000

Sorbini, Roma 1997

Talento tra i più significativi nel panorama del cinema americano contemporaneo, Kathryn Bigelow meritava davvero uno studio attento alla sua non sterminata ma densa e particolare filmografia, composta da *The Loveless* (1983), vicenda stilizzata di motociclisti-zombi; *Il buio si avvicina* (*Near Dark*, 1987), western di vampiri; *Blue Steel* (1990), thriller in cui un'agente poliziotto è perseguitata da uno psicotico; *Point Break* (1991), poliziesco urbano portato sulle spiagge a seguire le peripezie di una banda di rapinatori-surfisti, per arrivare infine all'ultima fatica, il fantascientifico e visionario *Strange Days* (1995). Pitttrice, video-artista e redattore capo della rivista di semiotica "Semiotext", prima di diventare regista, Bigelow compie un lavoro consapevole e capillare sui generi cinematografici, dall'horror al western, dal poliziesco alla fantascienza, giocando di sottrazioni e capovolgimenti, minando strutture, scardinando capisaldi, primo fra tutti la rigida divisione fra bene e male, assecondando in tal senso una sottile fascinazione e predilezione per il male e il lato oscuro dell'animo umano. I suoi prodotti, *action movies* per antonomasia, si nutrono in realtà di un cinema d'azione molto personale e poco etichettabile da un punto di vista teorico e critico, grazie a un uso particolare dello sguardo e dei corpi. Una cineasta da seguire con grande cura, in attesa di *Company of Angels*, nuova versione della *Giovanna d'Arco*, prodotta da Luc Besson e interpretata da Sean Connery, Willem Dafoe, Gary Oldman e Catherine McCormack.

SARA CORTELLAZZO

### Il cinema delle dittature

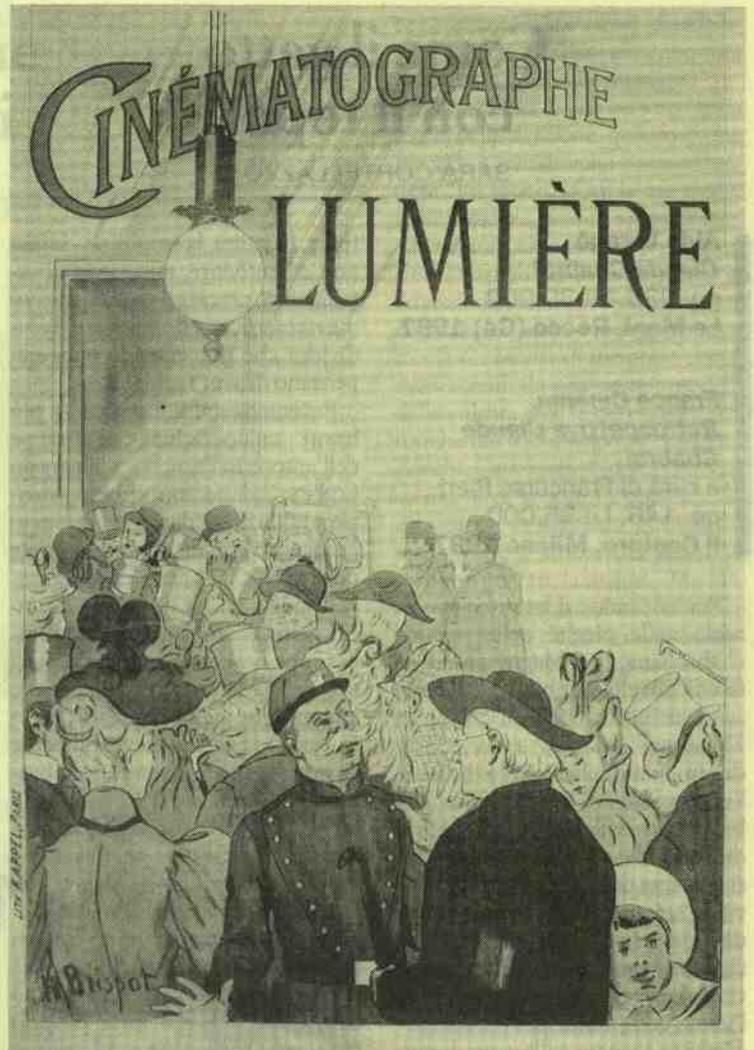
a cura di Susanna Stanzani

pp. 59, s.i.p.

Cineteca del Comune

di Bologna, Bologna 1997

Una rassegna di film, svoltasi tra il febbraio e l'aprile 1997 a cura del Dipartimento di sociologia dell'Università di Bologna e della Cineteca del Comune di Bologna, è all'origine di questo volume. L'obiettivo è quello di esaminare le pellicole di propaganda totalitaria come riflesso dell'ideologia delle dittature, tenendo presente che il cinema, fra tutte le arti, è stata quella che per la sua capacità di coinvolgimento ha più contribuito ai processi di fascinazione delle masse. Gli scritti presenti nell'opuscolo, pur non trascurando la politica cinematografica del comunismo e del fascismo, si concentrano in modo particolare sull'apparato rappresentativo messo in piedi dal nazismo. Tra coloro che meglio seppero cogliere e sviluppare le intuizioni di Hitler in materia di comunicazione di massa e propaganda politica vi fu di sicuro Joseph Goebbels, che credeva nel potere del cinema di influenzare, se non le azioni, almeno i pensieri e le credenze di un popolo. e dichiarò che il cinema tedesco aveva la missione di conquistare il mondo come avanguardia delle



truppe naziste. Goebbels, comprendendo che la propaganda è tanto più efficace quanto più è subdola, sostenne la produzione di genere: opere divertenti, avvincenti, piacevoli, in grado d'entusiasmare e di richiamare le masse, ma tutte impostate rigorosamente in chiave nazista.

MASSIMO QUAGLIA

### Sulla strada dei Beat

a cura di Simone Simonazzi

pp. 128, Lit 19.000

Sorbini, Roma 1997

L'influsso della Beat Generation si estende ben oltre gli anni cinquanta e sessanta, e del resto le sue radici affondano negli anni quaranta: da cinquant'anni, dunque, sensibilità e suggestioni Beat attraversano la nostra cultura, intrecciandosi inevitabilmente, anche se in modo sfuggente e tangenziale, con il cinema. È questo il presupposto alla base del volume a cura del Cineclub Black Maria di Parma, che si propone di suggerire percorsi di lettura in senso Beat di alcuni testi cinematografici americani, inglesi, canadesi e italiani degli ultimi decenni. Arricchita da interventi sul Beat come fenomeno letterario, sociale e culturale e sui suoi protagonisti, la prima parte del libro individua nella storia del cinema la presenza di caratteri che segnarono la generazione di Kerouac, Cassidy, Corso e Ginsberg, come la mancanza della figura di riferimento paterna e il rifiuto di crescere per paura di assomigliare ai mostri generati dalla società dei consumi; analizza i rapporti che il cinema d'avanguardia, indipendente e underground ebbero con i temi e le modalità espressive Beat; suggerisce, infine, affinità tra il cinema di Antonioni e l'amore per i grandi spazi di Kerouac o l'angoscia metropolitana di Ginsberg. Nella seconda parte viene proposta una lettura più dettagliata di alcuni film, in apparenza molto distanti fra

loro, ma in realtà tutti caratterizzati da temi, modalità espressive o sensibilità Beat: dalla ribellione al cinema classico di *Ombre* alla battaglia civile di *Stonewall*, passando per il viaggio, la musica e la protesta di *Easy Rider*, e la droga di *Drugstore Cowboy* e di *Il pasto nudo*. Completa il saggio una sezione dedicata al Free Cinema.

MARGHERITA PRINCIPE

### Eurowestern

n. mon. di "Bianco & Nero"

n. 3

Il Castoro, Milano 1997

Storie e geografie, miti e realtà del western europeo, dalle origini all'esplosione degli anni sessanta: è il tema di questo numero speciale della nuova edizione della prestigiosa rivista del Centro sperimentale di cinematografia. All'esame la produzione di genere di paesi come la Francia, la Germania, la Gran Bretagna, la Finlandia, le variazioni dell'Est europeo, la Spagna e, naturalmente, l'Italia (come sottolinea Stefano Della Casa nel saggio introduttivo, "l'eurowestern è un fenomeno tipicamente italiano e spagnolo, con addentellati in molti altri paesi europei"), da parte di una serie di esperti di varia provenienza, dai nostri Codelli e Della Casa, Martinelli e Salizzato, ai francesi Le Roy e Chirat, all'inglese McKernan, allo spagnolo Aguilar. Il risultato è quello di una vasta gamma di percorsi, ciascuno dei quali arricchito di indicazioni filmografiche e di spunti storico-sociologici, con un'attenzione obbligata nei confronti di quei luoghi (dalla Camargue alla Tundra, dai Carpazi alle lande di Almeria) che fecero da scenario alle centinaia di trasposizioni in terra europea della più corposa delle mitologie americane. Un'occasione preziosa per organizzare dati, ma anche un necessario punto di inizio per una serie di stimolanti approfondimenti.

UMBERTO MOSCA

## Processo infinito. I documenti sull'affaire Dreyfus

MARIELLA DI MAIO

Niente meglio dell'immensa gigantografia del facsimile del *J'Accuse* di Zola sulla facciata dell'Assemblée Nationale esprime il carattere ufficiale e anche "spettacolare" che le commemorazioni del centenario della pubblicazione della celebre lettera-pamphlet nell'"Aurore" del 13 gennaio 1898 hanno avuto a Parigi. Fitta di appuntamenti di ogni genere, l'"Agenda Dreyfus" (come la definiva "Le Monde") ha confermato ancora una volta quella straordinaria capacità celebrativa (e autocelebrativa) con cui la Francia, forse più di ogni altro paese, rivive e fa rivivere i momenti più importanti della sua storia politica, sociale, culturale. Ma il contesto del processo "infinito" a Maurice Papon, il ricordo intermittente e irrisolto della macchia incancellabile di Vichy e delle complicità politiche e amministrative col genocidio nazista, hanno reso meno formali e rituali le rievocazioni culminate nella cerimonia al Panthéon con l'allocuzione del primo presidente della Corte di Cassazione.

"Omaggio al Capitano Dreyfus e a Emile Zola" era il bel titolo della mostra e del convegno alla Bibliothèque Nationale, che presentava insieme il manoscritto zoliano e quello del diario dell'innocente esiliato nell'Isola del Diavolo, sintetizzando quindi i punti "forti" dell'affaire: il falso giudiziario costruito dai servizi segreti e dai tribunali militari, la connivenza delle più alte cariche dello Stato, il coraggio di un intellettuale (il termine, come si sa, nasce in quegli anni), che accusa clamorosamente nella sua "Lettera al Presidente della Repubblica", uno per uno, tutti i responsabili di quell'intrigo tenebroso, un *feuilleton* in fondo, romanzesco e improbabile, un delirio di prove mai esibite, di artificiose perizie calligrafiche, d'interrogatori melodrammatici, di grotteschi messaggi spionistici tra il Ministero della Guerra e l'ambasciata tedesca (il "bordereau", il "petit bleu"). Sullo sfondo: un colpevole (assolto) - il colonnello Esterhazy - e un onesto ufficiale, condannato alla degradazione militare e al carcere a vita, condannato perché ebreo.

E infatti la violenta campagna di antisemitismo, che è poi l'eredità ideologica nazionale che viene trasmessa al "pétainisme", come ha scritto Henri Mitterand, che è la vera origine del caso Dreyfus. Tale campagna, scatenata in Francia in particolare dai primi anni ottanta del secolo scorso (e basta pensare alla *France juive* di Drumont) in ambienti di estrema destra e ultracattolici (ma prima dell'affaire era ben vivo un analogo atteggiamento di marca populista e di "sinistra") costituisce l'assoluta specificità di quello che non fu soltanto un errore giudiziario, causato dalla ricerca di un capro espiatorio e dall'arroccamento corporativo delle gerarchie militari. La questione è certo estremamente com-

plexa (e Zola la semplifica con grande efficacia retorica), ma abbiamo a nostra disposizione una bibliografia ormai imponente di testimonianze e di studi che hanno contribuito a far chiarezza su aspetti anche reconditi della vicenda. Tra i più recenti: lo studio monumentale di Jean-Denis Bredin, *L'Affaire* (Fayard-Julliard, 1993), il lavoro collettivo diretto da Michel Drouin (Flammarion, 1994), il bel libro di Antoine Compagnon sull'*antidreyfusisme* di Ferdinand Brunetière, cattolico esemplare e critico eminente (Seuil, 1997; cfr. "L'Indice", 1997, n. 8). Stupisce, quindi, l'interpretazione deformante (ma forse si tratta soltanto di leggerezza) di alcuni interventi su *l'affaire* italiana, in occasione di questo centenario, volti a stabilire presunte analogie con altri casi giudiziari, in diversi contesti.

Alla specificità assoluta (per le sue origini e per le sue conseguenze politiche) dell'affaire Dreyfus corrisponde non a caso il carattere eccezionale della testimonianza di Zola, una macchina di guerra individuale, ma che prelude a tanti altri "J'accuse" del nostro "secolo degli intellettuali". Del resto, ancor prima d'impegnarsi a fianco dei sostenitori dell'innocenza di Dreyfus, lo scrittore aveva denunciato l'atmosfera "avvelenata" che ormai si respirava, con un articolo sul "Figaro" nel maggio 1896, dal titolo più che esplicito, *Pour les Juifs*.

In tal senso, mi pare che le recentissime scelte editoriali in Francia siano particolarmente riuscite e intelligenti. Da un lato, alcune riedizioni e alcune rievocazioni storiche dettagliate. Dall'altro, la pubblicazione di opere documentarie di grande interesse, che gettano una luce nuova sul contesto e sullo svolgimento degli eventi processuali.

Nella prima serie si annovera la ristampa di due interventi di Zola di poco precedenti al *J'Accuse*: *Lettre à la jeunesse* e *Lettre à la France*, rispettivamente del 14 dicembre 1897 e del 7 gennaio 1898, la prima, bellissima, diretta ai giovani perché si difendano dal "veleno imbecille" dell'antisemitismo e dalle tentazioni nazionalistiche e antiparlamentari che venivano espresse dalla destra di Drumont. Poi la pubblicazione di un'utile scelta antologica di Philippe Oriol, dove, accanto a diversi testi zoliani, sono raccolte testimonianze del

violento dibattito che, nelle settimane che seguono la pubblicazione dell'articolo di Zola, contrappone *dreyfusards* e *antidreyfusards*, come Maurice Barrès per cui l'autore è un "déraciné" a causa delle sue origini italiane, e come i collaboratori del giornale cattolico "La Croix" che lo considerano al soldo degli ebrei, interessati alla politica anticlericale della Terza Repubblica. E va segnalato infine *13 janvier*

lizzare l'opinione pubblica.

Ma se la logica che porterà alla riabilitazione di Dreyfus è ormai un processo irreversibile, tale processo sarà ancora molto lungo: durerà otto anni. Di questo epilogo interminabile parlano i *Carnets* di Alfred Dreyfus, dal processo di Rennes quando viene nuovamente condannato il 9 settembre 1899, alla grazia concessa dal presidente Loubet (dieci giorni dopo), fino alla sentenza definitiva della Cassazione del 12 luglio 1906, che lo reintegra nell'esercito. Documento per la maggior parte inedito (solo alcuni estratti erano noti), questo diario "dell'attesa" viene pubblicato da Calmann-Lévy, a cura di Philippe Oriol e con una prefazione di Jean-Denis Bredin. Ci racconta l'ultima fase dell'affaire, quando, dopo il ritorno di Zola in Francia, si attende appunto la revisione del primo processo. Liberato dal potere politico, ma non riconosciuto innocente, Alfred Dreyfus accetta, spinto dal fratello, quella decisione farisaica con un atto degno di umana comprensione che divide però, drammaticamente, il campo dei *dreyfusards* (come l'intransigente Labori che era stato uno degli avvocati difensori di Zola). Segue un periodo difficile nel quale Dreyfus e gli amici più cari e più fedeli continuano a lottare perché la verità venga alla luce, in un clima profondamente diverso, segnato dall'affermazione delle sinistre nelle elezioni del 1902. Sempre nel 1902 muore in circostanze rimaste misteriose Zola, che aveva ricevuto costantemente minacce di morte. In quegli

anni erano morti anche altri protagonisti dell'affaire: Scheurer-Kestner, Lazare.

Sembra che Alfred Dreyfus fosse contrario alla pubblicazione dei cinque, fitti quaderni sui quali aveva annotato angosce, emozioni, speranze, delusioni. Ma questa testimonianza umana, discreta e toccante, è indubbiamente un evento editoriale di questo centenario. Come lo è anche un'altra testimonianza cruciale di genere diverso, quella rappresentata dal diario di un giovane diplomatico italiano, Raniero Paulucci di Calboli (1861-1931), di cui è uscita, contemporaneamente all'edizione italiana, la traduzione francese del *Journal de l'année 1898*. Il ruolo importante di Paulucci era già noto agli storici (soprattutto italiani) dell'affaire. Ma la pubblicazione di questo diario ci fornisce un documento di grande importanza per la comprensione dei fatti e dei retroscena dell'anno "fatale".

Aristocratico lodevolmente dedito a ideali umanitari, l'autore, che, sulla base d'informazioni di prima mano, provenienti da ambienti militari e dal controspionaggio francese, è sicuro dell'innocenza di Dreyfus e della colpevolezza di Esterhazy, combatte la sua battaglia di diplomatico e di uomo solo per far trionfare la verità. Una battaglia perduta, evidentemente, nella quale la buona fede e anche una certa (salutare) ingenuità si scontrano contro il muro del silenzio e dell'omertà. Presentata con rara perizia da Giovanni Tassani, questa testimonianza "dall'interno" non rappresenta, come è noto, che una parte delle "agende" e delle carte conservate negli archivi di Forlì. La consideriamo il miglior contributo che l'Italia potesse dare a questo anniversario, proprio perché non fornisce rivelazioni clamorose dal punto di vista storico e giudiziario, rivelazioni di cui non c'è più bisogno. Ma in quanto documento "personale", registrazione di un dramma soprattutto soggettivo, questa voce che viene dal passato viene miracolosamente a colmare una lacuna della storia ufficiale.

## Riferimenti bibliografici

Émile Zola, *Lettre à la jeunesse. Lettre à la France*, Stock, Paris 1997, pp. 80, FF 50.

"J'Accuse!..." *Émile Zola et L'Affaire Dreyfus*, a cura di Philippe Oriol, Coll. Libro, Paris 1997, pp. 160, FF 10.

Alain Pagès, *13 janvier 1898. J'Accuse!...*, Perrin, Paris 1997, pp. 300, FF 119.

*Le procès Zola devant la Cour d'Assises de la Seine et la Cour de Cassation (7-22 février, 31 mars-2 avril 1898)*, compte-rendu sténographique "in-extenso" et docu-

ments annexes, Stock, Paris 1997, pp. 1024, FF 190.

Alfred Dreyfus, *Carnets (1899-1906)*, a cura di Philippe Oriol, prefaz. di Jean-Denis Bredin, Calmann-Lévy, Paris 1997, pp. 480, FF 150.

Raniero Paulucci di Calboli, *Parigi 1898: con Zola per Dreyfus. Diario di un diplomatico*, a cura di Giovanni Tassani, Clueb, Bologna 1997, pp. 276, Lit 29.000 (*Journal de l'année 1898*, trad. dall'italiano di O. Gelosi, Stock, Paris 1997, pp. 336).



1898, *J'Accuse...* di Alain Pagès, ottimo specialista dell'opera zoliana, che per la collana di Perrin, "Une journée dans l'histoire", ricostruisce, dopo un secolo esatto, quella "folle" giornata. È un calendario dettagliato di quanto avvenne nel giro di ventiquattrore: manovre e segreti delle redazioni dei giornali, spettacoli, eventi mondani, personaggi pittoreschi, con al centro, ovviamente, un ritratto finissimo di Zola.

Trascinato nella mischia dai partigiani della revisione del processo del 1894 (Bernard Lazare, il senatore Scheurer-Kestner, Joseph Reinach, il fratello del condannato, Mathieu Dreyfus), questi è spinto alla pubblicazione del *J'Accuse* dall'assoluzione di Esterhazy, l'11 gennaio. Diventa così anche la prima vittima della fase più politica dell'affaire. Accusato di diffamazione, viene immediatamente processato dal 7 al 23 febbraio. Ed è il resoconto stenografico di questo processo (un migliaio di pagine), mai ripubblicato dal 1898, che esce per le edizioni Stock, costituendo un documento storico essenziale. Come è noto, Zola fu condannato a un anno di prigione e a una multa di trecentomila franchi, condanna poi confermata dalla corte di Versailles. Intanto lo scrittore si era rifugiato in Inghilterra, e intanto anche la sua condanna aveva contribuito a sensibi-

## Il racconto della disabilità

ROSAMARIA LORETELLI

LENNARD D. DAVIS, **Enforcing Normalcy**, Verso, London-New York 1995  
**The Disability Studies Reader**, a cura di Lennard D. Davis,  
 Routledge, London-New York 1997

*Enforcing Normalcy. Disability, Deafness, and the Body* – uscito negli Stati Uniti alla fine del 1995 – è un libro appassionato, militante, imperfetto, splendido: di quelli che penetrano nel lettore a fil di lama e lo trasformano. Tratta di un tema a tutt'oggi nuovissimo, cioè del discorso sulla disabilità: vale a dire di quell'insieme di conoscenze e di posture culturali che intrappolano la persona che abbia una limitazione fisica nella definizione di disabile. Un discorso costruito su un fatto oggettivo, ma che di questo fatto approfitta per cancellare la specificità degli individui, accomunandoli in uno stereotipo.

Libro militante è dunque questo, si diceva, ma non di quelli che ormai già occupano una parte di scaffale nelle librerie britanniche e statunitensi sotto la dicitura di "disability studies". Non un libro, come quelli, di intervento politico immediato, o studio sociologico, o memorie, bensì un saggio di storia della mentalità, del nostro sentire rispetto a una minoranza consistente.

Lennard Davis non si perita a fare da specchio brutale e impietoso. "È ritenuto disabile – dice – chi abbia una limitazione visibile del corpo, della mente o della percezione sensoriale. Il 'normale' ne prova pena e prova imbarazzo a relazionarsi. Pensa che il governo o le istituzioni di carità dovrebbero fornire servizi speciali, e ringrazia la sorte per averlo/a risparmiato/a (con atteggiamento del tipo: mi lamentavo perché non avevo scarpe finché non ho incontrato uno senza piedi...)"

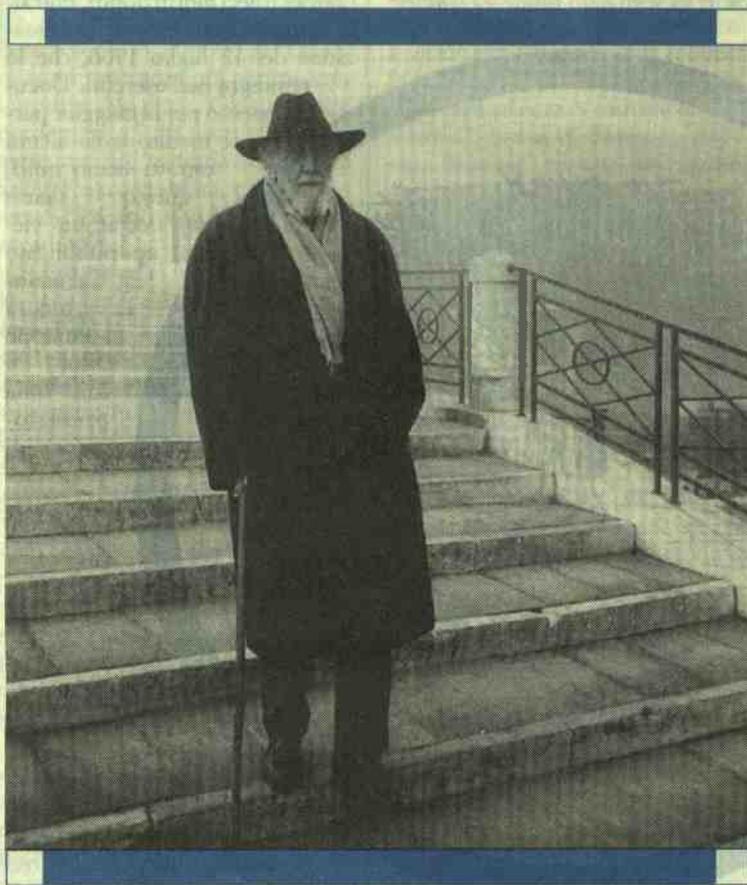
Vero, e gli esempi non mancano. Il 20 dicembre 1997, il giornale inglese "The Guardian" pubblica il diario di una giovane donna che ha riacquisito l'udito dopo trent'anni di sordità. Dice: "Mi si chiede spesso che cosa si prova a essere sordi. Come posso spiegarlo? I sordi sono come chi ha l'udito: alcuni stupidi altri intelligenti, alcuni battaglieri altri riservati, di temperamento riflessivo oppure comunicativo, di preferenze artistiche, scientifiche, musicali, ce ne sono insomma di tutti i tipi. Che cosa autorizza gli udenti a metterci in un sol mucchio? Non siamo così: tra noi ci sono le stesse diversità che tra voi". E in Italia l'atteggiamento non è diverso, dice Amalia Rossignoli, presidente dell'Associazione italiana paraplegici, se, a una recente riunione politica dove le associazioni dei disabili hanno incontrato un partito di governo, il suo benintenzionatissimo leader li ha chiamati tutto il tempo "sofferenti", "malati", "poveri", mai una volta "persone" o "cittadini". Le definizioni tradiscono fin troppo quell'imbarazzo, quell'ansia cui si risponde rimuovendo l'oggetto che la crea, distanziandolo e semplificandolo in uno stereotipo. Vale a dire: compiendo il gesto che fonda il razzismo.

Potere della mentalità, che pratica zone del nostro pensiero di cui siamo inconsapevoli e deforma le

migliori intenzioni! Per questo l'autore di *Enforcing Normalcy* si propone di "defamiliarizzare" il discorso sulla disabilità, di provare che non è trasparente, che non aderisce alle cose e non è l'unico possibile. Non è, insomma, la "realtà" quella che racconta, ma i nostri sentimenti nei confronti di questa; e tali sentimenti ebbero

contrappone il nevrotico agli uomini "normali" (e quante volte ripete questa parola nei suoi libri!).

Idee sorelle, quelle di normalità e di disabilità, che tracciano tra gli uomini confini determinati da una politica che pensa il corpo come mezzo di produzione. Concrezioni ideologiche che hanno però una potente ricaduta sulla vita tutta



origine in un momento determinato della nostra storia.

Sia chiaro: nessuno nega che esistano delle limitazioni fisiche oggettive; ciò che non è oggettivo è il discorso fatto attorno a esse, il racconto che le rende pensabili ed è preliminare a qualsivoglia azione. Di questo racconto, che non parla dell'esperienza vissuta della limitazione, ma del corpo in termini della sua utilità, cioè del suo rapporto con il lavoro che è in grado di svolgere, Lennard Davis ricostruisce la storia a partire dal Settecento, quando inizia la pratica di osservare il corpo per plasmarlo appunto in funzione delle sue capacità lavorative. Fu allora che la limitazione fisica divenne disabilità. Fu allora anche che ebbe origine la categoria di "normalità". Norma in latino significa sia squadra per misurare che regola; e normale, normalità, sono termini che solo nel tardo Settecento assumono l'attuale significato di collocazione mediana. Un secolo dopo le statistiche diventano strumento della politica, dell'economia, della medicina, e la categoria di normalità è ormai profondamente radicata nel pensiero occidentale. Ci si studia di costruire l'uomo medio, nel fisico e nella mente: la media assurge a ideale. La medicina eugenetica manipola il corpo per migliorarlo nel senso della medietà, Marx postula il lavoratore medio, Freud

della persona disabile. L'individuo è così trasformato in stereotipo, secondo le medesime procedure all'opera per la classe sociale, la razza e il sesso. Tuttavia, mentre di questi si sono fatti carico i partiti e i movimenti progressisti, lo stesso non è avvenuto per la disabilità. Natura, cioè limitazione fisica effettiva, e concrezioni culturali, ovvero la disabilità in quanto costruito ideologico, prodotto di un pensiero che pensa all'utile, aderiscono l'un l'altra nella mentalità ancora tanto strettamente da essere quasi sempre ritenute inseparabili, anche da chi analoghe commistioni in altri casi le sa riconoscere.

E a partire dal Settecento, si diceva, che la politica della disabilità comincia a predare sulle limitazioni fisiche effettive. E quando la filosofia si interroga su quelle che interessano il linguaggio (Rousseau, Diderot, Condillac), quando, con la diffusione dell'alfabetizzazione e della lettura individuale, ossessivamente vengono poste in relazione scrittura e sordità – se l'icona culturale del narratore è da sempre Omero cieco, quella del lettore ora è l'individuo immerso nella lettura che diviene sordo a tutto quanto gli accade intorno. Nel Settecento, la memorialistica comincia ad accogliere le esperienze (scritte da Daniel Defoe) di un Duncan Campbell, sordo, o del sordomuto Pierre Desloges (scrit-

te da lui stesso). Nelle arti figurative cambia il modo di trattare il corpo frammentato; i romanzi, da Dickens a Hugo, a Conrad, a Zola, rivelano, all'opera, la politica della disabilità.

*Madame Bovary* presenta il primo tentativo di "mettere a norma" un corpo umano. Il marito della protagonista opera uno stalliere affetto da piede equino, e per convincerlo a sottoporsi all'operazione gli dice che così potrà eseguire meglio il suo lavoro (il che si rivelerà non vero) e che potrà anche essere chiamato a combattere sotto lo stendardo nazionale. Il corpo del giovane stalliere, insomma, dovrà essere reso "normale", trasformato per servire ad altro che al proprio benessere. Questo è ciò che spinge ad adattare, a modificare, a manipolare dal Settecento in poi il corpo umano – ogni tipo di corpo umano –, come ha dimostrato Michel Foucault, la presenza culturale più forte, seppur discreta, nello scritto di Lennard Davis. Corpi adattati per fare gli operai, gli studenti, i soldati: adatti a dimorare in carcere o in ospedale.

Un libro splendido, dunque, *Enforcing Normalcy*, che apre un altro focolaio in quella che è stata definita l'insurrezione dei saperi assoggettati, e produce mezzi di contrasto per render visibili oggetti ancora a noi per lo più trasparenti, mostrando quanto siano profondamente legati al corpo normalizzato i nostri assunti rispetto al linguaggio, alla letteratura, all'arte, alla cultura, alla vita stessa. Un libro, si diceva all'inizio, anche imperfetto, come sempre lo è il nuovo, che sparpaglia le prove come carte su un tavolo da contare prima del gioco: tante, pertinenti, e disordinate.

Due anni dopo, è ancora Lennard Davis a curare la prima antologia di "disability studies", *The Disability Studies Reader*, che fornisce un panorama dei "cultural studies" sull'argomento. Ne emerge una situazione ancora embrionale, seppur ricca di prospettive. Esiste negli Stati Uniti una rivista, "Disability Studies Quarterly" che fonde intervento politico e ricerca accademica, in cui le conoscenze possedute dalle comunità dei disabili e dei "normali" si incontrano e dialogano.

*The Disability Studies Reader* consta di sette sezioni, di cui le prime due sulla costruzione storica dell'idea di disabilità e sulla politica della disabilità. Seguono una parte intitolata *Stigma malattia* con estratti da Erving Goffman e un intervento di Susan Sontag; una sulla teoria femminista della disabilità (*Gender and Disability*); un'altra sulla disabilità in rapporto all'istruzione e alla cultura (con articoli sul linguaggio non verbale e la teoria letteraria, su una poetica della visione rispetto al corpo e sulla fotografia). L'antologia si chiude con alcuni testi poetici e narrativi contemporanei che parlano dell'esperienza della limitazione fisica.

**Bernard Simeone**  
**Lecteur de frontière.**  
**Chroniques italiennes**  
**1988-1997**  
 pp. 202, FF 100  
**Paroles d'aube,**  
**Vénissieux 1998**

Sull'arco di un decennio, Bernard Simeone ha recensito per i lettori della "Quinzaine littéraire" quasi tutte le più importanti traduzioni francesi di testi letterari italiani: dalle prediche di Savonarola ai racconti di Antonio Delfino, da Guicciardini a Lalla Romano, da Carlo Dossi a Cristina Campo, da Leopardi al Pasolini di *Petrolio*, dal Tasso ad Amelia Rosselli, da Gadda ad Anna Maria Ortese, da Federico Tozzi ad Angelo Maria Ripellino. Riuniti ora in volume, i suoi interventi si rivelano accomunati da una tensione stilistica e da una densità concettuale inconsuete nel panorama giornalistico; su ogni autore preso in esame forniscono non una sintesi di informazioni, ma un essenziale profilo critico in cui si è sedimentata una lettura penetrante, sensibilissima, fortemente personale. Personale, ma per nulla autoreferenziale o isolata: in un dialogo ininterrotto, alla voce di Simeone si alternano quelle di scrittori amati che si pronunciano su altri scrittori (Pasolini su Fortini e su Gadda, Saba su Leopardi, Fortini su Saba...), ricostruendo nel lampo di una citazione ben scelta un prezioso contesto intellettuale. Di estremo interesse per il lettore italiano è poi seguire in queste pagine la fortuna (o sfortuna) francese del nostro patrimonio letterario: dalle vicissitudini che vedono Leopardi escluso dalla "Pléiade" alla tardiva scoperta di Federico Tozzi, fino alla sorprendente presenza, nel catalogo di un piccolo editore degli anni novanta, dello splendido *Poveri e semplici* di Anna Maria Ortese, a lungo dimenticato dall'editoria di casa nostra.

MARIOLINA BERTINI

**Honoré de Balzac**  
**Les fantaisies de la Gina**  
 pp. 72, FF 65  
**Séquences, Rezé 1997**

La casa editrice Séquences manda in libreria, in un volumetto estremamente elegante, una novella poco conosciuta di Balzac, *Les fantaisies de la Gina* (*I capricci della Gina*). Protagonista è una bella nobildonna genovese sposata a Milano; per qualche misterioso motivo tiene sulla corda, senza concedersi, un giovane ammiratore di cui è innamorata, e a un certo punto, con un futile pretesto, lo costringe a un lungo viaggio lontano da lei. Soltanto la conclusione della novella svela l'enigma e riunisce felicemente gli amanti: né frivola, né crudele, Gina nascondeva il segreto di una malattia che la costringe a offrire al ferro del chirurgo "il più bel seno del mondo". Si intrecciano in questo testo temi squisitamente balzachiani, come l'esasperata tensione dell'eros inappagato, ed echi stendhaliani, inevitabilmente ridestati dallo sfondo milanese. Con una scelta particolarmente felice, l'editore ha affidato il compito di ricostruire la storia del testo e quella delle sue fonti – letterarie e biografiche – al maggior studioso italiano di Balzac, Raffaele de Cesare, che ha corredato il volume di una splendida postfazione. (M.B.)

## Contemplando il Nilo

COSIMO RISI

BOUTROS BOUTROS-GHALI, **Le Chemin de Jérusalem**, Fayard, Paris 1997, pp. 476, FF 148

A Franco

Uscito contemporaneamente in Francia e negli Stati Uniti (colà col titolo più esplicito *Egypt's Road to Jerusalem*. A *Diplomat's Story of the Struggle for Peace in the Middle East*), il libro di Boutros Boutros-Ghali ripropone in una luce storica un tema che non cessa d'essere d'attualità. La pace in Medio Oriente, ovvero, come suggestivamente viene chiamata qui, la via verso Gerusalemme, Al-Quds, la città della pace.

V'è mistero nella scelta del titolo, perché il volume è la storia diplomatica, sotto forma di diario a tratti autobiografico, del primo vero negoziato di pace fra Egitto e Israele: quello che si intrecciò tra il 1977 e il 1981 e portò agli accordi di Camp David. Accordi che non contenevano alcun riferimento allo status di Gerusalemme.

Gerusalemme è però la prospettiva escatologica prima che diplomatica dell'esercizio negoziale che Sadat, Mubarak (allora vicepresidente) e lo stesso Ghali avevano intrapreso con il viaggio di Sadat nella capitale delle tre religioni e col discorso davanti alla Knesset. Di afflato spirituale, di metafisica, è intriso questo libro di memorie che Ghali ci consegna dal suo *buen retiro* parigino dopo gli anni al Palazzo di vetro, ora interrotto dalla chiamata di Chirac a dirigere la Communauté de la francophonie.

La chiave di lettura è nelle pagine iniziali, da uno scambio di battute con Mustapha Khalil, che osserva: "Croyez-vous, Boutros, qu'ils [gli israeliani] nous rendront

Jérusalem? J'ai bien peur que Jérusalem ne soit perdue pour les Arabes!". E Boutros di rimando: "Même si c'est vrai, nous devons croire la contraire. Autrement, tout est perdu. Au bout de la route qui va au-delà de Jérusalem nous retrouverons Jérusalem".

Comossa è la descrizione dei preparativi del viaggio, la prima missione ufficiale cui è chiamato Boutros-Ghali, neoministro agli affari esteri dopo le dimissioni per protesta del suo predecessore. E preoccupata è la reazione degli amici, che tentano di dissuaderlo rammentandogli che il nonno Boutros Ghali Pacha era stato assassinato, come pure Re Abdallah, nonno di re Hussein di Giordania, e questi proprio davanti alla moschea Al-Aqsa. Boutros resiste agli amici, forte della solidarietà della moglie Lea (ebrea sposata a un cristiano copto in terra prevalentemente musulmana), e si accinge al suo ufficiale pellegrinaggio - lo *haji* dei musulmani - verso i luoghi santi. Il viaggio in aereo fino all'aeroporto Ben Gurion di Tel Aviv è molto breve, meno di un'ora. Il portello si apre e i proiettori illuminano la scaletta impedendo ai visitatori di guardare la folla, che essi comunque avvertono numerosa dal brusio delle voci come "una nuvola d'insetti invisibili". La cerimonia di benvenuto è sobria come nello stile del paese, e subito gli ospiti vengono trasferiti in automobile verso Gerusalemme.

Orduque, per chi non conosce i luoghi, è bene ricordare che la strada - ora autostrada Ayalon South - si inerpica dal livello del mare lungo colline coperte di ulivi

e punteggiate da carcasse di mezzi militari che gli israeliani lasciano là a cielo aperto per commemorare le battaglie che hanno segnato la vita di Eretz Israel. Boutros siede in macchina accanto a Moshe Dayan e, sul sedile anteriore, il suo capo gabinetto, Elie Rubinstein, che parla arabo con l'ospite ma calza la *Kippa* sul capo. Una volta nella sua camera al King David, Boutros guarda dalla finestra le luci della città della pace e ricorda il viaggio di devozione della mamma: perché Gerusalemme è la meta anche dei cristiani copti. L'indomani gli ospiti compiono il giro rituale: moschea Al-Aqsa, dove Sadat si genuflette in preghiera; chiesa della Resurrezione, dove Boutros si genuflette in preghiera; Yad Vashem,

suo ministro degli esteri. Per il Rais, ciò che importa è la restituzione del Sinai all'Egitto per via negoziale: senza cioè che un solo soldato egiziano debba perdere la vita per riavere quanto è suo dalla notte dei tempi. Per il ministro, la pace fra Egitto e Israele è l'inizio di un processo negoziale che dovrà portare a una sistemazione globale della questione mediorientale: comprendere cioè il riconoscimento del diritto dei palestinesi a un loro stato nonché la "liberazione" di Gerusalemme.

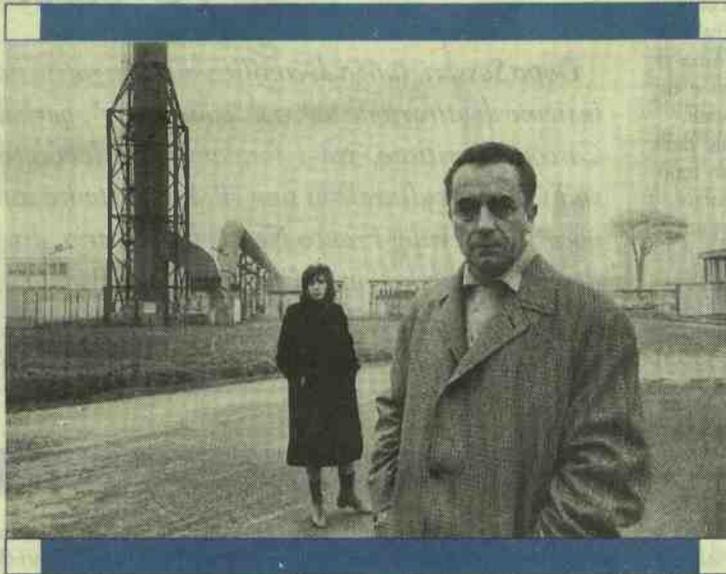
La pace separata fra Egitto e Israele è infine conclusa perché forte è la spinta negoziale delle parti e forte è l'impegno di Carter a promuoverla come momento della sua campagna per la riele-

le trattative di Camp David per affrontare altre prove per le quali manca il consenso minimo nella comunità internazionale.

E l'Europa? L'Europa - è vero - non aveva ancora la Pesc (la politica estera e di sicurezza comune) e neppure la Cpe (cooperazione politica europea); ma aveva adottato a Venezia, nel 1980, l'omonima dichiarazione che riconosceva sostanzialmente la potestà negoziale dell'Olp. L'Europa, ebbene, nella ricostruzione di Boutros Boutros-Ghali non sta da nessuna parte. Accoglie con qualche distinguo gli accordi di Camp David, si impegna a fianco dei palestinesi, mette qualche fondo, ma non si caratterizza come un interlocutore politico con cui fare i conti. Significativo anche il silenzio di Boutros-Ghali sull'Italia, nonostante la citata dichiarazione lagunare. Dei nostri cita Virginio Rognoni, allora ministro dell'interno, e gli addetti al cerimoniale che lo accolgono all'aeroporto quando giunge a Roma per le esequie di Paolo VI. Naturalmente vi si trattiene in forma privata per visitare il suo sarto.

Dalle pagine di Boutros-Ghali, a volte felici nel tratteggiare un carattere (gustoso quello di Ezer Weizman, attuale presidente d'Israele), a volte pompose per dissimulare la reticenza, si trae un senso di stanchezza per non dire di spossatezza a cospetto d'un compito - la pace in Medio Oriente - che pare smisurato per i comuni mortali. E financo per gli eroi. "Il 6 ottobre 1981 - conclude Boutros-Ghali - contemplavo il Nilo, il fiume-dio, indifferente agli avvenimenti, che i miei antenati veneravano ed io guardo ogni giorno, dalla mia finestra con amore e rispetto, all'alba e al tramonto; questo 6 ottobre, una pagina della storia d'Egitto, tante volte millenaria, è stata appena voltata con la morte di Sadat".

Un'altra, speculare pagina sarà voltata nella storia d'Israele, tante volte millenaria, nell'autunno 1995: con la morte di Rabin.



dove tutti tacciono perché è il museo della Shoah, dell'olocausto.

Ma al di là delle emozioni da cui è fatalmente dominato, quali gli scopi diplomatici del viaggio di Sadat nella terra del nemico? Quel viaggio che preparò la sua candidatura (con Begin) al premio Nobel per la pace ma anche la sua condanna a morte per mano del solito strenuo oppositore del processo di pace. Sugli scopi emerge la diversità di vedute fra Sadat e il

zione. Mentre per affrontare la questione dell'assetto globale della regione, con la sistemazione della questione palestinese, mancano i presupposti basilari: Israele non intende discutere con terzi della vicenda; i palestinesi non conferiscono alcun mandato all'Egitto di trattare per loro conto, anzi, fanno di tutto per avvertire qualsiasi tentativo di Sadat in tal senso. E per finire, gli americani sembrano troppo estenuati dal-

## Tamburi tedeschi

MAURIZIO PIRRO

GÜNTHER GRASS

**Der Autor als fragwürdiger Zeuge**

Dtv, München 1997, pp. 350, DM 29,90

Il libro mette insieme un'ampia scelta della produzione pubblicitaria di Grass tra il 1995 e il 1997. Si tratta di una delle iniziative più meritorie fra le tante collegate al settantesimo compleanno dello scrittore, benché non sia in realtà un'antologia organizzata intorno a blocchi tematici compatti e sistematicamente sviluppati, ma una raccolta di interventi occasionali - saggi, interviste e discorsi.

Il problema dei rapporti tra letteratura e politica riemerge carsicamente lungo l'intero volume, segnandone ogni volta le zone di maggiore interesse. Grass rigetta sia lo svuotamento delle forme letterarie a vantaggio di un incondizionato *engagement*, sia la chiusura dell'arte nel vagheggiamento di una piena autosufficienza estetica. Proprio perché letteratura e politica si configurano come due grandezze auto-

nome, l'impegno del letterato può allora dispiegarsi efficacemente su tutte quelle vaste e feconde aree di intersezione disegnate dall'incontro necessario tra vita pubblica e privatezza dell'esperienza artistica. Preso atto dell'incapacità dell'arte di produrre grandi trasformazioni storiche, il letterato non deve rinunciare a presidiare quegli spazi che gli competono come intellettuale e come cittadino. Da un lato, allora, lavorerà sulle caratteristiche propriamente etico-civili dell'arte, potenziandone l'attitudine a "rappresentare le contraddizioni del reale". Dall'altro interverrà direttamente nella vita sociale, utilizzando le risorse umanistiche implicite nell'esercizio della sua professione artistica: "Fare politica come scrittore significa per me innanzi tutto acquisire una conoscenza precisa della politica (...). Da circa dieci anni inve-

sto una parte crescente del mio tempo di lavoro in piccole attività politiche. Non ho potuto impedire alcuna guerra. Mai la televisione ha potuto inquadrami e sfruttare la mia immagine mentre da una barricata incitavo alla rivoluzione. Ho però contribuito ad arginare nel mio paese le ripercussioni del nazionalsocialismo e a consolidare la democrazia parlamentare". L'alterità irrinunciabile di estetica e potere indurrà lo scrittore a prediligere forme di impegno ben delimitate, ad assumere compiti il cui svolgimento non presupponga la resa a una visione puramente pragmatica dell'esistenza, né d'altra parte si esaurisca in una volenterosa ma improduttiva attività di testimonianza.

Ritornano così, in interviste e articoli di fondo, certi passaggi decisivi della storia tedesca dal secondo dopoguerra in poi, nell'esame dei quali si profila in piena evidenza l'impegno politico di Grass. La tendenza a liquidare frettolosamente la dittatura nazista e a presentarla come un fatto episodico e comunque senz'altro consegnato al passato (il problema della *Bewältigung der Vergangenheit*) è condannata da Grass con la massima durezza. Di grande efficacia è, tra le altre, una pagina del 1979 in cui Grass mette in discussione tutti gli stereotipi le-

gati alla presunta "ora zero" della letteratura tedesca dopo il 1945 (*Kein Schlusswort*).

Alla raccolta, ferma all'aprile del 1997, manca necessariamente uno dei pezzi di maggior pregio: il discorso tenuto a Francoforte il 19 ottobre 1997 in occasione del conferimento allo scrittore turco Yasar Kemal del premio per la pace patrocinato dall'editoria tedesca. In questa occasione, come è noto, Grass ha pesantemente criticato la politica del governo tedesco in materia di immigrazione. La sua presa di posizione, ispirata allo stesso rigore critico che aveva sostenuto in passato i

coraggiosi interventi sulle questioni del terrorismo e della riunificazione della Germania, ha dato vita a un tiepido dibattito sul ruolo degli intellettuali nella società tedesca di questi anni, dibattito caratterizzato in verità più dalle irritate censure dei politici della coalizione che dallo spessore dei contributi proposti.

Grande importanza, infine, hanno nel libro i passaggi dedicati all'esplorazione dell'officina di Grass. Segnaliamo in particolare l'intervista del gennaio 1996 sulla gestazione del romanzo *Ein weites Feld* e sulla centralità della lezione di Theodor Fontane.

GIANCARLO RINALDI

## LA BIBBIA DEI PAGANI

I. QUADRO STORICO

II. TESTI E DOCUMENTI

*Le motivazioni filosofiche, storiche, etico-politiche dell'anticristianesimo greco e latino tra il II e il IV secolo*

Collana «La Bibbia nella storia»

**EDB**  
EDIZIONI  
DEHONIANE  
BOLOGNA

VIA NOSADELLA 6  
40123 - BOLOGNA

TEL. 051/306811  
FAX 051/341706

## Industrie tessili e lavoro culturale

*Un territorio ricco di risorse e una cittadinanza poco ricettiva*

GIANNI CASCONI

**N**ei primi anni novanta, di fronte al dissolversi del modello politico e di potere della classe dirigente nazionale, la città, o meglio l'*idea di città*, è tornata a caricarsi di valore all'interno della società italiana come via di fuga, luogo in cui possibilmente rifugiarsi e da cui possibilmente cominciare una ricostruzione della propria identità. E alla macrostruttura industriale si è tornati a preferire la microstruttura della piccola e media impresa, al centralismo statale si è contrapposta una riscoperta del regionalismo e del decentramento costituzionali.

Nel panorama nazionale delle città Prato rappresenta un fenomeno abbastanza particolare, i cui elementi costitutivi, oggi più che mai, vengono esaltati dalla nuova situazione economica e politica. Ad esempio Prato è uno dei più importanti distretti industriali a vocazione tessile del mondo; e in seno a questa tipologia rappresenta un caso particolare che è oggetto di studi costanti da parte degli economisti: qui non si tratta soltanto di una galassia di piccole e medie imprese (oltre 9000) le cui dimensioni conferiscono elasticità e dinamismo eccezionali alla struttura, ma anche del fatto che pochissime di queste hanno un ciclo produttivo completo. Tali caratteristiche fanno della città un *pattern* da imitare ora che l'Italia individua in questa dimensione il modello competitivo vincente sul piano internazionale.

L'individualismo e l'imprenditorialità che hanno generato una simile struttura vengono usati tradizionalmente come chiavi di comprensione dello spirito cittadino: facilmente infatti spiegano, accanto a una Firenze frenata dalla tradizione, i due fatti importanti che solitamente connotano Prato fuori dei suoi confini, la fondazione "Teatro Metastasio" e il Centro per l'arte contemporanea "Luigi Pecci".

Entrambi sono espressione di una città continuamente proiettata nel futuro: il Metastasio (forse prossimo stabile e polo di produzione della Toscana), da teatro comunale di buon livello è diventato grande intorno al 1975, quando ospitò il Laboratorio di Ronconi. Il "Pecci" ha una storia più breve (nasce alla metà degli anni ottanta) ma non è che l'espressione ultima di una cultura dell'arte contemporanea ben radicata a Prato, di un percorso fatto di mostre organizzate dal Comune via via più importanti e dell'affermarsi di gallerie come Farsetti Arte: tutti fenomeni originati dalla forte volontà di un collezionismo privato - la Collezione Gori a Celle ne è l'esempio fondamentale.

È però vero che le grandi istituzioni necessitano di un humus e di una profonda osmosi con il territorio per continuare a vivere; così come la vocazione produttiva può non influire o risultare asfissiante per attività altrettanto indi-

spensabili alla maturazione di un'identità culturale. Ad esempio, Prato è tutta votata al lavoro e, nonostante le sue medie dimensioni, una parte cospicua della cittadinanza si mostra indifferente, quando non addirittura ostile

Kantor, a Peter Brook) è stato poco frequentato o del tutto ignorato; altrettanto si può dire del "Pecci", che resta un edificio misterioso per la maggioranza dei cittadini; o di manifestazioni come la "Settimana di Studi" del

In pratica una città capace di avere creato una struttura industriale notevolissima, di fare innovazione tecnologica, di aprire sempre nuovi orizzonti commerciali, la cui discendenza grosse culturali, sembra per

proprie, talvolta rischiose proprio oggi che la politica inclina al personalismo e al localismo.

Come si vede accadere troppo di frequente, anche qui sono diventate preminenti la comunicazione delle iniziative e l'apertura di nuovi spazi per la cultura che siano disseminati nel tessuto urbano. Eppure la comunicazione, teoricamente democratica, è tale se non è fine a se stessa e se promuove fatti che si sedimentano nel tessuto sociale, gesti di profondo significato e non di effetto - altrimenti finisce per risolversi in propaganda; mentre i nuovi spazi, vuoti di contenuto o di funzione, rischiano soltanto di disperdere risorse.

Il discorso deve essere esteso ai problemi dell'identità di un luogo. È naturale che la spinta al decentramento stimoli la riscoperta, la ridefinizione e la valorizzazione delle proprie radici culturali; ma Prato, come altri centri di medie dimensioni in Italia, corre il pericolo di scivolare in un provincialismo autosufficiente, nelle pratiche di un'identità strapaesana regressiva e illusoria.

Sussiste comunque un certo fermento culturale nella città. Ad esempio accanto all'operosità, di antica tradizione, delle corali cittadine, alle molte iniziative della Biblioteca "A. Lazzarini" in favore della lettura e alla programmazione d'essai di cinema come Il Terminale, negli ultimi anni si è affermata l'attività di centri per la produzione di gruppi musicali giovanili come il Cencio's e di associazioni culturali come Grafio o Dryphoto (nel campo della fotografia), che nonostante i pochi

mezzi a disposizione hanno continuato caparbiamente a fare circuito e dibattito culturale, a confrontare la produzione cittadina con altre esperienze sia nazionali che internazionali e a portare a Prato figure intellettuali di rilievo, mentre si attendono gli effetti della nuovissima Camera Strumentale. Tutte queste esperienze insieme, oltre a sprovvincializzare la cultura della città, svolgono una fondamentale opera di formazione verso i giovani, uno dei problemi concreti da risolvere se si vogliono creare seri presupposti per una vera osmosi fra istituzioni e società e se si vuole selezionare, in base a criteri qualitativi, un'altra leva di operatori e un nuovo pubblico.

Queste realtà hanno trovato due importanti interlocutori: uno, privato, è il Gruppo dei giovani imprenditori, da tempo impegnato nella promozione di eventi qualificati e dell'immagine della città fuori dai suoi ristretti confini; l'altro, pubblico e di recente istituzione, è la neonata Provincia di Prato, che già si dimostra molto sensibile alla formazione, alla diffusione culturale, e si sta facendo contenitore delle affermazioni di identità e della vivacità culturale di centri più piccoli come Vaiano e Carmignano.

### Prato

*Dopo Sassari, luogo di conflittualità linguistiche, di rivendicazioni di insularità e insieme di attrazione verso il "continente", parliamo questa volta di Prato. Gianni Cascone, scrittore, tra i fondatori del laboratorio di scrittura Grafio, riflette sull'identità culturale di una città importante soprattutto come polo industriale a vocazione tessile; Franco Neri, bibliotecario, direttore della Biblioteca comunale, descrive la produzione editoriale locale; Paola Pagnini, economista, parla delle librerie, quelle che ci sono e quelle che non ci sono; Paola Ballerini, critica d'arte, direttrice del Centro "Luigi Pecci", ne presenta le iniziative.*

(come nel caso di Ronconi), alla produzione culturale di alto livello che di qui passa o che qui è stata prodotta. E se il cartellone proposto dal "Metastasio" è ben seguito, il grande teatro di ricerca nato o distribuito nello spazio del "Fabbricone" (da Ronconi a

prestigioso Istituto di storia economica "F. Datini" (uno dei più importanti a livello internazionale) che resta un evento per addetti ai lavori; a ciò si aggiunga, infine, che 250.000 abitanti dispongono solo di due o tre librerie medio-piccole e di pochi cinema.

ora incapace di mettere in comunicazione tali istituzioni con la maggioranza dei cittadini.

Attualmente si assiste al tentativo da parte dell'amministrazione comunale di creare questa comunicazione, ma spesso ciò avviene seguendo logiche im-

### Le librerie

PAOLA PAGNINI

*Entrai come andassi a una festa, la prima volta, in libreria.*

*Piccola, i libri fino al soffitto; tuttavia, sotto una finestra, un piccolo divano.*

*Presi l'abitudine, quasi ogni giorno, di tornarci: il divano sempre libero ad aspettarmi; indisturbata, passavo ore leggendo. Solo rari, frettolosi e svogliati, i visitatori. La libreria si nascondeva, quasi invisibile, nella città; segreta come un angolo, uno scorcio che solo pochi conoscono.*

*O, piuttosto, la città la nascondeva a se stessa? Andare in libreria, neppure troppo spesso, era sospetto. Me ne accorsi. Cominciai a rispondere. "Oggi? Oh, oggi ho fatto solo un giro in centro".*

*Presi ad andare in libreria a Firenze. Là tutto era diverso: le librerie non si nascondevano, né rari né frettolosi né svogliati i visitatori, e i libri occupavano, con solennità, grandi spazi.*

*Per anni non tornai più in libreria nella mia città. Poi seppi che alla vecchia libreria se n'era aggiunta una nuova, a poca distanza, quasi a farsi coraggio così vicine.*

*Un giorno incuriosita entrai. Una sorella maggiore, più esperta: display più curato, meno maldestro, spazio più ampio, un po' di*

*merchandising qua e là, visitatori più numerosi, meno frettolosi... eppure mi prese una sorta di pena. Istantaneamente l'occhio cercò il divano sotto la finestra inesistente, ma non mi vidi... non mi vidi leggere su quel divano.*

Città insolita, città-fabbrica. Fino a non molti anni fa (anni settanta), allontanandosi dal centro - più o meno impeccabilmente - "storico", quasi non c'era soluzione di continuità fra luogo di abitazione e luogo di lavoro. E così vicina, l'*umanistica*, raffinata Firenze...

Inevitabilmente si era stabilita una divisione "smithiana": mani che lavoravano, a Prato (molte, purtroppo, quelle mozarte), universitarie *meningi* che pensavano e si dilettavano d'arte, a Firenze. Chi, per privilegio e/o per vocazione, si sottraeva a questa legge diventava in qualche modo *straniero*. Appariva sempre meno in città: ancora ci abitava, magari, ma le cose importanti le faceva a Firenze. I libri si compravano a Firenze. Così, per un lungo periodo, vi fu in città una sola libreria: ma troppo piccola per gli *stranieri*, ma troppo grande per i *pratesi*.

Anni ottanta: con intelligenza

e coraggio un'altra libreria tentò, per breve tempo, di rispondere al paradosso... scomparve.

Per anni non cambiò niente. Poi, improvvisa, quasi inevitabile, da Firenze, implacabilmente mercantile, la colonizzazione: "la nuova libreria" (anni novanta). E si sa come vanno queste cose: i *colonizzati* per lungo tempo si adeguano, in qualche modo, pure, ci guadagnano qualcosa.

In questo caso, è certo soprattutto ciò che è andato perduto: un'altra occasione.

### Grafio

Il laboratorio di scrittura dell'associazione culturale Grafio, fondato nel 1991, dopo aver dedicato alcuni anni allo studio della città inaugura ora un nuovo progetto biennale in "Descrittura 1", una prima riflessione su scrittura e descrizione. Interverranno Giampiero Comolli, Mario Perniola, Carlo Sini, Franco Berardi, Alfredo Pateroster, Mario Maffi, Luisa Passerini, Augusto Ponzio e Romano Madera.

## Case editrici, biblioteche e istituti di ricerca

FRANCO NERI

Una pubblicazione di alcuni anni fa, *Ex libris: tipografia e cultura a Prato nell'800*, curata da Simonetta Cavaciocchi (Le Monnier, 1985), poneva il problema del nesso fra sviluppo dell'attività editoriale e costituzione di élite intellettuali capaci di dare visibilità e circolazione a idee, fermenti, esperienze. La formazione fra gli anni trenta e gli anni quaranta dell'Ottocento di un nucleo di intellettuali (Giuseppe Silvestri, Giuseppe Arcangeli, Atto Vannucci, Ferdinando Baldanzi, il giovanissimo Cesare Guasti) aveva accompagnato e promosso l'evolversi di una produzione editoriale, e non più solamente tipografica, nella città di Prato. Reciprocamente, la dispersione a partire dagli anni cinquanta, a seguito della sconfitta del biennio 1848-49, di sodalizi intellettuali e civili era stata causa del progressivo riflusso della produzione editoriale in attività tipografica.

Questa annotazione storiografica può essere una delle chiavi di lettura dell'attuale produzione editoriale a Prato. Non esistono nella città editori di rilevanza o visibilità nazionale. Vi sono case editrici ormai "storiche" nel paesaggio culturale, come le Edizioni del Palazzo di Marcello Gori, che a partire dagli anni settanta hanno realizzato un'importante opera di documentazione e, spesso, di riscoperta di una tradizione culturale, letteraria e antropologica del territorio: dalla riedizione di opere di Sem Benelli (*La cena delle beffe*, Tignola, con un saggio di Diego Fabbri, 1974), di Giuseppe Giagnoni (*Tempi lontani*, 1980), di Ferdinando Carlesi (*Il paese perduto*, 1977), agli studi di Umberto Mannucci, al crocevia fra storia sociale e materiale e linguistica (*Bisenzio: tradizioni e cucina*, 1981; *L'industria tessile del cardato*, 1982; *Parole in fabbrica*, 1993); all'importante opera di Giorgio Mugnaini, *Contributo a una bibliografia sui comuni della Toscana. I, Prato*, a studi di storia sociale e politica, alla pubblicazione di testi di poesia saggistica narrativa. E vi sono case editrici nuove, la cui attività inizia alla fine degli anni ottanta, come Pentaleina, nella cui produzione si riflette il complesso recupero della memoria, individuale ma anche sociale e politica, del territorio: i libri di Silvano Calamai, gli studi di Michele Di Sabato sulla guerra e la Resistenza nel pratese, la storia di un'istituzione di rilievo non solo cittadino come il Convitto nazionale Cicognini.

Il panorama si arricchisce se lo sguardo si rivolge all'editoria sommersa, a quella imponente produzione che ha come suoi referenti prioritari - nel duplice ruolo di committenti di ricerche e studi, e di editori degli stessi - le istituzioni. E istituzioni deve essere inteso in una accezione larga, con un ampio spettro di presenze che vanno dalle organizzazioni sindacali, ai centri studi, alle istituzioni culturali, documenta-

rie e museali. In molti casi la committenza si accompagna a una progettazione culturale e di ricerca che spesso confluisce in serie editoriali, in collane quindi dotate di una propria visibilità e riconoscibilità.

Ma nell'aggregazione e nel fluire di competenze e risorse di sorta di primogenitura sto-

sessanta, il progressivo passaggio dell'Ente locale da presenza unitariamente percepita a una più articolata dimensione, in cui le competenze dei diversi assessorati divengono spesso sede di progettualità. E spesso taluni progetti, fra i quali "Memoria e narrazione", promosso dall'Assessorato alla Cultura e finalizza-

di ricca produzione storiografica, che si era già parzialmente riflessa nell'altra grande *Storia di Prato*, edita dalla Cassa di risparmi e depositi di Prato (1980, 3 volumi), e che si esprime nella pubblicazione di inventari, ricerche, studi.

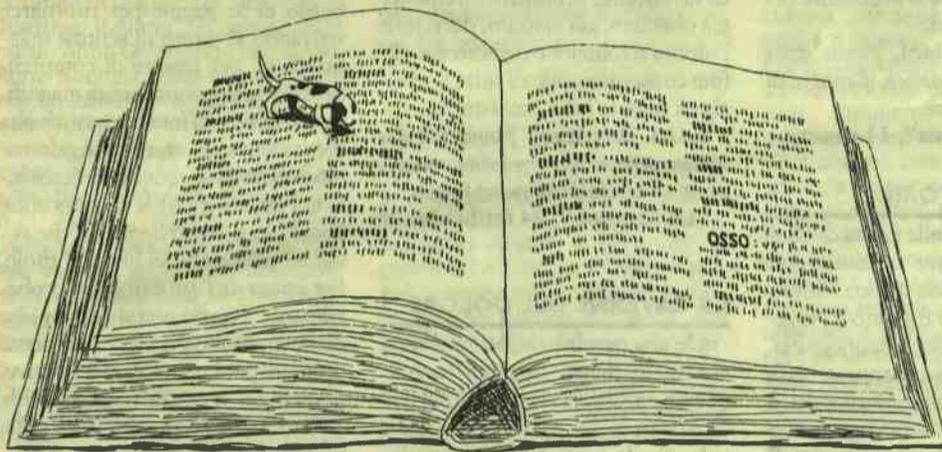
Sono gli anni, questi, in cui le tre strutture istituzional-

nima rivista ("Aft") e con l'edizione di volumi (*Da Malaparte a Malaparte; Fototeche e archivi fotografici; L'uomo e la terra*, ecc.) che riflettono una complessa attività promozionale, scientifica, seminariale; la Biblioteca comunale "A. Lazzerini" innanzitutto con la propria collana "Studi e documenti", nella quale sono stati pubblicati inventari e analisi di fondi (*"Di là dal mare": inventario del Fondo Melis; Denia: dediche d'autore nei fondi della Biblioteca comunale di Prato*), studi su Bilenchi, D'Annunzio, Pratolini, rassegne sulle biblioteche "storiche" del territorio (*Archivi biblioteche musei pratesi: sistema integrato per la storia locale*), la ricerca di Piccardi su *La cartiera de La Briglia e la manifattura della carta nel Granducato*.

Infine l'originalità del tessuto culturale pratese è testimoniata dalla presenza di istituti di ricerca, fondazioni, biblioteche specializzate, con un'ampia produzione editoriale e una rete di relazioni culturali e scientifiche densa e significativa. E il caso dell'Istituto internazionale di storia economica "F. Datini", con la pubblicazione presso l'editore Le Monnier degli "Atti delle Settimane di studi", dell'Istituto di studi storici postali, del Centro per l'arte contemporanea "L. Pecci" e della sua biblioteca e centro di documentazione (Cid/Arti Visive). La produzione editoriale è allora naturalmente integrata nell'attività istituzionale di ricerca, seminariale, museale. Ciascuno di questi istituti dispone di biblioteche e centri documentazione specializzati di rilevanza internazionale.

Nel 1998 con ogni probabilità vi sarà la costituzione formale del Sistema integrato delle biblioteche e dei centri di documentazione della provincia di Prato. Al sistema aderiranno una pluralità di istituzioni ed enti diversi: dalle biblioteche civiche alla principale biblioteca "storica" del territorio, la Roncioniana, all'Archivio storico diocesano e all'Archivio di Stato, l'Istituto "F. Datini" e l'Istituto di studi storici postali, il Centro di scienze naturali di Galceti, il Museo Pecci (Cid/Arti Visive) e la Fondazione Teatro Metastasio. Nel sistema entrano non solo le biblioteche e i centri di documentazione, ma le istituzioni cui questi fanno riferimento. Ciò significa introdurre una ricchezza di relazioni, di rapporti, di competenze, tale che sia possibile accogliere, integrare, render note e fruibili tendenzialmente tutte le risorse documentarie del territorio.

Costruire un sistema bibliotecario come area della cooperazione istituzionale fra diversi significa anche, forse, porre su basi nuove la questione della visibilità della produzione editoriale e della circolazione, in tutte le sedi del libro e dell'informazione.



re essere riconosciuta all'Azienda di promozione turistica. Questa, per tutti gli anni sessanta e settanta nella veste istituzionale di Azienda autonoma di turismo, è stata l'editore locale che con maggiore continuità ha documentato, innanzitutto con la rivista "Prato storia e arte", ma anche con cataloghi, volumi, ricerche, opuscoli, l'evolversi della città nella sua autoconsapevolezza di ricostruzione storico-artistica.

Poi il Comune. La lettura dei cataloghi delle biblioteche del territorio documenta nei diversi decenni, in particolare dagli anni

al recupero e alla valorizzazione della tradizione letteraria e artistica del territorio, si traducono in iniziative editoriali, come l'omonima collana presso l'editore Giunti. Ma un'opera ambiziosa, in coedizione con l'editore Le Monnier, ha segnato l'impegno culturale dell'Amministrazione comunale per tutti gli anni ottanta: *Prato: storia di una città*, la cui direzione venne affidata a Fernand Braudel e che è giunta nel 1998 al suo epilogo (1986-98, 4 volumi in 6 tomi). La seconda metà degli anni settanta e gli anni ottanta sono dunque un periodo

mente afferenti all'ente locale, il Museo civico, la Biblioteca comunale "A. Lazzerini" e l'Archivio fotografico toscano hanno reso visibile in specifiche collane la presenza di una progettualità culturale e scientifica continuativa. Il Museo civico come editore dei "Quaderni", i cui titoli (*Leoni vermigli e candidi liocorni*, 1992; *Grande dea e nostra signora*, 1993; *Città medievali*, 1994) sono indicativi di un originale percorso di ricerca e di didattica ormai decennale; l'Archivio fotografico toscano con l'omo-

## Il Centro "Luigi Pecci"

PAOLA BALLERINI

Il Centro "Luigi Pecci" ha svolto in questi dieci anni dalla sua apertura un'intensa attività, ma, nonostante che il Centro sia conosciuto e apprezzato all'estero, stenta invece a trovare una giusta collocazione nel tessuto cittadino, sia per la diffusa diffidenza nei confronti dell'arte contemporanea, sia perché il Museo è nato dalla volontà di pochi (amministratori, collezionisti, imprenditori) ed è perciò ancora scarsamente sentito dalla città.

Dopo una programmazione tesa ad affermare il suo ruolo nel panorama culturale internazionale - grazie a mostre come "Julian Schnabel" (1989-90), "Artisti russi contemporanei" (1990), "Burri e Fontana" (1996-97) - si sono ora intensificate le iniziative collegate all'area metropolitana - "Habitat, Abito, Abitare" (1996-97) - e le mostre aperte negli spazi della città - "Inside Out" (1993), la serie di "Irradiazioni" (1997-98) - che rimangono tuttavia ancora poco fre-

quentate. In tal senso è importante il ruolo che il Dipartimento educazione e il Dipartimento avvenimenti svolgono per avvicinare il pubblico all'arte contemporanea (iniziative pluridisciplinari, rivolte soprattutto ai giovani, come laboratori, performance, rassegne di film e video d'artista, concerti). Purtroppo qualche settore del Centro non trova piena valorizzazione: il Cid/Arti Visive (la biblioteca specializzata, collegata precocemente via modem alle banche dati di musei e biblioteche italiane e internazionali) è un grande patrimonio e uno strumento prezioso di analisi sul presente dell'arte, ma fatica ad affermarsi come polo di documentazione della cultura artistica del Novecento, essendo perlopiù ancora frequentato come luogo di studio generico. Questo perché i rapporti con i suoi interlocutori privilegiati restano occasionali mancando a Prato gli indirizzi umanistici dell'università e le accademie.

### Indirizzi

**Prefisso telefonico:** 0574  
**Codice Postale:** 50047

**Biblioteca Roncioniana**  
piazza S. Francesco, 27  
tel.: 24641, fax: 449725

**Biblioteca comunale "A. Lazzerini"**  
via del Ceppo Vecchio, 7  
tel.: 616518, fax: 21387

**Archivio fotografico toscano (Aft)**  
La sede è in via di trasferimento  
tel.: 616492, fax: 615410

**Cid / Arti Visive**  
Centro per l'arte contemporanea "Luigi Pecci"  
viale della Repubblica, 277  
tel.: 570620, fax: 572604

**Istituto di studi storici postali**  
via Ser Lapo Mazzei, 37  
tel.: 604571

**Istituto internazionale di storia economica "F. Datini"**  
via Muzzi, 38  
tel.: 604187, fax: 604297

## Il chiosco

## L'INAFFERRABILE EUGENIO

In realtà *Il labirinto* è un libro sul tempo, e sulla filosofia. Probabilmente non è un romanzo, se per romanzo intendiamo qualcosa che fa della narrazione un procedimento "ambiguo". E neppure un racconto filosofico, perché il libro non cerca di dare soltanto risposte a problemi teoretici o morali (...) Così Scalfari scrive un testo che nel finale diventa romanzo vero e proprio, perché soltanto attraverso l'ambiguità del linguaggio poetico il suo libro, un libro davvero inafferrabile, può trovare un compimento a una conclusione.

**Roberto Cotroneo**, *Il tempo secondo Eugenio*, recensione al romanzo *Il labirinto* di Eugenio Scalfari.

"L'Espresso", 5 marzo.

## ASCENSORE DIVINO

A me piace pensare che Vassalli abbia voluto riraccontare il passaggio di Gesù - rinominato Youshua - sulla terra per sottrarlo alla realtà della religione e ricongiungerlo alla concretezza dell'esperienza. Per farlo non ha trovato di meglio che abbassare Gesù-Youshua al livello dell'uomo Giuda o, se volete, innalzare l'uomo Giuda al livello del percorso di riavvicinamento tra i due personaggi attraverso coincidenze essenziali.

**Angelo Guglielmi**, *Leale come un Giuda*, recensione al libro *La nota del lupo* di Giuliano Vassalli.

"L'Espresso", 12 febbraio.

## UNA GRANDE METAFISICA

Quando penso ad Anna Maria Ortese la colloco in una costellazione che comprende i grandi scrittori metafisici, come Leopardi e Dostoevski. Lo scrittore metafisico non è quello che fantastica mondi inverosimili, è quello che odia tanto la realtà da non poterla sopportare, è quello che lotta disperatamente contro la realtà per farne almeno una favola dolorosa. Lo scrittore metafisico è lacerato dalla "infinita cecità del vivere", dalla efferata dissenatezza delle cose accettate e organizzata dall'uomo.

**Alfredo Giuliani**, *Ferita dalla realtà si rifugiò nel dolore*, in morte di Anna Maria Ortese.

"La Repubblica", 11 marzo.

## UN PONTE STORICO

La singolarità della figura di Dionisotti sta nell'aver costituito un ponte fra il "metodo storico" fiorito a Torino a cavallo fra Otto e Novecento e una nuova storiografia, quella che può essere rappresentata dalla rivista "Italia Medievale e Umanistica", che condireggeva con Billnovich ed Augusto Campana. Il "metodo storico", maltrattato da Croce, rischiava di precipitare in un'erudizione grigia, fine a se stessa: la storiografia di Dionisotti punta dritta al nocciolo delle cose, che per lui è sempre storia, ma colta nelle spinte profonde e irresistibili, nelle manifestazioni e momenti decisivi.

**Cesare Segre**, in morte di Carlo Dionisotti.

"Corriere della Sera", 23 febbraio.

## L'ULTIMA RIVOLUZIONE

Il *Manifesto*, dunque, oggi può essere riletto anche alla rovescia, come un'esaltazione intrisa di rimorso, un'esaltazione crepuscolare ed elegiaca, del genio rivoluzionario ma caduco della borghesia del secolo XIX. Sull'altro versante di lettura, sul piatto contrapposto di questa oscillante "bilancia dialettica", c'è invece la nuova classe eletta, la sempre più povera e numerosa classe proletaria, la classe redentrica che rompendo le briglie di un sistema produttivo frenante, già obsoleto, già marcito, decreterà l'ultima rivoluzione della storia e la fine consequenziale di tutte le classi e di tutte le lotte classiste.

**Enzo Bettizza**, *Manifesto. Lo spettro della rivoluzione fallita*, recensione all'opera di Marx ed Engels.

"La Stampa", 24 febbraio.

## LE CAVERNE DEL DOLORE

C'è una parola in inglese che mi è venuta in mente leggendo queste poesie: *endurance*. È una parola che dice come la durata del dolore coincide con la forza per sopportarlo, come se il dolore e chi lo soffre fossero tutt'uno, e crescessero insieme, come se appunto il dolore fosse un processo di familiarità con ciò che spaventa, e allo stesso tempo una conoscenza di sé, della propria tenuta. Così *enduring* (durando e sopportando) capiamo in quali caverne si forma la nostra risposta al dolore, e come la ragione e la conoscenza del dolore richiedano tempo e distanza.

**Nadia Fusini**, *Due grandi poeti*,

un amore, una morte, recensione alle poesie dedicate da Ted Hughes alla moglie Sylvia Plath, raccolte nel libro *Birthday Letters*.

"La Repubblica", 28 febbraio.

## LETTORE E TUFFATORE

Letto e sistemato e prendi un buon libro. Il modo migliore per leggere Régis Debray è senza dubbio in immersione. Bisogna inabissarsi in questa narrazione, approvare, detestare, innervosirsi, piegare il bordo delle pagine per ritornarci, arrivando al punto di sentirsi mancare l'aria per tentare di comprendere come funziona questa magnifica macchina d'intelligenza rivolta contro se stessa, questo megalomaniaco odio di sé, questa radicale lucidità negativa (...) E il sottotitolo, *Une éducation intellectuelle*, che designa i propositi del libro. Il titolo, *Par amour de l'art*, è ironico, probabilmente. Perché non si parla molto d'arte in queste pagine, e per niente di amore per l'arte. Ciò che si scrive, si dipinge, si recita nella seconda metà del XX secolo (e anche nella prima) è quasi totalmente assente.

**Josyane Savigneau**, Régis Debray, *la lucidité négative*, recensione all'ultimo libro di Debray, pubblicato da Gallimard.

"Le Monde des livres", 13 marzo.

## EDITORI TITANICI

Anche i più navigati veterani delle classifiche letterarie Usa non credono ai propri occhi. Da domenica tre

nuovi titoli sul "Titanic" debuttano nella prestigiosa lista bestseller del "New York Times", portando a dieci il numero di libri sulla tragedia attualmente nei Top 15 delle categorie "tascabile" e "rilegato" (...) La carrellata supersonica di ben quindici case editrici per approfittare della contagiosa e inarrestabile ondata.

**Alessandra Farkas**, corrispondenza da New York.

"Corriere della Sera", 17 marzo.

## AL CUOR NON SI COMANDA

Caia è bellissima, ma anche sfuggente: e il nostro ragazzo se ne innamora attraverso lei scoprendo non soltanto quanto possa essere penosa, penosamente lieta, la rivelazione della propria identità fisica, lo scatto sanguigno del desiderio, ma anche la proiezione morale di tutto questo, il peso di un sentimento non più infantile, neppure adolescenziale, un sentimento che passa i limiti stessi del suo corpo e della sua età, una protettività dal connotato paterno, una dedizione totale, istinto di difesa non solo per sé ma per l'altro.

**Enzo Siciliano**, *L'età amara* di Erri, recensione al romanzo *Tu, mio* di Erri De Luca.

"La Repubblica", 18 marzo.

Questa nuova rubrica è una rassegna di recensioni e critiche. Invitiamo i lettori a collaborare segnalando articoli che si distinguano per originalità, interesse o anche assurdità.

## Su Garaudy

Intendiamoci. Si è già visto di tutto. Quel che stupisce, almeno un pochino, è che si possa trovare sul "Corriere della Sera" del 1 marzo un'intervista, a firma di Ulderico Munzi, dal titolo Garaudy. Sono il nuovo Dreyfus. Largo spazio, e l'ultima e alluvionevole parola, vengono lasciati, come parrebbe sacrosanto, a chi si paragona - e il "Corriere", difensore degli umiliati e degli offesi, sottolinea la faccenda con un titolo strillatissimo - all'ufficiale francese di origine ebraica che nel 1894 fu deportato a vita nell'Isola del Diavolo. Suscitando il noto putiferio. Ma chi è stato e chi è Garaudy? E quali terribili torti ha subito? Vediamone sinteticamente la vicenda.

Marsigliese, nato nel 1913, mediocrissimo filosofo parastalinista fino al 1970 - della specie peggiore, quella "sentimentale" - ebbe un lodevole soprassalto di indipendenza e venne espulso dal Pcf perché non in linea sulla questione dell'invasione della Cecoslovacchia. Non era diffusissimo il dissenso nel Pcf. Garaudy divenne allora famoso. La cosa dovette apparirgli eccitante. Volle stupire e giocò al rialzo. Comunista critico per un breve periodo, si convertì poi al cattolicesimo, e quindi, suscitando qualche clamore esotico in più, all'Islam. Le intermittenze del cuore hanno, per carità, segreti che restano - ed è giusto che sia così - insondabili. Si trattava tuttavia sempre di conversioni pubbliche, ben orchestrate ed esibite davanti alla luce di potenti riflettori. C'era sempre lì, pronto qualche "Corriere della Sera" che le registrava e le spettacolizzava. Piaceva questo slalom solennemente drammatizzato, sempre in nome dell'"uomo", tra le religioni del Libro, ivi compreso quello "nero".

A un certo punto, però, Garaudy volle strafare. E

negli anni novanta, aderendo alla setta negazionista, si mise in testa che le camere a gas, probabilmente, non erano mai esistite. Con lo scopo di delegittimare l'esistenza storica e politica dello Stato d'Israele. Scrisse così un pamphletino dal titolo *Les mythes fondateurs de la politique israélienne*, pubblicato nell'inverno del 1995 sul secondo numero della rivista "La Vieille Taupe", animata da un ex libertario (ricordate "Socialisme ou barbarie"?) come Pierre Guillaume. Il misterioso sottotitolo di tale rivista suonava "Organe de critique et d'orientation postmessianique", il che avrebbe dovuto mettere sul chi vive un seguace del Profeta. Ma ci vuol altro per il Nostro. Il testo è comunque disponibile anche in italiano, tradotto dalle edizioni Graphos di Genova, nel cui catalogo si trovano, assemblati in una sorta di ossessivo Fronte Popolare negazionista, testi di neonazisti e di (ex?) comunisti di sinistra. Le pubblicazioni italiane della nebulosa che si autodefinisce "revisionista, e che i difensori della verità definiscono appunto "negazionista", rappresentano comunque un tema su cui "L'Indice" dovrà pur soffermarsi. Il che accadrà presto.

Per farla in breve, processato in Francia, Garaudy è stato condannato a pagare simbolicamente un franco a testa alle quindici associazioni che si sono costituite parte civile. La somma di 4.500 lire come risarcimento morale per avere calpestato la memoria stessa delle povere vittime di Auschwitz è bastata al titolista del "Corriere", che ha fatto Bingo, per enfatizzare l'autoidentificazione provocatoria di Garaudy con la protovittima dell'antisemitismo contemporaneo. Ma non c'è nulla da temere. Il "Corriere" resta liberale e rispettoso dei valori della civiltà occidentale. Ci man-

cherebbe! Gli è che la smania dello scandalo ha avuto la meglio sull'informazione. Capita. Spesso.

Nulla toglie a quel che si è detto il fatto che Garaudy sia stato successivamente condannato a pagare, in ragione della legge Gayssot, la cifra ben più consistente di centoventimila franchi per avere negato l'esistenza storica di "crimini contro l'umanità" (cfr. Bruno Gravagnuolo, *Ma Garaudy non è punibile*, "L'Unità", 19 marzo). È vero. E verissimo. Può suscitare più d'una perplessità la legge Gayssot. Non si deve giuridizzare un'opinione - se così si può dire - "storiografica". Per quanto falsa e offensiva essa sia. Al fine di tutelare la memoria e la storia dell'umanità danneggiata e ferita sarebbe più che sufficiente un'informazione giornalistica professionalmente corretta e non prigioniera della spettacolarizzazione. Sino a che questo non accadrà, sino a che i frissons provocati dal facile maledettismo negazionista continueranno a fare bella mostra di sé, allora quei quaranta denari da versare che a Garaudy parranno "borghesi", "sterco del demonio", e soprattutto "giudaici", potranno configurarsi come un pur inadeguato e inaccettabile contrappeso materiale alla diffusione virtuale e odiosa della menzogna sulle vittime e su un passato che ha mutilato non solo gli ebrei, ma tutti quanti. Neppure centoventimila franchi valgono d'altra parte l'Isola del Diavolo. Li si può pagare concedendo un bel po' di interviste.

E siccome "L'Indice" è una rivista di libri, ve ne consigliamo uno, come antidoto. Eccolo: *Valentina Pisanti*, *L'irritante questione delle camere a gas. Logica del negazionismo*, Bompiani, Milano 1998, pp. 292, Lit 28.000. Capirete da dove viene Garaudy.

Bruno Bongiovanni

### GARCÍA LORCA

Il dipartimento di lingua e letteratura spagnola dell'Università di Parma organizza, nei giorni 27, 28 e 29 aprile, presso la sua sede di via Università, il congresso internazionale "Federico García Lorca e il suo tempo". Queste alcune delle relazioni: "Memoria di Oreste Macrì"; Isabel García Lorca, "Federico y sus amigos"; Manuel Fernández Montesinos, "Federico García Lorca y el acontecer diario"; Andrés Soria, "Lorca en el marco de su generación"; Mario Hernández, "Lorca y Juan Ramón Jiménez"; Giovanni Caravaggi, "Antonio Machado e García Lorca: discordanze e convergenze"; Norbert von Prellwitz, "La presenza di Machado nel Lorca giovanile"; Christopher Maurer, "Lorca y *Los cuatro vientos*"; Gabriele Morelli, "Federico García Lorca a Buenos Aires e Montevideo: storia di un'apoteosi"; Piero Menarini, "Lorca e il cinema". Il 27 aprile, alle ore 9, al Ridotto del Teatro Regio è previsto un concerto con brevi composizioni inedite del poeta, canzoni popolari da lui armonizzate e opere di altri compositori a lui dedicate.

tel. 0521-206252

### ANIMAZIONE

A Torino - Galleria d'Arte moderna - il 21 aprile si tiene il convegno "Il gioco del teatro. L'Animazione trent'anni dopo". Fra gli interventi: Nuccio Messina, "1968-69: la nascita del progetto 'Animazione' al Teatro Stabile di Torino"; Claudia Allasia, "Il corpo animato"; Loredana Perissinotto, "Andata e ritorno. L'Animazione teatrale senza frontiere"; Ken Robinson, "Cultura, creatività e giovani in Europa"; Piergiorgio Giacché, "Trent'anni dopo: l'Animazione fra politica culturale e cultura teatrale"; Giovanni Moretti, "Il cuore antico dell'attore solista"; Roberto Alonge, "Il tempo della palinodia"; Giuliano Scabia, "Il tempo germogliatore". Nel pomeriggio, al teatro Araldo, si svolgono dimostrazioni di lavoro e scambi di esperienze ("Così impari. Progetto sperimentale quadriennale per la scuola elementare", "La prova del teatro: un progetto per i minori a rischio della città di Bari"; "Linguaggi dell'integrazione teatrale. Teatro ed handicap"; "Tradotti altrove. Teatro e carcere").

tel. 011-482343

### L'ARTE DI VIVERE

A Cattolica, da marzo al 15 maggio, a cura del Centro culturale polivalente, con l'Istituto italiano per gli studi filosofici e il Comune, nell'ambito del ciclo di lezioni su "Cosa fanno oggi i filosofi", si tiene il ciclo di conferenze sul tema "L'arte di vivere: riflessioni sull'idea di saggezza". Dopo Gianni Vattimo, "Educare l'oltroumo?"; Remo Bodei, "Sapientia e saggezza"; Ermanno Bencivenga, "La saggezza della follia"; Roberto Esposito, "La saggezza tra filosofia e politica", il 3 aprile Maurizio Viroli parla di "La virtù leggera"; il 17 aprile Sergio Givone di "Saggezza im-popolare"; il 23 aprile Salvatore Natoli su "Verità, incertezza e prassi"; l'8 maggio Domenico Losurdo su "I disastri della morale"; il 15 maggio Emanuele Severino su "Sulla virtù".

tel. 0541-967802

### MIGRAZIONI LETTERARIE

Il Goethe Institut di Milano promuove, dal 6 all'8 maggio, l'incontro fra editori e studiosi tedeschi e italiani dal titolo "Migrazioni letterarie. La letteratura di lingua tedesca: bilancio e prospettive per la sua diffusione in Italia". Questo il programma: "Letteratura contemporanea di lingua tedesca: una controversia" (Roberto Cazzola, Christian Doring, Volker Hage, Andreas Isenschmid, Wendelin Schmidt-Dengler); "La letteratura contemporanea di lingua tedesca: la prospettiva italiana" (Eugenio Bernardi, Anna Chiarloni, Luigi Forte, Anna Ruchat); "Come vedono gli editori italiani la letteratura di lingua tedesca la loro collaborazione con i colleghi tedeschi, austriaci e svizzeri?" (Roberto Cazzola, Inge Feltrinelli, Sandro Ferri, Enrico Ganni, Helena Janeczek, Marco Zapparoli); "Come vedono gli editori tedeschi, svizzeri e austriaci la loro collaborazione con i colleghi italiani? Traduzioni sovvenzionate: come e perché" (Erica Benz-Steffen, Christoph Buchwald, Margit Knapp, Michael Kruger, Renate Nagel, Delf Schmidt, Angelika Uerling-Folle, Loize Wieser); "Quale ruolo svolgono i critici e le riviste specializzate nella diffusione della letteratura di lingua tedesca in Italia?" (Anna Chiarloni, Paolo Di Stefano, Marino Fre-

sch, Bruno Pischedda, Enrico Regazzoni); "Quale ruolo svolgono le agenzie letterarie e i traduttori nella diffusione della letteratura di lingua tedesca in Italia?" (Anna Maria Carpi, Harald Kahne-mann, Burkhard Krober, Andreina Lavagetto, Magda Olivetti, Dorothee Polchau-Vigevani); "Il ruolo dei grossisti e delle librerie nella diffusione della letteratura" (Piero Femore, Romano Montroni, Alberto Ottieri, Hilde Schivek); "L'importanza dei mass media - Cd-rom, Internet - per la diffusione della letteratura di lingua tedesca" (Grazia Casagrande, Hubert Winkels, Mauro Zerbino).

tel. 02-76005571.

### CRISTINA CAMPO

La comunità monastica di Bose organizza, nella sua sede di Magnano (Biella), il 19 aprile, la giornata "Ricordo di Cristina Campo". Intervengono: Gianni Antoni-ni, Giorgio Barberi Squarotti, Gaspare Barbiellini Amidei, Elio Bartolini, Vittore Branca, Roberto Calasso, Alfredo Cattabiani, Guido Ceronetti, Pietro Citati, Riccardo Contini, Mary De Rachewiltz, Gian Franco Draghi, Luciano Erba, Enzo Fabiani, Monica Farnetti, Giovanna Fozzer, Franca Grisoni, Dante Isella, Gina Lagorio, Franco Loi, Mario Luzi, Ena Marchi, Renato Minore, Marta Morazzoni, Giorgio Orelli,

Margherita Pieracci Harwell, Giovanni Pozzi, Quirino Principe, Giovanni Raboni, Lalla Romano, Vanni Scheiwiller, Alessandro Spina, Andrea Zanzotto. Nel monastero è allestita una mostra fotografica e bibliografica sulla vita e l'opera della scrittrice.

tel. 015-679185

### CULTURA LUSITANA

Dal 4 all'8 maggio si svolge all'Università di Torino un incontro dedicato a "Dialogo sulla cultura portoghese. Letteratura, storia e musica" - organizzato da Pablo Luis Ávila e Giancarlo Depretis della facoltà di lingue e letterature straniere. Per riflettere sull'evoluzione del genere narrativo e poetico nella letteratura portoghese contemporanea intervengono gli scrittori José Saramago e Nuno Judice. Franco Baroia e Jorge Couto si occupano del versante storico. A due tavole rotonde dedicate alla tematica femminile e alla letteratura portoghese partecipano Teresa Rita Lopes, Teresa Beleza, Ana Hatterley e Carlos Reis. Il tema "Il Portogallo nella penisola iberica" è affidato ad Antonio Bernat Vistarini. Chiude l'incontro un concerto con musiche di Fernando Lopes Graça, Joly Braga Santo, Aleixandre Delgado, Luis Freitas Branco.

tel. 011-6703694

### TRADUZIONE

Il dipartimento di studi linguistici e letterari dell'Università di Salerno organizza, nei giorni 2 e 3 e 23 e 24 aprile, il convegno "Teoria, didattica e prassi della traduzione". Fra i relatori: Jacqueline Risset, "L'autotraduzione"; Alessandro Serpieri, "Tradurre Shakespeare: la trasmissione dell'energia"; Enrico Arcaini, "Reflexion herméneutique, linguistique et traduction"; Stefano Gensini, "La danza del senso. Aspetti del dibattito su indeterminazione e traducibilità del linguaggio"; Anparo Hurtado, "Fundamentos de la enseñanza de la traducción"; Stefano Manferlotti, "Didattica della traduzione letteraria"; "Annibale Elia, "La traduzione automatica: sogno o realtà?"; John Denton, "L'adattamento dell'alterità nella traduzione filmica"; Susan Basnett, "Translation and Postcolonialism"; Angelo Morino, "Le mani sporche"; Eugenij Solonovic, "La poesia di Giuseppe Gioachino Belli tra dialetto e lingua"; Ida Porena, "La traduzione dei romantici"; Emilio D'Agostino, "Dizionari elettronici per la traduzione"; Annalisa Goldoni, "Poesia postmoderna: l'infinita traduzione".

tel. 089-962080.

### MANAGEMENT

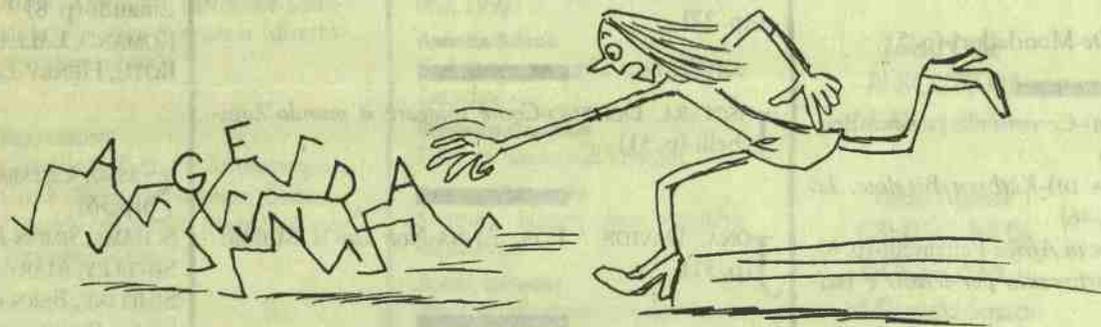
La Luiss Management promuove un corso di specializzazione in Management dello spettacolo, per dotare gli addetti del settore di una formazione manageriale a completamento della preparazione specialistica. Dopo le lezioni dedicate alle forme giuridiche di organizzazione dell'impresa di spettacolo, alla gestione delle risorse umane, al marketing e alla comunicazione del prodotto, il 20, 21 e 22 aprile si studiano "La gestione dei progetti" (Lucio Argano, Fabio Fassone); il 18, 19 e 20 maggio "Aspetti giuridici" (Vincenzo Donativi, Giorgio Assumma, Stefano Accossa); il 15, 16 e 17 giugno "Aspetti economici e fiscali" (Giovanni Fiori, Massimiliano Longo); il 6, 7 e 8 luglio, "Il controllo di gestione" (Francesca Nicossia); il 14, 15 e 16 settembre, "Forme e fonti di finanziamento per le aziende di spettacolo dal vivo" (Fabrizio Di Lazzaro, Lorenzo Scarpellini, Ugo Bacchetta).

tel. 06-85222325

### IL BENE, IL MALE

L'Associazione laica di cultura biblica Bibbia organizza a Padova, Collegio Antonianum e Basilica del Santo, nei giorni 24, 25 e 26 aprile, il convegno "Colui che fa il bene e crea il male: male, Bibbia e Occidente". Queste alcune delle relazioni: Giovanni Filoramo, "La risposta dualistica al problema del male"; Salvatore Natoli, "Monoteismo e male"; Gianni Cappelletto, "Le risposte dell'Antico Testamento"; Piero Capelli, "Il male nella letteratura apocrifa"; Paolo Ricca, "Le risposte del Nuovo Testamento"; Luigi Sartori, "Considerazioni teologiche sul male nel mondo"; Pierangelo Sequeri, "Riletture cristiane: da Agostino a Barth"; Paolo De Benedetti, "Riletture ebraiche: dal midrash a Jonas"; Remo Bodei, "Risposte laiche al problema del male".

tel. 055-8825055



## Archivio



CAROCCHI è il nuovo nome della Nis, Nuova Italia Scientifica di Roma. Mutare un marchio noto almeno nell'ambiente degli studiosi, dove la Casa viene considerata un poco come una *University Press*, è sempre un rischio, ma la decisione è stata presa per differenziarsi dal quasi omonimo grande editore di scolastica. La Carocci amplia così la propria rete di distribuzione, prevedendo contemporaneamente un impulso alle proprie iniziative editoriali, con 120 nuovi uscite e altrettante ristampe nel 1998. La nuova sigla sarà riservata ai volumi pubblicati da quest'anno, mentre gli altri distribuiti da Carocci continueranno ad apparire con la vecchia copertina. I libri del Comitato di Torino dell'Istituto del Risorgimento si potranno trovare con facilità nelle librerie, grazie a un accordo stretto con la Carocci. Le pubblicazioni del Comitato presero il via all'inizio del secolo, con raccolte di lettere e atti diplomatici ottocen-

teschi sino ad allora inediti, testi che ora sono esauriti. L'accordo riguarda, invece, i libri appariti a partire dal secondo dopoguerra. Intellettuali come Abrate, Luraghi, Quazza e Bulferetti si concentrano allora su temi di storia economica e sociale, come agricoltura, industria, infrastrutture, innovazioni cavouriane e dinamiche demografiche. Sono saggi che conservano pieno valore. Nella "nuova serie" iniziata nel 1963, compaiono ricerche di Nada, Levra e dello stesso Quazza, insieme a quelle dei giovani studiosi, vincitori di borse di studio del Comitato. Dopo questo primo passo, c'è chi spera in una futura ristampa anche dei testi esauriti.

FRANCESCA ROCCI

"GLI ORSATTI. Testi dell'altro Medioevo" è la nuova collana delle Edizioni dell'Orso diretta da Massimo Bonafin, Nicola Pasero, Luciano Rossi. L'indirizzo della collana è quello di privilegiare opere che offrano un'immagine non convenzionale della letteratura e della civiltà dell'Europa medievale. Ogni volume conterà: introduzione, testo originale con traduzione a fronte, note esplicative e filologiche. I primi titoli in uscita saranno: *Il romanzo di Renart la volpe*, a cura di Massimo Bonafin; *Rolando a Saragozza*, a cura di Gian Carlo Belletti; *La visione di Tungdal*, a cura di Margherita Lecco. Per informazioni: <http://www.ediorso.com> e [info@ediorso.com](mailto:info@ediorso.com)

WALTER MELIGA

## Tutti i titoli di questo numero

**A**BRIANI, NICCOLÒ-*Gli amministratori di fatto delle società di capitali*-Giuffrè-(p. 41)  
**ALLENDE, ISABEL**-*Afrodita. Racconti, ricette e altri afrodisiaci*-Feltrinelli-(p. 19)  
*Antologia della poesia italiana*-Einaudi/Gallimard-(p. 11)

**B**ALZAC, HONORÉ DE-*Les fantaisies de Gina-Séquences*-(p. 48)  
**BARBARO, PAOLO**-*La città ritrovata. Quaderni veneziani*-Consorzio Venezia Nuova-(p. 7)  
**BELLONE, ENRICO**-*Galileo*-Le Scienze-(p. 37)  
**BIONDETTI, LUISA**-*Dizionario di mitologia classica. Dei, eroi, feste*-Baldini & Castoldi-(p. 40)  
**BOATTO, ALBERTO**-*Narciso infranto. L'autoritratto moderno da Goya a Warhol*-Laterza-(p. 30)  
**BOCIAN, MARTIN**-*I personaggi biblici*-Bruno Mondadori-(p. 40)  
**BOFFA, ALESSANDRO**-*Sei una bestia, Viskovitz*-Garzanti-(p. 8)  
**BONAFFINI, LUIGI** (A CURA DI)-*Dialect Poetry of Southern Italy*-Legas-(p. 42)  
**BOUTROS-GHALI, BOUTROS**-*Le Chemin de Jerusalem*-Fayard-(p. 49)  
**BRÖNTE, CHARLOTTE / EMILY / ANNE**-*Un così forte desiderio di ali*-Tufani-(p. 14)  
**BRUNETTA, GIAN PIERO**-*Il viaggio dell'icononauta dalla camera oscura di Leonardo alla luce dei Lumière*-Marsilio-(p. 44)  
**BZZATI, DINO**-*Opere scelte*-Mondadori-(p. 5)

**C**ARLI, EDDY (A CURA DI)-*Cervelli che parlano*-Bruno Mondadori-(p. 39)  
**CAUSO, MASSIMO** (A CURA DI)-*Kathryn Bigelow. Lo sguardo dentro*-Sorbini-(p. 46)  
**CELATI, GIANNI**-*Avventure in Africa*-Feltrinelli-(p. 6)  
**CHERCHI, GRAZIA**-*Scompartimento per lettori e taciturni*-Feltrinelli-(p. 10)  
**CHERNAIK, JUDITH**-*Le figlie di Mab*-Tufani-(p. 14)  
**CHIANESE, DOMENICO**-*Costruzioni e campo analitico*-Borla-(p. 36)  
**COLASANTI, ARNALDO** (A CURA DI)-*Decalogo*-Rizzoli-(p. 9)  
*I contratti per le imprese italiane*-Il Sole 24 Ore-(p. 41)

**D**ALEMBERT, LOUIS-PHILIPPE-*La matita del Buon Dio non ha la gomma*-Edizioni Lavoro-(p. 21)  
**D'AMATO, CLAUDIO / CELLINI, FRANCESCO**-*Mario Riboldi. Manuale delle tecniche tradizionali del costruire. Il ciclo delle Marmore*-Electa-(p. 27)  
**DAVIS, LENNARD D.** (A CURA DI)-*The Disability Studies Reader*-Routledge-(p. 48)  
**DAVIS, LENNARD D.**-*Enforcing Normalcy*-Verso-(p. 48)  
**DEMARCHI, ANDREA** (A CURA DI)-*Fifth (Coda II Tomo I)*-Transeuropa-(p. 9)  
**DENNETT, DANIEL C.**-*La pericolosa idea di Darwin*-Bollati Boringhieri-(p. 38)  
**DI SCALZO, CLAUDIO**-*Vecchiano, un paese. Lettere a Antonio Tabucchi*-Feltrinelli-(p. 7)

“**E**nglishes. Letterature inglesi contemporanee”.  
**E**pagine-(p. 42)  
*Eurowestern*-Il Castoro-(p. 46)

**F**ACIOLINCE, HÉCTOR ABAD-*Trattato di culinaria per donne tristi*-Sellerio-(p. 18)

**F**AGIOLO DELL'ARCO, MAURIZIO / **MARCONI, BEATRICE**-*Cesarina Gualino e i suoi amici*-Marsilio-(p. 27)  
**FERRO-LUZZI, PAOLO / CASTALDI, GIOVANNI** (A CURA DI)-*La nuova legge bancaria*-Giuffrè-(p. 41)  
**FIorentino, FRANCESCO**-*Il ridicolo nel teatro di Molière*-Einaudi-(p. 23)  
**FOFI, GOFFREDO** (A CURA DI)-*Luna Nuova*-Argo-(p. 9)  
**FUMERO, SILVANO**-*Il clone africano*-Fògola-(p. 37)  
**FURUYAMA, MASAO** (A CURA DI)-*Tadao Ando*-Zanichelli-(p. 27)

**G**IOVANNOLI, RENATO-*Il mistero dell'Isola del Drago*-Piemme-(p. 22)  
**GOTTHELF, JEREMIAS**-*Due storie dell'Emmental*-Dadò-(p. 15)  
*Il gran libro dei ragazzi*-adn kronos-(p. 40)  
**GRASS, GUNTHER**-*Der Autor als fragwürdiger Zeuge*-Dtv-(p. 49)  
**GUALINO, RICCARDO**-*Solitudine*-Marsilio-(p. 26)

**H**ABIBI, EMILE-*Peccati dimenticati*-Marsilio-(p. 21)  
**HOFFMANN, E.T.A.**-*Schiaccianoci*-C'era una volta-(p. 22)  
**HÖLDOBLER, BERT / WILSON, EDWARD O.**-*Formiche. Storia di un'esplorazione scientifica*-Adelphi-(p. 39)  
**HOROWITZ, ANTHONY**-*Villa Ghiacciaossa*-Mondadori-(p. 22)

**I**NSOLERA, DELFINO-*Come spiegare il mondo*-Zanichelli-(p. 31)

**J**ONA, DAVIDE / **FOA, ANNA**-*Noi due*-Il Mulino-(p. 31)

**K**IEREN, MARTIN (A CURA DI)-*Oswald Mathias Ungers*-Zanichelli-(p. 27)

**L**A POLLA, FRANCO (A CURA DI)-*Poetiche del cinema hollywoodiano contemporaneo*-Lindau-(p. 45)  
**LATOCHE, SERGE**-*L'altra Africa. Tra dono e mercato*-Bollati Boringhieri-(p. 33)  
**LEIRIS, MICHEL**-*Càrabattole*-Einaudi-(p. 16)  
**LESSING, DORIS**-*Sotto la pelle*-Feltrinelli-(p. 14)  
*Li chiamerò più tardi e altri racconti*-Diabasis-(p. 9)  
**LICCIOLI, EDI**-*La scena della parola. Teatro e poesia in Pier Paolo Pasolini*-Le Lettere-(p. 24)  
**LOTI, PIERRE**-*Gli ultimi giorni di Pechino*-Muzio-(p. 17)  
**LUZI, MARIO**-*La porta del cielo. Conversazioni sul cristianesimo*-Piemme-(p. 11)

**M**anuale di scrittura professionale-Zanichelli-(p. 42)  
**MARI, GIOVANNI**-*Eternità e tempo nell'opera storica*-Laterza-(p. 34)  
**MATUTE, ANA MARIA**-*Prima memoria*-Sellerio-(p. 18)  
**MOLIÈRE**-*Don Giovanni*-Marsilio-(p. 23)  
**MOLLE, GIACOMO / DESIDERIO, LUIGI**-*Manuale di diritto bancario e dell'intermediazione finanziaria*-Giuffrè-(p. 41)  
**MOORMANN, ERIC M. / UITTERHOEVE, WILFRIED**-*Miti e personaggi del mondo classico*-Bruno Mondadori-(p. 40)

**N**ATIVI, BARBARA / **SCARLINI, LUCA** (A CURA DI)-*Nuovo teatro inglese*-Ubulibri-(p. 24)  
**NERI, GUIDO**-*Esperienze francesi. Da Vigny a Leiris*-Pendragon-(p. 17)  
**NESBIT, EDITH**-*Cinque bambini e la Cosa*-C'era una volta-(p. 22)

**P**ANINI, ALLEGRA-*366 quiz, notizie, curiosità sui dinosauri*-Mondadori-(p. 40)  
**PAPASOGLI, BENEDETTA / PIQUÉ, BARBARA** (A CURA DI)-*Il prisma dei moralisti. Per il tricentenario di La Bruyère*-Salerno-(p. 24)  
*Peter Szondi. La storia, le forme, l'unità della parola*-Multimedia-(p. 15)  
**PIERI, FRANÇOISE** (A CURA DI)-*France Cinéma. Retrospectiva Claude Chabrol*-Il Castoro-(p. 45)  
**PIERI, PAOLO FRANCESCO** (A CURA DI)-*Coscienza plurale*-Moretti & Vitali-(p. 39)  
**PONZI, MAURO**-*Il mito della giovinezza in Hermann Iesse*-Vallecchi-(p. 15)  
**POUND, EZRA**-*Come bisogna leggere*-Mondadori-(p. 20)  
**PULLMAN, PHILIP**-*La lama sottile*-Salani-(p. 22)

**R**ELLA, FRANCO-*Negli occhi di Vincent. L'io nello specchio del mondo*-Feltrinelli-(p. 30)  
**ROMANO, LALLA**-*In vacanza con il buon samaritano*-Einaudi-(p. 8)  
**ROMANO, LALLA**-*L'eterno presente*-Einaudi-(p. 8)  
**ROTH, HENRY**-*Legami*-Garzanti-(p. 13)

**S**ASSO, CHIARA-*Un passo oltre la soglia*-DataNews-(p. 36)  
**SCHAMA, SIMON**-*Paesaggio e memoria*-Mondadori-(p. 28)  
**SHELLEY, MARY**-*Frankenstein*-Piemme-(p. 22)  
**SIMEONE, BERNARD**-*Lecteur de frontière*-Paroles d'aube-(p. 48)  
**SIMON, YVES**-*La deriva dei sentimenti*-King Kamehameha Press-(p. 17)  
**SIMONAZZI, SIMONE** (A CURA DI)-*Sulla strada dei Beat*-Sorbini-(p. 46)  
**SINIGAGLIA, SANDRO**-*Poesie*-Garzanti-(p. 12)  
**SORIANO, OSVALDO**-*Pirati, fantasmi e dinosauri*-Einaudi-(p. 20)  
**STANZANI, SUSANNA**-*Il cinema delle dittature*-Cineteca del Comune di Bologna-(p. 46)  
*Storia della letteratura italiana*-Salerno-(p. 41)  
**SWINDELLS, ROBERT**-*La setta*-Mondadori-(p. 22)

**T**OCQUEVILLE, ALEXIS DE-*Viaggi*-Bollati Boringhieri-(p. 32)  
**TRESSO, CLAUDIA MARIA**-*Lingua araba contemporanea*-Hoepli-(p. 42)  
**TURGENEV, IVAN**-*Mumù e altri racconti*-Adelphi-(p. 21)

**U**ngaretti: la biblioteca di un nomade-De Luca-(p. 40)

**V**IGANO, ALDO-*Claude Chabrol*-Le Mani-(p. 45)  
**VIOLI, PATRIZIA**-*Significato ed esperienza*-Bompiani-(p. 34)

**Z**ANKER, PAUL-*La maschera di Socrate*-Einaudi-(p. 26)

## Hanno collaborato

**EDITRICE**  
"L'Indice S.p.A."  
Registrazione Tribunale di Roma  
n. 369 del 17/10/1984

**PRESIDENTE**  
Gian Giacomo Migone

**AMMINISTRATORE DELEGATO**  
Maurizio Giletti

**CONSIGLIERI**  
Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino

**REDAZIONE**  
Via Madama Cristina 16, 10125  
Torino; tel. 011-6693934 (r.a.) -  
fax 6699082  
e mail: lindice@tin.it;  
Ufficio abbonamenti: tel. 011-  
6689823 (dal lunedì al venerdì  
9-13).

**UFFICIO PUBBLICITÀ**  
Emanuela Merli - Via Dei Mille  
14, 10123 Torino;  
tel. 011-887705 - fax 8124548.

**ABBONAMENTO ANNUALE**  
(11 numeri corrispondenti a  
tutti i mesi, tranne agosto)  
Italia: Lit 88.000.  
Europa (via superficie): Lit  
110.000; (via aerea): Lit 121.000.  
Paesi extraeuropei (solo via ae-  
rea): Lit 147.000.

**NUMERI ARRETRATI**  
Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit  
14.000 per l'estero.  
Gli abbonamenti vengono messi  
in corso a partire dal mese suc-  
cessivo a quello in cui perviene  
l'ordine.  
Si consiglia il versamento sul  
conto corrente postale n. 37827102  
intestato a L'Indice dei libri del  
mese - Via Madama Cristina 16 -  
10125 Torino, oppure l'invio di un  
assegno bancario "non trasferibile"  
all'Indice, Ufficio Abbonamenti,  
via Madama Cristina 16 -  
10125 Torino.

**DISTRIBUZIONE IN EDICOLA**  
So.Di.P, di Angelo Patuzzi, via  
Bettola 18, 20092 Cinisello B.mo  
(Mi); tel. 02-660301.

**DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA**  
Pde, via Tevere 54, Loc. Osman-  
noro, 50019 Sesto Fiorentino  
(Fi); tel. 055-301371.

**LIBRERIE DI MILANO E LOMBARDIA**  
Joo - distribuzione e promozione  
periodici, via Filippo Argelati  
35, 20143 Milano; tel. 02-  
8375671.

**VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA**  
la fotocomposizione, Via San  
Pio V 15, 10125 Torino.

**STAMPA**  
presso So.Gra.Ro. (via Petti-  
nengo 39, 00159 Roma) il 2  
aprile 1998.

"L'Indice" (USPS 0008884) is pu-  
blished monthly except August  
for \$ 99 per year by "L'Indice  
S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals  
postage paid at L.I.C., NY 11101  
Postmaster: send address changes  
to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa,  
Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C.,  
NY 11101-2421.

**COMITATO DI REDAZIONE**  
**PRESIDENTE**  
Cesare Cases  
Enrico Alleva, Alessandro Barico,  
Gian Luigi Beccaria, Riccardo  
Bellofiore, Mariolina Bertini, Lu-  
ca Bianco, Bruno Bongiovanni,  
Eliana Bouchard, Loris Campetti,  
Franco Carlini, Enrico Castel-  
nuovo, Guido Castelnuovo, Anna  
Chiarloni, Sergio Chiarloni, Ma-  
rina Colonna, Alberto Conte, Sa-  
ra Cortellazzo, Piero Cresto-Di-  
na, Lidia De Federicis, Giuseppe  
Dematteis, Michela di Macco, Al-  
do Fasolo, Franco Ferraresi, Gio-  
vanni Filoramo, Delia Frigessi,  
Anna Elisabetta Galeotti, Franco  
Gianotti, Claudio Gorlier, Marti-  
no Lo Bue, Filippo Maone, Diego  
Marconi, Franco Marengo, Luigi  
Mazza, Gian Giacomo Migone,  
Angelo Morino, Alberto Papuzzi,  
Cesare Pianciola, Tullio Regge,  
Marco Revelli, Lorenzo Riberi,  
Gianni Rondolino, Franco Rositi,  
Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti,  
Gian Luigi Vaccarino, Anna Via-  
cava, Paolo Vineis, Dario Voltoli-  
ni, Gustavo Zagrebelsky.

**DIREZIONE**  
Alberto Papuzzi (direttore edito-  
riale), Franco Ferraresi (diretto-  
re responsabile).

**REDAZIONE**  
Camilla Valletti (redattore capo),  
Guido Bonino, Norman Gobetti,  
Daniela Innocenti, Elide La Rosa,  
Tiziana Magone.

**RITRATTI**  
Tullio Pericoli

**DISEGNI**  
Franco Matticchio

**MARTIN EDEN**  
Elide La Rosa, Dario Voltolini

**STRUMENTI**  
a cura di Lidia De Federicis, Die-  
go Marconi, Camilla Valletti

**EFFETTO FILM**  
a cura di Sara Cortellazzo, Nor-  
man Gobetti, Gianni Rondolino  
con la collaborazione di Giulia  
Carluccio e Dario Tomasi

**MONDO**  
a cura di Mariolina Bertini, Gui-  
do Bonino, Anna Chiarloni, Aldo  
Fasolo, Claudio Gorlier, Franco  
Marengo, Tullio Regge

**MENTE LOCALE**  
a cura di Norman Gobetti, Elide  
La Rosa, Giuseppe Sergi

**PROGETTO GRAFICO**  
Agenzia Pirella Göttsche

**ANNELISA ALLEVA**

Poeta, si occupa di letteratura rus-  
sa, ha tradotto per Garzanti tutta  
la prosa di Puskin e Anna Kareni-  
na di Tolstoj.

**ENRICO ALLEVA**

Biologo del comportamento, dirige  
il reparto di fisiopatologia com-  
portamentale dell'Istituto Supe-  
riore di Sanità di Roma (Il tacchi-  
no termostatico, Theoria, 1990).

**MAURIZIO ASSALTO**

Giornalista presso la redazione  
"Cultura e società" della "Stam-  
pa".

**ELISABETTA BARTULI**

Si occupa di letteratura araba  
contemporanea e di problematica  
interculturale.

**GIORGIO BERTONE**

Insegna filologia italiana alla Fa-  
coltà di lettere di Genova (Capro-  
ni e il paesaggio, San Marco dei  
Giustiniani, 1997).

**MARCO BERTOZZI**

Architetto, è dottore di ricerca in  
storia e filologia del cinema presso  
l'Università di Bologna.

**ROSSELLA BO**

Dottore di ricerca in scienze lette-  
rarie.

**PIERO BOITANI**

Insegna lingua e letteratura ingle-  
se all'Università "La Sapienza" di  
Roma (L'ombra di Ulisse, il Mu-  
lino, 1992)

**ANDREA BOSCO**

Redattore presso la casa editrice  
Loescher.

**MASSIMO CACCIARI**

Filosofo. Sindaco di Venezia.

**ANDREA CANOBBIO**

Scrittore. Lavora come redattore  
all'Einaudi.

**GUIDO CARBONI**

Insegna letteratura nordamerica-  
na all'Università di Vercelli  
(Mark Twain, Mursia, 1992).

**CARLO CARENA**

Lavora nell'editoria. Collabora a  
varie riviste, tra cui "Paragone" e  
"Il Sole 24 Ore".

**GIULIA CARLUCCIO**

Insegna storia del cinema italiano  
al Dams di Torino.

**ENRICO CASTELNUOVO**

Insegna storia dell'arte medievale  
alla Scuola Normale Superiore di  
Pisa.

**FRANCESCO CIAFALONI**

Ricercatore presso l'Ires-Cgil di  
Torino. Ha scritto Kant e i pastori  
(Linea d'ombra, 1991).

**VITTORIO COLETTI**

Insegna storia della lingua italia-  
na all'Università di Genova.

**CARMEN CONCILIO**

Ricercatrice di lingua e letteratura  
inglese all'Università di Torino.

**MAURO COVACICH**

Scrittore. Collabora a "Diario" e  
"Tuttolibri" (Anomalie, Mondadori,  
1998).

**MARIA ROSARIA DE BUERIS**

Si occupa di radicalismo politico e  
gender.

**CESARE DE SETA**

Insegna storia dell'architettura  
all'Università Federico II di Napo-  
li (Città d'Europa, Electa, 1997).

**DANIELA DELLA VALLE**

Insegna lingua e letteratura fran-

cese all'Università di Torino.

**MICHELA DI MACCO**

Insegna storia dell'arte medievale  
e moderna all'Università di  
Torino.

**MARIELLA DI MAIO**

Insegna lingua francese all'Uni-  
versità di Roma Tre.

**EDOARDO ESPOSITO**

Insegna all'istituto di filologia mo-  
derna dell'Università di Milano  
(Metrica e poesia del Novecen-  
to, Angeli, 1992).

**ALDO FASOLO**

Insegna embriologia sperimentale  
all'Università di Torino.

**GUIDO FINK**

Insegna letteratura inglese  
all'Università di Firenze.

**ALESSANDRO FO**

Insegna letteratura latina all'Uni-  
versità di Siena.

**DELIA FRIGESSI**

Si occupa di cultura e storia socia-  
le tra Ottocento e Novecento.



## Sul prossimo numero

Anna Chiarloni  
UN MONDO COSÌ VASTO  
di Günther Grass

Luisa Calè  
RI-SCRITTURE  
di Piero Boitani

Aldo Agosti  
CENT'ANNI DI  
SOCIALISMO  
di Donald Sasson

**RINO GENOVESE**

Insegna filosofia alla Scuola Nor-  
male di Pisa. Ha pubblicato Tan-  
go italiano (Bollati Boringhieri,  
1997).

**SERGIO GIVONE**

Insegna estetica all'Università di  
Firenze (Favola delle cose ulti-  
me Einaudi, 1998).

**SIMONE GOZZANO**

Insegna all'Università dell'Aquila.  
(Storia e teorie dell'intenziona-  
lità, Laterza, Roma-Bari 1997).

**GIAN CARLO JOCTEAU**

Insegna storia contemporanea al-  
l'Università di Torino (Nobili e  
nobiltà nell'Italia unita, Laterza  
1997).

**ADRIANA LAY**

Insegna storia del movimento ope-  
raio e sindacale all'Università di  
Torino.

**ROSAMARIA LORETELLI**

Insegna lingua e letteratura ingle-  
se all'Università di Napoli "Fede-  
rico II" (Storia di vagabondi, Eu-  
relle, 1993).

**MAURO MANCIA**

Membro ordinario della Spi e di-  
rettore dell'Istituto di fisiologia  
umana a Milano.

**MICHELE MARANGI**

Critico cinematografico, svolge at-

tività didattica sull'analisi del  
film.

**SARA MARCONI**

Laureata in storia della lingua ita-  
liana all'Università di Bologna.

**VITTORIA MARTINETTO**

Ricercatrice presso l'Università di  
Vercelli, consulente editoriale e  
traduttrice.

**CATHERINE MAUBON**

Insegna lingua e letteratura fran-  
cese all'Università di Siena.

**ANGELO MORINO**

Insegna lingue e letterature ispa-  
noamericane all'Università di To-  
rino (Il cinese e Marguerite, Sel-  
lerio, 1997).

**UMBERTO MOSCA**

Critico cinematografico, collabora  
con le riviste "Cineforum",  
"Rockerilla", "Panoramiche" e  
"Garage".

**ALFREDO PATERNOSTER**

Dottorando di ricerca di filosofia  
del linguaggio all'Università di  
Vercelli.

**GIORGIO PATRIZI**

Insegna letteratura italiana al-  
l'Università "La Sapienza" di Ro-  
ma (Stefano Guazzo e la "Civil  
conversazione", Bulzoni, 1990).

**ALBA PESSINI**

Lavora come esperta di linguistica  
all'Università di Parma e si occu-  
pa di letteratura haitiana.

**MAURIZIO PIRRO**

Dottorando in lingua e letteratura  
tedesca all'Università di Pavia.

**GIANNI RIOTTA**

Inviato speciale del "Corriere del-  
la Sera" (Principe delle nuvole,  
Rizzoli, 1997)

**COSIMO RISI**

Diplomatico, docente di relazioni  
internazionali a Parma.

**MASSIMO SALVADORI**

Insegna Storia delle dottrine poli-  
tiche all'Università di Torino.

**COSMA SIANI**

Insegnante, si occupa di didattica  
della letteratura (Lingua e lette-  
ratura, La Nuova Italia, 1992).

**RENATO SOLMI**

Collaboratore per anni della casa  
editrice Einaudi per la quale ha  
curato e tradotto, tra gli altri, testi  
di Adorno e Benjamin.

**FERDINANDO TAVIANI**

Insegna storia del teatro e dello  
spettacolo all'Università del-  
l'Aquila (Contro il mal occhio,  
Textus, 1997).

**MARIO TOZZI**

Geologo, è ricercatore del Cnr a  
Roma (Manuale geologico di so-  
pravvivenza planetaria, Theoria,  
1996).

**ALESSANDRO TRIULZI**

Insegna storia dell'Africa sub-  
sahariana all'Istituto Universita-  
rio Orientale di Napoli (Storia  
dell'Africa. Il mondo contem-  
poraneo, La Nuova Italia, 1979).

**FEDERICO VERCELLONE**

Insegna estetica all'Università di  
Udine.

**ALESSANDRA VINDROLA**

Si occupa di teatro, collabora con  
il quotidiano "La Repubblica".

**DARIO VOLTOLINI**

Scrittore (Forme d'onda, Feltri-  
nelli, 1996).

# Il codice d'accesso al mondo



**Le Monde Diplomatique vi porta in giro  
per il mondo della politica e dell'economia.  
Il 15 di ogni mese, in edicola,  
con il manifesto e con 2.500 lire.**

**il manifesto**  
**La rivoluzione non russa**